

Translation Matters

Volume 1, n°1, Spring 2019



TRANSLATION MATTERS

Volume 1, Issue 1, 2019

Editor

Karen Bennett

Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS)
NOVA-FCSH, Lisbon, Portugal

Cover Design

Mariana Selas

Publisher

Faculty of Letters, University of Porto



Academic Advisory Board

Jorge Almeida e Pinho (FLUP)
Fernando Alves (U. Minho)
Alexandra Assis Rosa (FLUL)
Jorge Bastos da Silva (FLUP)
Rita Bueno Maia (UCP)
Rui Carvalho Homem (FLUP)
Maria Zulmira Castanheira (FCSH)
Rute Costa (FCSH)
Gualter Cunha (FLUP)
João Ferreira Duarte (FLUL)
Elena Galvão (FLUP)
Gabriela Gândara (NOVA-FCSH)
Maria Ant3nio H3rster (FLUC)
Alexandra Lopes (UCP)
Maeve Olohan (U. Manchester)
Hanna Pieta (FLUL)
Cornelia Plag (FLUC)
Rita Queiroz de Barros (FLUL)
Miguel Ramalhete (FLUP)
Iolanda Ramos (FCSH)
Maria Teresa Roberto (UA)
Margarida Vale de Gato (FLUL)
F3tima Vieira (FLUP)

Editorial Assistants

Gisele Dion3sio da Silva
Anabela Nascimento

Copyright

The articles published in this volume are covered by the Creative Commons “AttributionNonCommercial-NoDerivs” license (see <http://creativecommons.org>). They may be reproduced in its entirety as long as *Translation Matters* is credited, a link to the journal’s web page is provided, and no charge is imposed. The articles may not be reproduced in part or altered in form, or a fee charged, without the journal’s permission. Copyright remains solely with individual authors. The authors should let the journal *Translation Matters* know if they wish to republish.

Translation Matters is a free, exclusively online peer-reviewed journal published twice a year. It is available on the website of the Faculty of Arts of the University of Porto <http://ler.letras.up.pt>. All articles should be submitted by email to the journal email address (translationality@gmail.com). See the guidelines for submission at the end of this issue. Requests for book reviews should be sent to translationality@gmail.com.

PUBLISHED BIANNUALLY ON LINE

THE ARTICLES ARE THE SOLE RESPONSIBILITY OF THEIR AUTHORS.

THE ARTICLES WERE PEER REVIEWED.

TABLE OF CONTENTS

Editor's Introduction <i>Karen Bennett</i>	1-2
ARTICLES	
Jacó Guinsburg, editor and translator: reflections on double agency <i>Gisele Dionísio da Silva</i>	3-17
Antes do escritor, o tradutor: José Saramago e a sua tradução de dois contos de Guy de Maupassant nos anos sessenta, em Portugal <i>Mariana Gonçalves</i>	18-33
The influence of memory and life experiences in the rewriting of the Bible: agency as a(n) (un)conscious feature in (re)translation <i>Márcia Dias Sousa</i>	34-45
Amateur translation agency in action: a case study of scanlation <i>Matteo Fabbretti</i>	46-60
Translating cultural references in Japanese animation films: the case of <i>Spirited Away</i> <i>Kaori Asakura</i>	61-81
O percurso transatlântico de <i>O Último dos Moicanos</i>: uma adaptação em português do Brasil a circular em Portugal <i>Anabela Mendes Nascimento</i>	82-99
Perspectivas sobre a tradução de obras literárias hispano-americanas em Portugal <i>Isabel Araújo Branco</i>	100-108
Para uma tradução densa da lírica medieval alemã do <i>Minnesang</i> <i>J. Carlos Teixeira</i>	109-125
Translation and hybrid identities: the case of <i>La filla estrangera</i>, by Najat El Hachmi <i>Cristina Carrasco</i>	126-138

EDITOR'S INTRODUCTION

It is with great pleasure that we launch the inaugural issue of *Translation Matters*, a twice-yearly journal designed to offer a platform (primarily though not exclusively) for early-stage translation scholars in Portugal and the Portuguese-speaking world. From this point onwards, we hope to bring out two issues a year, a general issue at the beginning of the year and a special issue in around September. Readers and potential contributors should keep their eyes glued to our website for further information about deadlines and themes.

As befits a general (non-thematic) issue, this first number contains papers on a range of topics and translational genres, including literary, academic, religious and audiovisual. There is naturally a focus on the Lusophone context, as regards subject matter and authors' provenance, but we are delighted to also present contributions from further afield, extending the coverage to the cultural and literary systems of Spain/Catalonia, South America and Japan.

The first article, by **Gisele Dionísio da Silva**, looks at the cultural, political and literary role of translation agents in the world of Brazilian academic publishing. After a discussion of the concept of agency as it is understood in Translation Studies, she homes in on the figure of Jacó Guinsburg, a multifaceted figure, who helped introduce valuable international scholarship to the Brazilian academic community through his work with the Perspectiva publishing house.

The second paper continues the focus on individual agents of translation by turning to the Nobel-prize-winning author José Saramago, who not only played an important role in the commissioning and editing of literary translations for the publishing house Estúdios Cor during the 1960s, but also himself translated more than sixty works from French over a thirty-year period. Drawing upon Saramago's correspondence with editors and translators, **Mariana Gonçalves** reconstructs his early trajectory as literary director at the publishing house, before concentrating on his own translations of two dark tales by Guy de Maupassant, undertaken during the years of the Estado Novo.

The theme of agency continues to play an important role in the next two articles, though in very different translational genres. **Márcia Dias Sousa** analyses how excerpts from the Catholic Bible have been (re)translated in an autobiographical work (*My Sisters the Saints*, by Colleen Carroll Campbell), in order to sustain the author's life story and communicate her own private meanings. Her analysis gives particular attention to the role of memory and consciousness in determining the choices made, offering an important reflection on how even hyper-authoritative texts like the Bible may be susceptible to individual interpretation.

Matteo Fabbretti's paper is concerned with the role of agency in the scanlation (unauthorised scanning, translation and online distribution) of Japanese manga comics. The article offers a case study of one individual scanlator, focusing on his handling of Japanese honorifics and gender pronouns in a narrative that touches on the matter of gender reassignment. By studying how this particular individual uses translator's notes and other

paratextual apparatus to counter potential charges of “misgendering”, Fabbretti sheds light on the extent and limits of his agency in an especially delicate situation.

The next article stays on the Japanese theme with a study by **Kaori Asakura** of the English and Portuguese dubbing and subtitling of the anime film *Spirited Away*. She is especially interested in the strategies used to translate three kinds of extralinguistic cultural references: honorifics, characters’ names, and religious terms. Of particular interest to the *Translation Matters* readership might be her findings that, while the English dubbed version uses a variety of target-oriented strategies to clarify these references to the target audience, the Portuguese sticks much more closely to the Japanese original storyline. Whether this might reveal a greater openness to the foreign Other on the part of the projected (i.e. Portuguese) target public is a question that might be worthy of further attention.

The next three articles are also concerned with translation into Portuguese, this time of literary works originally written in, respectively, American English, South American Spanish and medieval German. **Anabela Nascimento** looks at a 1970s Brazilian Portuguese version of James Fenimore Cooper’s classic *The Last of the Mohicans*, and considers, in addition to the language question, how a work originally destined for an adult audience has been adapted for a juvenile readership. **Isabel Branco** takes a broader sweep, surveying the panorama of Latin American literature in Portugal and the role played by these translated works in the Portuguese polysystem. Finally, **J. Carlos Teixeira** describes a project to translate the medieval German troubadour texts known as *Minnesang*, using an approach based on Kwame Anthony Appiah’s anthropological notion of “thick translation”.

The last article in this issue, by **Cristina Carrasco**, stands in marked contrast to the others, in both its geolinguistic scope and understanding of translation. It is concerned with the hybrid discourse produced by Moroccan-born Catalan author Najat El Hachmi, perceived (in keeping with much contemporary literature on transcultural writing) as a form of self-translation. Reflecting on the linguistic tensions at play in present-day Catalonia and the complexities generated by mass migration in the world at large, the article serves to illustrate how translation can no longer be understood as the simple transfer of a semantic invariant between two self-contained and internally coherent languages, but has now to be radically reconceptualised to suit the ever more complex scenarios of a multilingual world.

Hence, this first issue engages with some of the most pressing themes occupying Translation Studies at the moment. As such, it makes an important contribution to several ongoing debates in the field.

Karen Bennett

**JACÓ GUINSBURG, EDITOR AND TRANSLATOR:
REFLECTIONS ON DOUBLE AGENCY**

Gisele Dionísio da Silva*
NOVA University of Lisbon

ABSTRACT: Recent sociological research in Translation Studies has addressed the cultural, political, and literary role of agents involved with the practice of translation, which include commissioners, publishers, editors, proofreaders, and the translators themselves (Milton and Bandia, 2009; Kinnunen and Koskinen, 2010). On occasion, certain agents accumulate more than one role in a translation project, a phenomenon which may reveal individual conflicts regarding the specific demands and constraints of each role, as well as enhanced power struggles with other agents. This article introduces such a “double agent”: Jacó Guinsburg, a Bessarabia-born Jewish immigrant who arrived in Brazil at the age of three and went on to become one of the country’s leading figures in editing, translation, and theatre and literary criticism. The case study here presented offers an overview of Guinsburg’s agency in the Perspectiva publishing house and how it introduced many classical works of international scholars to the Brazilian academic community.

KEYWORDS: Translator, Agency, Agents, Jacó Guinsburg, Debates series

1. Introduction

Sociological research in translation, which is a relatively recent trend within Translation Studies (TS), has sought to shed light on the socio-cultural, historical, and political role of translators and other agents involved in translation practices, among them commissioners, publishers, authors, proofreaders, and institutions (this trend is very well illustrated by Milton and Bandia, 2009 and by Kinnunen and Koskinen, 2010). Such agents affect translations to some extent, either by effecting changes to reigning styles of translation or by selecting new works to be translated and therefore introducing new concepts and ideas into a given social and epistemological context (Milton and Bandia, 2009, p. 2).

On occasion, however, certain agents accumulate more than one role in a translation project, a phenomenon which may reveal individual conflicts regarding the specific demands and constraints of each role, as well as enhanced power struggles and negotiations with other agents. This article presents a case study on such a multitasking agent.

Jacó (or Jacob) Guinsburg (1921-) is widely regarded as one of the leading Brazilian intellectuals of the twentieth century due to his enduring and extensive work in various fields of knowledge. Having worked as an academic, a researcher, a literary and theatre critic, a publisher, and a translator, as well as written many essays and fictional works, Guinsburg achieved one of his major ambitions in the founding of the Perspectiva publishing house in 1965, an endeavour largely responsible for introducing major works of international renown to the Brazilian readership. Perspectiva, over which Guinsberg still

* giseledionisio@gmail.com

presides to this day, directly stems from his personal notions of translation and editing acquired over the course of his professional trajectory.

Nevertheless, despite Guinsburg's considerable standing in the Brazilian academic milieu, a result of his pioneering role in the editing and translation of classical essays from the humanities, his work as a translator has not been researched by translation scholars. This possibly derives from his multiple professional activity, according to Mello (2016, p. 311, my translation):

Perhaps we are so accustomed to approaching him as a publisher, a theatre critic, an essayist, and an academic that his translation work inevitably retreats to the shadows. Perhaps this is due to the fact that his editorial and translating activities are often intertwined: in addition to having translated well over a hundred literary and theoretical works, most of them for *Perspectiva* but some for other publishers, he has reviewed and reformulated the translation of countless others in his role of publisher-reader.

Therefore, (re)introducing Guinsburg to the taskforce of producing a history of translation in Brazil is crucial, especially in view of growing efforts in recent historical research (Pym, 1998, p. ix; Chesterman, 2009, p. 14) to recover the human figure of the translator from behind the text. In line with Mello's reasoning, it is important to map Guinsburg's hybrid and often simultaneous work as both translator and editor, as well as the way it is linked to his personal notions regarding these activities. Thus, this article attempts to shed light on the double agency effected by Guinsburg within *Perspectiva* and particularly within the *Debates* series, in which he acts as chief editor. This series, which currently comprises 340 books, summarises the cultural project outlined by Guinsburg at the founding of *Perspectiva* and its importance to the Brazilian academic community is widely acknowledged (Patriota, 2013, p. 15; Sá, 2017; Werneck, 2013).

This study sought to provide answers to the following questions:

- 1- How many books in the *Debates* series have been translated by Guinsburg?
- 2- To which fields of knowledge do the translated works belong to?
- 3- Is Guinsburg's translation practice individual or collective?
- 4- In what way does Guinsburg's role as chief editor of the *Debates* series influence his work as a translator?
- 5- Does Guinsburg's actual translation role in the *Debates* series confirm or disprove his personal notions of editing and translation?

This article is structured as follows: Sections 2 and 3 provide an overview of the theoretical and methodological framework adopted for this study; Section 4 briefly presents Guinsburg's biography; Section 5 brings forth the collected data and a discussion of results; Section 6 indicates further research possibilities regarding Guinsburg's agency.

2. The sociological paradigm in TS

In the wake of the "cultural turn" proposed by Susan Bassnett and André Lefevere in the early 1990s, there has been a growing interest in viewing translation as a social and cultural practice. Underlying such an interest is the need to acknowledge the translator as a person

endowed with beliefs, values, ideology, and interpretive horizons. In this sense, Lefevere is widely regarded as a precursor of the sociological approach to translation, since his notions of rewriting (Lefevere, 1992, p. 9) – as a manipulative textual practice carried out by translators, historians, critics, anthologists, and publishers – and patronage (Lefevere, 1992, p. 15) – a form of control effected by people, groups of people or institutions with the aim of promoting or hindering forms of literary writing and rewriting – acquire meaning only in the social context.

Many researchers in TS acknowledge a “social turn” (Wolf, 2010, p. 341) as a direct development of the cultural turn, a trend which reinforces the researcher’s need to distance him/herself from the virtually absolute dominion of text-based analyses and to address extratextual factors that influence translation practice. To this day, the social turn is subject to debate, particularly on the part of those who advocate the non-dissociation between social and cultural practices, as well as between their respective theoretical and methodological frameworks. Following this stance, the social turn would be a part of the cultural turn, the latter being an “umbrella term”, i.e. which covers a wide spectrum of themes and notions. According to Wolf (2010, p. 342), what is most important is that “the questions pertinent to translation viewed as a social practice be placed at the core of the discipline”, that is, that they are approached systematically.

Guided by a more effective and non-random consideration of the social aspects of translation, a growing group of scholars has sought to establish a proper sociology of translation¹ within the ever-expanding boundaries of TS. It encompasses three major research trends: the sociology of the agent, which addresses the translator as an individual involved in socially defined practices; the sociology of the process, in which translation is viewed as a set of discourses and norms; the sociology of the product, in which translation refers to a socio-cultural product that helps to construct identities, images, and ideologies (Wolf, 2007, p. 13). Since these trends converge in several ways, many studies with a sociological orientation combine two or even all three in an attempt to produce a more accurate scenario of translation as a sociological phenomenon. The present study focuses primarily on the first sociological trend, that of the agent, since Guinsburg’s biographical data and translational choices have contributed to shedding light on his agency.

Particularly in the last decade, the diversity of sociologically-oriented research that investigates the translator’s role, work routines, and decision-making processes, among other topics, may be symbolised by Chesterman’s call for studies that specifically address the translator (TranslaTOR Studies), i.e. the real human individual found in the backstage of the text (Chesterman, 2009, p. 13). This call is a response to a long-standing tradition of textual analysis which relegated the translator to the abstract domain of translation – a figure devoid of materiality and context.

¹ According to Simeoni (1995), the sociological status of translation also applies to the translation researcher, since he/she is a human agent who carries out socially defined practices, just like the translator. The researcher’s agency stems, therefore, from his/her “*inevitable* involvement (...) in the act of research” (Simeoni, 1995, p. 448, emphasis in the original).

This project of “humanising” the translator is further extended to the field of translation history. For Pym (1998, p. ix), the main object of such an investigation should not be the translated text or its linguistic and contextual aspects, but “the human translator, since only humans have the kind of responsibility appropriate to social causation” (Pym, 1998, p. ix). Based on such reasoning, only by considering the people involved with a given translation – including clients, patrons, and other collaborators, as well as translators themselves – does it become possible to understand why it was carried out in a given time and space.

The projection of the translator as a historical figure must distance itself from the “abstract anonymity” (Pym, 1998, p. 161) with which he or she is often viewed by scholars – whether as “a discursive product of the translation” (p. 160), whether as a professional with technical knowledge “who is supposed to abide by the reigning norms, and who is worth paying some kind of standard rate for translating” (p. 160). The translator that interests Pym is that of the material body, a biological being who “tend[s] to be more mobile than any norm, purpose or system” (p. 161). Moreover, the translator is an individual who has occasionally performed several other work-related activities, not only translation; according to Pym (1998), this contradicts the notion of “monoprofessionalism” devised by institutional discourses concerning the professional standing of translators and interpreters. History offers several examples of translators who performed other professional activities and enjoyed high social status: “some translators gain considerably more social and intellectual power than they would otherwise have as just translators. (...) If this is so, ‘translation as a profession’ (...) could paradoxically restrict the ability of translators to challenge power structures” (Pym, 1998, p. 164). This view ultimately challenges the notion that human creativity is essentially individual; for Pym (1998, p. 165), the kind of creativity inherent to translation is “by nature profoundly shared, if only with an author”.

In short, recent attempts to humanize the translator within TS and, more broadly, to consolidate the sociological approach to translation aim to highlight this professional’s decision-making power and multifaceted (social, cultural, historical, political) identity. The concept of agency has become a frequent ally to such attempts, as will be briefly discussed in the following section.

2.1 Agency and agents of translation

Not surprisingly, the sociological approach to translation has incorporated a number of theoretical, methodological, and terminological frameworks from the social sciences. One of the borrowed concepts is that of agency, whose endorsement by translation scholars has not been accompanied by systematic efforts to define it. The literature shows some exceptions to this rule. Kinnunen and Koskinen (2010, p. 6) offer a definition formulated collectively with other researchers: that of agency as “the willingness and ability to act”, in that the first term refers to the individualistic and psychological domain, while the second evokes issues of power (or its absence) connected to social constraints and norms. Khalifa

(2014, p. 14) considers agency as “being practiced in specific socio-historical conditions, as part of the interplay of power strategies and influence attributed to the agents involved, and hence it is always a site of multiple determinations and actions”.

Both definitions relate to the dual nature of agency, at the same time individual and collective, a phenomenon which only comes into effect in a given context and social group. According to Paloposki (2009, p. 190, emphasis in the original), both extremes are compatible since translation can be studied “*both* from the point of view of the individual translators’ choice and decision processes and the effects of these in the target culture, *and* from the point of view of the norms and constraints surrounding translators”.

The notion of agency necessarily implies the consideration of the person or institution that sets it in motion: the agent. One of the first attempts to conceptualise the agent of translation is proposed by Sager (1994, p. 321), according to whom such an agent “is in an intermediary position between a translator and an end user of a translation”. Grounded on communication theory, Sager offers a four-tier classification which describes the various agents involved in the production and reception of written messages: a) text producers; b) mediators (editors, translators, revisers, etc.), who effect some kind of modification in a given text; c) communication agents (commissioners, officials, advertising agents, etc.), who motivate or initiate the production of texts for specific purposes; d) text recipients. Sager’s classification is reasonably flexible since the four functions are viewed as interchangeable and may be performed by a single person at a time, except those of producer and recipient. Although Sager concedes that all four categories include functional agents, the agent of translation per se is the one who ensures the conversion of potential messages into real ones: “There must be someone entrusting the translator with a task. We call this person an agent” (Sager, 1994, p. 140).

Milton and Bandia (2009) attempt to broaden the scope of Sager’s definition by encompassing collective agents (like newspapers, magazines, publishers, and institutions) and assigning agents not only with a functional capacity but also with the ability to promote change. These authors distinguish between two kinds of agent: those who effect stylistic changes through translation and those who select new texts to be translated, thereby introducing concepts and ideas in a certain socio-cultural context (Milton and Bandia, 2009, p. 2). For the latter kind, Milton and Bandia highlight agents’ contributions as a means of disseminating knowledge and culture.

It should be noted at this point that research on agents of translation, as illustrated by Milton and Bandia’s collection of papers, tends to focus on agents of literary translation. Examples of such a trend include the works by Nóbrega and Milton (2009) regarding the role of the Campos brothers in introducing international literary movements to Brazil; by Paloposki (2009) concerning the work routines and decision processes of two Finnish literary translators; by Jones (2009) on the work of translators of Bosnian poetry into English. As a consequence of this trend, there is a research gap with regard to agents of translation working with non-literary genres, such as those associated with academic texts. By analyzing Jacó Guinsburg’s predominantly academic agency, despite its multiple

resonances, this case study aims to contribute to the literature in TS in the sense of overcoming – at least partially – such a gap.

This study focuses on the individualistic aspect of Guinsburg's agency and not on the collective aspect represented by translation norms, a choice guided by the very nature of the research corpus in question. Guinsburg's work has certainly been affected, directly or indirectly, by specific social and editorial constraints, but the nature and force of such constraints can only be speculated for the time being in view of the data collected.

3. Methodology

In order to establish Guinsburg's agency in the Debates series and to position it within the wider framework of a double agency, the selected method is the case study. According to Saldanha and O'Brien (2014, p. 206), the term "case study" is often used "as a label to describe any study focusing on a single unit of investigation" and, at the same time, to describe a specific methodological tool. This tool consists of investigating a real-life phenomenon instead of abstract facts, such as hypotheses or topics. A case may be an individual, a text or even an institution, but it does not aim to make generalisations regarding the larger population being researched – which does not prevent the researcher from predicting similar developments for that population, even if only in a (initially) speculative way.

According to Saldanha and O'Brien (2014, p. 208), a case study is "complete and interesting on [its] own merit". As a qualitative methodological tool, it has the potential to contribute to the construction of knowledge in three different ways: by exploring how and why a given phenomenon takes place; to generate hypotheses instead of testing them; to test the viability of a theoretical framework. The present case study relates to the second scenario since the research topic in question has not yet been explored by TS scholars.

As regards analytical scope, both temporal and spatial boundaries were set for this case study. The former is longitudinal in the sense that Guinsburg's role as translator in the Debates series was mapped from 1968, year of its launch, to 2016, year of the most recent addition to the series. The latter is institutional in view of the fact that Guinsburg's agency is analysed within the domain of a Brazilian publishing house and, more specifically, of one of its book series.

Data collection involved mapping all works translated by Guinsburg in the Debates series, i.e. all those in which his name appears in the translation credits, whether on its own or together with other translators. The survey covered several electronic sources, such as the translator's curriculum vitae (whose accuracy was verified through triangulation with other sources) and the websites of the Perspectiva publishing house² and Brazil's National Library. In addition, the analysis included other written sources that address Guinsburg's personal notions of translation and editing, such as interviews published in newspapers and

² In spite of a thorough presentation of its catalogue which includes the front cover, cataloging descriptors, summary, and table of contents, the publisher's website does not list the names of the translators, which proved an additional difficulty during the data collection stage.

magazines (Brumer, 2012; ‘Jacó Guinsburg: o editor’, 2013; Sá, 2017), an encyclopedia entry (‘Jacó Guinsburg’, 2017), a research article (Patriota, 2013), and a theoretical essay by Guinsburg himself (Guinsburg, 1997). From Guinsburg’s biographical information to a set of testimonies (his own and those of others) concerning people and facts that influenced his work, the assembled corpus sought to produce as accurate a sociological and historical image of this agent of translation as possible, as shown in the following sections.

4. Who is Jacó Guinsburg?

Born in Riscani, Bessarabia (present-day Moldova) to Jewish parents, Guinsburg migrated to Brazil at the age of three. Following a brief stay in the coastal city of Santos, São Paulo state, he moved with his family to the state capital in 1930 and settled in the Bom Retiro neighbourhood, which at that time housed a large Jewish community from Eastern Europe. Guinsburg, whose first language was Romanian,³ learnt Portuguese but spoke Yiddish – a Hebrew dialect derived from German – at home. He disliked school and often skipped classes while appreciating history and reading in general, the latter being an integral part of Jewish education:

I come from a group to whom reading is a part of being (...) every religious person, regardless of social class and occupation, must have authorized and acknowledged access to the Book in order to practice their Jewish creed (‘Jacó Guinsburg: o editor’, 2013, my translation).

Hence Guinsburg, having lived in a context of immigration and amidst several linguistic and social identities, became self-taught as far as language learning is concerned.

In his youth, Guinsburg became interested in politics as he came into contact with members of the Brazilian Communist Party (PCB) and began to attend the Jewish-oriented Youth Club. It was in this environment that he first came to know works of philosophy and literature by European writers that had been translated into Yiddish. Cinema and theatre also attracted his attention at that time.

In the 1940s, Guinsburg became familiar with the publishing milieu and, motivated by his wish to introduce to the Brazilian public books which depicted the political reality of Jews in the wake of the Holocaust, he founded the Rampa publishing house together with friends Edgar and Carlos Ortiz in 1947. Rampa was short-lived as a result of financial hardships faced by the trio and published only four books, all of them from Jewish literature. Following this failed enterprise, Guinsburg worked at Difusão Europeia do Livro (Difel), a publishing house founded by French engineer Jean-Paul Monteil, where he was able to delve deep into the French editing tradition and translate major works from that country, such as Maurice Crouzet’s *History of Civilisation* and classics from the Garnier series. In addition to working as a translator, Guinsburg also reviewed translations.

³ Information extracted from an interview (as yet unpublished) to Simone Homem de Mello as part of an event commemorating the fiftieth anniversary of the Perspectiva publishing house, held at Casa Guilherme de Almeida, São Paulo, in 2015. I express my gratitude to Mello for giving me access to the recording of the interview.

The 1960s proved decisive for Guinsburg as regards the consolidation of his various intellectual activities. In 1962, he spent a year in France doing an internship in publishing and attended philosophy courses at Collège de France. Following his return to Brazil, he continued to work as a translator and an editorial producer. In 1964, he was invited to teach theatre criticism at São Paulo's School of Dramatic Art (EAD), which was incorporated into the School of Communications and Arts (ECA) of the University of São Paulo (USP) three years later. However, it was in 1965 that Guinsburg fulfilled his most ambitious project, with the help of his wife Gita and some friends from the literary and theatre milieus, including poets Haroldo⁴ and Augusto de Campos: the founding of the Perspectiva publishing house, characterised from the onset by a clear editorial concept.

The first book series, entitled *Judaica*, comprises thirteen works, all of them edited, translated, and prefaced by Guinsburg. But it was with the *Debates* series, launched in 1968, that he established the contours of the cultural project he had nurtured since his time in France: "(...) the idea of a series like *Debates* always accompanied me. It had been there since the beginning of my objective; I took it up again, materialising it with the founding of *Perspectiva* (Guinsburg, 1997, p. 32, my translation). The *Debates* series, which focuses on publishing "cutting-edge essays from the various fields of arts, literature, philosophy, linguistics, human sciences" ('*Histórico*', 2017, my translation), now includes 340 books and has been responsible for introducing to the Brazilian readership classic works by scholars like Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roman Jakobson, and Fernand Braudel, a feat which has made it a constant reference among academics.

Guinsburg has received major awards, including the Jabuti Prize (in the "Literary personality of the year" category in 1991 and in the "Translation" category in 2015, having shared the prize with Newton Cunha and Roberto Romano for the work *Spinoza – obra completa*) and the Shell Theatre Prize in 2009, for his contribution to the critical study of the dramatic arts in Brazil. In 2001 he became a professor emeritus at USP, ten years after having retired from the university.

4.1 Translation and editing according to Guinsburg

For Guinsburg, the *Perspectiva* publishing house has always represented a cultural project with clearly defined aims. Since his time as a scholarship holder in France, during which he established contact with French (and European) trends in theatre, editing, and essay writing, Guinsburg had nurtured the intention of introducing to the Brazilian readership a wide range of ideas and concepts that already circulated on the international stage. This editorial project would not conform to economic interests, but to the intellectual and cultural instruction of readers:

⁴ The role of Haroldo de Campos as "an editor of a prestigious publishing house, *Perspectiva*" is cursorily mentioned by Nóbrega and Milton (2009, p. 274).

Although the circulation of what is produced is an undeniable concern, our chosen criterion, for better or worse, has always been that of an intellectual, scientific or artistic qualification of the selected book. (...) the aim has always been to offer the public the best of the established heritage, as well as the current debate surrounding important issues and avant-garde incursions. ('Jacó Guinsburg: o editor', 2013, my translation)

Guinsburg's several testimonies reveal his extensive knowledge of the Brazilian publishing scenario of the time and of the position the future publishing house would occupy in it. According to him, publishers like Zahar and Difel (having worked in this one for some years) "were the ones that began to provide for the academic community in the field of humanities" (Guinsburg, 1997, p. 30, my translation) during the 1950s and 1960s, whereas others like Guanabara comprised book catalogues in the fields of medicine and engineering. Many of the books published by these companies were translations, a phenomenon which Guinsburg sees as beneficial for the academic community, since such texts "sought to overcome the fragility of the teaching of foreign languages in secondary education, which did not enable students to read books in the original languages" (p. 30, my translation). Another growing niche then was that of university publishers, which first appeared in the 1960s and whose production served mainly the academic community. It was precisely this profile that conformed to Guinsburg's cultural project:

(...) we practically perform the role of a university press. Ninety per cent of our catalogue has an academic vein. It was not a deliberate choice, we did not seek any messianic project, but based on the kind of option and the kind of process that we established for the publishing house, that is what we ended up doing and we do not regret it, quite the contrary. (Guinsburg, 1997, pp. 38-39, my translation)

As has been previously mentioned, even though *Perspectiva's* opening series was *Judaica*, the actual stage for consolidating the essay genre in Brazil was the *Debates* series. Guinsburg thus summarises the motivation for launching the series:

We intended to open the way for a new bibliography which was not being edited here in Brazil in certain fields of knowledge. It would be unfair to state that this happened in all areas, since both *Civilização Brasileira* and Zahar, as well as Difel, published books by Brazilian writers and translated foreign authors who were representative of modern trends in the academic and political scenarios. Even so, the essayistic literature, the philosophical and aesthetic debate taking place in the 1960s and 1970s were seldom rendered to our readers. It seemed a marginal source, restricted to selected intellectuals. This was the case of Umberto Eco, for instance, whose work was known only to a handful of people, including [poet, translator and literary critic] Haroldo de Campos. And it was to promote the dissemination of works by this and other writers that we devised the *Debates* series. ('Jacó Guinsburg: o editor', 2017, my translation)

Debates, whose standard visual layout "enabled the reduction of the individual costs of each book" (Guinsburg, 1997, p. 33, my translation), was launched in 1968 with the collection of essays entitled *A personagem de ficção* [The fictional character], a seminal work in Brazilian literature studies. Even though the series' opening book was written by

Brazilian authors, a considerable part of its catalogue is made up of texts originally written in other languages, in connection with Guinsburg's editorial and cultural project. In many of the sources included in the present research corpus, Guinsburg clearly positions himself with regard to what constitutes a good translation – or, to use his own expression, the “problem of translation” (Guinsburg, 1997, p. 34, my translation) – and to the qualifications required of a translator working for *Perspectiva*. Given that he acknowledges a direct relationship between the latter and university publishers, translations to be published by *Perspectiva* should be in line with those carried out for academic and scientific purposes and, in principle, under institutional rigour:

The problem of translation is a very serious one, and even more so for university presses, since they have a responsibility to the quality of the translated text, in some cases an even bigger one than that of the private editor. Not because the latter is allowed to commit atrocities, as occasionally happens. But, in fact, such atrocities cannot take place in university presses because the institutional responsibility is enormous and, since they deal with quite difficult texts, the costs of preparing originals may increase even more. (Guinsburg, 1997, p. 34, my translation)

The “atrocities” alluded to by Guinsburg often stem, from his point of view, from the lack of specialised knowledge on the part of translators of academic texts, even if they are proficient in both source and target languages. Having himself specialised in the translation of works related to his areas of expertise, such as Jewish studies and theatre criticism, Guinsburg believes that certain texts require from the translator a broad conceptual grasp of a given field of knowledge:

Depending on the nature of the text, the work is insane and, for this reason, in certain areas of expertise, one cannot and should not rely completely on a translator like the commercial translator, a professional who translates anything, given that all sciences involve highly specialised areas. (...) Therefore, what is involved is not only the attention paid to the text by the editor or the publisher. It is eventually also the problem that certain texts may only be the products of translators who are intimately connected with them. (Guinsburg, 1997, pp. 35-36, my translation)

In short, Guinsburg (1997, p. 36, my translation) considers it “imperative” for a publisher with a cultural project to weigh the implications of the decision to publish a translation. Such a decision “involves the payment of authors' rights, translation, revision” (p. 36, my translation), in other words, the activation of a network of editorial collaborators that considerably increases book production costs. Since such an investment may prove unfeasible for small publishers, Guinsburg (1997, p. 37, my translation) believes “it is up to the university press [and consequently to *Perspectiva* and its academic profile] to bear the costs, because then it will really be at the service of culture”.

Notwithstanding such costs and other linguistic and terminological problems, Guinsburg (1997, p. 36, my translation) views translation as an essential activity: “To translate or not to translate? It is preferable to have an unavoidable coefficient of loss,

which is never considered from the standpoint of journalistic criticism". Without elaborating further on the kind and scope of the loss referred to in the quotation, it is a fact that Guinsburg invested heavily in translations in the Debates series from distinct perspectives, as will be discussed in the following section.

5. Results and discussion

The survey of translated works published in the Debates series shows that Guinsburg's name appears in the translation credits of 21 of them, from 1970 to 2016. Thirteen works (61.9%) were published for the first time in the 1970s; three (14.3%) in the 1980s; two (9.5%) in the 1990s; and three (14.3%) in the 2000s. The data indicate Guinsburg's greater involvement with translation in the initial years of the Debates series, launched in 1968. However, it should be pointed out that several of these works have been successively reedited and reprinted over the years – one of them is currently in its fourth edition and fourth reprint.⁵

Moreover, the diversity of areas of knowledge of the translations conforms to Guinsburg's multiple roles in various fields of academic expertise. The most recurrent areas in the survey are philosophy (six works – 28.6%), history (four works – 19%), art (three works – 14.3%), and theatre (two works – 9.5%). The remaining areas (linguistics, aesthetics, architecture, social sciences, leisure, and criticism) are represented by one work each (28.6%).

As regards the individual or collective standing of translations attributed to Guinsburg, in nineteen of them (90.5%) he collaborated with at least one translator. Moreover, his name usually appears first in the credits to multiple translators. The markedly collaborative nature of the translations under analysis – collaborative since they involve the interaction of two or more translators, as well as of translators and other editorial agents –, in addition to exposing a common practice throughout the history of translation (O'Brien, 2011, p. 17), suggests that Guinsburg possibly performed the role of reviewer or supervisor of translations in these books, rather than having actually translated them. This would explain, for instance, his considerable productivity in 1971 (three works) and 1972 (four works), for he would have had to balance his roles as publisher of *Perspectiva* (which, needless to say, has other book series) and as chief editor of Debates (which includes presiding over meetings of the editorial board and hiring translators and other professionals) with the task of translating several works linked to distinct and highly specialised bodies of knowledge. As has been previously mentioned, Guinsburg was also a university professor and a literary and theatre critic, both professional activities which would have hindered exclusive dedication to translation. Confirming this hypothesis lies outside the scope of this article, but it could certainly be addressed by further research on Guinsburg's agency in *Perspectiva* as well as in other contexts.

⁵<https://www.editoraperspectiva.com.br/index.php?apg=detalhe&idc=289&uid=03192018134447147227093095> (Accessed: 19 March 2018).

Furthermore, one may infer from the data that Guinsburg's role as chief editor of the Debates series conditions his translating practice in the sense that it is up to him (together with the editorial board members) to make the final decision regarding which works produced in other languages will be rendered into Portuguese and by whom. The options for the latter requirement include: a) himself, working individually; b) another translator/other translators; c) himself, working with another translator/other translators. Recurrent names of translators show a close and constant collaboration between these professionals and *Perspectiva*, a finding which appears in line with Guinsburg's conviction regarding specialised knowledge as a precondition for the translator of essays. In this sense, his personal opinion concerning the activities in question and his actual role in the Debates series converge. Therefore, superimposing Guinsburg's editorial function on his translational practice evokes Pym's claim that multitasking translators enjoy greater power and status in comparison with those who work only with translation.

In summary, the survey, Guinsburg's biographical data, and the other written sources which make up the research corpus provide clues regarding the multi-tiered performance of this agent of translation in the *Perspectiva* publishing house. Such a performance is summarised in Figure 1.

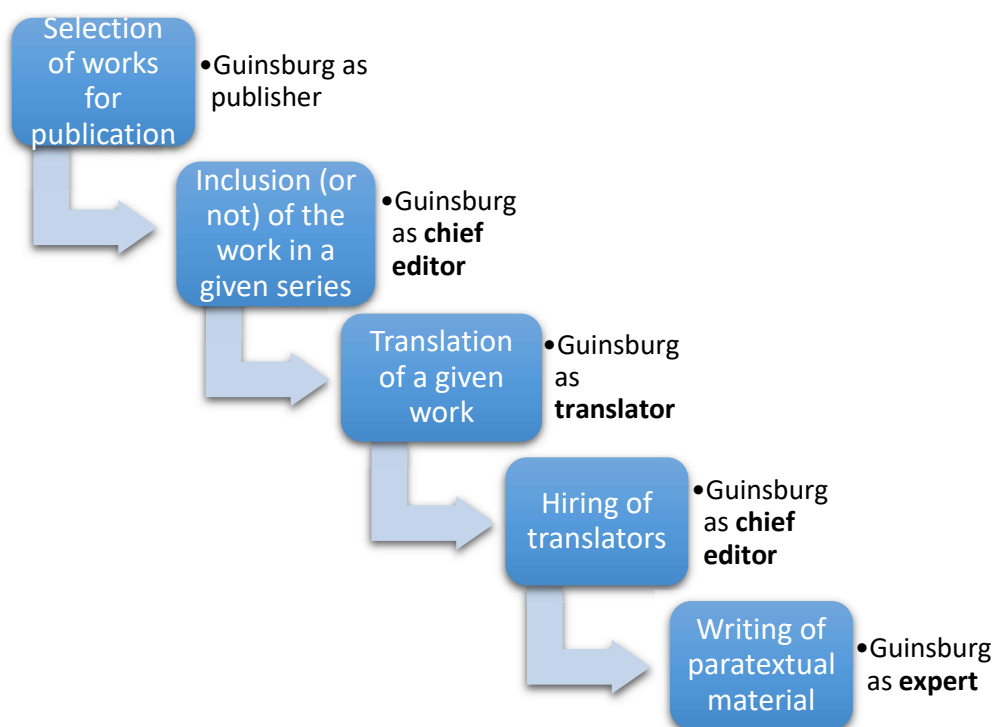


Figure 1. Jacó Guinsburg's levels of agency in the *Perspectiva* publishing house.

Figure 1 depicts, in addition to the levels of agency already addressed in this article, yet another that lies outside the present scope but may be subject to future investigation: the writing of paratextual material (prefaces/afterwords, translator's footnotes, back cover texts), whose materiality sheds light on Guinsburg's role as an expert in a given field of

knowledge.⁶ The study of paratexts complements textual analyses and ultimately reveals translational and editorial norms that are in place in a specific time, location, and social group.

6. Final remarks

Researching the agency of individuals and institutions connected with translation constitutes a major trend in both sociological and historical studies in TS. It reflects an attempt to restore to the translator and other agents of translation the visibility of the socio-cultural, historical, and political role they perform by rendering texts from one language to another. In the case of agents like Jacó Guinsburg, who relate to translation through diverse, though correlated, perspectives, this role is even more complex and subject to multiple interferences.

Guinsburg's personal history is filled with fragments that have gone on to make up his intellectual and editorial trajectory: his immigrant status; his precocious and spontaneous relationship with languages; his self-teaching and suspicion of the school's compartmentalised knowledge; his affinity with reading and books, boosted by family and religious issues; his interest in theatre and cinema. Understanding the almost encyclopedic nature of such a personal history, criss-crossed by various cultures, languages, bodies of knowledge, and influences, is therefore "crucial to understand aspects of the Brazilian culture from the second half of the twentieth century onwards" (Patriota, 2013, p. 16, my translation). Furthermore, such a personal history has enabled Guinsburg to establish an active and constant dialogue with several cultural movements and trends, hence driving him to an action – an effective agency – that still resonates today with the Brazilian intelligentsia.

Far from attempting to exhaust the analytical possibilities of Guinsburg's agency in the Debates series, this case study sought only to fill a gap within translation history research in Brazil and to set the foundations for further in-depth investigations on this topic. In addition to assessing the validity of the hypothesis mentioned in the previous section (i.e. regarding Guinsburg's possible role as reviewer of translations) and to addressing paratexts produced by him in the Debates series as well as in other book series published by Perspectiva, other aspects of possible interest for translation researchers include: the languages he translates from; the works he translates (individually or not) in the series supervised by other editors; the way his translational decisions conform to the publisher's norms; the degree of negotiation established with other editorial agents. Regardless of the analytical scope, the aim of studying individuals like Guinsburg consists of understanding how and why his professional activity has contributed to disseminating knowledge and forming a specialised readership.

In summary, the legacy built by the Debates series over the past fifty years represents a landmark for generations of Brazilian university students of the humanities. Much of this

⁶ Cf. Mello (2017) for the major role played by paratextual elements in *Textos*, another of Perspectiva's book series.

legacy owes its existence to Guinsburg's personal efforts in introducing to this particular audience a vast array of concepts and debates circulating in essays at both national and international level. Not always the most conspicuous figure amidst renowned intellectuals like the Campos brothers, Guinsburg "is the one who reads, selects and reveals; and in this dynamic, translating may acquire distinct meanings" (Mello, 2016, p. 311, my translation). From such an inclusive perspective, one may state that he has been, for many decades, a proponent of translation in its broadest sense: as a child he used it to interpret the world and, as an adult, to help others do the same.

REFERENCES

- Brumer, A. (2012) 'A marcante presença de um intelectual judeu na editoria, na literatura e na crítica literária e teatral brasileiras: entrevista com Jacó Guinsburg', *WebMosaica*, 4(1), pp. 138-145 [online]. Available at: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/31957/19968> (Accessed: 27 December 2017).
- Chesterman, A. (2009) 'The name and nature of Translator Studies', *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, pp. 13-22.
- Guinsburg, J. (1997) 'Uma proposta editorial' in Ferreira, J. P. et al. (ed.) *Livros, editoras & projetos*. São Paulo: Ateliê Editorial, pp. 27-44.
- 'Histórico'. (2017) *Editora Perspectiva*. Available at: <https://www.editoraperspectiva.com.br/index.php?mpg=00.02.00&uid=12272017120950085185072189> (Accessed: 27 December 2017).
- 'Jacó Guinsburg: o editor da academia'. (2013) *Pesquisa Fapesp*. Available at: <https://revistapesquisa.fapesp.br/2013/11/18/jaco-guinsburg-o-editor-da-academia> (Accessed: 27 December 2017).
- 'Jacó Guinsburg.' (2017) *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. Available at: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109358/jaco-guinsburg> (Accessed: 27 December 2017).
- Jones, F. R. (2009) 'Embassy networks: translating post-war Bosnian poetry into English' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 301-325.
- Khalifa, A. W. (2014) 'Rethinking agents and agency in Translation Studies' in Khalifa, A. W. (ed.) *Translators have their say?: translation and the power of agency*. Vienna: Lit-Verlag, pp. 9-17.
- Kinnunen, T. and Koskinen, K. (2010) 'Introduction' in Kinnunen, T. and Koskinen, K. (ed.) *Translators' agency*. Tampere: Tampere University Press, pp. 4-10.
- Lefevere, A. (1992) *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Mello, S. H. (2016) 'O lado oculto do editor: J. Guinsburg tradutor', *Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, 6, pp. 311-313.
- Mello, S. H. (2017) 'Lessing quintessencial: um pouco da lucidez iluminista para a contemporaneidade', *Revista USP*, 112, pp. 176-180.
- Milton, J. and Bandia, P. (2009) 'Introduction: agents of translation and Translation Studies' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-18.

- Nóbrega, T. and Milton, J. (2009) 'The role of Haroldo and Augusto de Campos in bringing translation to the fore of literary activity in Brazil' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 257-277.
- O'Brien, S. (2011) 'Collaborative translation' in Gambier, Y. and Van Doorslaer, L. (ed.) *Handbook of Translation Studies – volume 2*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 17-20.
- Paloposki, O. (2009) 'Limits of freedom: agency, choice and constraints in the work of the translator' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 189-208.
- Patriota, R. (2013) 'Momentos da trajetória intelectual e editorial de Jacó Guinsburg. Um capítulo da imigração judaica na história cultural de São Paulo e do Brasil', *Naveg@mérica – Revista Electrónica Editada por la Asociación Española de Americanistas*, 11, pp. 1-17 [online]. Available at: <https://revistas.um.es/navegamerica/article/download/183711/152881> (Accessed: 27 December 2017).
- Pym, A. (1998) *Method in translation history*. London: Routledge.
- Sá, N. (2017) 'Jacó Guinsburg, 95, revê seus 70 anos na edição de livros', *Folha de S. Paulo*, 29 January [online]. Available at: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/01/1853544-jaco-guinsburg-95-reve-seus-70-anos-na-edicao-de-livros.shtml> (Accessed: 27 December 2017).
- Sager, J. C. (1994) *Language engineering and translation: consequences of automation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Saldanha, G. and O'Brien, S. (2014) 'Context-oriented research: case studies' in Saldanha, G. and O'Brien, S. *Research methodologies in Translation Studies*. London: Routledge, pp. 205-233.
- Simeoni, D. (1995) 'Translating and studying translation: the view from the agent', *Meta*, 40(3), pp. 445-460.
- Werneck, P. (2013) 'Chega às livrarias milésimo título da Editora Perspectiva, que segue focada na vanguarda', *Folha de S. Paulo*, 15 June [online]. Available at: www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1295462-chega-as-livrarias-milesimo-titulo-da-editora-perspectiva-que-segue-focada-na-vanguarda.shtml (Accessed: 19 January 2018).
- Wolf, M. (2007) 'The emergence of a sociology of translation' in Wolf, M. and Fukari, A. (ed.) *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 1-36.
- Wolf, M. (2010) 'Sociology of translation' in Gambier, Y. and Van Doorslaer, L. (ed.) *Handbook of Translation Studies – volume 1*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 337-343.

About the author: Gisele Dionísio da Silva currently pursues a PhD degree in Translation Studies at the Interuniversity Doctoral Program in Translation Studies in Lisbon, Portugal. She has published articles in translation studies journals and is the author of "*O Corvo*" no *Brasil: a autoria do tradutor* (Editora UFG, 2006).

ANTES DO ESCRITOR, O TRADUTOR: JOSÉ SARAMAGO E A SUA TRADUÇÃO DE DOIS CONTOS DE GUY DE MAUPASSANT NOS ANOS SESENTA, EM PORTUGAL

Mariana Gonçalves*
Universidade Nova de Lisboa

RESUMO: O presente trabalho pretende reflectir sobre o percurso e actuação de José Saramago enquanto tradutor. Saramago levou a cabo esta actividade durante cerca de trinta anos, entre meados dos anos cinquenta e meados dos anos oitenta do século XX, antes do seu reconhecimento como escritor em nome próprio. A título exemplificativo, analisar-se-á a tradução de dois contos de Guy de Maupassant, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, inseridos na obra *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, publicada pela Editorial Estúdios Cor em 1965 e reeditada pela Relógio d’Água em 2012.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, Tradução, Estúdios Cor, Guy de Maupassant

1. Introdução

O presente trabalho pretende reflectir sobre o percurso e actuação de José Saramago enquanto tradutor. Saramago levou a cabo esta actividade durante cerca de trinta anos, entre meados dos anos cinquenta e meados dos anos oitenta do século XX, antes do seu reconhecimento como escritor em nome próprio. A título exemplificativo, analisar-se-á a tradução de dois contos de Guy de Maupassant, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, inseridos na obra *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, publicada pela Editorial Estúdios Cor em 1965 e reeditada pela Relógio d’Água em 2012.

2. José Saramago: pequena nota biográfica

A importância da figura de José Saramago no panorama literário português prende-se não apenas com o facto de ser, até agora, o único Nobel português de Literatura, mas também por a sua acção se ter estendido também à tradução. A sua aclamação como escritor acontece após a publicação de *Memorial do Convento*, em 1982, já José Saramago tinha 60 anos. A partir desse momento, sucedeu-se a publicação frequente de romances, considerados como grandes obras literárias (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 1984; *A Jangada de Pedra*, 1986; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991, para nomear alguns), os quais haveriam de construir o caminho que o levaria ao Nobel em 1998. Assim, é curioso observar como o amplo reconhecimento de que frui este período da vida de Saramago, em que o escritor vivia unicamente deste seu ofício, poderá ofuscar as outras fases da sua vida, em que o escritor foi serralheiro mecânico, desenhador técnico, escriturário, tradutor, editor ou jornalista.

A vida deste escritor português foi multifacetada. As suas origens humildes, à partida, não prediriam a sua carreira como nome maior das letras em Portugal. José Saramago nasce em 1922 na Azinhaga, concelho da Golegã. Os avós maternos eram camponeses

* manugoma@gmail.com

guardadores de porcos, que vendiam em feiras locais para sustento da família. Ambos analfabetos, tornar-se-iam nas figuras de referência da vida do escritor, enaltecidas em crónicas e, mais tarde, no discurso que Saramago proferiria em Estocolmo, na cerimónia de atribuição do Nobel. Vindo morar com os pais e com o irmão Francisco (o qual viria a falecer pouco tempo depois da chegada à capital, com quatro anos) para Lisboa aos dois anos de idade, em 1924, em virtude do novo emprego do pai, na Polícia de Segurança Pública, Saramago conserva como memórias primordiais e formadoras da sua pessoa as férias de Verão, sempre passadas na aldeia da família, junto dos avós e em estreita comunhão com a Natureza. Muitas dessas memórias estão reflectidas nas crónicas que publicaria n’*A Capital* e no *Jornal do Fundão*, entre 1968 e 1972, e que seriam depois compiladas nas obras *Deste Mundo e do Outro* (1971) e *Bagagem do Viajante* (1973). Deste modo, a imagem do homem camponês, humilde e analfabeto, mas profundamente digno e sábio acerca do mundo e do seu lugar nele marcá-lo-ia definitivamente, vindo a influir também nas suas convicções enquanto cidadão e nas temáticas da sua obra literária.

Em Lisboa, José Saramago leva uma vida humilde, habitando sempre em partes de casas ou partilhando habitações com outras famílias. Saramago e a família mudam-se por diversas vezes, tomando morada sempre na “mesma geografia física e social da Lisboa popular e proletária” (Lopes, 2010, p. 14).

A verdade é que o pendor de José Saramago para a leitura e a escrita começará a desenhar-se ainda na infância, pelo apego às letras que desde cedo demonstra. Aprende a ler depressa, com a ajuda do jornal *Diário de Notícias*, que o pai levava todos os dias para casa. O pequeno Saramago estudava as letras das palavras, tentava fixá-las e tinha como incentivo o facto de, por vezes, conseguir identificar uma palavra que conhecia. Foi com grande orgulho que, perante a estupefacção dos que o rodeavam e brincavam com a sua observação compenetrada do jornal, conseguiu ler, de um fôlego, algumas linhas seguidas. Já na Azinhaga, em casa dos avós, se tinha deparado com as letras do jornal *O Século*, cujas páginas forravam o interior de uma arca, talvez por a avó Josefa, analfabeta, gostar dos desenhos que as letras formavam na página. Na obra autobiográfica *As Pequenas Memórias*, publicada em 2006, Saramago partilha estas lembranças da sua infância.

Apesar da presença de jornais, o seu lar não era composto por letrados ou leitores. Saramago terá tido apenas contacto dentro de sua casa com dois livros: um guia de conversação de português-francês e a obra *Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg. O escritor conta, aliás, o episódio em que a mãe lhe oferece o primeiro livro, com a intenção de que o adolescente Saramago (teria doze ou treze anos, de acordo com o próprio) tivesse algo para ler nas férias grandes que iria passar na terra natal, Azinhaga:

Entrámos nisso que era meia papelaria, meia livraria [na praça do Chile] – Ou melhor, nem sequer entrámos, porque a minha timidez era grande e a da minha mãe resultava de aquele ser um mundo em que ela nunca tinha entrado. E então, como havia umas estantezinhas laterais na porta e estavam ali alguns livros arrumados, eu limitei-me a apontar um: era uma coisa chamada *O Mistério do Moinho*, das Edições Europa... (Saramago *apud* Reis, 2015, p. 36)

Tratava-se da tradução de uma obra de J. Jefferson Farjeon, publicada em Portugal em 1937.

Saramago completou a sua instrução primária e ainda frequentou o Liceu Gil Vicente, que se viu forçado a abandonar devido à falta de meios económicos da família. Ingressou então no ensino técnico, na Escola Industrial de Afonso Domingues, onde completaria o curso técnico-profissional de Serralharia Mecânica. Nesta altura, o ensino técnico incluía disciplinas como História, Francês ou Literatura, o que sem dúvida terá dotado o escritor de conhecimentos que aplicaria mais tarde. A aprendizagem de uma segunda língua, que aí se terá iniciado, haveria de lhe ser muito proveitosa nos trabalhos de tradução. Como curiosidade, João Céu e Silva (2009) refere no seu livro *Uma longa viagem com José Saramago* que o escritor teve a nota de quinze a Francês e a Serralharia, mas apenas onze a Português.

Em 1941, Saramago é contratado como serralheiro mecânico das oficinas dos Hospitais Cívicos de Lisboa, mais particularmente do Hospital de São José. Paralelamente, mantém o gosto e a curiosidade pela literatura, com a qual havia tomado real contacto durante o curso técnico-profissional. Assim, passa grande parte das suas noites, após o trabalho, a ler em bibliotecas de Lisboa, principalmente na Biblioteca das Galveias, inaugurada em 1931. Aí começa a sua formação literária, que persegue como auto-didacta, tomando contacto com obras que o marcariam fortemente, como acontece com *Húmus*, de Raúl Brandão, e *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros, ou com autores como Padre António Vieira e Montaigne, entre outros. O primeiro romance que Saramago viria a publicar, *Terra do Pecado*, em 1947, será devedor das suas leituras. O título original da obra era *A Viúva*, mas Manuel Rodrigues, da Editora Cosmos, terá julgado que o outro seria comercialmente mais apelativo. A obra revela uma influência declarada de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, uma vez que no romance saramaguiano existe uma criada, Benedita, que recupera a figura queirosiana de Juliana.

A sua transição, como escriturário, para os gabinetes administrativos dos Hospitais Cívicos e posteriormente para os escritórios da Caixa do Abono de Família do Pessoal da Indústria Cerâmica e da Companhia de Seguros Previdente, onde permanece até assumir o lugar de director literário da Editorial Estúdios Cor, em 1959, comprova também que as suas capacidades para um ofício no domínio das letras se sobreporiam ao seu trabalho técnico como serralheiro. A sua compulsão para ler e para se instruir sozinho, pela descoberta solitária de inúmeros autores na Biblioteca das Galveias, seria já o prenúncio da vontade de desenvolver a capacidade de contar as histórias que lhe suscitariam interesse, precisamente por, através delas, dar voz às suas preocupações enquanto homem e cidadão. A motivação de Saramago para a escrita de uma obra estava no facto de ter algo para dizer e julgar ser importante dizê-lo. Assumia-se incapaz de escrever um livro apenas por necessidade prática, o que o poderia distanciar um pouco da figura de escritor profissional, como entendida por alguns (Saramago *apud* Reis, 2015, p. 47).

3. A chegada ao mundo editorial e o ofício de traduzir

Durante o seu trabalho como escriturário ou amanuense, a literatura permaneceu para Saramago como um meio de buscar instrução e mundo. O salto para a tradução terá acontecido por necessidade de complementar o salário com mais algum dinheiro. A sua primeira tradução publicada foi *A Centelha da Vida*, de Erich-Maria Remarque, levada à estampa em 1955 pela Europa-América e incluída na sua “Colecção Século XX”. Francisco Pedro Lyon de Castro, neto do fundador da editora, também ele Francisco Lyon de Castro, revelou em entrevista presencial concedida em Novembro de 2017 o que sabe sobre a aproximação de Saramago à editora. Segundo as suas palavras, o que poderá ter acontecido é que o então escriturário trabalharia nas redondezas da editora, nessa altura sediada na Rua das Flores, em Lisboa. Conhecendo já o director da casa editorial de outros círculos, nomeadamente círculos antifascistas e de resistência ao regime ditatorial nessa altura instaurado em Portugal, ter-lhe-á proposto começar a traduzir para a Europa-América, o que Lyon de Castro terá aceitado, tendo em conta o conhecimento que já teria de Saramago.

O próprio Saramago escreve num dos seus *Cadernos*, compilações das suas notas diárias que viriam a ser publicadas a partir de 1994, que fora introduzido num círculo de gente intelectual e conspiradora que se reunia no Café Chiado, na capital, por Humberto d’Ávila, crítico musical, que conhecera num episódio inesperado e de quem se tornara amigo. Estando Saramago um dia num café tomando a bica, é inesperadamente convidado por um desconhecido (Ávila) para o acompanhar a um concerto no São Carlos, dado que o ofertante teria um bilhete a mais (Saramago, 1996, pp. 95-97). Este episódio definiria uma parte da vida de Saramago, uma vez que seria apresentado a núcleos de intelectuais portugueses resistentes ao regime através do crítico.

Foi precisamente num destes encontros que conheceu Nataniel Costa, director literário da Estúdios Cor. Conta Saramago que Nataniel era homem muito culto, com grande conhecimento literário, e que falava frequentemente dos autores que decidia publicar na colecção Latitude. Estando de partida para França, onde iria assumir um lugar no Ministério dos Negócios Estrangeiros, Costa convida Saramago a assumir o seu lugar na editorial: “Como você sabe, vou ser colocado em França. Continuarei a dirigir de lá as colecções da editora, mas preciso de alguém para orientar as coisas aqui. Quer ficar no meu lugar?” (Saramago, 1996, p. 96). Saramago, surpreendido, assente em experimentar, o que dá início a uma colaboração de doze anos com a Estúdios Cor (1959-1971), primeiro após o seu trabalho principal, depois a tempo inteiro. A Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, guarda parte do espólio do escritor, doada pelo próprio em 1994 e posteriormente pela Fundação que leva o seu nome, em 2016, após a sua morte. Da parte doada em 1994 (referência N45), consta alguma correspondência dos seus tempos na Estúdios Cor, em que não só se encontram missivas de e para Nataniel Costa, com vista à orientação conjunta das colecções da editora, como também de e para tradutores, com correcções veementes aos trabalhos recebidos.

O seu trabalho como tradutor mantém-se a par da sua acção como editor. A Fundação José Saramago indica na sua página *online* que, entre 1955 e meados dos anos oitenta, Saramago terá traduzido cerca de sessenta obras, listando 36, com respectiva capa e resumo. Ana Paula Ferreira (2014), no artigo “Tradução e utopia pós-colonial: a intervenção invisível de Saramago”, corrobora esta informação, acrescentando:

O autor foi excepcionalmente prolífico logo após se encontrar desempregado da posição de director-adjunto do jornal *Diário de Notícias*, cargo que ocupou durante escassos meses e de que foi deposto na sequência do golpe militar de Novembro de 1975 (...). Conforme o próprio escritor referiu (...) eram os editores que encomendavam as traduções, informação confirmada por Zeferino Coelho (...). O editor da Caminho assinalou ainda que as traduções de Saramago eram de tal qualidade que não era necessário grande trabalho de revisão, pelo que se publicavam rapidamente. (Ferreira, 2014, p. 76)

Após a sua saída do jornal *Diário de Notícias*, Saramago decide viver unicamente da escrita, mas, num primeiro momento, antes do seu reconhecimento como escritor, o que o terá mantido terá sido o abundante trabalho como tradutor:

Desde o 25 de Novembro, data em que fui classificado como contra-revolucionário pelo Conselho da Revolução, vivo de traduções. Vai fazer três anos. Já almocei e jantei alguns milhares de páginas, não raras vezes com muito proveito intelectual. Gosto do ofício. (...) Quem quiser viver do que escreve tem de ser de uma disciplina de ferro. O trabalho do tradutor é desgastante, frustrante. A capacidade de o realizar, a par de uma obra própria, depende da disciplina e da saúde. A tradução, como forma de sobrevivência do escritor profissional, é uma espécie de trabalho a táxi. (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 77)

Não chamo obra apenas ao que escrevi mas também à quantidade de livros que traduzi. (...) Eu vivia era das traduções e foram dez anos, ou coisa que o valha, em que eu trabalhei muito, muito, muito. (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 98)

No que respeita à vida de Saramago antes do sucesso como escritor, este trabalho prolífico como tradutor e mesmo a sua acção como director literário e de produção da Estúdios Cor são amplamente desconhecidos do grande público, a quem talvez fique mais facilmente na memória o episódio que foi propagado como sendo de saneamento de jornalistas no *Diário de Notícias* e que o escritor classifica como “uma das muitas histórias mal contadas neste país” (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 90).

No entanto, a sua actividade tradutória e editorial não pode ser descurada nem do ponto de vista do estudo sobre o próprio Nobel, suas raízes, percurso e consagração, nem do ângulo direccionado para a pesquisa sobre o mundo editorial em Portugal no século XX e sua importância na formação literária e cultural da nossa sociedade. José Saramago traduziu diversos autores, e pelo que até agora é dado perceber, fê-lo sempre tendo o francês como língua de partida. O próprio escritor afirmava ter um conhecimento mais apurado da literatura francesa, devido às muitas horas passadas em bibliotecas a ler tudo o que encontrasse, sem que alguém o orientasse ou lhe indicasse um método de abordagem aos autores. A entrada no mundo da literatura foi para ele “como entrar numa

floresta pela primeira vez e encontrar de repente todas as árvores, todas as flores e todos os pássaros” (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 86). Não obstante, esta “educação literária anárquica cheia de lacunas” (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 81) haveria de formar uma visão de conjunto coerente, e, no que à literatura estrangeira diz respeito, composta por autores franceses, dos quais poderemos destacar Montaigne. Assim, as traduções que viria a fazer, muitas delas traduções indirectas, prática frequente no Portugal daquela época, ser-lhe-iam encomendadas pelos editores e não motivadas por propostas suas.

Algumas das suas traduções são: *O denunciante*, Liam O’Flaherty, Publicações Europa-América, 1956 (traduzido do francês); *URSS – Depoimento dum socialista francês*, Jules Moch, Publicações Europa América, 1957; *Gigi*, Colette, Estúdios Cor, 1958; *Ana Karenine*, Leão Tolstoi, Estúdios Cor, 1959 (traduzido do francês); *A mulher infiel*, Jules Roy, Estúdios Cor, 1959; *Chéri*, Colette, Estúdios Cor, 1960; *A Sibila*, Pär Lagerkvist, Estúdios Cor, 1959 (traduzido do francês); *Mademoiselle Fifi e Contos de Galinhola*, Guy de Maupassant, Estúdios Cor, 1965; *Sobre a ditadura do proletariado*, Etienne Balibar, Moraes Editores, 1977; *A viagem nua*, Juan Bautista Piñero, Editorial Estampa, 1980 (traduzido do francês); *Os Românticos*, Nazim Hikmet, Editorial Caminho, 1985 (traduzido do francês).

Algumas obras que o próprio Saramago destacou como sendo interessantes e tendo configurado trabalhos que lhe deram verdadeiro prazer são:

a História da Estética, do [Raymond] Bayer... o *Panorama das Artes Plásticas*, do Jean Cassou, que me escreveu uma carta muito simpática (...) e uma quantidade de outros livros. O do André Bonnard sobre a Grécia [*A Civilização Grega*], que é de facto uma obra admirável, outros como, por exemplo, da Colette, cujo estilo é dos mais perfeitos e acabados que alguma vez a França teve. Enfim, havia uns muito bons enquanto outros eram simplesmente comestíveis, nada mais. (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, pp. 98-99)

Embora não tenha sido possível encontrar reflexões aprofundadas de Saramago sobre o labor de traduzir e sobre as suas convicções acerca de qual deveria ser a intervenção e método de trabalho do tradutor a partir dos textos de partida, poderemos partir de algumas considerações que nos deixou sobre este tópico:

Escrever é traduzir. Sempre o será. Mesmo quando estivermos a utilizar a nossa própria língua. Transportamos o que vemos e o que sentimos (...) para um código convencional de signos, a escrita, e deixamos às circunstâncias e aos acasos da comunicação a responsabilidade de fazer chegar à inteligência do leitor, não a integridade da experiência que nos propusemos transmitir (...), mas ao menos uma sombra do que no fundo do nosso espírito sabemos ser intraduzível, por exemplo, a emoção pura de um reencontro, o deslumbramento de uma descoberta, esse instante fugaz de silêncio anterior à palavra que vai ficar na memória como o resto do sonho que o tempo não apagará por completo.

O trabalho de quem traduz consistirá, portanto, em passar a outro idioma (...) aquilo que na obra e no idioma originais já havia sido “tradução”. (Saramago, 2009, p. 151-152)

Para o tradutor, o instante do silêncio anterior à palavra é pois como o limiar de uma passagem “alquímica” em que o que é precisa de se transformar noutra coisa para *continuar a ser* o que havia sido. O diálogo entre o autor e o tradutor, na relação entre o texto *que é* e o texto *a ser*, não é apenas entre duas personalidades particulares que hão-de completar-se, é sobretudo um encontro entre duas culturas colectivas que devem reconhecer-se. (Saramago, 2009, p. 153)

É interessante ponderar um momento sobre a questão da perda, que Saramago assinala aqui como sendo inevitável quando se passa do pensamento à palavra, mas que permanece também como sombra quando se reflecte sobre a tradução, e cuja máxima se espelha na expressão inglesa “lost in translation”. A abordagem de Saramago à tradução reveste-se de subjectividade: a tradução interlinguística é ela própria tradução de um processo intersemiótico, para nos apropriarmos da tipologia proposta por Roman Jakobson (1992). Nesta situação, a tradução intersemiótica refere-se ao processo mental do indivíduo de fazer brotar a emoção interna sob a forma de palavras. No entanto, para Saramago há limites ao que a linguagem consegue abarcar, como também haverá ao que um idioma conseguirá captar de outro. Assim como existem emoções intraduzíveis e acontecimentos experienciais que se selam no momento em que ocorrem, também haverá uma integridade linguística que permanece inatingível quando vertida para outro vocabulário. A comparação da tradução com a alquimia, como se a transformação de um idioma noutra configurasse um momento mágico de transfiguração, indizível também ele, e o tradutor empunhasse a varinha que possibilita tudo, leva-nos para uma dimensão não objectiva e não empirista. Depende tudo então do processo mental do tradutor, do momento intangível de leitura, assimilação e escolha, em que, segundo Saramago, o texto de partida se transforma noutra para continuar a ser aquilo que era. Mas será que continua? Ou que se transforma noutra coisa, que será para a cultura de chegada um objecto diferente com uma função diversa daquela que tinha na cultura de partida? Esta perspectiva de Saramago sobre o processo e a função da tradução insere-se numa linha muito integracionista, se assim o podemos dizer, no sentido em que o que o escritor acredita que deverá acontecer é um diálogo, um reconhecimento, no fundo, uma comunhão entre personalidades e culturas.

Ana Paula Ferreira (2014) destaca que este ponto de vista pressupõe que exista uma relação não apenas intersubjectiva mas também intercultural entre texto de partida e texto de chegada, e que este momento descrito como alquímico, em que necessariamente alguma coisa indizível se evade, ecoa a postura benjaminiana perante a tradução:

A apreensão daquilo que se fuga à linguagem é precisamente o que, segundo Walter Benjamin, aufere à tradução o seu valor artístico e filosófico (...). Na medida em que a tradução tem sempre que ver com duas ou mais experiências concretas de lugar, o que implica também experiências íntimas e corporais impossíveis de fixar seja na língua original seja na da tradução, pode-se argumentar que será na medida em que esta acena ao lugar-outro da utopia que a tradução completa o original. (Ferreira, 2014, pp. 74-75)

Outra das considerações saramaguianas sobre o papel e a importância da tradução na construção da cultura literária universal afirma que “os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, nós os escritores não seríamos nada, estaríamos condenados a viver fechados na nossa língua” (Saramago *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 198). O tradutor é assim encarado como uma peça que possibilita a libertação do discurso e o trânsito do sentido. Para evocar o conhecido mito de Babel, o tradutor é uma figura transgressora, que desobedece à vontade de Deus e liberta o homem do castigo divino da incompreensão e, conseqüentemente, da clausura linguística que menciona Saramago. Para empregar uma terminologia mais actualizada, o tradutor é um agente, um intermediário da língua, que medeia o processo de elaboração de um texto até à recepção do mesmo. O seu papel neste processo é central e deverá ser destacada a sua importância para a renovação do tecido literário e cultural de uma dada sociedade, pela introdução de novos conceitos literários e políticos (Milton and Bandia, 2009, p. 2). Poderemos indicar, como exemplo, a introdução da estrutura poética do soneto, na Inglaterra renascentista, através de textos italianos. Noutros casos, a acção do tradutor estende-se até à esfera política e activista, na tentativa de, por exemplo, firmar uma língua como base do fortalecimento de uma dada cultura ou introduzir na cultura de chegada textos com novas ideias políticas, filosóficas ou sociais. A título demonstrativo, poderemos pensar em como os textos iluministas viriam a alterar drasticamente o paradigma segundo o qual se orientava a sociedade ocidental.

Sendo um agente, o tradutor é um movimentador de processos, no sentido em que põe a mexer uma cadeia de acções que culminará na recepção do texto de partida e respectivas conseqüências da sua assimilação por um público. No caso de Saramago, o seu papel como agente estendeu-se a várias vertentes: sendo não apenas tradutor, como também director literário de uma editora, a sua acção viria a influir não apenas no conteúdo dos textos que traduziu, mas também nas colecções que dirigiu ou nas revisões que fez de textos traduzidos por outras pessoas. O seu trabalho nestes anos assume assim um carácter polimórfico: como editor, Saramago comunicaria com outros agentes neste processo de tradução (tradutores, escritores de prefácios, designers de capa, pessoal técnico, outros directores literários, proprietários de livrarias, entre outros); como revisor de traduções, determinaria os “certos” e “errados” dos textos a publicar; como escritor de prefácios, justificaria a pertinência de determinada publicação; e seria ainda um intermediário dentro da própria Estúdios Cor entre Nataniel Costa, destacado em França, e outros dois sócios, Correia e Canhão, que partilhavam de uma visão de futuro para a casa editorial contrária à de Costa, numa tentativa, pelo menos no início, de promover um ambiente conciliatório.

Escolheremos de seguida uma destas facetas enquanto agente: a de tradutor. O objectivo será o de perceber que tipo de tradutor foi Saramago e que preocupações demonstrou com o texto de partida e sua versão para o seu texto de chegada. Terá tentado que a sua intervenção e ímpetus criativos fossem refreados, numa tentativa de, recuperando a ideia de Schleiermacher (2003), levar o leitor ao texto e não o texto ao

leitor? Ou, pelo contrário, adivinhando-se já a sua mestria para a escrita e o seu desejo criador, ter-se-á apropriado do texto, domesticando-o, para usar o conceito proposto por Lawrence Venuti (2018), e conseqüentemente apagando a sua voz para o público da cultura de chegada?

A sua invisibilidade e a falta de eco crítico ao seu trabalho enquanto tradutor, tendo sido tão prolífico nesse ofício, é também um tópico sobre o qual nos deveremos deter um pouco. Ana Paula Ferreira avança a hipótese de tal se dever, entre outras razões, ao facto de Saramago ter realizado o ofício com sucesso, uma vez que é mais habitual que um tradutor seja assinalado pelas suas faltas e não pelos seus êxitos. Em Portugal, é também incomum que um tradutor beneficie de grande reconhecimento público, uma vez que a crítica de tradução é praticamente inexistente. No caso de Saramago, o silêncio que paira sobre o seu papel como tradutor poderá ser mais invulgar se comparado com o grande reconhecimento de que gozou enquanto escritor, o qual poderia ter motivado um estudo aprofundado sobre a acção do Nobel em todos os campos da literatura.

Propomo-nos iluminar um pouco a sua função de tradutor com o estudo de caso que apresentamos de seguida.

4. A colecção *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*

As traduções de Saramago analisadas neste trabalho são de dois contos do francês Guy de Maupassant, escritor que foi o centro da colecção *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, elaborada e publicada pela Editorial Estúdios Cor num período de dez anos e cujos volumes se enumeram abaixo:

- Vol. 1: *Bola de Sebo/A casa Tellier*, trad. João Belchior Viegas, intro. José Saramago, 1963;
- Vol. 2: *Mademoiselle Fifi/Contos da Galinhola*, trad. José Saramago, 1965;
- Vol. 3: *Noite de luar/Miss Harriet*, trad. João Belchior Viegas, 1968;
- Vol. 4: *As irmãs Rondoli/Yvette*, trad. Serafim Ferreira, 1971;
- Vol. 5: *Contos do dia e da noite/Toine*, trad. João Pedro de Andrade, 1971;
- Vol. 6: *Monsieur Parent/A filha da Roque*, trad. Franco de Sousa, 1971;
- Vol. 7: *O Horla/O Donzel de Madame Husson*, trad. Franco de Sousa, 1972;
- Vol. 8: *A mão esquerda/A inútil beleza*, trad. Franco de Sousa, 1972;
- Vol. 9: *O tio Milon e outros contos*, trad. Franco de Sousa, 1973;
- Vol. 10: *Misti e vinte e quatro contos dispersos*, trad. Franco de Sousa, 1973.

Valerá a pena notar que, no Portugal do século XX, e particularmente até à Revolução de Abril, a literatura estrangeira era apresentada aos leitores, na maioria dos casos, organizada em colecções. Muitas editoras adoptavam a estratégia de elaborar colecções em torno de um autor ou de uma temática, com o intuito, talvez, de fidelizar o leitor àquele conjunto preestabelecido de livros. Assim, o público-alvo adquiria todos os livros com o propósito de ter a colecção completa. Esta ideia de completude de um determinado

conjunto, ao contrário da aquisição esporádica de livros diferenciados, poderá ser mais aliciante para o leitor e contribuir para a organização mental dos seus saberes.

Neste caso, a ideia desta colecção partiu de Nataniel Costa, de modo a ser inserida num projecto pessoal que o mesmo referia como “Livros de Sempre”, descrito por ele em carta a Saramago de 22 de Julho de 1961 (BN, N45/59).¹ Nessa espécie de editora dentro da Estúdios Cor, o objectivo seria, segundo Costa, elaborar colecções que dessem à estampa “as obras do passado que o tempo consagrou” (BN, N45/59). Seriam colecções contendo, fundamentalmente, a obra completa de alguns autores que Costa considerava incontornáveis ou alguns livros isolados cuja publicação o editor julgasse faltar no panorama literário português.

A tradução do primeiro volume da colecção terá sido pensada, num primeiro momento, para Saramago, que se viu obrigado a recusar, uma vez que teria em mãos o *Panorama de Artes Plásticas* de Jean Cassou. No entanto, e após a insistência de Costa, Saramago concorda em escrever a introdução da colecção, a surgir no primeiro volume. O segundo volume, o único a ser traduzido por Saramago, foi reeditado pela Relógio d’Água em 2012. Curiosamente, esta reedição, com revisão literária da Fundação José Saramago, integra o prefácio escrito para o primeiro volume, *Bola de Sebo/A casa Tellier*, traduzido por João Belchior Viegas. Nele, Saramago faz considerações sobre o Realismo e o Naturalismo, esta última a corrente literária em que se inseria Maupassant, e lamenta a omissão do escritor de um outro compêndio sobre o tema. Além de oferecer ao leitor uma pequena biografia do autor, o prefaciador tece comentários sobre aquilo que considera ser um verdadeiro criador, sendo que, pelas suas palavras, adivinhamos já o escritor:

Em Maupassant deu-se o que se dá com todos os verdadeiros criadores: a sua personalidade não se limitou a dar individualidade identificadora à obra, antes a invadiu toda, fez dela o vero retrato do homem (...). Mesmo a tremer de amor pelas suas vítimas, continua a feri-las, ferindo-se a si próprio. Para Maupassant o mundo é uma noite sem aurora. Não há paz, não há alegria, não há felicidade. Só há a vida errada, o homem errado, a estupidez arrepiante dos artigos e cláusulas do contrato que constitui os homens em sociedade. (...) Criador de figuras humanas, demasiadamente humanas, daqui o vemos no meio delas como um pastor que encaminha o seu rebanho inconsciente para a morte, enquanto lhes vai contando histórias para distrair a jornada. (Saramago, 2012, p. 22-23)

5. “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”: duas traduções em análise

Os dois contos em análise, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, segundo e terceiro textos a surgir no alinhamento de *Mademoiselle Fifi/Contos da Galinhola*, incluem questões que têm a ver com a sexualidade, num dos casos com a agressividade e violência sexual, como é habitual em Maupassant. O retrato do lado mais negro, vicioso e perturbado do homem, bem como a ênfase em comportamentos marginalizantes, fazem parte das temáticas preferenciais do Naturalismo.

¹ Biblioteca Nacional de Portugal (BN): *Colecção José Saramago*, Esp. N45.

“Madame Baptiste” relata a história de uma mulher abusada sexualmente em criança (Mlle Fontanelle) por um criado e, por esse motivo, ostracizada por toda a sociedade, incluindo os próprios pais. Chega à cidade um novo prefeito com o seu secretário particular, o qual acaba por apaixonar-se e casar-se com Mlle Fontanelle. Por virtude do casamento, a jovem é, aos poucos, aceite de novo na sociedade, e perspectiva-se um final feliz para a personagem sofrida, vítima da crueldade implacável dos que a rodeiam (o conto tem o nome “Madame Baptiste” por ser esse o nome por que a tratavam jocosamente algumas crianças, fazendo alusão a Monsieur Baptiste, o abusador). No entanto, num dia de cerimónia na terra, a jovem mulher volta a ser humilhada em público, por meio da história do abuso de que tinha sido vítima, o que a leva a suicidar-se, grávida, atirando-se de uma ponte. O conto inicia-se precisamente com uma personagem alheia à história desta desventurada a deparar-se com o seu cortejo fúnebre, estranhando que o mesmo não seja acompanhado por um padre. Tendo decidido seguir o cortejo, encabeçado por um homem que chorava muito (o viúvo), acaba por perguntar qual a identidade do defunto. Um dos homens que também seguiam a urna acaba por contar toda a história (à personagem e ao leitor, que recebe a história em discurso indirecto livre).

“A Ferrugem” conta a história de um barão de cinquenta anos, Hector Gontran de Coutelier, solteiro e absolutamente absorvido pela caça, a sua actividade de todas as horas. Uma família vizinha, também de nobres aristocratas, vendo-o levar uma vida solitária, tenta arranjar-lhe casamento com uma dama amiga, Mme Vilers, que convida para uma temporada no seu castelo. Embora o barão e Mme Vilers se entendam perfeitamente, e ela se saia também de forma excelente na caça, o barão resiste a pedi-la em casamento, desaparecendo misteriosamente por uma temporada. Quando regressa, afirma que não pode desposar a senhora, acabando por confessar ao amigo M. de Courville, da família vizinha, o seu receio de não conseguir uma prestação sexual satisfatória, tendo em conta o muito tempo que tinha passado sozinho. Se o título do conto anterior apontava para a crueldade, o título deste é claramente irónico, traduzindo alguma comicidade. O conto termina com Mme de Courville declarando que trará de volta Mme Vilers, que entretanto partira, motivada pela recusa do barão em pedi-la em casamento. Mme Courville afirma, na conclusão do conto, que se o barão gostava tanto da senhora, o cenário de fracasso sexual que antevia não teria lugar.

Saramago traduz num português escorreito e, tal como na versão francesa, o texto não é denso e a leitura é fácil. No que respeita à utilização de regras de pontuação, opta-se por verter os símbolos usados no código francês nos seus equivalentes em português. Como exemplo, as aspas oblíquas que, no francês, introduzem o discurso directo da personagem, transformam-se, na tradução, num travessão antecedido de parágrafo. As formas de tratamento francesas não são traduzidas, mantendo-se *Monsieur/M.*, *Madame/Mme* e *Mademoiselle/Mlle*. Deveremos atentar no contexto em que os textos de chegada são produzidos: Portugal vivia ainda sob a influência de uma cultura francófona, pelo que, na literatura, a utilização de vocábulos em francês não seria, de todo, incomum. Por outro lado, verifica-se a tentativa de domesticar o texto, no sentido em que Saramago

tenta torná-lo o mais idiomático e fluente possível no nosso idioma. Prova disso é a transformação frequente de gerúndios, mais utilizados na língua francesa e menos comuns no português padrão, em frases que estabelecem uma fronteira temporal finita e não um contínuo desenvolvimento, como implica o uso do gerúndio.

Conto	TP*	TC**
“Madame Baptiste”	Les ayant salués, je dis: (42)	Cumprimentei-os e disse: (28)
“La Rouille” / “A Ferrugem”	Alors en me faisant signe de la tête ... (p. 57)	Fez-me sinal com a cabeça ... (p. 36)
	Comme il n’avait pas de bonne, faisant préparer sa cuisine par un vieux serviteur, il n’obtenait ni cataplasmes chauds, ni petits soins, ni rien de ce qu’il faut aux souffrants. Son piqueur fut son garde-malade ... (p. 59)	Como não tinha criada (um velho servidor é que lhe fazia a comida), não havia quem lhe chegasse as cataplasmas quentes, para não falar já daqueles pequenos cuidados tão necessários aos doentes. De enfermeiro, serviu-lhe o seu moço de cavalo ... (p. 37)
	Ayant pris à part M. de Courville : «Vous avez eu là une fameuse idée. Tâchez de la préparer à m’accepter. Sacrebleu! (pp. 62-63)	Chamou de parte M. de Courville e disse-lhe: – Teve uma grande ideia. Peço-lhe que a vá preparando para me aceitar por marido. Com a breca! (p. 39)
	en suffoquant de gaieté. (p. 69)	sufocado de riso. (p. 42)

* Texto de partida

** Texto de chegada

O terceiro exemplo evidencia também uma alteração não apenas na transformação do gerúndio *faisant préparer*, mas também na deslocação do sujeito da frase, que no francês é *il* e no português é “um velho servidor”. O facto de a frase ser apresentada entre parênteses na tradução, por oposição à sua colocação entre vírgulas no texto de partida, indica que Saramago a terá classificado como uma informação acessória e terá solucionado desta forma o modo de a apresentar como uma oração completa no meio da frase principal. É também de notar a elaboração gramatical idiomáticamente portuguesa de “para não falar já de...” e “De enfermeiro, serviu-lhe...”. É visível a tentativa de produzir um texto que comunique com o leitor português, que o faça sentir-se confortável e em casa, se assim o poderemos dizer.

Sendo uma tradução dos anos sessenta, haverá expressões que, hoje em dia, terão caído um pouco em desuso, o que poderá criar uma distância em relação ao leitor do fim do século XX e início do século XXI, que encarará alguns termos como “pitorescos” ou “peculiares”, se assim os poderemos classificar. Esta questão torna-se sobretudo visível na tradução de expressões de espanto ou admiração, como é o caso de *Sacrebleu*, que é traduzida ou como “Com a breca” ou como “Com mil raios”. Outro caso em que o contexto temporal da escrita do texto de partida e subsequente tradução é muito importante apresenta-se de seguida:

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	On la saluait à peine. Seuls, quelques hommes se découvraient. (p. 46)	Mal a cumprimentavam. Apenas alguns homens se descobriam. (p. 31)

A utilização do verbo “descobrir” para denominar o gesto que um homem faz com o chapéu ou mesmo o acto de tirar completamente o chapéu à passagem de uma senhora é motivada pela existência, nas normas de convivência social, de certas regras de cortesia. Hoje em dia, em que estas regras não se aplicam da mesma forma, uma vez que o chapéu como parte fundamental do vestuário de um homem caiu em desuso, o verbo “descobrir” poderá tornar-se algo enigmático.

O facto de Saramago traduzir num contexto de censura, motivada pela ditadura que estava então instaurada em Portugal, não parece tê-lo feito retrair-se na escolha de palavras mais agressivas ou sexualmente mais explícitas, como é o caso do exemplo que se apresenta de seguida.

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	Elle eut, étant tout enfant, à l’âge de onze ans, une aventure terrible: un valet la souilla. (p. 43)	Criança ainda, com onze anos de idade, teve uma aventura terrível: um criado violou-a. (p. 29)

O vocábulo *souiller*, que significa “poluir”, “corromper”, “macular”, é vertido para a palavra portuguesa que indica mais directamente o abuso sexual, não havendo lugar a qualquer eufemismo que possa suavizar e apenas subentender a violência física a que a criança havia sido submetida. Já na tradução que Saramago faz de *Chéri* (1960), de Colette, as passagens referentes a momentos físicos de maior intimidade são traduzidas fazendo uso dos vocábulos que apontam directamente para o contacto sexual, como “seio” ou “fazer amor”, o que indicia que a sombra da censura e possível proibição do livro não fossem especialmente preocupantes para o tradutor. Pelo menos, não o seriam ao ponto de este investir numa suavização do texto.

Um verbo cuja tradução se afigura interessante no contexto da frase em que surge por indiciar o entendimento que o tradutor faz do sentido do texto é:

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	Alors, ayant du toupet, il fit des visites de noce comme si rien n’était. Quelques personnes les rendirent, d’autres s’abstinrent. (p. 47)	Então, com o atrevimento que se conhecia, fez as suas visitas de casamento como se nada houvesse. Algumas pessoas renderam-se, outras abstiveram-se. (p. 31)

Esta frase refere-se às visitas que os recém-casados fizeram após o matrimónio. Tendo em conta que a jovem esposa tinha sido ostracizada por toda a sociedade e que, por isso mesmo, o secretário particular do prefeito tinha demonstrado audácia ao casar-se com ela, igual atrevimento exhibia agora, fazendo visitas de cortesia a membros da sociedade

acompanhado da sua esposa recente. O verbo *rendre* poderia significar aqui “retribuir”, no sentido em que algumas dessas pessoas teriam retribuído as visitas ao jovem casal, mas Saramago opta por traduzi-lo como se se tratasse de *se rendre*, render-se. Esta opção pode manifestar um raciocínio segundo o qual a retribuição das visitas é uma rendição ao novo estatuto da jovem recém-casada, a qual reentrara na sociedade e reconquistara o seu lugar, apesar de toda a discriminação que ainda persistisse. Assim, é curioso observar como poderá o processamento interno do entendimento do tradutor ir ao encontro do texto de forma a compor uma tradução que transmita o sentido percebido.

No que respeita ao ritmo do texto de partida, seus tempos e hesitações, existem duas passagens que poderão dar conta da tentativa de Saramago de reconstituir o discurso directo de uma das personagens: o barão Hector Gontran de Coutelier relata um episódio de caça; e, noutro momento, confessa o seu medo de falhar na intimidade, medo esse reforçado pelo facto de se ter deslocado à capital de modo a testar a sua prestação com algumas mulheres e ter desistido ao fim de oito dias, dada a ausência de qualquer sucesso.

Conto	TP	TC
“La Rouille” / “A Ferrugem”	Tout est arrivé comme il l’avait prévu ; le râle, tout d’un coup, s’est trouvé sur la lisière. Impossible d’aller plus loin sans se découvrir. Il s’est dit : «Pincé, nom d’un chien!» et s’est tapi. Médor alors tomba en arrêt en me regardant ; je lui fais un signe, il force. – Brrrou – le râle s’envole – j’épaule – pan ! – Il tombe ; et Médor, en le rapportant, remuait la queue pour me dire : «Est-il joué, ce tour-là, monsieur Hector?» (pp. 57-58)	Tudo se passou como previra: o francolim achou-se de repente na orla do campo, era-lhe impossível ir mais longe sem se mostrar. E então pensou: «Com mil raios, estou apanhado!» E vá de se agachar. <i>Médor</i> amarrou, ao mesmo tempo que olhava para mim. Faça-lhe um sinal, ele rompe. Brrru – o francolim levanta voo – eu aponto – pam! – o francolim cai; e <i>Médor</i> , enquanto mo trazia, dava ao rabo para me dizer: «Este já está, Monsieur Hector!» (p. 36)
“La Rouille” / “A Ferrugem”	voici maintenant seize ans exactement que... que... que... pour la dernière fois, vous comprenez. Dans ce pays-ci, ce n’est pas facile de... de... vous y êtes. Et puis, j’avais autre chose à faire. J’aime mieux tirer un coup de fusil. (...) Je me suis dit : «Bigre, mais si... si... j’allais rater. (...) et je prenais là un engagement sacré vis-à-vis de cette personne. (...)» «Au bout de huit jours, rien, mais rien. (...) Mais, que voulez-vous? elles se retireraient toujours...bredouilles...bredouilles...bredouilles. (...) Vous comprenez que, dans ces circonstances, devant cette constatation, je ne pouvais que... que... que me retirer. Ce que j’ai fait. (pp. 67-69)	Há exactamente dezasseis anos que... que... que... pela última vez, percebe? Nestes nossos sítios, não é fácil... não é fácil... isso mesmo. Além disso, tinha mais que fazer. Prefiro a espingarda. (...) Disse comigo: «E... se... se... eu vou falhar? (...) e era um compromisso sagrado que eu assumia para com a senhora. (...) Ao fim de oito dias, nada, o que se chama nada. (...) Mas, que quer?, acabavam por se ir embora como... tinham vindo... (...) Nestas circunstâncias, diante desta prova, compreende que eu não podia fazer outra coisa senão... senão retirar-me. E foi o que fiz. (p. 42)

A preocupação de Saramago enquanto tradutor parece ir no sentido de produzir um texto atento ao uso idiomático do português, de modo a que o mesmo possa criar um elo de cumplicidade com o leitor. Ao mesmo tempo, o respeito pelo texto de partida impede desvios demasiadamente pronunciados. Deste modo, o futuro escritor ensaia a sua criatividade no uso da língua e na transformação das personagens do texto de partida em falantes do idioma de chegada, possibilitando a sua transfiguração em pessoas-tipo existentes no imaginário da cultura receptora.

6. Conclusão

O estudo do trabalho de José Saramago como tradutor está ainda no início. Este trabalho pretendeu tornar-se mais um elemento de aproximação a uma análise do seu percurso e prestação na área da tradução. Podemos constatar que Saramago traduziu muito, especialmente no período que mediou a sua saída do *Diário de Notícias* e a sua explosão como escritor. As traduções ser-lhe-iam encomendadas, algumas configurando trabalhos de verdadeiro prazer, outras servindo apenas como ganha-pão. Se, após 1974, Saramago traduziria já em democracia, liberto de constrangimentos impostos pelo regime ditatorial e censura aos livros, nas décadas imediatamente anteriores o mercado editorial estaria sempre constrangido pela sombra de uma possível proibição das obras publicadas.

A análise da tradução dos dois contos mencionados permitiu perceber que Saramago, enquanto tradutor, opta por trazer o texto ao encontro do leitor, através da escolha de um português o mais idiomático possível, reconhecível e natural na cultura de chegada. Não foi possível ainda recolher dados suficientes para averiguar o modo como este trabalho de tradução viria a influir na sua obra enquanto escritor, mas, a título de curiosidade, vale a pena destacar a forma como termina o conto “Madame Baptiste”, de modo a fazer-se um paralelismo com o conjunto da obra saramaguiana: o ouvinte desta história cruel dirige-se ao viúvo pesaroso apertando-lhe energicamente a mão, num gesto de compaixão, negado à defunta por todos aqueles que a rodeavam. Também na obra saramaguiana, por mais negra que se afigure a potencialidade do ser humano para o egoísmo e a crueldade, existe sempre uma ou mais personagens que, pelo seu carácter e nobreza, acabam por redimir a Humanidade, auferindo às histórias uma nota de esperança.

REFERÊNCIAS

- Ferreira, A. P. (2014) ‘Tradução e utopia pós-colonial: a intervenção invisível de Saramago’ in Baltrusch, B. (ed.) *“O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”*: Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago. Berlim: Frank & Timme, pp. 73-93.
- Gómez Aguillera, F. (Org.) (2010) *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Jakobson, R. (1992) ‘On Linguistic Aspects of Translation’ in Schulte, R. and Biguenet, J. (ed.) *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 144-151.
- Lopes, J. M. (2010) *Biografia. José Saramago*. Lisboa/Paço de Arcos: Guerra e Paz Editores/Edições Pluma.

- Maupassant, G. (1958) *Mademoiselle Fifi*. Paris: Albin Michel.
- Maupassant, G. (1965) *Mademoiselle Fifi; Contos da Galinhola*. Trad. José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor.
- Maupassant, G. (2012) *Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola*. Trad. e pref. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- Milton, J. and Bandia, P. (2009) 'Introduction: agents of translation and Translation Studies' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdão: John Benjamins, pp. 1-18.
- Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Saramago, J. (1996) *Cadernos de Lanzarote. Diário – III*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2006) *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2009) *O Caderno 2. Textos Escritos para o Blog. Setembro de 2008 – Novembro de 2009*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2012) 'Prefácio' in Maupassant, G. *Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola*. Trad. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012. pp. 11-23.
- Schleiermacher, F. (2003) *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Trad. José Justo. Porto: Porto Editora.
- Silva, J. C. (2009) *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Venuti, L. (2018) *The translator's invisibility: a history of translation*. 3ª ed. Nova York: Routledge.

Sobre a autora: Mariana Gonçalves frequenta o Doutoramento Interuniversitário em Estudos de Tradução em Lisboa. A sua investigação trata das traduções produzidas por Saramago, no sentido de estudar não só seu contributo para a tradução no Portugal do século XX, mas também a influência que essa prática terá exercido na sua criação autoral.

THE INFLUENCE OF MEMORY AND LIFE EXPERIENCES IN THE REWRITING OF THE BIBLE: AGENCY AS A(N) (UN)CONSCIOUS FEATURE IN (RE)TRANSLATION

Márcia Dias Sousa*

Catholic University of Portugal

ABSTRACT: This paper analyzes how the Catholic Bible has been (re)translated in a particular creative writing process. The case study is Colleen Carroll Campbell's autobiographical work *My Sisters the Saints: A Spiritual Memoir*, in which specific biblical excerpts are integrated into the authorial discourse. The relation between translation and memory will be crucial in this analysis: on the one hand, the author was raised in a strong Catholic environment in which reciting the Bible was a daily habit; on the other, the biblical verses were conveyed in such a way as "to get the right feel", i.e. to accord with the narrative as a whole. This paper focuses upon the notion of agency to examine how personal experiences can determine the way an author chooses to (re)translate such "authoritative" texts as biblical verses, and the possible reasons and effects of the options taken to analyse the contours of the rewriting pursued.

KEYWORDS: Agency, Rewriting, Bible, Colleen Carroll Campbell, *My Sisters the Saints*

1. Introduction

Since the earliest accounts of translation practices, Bible translation has been subject to particular constraints. Some translators have been executed for presenting intelligible, reinterpretible versions of the sacred texts (among them William Tyndale in the sixteenth century). Nowadays, translators are no longer subjected to such sentences. Yet translating these texts is still associated with a certain sense of disquietude, a "fear" of misinterpreting the Divine Word or of leading readers to misunderstand the message. This is because they carry an "authoritative" character, due to their historical background and ideological weight. Thus, whenever biblical excerpts are quoted in other texts, translators usually resort to published versions in the target language – usually those that have been officially approved or which are broadly used in the target community.

However, when such translations occur in processes of creative writing, this tendency is not always verifiable. For example, in her autobiography *My Sisters the Saints: A Spiritual Memoir*, Colleen Carroll Campbell (2012) complemented her narrative with Bible excerpts which are conveyed in the light of her creative goals rather than faithfully copied from the sources she consulted. Focusing on two biblical excerpts from the second chapter of this book, this analysis will seek to understand the reasons for her textual preferences – and, ultimately, how personal factors such as memory and overall communicative purpose might have affected the (re)translation process and, consequently, readers' understanding of the biblical messages.

* marciatdsousa@gmail.com

2. The author as a rewriter

For this study, the concepts of *translation* and *translator* need to be understood in a broader sense. In Campbell's work, translation is present in two ways: first, in the fact that she used translated versions of the Bible to develop her own creative writing as an author; second, in the fact that specific biblical passages were selected and rewritten not only to sustain her own life story, but also to communicate particular meanings. That is to say, she found in the Bible verses a way of expressing her own thoughts that was not only fluent but also in harmony with the narrative as a whole. Here she acted as a *translator* (or, more accurately, *(re)translator*, given the successive layers of translation already evident in the English Catholic Bible). Therefore, this may be considered a process of *rewriting*, in the sense indicated by André Lefevere (1992, p. vii).

It is not the aim of this study to compare the versions in *My Sisters the Saints* to the original source text (i.e. the Greek New Testament). Instead, the term *source* will correspond to the English translations that Campbell used in her work. As she explained in private correspondence (e-mail, 7 July 2015), she preferred *The New American Bible* (NAB) as the version approved by the Holy See,¹ but also regularly consulted *The New Revised Standard Version: Catholic Edition* (NRSVCE) – a version that is widely used thanks to its ecumenical nature.² Besides these two editions, the author confided that, in some cases, she consulted other versions in order to find the one which “had the Bible verse rendered in the precise words I remembered or preferred... (Often, I craft a sentence around some particular words in the Bible verse, so if another word were used in its place, it wouldn't have the same power)” (e-mail, 7 July 2015). With this statement we can understand that it was a matter of choice – therefore, an expression of *agency*.

3. The agency of translation agents

Whoever participates in a translation process will play a determining role in shaping the selection, production, communication and/or reception of the final work. These are the *agents of translation*, perceived as “social actors who are heavily involved in the dynamics of translation production and the power interplay arising at every stage throughout the translation process” (Khalifa, 2013, p. 11). The agents' position in (and vision of) the world strongly influences *what* is conveyed and *how*:

There have always been different attempts at interpretation undertaken on the basis of a certain concept of what the world should be like (ideology) as well as a certain concept of what literature should be like (poetics), and these attempts, neo-classical, romantic, existential, psychoanalytic, have always been temporary, transient. They have accepted or rejected works of literature on the basis of the ideology and the poetics they happened to be serving but, much more often, they have adapted works of literature, “re-written” them until they happened to fit their own poetics, their own ideology. (Lefevere, 1985, p. 217)

¹ http://www.vatican.va/archive/ENG0839/___P1.HTM (Accessed: 8 August 2018).

² <http://staticu.bgcdn.com/versions/NRSV/NRSV-To-the-Reader.pdf> (Accessed: 8 August 2018).

The complexity of ideology also goes beyond the scope of this project. Yet it is important to state that any writer's (and translator's) work will always be underpinned by a particular set of values and beliefs. Thus, one dimension of meaning will necessarily derive from the ideological assumptions of the one who (re)writes the text. This is why Lefevere sees translation as a form of *manipulation*: not as a negative quality, but as an inherent consequence of the process of transposing the ideology expressed in the source text as written by the author to the corresponding version rewritten by the translator, so that it could "function in a given society in a given way" (Lefevere, 1992, p. vii).

Although ideology may operate on an unconscious level, there are other translation decisions that are conscious and deliberate, thereby reinforcing the notion of agency in the process. Kinnunen and Koskinen (2010, p. 6) define agency as a "willingness and ability to act": (i) willingness, since the creation of a text tends to involve consciousness, reflectivity and intentionality; (ii) ability, because the agent either finds constraints or "liberty" to make choices, which, in the end, will determine his/her power(lessness) in delivering and fomenting a specific interpretation of the messages; and (iii) action, given that such options result in a concrete presentation of the texts. So, although translators are embedded in their own time and space, and "are inevitably influenced by the narratives that circulate around [them]", they can also "reason out these narratives and, if necessary, actively resist them" (Kinnunen and Koskinen, 2010, p. 5). That is, they can "exhibit [their] agency" (p. 5).

However, some parts of the process of (re)translating may not be completely conscious – as happens when authors are influenced by their memories or by deep-rooted cultural ideologies, such as religious beliefs. Therefore, we might wonder: in such cases, are agents still manifesting agency? One may argue that, in the case of the spiritual memoir *My Sisters the Saints*, Campbell still maintains her *ability to act*, which is expressed in the "liberties" taken in the conveyance of the biblical excerpts. Yet, the *willingness* behind such discursive action is implicated in a complex ideological framework, and is thus not entirely conscious, reflected or intentional. Consequently, we shall consider in this work the existence of an unconscious dimension in the processes of (re)translating which may or not compromise the author/translator's agency.

4. Textual analysis

Throughout each of the six chapters of *My Sisters the Saints*, Colleen Carroll Campbell focuses on one specific, difficult problem she had to face in her personal life and recounts how she found inspiration in a particular saint of the Catholic Church³ in order to solve it and, more importantly, improve as a person. For this, she took these saints' own life experiences and their advice as examples, based in the writings they left for posterity. Hence, the narrative progresses in two directions: on the one hand, through an account of her spiritually disconnected, disquieting personal life as a bright young woman striving to

³ Chapter by chapter, these Catholic saints are: Saint Teresa of Avila, Saint Thérèse of the Child Jesus and the Holy Face (Thérèse de Lisieux), Saint Mary Faustina Kowalska, Saint Teresa Benedicta of the Cross (Edith Stein), Saint Mother Teresa of Calcutta and the Virgin Mary (Mary of Nazareth).

be recognized for her professional achievements in a contemporary, “male-dominated” society, yet desiring to assume traditional female roles of wife and mother; and, on the other, through a detailed report of the circumstances in which she gradually reinstated God in her life after a period of disregard. The analysis that follows will focus on her treatment of biblical extracts integrated naturally into the narrative.

4.1 Extract 1: Matthew 19:14 (quoted in Chapter 2, p. 35)

In the second chapter of the memoir, the author struggles with her father’s diagnosis of Alzheimer’s disease. Therefore, in this part of the narrative, her troubles derive from her uneasiness about her relationship with her father: not only is she nostalgic for “the good old days”, when she was a child and shared an affectionate relationship with him, but she also admits that she is now continuously finding excuses to avoid having to deal with him in this new condition, something that is weighing on her conscience. It is Thérèse de Lisieux – best-known as Saint Thérèse of the Child Jesus – who guides her in this specific undertaking, given that her own father, Louis Martin, had also suffered from dementia. Campbell finds parallels in Thérèse’s feeling of helplessness, particularly as both were distant from their fathers: Thérèse was physically far away (she was living in a convent at the time), while Campbell was emotionally absent, attached to her professional and social life. What is most important about this spiritual friendship is that Campbell finds in Thérèse de Lisieux’s autobiographical writings the lesson she needed at that specific moment of her life. This comes in the form of a quotation from Matthew 19:14, which teaches her to pay attention to the “little ones” and learn how to regain the lost “childlike” confidence in God.

Thérèse’s “little way of spiritual childhood,” as it came to be known, grew out of Jesus’s command in the Gospel of Matthew: *“Let the little children come to me, and do not hinder them, for the kingdom of heaven belongs to such as these.”* (Campbell, 2012, p. 35, emphasis added)

Campbell’s father, like Thérèse’s, was a perfect example of a pure devotional character, given that, while the dementia was worsening, he was becoming more and more caring towards other fragile people and acquiring an increasingly profound understanding of the world (as divine creation) and life (as a product of God’s will). Hence, it was as if God were giving her a privileged position to observe it all happening:

Still, I could not ignore the blessings hidden in Dad’s trial. It had become, in a strange way, a means of healing for the two of us. Dad’s dementia – and, more important, his daily decision to lean on God in the midst of dementia – was showing me the character of a man I had taken for granted for too long (...). Although I recoiled at the thought of losing my father at a time when most of my friends still could take theirs for granted, I realized that in some ways I was more fortunate than they, because I had the privilege of watching my father respond heroically to what could have been a soul-crushing trial. God was making my father a better man before my eyes. And as he had with Thérèse, God was giving me a front-row seat to watch it happen. (Campbell, 2012, pp. 49-50)

It is noticeable how the saint's writings and the selected biblical excerpt merge in this passage of Campbell's book. Indeed, Campbell finds evidence of Saint Thérèse's worldview in the Bible itself, given the immense devotion of this saint to Jesus and to God. In this way, her strategy of including biblical excerpts in this part of the book not only corroborates the saint's thoughts and experiences, making the discourse all the more credible, but also illustrates with a real-life example the path towards spiritual improvement and ways of solving, in practice, particularly challenging trials. All in all, the biblical verses support Campbell's selection of Saint Thérèse as a personal guide at this specific moment of her life and, by extension, provide a clearer understanding of the author's own story. Consequently, there is a semantic expansion of the narrative as a whole.

We shall remember Campbell's statement about how she used the biblical sources: "in the precise words I *remembered* or *preferred*" (Campbell, 2012, p. 3, emphasis added). In fact, this case study shows that memory can be an important variable when conveying an existing text: as the author recounts in her book, she grew up in an extremely Catholic environment, in which her parents read the Scriptures on a daily basis, owned an extensive library of religious works (including some about or by famous Catholic personalities), and talked about the saints as if they were family members (Campbell, 2012, p. 12). Therefore, by rendering the biblical excerpts in accordance with what she recalled from such an environment and with the "power" of the exact words she wanted to deliver, she inevitably promoted a specific reading of the quoted texts – and so she acted more as a (re)translator than an author. As Siobhan Brownlie (2016) explains, through a translation influenced by memories, there is a great tendency to promote a very personal, therefore different perspective about the realities concerned. In the end, the interconnection of all the "voices" in the (re)writer's mind causes changes in meaning. Therefore, it attributes to the primary reference (in this case, the "authoritative" Divine Word) a distinct "afterlife":

A translation embodies memory not only of the source text, but also possibly of previous critiques, of previous translations, and of a web of other readings and texts. Furthermore, through multiple different and ongoing translations and other types of rewriting, a diversity of diffracted afterlives is produced. (Brownlie, 2016, p. 8)

In the case of this specific Bible passage, Campbell's familiarity with the text might explain why her version (quoted above) does not match any of the two biblical sources she has indicated as main references. Here are the relevant passages from the NAB (1970) and NRSVCE (1989), respectively: "Let the children come to me, and do not prevent them; for the kingdom of heaven belongs to such as these"; "Let the little children come to me, and do not stop them; for it is to such as these that the kingdom of heaven belongs".

Comparing all three versions, we realize that Campbell's is closer to the NAB, the major difference being in the main verb: "to hinder". In a way, it alters the register of the discourse: while "to prevent" (NAB) and "to stop" (NRSVCE) are pragmatic verbs, related to tangible realities, "to hinder" is much more poetic and emotional. Thus, it attributes to the text a more formal tone – which not only relates to the Bible's traditional register, but

also manifests Campbell's literary style: the merging of different registers in order to facilitate the reading process by different constituencies of readers and involve all of them in the narrative (e-mail to Campbell, 7 September 2015). Yet it is noticeable that the author's version is closer to the NRSVCE in terms of conceptualization: essentially via the adjective "little", which reinforces the special character of children (their mental and emotional purity, their ability for total redemption and their predisposition to faithfully and unquestionably follow their ideological beliefs) and, consequently, the justification of their elevation among all people, as implied in Jesus' command.

According to the Bible Gateway website,⁴ which makes available the main editions of the Bible in most languages, the version presented by Campbell corresponds entirely to the translation of the *New International Version* (NIV). Therefore, we might assume that this was one of the cases in which the approved NAB or well-established NRSVCE did not fully reflect to the way she wished to convey these biblical verses. We should also add that this passage is very well-known among Catholics, which means that she may not actually have needed to consult any written source, resorting instead to her memory.

Yet we need to ask: had Campbell followed one of the main sources, would the biblical messages be understood differently? In the case of the NAB, there would be no any major differences in terms of meaning, since the most significant distinction concerns register (made more poetic in the author's version). However, there could have been a different interpretation of this part of Campbell's book if she had provided the excerpt as in the NRSVCE. First of all, because of the different connotations of the verb "to stop", directly related to a physical action. Readers would probably interpret the biblical message literally: the act of stopping children from (physically) going to Jesus' encounter. The metaphorical senses of spiritual preciousness, humility and "littleness" would not be (at least not immediately) inferred. Secondly, the different phrasal construction on the final part of this biblical version puts the focus on children. Yet because the metaphorical dimension would be unclear, readers would be suggested a different, perhaps even contradictory perspective of how meaningful children are within Catholic ideology: "*for it is to such as these that the kingdom of heaven belongs*" (emphasis added) would probably lead to the conclusion that their relevance in God's eyes is due to their physical and emotional fragility (therefore, a perspective of weakness) and not because of their natural, unbiased wisdom (a perspective of inner strength) – precisely the meaning that is implicit in this part of Campbell's book.

By conveying this Gospel of Matthew as she remembered it, the author creates a new meaning: she makes Jesus speak directly to her, explaining to her the importance of pursuing a childlike confidence in God – a realization arrived at by Thérèse de Lisieux and portrayed by Campbell as an important moral achievement. This Catholic principle was represented by Campbell's father, who, just like the children of the biblical episode, was a "little" human being: that is, a person able to see good things in the smallest things, to devote himself to both people in need and worthy causes, and to pursue small, but highly

⁴ <http://www.biblegateway.com> (Accessed: 8 August 2018).

meaningful acts of love (Campbell, 2012, pp. 44-46). Furthermore, Jesus' command has a parallel in the author's own story as well, given that her feeling of being lost and her decision to start an intense search for her spiritual anchors were precisely due to a sense of inhibition about explicit manifestations of her faith when she went to college.

Taking all of this into account, it becomes clearer that the author probably chose to present a version other than the two indicated as main sources for personal motives. Most of all, the selection of a different, less well-known biblical source followed, on the one hand, the author's conscious willingness and ability to act by presenting the passages from the Bible in harmony with the rest of the chapter (which also expresses her *ability to act*), and, on the other, an unconscious propensity to remain "faithful" to her own memories and ideologies. As a rewriter and a (re)translator of this Gospel, her agency was mainly expressed by the selection of a particular book and verse from the Bible, the rearrangement of the discourse and the addressing of the readers according to specific communicative aims – all of which, according to Andrew Chesterman (1997, pp. 107-112), correspond to pragmatic translation strategies: information, coherence and interpersonal changes, respectively.

4.2 Extract 2: Matthew 6:26-27, 31-33 (quoted in Chapter 2, p. 50)

This part of the book continues directly on from the previous one. However, here the author goes further, turning the discourse even more towards herself, therefore becoming an active agent within the narrative. At this specific moment, Campbell recounts how she slowly started to see how her father was becoming a living example of the lesson she needed to learn, in order to improve herself as a person, as a believer and as a daughter. It is now that she becomes aware that her father was actually representing a "light" sent by God to illuminate the "unlighted" path on which she was walking and, hence, to find the lost spiritual meaning of her life that she was so desperately seeking. As she says at the beginning of this passage:

(...) Dad's childlike confidence in God had become a kind of touchstone for me. I had come to recognize his view of reality as more lucid than my own. I might remember what day it was or where I had put my wallet, but when it came to what really mattered, I was less enlightened than Dad. On most days, I still operated under the illusion that I was in control, that everything depended on my cleverness, my diligence, my merits. *Dad knew better*. He lived the truth of Jesus's words in the Gospel of Matthew:

Look at the birds of the air: They neither sow nor reap nor gather into barns, and yet your heavenly father feeds them. Are you not of more value than they? And which of you by being anxious can add a single hour to his span of life? ... Therefore do not be anxious, saying, "What shall we eat?" or "What shall we drink?" or "What shall we wear?" For the Gentiles seek after all these things, and your heavenly father knows that you need them all. But seek first the kingdom of God and his righteousness, and all these things will be added to you. Matt. 6:26-27, 31-33. (Campbell, 2012, p. 50, emphasis added)

This biblical excerpt sets up a distance between God and man, stressing the need for a “childlike” trust in God. It explains that not even basic human needs, such as food and clothing, can be assured without Him, for human destiny is in God’s hands and He is the only one capable of determining how our lives shall be undertaken. Thus, the excerpt contributes to textual coherence. However, compared to the previous passage, the message is expressed in a more elaborate discourse. For instance, by establishing a parallel with different realities, the meaning is metaphorically transposed: concretely, through the distinction between humans and animals (represented by the birds), as well as between believers and non-believers (i.e. the Gentiles). Both these opposites (animals and non-believers) are indicated in the Gospel as being less important before God (the former, directly; the latter, indirectly).

Overall, what is most relevant is that Campbell is, once again, positioning herself as the recipient of the biblical passage, as if Jesus were transmitting His teachings directly to her. This is particularly noticeable in the expressions in bold, which highlight the main differences found between the author’s version and the two main biblical sources she indicated:

<i>My Sisters the Saints</i> (2012)	NRSVCE (1989)	NAB (1970)
<p>Look at the birds of the <u>air</u>: They neither sow nor reap nor gather into barns, and yet your heavenly father feeds them. Are you not of more <u>value</u> than they? And which of you by being anxious can add a single <u>hour</u> to his span of life? ... Therefore do not be anxious, saying, “What shall we eat?” or “What shall we drink?” or “What shall we wear?” For the Gentiles seek after all these things, and your heavenly father knows that you need them all. But <u>seek</u> first the kingdom of God and his righteousness, and all these things will be added to you.</p>	<p>Look at the birds of the <u>air</u>: They neither sow nor reap nor gather into barns, and yet your heavenly father feeds them. Are you not of more <u>value</u> than they? And can any of you by worrying add a single hour to your span of life? ... Therefore do not worry, saying, “What will we eat?” or “What will we drink?” or “What will we wear?” For it is the Gentiles who strive for all these things; and <u>indeed</u> your heavenly Father knows that you need all these things. But <u>strive</u> first for the kingdom of God and his righteousness, and all these things will be given to you <u>as well</u>.”</p>	<p>Look at the birds in the <u>sky</u>; they do not sow or reap, they gather nothing into barns, yet your heavenly Father feeds them. Are not you more <u>important</u> than they? Can any of you by worrying add a single moment to your life-span? ... So do not worry and say, “What are we to eat?” or “What are we to drink?” or “What are we to wear?” All these things the pagans seek. Your heavenly Father knows that you need them all./ But <u>seek</u> first the kingdom (<u>of God</u>) and his righteousness, and all these things will be given you <u>besides</u>.</p>

At a first glance, we can see that the author’s version is closer to the NRSVCE than to the NAB. Yet there are some differences which deserve to be discussed. To begin with, there are some lexical and syntactical options that, rather than representing Campbell’s characteristic merging of registers, seem to follow the principle of (re)creation of a “mystical aura” in the texts – stated by Eugene Nida (1994, p. 201) as one of the most important features to be taken into account when translating the Bible. This is particularly visible in “For the Gentiles seek after all these things”: “Gentiles” is an ancient religious term, unusual today among religious communities (a fact that might justify why versions like the NAB, which is meant to be used as an official version by the Catholic community in

the United States, have replaced it by “pagans”). In addition, the whole sentence (different from both published versions) expresses a rather polite, formal, non-colloquial discourse. According to Nida, it is not only the “authority” of the Divine Word itself, but also recipients’ own expectations and preferences that require particular attention from translators. Readers expect to find in a translated version of the Bible a text that maintains some archaic features and that leads them to ponder about possible implied meanings in the verses (Nida, 1994, p. 201). Therefore, such kinds of textual constructions are indeed remarkable in rewritings such as these – and even if Campbell did not know it was a formal requisite, it could have been part of her preferences, again, given her education and long-standing familiarity with biblical texts.

Nevertheless, more important than the changes of tone and register are the signs of speech redirectionality in the author’s version – which, again, seem to correlate with her narrative. For example, the adjective “anxious” implies a more intricate emotional state than the verb “worry” used in the other two biblical versions, and echoes the emotional complexity described earlier in the chapter:

Dad’s lost memories and abilities still pained me. I grieved for the father I could no longer converse with in the usual way, the once-eloquent man I saw yearning to connect with me yet unable to articulate his thoughts clearly. I feared what the coming years would bring, as Dad’s dementia worsened and isolated him even more from those he loved. (Campbell, 2012, p. 49)

Such a passage from Campbell’s autobiography leads us to connect Jesus’ command to the author’s own personal story, inferring that what she is feeling in regard to her father’s condition is indeed a sense of anxiety. We can establish several other parallels between both texts and so suggest probable reasons for this particular presentation. For example, “What shall we” (instead of “What will we” and “What are we” in the NRSVCE and in the NAB, respectively) sustains the emotional anxiety the author is experiencing, as it makes the discourse more probabilistic, rather than realistic and pragmatic (as in the two latter versions). Also, “hour” (as opposed to “moment” in the NAB) conveys a more precise perception of time, which may be connected to the author’s constant, daily concerns about how to organize her professional and social life in order to have enough quality time to spend with her ill father (Campbell, 2012, p. 49). Similarly, the preference for “span of life” (not “life-span”, as in the NAB), in which the emphasis is on “span” (instead of in “life”), reinforces how fast time passes and, consequently, how important it is not to waste time on unworthy thoughts or circumstances. This expression not only goes along with the messages described in the Gospel, but implicitly leads to the disturbing characteristic of dementia such as Alzheimer’s as well: its degenerative evolution.

Above all, this part of Matthew’s Gospel seems to evoke the author’s own story because of the pronoun “his” (instead of “your”): it suggests that Jesus is urging her not to be anxious about her father’s condition, since she is unable to change it, and he is now in

God's hands.⁵ Therefore, it signals a redirectioning of the "authoritative" text. Finally, the expression "added to you" (instead of "given to you") shows, on the one hand, textual coherence with the previous lexical choice ("add a single hour to his span of life"). On the other hand, we can infer another implied meaning: the verb "to add" suggests that, if we act accordingly to His will, we will climb on His ladder – as if, for each good action and/or thought, according to the principles described in the Scriptures, we would become greater before His eyes. Moreover, it sustains another account of Campbell's personal life story:

I would pour out my hopes and dreams, nightmares and worries. He [Dad] would listen, then tell me about the heavenly father I could count on to take care for all my needs. "Remember", he would say, quoting a favorite verse from Saint Paul's Letter to the Romans, "everything works together for good for those who love God."⁶ (Campbell, 2012, p. 45)

As in the first biblical excerpt, there is a translated version that matches Campbell's: the *English Standard Version* (ESV).⁷ This means that, once again, the author did not consider the two major biblical sources initially selected suitable for her rewriting purpose. However, in this case, the probability that she has, in fact, consulted this version is greater, since it is a more extensive passage and therefore less easy to memorize. Still, memory ought to have played a part as well, given that there has been a selection (and an omission) of particular verses from the whole of this chapter of Matthew's book. This could mean that the author only remembered these verses (even if she later confirmed the exact words in the ESV), or that she was so familiar with this biblical passage that she chose the verses which mostly suited the messages she wanted to convey. That would explain why, for instance, she did not include in the quotation the previous verse (n. 25: "Therefore I tell you, do not be anxious about your life, what you will eat or what you will drink, nor about your body, what you will put on. Is not life more than food, and the body more than clothing?") nor intermediary verses such as n. 30 ("But if God so clothes the grass of the field, which today is alive and tomorrow is thrown into the oven, will he not much more clothe you, O you of little faith?") or the last verse (n. 34: "Therefore do not be anxious about tomorrow, for tomorrow will be anxious for itself. Sufficient for the day is its own trouble"). They could all be related to the author's personal story, yet they seem not to have been considered as significant as the others she did present.

⁵ This very same expression is in *My Sister the Saints*, uttered by Campbell's father (Campbell, 2012, p. 48).

⁶ This biblical excerpt (Rom. 8:28) is an example of what the author mentioned in the previously transcribed e-mail: that sometimes she *crafts* "a sentence around some particular words in the Bible verse", in order to keep their "power" in the whole discourse (Campbell, 2012, p. 3). We did not find in search engines (such as Google, Bible Gateway or Bible Hub) any biblical versions presenting this excerpt in the same way. Only Campbell presents the word "everything", which is rather colloquial and differs from "all things", as presented in most of the Bibles in English. Besides, the indication "quoting a favorite verse", together with its association with direct speech (introduced by "Remember") suggests that the author, again, quoted this excerpt from memory, integrating it fluently into her own discourse.

⁷ The only differences between the translations presented in *My Sisters the Saints* and in ESV are found in the capitalization of "Father". However, this was probably a result of editorial directives and not the author's choice, since such references in the rest of the book are not capitalized either.

All in all, Campbell's version of this passage of the Gospel does not promote an easier understanding of the Divine Word. The main effect is essentially to provide a more effective identification with her own narrative, using the published (or memorized) translation to clarify her experiences and particular milestones in her spiritual progress. This endows her narrative with a very personal touch. The same pragmatic strategies as identified in the previous excerpt are evident: information changes (through textual selection), coherence changes (through the rearrangement of the discourse in harmony with the narrative as a whole) and interpersonal changes (through the redirectionality of the biblical discourse).

Had she followed the NAB version, *My Sisters the Saints* would have transmitted a narrower, more rational perspective of the biblical message (most noticeably by the words and expressions "importance", "worrying"/"worry", "moment", "what are we to...?"), as well as employing more contemporary terminology (as in the case of "pagans"). The NRSVCE version, for its part, would have facilitated the reading process, as it uses more fluent and colloquial discourse. Neither, however, would have achieved the personal metaphorical interpretation that the author apparently wished to convey.

5. Conclusion

My Sisters the Saints is an example of how translation is shaped not only culturally, but also individually. Irrespective of whether the author is a professional translator or a creative writer acting as a (re)translator, the choices made are ultimately an expression of power, given that the (re)translated versions, either directly constructed or imported from pre-existing sources, influence the way readers interpret the messages communicated. Memory may determine the contours that a (re)translated text assumes, even in the case of an "authoritative" text like the Bible. Indeed, it may lead to specific options and, hence, to a particular kind of rewriting – a process which is both *conscious* and *unconscious*: conscious, because the presentation of the biblical excerpts follows an *intentional* communicative purpose, which starts with the very choice of the published translated version to include in the author's narrative (whether copied or remembered); and unconscious, given that the author's immersion in the religious worldview is so profound that she *unthinkingly* frames all textual elements accordingly. Therefore, to (re)translate is to manifest agency. We can, then, suggest an addition to Kinnunen and Koskinen's (2010, p. 6) definition: besides the willingness and the ability to act, the expression of agency may also be found in the *preservation* of an author/(re)translator's personal worldviews – which he/she may manifest either "freely", i.e. without needing to consult any textual credited source, or through scrupulous choices of translated versions (considered as main textual references). In the case of Colleen Carroll Campbell, her agency as (re)translator led her to promote an interpretation of the biblical excerpts congruent with her subjective experience as described in different parts of her book.

REFERENCES

- Brownlie, S. (2016) *Mapping Memory in Translation*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Campbell, C. (2012) *My Sisters the Saints: A Spiritual Memoir*. New York: Image.
- Chesterman, A. (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Khalifa, A. W. (2014) 'Rethinking agents and agency in Translation Studies' in Khalifa, A. W. (ed.) *Translators have their say?: translation and the power of agency*. Vienna: Lit-Verlag, pp. 9-17.
- Kinnunen, T. and Koskinen, K. (2010) 'Introduction' in Kinnunen, T. and Koskinen, K. (ed.) *Translators' agency*. Tampere: Tampere University Press, pp. 4-10.
- Lefevere, A. (1985) 'Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm' in Hermans, T. (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, pp. 215-244.
- Lefevere, A. (1992) *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Nida, E. (1994) 'The Sociolinguistics of Translating Canonical Religious Texts', *Traduction, Terminologie, Rédaction*, 7(1), pp. 191-217.
- The English Standard Version of the Bible. Available at: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=matthew+6&version=ESV> (Accessed: 8 August 2018).
- The New American Bible. Available at: <http://www.usccb.org/bible/books-of-the-bible/index.cfm> (Accessed: 8 August 8 2018).
- The New International Version of the Bible. Available at: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=matthew+19%3A14&version=NIV> (Accessed: 8 August 2018).
- NRSV Catholic Edition Bible. Available at: https://www.biblegateway.com/quicksearch/?quicksearch=matthew&qv_version=NRSVCE (Accessed: 8 August 2018).

About the author: Márcia Sousa is a student of the Interuniversity Doctoral Program in Translation Studies in Lisbon. She is the author of "Portugal in the First World War: Visual Representations of the Self in the National Press", in J. P. Sousa (ed.), *Portugal in the First World War 1914-1918: An Interdisciplinary Perspective* (Cambridge Scholars, forthcoming).

AMATEUR TRANSLATION AGENCY IN ACTION: A CASE STUDY OF SCANLATION

Matteo Fabbretti*

Ritsumeikan University, Japan

ABSTRACT: This article focuses on the phenomenon of scanlation, which in practice sees non-professional translators involved in the unauthorised translation and online distribution of graphic narratives. The case study presented here focuses on the amateur translation of Japanese visual narratives (known as manga) into English. The aim of this paper is to shed light specifically on translational aspects of scanlation into English: what motivates the selection of a particular text or genres for translation? What problems emerge during the process of translation? How are these problems solved?

KEYWORDS: Manga Scanlation, Japanese Visual Culture, Translation Agency, Fan Translation

Amateur translation practices have gained a degree of attention in recent years in translation studies. Motivated by an interest in transcultural cultural products (Chin and Morimoto, 2013) and helped by new digital technologies, fans increasingly engage in participatory cultural practices online (Jenkins, 2006). In recent years, a number of amateur translation practices have emerged as part of this participatory culture. The contemporary field of non-professional translation is in fact so broad that, according to Pérez-González and Susam-Saraeva (2012), it is professional translation that should be taken as the exception nowadays, rather than the norm:

The terms used to address the phenomenon of non-professionals translating and interpreting (e.g. scanlation, romhacking, language brokering, etc.) are now highly varied and serve as a powerful reminder of the fact that non-professional translation and interpreting are as widely established and diversified, if not more so, than professional translation and interpreting (Pérez-González and Susam-Saraeva, 2012, p. 157).

This article focuses on the phenomenon of scanlation, which in practice sees non-professional translators involved in the unauthorised translation and online distribution of graphic narratives. The aim of this paper is to shed light specifically on translational aspects of scanlation: what motivates the selection of a particular text or genre for translation? What problems emerge during the process of translation? How are these problems solved? The academic literature on scanlation has already received a number of important contributions, but while these studies have tended to focus on the broader structure of voluntary participation in scanlation activities (Fabbretti, 2014, 2017) and the significance of these activities for professional cultural mediators (Lee, 2009, 2012), relatively less attention has been paid to the specific role that amateur translators play in this broader process of informal cultural transfer.

* mattfabb@hotmail.com

The case study presented here focuses on the amateur translation of Japanese visual narratives (known as manga) into English. This study is not meant to illustrate Japanese manga scanlation as a whole, but rather aims to present a qualitatively rich description of the actions taken by an individual translator. In other words, my intention here is to supplement the already rich literature on scanlation, which has dealt with the broader normative aspects of the practice, with insights into the agencies responsible for the translation of these texts. This naturally leads to a consideration of the concept of translation agency, understood here as a willingness and ability to act that is not only individual (Kinnunen and Koskinen, 2010, pp. 6-7) but also relational, in the sense that it is “exercised in a social world in which structure shapes the opportunities and resources available to individuals, in which appropriate ways of being and behaving are not simply a matter of individual choice” (Cleaver, 2007, p. 226).

In order to operationalise the study of amateur translators’ agency in relation to the broader structure of scanlation, the present article includes insights developed by Albert Bandura (2001) in the field of social cognitive theory. Social cognitive theory considers individuals as agents of change, able to engage proactively, self-regulate and self-reflect. Accordingly, Bandura defined four core properties of human agency: intentionality, forethought, self-reactiveness and self-reflectiveness (Bandura, 2001, pp. 6-10). These properties can be used to describe the phases of a dynamic behaviour designed to accomplish a goal. Bandura (2001, p. 6) defines intentionality as a “proactive commitment” on the part of an agent to bring about future actions. In the present context, intentionality is used to refer to the proactive commitment on the part of amateur translators to translate a particular manga work or genre. Bandura (2001, p. 7) defines forethought as the ability to “anticipate the likely consequences of prospective actions, and select and create courses of action likely to produce desired outcomes and avoid detrimental ones”. Here, forethought is used in relation to the translation goals set by a translator, in particular regarding the kind of text that should be created as a result of translation.

Bandura (2001, p. 8) defines self-reactiveness as the deliberate ability of an agent to direct action through “self-monitoring, performance self-guidance via personal standards, and corrective self-reactions”. In the present context, if intentionality and forethought are seen to anticipate the act of translation, then self-reactiveness can be said to take place during the process of translation, manifested for example in the shape of paratextual elements inserted by the translator in the text, presenting observations directly related to the process of translation, such as translation notes and commentaries that explicitly address translation problems and solutions, personal goals and standards, and other instances of self-regulation that may have taken place during the act of translation. Finally, Bandura (2001, p. 10) defines self-reflectiveness as “the metacognitive capability to reflect upon oneself and the adequacy of one’s thoughts and actions”. Here, self-reflection is understood as the process of self-evaluation that may occur after the act of translation, as for example when a translator subjectively judges the outcome of translation against the set goals and standards or even against feedback from peers and readers.

Before moving on to a detailed discussion of the present case study, I would like to draw a rough sketch of the social world in which scanlation activities take place: the field of manga scanlation. First of all, what are manga? I define manga as a particular type of visual narrative originally serialised in Japan in the format of monthly or weekly anthologies known as manga magazines. These magazines tend to target narrowly defined age and gender audience demographics (Ingulsrud and Allen, 2009, p. 3) and are characterised by their affordability and availability in Japan. These characteristics lend the medium a broader scope for experimentations (Ito, 2010, p. 29), which also means that many manga series published in Japan are not licensed for commercial distribution abroad.

Historically, scanlation has played a role in filling the gaps in the repertoire of manga available in English created by commercial selection criteria (Lee, 2009, p. 7), but the field of scanlation itself is not homogenous; broadly speaking, within the field of English language scanlation, it is possible to draw a distinction between larger, more visible groups carrying out the scanlation of more popular works, and smaller, less visible groups, scanlating less mainstream works. The process of scanlation involves a number of activities, ranging from editing to translating and proofreading, and demands a significant investment of time and effort, which means that groups with more members are able to carry out more projects and deliver them more quickly than smaller groups. As a result, smaller scanlation groups prefer to focus on works that somehow eschew the mainstream, such as older works, works by new unknown authors, works drawn in unconventional and experimental styles, or those that tackle potentially delicate subjects. Accordingly, the structure of the scanlation field means that the choice of a manga or genre to scanlate is defined by (and in turn helps define) the very identity and purpose of a scanlation group.

The case study presented here investigates the translation of a minor manga work: *Kodomo Wa Wakatte Agenai* (Lit. Children Wouldn't Understand), created by Tajma Rettou and translated into English by a scanlator that goes by the online alias "Vhirx". As the aim of this article is to present a qualitatively rich description of an individual amateur translator and his practices, there are two main reasons why this particular work was chosen. The first is the copious amount of translation notes inserted at the back of each chapter. While translation notes are a fairly common device in the field of scanlation (Fabbretti, 2016), the translation of *Kodomo* stands out for the breadth and depth of the notes provided. These notes facilitated the investigation into translation agency as they indicated that a significant amount of effort was put into the translation. The second reason is that Vhirx agreed to be interviewed and provided articulate and thoughtful responses to the questions posed. While emails with other scanlators were exchanged as well, for the purpose of presenting a case study that provides a detailed illustration of the thinking behind the choices that occurred before, during and after the translation, the exchanges with Vhirx were particularly productive. The quotations presented here are drawn from our email exchanges over a period of six months, as well as from information available on Vhirx's scanlation group's webpage, [Onesnowshoe.tumblr.com](https://www.onesnowshoe.tumblr.com).

As argued above, the choice of a particular manga text to translate acquires meaning within the specific context in which this choice is exercised; this calls for some background information on *Kodomo Wa Wakatte Agenai* and the meaningful opportunities it gave Vhix to exercise his translation agency. Created by Rettou in 2014, this manga was originally serialised in Japan in the Seinen manga magazine *Weekly Morning*, published by Kodansha. The work is composed of sixteen chapters, later collected in two volumes, which formed the basis for the scanned version. *Kodomo* is Rettou's first long-form manga, her previously published works being short narratives composed of single self-contained chapters, all published in Kodansha's *Morning*. None of Rettou's works have so far been translated into English, nor is there evidence of her works having been translated into any other languages.

The protagonists of *Kodomo* are two children (Shouhei Moji and Minami Sakuta) dealing with family issues. Shouhei is a serious young boy who teaches calligraphy at his family's school. Minami is a seemingly carefree girl and a swimming champion. The two meet at school one day and soon become close friends. Shortly thereafter, we find out that Minami wants to find her natural father, who disappeared years before, after becoming involved with a cult. The two decide to ask Shouhei's older sibling, Akihiko (Aki-chan), for help to find Minami's father. We are then introduced to Akihiko, who lives in a nearby town after being ousted from the family home as a result of having undergone a sex change operation in order to become a woman.

It should be clear that *Kodomo* is an unusual story: it blends different literary genres; it is partly a family drama and a coming-of-age story and also features elements of a detective story and a supernatural thriller. The manga is drawn in a deceptively simple style that eschews realistic depiction of characters and backgrounds in favour of softer, stylised representations. Published in a manga magazine for mature male readers, the manga deals with mature themes but also presents them in a gentle way, mostly avoiding a resolution of the characters' issues through violent means or excessive drama. The story, while intriguing, generally avoids the use of dynamic stylistic techniques characteristic of action-oriented manga and, in this sense, may appear rather sedate at first sight.

In short, *Kodomo* may be difficult to categorise within a single publishing category, and it presents complex characters dealing with mature themes in a composed, non-dramatic way. It is therefore possible to suggest that these qualities posit *Kodomo* at the periphery of the manga field and that the choice of translating such kind of manga illustrates well the kind of intentionality that underpins the actions of a translator who intends to promote awareness of interesting and less known manga works.¹

¹ For an example, refer to the credit page at: https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20-%20v1%20c1%20%5Bbatoto%5D#page/n27/mode/2up (Accessed: 18 December 2018).

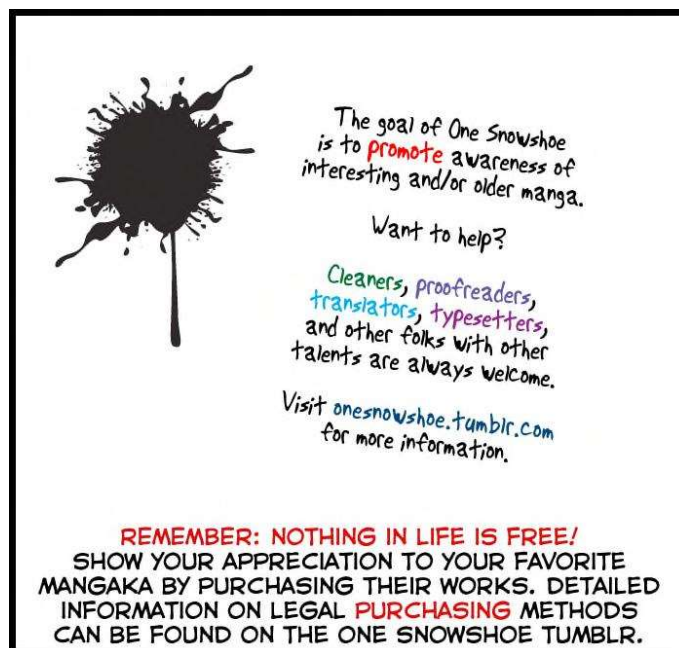


Figure 1. *Kodomo wa Wakatte Agenai*, credit page.

In his emails, Vhix explained in aesthetic terms his commitment to bringing these female authors to the attention of readers outside of Japan: he deliberately chooses manga that “don’t look like anything else out there” in order to challenge established ideas about manga as an artistic medium (personal correspondence, 24 May 2016). Vhix selects projects that, first and foremost, appeal to his broader artistic preferences. These preferences are not limited to manga works, but span various media, from literature to Japanese cinema. What he likes about these works is the marriage of complex forms, “the sometimes nearly overwhelming detail” to “surprisingly simple, sentimental stories” (personal correspondence, 24 May 2016).

A significant factor of Vhix’s selection criteria is his belief that the manga medium is severely underrepresented in the English language, and his commitment to bringing about change: “the medium in Japan is so much more developed, capable of so much more... I want to flesh just a little bit of that out... I think exposure here has the potential to open space for that in people’s minds” (personal correspondence, 24 May 2016). In other words, if we take Vhix’s goal to be the renewal of manga’s English repertoire, then planning to translate works by severely underrepresented Japanese female authors can be understood as the evidence of Vhix’s intentionality, a proactive commitment to bringing about such renewal.

Planning to translate one or multiple texts, however, is easier said than done: it is common in translation to encounter elements of a text that “stand out from run-of-the-mill translation” (Pedersen, 2011, p. 41) and that require the conscious application of translation strategies. Problems may arise in the process of translation due to the lack of exact correspondence between two different languages and cultures. Solving these problems means that a translator must make choices, setting priorities for his or her translation (Tymockzo, 2014, p. 211).

The same setting of priorities also occurs in scanlation. In our correspondence, Vhix explained that he generally has in mind a number of concerns when translating manga: he wants to be accurate, but also to translate “non-mechanically” so that the text reads as naturally as possible in English. Furthermore, he wants to translate manga accurately as works of art and, therefore, aims to understand the style in which they are written or, as he put it, “the flavour of a certain author’s voice”, in order to preserve some of that style or voice in the translated text (personal communication, 1 September 2016).

Vhix is conscious that these goals may often conflict with each other, which in practice means that it is not always possible to achieve accuracy and naturalness in translation at the same time. Furthermore, Vhix acknowledges that “any given work of art is a product of its own time and context” and that, regardless of his skills and efforts, the decontextualizing nature of translation means that “some context may need to be supplied to the reader to make sense of the totality of the work” (personal communication, 1 September 2016).

One way to understand this setting of translation priorities is through the concept of “forethought”, defined as the ability to adapt one’s behaviour in order to bring about an anticipated outcome (Bandura, 2001, p. 7). According to Bandura (2001, p. 7), this ability enables people to “transcend the dictates of their immediate environment and to shape and regulate the present to fit a desired future”. In other words, people do not act only on behalf of anticipated external rewards and punishments, but rather “display considerable self-direction in the face of competing influence” (Bandura, 2001, p. 7). In the context of the present case study, how were the priorities set by Vhix for his translations brought to bear on his translation practice?

In order to answer this question, it is useful to consider a translation problem that emerged in *Kodomo* around the different ways in which personal pronouns are used in Japanese and English. As we have seen, one of the main characters of the manga is Shouhei’s sibling Akihiko, who has undergone gender reassignment and is now living as a woman. Throughout the manga, Shouhei variously refers to Akihiko as お兄さん (Onii-san; lit: (honorific) elder brother, but also more generally used to refer to a non-aged male stranger) or お兄ちゃん (Oniichan; lit. (honorific) elder brother, used by children to refer to their elder brother) and 兄貴 (Aniki; lit. honourable term for an older brother or a superior). The reason why Shouhei refers to Akihiko in such a way is not fully explained in the manga, but one possible interpretation is that, although Shouhei loves Akihiko and the two siblings have a good relationship, as a child Shouhei may not be quite ready to let go of Akihiko’s role as a male figure of authority in his life. It must be noted, however, that at some point in the story Akihiko also refers to himself as the big brother in conversation with Shouhei. What is notable here is that, while Shouhei does refer to Akihiko as the “elder brother”, due to the way Japanese language is structured he is not forced to choose between the third person pronouns “he” and “she” when talking about Akihiko.

The Japanese language in fact allows for pronoun-dropping, as it allows for certain classes of words to be omitted in contexts where the identity of the pronoun can be pragmatically or grammatically inferred² (Wang et al, 2017, p. 66). Furthermore, in Japanese, a broader variety of options is available when choosing self-reference terms. These include “kin terms, proper names (both first and last), occupational titles, and other terms that could not be substituted for pronouns in most Indo-European languages (Suzuki, 1978, p. 93, cited in Kondo, 1990, p. 28). According to Kondo (1990, p. 27), in Japanese “the choice of one pronoun over another is situationally negotiated and varies according to gender, class, region, and so on”.³

In the context of the present case study, the ability of Japanese speakers to omit pronouns and express grammatical gender agreement implicitly is manifested in a number of instances. For example, in the passage below, taken from page 54 of volume 1,⁴ Shouhei is apologising to Sakuta, explaining that he did not expect Akihiko to have so little experience as a detective, and that he is sorry if his father will not be found:

Shouhei: 兄貴にあそこまで

Shouhei: 探偵の仕事が来てないとは思わなかったんだ

(Gloss translation: I did not expect the detective work of my elder brother to have only come so far)

Shouhei: 大丈夫とは思うけど もし見つかなかったらごめん

(Gloss translation: I think it will go well, but if [your father] is not found, I am sorry)

Translation by Vhix:

Shouhei: I didn't realize that my brother's career as a detective had only gotten that far.

Shouhei: I think it'll turn out ok. But if he can't find your father, I'm sorry.

And again, on page 102, volume 1:⁵

Sakuta: あと明さんが私にたのみみたいことあるんだって、何だろう

² Japanese pronouns are not strictly consistent with English pronouns, as a variety of first-person pronouns – such as *watakushi*, *watashi*, *wasshi*, *boku*, *ore* (male), *watakushi*, *watashi*, *atashi* (female) – can all be translated into the English pronoun “I”.

³ Underpinning the multiple ways in which Japanese people present themselves in particular situations is the idea that the Japanese “I” is “shaped by formality, kinship, occupation, other people's desires and usages, and myriad other ‘contextual’ factors” (Kondo, 1990, p. 29). This Japanese idea of relationally defined selves is in striking contrast to the way in which the English “I” remains constant, regardless of context: “the use of personal referents is one of the most difficult features of the language to teach Americans, for whom the apparently irreducible ‘I’ presents a major stumbling block to the easy adoption of the constantly shifting, relational ‘I’ of the Japanese, which is not detached from the other” (Smith, 1983, p. 79, cited in Kondo, 1990, p. 29).

⁴https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20-%20v1%20c3%20%5Bbatoto%5D#page/n13/mode/2up (Accessed: 15 January 2019).

⁵https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20Vol.001%20Ch.006%20Black%20Ink%20Shou-chan%20%5BKissManga%5D#page/n7/mode/2up (Accessed: 15 January 2019).

(Gloss translation: Aki san has a request for me, I wonder what it is)

Shouhei: ええ

(Gloss translation: really?)

Shouhei: 兄ちゃんまさかサクタさんに金のこと探らせるつもりじゃ

(Gloss translation: I wonder if Nii-chan is trying to get Sakuta to find out about the money...)

Translation by Vhirx:

Sakuta: Oh yeah. Aki-san said she had something she wanted to ask me. I wonder what it is.

Shouhei: Erk... Brother, there's no way you're going to ask her to help you track down that money, ri...

These two examples are indicative of the translation strategy adopted by Vhirx to translate passages where no explicit reference to grammar gender is present in the source text. Vhirx's strategy, in short, was to make Shouhei refer to Akihiko as "him", while all the other characters refer to Akihiko as "her". However, as a result of this strategy of explicitation, Shouhei seems to repeatedly "misgender" Akihiko, as he uses a gender pronoun that does not correctly reflect the gender with which Akihiko identifies. While it is true that in the source text Shouhei calls Akihiko "elder brother", in practice Shouhei and the other characters avoid the use of gendered pronouns in the source text, as these are not commonly used in Japanese speech.

Vhirx understood explicit instances of misgendering as negative outcomes of his translation strategy, because he recognised the potential for his reader to react negatively to such misgendering. For this reason, he decided to address the potentially negative impression his translation may have effected by choosing to explain in greater detail both the Japanese sociolinguistic context and the rationale for his translation choices.

In the context of the present study, the paratextual elements that Vhirx inserted in the translation of *Kodomo*, in particular the footnotes at the end of each chapter, can be framed in terms of "self-reactiveness", understood as an agent's ability to direct action through "self-monitoring, performance self-guidance via personal standards, and corrective self-reactions" (Bandura, 2001, p. 8). The translation notes inserted in *Kodomo* are so numerous that it is impossible to cover them all here; in this section, however, the focus will be on those that deal with the issue of gendered pronouns in translation, which has been examined above. As regards the translation of gendered pronouns, Vhirx explained:

Regarding Aki-chan and pronouns: personal pronouns are a very, very important matter in identity construction in the West (in part because of how commonly we use them) but the Japanese language does not routinely use such pronouns, forcing some admittedly awkward and complicated choices regarding how others refer to her that were not present in the original text.⁶

⁶https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20-%20v1%20c3%20%5Bbatoto%5D#page/n19/mode/2up (Accessed: 15 January 2019).



Figure 2. *Kodomo Wa Wakatte Agenai*, volume 1, p. 54.



Figure 3. *Kodomo Wa Wakatte Agenai*, volume 1, p. 102.

Returning to the same issue in a later chapter, Vhix further explained:

Many intelligent readers of the series have noted the manner in which Moji Shouhei misgenders Aki-chan by 1) continually referring to Aki-chan [as] “brother”, and 2) using male pronouns (...). I think many Western readers, especially those familiar with feminist

studies/issues, trans rights studies/issues, and/or linguistics might look more harshly on Moji Shouhei here than the Japanese context demand[s].

Furthermore, the way in which Moji Shouhei utilizes “brother” comes off a little bit differently in Japanese than it does in English (...). In an English context, this “role” designation is far more limited and the gendered notion of the words at issue has more actively political-linguistic implications. So Moji Shouhei’s use of “brother” may seem more retrograde and less permissive in English but more natural, more permissible, or more understandable, at the very least, in the Japanese context.

In translating the series, I was faced with a major writing question: was there a way that I could craft fluent sentences matching the intricacy of the original Japanese language without using a single third person pronoun for Aki-chan? I thought about it, worked on it. I came up with “no”. No way. Too many wordy repetition issues with multiple instance of “Aki” or “brother” in the same sentence. Which led to the following two choices:

- 1) Moji Shouhei uses “she” + “brother”?
- 2) Moji Shouhei uses “he” + “brother”?

The former choice creating unmanageable cognitive dissonance (“why is he misgendering Aki on one hand and not the other?”) and the latter creating a more persistent retrograde and potentially more aggressive reading of certain lines when viewed through a WESTERN context.⁷

Vhirx seems to be aware of the possibility of an ethnocentric reading of his translation, so he goes to great lengths to explain the context for his choices to Western readers: “if you’re approaching Moji Shouhei from an exclusively Western context without considering these translation decisions, this translation context, and the Japanese context from which the series was written, you’re missing key points by applying a Western perspective to a product of another culture”.⁸

The quotations above are indicative of the way in which scanlators not only make choices and action plans, but are also able to regulate their strategies by periodically evaluating the quality of their translation in light of the personal goals and standards they set for themselves. According to Bandura (2001, p. 8), this is an important aspect of agency, because adopting personal standards and monitoring actions give direction to people’s pursuits and result in the self-satisfaction and self-worth necessary to sustain their effort to attain a goal.

Lastly, it is interesting to illustrate the degree of self-reflection involved in amateur translation with some examples from my own conversation with Vhirx. In his e-mails, Vhirx explained that his scanlation projects mainly focus on shorter manga works by lesser known authors, with a particular emphasis on works that deal with the themes related to family. Vhirx explained that “perhaps the most common theme in *One Snowshoe* revolves around family formation/construction/disintegration, which is very interesting to me for personal reasons and more quasi-academic reasons relating to my own experiences in and studies of Japan and Japanese contexts” (personal conversation, 24 May 2016). Vhirx described

⁷https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20-%20v2%20c14%20%5Bbatoto%5D#page/n17/mode/2up (Accessed: 15 January 2019).

⁸https://archive.org/stream/manga_Kodomo_wa_Wakatte_Agenai/Kodomo%20wa%20Wakatte%20Agenai%20-%20v2%20c14%20%5Bbatoto%5D#page/n19/mode/2up (Accessed: 15 January 2019).

himself as a man in his thirties currently living in the US, having previously lived and worked in Japan for several periods of time. He has a degree in East Asian Studies from an American university and has worked for Japanese companies in the US.

When pressed to elaborate on his translation choices, in particular in relation to the specific problems he experienced in translating gender pronouns in *Kodomo* and his motivation for adding translation notes to the texts, Vhix explained that he was compelled to posit a clarification for his readers because he is aware that the current politics around pronouns and gender in the US means that Shouhei could be perceived as intolerant in the context of the manga, rather than just going through a process of acceptance (personal communication, 1 September 216).

Vhix also clarified that some of his readers perceived the instances of misgendering as deliberately hostile. He was compelled to address his American readers specifically in order to help them understand the Japanese linguistic and cultural environment from which *Kodomo* emerged, so that they could better appreciate the work. To justify the importance of his translation notes, Vhix wrote a lengthy comment explaining how he understood the dangers involved in reading older literary works without a proper context:

But let's put it like this. When we consume media, we bring our own baggage, our own perspectives with us. But to appreciate what's going on in a narrative, I think one often needs to don the spectacles of context of the work i.e. in teaching *Huckleberry Finn*, it's incredibly important to point out to young students to look beyond the naming of the character "Nigger Jim", to look at his complex relationship with Huck, and to understand how avant-garde the depiction was at the time. In teaching Horatio Alger's *Ragged Dick*, it's important to understand the white privilege and the narrative of the white saviour that runs through the work... but similarly to understand how avant-garde the depiction of a smart, successful, charismatic black man was in any perspective. In teaching *Anna Karenina*, it's important to point out that, yes, the narrative fails the Bechdel test in the sense that so much of Anna's character is bound up in her relationships with and loves for men... but equally important to emphasize how much agency her character had relative to peer depictions of the time, etc. So many works like this. Understanding the context of Edna in Chopin's *The Awakening*, Mr. Yunioshi in *Breakfast at Tiffany's* or Ito the butler in *Auntie Mame*, Mammy in *Gone with the Wind*, etc. Likewise, I wouldn't show someone Akira Kurosawa's *High and Low* or Oshima's *Cruel Story of Our Youth* or *Night and Fog* in Japan without at some point explaining to them the context of the years immediately following World War II in Japan. The drugs. The slums. The reconstruction. The black market. The struggle for pride and identity. The alienation (personal communication, 1 September 2016).

In the context of the present study, the quote above can be framed as an instance of translator's self-reflectiveness, understood as the "metacognitive capability to reflect upon oneself and the adequacy of one's thoughts and actions" (Bandura, 2001, p. 10). Through self-reflection people are able to judge the correctness of their predictions against the outcomes of their actions, evaluate their motivations and the meaning of their life pursuits, and address conflicts in motivation (Bandura, 2001, p. 10). Bandura (2001, p. 10) emphasises the importance of self-reflectiveness for the verification of the soundness of one's thinking, in particular for efficacy beliefs: "Unless people believe they can produce

desired results and forestall detrimental ones by their actions, they have little incentive to act or to persevere in the face of difficulties”.

Despite the problems caused by the decontextualising effects of translation, Vhirx’s beliefs in the power of literary works to transport readers to different places and historical periods is what motivates his activities as a scanlator. Accordingly, his goal as a manga translator is to open a window onto less explored sides of Japanese society, particularly relating to the representation of changing Japanese families.

The aim of this article has been to illustrate in more detail how an amateur translator exercises agency in the field of manga scanlation. One of the limitations of this approach is that it focuses on the aims, beliefs and justifications that sustain the translator’s activities without trying to understand whether the translation achieved its intended result on the reader. As a way of conclusion, it is important to draw attention to how two readers responded to the scanlation of *Kodomo*. Vhirx set himself clear goals for this translation project: he would translate a minor manga work, and he would translate it as a serious work of literature. Was he successful?

While an empirically exhaustive answer to this question cannot be provided within the limited scope of this article, two online reviews can help shed some light on this question. The first was published by a user named Sunney on the website Amino:⁹

Having changed his gender, Akihiro (Aki-chan) was kicked out of his home as a teen, and has since then lived independently; managing to make a living by working odd-jobs. But his brother continues to stand by his side, loving him for who he is. Shouhei continues to call Akihiko his “brother” not out of spite or insult, but rather, because his bond with his sibling remains strong. Why? Simply because Shouhei is a child. It doesn’t matter whatever gender his brother chooses to identify as – Akihiko will always be his brother, and he’ll always love him for who he is.

Tajima sensei’s skill shines precisely because of this. By giving us a child’s perspective, we get to see the world in the manga with unbridled innocence and compassion. The same is done with Sakuta’s relationship with her biological father; never questioning his intentions but bearing unexplained love and affection for him. As a result, what is established throughout the manga is an atmosphere that’s bittersweet, yet gentle and reassuring. We get to experience familial relationships as they are; free from gender restrictions, free from societal expectations, free from façades: which is exactly what makes the manga an extremely heartwarming read.

This quotation suggests that Sunney appreciated the fact that preserving the word “brother” was instrumental in understanding the relationship between Shouhei and Akihiko from the perspective of the child.

⁹https://aminoapps.com/c/anime/page/blog/ignorance-isnt-bliss-kodomo-wa-wakatte-agenai-manga-discussion/bEto_umzdxGY1IDKowmqoG4v5J4v6G (Accessed: 15 January 2019).

The second online review, by Emiliers, briefly comments on *Kodomo* as part of a personal review of manga works that feature positive representations of sexual minorities:¹⁰

Kodomo wa Wakatte Agenai: A manga about a girl who decides to look for her birth father and the male classmate she enlists to help. A very low-key, slice-of-life mystery. The main male lead's older sibling is a trans woman who moonlights sometimes as a detective. The only instance of misgendering is that she's still referred to as "brother" by her younger brother, but this reference is explained in-manga in a way that felt relatable. (The scanlators also take care to include end notes which explain their decisions in translating.) Otherwise, this is one of the few manga with a trans character whose presence is pivotal to the plot but their transness isn't. Aki is trans because *she just is*. It's very refreshing to see.

The comment by Emiliers also seems to indicate that she interpreted the instances of misgendering as understandable in the context of the story and that, in her opinion, they did not detract from the overall positive representation of Akihiko. Both reviewers show great appreciation for Vhix's effort to present a challenging manga work to a new readership in a way that minimised the potential for misunderstanding that arises during the process of translation.

REFERENCES

- Bandura, A. (2001) 'Social cognitive theory: An agentic perspective', *Annual Review of Psychology*, 52(1), pp. 1-26.
- Chin, B. and Morimoto, L. (2013) 'Towards a theory of transcultural fandom', *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, 10(1), pp. 92-108.
- Cleaver, F. (2007) 'Understanding agency in collective action', *Journal of Human Development*, 8(2), pp. 223-244.
- Fabbretti, M. (2014) *A study of contemporary manga scanlation into English*. Doctoral dissertation, Cardiff University.
- Fabbretti, M. (2016) 'The use of translation notes in manga scanlation', *Transcultural: A Journal of Translation and Cultural Studies*, 8(2), pp. 86-104.
- Fabbretti, M. (2017) 'Manga scanlation for an international readership: the role of English as a lingua franca', *The Translator*, 23(4), pp. 456-473.
- Ingulsrud, J. E. and Allen, K. (2009) *Reading Japan Cool: Patterns of Manga Literacy and Discourse*. Plymouth: Lexington Books.
- Ito, K. (2010) *A Sociology of Japanese Ladies' Comics: Images of the Life, Loves, and Sexual Fantasies of Adult Japanese Women*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Jenkins, H. (2006) *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge: The MIT Press.
- Kinnunen, T. and Koskinen, K. (ed.) (2010) *Translators' agency*. Tampere: Tampere University Press.

¹⁰ [https://emiliers.wordpress.com/2016/08/28/manga-rec-list-lgbtqi-\].](https://emiliers.wordpress.com/2016/08/28/manga-rec-list-lgbtqi-].) characters (Accessed: 15 January 2019).

Fabbretti, M. – Amateur translation agency in action
Translation Matters, Vol. 1(1), 2019, pp. 46-60

Kondo, D. K. (1990) *Crafting Selves: Power, Gender, and Discourses of Identity in a Japanese Workplace*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lee, H. K. (2009) 'Between fan culture and copyright infringement: manga scanlation', *Media, Culture & Society*, 31(6), pp. 1011-1022.

Lee, H. K. (2012) 'Cultural consumers as "new cultural intermediaries": manga scanlators', *Artsmarketing: An International Journal*, 2(2), pp. 131-143.

Pedersen, J. (2011) *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Pérez-González, L. and Susam-Saraeva, Ş. (2012) 'Non-professionals translating and interpreting: Participatory and engaged perspectives', *The Translator*, 18(2), pp. 149-165.

Tymoczko, M. (2014) *Enlarging translation, empowering translators*. London: Routledge.

Wang, L. et al (2017) 'A novel and robust approach for pro-drop language translation', *Machine Translation*, 31(1-2), pp. 65-87.

About the author: Matteo Fabbretti's research interests gravitate around Japanese (visual) culture and translation. He has published articles on manga scanlation and emergent translation phenomena on the internet. He is carrying out a postdoctoral research fellowship funded by the Japanese Society for the Promotion of Science (JSPS) at Ritsumeikan University in Kyoto, investigating institutional translation in Japan.

TRANSLATING CULTURAL REFERENCES IN JAPANESE ANIMATION FILMS: THE CASE OF *SPIRITED AWAY*

Kaori Asakura*
University of Porto

ABSTRACT: This paper focuses on the Oscar-winning animated feature film *Spirited Away* as a case study in Audiovisual Translation and analyzes the translations of three types of Extralinguistic Cultural References (ECR): honorifics, characters' names, and religious references. This analysis aims to shed light on the predominant translation strategies used in the film's English and Portuguese dubbings and subtitles and the effect of a relay translation on the Portuguese versions. The results of the analysis indicate that the predominant translation strategies for the ECRs in the English dubbing and subtitling are target-oriented, except for the case of characters' names, and source-oriented in the Portuguese counterparts, with a greater tendency for source orientation in subtitling. The English dubbing used a variety of target-oriented strategies to clarify ECRs to the target audience, whereas the Portuguese hardly used such strategies and avoided departing from the Japanese original storyline.

KEYWORDS: Audiovisual Translation, Extralinguistic Cultural References, Anime, Relay Translation, *Spirited Away*

1. Introduction

Anime (or Japanese animation) is, beyond question, a global phenomenon. Many of the anime series and films are translated worldwide. Thanks to technological advances, viewers are often given the choice between dubbed and subtitled versions of animated content on DVD, Blu-ray, and online video streaming services like Netflix. An interesting fact is that translation strategies sometimes vary between these two translation modes and according to language. There are many possible factors for this. However, the most significant ones are the translation difficulties inherent to audiovisual media, cultural differences, and the pivot translation method.

Like the translation of other audiovisual products, the dubbing and subtitling of anime involve complex processes. Works of animation are made up of a blend of many different semiotic codes: dialogue, sound effects, background music, images, onscreen action, and so on. In animation films, for example, viewers hear sound effects and dialogue whilst watching what is happening on the screen. The action includes characters' movements, postures, gestures, and facial expressions as well as background settings. Firstly, translators deconstruct a series of semiotic codes that operate simultaneously. Then, they carefully choose strategies in accordance with a set of conventional editing rules and technical constraints so that the target text (TT) fits the scenes.

One of the greatest challenges is dealing with cultural references. Anime often includes many Japanese cultural traits which may be erased in the TT or are poorly conveyed to the target audience due to the difficulty of translation. Intercultural translation

* kaori.asakura.f@gmail.com

difficulties can be broadly divided into two categories: intralinguistic and extralinguistic problems (Leppihalme, 1997, p. 2). Intralinguistic problems include rhymes, proverbs, puns, metaphors, allusions, and idioms. In addition, there are problems inherent to grammatical categories that exist in the source language (SL) but not in the target language (TL). Furthermore, there are issues related to spoken language, such as dialect (Nedergaard-Larsen, 1993, p. 210). Extralinguistic problems encompass culture-specific phenomena, such as food, rituals, place names, and so on.

There are also difficulties in relay translations. In Portugal, anime is commonly subbed and dubbed using English as a pivot language (personal contact with PSB Audiovisual Productions). In this method, Japanese source texts (ST) are firstly translated into English and then from English into Portuguese. In this relay translation, STs go through two different “cultural filters”. Firstly, the Japanese ST goes through the English language “cultural filter”. Here, the nuances of the ST are retained, changed, or discarded as a result of the translator’s choices and of various constraints. Secondly, this filtered ST, which is the English TT, is again “filtered” to be adapted to the Portuguese culture. If there are errors or misunderstandings in the English translation, these will most likely be replicated in the Portuguese translation. Also, the greater the number of cultural adaptations in the English translation, the greater the gap between the Japanese ST and the Portuguese TT.

This paper focuses on the Oscar-winning animated feature film *Spirited Away* as a case study in Audiovisual Translation (AVT) and analyzes the translations of cultural references in the English subtitling and dubbing, as well as in their Portuguese counterparts. The objective of this analysis is to shed light on the predominant translation strategies used in the film’s dubbings and subtitles and the effect of a pivot translation on the Portuguese version. The paper starts by presenting the film and its translation process. It then briefly discusses the characteristics of dubbing and subtitling, highlighting their differences in terms of constraints and fidelity to the ST. Finally, it describes Pedersen’s (2011) taxonomy and uses it to analyze the film.

2. *Spirited Away*

Spirited Away is a Japanese animated fantasy film directed by Hayao Miyazaki and produced by Studio Ghibli. Released in 2001, the film won various awards, including the Oscar for Best Animated Feature at the 75th Annual Academy Awards, in 2003. Its vast popularity encompasses both children and adults throughout the world. The story is about the adventures of a ten-year-old girl named Chihiro. Her family is moving to the countryside. On the way to their new home, they accidentally wander into a mysterious land where gods and spirits dwell. Feasting on forbidden food, her parents turn into pigs. In order to save her parents and find her way back, Chihiro has to give up her name and work at a bathhouse ruled by a witch. In her adventures, Chihiro faces many challenges, but also makes new friends, discovers her inner power, and finds her way out. The film is steeped in Japanese culture, including elements such as traditional folktales, legends, and religious beliefs. Indeed, the film’s main theme is deeply connected to the Japanese

indigenous religion, Shinto. This animistic belief is the core of the storyline that makes *Spirited Away* so profound.

3. Translation processes

This section provides an overview of the processes used to subtitle and dub Japanese animation films in general, highlighting their different technical constraints and characteristics. It then discusses the specific processes of translating *Spirited Away* from Japanese into English and Portuguese.

In subtitling, translators are usually provided with a copy of the source video and the original script (Clemente and McCarthy, 2006, p. 671). Then, they carry out their translation according to the time and space available. The available space for subtitles on DVD is usually two lines, totaling forty characters. The duration of each subtitle is generally set from one to six seconds (Díaz-Cintas and Remael, 2007, p. 96-98). In addition to such constraints, translators have to respect the rhythm of characters' speech, its duration, and shot changes. These rules ensure a comfortable reading experience, but sometimes force translators to eliminate irrelevant information and reformulate relevant information to make it more concise. Therefore, subtitles tend to be shorter than the original dialogue (Chiaro, 2009, p. 148). One important characteristic of this mode is that the original text is available to the audience at all times, which may lead the translator to choose "faithful", i.e. source-oriented strategies as much as possible in order to meet the audience's expectations.

In dubbing, the translator produces a literal or source-oriented translation of the ST. The adapter uses this translation to write a dubbing script (Yegulalp, 2017). Dubbing aims to create the illusion that the characters are actually speaking the viewers' language. Thus, emphasis is put on creating a natural dialogue that matches characters' lip movements (Chaume, 2012, pp. 15-16). In the scriptwriting process, lines in the initial source-oriented translation are paraphrased, modified, or deleted. Even new lines are added so that the script follows the target culture (TC) communication style. In the US, adapters pay special attention to synchronizing the script to the animated lip flap movement. In Japan, however, such requirement is less strict. Dubbing is acceptable so long as the dialogue starts when the character's lips open and ends when the last lip flap closes (Reesman, 2005). It is important to mention that this type of constraint only applies when the character's mouth is shown in detail on the screen. In dubbing, line additions are possible as long as they fit the scene.

The English subtitles and dubbing of *Spirited Away* were made in collaboration with the production company, Studio Ghibli (credits in the English DVD) (The Hayao Miyazaki Web, 2005). The Portuguese translations of *Spirited Away* were produced using English as a pivot language (personal contact with Outsider Films). The Portuguese subtitles were translated from their English counterparts (personal contact with translator Sara David Lopes). The information on the Portuguese dubbing process could not be obtained, but it seems safe to assume that the Portuguese dubbing text is based on the Portuguese

subtitles, for around 40% of the dubbing lines are identical to those of the subtitles.¹ In addition, the great majority of lines in these two Portuguese TTs are very similar, with only minor differences, such as the use of interjections, nouns of direct address, and redundant or emphatic expressions that are typical of spoken Portuguese, such as “é que”. It seems that the English subtitles were also used and cross-checked against each other when adaptations were necessary due to lip-sync issues. On the other hand, it appears that the English dubbing text was rarely used in writing the Portuguese dubbing script. This is based on the fact that the Portuguese dubbing text is very close to the English subtitles and does not include the same kind of line additions or the significant line alterations that are found in the English dubbing script.

To conclude the presentation of translation processes, it is important to mention that dubbings of anime often target children due to their limited reading ability. In such cases, translators may opt for child-friendly translation strategies, like simplifying difficult lines and avoiding educationally inappropriate expressions for children in the TC. On the other hand, viewers of subtitled animes are usually middle/late teens or adults. Those who choose subtitles over dubbing tend to be more interested in the original message and the source culture (SC). For this reason, translators may try to preserve the cultural traits of the ST as much as possible in subtitles.

4. Translation strategies

Pedersen’s (2011) taxonomy is selected as the basis for this analysis. The taxonomy, which is based on the analysis of strategies for the translation of Extralinguistic Cultural References (ECR) in a large corpus of English STs (TV series and feature films) and their Danish and Swedish subtitles, is regarded as one of the most complete and detailed taxonomies for ECRs:

Source-oriented translation

Retention

Specification

Direct translation

Target-oriented translation

Generalization

Substitution

Omission

Others

Official equivalent

The following paragraphs present each strategy with examples from *Spirited Away*. *Retention* occurs when the ST ECR is retained in the TT unchanged or slightly adapted to meet TL conventions (e.g. dropping an article, transliterating) (Pedersen, 2011, pp. 77-79).

¹ A close comparison between the Portuguese subtitling and dubbing shows that 471 lines out of 1,159 are identical.

Strategy example 1: Retention	
CONTEXT: Haku tells Chihiro his real name.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION ²
HAKU: Chihiro arigatou. Watashi no hontou no na ha Nigihayami Kohaku Nushi da.	HAKU: Chihiro, thank you. My real name is Nigihayami Kohaku Nushi .
ENGLISH SUB	
HAKU: Chihiro, thank you. My real name is Nigihayami Kohaku Nushi .	

The ECR in this example is *Nigihayami Kohaku Nushi*, which is the name of one of the main characters and literally means “Master/God of the Plenteous-swift Amber Water/River”. This ECR is retained, discarding the meaning of this reference.

Specification occurs when the translator makes the ST ECR explicit for the TT audience. Examples include spelling out acronyms or abbreviations, adding the first name of a person, completing an official name, and the use of retention with a short explanatory expression (Pedersen, 2011, pp. 79-82).

Strategy example 2: Specification	
CONTEXT: Haku is telling Chihiro that she should go look for Kamaji.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
HAKU: Naka ni Kamaji to iu hito ga iru kara, Kamaji ni au n da.	HAKU: A person called Kamaji is inside. Meet Kamaji .
ENGLISH DUB	
HAKU: There you’ll find Kamaji, the boiler man .	

The ECR *Kamaji* is a person’s name, which literally means “old boiler man”. The English dubbing conveys this connotation to the TT audience through specification.

Direct translation involves only the change of language. The semantic weight of the ST reference is unchanged: nothing is added or subtracted. In this process, the translator reprocesses the ST ECR literally, morpheme by morpheme, making shifts to produce a grammatically and idiomatically appropriate TL expression (Pedersen, 2011, pp. 83-85).

² ST Direct Translation refers to a translation that uses Pedersen’s direct translation strategy as much as possible. References that cannot be easily translated through this strategy are reprocessed using either retention or one of the other strategies that closely conveys the feeling/idea of the original reference.

Strategy example 3: Direct translation	
CONTEXT: Kamaji found a train ticket to give it to Chihiro, who is talking with Lin.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
KAMAJI: Atta kore da. Sen atta zo. LIN: Jiisan ima isogashii n da yo.	KAMAJI: There was. It's this. Sen, there was. LIN: Gramps , now we are busy.
ENGLISH SUB	
KAMAJI: Found it! Here it is, Sen! LIN: We're busy, gramps .	

The ECR in this example is *jiisan*, which literally means grandfather/grandpa and is also used to refer affectionately to any old man. In the English subtitles, this ECR is translated directly.

Generalization involves replacing a reference with a superordinate term (hypernym or holonym) or paraphrasing a reference. The replacing of the reference by deictics is also considered a type of generalization (Pedersen, 2011, pp. 88-89).

Strategy example 4: Generalization	
CONTEXT: Chihiro's mother saw the elementary school that Chihiro is going to attend.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
MOTHER: Hora, are ga shougakkou da yo.	MOTHER: Look, that's the elementary school .
ENGLISH SUB	
MOTHER: Look, there's the school .	

The ECR in this example is *shougakkou*, which refers to "elementary school". This ECR is replaced by a more generic word in the English TT.

Substitution involves replacement of the reference with another cultural reference or something totally different that fits the situation (Pedersen, 2011, pp. 89-95).

Strategy example 5: Cultural substitution, Omission

CONTEXT: Chihiro and her parents are driving in their car. Chihiro holds a bouquet of flowers with a goodbye card. This scene implies that Chihiro’s family is moving.



ORIGINAL DIALOGUE (ST)

MESSAGE CARD: Chihiro, genki dene mata aoune, **Risa**.

ST DIRECT TRANSLATION

MESSAGE CARD: Chihiro, Be well. Let’s meet again, **Risa**.

ENGLISH DUB

A GIRL’S VOICE: I’ll miss you, Chihiro. Your best friend, **Rumi**.

ENGLISH SUB

SUBTITLE: Good Luck, Chihiro. We’ll meet again.

In this excerpt, an off-screen voice reads out the message on the card in the English dubbing. The ECR is the name of the person who signed the card, *Risa*. In the TT, this name is replaced by *Rumi*, which is the Japanese voice actor’s name.

Omission refers to the strategy where the ST ECR is not included in the ST (Pedersen, 2011, p. 76). There are two possible results: either the ECR is conveyed to the TT audience by the other semiotic codes at work or every sense of the ECR is eliminated. In example 5, the name *Risa* is omitted in the English subtitles.

Differently from the other strategies, *official equivalents* are neither source- nor target-oriented, as they are ready-made solutions. This strategy is normally used when there is an already established or standardized translation (Pedersen, 2011, pp. 97-100). A typical example is the name of Disney’s character *Goofy*, who is called *Pateta* in Portuguese. Translators automatically use this name because it is the character’s already-established official Portuguese name.

To conclude this presentation of Pedersen’s taxonomy, it is important to point out that *concretization*, i.e. the replacement of an ECR by a more specific TL term, is deliberately left out. Pedersen (2011) and Ranzato (2016) point out that concretization rarely occurs in both subtitling and dubbing, because such strategy narrows down the meaning of the reference and may not meet the expectancy norms of most TT audiences. However, when the cultural distance between the SC and the TC is greater, as is the case in Japanese-to-English or Japanese-to-Portuguese translations, this strategy can be used more frequently than in the cases studied by these two researchers, in which the SC and the TC are in the same European cultural sphere. As shown below, there are several examples that require concretization when translating between Japanese and English or Portuguese.

5. Analysis of *Spirited Away*

5.1 Methodology

This section analyzes the translation strategies used in the English and Portuguese translations of *Spirited Away*. The aim of this analysis is to reveal: (1) whether the predominant translation strategies used in the film's subtitles and dubbings are more source- or target-oriented; and (2) in which ways the pivot translation method influenced the Portuguese translation of this same film. Three types of ECRs were selected for this analysis: honorifics, characters' names, and religious references.

1. Honorifics: The convention of addressing people is different between Japanese and English. Unlike most Anglophone countries, in Japan it is unusual to call someone you do not know well only by their first name, because it is considered rather rude. Japanese people often use names with honorifics in order to show respect to and/or acknowledge the different social status of the addressee.

2. Characters' names: In *Spirited Away*, characters' names have meanings. Some are highly relevant to the story. Some are not, but denote characteristics of their owners.

3. Religious references: Animistic elements are the core of the storyline. However, handling these elements is a challenge for Western translators, who first have to understand the animistic ideas in the story and then convey them to the TT audience so that those who are not familiar with the Japanese native religion can still understand it.

The study of translation strategies is both quantitative and qualitative. For the quantitative part of the study, all occurrences of the three types of ECRs in the ST were extracted and compared with their translations in the English TTs. The ECRs in the English subtitles (the pivot text) were then compared with their translations in the Portuguese TTs. As a result of these comparisons, translation strategies were categorized according to Pedersen's taxonomy. The number of occurrences of the various strategies was used to measure source- or target-oriented tendencies in the translations. For the qualitative study, we carried out an in-depth examination of the most relevant translations of ECRs, focusing on the cases where the translation strategy differs between dubbing and subtitling.

5.2 Corpus

The corpus³ for this study consists of the original Japanese animation film *千と千尋の神隠し* (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*), the English subtitles and dubbing of *Spirited Away* (2005), as well as the Portuguese subtitles and dubbing of *A Viagem de Chihiro* (2003). The English and Portuguese subtitles were extracted from the original DVDs. The Japanese,

³ The corpus is available upon request so that students and scholars who wish to conduct further research on the translation of *Spirited Away* can use it.

English, and Portuguese dubbing scripts closest to their originals were downloaded from the internet (<https://www.opensubtitles.org>) and revised to obtain exact matches of the original DVD dialogues. All the scripts in these subtitled text files were collated in an Excel spreadsheet and organized in two different ways:

No.	In-Time --> Out-Time	JP Script	JP oriented tran	ENSub	ENDub	PTSub	PTDub
1	00:00:13,047 --> 00:00:15,126	ちひろ 元気でね また会おうね	Good Luck, Chihiro	Good Luck, Chihiro	I'll miss you, Chihiro	Boa sorte, Chihiro	Boa sorte, Chihiro
2	00:00:15,287 --> 00:00:16,720	千尋	Chihiro	Chihiro	Chihiro	Chihiro...	Chihiro...
3	00:00:17,068 --> 00:00:18,287	千尋	Chihiro	Chihiro	Chihiro	Chihiro,	Chihiro,
4	00:00:18,287 --> 00:00:22,687	もうすぐだよ。	We're almost there	We're almost there	We're almost there	Estamos quase a chegar	Estamos quase a chegar
5	00:00:22,687 --> 00:00:24,287	やっぱり田舎だね	This really is the country	This really is the country	This really is the country	Isto fica mesmo assim	Isto fica mesmo assim
6	00:00:24,287 --> 00:00:27,800	買い物は隣町に	I'll have to shop in the next town	I'll have to shop in the next town	I'm gonna have to go to the next town	Tenho de fazer compras na cidade vizinha	Terei de fazer compras na cidade vizinha
7	00:00:27,800 --> 00:00:32,167	住んで都にすゑ	It'll be great, once you move to the city	It'll be great, once you move to the city	We'll just have to move to the city	Vai ser ótimo, a cidade vai ser ótima	Vai ser ótimo, a cidade vai ser ótima
8	00:00:32,167 --> 00:00:34,287	ほら、あれが小学校	Look, there's the school	Look, there's the school	Look, Chihiro. That's the school	Olha, lá está a escola	Olha, lá está a escola
9	00:00:34,287 --> 00:00:37,007	千尋、新しい学校	That's your new school	That's your new school	Looks great, does it?	É a tua escola nova	É a tua escola nova
10	00:00:37,007 --> 00:00:46,844	結構きれいな学校	It looks quite good	It doesn't look so bad	It doesn't look so bad	Não parece ser nada ruim	Não parece ser nada ruim
11	00:00:46,844 --> 00:00:48,000	前の方がいいも	I liked my old school	I liked my old school	I like my old school	Eu gostava da minha escola antiga	Eu gostava da minha escola antiga

Figure 1. Each equivalent line is arranged side by side

This arrangement is convenient when searching for occurrences of certain expressions in a selected range (e.g. looking for the occurrences of “Chihiro” in the English dubbing column).

ECR Type	Strategies	Type	Interlocutors	Scripts
		No.		1
		Time		00:00:13,047 --> 00:00:15,126
Name		JP Script	Text onsc	ちひろ 元気でね また会おうね 理砂
Name		JP oriented translation	Text onsc	Chihiro, Be well. Let's meet again. - Risa
Name	Omission	ENSub	Text onsc	Good Luck, Chihiro We'll meet again
Name	Substitution	ENDub	Text onsc	I'll miss you, Chihiro. Your best friend, Rumi.
Name		PTSub	Text onsc	Boa sorte, Chihiro. Até à vista.
Name		PTDub	Text onsc	Boa sorte, Chihiro. Até à vista.
		No.		2
		Time		00:00:15,287 --> 00:00:16,720
Name		JP Script	Dad	千尋

Figure 2. Each equivalent line is horizontally aligned

This arrangement of the ST and the TTs allows for an easy comparison of lines. This sheet was also used to check whether the subtitling and dubbing lines are identical, whether lines include ECRs and, if so, what strategies are used.

5.3 Analysis of honorifics

This analysis focuses on the honorifics attached to characters' names. There are 28 occurrences of honorific suffixes (-san or -sama) or prefixes (o-). Their descriptions are as follows:

Honorific	Type	Description
-san	Suffix	Similar to “Mr.”, “Ms.”, “Mrs.” and is used when respectfully addressing people who are of more or less the same status.
-sama	Suffix	More formal and respectful than <i>san</i> and is used when addressing people who are of much higher rank than one’s own, such as deities, and the empress. It is also used for customers or guests.
o-	Prefix	Used to add a feeling of politeness or respect to the expression.

Figure 3. Honorifics and their descriptions

Figure 4 provides a list of honorifics and their translations.

Honorific	Meaning	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Kamaji-san	Name-honorific	Kamaji	Kamaji	Kamaji	Kamaji
Rin-san	Name-honorific	Lin	Lin	Lin	Lin
Zeniba-san	Name-honorific	ma’am	Zeniba	Zejiba	Zeniba
Yubaba-sama	Name-honorific	Yubaba, madam	Yubaba	Yubaba	Yubaba
Haku-sama	Name-honorific	Master Haku	Master Haku	Mestre Haku	Mestre Haku
Kasuga-sam	Name of a group of gods-honorific	Radish spirit	Kasuga sama	Kasuga	Kasuga
Kami-sama	God-honorific	Little spirit, spirit	god	deus	deus
O-kusare-sama	Honorific-rotten-honorific	Smelly one	Stinker	Deus Fedorento	Fedorento
O-kusare-ga	Honorific-rotten-god	Stink spirit	Stink God	Deus Fedorento	Deus Fedorento

Figure 4. Translations for honorifics

Each translation is classified according to its translation strategy, as shown in Table 1.

Honorifics	JP to EN		EN to PT	
	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Source-oriented translation				
Retention		3.4%	0%	
Direct translation		0%	50.0%	87.5%
Source-oriented translation (Total)		3.4%	50.0%	87.5%
Target-oriented translation				
Substitution	31.0%	24.1%		
Omission	69.0%	72.4%	50.0%	12.5%
Target-oriented translation (Total)	100%	96.6%	50.0%	12.5%
Total	100%	100%	100%	100%

Table 1. Strategies for honorifics

The quantitative analysis of honorifics shows a target-oriented tendency in Japanese-to-English translations. The majority of honorifics were omitted and a small number of them were translated using substitution. Omission was applied in the circumstances where

the TC audience would not use honorifics. Substitution was used when those addressed are in the bathhouse’s high ranks, such as Haku, Yubaba, and Zeniba. In this strategy, honorifics were substituted by corresponding expressions in the American culture.

The English into Portuguese translations are much more source-oriented. This should be attributed to the fact that the use of honorifics in Portuguese is very similar to that in English. The majority of problematic honorifics had already been eliminated in the Japanese-to-English translation process. The rest of the honorifics, such as *madam*, *ma’am*, and *master*, were less problematic. In fact, they have corresponding words in Portuguese and were translated using direct translation. In the Portuguese dubbing, some lines including honorifics were omitted. For example, in the scene where the bathhouse workers are looking for Haku, a repetitive line, “Master Haku! Master Haku!”, is eliminated and substituted by the noise of confused bathhouse workers. This type of line elimination would be awkward in the subtitles, because the audience hears “Haku” but the name is not shown on the screen.

An interesting finding in the qualitative analysis is that some examples suggest high target orientation of the English dubbing and high source orientation of the English subtitling. A good example of this is the translation of *Kasuga-sama*, which refers to a group of deities from the Kasuga shrine. Kasuga comes from a place name. The reference is used only once in the ST and is irrelevant to the storyline. The image of the reference and its translations are shown below.



Figure 5. Kasuga-sama (left) and Oshira-sama or Radish Spirit (right)

Reference: *Kasuga-sama* [deities from the Kasuga shrine]

	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Translations	Radish Spirit	Kasuga sama	Kasuga	Kasuga
Strategies	Substitution, Omission	Retention	Retention, Omission	Retention, Omission

The English dubbing eliminates the honorific and replaces the reference with an invented name for another deity, Radish Spirit. This substitution cannot be explained by the constraints of lip sync, since retention makes it easier to match lip movements. It is then logical to consider that adapters intentionally replaced such exotic reference with another that sounds more familiar, especially for those who can identify it with the spirit

who rides the elevator together with the protagonist in a previous scene. This substitution makes the TT easier to follow. Indeed, the English dubbing is created on the premise that an audience without any SC knowledge can fully understand the story (The Hayao Miyazaki Web, 2003). On the contrary, the English subtitles retain this exotic reference. It seems that this mode targets those who have some SC knowledge and expect a translation that is “faithful” to the original. In the English-Portuguese translations, *Kasuga* is retained, although the honorific attached to this name is omitted. In this particular example, the Portuguese subtitles and dubbing are very much source-oriented, but the level of source orientation is not as high as in the English subtitles.

5.4 Analysis of character’s names

This analysis focuses on the names of the eight main characters. Most of them are addressed by their respective names or substitutes. There are eleven different names or substitutes and a total of 204 occurrences of these references are confirmed in the ST. The names that occur with honorifics in the ST are excluded from the analysis. Figure 6 provides a list of these names/substitutes and their translations:

Name/ substitute	Meaning	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Bou	Baby	baby, I, you, me, sweetie, sweetie pie	baby, I, me	Bou, bebé eu, comigo	bebé eu, comigo
Chihiro	Thousand fathoms (given name)	Chihiro, you, your, yours, sweetie	Chihiro, you, yours	Chihiro, tu, teu, tuas, esse	Chihiro, tu, teu, te, esse
Ogino Chihiro	Silver grass field (family name), Thousand fathoms (given name)	(omitted)	(omitted)	(omitted)	(omitted)
Sen	Thousand	Sen, you, it, that girl, her	Sen, you, that girl, she	Sen, tu, ela, essa rapariga	Sen, tu, ela, essa rapariga
Haku	White	Haku, I, you, your, he, him	Haku, Hakus, I, you, your, he, him	Haku, eu, Hakus, teu, tu ele, o, te	Haku, eu, Hakus, teu, tu, ele, o
Kohaku	Amber	You	Kohaku	Kohaku	Kohaku
Kamaji	Boiler old man	Kamaji, Kamaji, the boiler man, Haku	Kamaji, him	Kamaji, o	Kamaji, o
Kaonashi	No face	No Face	No Face	Sem Face	Sem Face
Rin	(unknown, given name)	Lin	Lin, you	Lin, tu	Lin, tu
Yubaba	bath crone	Yubaba, he, No Face	Yubaba	Yubaba	Yubaba
Zeniba	money crone	Zeniba, your sister	Zeniba	Zeniba	Zeniba

Figure 6. Translations for characters’ names/substitutes

Each translation is classified according to its translation strategy, as shown in Table 2.

Characters' names/substitutes	JP to EN		EN to PT	
	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Source-oriented translation				
Retention	61.8%	74.5%	72.8%	74.5%
Retention from the JP ST			4.0%	4.5%
Specification	0.5%	0%	0%	0%
Direct translation	4.4%	7.4%	13.4%	16.5%
Direct translation from the JP ST			3.5%	1.5%
Source-oriented translation (Total)	66.7%	81.9%	94.6%	98.0%
Target-oriented translation				
Generalization	14.7%	11.3%	1.0%	0.5%
Substitution	4.9%	0%	0%	0%
Omission	13.7%	6.9%	4.5%	1.5%
Target-oriented translation (Total)	33.3%	18.1%	5.4%	2.0%
Total	100%	100%	100%	100%

Table 2. Strategies for characters' names/substitutes

The quantitative analysis of characters' names shows that both the English dubbing and subtitles are predominantly source-oriented. The English subtitles are more source-oriented than the English dubbing, given that the latter mode adopts more frequent substitutions and omissions. Retention is the predominant strategy in both modes. Indeed, six out of eight characters' names are transferred using this strategy. However, this procedure does not convey their meanings to the general TT audience. For example, the connotation of the name Haku ("white") is discarded in the English subtitles, affecting the understanding of the scene where Chihiro sees Haku in the white dragon form. The English dubbing, on the other hand, clearly explains that he is the white dragon by introducing an extra line. The remaining two characters – Kaonashi ("No Face") and Bou ("baby") – are translated using direct translation in the English TTs. Translating Kaonashi is essential because of the impact of his name, which is associated with his creepy appearance and monstrous behavior in the story. Bou is a character's name in *Spirited Away* and, at the same time, an old-fashioned term to address a baby boy or little boy in Japanese. This word is translated as "baby" in the English subtitling and as "baby", "sweetie", or "sweetie pie" in the English dubbing. In this example, the English dubbing better conveys the nuance of this reference through substitution. Sometimes names were replaced by pronouns so that the TTs sound natural. As a matter of fact, the English language tolerates less frequent use of personal proper names than the Japanese language (Baker, 1992, pp. 184-185). In the English dubbing, substitution was also used to change the subject of a sentence. In the following example, the subject Yubaba is replaced with a personal pronoun that indicates another character.

Name example 1: Subject substitution	
CONTEXT: No Face is causing problems at the bathhouse. The owner of the house, Yubaba, is furious and says that it was Sen who led No Face to the bathhouse. Lin finds Chihiro and tells her what is happening.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
LIN: Yubaba ga kankan ni natte omae no koto sagashite iru zo. Kimae ga ii to omotte ta kyaku ga, Kaonashi tte bake mon datta n da yo. Yubaba wa Sen ga hikiire ta tte iu n da.	LIN: Yubaba’s hopping mad and looking for you. The customer who we thought was a big-spender turned out to be a monster, No Face. Yubaba says, “Sen brought him here”.
ENGLISH DUB	ENGLISH SUB
LIN: Everyone’s looking for you. Yubaba is furious. The guy with all the gold turned out to be a monster called “No Face”. And he says that you let him into the bathhouse.	LIN: Yubaba’s tearing the place apart looking for you. The big tipper turned out to be a horrible monster, No Face. Yubaba says you led him here.

In the ST, Lin first talks about Yubaba, then about No Face, and then again about Yubaba. This sudden change of subjects in few lines is a little confusing. It is likely that the dubbing adapters changed the subject to No Face in order to make this dialogue simple and easy to follow. In this excerpt, the English subtitles are faithful to the ST.

Omissions are observed mainly in the following four circumstances: a) where the name is considered redundant; b) where the line is paraphrased; c) where the line is replaced by a completely different line; and d) where the line itself is omitted. The first two types of omission cause only subtle changes and are often used because of technical constraints. The third and fourth types are highly target-oriented. One of the most notable changes by this third type was observed in the English dubbing at the end of the film.

Name example 2: Line omission, substitution and addition	
CONTEXT: This is the last scene in the film. Chihiro’s parents get their car ready to leave to go to their new home. When they are ready, they call for Chihiro to get into the car.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
MOTHER: Oorai oorai, heiki yo. FATHER: Chihiro iku yo. MOTHER: Chihiro hayaku shinasai!	MOTHER: All right. All right. It’s all right. FATHER: Chihiro , we’re off. MOTHER: Chihiro , hurry up!
ENGLISH DUB	ENGLISH SUB
MOTHER: Come on, Chihiro . Let’s get to our new home. FATHER: You’re not scared, are you? MOTHER: Don’t be afraid, honey. Everything’s gonna be okay. FATHER: A new home and a new school. It is a bit scary. CHIHIRO: I think I can handle it.	MOTHER: OK, all clear. FATHER: We’re off, Chihiro . MOTHER: Hurry up, Chihiro !

The English subtitles provide an accurate translation of the original, while the English dubbing involves line substitutions and additions. This way the English dubbing makes it clear that Chihiro is now stronger and has the power to face any difficulties.

Both Portuguese TTs show a high degree of fidelity to the English subtitles. Only four strategies are used in the Portuguese translations: retention, direct translation, generalization, and omission. Retention was used for almost all the names that are retained in the Japanese-to-English translation. Direct translation was applied to pronouns and names that are translated using the same strategy in the Japanese-to-English translation. A few names were translated as pronouns using generalization. Omissions were observed in the following three circumstances: a) where the name was considered redundant; b) where the line was paraphrased; and c) where the line itself was omitted. The third type of omission is rarely observed and only used in dubbing. One such example is as follows:

Name example 3: Line omission vs. Direct translation	
CONTEXT: No Face starts devouring bathhouse staff and tries to attract Sen's attention.	
ENGLISH SUBTITLES (PIVOT TEXT)	
NO FACE: Try this, it's yummy. Want some gold? I'm not giving it to anybody else. Come over here, Sen . What is it you want? You can tell me.	
PORTUGUESE DUB	PORTUGUESE SUB
SEM FACE: Prova isto. É saboroso. Queres ouro? Queres ouro? Eu não o dou a mais ninguém.	SEM FACE: Prova isto, é saboroso. Queres ouro? Não o dou a mais ninguém. Anda para aqui, Sen . O que é que tu queres? Podes dizer-me.
DUB BACK TRANSLATION	SUB BACK TRANSLATION
NO FACE: Try this. It's delicious. Want gold? Want gold? I'm not giving it to anybody else.	NO FACE: Try this. It's delicious. Want gold? I'm not giving it to anybody else. Come over here, Sen . What do you want? You can tell me.

In this scene, the Portuguese subtitles are very closely translated from the English subtitles, and no lines are omitted. On the other hand, No Face's lines are shortened in the Portuguese dubbing, which omits three sentences but repeats a short question, "Queres ouro?" ("Want gold?"), twice. These dubbing lines best fit No Face's mouth movements, emphasize the creepiness of this character, and create a stronger impression of the scene.

Interestingly, the translations of some names in both Portuguese TTs seem to be based on the ST. The translator and the adapters must have consulted the original Japanese film in order to recreate a similar experience in the TTs. One such example is as follows:

Name example 4: Translation from the Japanese ST	
CONTEXT: Yubaba is frantically looking for her baby, Bou.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
Yubaba: Detekite okure! Bou! Bou! Bou!	Yubaba: Come out, please! Bou! Bou! Bou!
ENGLISH DUB	ENGLISH SUB (PIVOT TEXT)
Yubaba: Come out! Please, come out! Where are you? Sweetie! Sweetie pie!	Yubaba: Come out, please! Baby!
PORTUGUESE DUB	PORTUGUESE SUB
Yubaba: Aparece, por favor! Bou! Bou! Bou!	Yubaba: Aparece, por favor! Bebé! Bebé! Bebé!
DUB BACK TRANSLATION	SUB BACK TRANSLATION
Yubaba: Come out, please! Bou! Bou! Bou!	Yubaba: Come out, please! Baby! Baby! Baby!

In this excerpt, the English subtitles omit the name “baby” twice. However, the Portuguese subtitles directly translate *bou* as “bebé” (“baby”), repeating it exactly three times as in the Japanese ST. On the other hand, the Portuguese dubbing text retains the name Bou from the Japanese ST.

5.5 Analysis of religious references

This analysis focuses on the film’s religious references. Eighteen of them are found in the ST. However, there are many other religious objects and practices which are only presented visually and acoustically. These elements hint at the story development and suggest reasons for the occurrence of certain events. Such religious allusions are essential for a more profound understanding of the film, but they can only be understood by viewers who are familiar with the SC. Figure 7 provides a list of the religious references and their translations.

ST	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Kami kakushi [hidden away by the gods]	Spirited Away	Spirited Away	Viagem	Viagem
Kami [gods/sacred spirits]	spirit, little spirit	god	deus	deus
Yaorozu no kami [eight million gods]	the spirits	8 million gods	8 milhões de deuses	8 milhões de deuses
Kawa no kami [River god]	River spirit	River God	Deus do Rio	Deus do Rio
Kusare gami [Rotten god]	Stink spirit	Stink God	Deus Fedorento	Deus Fedorento
Kusare [Rotten]	smelly one	Stinker	Deus Fedorento	Fedorento
Kasuga [the gods from Kasuga shrine]	Radish Spirit	Kasuga	Kasuga	Kasuga

(continues)

Kawa no nushi [River master/god]	that spirit	River God	Deus do Rio	Deus do Rio
Nigihayami [Plenteous-swift River/Water]	river spirit	Nigihayami	Nigihayami	Nigihayami
Nigihayami kohaku nushi [Master/God of the Plenteous- swift Amber River]	Spirit of the Kohaku River, Kohaku River	Nigihayami Kohaku Nushi	Nigihayami Kohaku Nushi	Nigihayami Kohaku Nushi
Hokora [a miniature shrine for a minor gods/sacred spirits]	shrines	shrines	santuários	santuários
Kami sama no ouchi [houses of gods]	Some people think little spirits live there.	People pray to them.	As pessoas vão ali rezar.	As pessoas vão ali para rezar.
Omamori [amulet, good luck charm]	It'll protect you.	It'll protect you.	Vai proteger-te.	Vai proteger-te.
san nin [three people]	three people	two frogs and a slug	dois Sapos e uma Lesma	dois Sapos e uma Lesma

Figure 7. Translations of religious references

Each translation is classified according to its translation strategy, as shown in Table 3.

Religious references	JP to EN		EN to PT	
	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Source-oriented translation				
Retention	6.9%	16.7%	22.2%	23.5%
Direct translation	17.2%	16.7%	66.7%	70.6%
Source-oriented translation (Total)	24.1%	33.3%	88.9%	94.1%
Target-oriented translation				
Concretization	0%	29.2%	0%	0%
Generalization	41.4%	12.5%	0%	0%
Substitution	20.7%	20.8%	5.6%	5.9%
Omission	10.3%	4.2%	0%	0%
Explicitation	3.4%	0%	5.6%	0%
Target-oriented translation (Total)	75.9%	66.7%	11.1%	5.9%
Total	100%	100%	100%	100%

Table 3. Strategies for translating religious references

The quantitative analysis of religious references reveals a rather low proportion of source-oriented strategies in the Japanese-to-English translations. In most cases the translator avoided the use of retention, which suggests that religious references are regarded as too obscure for the TT audience to be retained. Only the names of two gods were maintained: one is irrelevant to the storyline, while the other is one of the main

characters. However, the most important connotation of his name was conveyed to the audience because the protagonist explains it in the story. Some references are reprocessed using more than one strategy, e.g. one of the main characters' name, Nigihayami Kohaku Nushi ("Master/God of the Plenteous-swift Amber Water/River") is translated as "Kohaku River" using retention, direct translation, and omission. Contrary to the Japanese-to-English translations, the English-to-Portuguese are highly source-oriented. This tendency can be attributed to the fact that Shinto references had already been well clarified for the Western audience in the Japanese-to-English translation process.

The English dubbing and subtitles show quite different tendencies in translating religious references. The dubbing script tends to tone down the religious essence, whereas the English subtitles elevate it. A good example is the translation of the definition of *hokora*:

Religion example 1: Explanation of <i>hokora</i>	
CONTEXT: When Chihiro and her parents are driving, Chihiro sees a number of little stone houses scattered around a huge old tree and she wonders what they are.	
ORIGINAL DIALOGUE (ST)	ST DIRECT TRANSLATION
CHIHIRO: Ano uchi mitai no nani? MOTHER: Ishi no hokora . Kami-sama no o-uchi yo.	CHIHIRO: What are those? They look like houses. MOTHER: They're stone made hokora , houses of gods/sacred spirits .
ENGLISH DUB	ENGLISH SUB (PIVOT TEXT)
CHIHIRO: What are those stones? They look like little houses. MOTHER: They're shrines . Some people think little spirits live there .	CHIHIRO: What are those little houses? MOTHER: They're shrines . People pray to them .
PORTUGUESE DUB	PORTUGUESE SUB
CHIHIRO: Que casinhas são aquelas? MOTHER: São santuários . As pessoas vão ali para rezar .	CHIHIRO: Que casinhas são aquelas? MOTHER: São santuários . As pessoas vão ali rezar .
DUB BACK TRANSLATION	SUB BACK TRANSLATION
CHIHIRO: What are those little houses? MOTHER: They're shrines . People go there to pray .	CHIHIRO: What are those little houses? MOTHER: They're shrines . People go there to pray .

ECR: *hokora* (a small shrine for minor gods/sacred spirits)

	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Translations	shrines	shrines	santuários	santuários
Strategies	Generalization	Generalization	Direct translation	Direct translation

ECR: *Kami-sama no o-uchi* (houses of gods/sacred spirits)

	EN DUB	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Translations	Some people think little spirits live there	People pray to them	As pessoas vão ali para rezar	As pessoas vão ali rezar
Strategies	Generalization	Substitution	Direct translation	Direct translation

In the ST, Chihiro asks about the scattered miniature stone houses and her mother gives a matter-of-fact reply, simply stating what is obvious to her, i.e. that they are houses of gods. Both the English dubbing and subtitles translate *hokora* with the more general word “shrine”, which conveys the idea of their sacredness. The explanation that follows, however, is very different in the two AVT modes. In the English dubbing script, Chihiro’s mother explains that “little spirits live there”, which seems to convey *hokora* as elements deprived of their religious essence. The English subtitles, on the other hand, seem to reinforce the idea of sacredness by adding the sentence “People pray to them”. What the image shows, however, is that most probably no one prays to them, because their state (scattered and neglected without any offerings) suggests that they are abandoned. Moreover, the fact that Chihiro does not know what they are suggests that Japanese children are not taught about their traditions.

One of the most problematic religious references is *kami*, which encompass all superlative and awe-striking phenomena: God, deities, divine spirits, and the numinous energy of places or objects (Matsumura, no date). No exact correspondence can be found in either English or Portuguese. Interestingly, the choice of strategies differs between the two AVT modes in English. The dubbing chooses the more global term “spirit”, whose definition, however, lacks sacredness. The subtitles use the more specific term “god”.

The Portuguese subtitles and dubbing employed the same strategies throughout, except in the following example:

Religion example 2: Explication	
CONTEXT: The bathhouse is in an uproar because a huge stink god is heading to the bathhouse.	
ENGLISH SUB (PIVOT TEXT)	
BATHHOUSE STAFF: It's a Stink God ?! An Extra Large Stinker at that.	
PORTUGUESE DUB	PORTUGUESE SUB
BATHHOUSE STAFF: É um Deus Fedorento ?! É um Deus Fedorento enorme!	BATHHOUSE STAFF: É um Deus Fedorento ?! É um enorme fedorento !
DUB BACK TRANSLATION	SUB BACK TRANSLATION
BATHHOUSE STAFF: It's a Stink God ?! It's a huge Stink God !	BATHHOUSE STAFF: It's a Stink God ?! It's a huge Stinker !

ECR: *Stinker*

	JP ST	EN SUB	PT DUB	PT SUB
Translations	O-kusare-sama [honorific-rotten honorific]	Stinker	Deus Fedorento	Fedorento
Strategies		Omission, Substitution	Explication, Direct translation	Direct translation

The reference “Stinker” in the English subtitles refers to the “Stink God”. The Portuguese dubbing makes this clear by adding an explanatory word “Deus” (“god”). At the same time, this addition contributed to lip sync. This type of strategy is not included in Pedersen’s taxonomy. We categorized this as explicitation, i.e. addition of information that is implicit in the ST to explain or clarify the reference to the TT audience) following Ranzato’s (2016) strategy.

6. Conclusions

The result of the analysis indicates that the predominant translation strategies for the ECRs in the Japanese-to-English dubbing and subtitles are target-oriented, except for the case of characters’ names. The tendency towards source orientation is highly influenced by the difficulty in conveying ECRs as well as their relevance. Indeed, honorifics were generally omitted because the convention of addressing people is different between Japanese and English. Honorifics had to be adapted to the American culture so that the audience could understand the character relationships correctly. Many religious references do not have corresponding expressions in English. However, they had to be clarified using target-oriented strategies, as they are the core of the story. On the other hand, most characters’ names were retained in the English TTs, discarding their meanings or connotations, probably because this does not considerably affect the understanding of the story.

The predominant translation strategies for the ECRs in the Portuguese subtitles and dubbing are source-oriented. The distance separating English and Portuguese cultures is not as wide as that separating Japanese and English ones. Most intercultural translation problems were dealt with when the Japanese ST was reprocessed into English.

On the whole, subtitles are more source-oriented than dubbing. One fundamental reason is that subtitling is, by its very nature, more source-oriented than dubbing. Another significant reason is that the English dubbing and subtitles have apparently different target audiences. The English dubbing aimed to clarify and explain the story for those who are unfamiliar with Japanese culture and especially for children. For this the adapters used various target-oriented strategies and adapted the ECRs to the TC. On the other hand, the English subtitles frequently used source-oriented strategies to preserve the exotic nature of the ECRs. It seems that the English subtitles are directed towards those who have some SC knowledge and are interested in the original message.

Another finding is that the gap in the level of source orientation between Portuguese dubbing and subtitles is much smaller than that of English dubbing and subtitles. This is due to the fact that the Portuguese dubbing used a much smaller number of target-oriented strategies than the English dubbing. Given that the Portuguese subtitles and dubbing also include translations from the original Japanese text, the Portuguese translators most probably aimed to avoid divergence from the original. It is reasonable to assume that such strategy promoted a source-oriented translation in both Portuguese subtitles and dubbing.

REFERENCES

- A Viagem de Chihiro – Edição especial* (2003). Directed by Hayao Miyazaki [DVD].
- Baker, M. (1992) *In Other Words*. London/New York: Routledge.
- Chaume, F. (2012) *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St Jerome.
- Chiaro, D. (2009) 'Issues in Audiovisual Translation' in Munday, J. (ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London/New York: Routledge, pp. 141-165.
- Clemente, J. and McCarthy, H. (2006) *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation Since 1917*. California: Stone Bridge Press.
- Díaz-Cintas, J. and Remael, A. (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*. London/New York: Routledge.
- Leppihalme, R. (1997) *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Matsumura, K. (no date) 'Kami (Deities)', *Kokugakuin University* [online]. Available at: http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/detail.do?class_name=col_eos&data_id=22498 (Accessed: 20 September 2018).
- Nedergaard-Larsen, B. (1993) 'Culture-Bound Problems in Subtitling', *Perspectives: Studies in Translatology*, 2(1), pp. 207-242.
- Pedersen, J. (2011) *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Ranzato, I. (2016) *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. London/New York: Routledge.
- Reesman, B. (2005) 'The Art of Anime Dubbing', *Mix*, 1 August [online]. Available at: <http://www.mixonline.com/news/films-tv/art-anime-dubbing/369119> (Accessed: 20 September 2018).
- Spirited Away* (2005) Directed by Hayao Miyazaki [DVD]. Optimum Home Entertainment.
- The Hayao Miyazaki Web (2003) 'An Interview with Cindy and Don Hewitt' [online]. Available at: http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/hewitt_interview.html (Accessed: 20 September 2018).
- The Hayao Miyazaki Web (2005) 'A Second Interview with Cindy and Don Hewitt' [online]. Available at: http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/hewitt_interview2.html (Accessed: 20 September 2018).
- Yegulalp, S. (2017) 'The Anime Dubbing Process', *ThoughtCo*, 8 March [online]. Available at: <https://www.thoughtco.com/anime-dubbing-process-144981> (Accessed: 20 September 2018).

About the author: Kaori Asakura is a translator working with Portuguese, English and Japanese. She received her BA in Luso-Brazilian Studies from Sophia University in Japan and completed her MA in Translation and Language Services at the University of Porto, with a thesis on the translation of cultural references in Japanese animation films.

O PERCURSO TRANSATLÂNTICO DE *O ÚLTIMO DOS MOICANOS*: UMA ADAPTAÇÃO EM PORTUGUÊS DO BRASIL A CIRCULAR EM PORTUGAL

Anabela Mendes Nascimento*
Universidade de Aveiro

RESUMO: James Fenimore Cooper é um notável autor no contexto da literatura norte-americana. Em Portugal, a sua obra mais conhecida, *The Last of the Mohicans*, foi recebida, principalmente, no âmbito das coleções infantojuvenis. Este trabalho visa analisar as problemáticas, os objetivos e as estratégias tradutórias aquando da adaptação de literatura para adultos para crianças e jovens. Visa particularmente uma adaptação dessa obra em português do Brasil que circulou em Portugal por volta do final da década de 1970 e início da década de 1980.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, Adaptação, James Fenimore Cooper, Literatura Infantojuvenil

1. Introdução

A receção de um autor estrangeiro numa determinada cultura constitui um importante indicador das relações entre duas culturas, das imagens que albergam um do outro, do interesse que, em determinado momento, se cultivou pelas representações e identidades veiculadas por esse mesmo autor, das circunstâncias particulares no sistema de chegada que conduziram a esse interesse e à consequente proliferação de traduções e adaptações da obra do autor, bem como do discurso crítico relacionado com a mesma.

Neste artigo, a partir da obra literária *The Last of the Mohicans*, de James Fenimore Cooper, pretende-se compreender a receção e fortuna deste autor norte-americano nos sistemas de partida e de chegada, bem como fazer uma análise comparativa duma tradução/adaptação da mesma para a língua portuguesa na variante de português do Brasil, a qual é apresentada como “Recontado por Miécio Táci”. Este trabalho visa explorar as razões que justificam a circulação em Portugal de tal adaptação, quando já existiam outras traduções da obra em português europeu.

Sendo a obra em questão pertencente a uma coleção no âmbito da literatura juvenil, conforme a sua designação, Clássicos da Literatura Juvenil, fica evidente que a adaptação foi produzida tendo em mente um leitor jovem ou adolescente e não uma criança de tenra idade. Abordar-se-á também a problemática subjacente à tradução deste tipo de literatura e as estratégias utilizadas para adequar o conteúdo do texto de partida à faixa etária e ao imaginário que tem por alvo.

Segundo Toury, as traduções são factos da cultura-alvo. O autor afirma: “a text’s position (and function), including the position and function that go with a text regarded as a translation, are determined first and foremost by considerations originating in the culture which hosts them” (Toury, 1995, p. 26). Outro fator a levar em conta prende-se com a data da publicação desta coleção no Brasil, entre 1971 e 1973. Em Portugal, o Estado Novo agonizava e adivinhava-se uma nova ordem de coisas. Assim, pretende-se analisar qual o

* anabela.mnascimento@gmail.com

contexto, as considerações na cultura hospedeira que podem ter aberto caminho para esta versão recontada de *O último dos moicanos* em Portugal.

De acordo com Machado e Pageaux (2001, p. 73), na obra *Da literatura comparada à teoria da literatura*:

o estudo tradicional da fortuna de um escritor ou de uma obra-prima numa literatura estrangeira passa obrigatoriamente pela necessária acumulação, o mais exaustiva possível, de materiais bibliográficos sem os quais a influência exercida não poderá ser validamente compreendida e avaliada. Por materiais, entendemos as traduções, as adaptações, as imitações, as citações e as apreciações críticas sobre o escritor ou sobre a sua obra. (...) o estudo da expansão de uma obra, de um escritor para lá dos limites da sua área cultural de origem, passa obrigatoriamente por uma avaliação, simultaneamente mais precisa e mais ampla, do país de origem ou país emissor e do país recetor, bem como do público leitor confrontado com as realidades de um texto estrangeiro, quase sempre sob a forma de traduções.

Estes autores propõem uma metodologia de trabalho com vista à investigação da *fortuna* de um autor estrangeiro num determinado sistema de chegada, defendendo assim uma avaliação do sistema de partida, uma avaliação do sistema de chegada e uma avaliação do público leitor. Um estudo desta natureza deve não apenas contemplar os fenómenos que ocorrem dentro do sistema literário, mas também investigar as relações extraliterárias.

Com base nestes pressupostos, este artigo visa encontrar algumas respostas a questões como: qual a fortuna de *O último dos moicanos* nos sistemas de partida e de chegada?; qual o tipo (ou tipos) de leitor-alvo?; como é que o subgénero literário em que se inscreve a tradução/adaptação em análise afeta a narrativa?; quais as circunstâncias sociopolíticas que podem ter influenciado a receção de determinada versão?; como é que a inserção numa coleção corresponde a determinado horizonte de expectativa?; quais as estratégias tradutórias em face de um público leitor juvenil?

2. James Fenimore Cooper nos sistemas de partida e de chegada

2.1 O estatuto do autor no contexto da literatura anglo-americana

James Fenimore Cooper nasceu em 1789 e faleceu em 1851. O seu pai, William Cooper, fundou a cidade de Cooperstown, localizada no atual estado de Nova Iorque. James Cooper frequentou a escola de Albany e foi admitido na Universidade de Yale, da qual foi expulso por conduta imprópria. Entre 1808 e 1811 esteve na Marinha na qualidade de aspirante. Em 1814 casou-se e estabeleceu-se na província, em Cooperstown e depois em Scarsdale. A sua incursão pela escrita literária deveu-se a um desafio da esposa perante a afirmação dele de que podia escrever um livro melhor do que os da romancista inglesa Jane Austen. Em resultado, escreveu o primeiro livro, *Precaução*, em 1820, o qual não obteve grande aceitação. No entanto, estava encontrada a sua vocação e a sua segunda obra, *O espião*, foi um sucesso imediato, definindo a atitude típica de Cooper em relação ao enredo e à caracterização, sendo significativa na sua utilização do cenário norte-americano como

enquadramento para romances (Hart, 1995, p. 142). De acordo com Garcia Barreto (1998, p. 185):

Está então pronto para voos mais altos. (...) *Os Pioneiros*, 1823, o primeiro da pentalogia “Contos do Meias de Couro”, uma série de romances no ambiente isolado das fronteiras, tendo por herói Natty Bumppo, um homem rude que personifica o espírito individualista dos pioneiros americanos. A esta série pertencem obras como *O Último dos Moicanos*, 1826, *A Pradaria*, 1827, *O Explorador*, 1840, *O Caçador*, 1841.

A fortuna de James Cooper consagrou-o como um dos primeiros escritores norte-americanos. As enciclopédias de literatura americana ou de literatura de expressão inglesa não podem contornar uma entrada com o seu nome, realçando a sua persistente popularidade ao longo dos tempos. Hart (1995, p. 143) afirma o seguinte:

His worldwide fame attests his power of invention, for his novels have been popular principally for their variety of dramatic incidents, vivid depiction of romantic scenes and situations, and adventurous plots. But a more sophisticated view caused a revival of interest in the mid-20th century concentrating on Cooper’s novels in their creation of tension between different kinds of society, between society and the individual, between the settlement and the wilderness, and between civil law and natural rights as these suggest issue of moral and mythic importance.

2.2 A fortuna do autor em Portugal

No contexto português, o revivalismo referido por Hart pode ser constatado através das inúmeras traduções a que *The Last of the Mohicans* foi sujeito. Em 1838, apenas doze anos após a edição da obra original, Caetano Lopes de Moura realizou uma tradução da mesma, levando o título *O derradero mohicano, historia acontecida em 1757*, conforme consta no catálogo digital da Bibliothèque Nationale de France. Esta tradução não está registada na Base Nacional de Dados Bibliográficos, sendo 1946 o primeiro ano em que aparece uma tradução do romance na mesma. Ainda segundo esta fonte, Cooper foi traduzido para português sob os títulos *O último dos moicanos*, *O último moicano* e/ou *O último mohicano*. Inúmeras versões foram traduzidas, adaptadas, condensadas, recontadas, ilustradas e ilustradas em banda desenhada, conforme a listagem das traduções publicadas em Portugal na Figura 1.

	<i>O último dos moicanos</i>	<i>O último moicano</i>	<i>O último mohicano</i>
1946		Trad. de Maria Antónia Monteiro. Lisboa: Portugália Editora. COLEÇÃO: Biblioteca dos rapazes; 10 BN: P. 13961 P./ P. 13962 P. (integral com notas de autor)	

(continua)

1955			Pedro Rosal; baseado na obra de Fenimore Cooper; adapt. M. Cadieu; il. Raph Marc. Lisboa: Dois Continentes. COLEÇÃO: Heróis e aventureiros; 4 BN: L. 43672 P./ P. 14546 P. (adaptação com ilustrações na parte superior de todas as páginas)
1956		Idem; Lisboa: Portugália Editora. COLEÇÃO: Biblioteca dos rapazes; 10	
1959			Adaptador A. Vidal Sales; adapt. do romance de James Fenimore Cooper; trad. de António Feio; il. de Jaime Juez. 1ª ed. Lisboa: Livr. Bertrand. COLEÇÃO: Histórias; 5 BN: L. 48976 P.
1960	Trad. de Bernadette Pinto Leite. Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Western; 37		
1962			Adapt. A. Vidal Sales. 2ª ed. Lisboa: Bertrand, 1962. COLEÇÃO: Histórias para rapazes; 5 BN: L. 53844 P.
1968			Adapt. de E. Nery Motrena. Lisboa: Bertrand. COLEÇÃO: Galo de ouro; 2 BN: L. 60620 P. (edição de bolso)
1986	Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Livros de bolso. Série Western; 37		
1992	1. Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Livros de Bolso Europa-América; 562. 2. Filme de Michael Mann	II. Augusto Trigo. Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. [Lisboa]: Verbo. COLEÇÃO: Biblioteca Verbo da Juventude; 17 BN: P. 10574 V. (adaptação com ilustrações)	

(continua)

1996	<p>1. Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Clássicos; 38 BN: L. 54635 V.</p> <p>2. Trad. de Gabriela Corte-Real. [Lisboa]: Círculo de Leitores. COLEÇÃO: Tesouros da literatura juvenil. BN: P. 11389 P. (versão integral com citações de int. dos cap. e notas de autor)</p>		
1999		<p>Il. Jorge Coelho, trad. e adapt. de Cristina Correia. Granja: Trisan.</p>	
2000	.	<p>1. Il. Claudio Cermushi, trad. e adapt. de Isabel Simões dos Santos. [Lisboa]: Ulisseia.</p> <p>2. Il. Augusto Trigo. Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. 1ª ed. reimp. [Lisboa]: Verbo. COLEÇÃO: Clássicos Juvenis; 16 BN: P. 12190 P.</p>	
2004		<p>Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. Porto: Público Comunicação Social. COLEÇÃO: Geração Público; 14 BN: P. 20822 V.</p>	

Figura 1. Traduções editadas em Portugal de *The Last of the Mohicans* (Fonte: Porbase – Base Nacional de Dados Bibliográficos)

De notar que a adaptação de Táci não consta na Base Nacional de Dados Bibliográficos. Esta tradução/adaptação foi editada no Brasil em fevereiro de 1972, sendo o volume n.º 7 duma coletânea de cinquenta obras clássicas adaptadas para um público juvenil. Da coleção em que se inscreve, apenas foi localizado na Base Nacional de Dados Bibliográficos o volume 34, *As mil e uma noites*, no Serviço de Documentação da Universidade de Aveiro, sendo a sua data de registo de catalogação de 4 de fevereiro de 1991. Resulta, muito provavelmente, de uma doação à universidade, segundo as informações obtidas. Os dados existentes são francamente insuficientes para determinar a data de publicação desta coleção em Portugal, mas pode-se afirmar, com certeza, que esta

adaptação já circulava em Portugal nos finais da década de 1970 e início da década de 1980, dado nessa altura já estar na posse da autora do presente artigo.

Garcia Barreto (1998), na sua obra *Literatura para crianças e jovens em Portugal*, corrobora a consagração de Cooper por terras lusas, particularmente entre o público-alvo juvenil. Ao fazer uma retrospectiva histórica da literatura infantojuvenil, Barreto aponta Cooper como um dos autores estrangeiros preferidos dos leitores portugueses. Ainda segundo este autor, os temas abordados nos livros de Cooper fizeram dele um dos “escritores que ganharam um lugar na História da Literatura Mundial e outro no coração de gerações de leitores entusiasmados” (Garcia Barreto, 1998, p. 30).

3. Problemáticas inerentes à tradução de literatura infantojuvenil

3.1 Para uma definição de literatura infantojuvenil

Uma definição deste conceito não é ainda consensual.

Central to a discussion of translation for children is the adult-child duality that raises the question of exactly what counts as children’s literature: texts intentionally written for children by adults, texts addressed to adults but read by children, texts read by both children and adults? (Lathey, 2009, p. 31).

Entende-se por literatura infantojuvenil aquela que foi produzida tendo como narratário final uma criança ou um jovem, “a que é especialmente escrita ou que se considera adequada para crianças e jovens” (Barreto, 1998, p. 11).

Gillian Lathey defende que o conceito é muito abrangente, uma vez que contempla a produção literária para uma faixa etária que inclui desde a criança pequena até ao jovem adulto, exigindo, forçosamente, uma compreensão dos processos de desenvolvimento físico, emocional e cognitivo, bem como do mundo da infância. A autora remete para a definição de Hollindale para *childness*, a qualidade de ser criança, dinâmica, imaginativa, interativa e instável, o que exige um grande equilíbrio entre o conteúdo afetivo, a criatividade, a simplicidade de expressão e o humor linguístico que caracterizam uma escrita bem-sucedida e, por consequência, uma tradução para leitores mais jovens bem conseguida (Lathey, 2009, p. 31).

O que parece consensual entre os académicos é o papel da tradução na construção deste sistema literário periférico. Por exemplo, em Portugal, Araújo (2008, p. 106) menciona que, no século XVI, “os portugueses lêem e dão a ler aos seus filhos, Esopo, La Fontaine, Fedro, entre outros; (...) e vão chegando os livros de outros países: os *Contos de Perrault*, *Robinson Crusöe*, vão sendo traduzidos e fazendo parte das leituras das crianças portuguesas”. Também Barreto (1998, p. 217) afirma que, nas “origens, a literatura infantil no nosso país passou por uma fase em que vingaram as traduções de obras estrangeiras, já clássicas, nomeadamente as *Fábulas* (Esopo, Fedro, La Fontaine) e os *Contos de Fadas* (Perrault)”.

Voltando a Lathey, o interesse sobre o papel da tradução na divulgação da literatura para crianças continua a crescer à medida que estudiosos das áreas da literatura

infantojuvenil e da tradução envidam esforços para obter uma visão mais abrangente sobre este subgénero literário em todo o mundo. Contudo, muito trabalho está ainda por fazer. É necessário determinar o grau de adaptação e simplificação que se exige na tradução para crianças e descobrir o grau de *estranhamento* que os jovens leitores conseguem tolerar (Lathey, 2009, p. 34), pontos estes que serão abordados em relação à adaptação em apreço.

3.2 Problemáticas, objetivos e estratégias tradutórias

A conceptualização de uma literatura específica para crianças e jovens implica uma complexidade de questões que não se podem descartar: a este tipo de literatura subjaz uma intencionalidade de moldar, de educar, de fornecer modelos, de formar uma geração de acordo com os valores da sociedade que produz aquela literatura, naquele momento histórico.

A literatura infantojuvenil objetiva educar e formar os jovens, oferecendo ao mesmo tempo uma componente de entretenimento. Nas palavras de Barreto (1998, p. 217), estamos perante a “existência de uma miscelânea de traduções, obras originais, contos, longas novelas, poesia, curiosidades. Quase todas atravessadas por uma ideia fundamental: instruir, divertindo”. Apesar de poder ser considerada uma literatura periférica dentro do sistema literário, não se deve desvalorizar o seu papel e valor: “a literatura infantil (...) tem desempenhado uma função relevantíssima até aos seus destinatários, na modelização do mundo, na construção dos universos simbólicos, na convalidação de sistemas de crenças e valores” (Aguiar e Silva, 1981, p. 14).

O produtor de literatura infantojuvenil é um adulto que deseja chegar ao nível da criança e/ou do jovem, sendo-lhe impossível, obviamente, despir-se por completo do seu estatuto de adulto. Este é um dos factos que pode explicar porque algumas obras acabam por ter um público dual: nasceram destinadas a um leitor adulto, atingiram a fama como literatura para adultos, mas, com o tempo, por possuírem características que as tornariam atrativas para um leitor mais jovem, acabaram por se tornar em entretenimento para crianças ou jovens através de alguma forma de adaptação. Por exemplo, Barreto (1998, p. 30) afirma que, enquanto em Portugal se lia Esopo, Fedro e La Fontaine, “já pelo mundo eram conhecidas e editadas sucessivamente diversas obras que ganharam o estatuto de literatura infanto-juvenil, muito embora nem sempre tenham sido escritas para esse fim. Mas o certo é que continham os elementos necessários para prender a atenção das crianças e dos jovens”. Segundo este autor, *The Last of the Mohicans* é uma dessas obras.

Henriques Marques Júnior, pioneiro na tradução de literatura infantojuvenil para português europeu, adotou algumas estratégias de tradução, optando “quase sempre pela adaptação livre dos títulos escolhidos. Os textos são recontados com enorme liberdade, as histórias surgem muito alteradas, por vezes, quase irreconhecíveis” (Cortez, 2007, p. 176). Marques Júnior recorreu, com frequência, à domesticação e à apropriação total do texto estrangeiro, descaracterizando-o enquanto imagem do Outro.

No caso de *O último dos moicanos*, obra que foi amplamente transferida para o sistema de chegada português, dada a grande extensão de narrativas minuciosas e cansativas para um leitor jovem, cuja impaciência e inexperiência não lhe permitem ainda usufruir a beleza das construções sintáticas e das imagens semânticas produzidas no texto original, os tradutores recorreram a estratégias que se prendem com processos de adaptação da obra ao público e à cultura-alvo. Por exemplo, James Franklin Beard, cujo posfácio à obra está inserido na versão original consultada, menciona a descrição das cataratas no capítulo VI¹ como não sendo meramente um cenário, mas também uma imagem metafísica do homem. Assim, o romance de Cooper torna-se um estudo contemplativo dos contornos da índole humana num contexto grandioso, expondo a rebelião do Homem contra a Razão ou a Natureza (Beard apud Cooper, 1962, p. 421). Esta conclusão não seria possível a partir do texto da adaptação. Uma descrição que se prolonga por 32 linhas no texto original fica reduzida a uma única frase: “Chegaram finalmente a uma altura do rio em que a corrente se estreitava entre imensas escarpas cobertas de altas árvores, lugar tenebroso e oculto, um pouco além do qual a correnteza se precipitava em profundas cavernas, com estrondo ensurdecedor” (Cooper, 1972, p. 19).

Se a vertente metafísica do texto de Cooper escapou aos seus críticos, que se diria de uma criança ou de um jovem leitor? A comprovação da síntese das grandes descrições vai ao encontro do corroborado por Bastin (2009, p. 4): “the main features of this type of adaptation are the use of summarizing techniques, paraphrase and omission”.

3.3 O conceito de infância em Portugal

Segundo alguns historiadores portugueses da literatura infantojuvenil, designadamente, Garcia Barreto (1998), José António Gomes (1991) e Manuel António Teixeira Araújo (2008), antes da segunda metade do século XIX em Portugal não existia a distinção *infantil* ou *juvenil*, nem qualquer preocupação em realizá-la. Não se verificava a intenção deliberada de escrever para esse público-alvo em particular. De acordo com Araújo (2008, p. 107):

[nos] começos do século XIX, a conceção de infância herdada da Renascença, está presente em Portugal: os prefácios apontavam justamente os objetivos nobres dos livros para crianças: tirar a criança tão depressa quanto possível, desse estado vergonhoso que é a infância, em oposição ao estado poderoso e sábio do adulto.

A Geração de 70, no século XIX, parece ter sido a primeira a introduzir uma consciência crítica com relação à necessidade de escrever para a infância, embora isto não corresponda, na prática, a uma capacidade criadora original, mas antes a um sentido de dever, de preocupação social e política. A pedagogia emergente, por seu lado, indicava o

¹ “It falls by no rule at all; sometimes it leaps, sometimes it tumbles; there, it skips; here, it shots; in one place ‘tis white as snow, and in another ‘tis green as grass; hereabouts it pitches into deep ripples and sings like a brook, fashioning whirlpools and gulleys in the old stone, as if ‘twas no harder than clay” (Cooper, 1962, p. 64).

caminho e apresentava a criança como um ser humano com características próprias e não apenas um indivíduo em transição para a fase adulta. Por exemplo, Eça de Queirós interrogava-se sobre o que é que as crianças leriam em Portugal. Essa atitude levou-o a publicar “um texto, ‘A Literatura de Natal’, onde, influenciado pelos ingleses, dá da criança uma ideia diferente: é preciso atender às suas reais necessidades e interesses” (Araújo, 2008, p. 108).

Desta forma, lentamente inicia-se a produção de literatura concebida para um público infantojuvenil, numa fase inicial, conforme acima mencionado, recorrendo à tradução/adaptação de obras estrangeiras, dentre as quais se destacam os nomes dos irmãos Grimm, de La Fontaine e de Perrault. Posteriormente, alguns autores portugueses encetaram os primeiros passos para a elaboração de um *corpus* com identidade nacional deste tipo de literatura.

3.4 O papel das coleções

Segundo Teresa Seruya (2005, p. 32), cada coleção é um ato de planificação consciente e deliberado, que teve em conta um determinado reportório e resultou de escolhas intencionais: “As coleções e bibliotecas culturais no período em análise [1940-1970] surgem como planos/propostas de formação literária, científica e técnica, cultura geral, educação do gosto, constituição de um cânone”.

Desta forma, a seleção de obras para dar corpo a uma coleção obedece a um conjunto de critérios que, de alguma forma, agrupa essas obras. No campo da tradução, Toury (1995, p. 27, destaque do autor) declarou o seguinte: “**models** may be imported into the recipient culture (...) Such a migration normally involves groups of texts which embody a recurring pattern or else are translated in a similar fashion”. Por conseguinte, em princípio, existe uma relação entre a finalidade duma coleção e um determinado *horizonte de expectativa*, para utilizar um conceito de Hans Robert Jaus (1978). Segundo Holub (1984, p. 59), o horizonte de expectativa de Jaus parece referir-se a um sistema intersubjetivo ou estrutura de expectativas, um sistema de referências ou mentalidade subjacente a um texto. No caso duma coleção, este sistema de referências ou mentalidade seria comum ao conjunto dos textos selecionados.

Acontecimentos externos ao sistema literário viriam a condicionar o percurso da literatura para crianças e jovens em Portugal. Segundo Araújo (2008, pp. 109-110), a ditadura dominou o século XX, empobrecendo a literatura infantil: “À leitura-encantamento opõe-se uma leitura didática, a ilustração passa a ser elemento participante. (...) Ao nível temático, os livros deveriam defender ideias de patriotismo e de fé, pilares base para a sustentação do regime”.

O serviço das Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciado em 1958, revelou-se determinante na evolução positiva da taxa de alfabetização da população portuguesa, bem como no desenvolvimento do apreço pela leitura. No entanto, em finais da década de 1960 e início da década de 1970, este serviço abrandou o passo e transferiu responsabilidades para o Estado, que aprovara um Plano de Educação Popular. As

tecnologias mediáticas (a rádio, a imprensa, o cinema, a televisão) concorriam para um decréscimo da leitura. A Coleção Livros RTP, publicada entre 1970 e 1972, foi a expressão visível de uma agenda sociopolítica no sentido de promover os hábitos de leitura. Inspirada num modelo espanhol de colaboração entre publicidade televisiva e prática editorial, a coleção consistiu na publicação de cem volumes em base semanal de obras nacionais e estrangeiras. As campanhas de lançamento e de acompanhamento por parte da única estação de televisão existente na altura tornaram esta coleção num “êxito estrondoso” (apud Seruya, 2005, p. 10), segundo palavras de Fernando Guedes, o então Presidente do Conselho de Administração da Editorial Verbo. A obra de Cooper não foi contemplada nesta coleção, certamente por razões que se prendem à dependência direta da coleção Livros RTV – dos cem volumes desta coleção, 22 integram a coleção da RTP (Soler, 2005, p. 61) –, a “uma coincidência na escolha do autor ou uma semelhança no tema de divulgação” (Soler, 2005, p. 64), resultando na seleção dum texto similar, a direitos de autor não cedidos por outras editoras (Guedes, 2005, p. 10) ou simplesmente à aposta na diversidade e no alargamento dos consumos (Faria e Campos, 2005, p. 18).

Uma análise das traduções/adaptações publicadas em Portugal de *O último dos moicanos* (Figura 1) permite concluir, com base na nomenclatura utilizada, que as versões dos anos 1946, 1955, 1956, 1959 e 1962 foram realizadas no âmbito de coleções destinadas a jovens, preferencialmente do género masculino. No entanto, de acordo com Araújo (2008, p. 110), a “Literatura Infantil só volta a afirmar-se verdadeiramente após o 25 de abril de 74” e “a década de setenta prepara a grande transformação efetuada na década de oitenta, ao nível do herói infantil: a desmistificação do herói” (p. 111).

É interessante que, segundo Gomes (1991), as coleções de ficção juvenil do tipo mistério-e-aventura que surgem em Portugal no princípio da década de 1980, nomeadamente, a Coleção *Uma Aventura...*, de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, têm a sua matriz inicial em coleções inglesas como as de Enid Blyton, *Os Cinco*, *Os Sete*, *As Gêmeas* etc., e até mesmo em grandes clássicos do século XIX, tais como *Tom Sawyer* e *Huckleberry Finn*. Todavia, mais interessante é o seu alerta para o facto de que a deslocação de um

imaginário infantil e juvenil do campo de um maravilhoso, alimentado pela tradição e pelos velhos mitos e símbolos, ou daquele realismo imbuído de uma irreduzível dimensão poética (...) para o plano de um real demasiado próximo e familiar (o quotidiano escolar, a vida urbana, um aventureirismo banalizado (...)) [gera] a impressão de que aquilo que leem as crianças e jovens com acesso ao livro pouco teria já pouco a ver com o que foram as leituras infantis da geração dos seus progenitores. (Gomes, 1991, p. 23)

Para Gomes (1991, p. 25, destaque meu), a constatação da evolução do conteúdo do imaginário das coleções levanta “uma certa inquietação”: “a esboçada tendência, em algumas editoras, para o progressivo desaparecimento das chamadas *coleções de prestígio* (...) quase sempre sacrificadas ao peso de uma lógica comercial, com a qual a grande literatura sempre revelou dificuldade em conviver”.

Certamente, a obra em análise tem integrado as denominadas “coleções de prestígio” enquanto literatura de qualidade. Veja-se, por exemplo, a sua inclusão nas coleções Biblioteca dos Rapazes (1946), Heróis e Aventureiros (1955), Histórias para Rapazes (1962), Biblioteca Verbo da Juventude (1992), Clássicos (1996), Tesouros da Literatura Juvenil (1996), para mencionar apenas algumas das constantes na lista acima apresentada, e a coleção brasileira Clássicos da Literatura Juvenil (1971-1973). A própria nomenclatura utilizada nas designações das coleções (heróis, tesouros, clássicos) é bem exemplificativa do valor atribuído às obras nelas incluídas.

4. Uma adaptação em português do Brasil a circular em Portugal

Entre 1971 e 1973, a editora brasileira Abril Cultural publicou a coleção Clássicos da Literatura Juvenil, tendo esta vindo a circular, igualmente, em Portugal. Esta coleção compõe-se de cinquenta volumes que foram publicados quinzenalmente no Brasil. O volume nº 7 é *O último dos moicanos*, uma adaptação anunciada sob os termos “Recontado por...”. É interessante a menção do nome do tradutor, Miécio Táti, na capa da edição, furtando-se à habitual *invisibilidade* do tradutor e apontando para uma verdadeira reescrita. Táti (1913-1980) foi autor e tradutor de inúmeras obras.

A fortuna deste romance é semelhante à de outras obras, como *Gulliver's Travels* ou *Alice in Wonderland*, originalmente escritas para adultos, mas mais tarde adaptadas para versões infantis e juvenis. Eram muitas vezes essas adaptações que eram depois traduzidas para outras línguas. Neste caso, não se conseguiu apurar, com certeza, se a tradução foi realizada a partir do texto original ou se foi realizada a partir duma adaptação já existente em inglês, mas a comparação de dados bibliográficos com o único volume da coleção constante na Base Nacional de Dados Bibliográficos (Porbase) pode lançar luz sobre esta questão. O volume nº 34, *As mil e uma noites*, faz parte do espólio do Serviço de Documentação da Universidade de Aveiro. Entre os dados consta o nome de quem fez a adaptação, Sabá Gervásio, mas consta também o nome do tradutor: Alf Layyal U Lâyla. Dado esta informação não estar indicada no volume de *O último dos moicanos*, deduz-se que Táti fez a tradução e a adaptação, tendo trabalhado a partir do texto original, embora tal não se possa afirmar categoricamente.

Conforme já mencionado, a data de publicação desta edição em Portugal também não se conseguiu apurar, apesar de contacto via correio eletrónico com o Grupo Abril, com a Fundação Victor Civita, que leva o nome do editor da coleção, e com a responsável de então do Grupo de Publicação das Enciclopédias, Elizabeth De Fiore. Infelizmente, tanto o tradutor como o diretor editorial já faleceram e foi impossível obter as informações pretendidas. Embora tenha sido impossível determinar a data exata de publicação em Portugal, se se levar em conta que a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo foi publicada entre 1971 e 1972, não parece lógico que a publicação da coleção em português do Brasil tivesse sido contemporânea da mesma. Voltando a Fernando Guedes e à Coleção Livros RTP, ele afirma que “em dois anos colocamos nas casas dos portugueses qualquer coisa como quinze milhões de livros” (apud Seruya, 2005, p. 11). Segundo Seruya (2005, p.

31), “o próprio contexto histórico-político, o de uma ditadura com uma Censura institucionalizada, preenche as expectativas de uma cultura planificada”. Nesta “cultura planificada”, não parece expectável que fosse aprovada a publicação de uma coleção que pudesse, de alguma forma, concorrer com a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo.

Conforme pode ser verificado na Figura 1, não existiu nenhuma publicação da obra de Cooper entre 1969 e 1985. É muito mais provável que a Coleção Clássicos da Literatura Juvenil fosse aprovada durante este período, quando as editoras portuguesas não ofereciam tal tipo de literatura aos leitores portugueses. Além do mais, a sua circulação em Portugal no final da década de 1970 e início da década de 1980 é um facto comprovável, uma vez que já estava na posse da autora do presente artigo.

A corroborar isso, novamente segundo Araújo (2008), em 1974 o cenário socio-literário era de um certo marasmo que o 25 de Abril veio sacudir violentamente. Os acontecimentos subsequentes absorveram todas as atenções da sociedade, relegando as necessidades literárias da infância, e outras, para segundo plano. De acordo com este autor:

(...) a revolução de Abril trouxe, como trazem todas as revoluções, algum anarquismo, alguma confusão, a tendência para misturar tudo. Misturaram-se as classes sociais, misturou-se o civil e o militar, misturaram-se, nas escolas, os professores com jovens que davam aulas enquanto não arranjavam emprego. A este hibridismo, com aspectos positivos e negativos, não escapou a criança que foi misturada com o adolescente, desde os brinquedos, aos programas de televisão, aos livros. Foi uma época de velocidade social intensíssima, *as pessoas não paravam para pensar na (...) infância, que, levada por essa velocidade, foge também*; são as crianças que (...) se vão adaptando ao meio em que vivem. (Araújo, 2008, p. 112, destaque meu)

Deste modo, parecem estar criadas as condições para que a lacuna existente no sistema literário português permitisse a entrada de uma tradução em português do Brasil. Estes factos da cultura-alvo, de acordo com Toury, ofereceram a oportunidade para a travessia transatlântica de uma coleção juvenil na variante de português do Brasil.

5. Análise comparativa da adaptação (Cooper, 1972) e de uma tradução integral (Cooper, 1992)

Na presente secção, pretende-se fazer uma análise comparativa, ainda que não exaustiva, entre a adaptação de Táci (Cooper, 1972) em português do Brasil e a tradução integral de Bernadette Pinto Leite (Cooper, 1992) em português europeu da obra original, dada sucessivamente à estampa pelas Publicações Europa-América em 1960, 1986, 1992 e 1996. É uma das três versões integrais em Portugal (Figura 1), mas a única que mantém, em simultâneo, a introdução e notas explicativas do autor, e as epígrafes no início de cada capítulo.

A primeira particularidade que se destaca no confronto destas duas versões é a dimensão: a adaptação utiliza caracteres de tamanho 14 e cada página tem cerca de trinta linhas, somando 174 páginas; a versão integral utiliza caracteres de tamanho 11 e cada

página tem cerca de cinquenta linhas, em um total de 249 páginas. Desta forma, conclui-se, facilmente, que a narrativa sofreu uma enorme redução. Além disso, a adaptação socorre-se ainda da utilização de ilustrações, estratégia muito recorrente na literatura infantojuvenil, permitindo a representação do Outro da narrativa e conduzindo o imaginário.

Outra grande diferença reside nas partes nas quais a narrativa está dividida: a versão integral tem 33 capítulos, todos iniciados com citações de obras, ao passo que a adaptação tem 23 capítulos, com título próprio. Na adaptação não consta nenhuma das citações de autores como Shakespeare, Lorde Byron e Alexander Pope, sendo o primeiro o mais citado por meio de várias de suas obras, como *Sonho de uma noite de verão*, *Rei Lear*, *Otelo*, *O mercador de Veneza* etc. De Pope são citadas passagens das suas traduções das obras clássicas *Ilíada* e *Homero*. Um leitor adulto ciente destas obras consagradas perceberia, certamente, a intertextualidade e a conexão entre a citação e o conteúdo do respetivo capítulo. Para o leitor juvenil, estas citações não fariam qualquer sentido, salvo em muito raras exceções, e a introdução dos capítulos com um título que alude ao acontecimento mais importante dos mesmos conduz a leitura e serve de prenúncio, acirrando o interesse dos jovens quanto ao desenrolar da narrativa.

Antes de entrar na narrativa propriamente dita, releva mencionar a “Introdução do Autor” para esta obra. Cooper escreveu esta introdução em 1850, apenas um ano antes do seu falecimento, porque, segundo ele, havia necessidade de apresentar explicações suplementares às notas que já introduzira nas edições publicadas anteriormente. O autor explana sobre as questões étnicas e as relações entre as culturas nativas e as colónias inglesa e francesa, as tradições e os nomes índios, o carácter do guerreiro nativo da América do Norte e a possível origem antropológica dos “aborígenes do continente americano” (Cooper, 1992, p. 7). Especula sobre a imagística dos índios, bem como sobre as suas metáforas inspiradas na natureza que relaciona com a imagística oriental. Faz um enquadramento da narrativa na linha do tempo da colonização e apresenta a real situação dos índios no tempo da publicação da obra. A apresentação do autor ancora a narrativa na realidade, assim como o fazem as versões original e integral quando explicitam que o Massacre de William Henry “tem um lugar de realce nas páginas da história colonial” (Cooper, 1992, p. 130). Na narrativa da adaptação fala-se, simplesmente, da “rendição de William-Henry” (Cooper, 1972, p. 84), sem qualquer menção da veracidade histórica deste episódio, podendo remeter o acontecimento para o campo da ficção, para o qual concorre também a falta da introdução do autor.

A mesma preocupação com a veracidade levou Cooper a introduzir várias notas explicativas quanto aos termos utilizados, quer em dialeto índio, quer em francês, notas essas mantidas na tradução integral. Na adaptação, uma solução encontrada foi a explicitação aquando da primeira referência do termo estrangeiro. Por exemplo, menciona-se o “*tomahawk*, ou machado de guerra dos Peles-Vermelhas” (Cooper, 1972, p. 12). Não estando a cultura de chegada familiarizada com o tipo de machado referido, Tati achou necessário introduzir esta explicação no corpo do texto. Por outro lado, são muitas

as explicações do autor omitidas na adaptação, tais como pormenores sobre raças de cavalos, a confederação dos índios, a diferença entre as espingardas do exército e dos caçadores etc.

Na mesma linha de pensamento, podem referir-se várias outras passagens que são omitidas na adaptação pelo conteúdo que poderia ferir as suscetibilidades dos mais jovens, nomeadamente, a morte de um potro, “ato de aparente crueldade, mas de verdadeira necessidade” (Cooper, 1992, p. 36), no original, “deed of apparent cruelty but of real necessity” (Cooper, 1962, p. 54). No original e na tradução integral encontra-se ainda um índio ferido que fica a agonizar porque é necessário poupar pólvora, a qual não pode ser desperdiçada em tiros de misericórdia (Cooper, 1962, p. 87; Cooper, 1992, p. 56), episódio que não consta na adaptação.

A descrição pormenorizada dos preparativos da tortura dos prisioneiros brancos na tradução integral fica resumida a uma simples frase na adaptação.

A vingança dos *hurons* dirigia-se agora noutro sentido, e eles preparavam-se para a executar com aquela bárbara habilidade com que estavam familiarizados pela prática de séculos. Uns procuravam lenha para acenderem a fogueira, outro cortava lascas de madeira para perfurar a carne dos cativos com fragmentos ardentes, e outros dobravam as pontas de dois ramos até ao chão, a fim de suspenderem Heyward pelos braços entre eles. (Cooper, 1992, p. 79).

A adaptação diz simplesmente: “Os Hurons se preparavam para saciar seu ódio com refinada crueldade” (Cooper, 1972, p. 49).

Na tradução integral existe uma implícita intenção de cariz sexual na proposta do vilão da narrativa, o índio Magua, a Cora, a filha do general inglês, para ser sua mulher.

E que prazer encontraria Magua na partilha da sua tenda com uma mulher que não ama, uma mulher de nação e cor diferente da sua? (...) [-] O índio ficou quase um minuto calado, mas contemplando as formas de Cora com um olhar tão penetrante que esta baixou os olhos de vergonha, com a impressão de que era a primeira vez que a sua castidade tinha de enfrentar semelhante provocação. – Quando as pancadas esfolaram as costas de *huron*, ele soube onde encontrar uma mulher que o consolasse da dor. A filha de Munro ir-lhe-ia buscar água, cultivar-lhe-ia o milho, cozinhar-lhe-ia a carne de veado. O corpo do Cabeça-Branca repousaria entre os seus canhões, mas o coração dormiria junto à faca de Le Subtil. (Cooper, 1992, p. 76).

Na adaptação, esta proposta é totalmente despida de intenções sexuais, ficando reduzida a um simples ato de vingança.

Que prazer terá Mágua em conseguir por companheira mulher de nação e cor diferentes da sua? [-] Mágua manteve-se em silêncio durante alguns segundos e acrescentou, irônico: – Será prazer para Mágua ver a filha de Munro trazendo todos os dias água para êle, semeando-lhe a terra e cozinhando-lhe a caça! O corpo de Cabeça-Grisalha poderá dormir entre os canhões; seu espírito será dominado pela faca de Rapôsa-Subtil. (Cooper, 1972, p. 48)

Por conseguinte, verifica-se um padrão de omissões. À narrativa são excisadas, cirurgicamente, as grandes descrições paisagísticas, ritualísticas, e até mesmo as considerações omnipresentes do narrador sobre as maquinações, pensamentos secretos e motivações das personagens. Por exemplo, no ponto 2.2 mencionou-se a interpretação metafísica de Beard à descrição das cataratas no Capítulo VI, descrição esta que não se verifica na adaptação. A tradução integral apresenta todo o ritual de guerra quando Uncas se prepara para perseguir Magua e Cora:

Finalmente, quem reapareceu foi o próprio moicano, envergando apenas o cinto e as calças, e com parte da sua bela fisionomia escondida por detrás de uma ameaçadora pintura negra. Uncas encaminhou-se num passo lento e digno para o poste, que imediatamente se pôs a contornar num andar cadenciado, ao mesmo tempo que elevou a voz num canto selvagem e irregular de pronúncia guerreiro. As notas atingiam os extremos dos sons humanos; sendo umas vezes melancólicas e extraordinariamente tristes, outras rivalizando com a melodia dos pássaros – e então, por transições súbitas e inesperadas, causando frémitos nos auditores, face à sua profundidade e energia. As palavras eram escassas e frequentemente repetidas, procedendo gradualmente de uma espécie de inovação, ou de hino à divindade, para uma intimação do objecto do guerreiro e terminando como tinham começado, com um reconhecimento da própria dependência do Grande Espírito. (Cooper, 1992, p. 227)

Esta descrição prolonga-se por mais uma página inteira, incluindo uma espécie de oração em verso a Manitu, a convocação do apoio dos guerreiros, a simulação por parte destes de atos de guerra contra o poste e a retirada dos idosos e das mulheres para a floresta. Na adaptação, toda esta narrativa fica resumida ao seguinte:

Quando de novo reapareceu, voltou os olhos para o sol, à espera da hora em que expiraria a trégua concedida a Mágua. No momento marcado, soltou um grande grito, seguido de um gesto enérgico. Os guerreiros, pintados e armados, assumiram a atitude de impassibilidade que lhes era habitual. As mulheres dirigiram-se para a parte da floresta que cobria o flanco da montanha. (Cooper, 1972, p. 159)

De notar que a maioria dos diálogos se mantêm na adaptação (alguns também resumidos), sendo que esta parece saltar de diálogo em diálogo do texto original, estabelecendo apenas uma pequena ponte narrativa entre estes. Verifica-se ainda uma diferença de registo, utilizando a tradução integral um registo mais cuidado e a adaptação um registo mais informal. Exemplo disso pode ser a palavra *meal* no original (Cooper, 1962, p. 144), traduzida por “repasto” (Cooper, 1992, p. 89) na versão integral e por “refeição” (Cooper, 1972, p. 59) na adaptação.

A inclusão de ilustrações e a manutenção dos antropónimos e dos topónimos nativos, por um lado, e a eliminação de pormenores como a descrição minuciosa sobre preparativos para a tortura ou as enfadonhas lengalengas ritualísticas, por outro, concorrem para a divulgação da representação do Outro e para despertar e manter o interesse sem ferir as suscetibilidades dum leitor-alvo juvenil.

6. Conclusão

Neste artigo pretendeu-se analisar aquilo que Machado e Pageaux (2001, p. 68) referiram como “repor uma questão sempre atual: por que razões, em que circunstâncias precisas, foi feita uma determinada ‘interpretação’, uma determinada ‘leitura’ de um texto”. Uma curiosidade que persistia desde a juventude da autora do presente artigo conduziu à consideração das possíveis razões que levaram à circulação duma tradução/adaptação da obra *The Last of the Mohicans* em português do Brasil, quando já existiam inúmeras traduções e adaptações da mesma em português europeu.

Não perdendo de vista a possibilidade de o texto de partida da adaptação ter sido uma outra adaptação já existente em inglês, os dados obtidos sugerem que não foi esse o caso. Tati era escritor e tradutor, pelo que não seria difícil para ele fazer esta versão recontada com base no texto de Cooper.

A obra *The Last of the Mohicans* foi recebida enquanto literatura para adultos no contexto da literatura norte-americana. A sua fortuna e a sua receção positiva no contexto da literatura portuguesa inscrevem-se, predominantemente, no campo da literatura infantojuvenil. É uma das obras cujo percurso tradutório corrobora o paradigma da adaptação para um público leitor jovem de obras que encerram um conjunto de valores morais, nomeadamente, de nobreza, de coragem, de lealdade, de honra e de orgulho identitário, dos quais são veículo intemporal. A inserção desta obra em várias coleções destinadas a leitores juvenis denuncia o objetivo destas de formar e moldar as franjas mais jovens da sociedade, ao mesmo tempo que proporcionam entretenimento e conhecimentos de cultura geral.

Quanto às problemáticas da tradução de literatura infantojuvenil, este trabalho permite concluir que a maior preocupação e dificuldade é adequar os conteúdos duma obra escrita originalmente para adultos, como é o caso, à capacidade emocional e cognitiva de cada fase abrangida pelo conceito de infância, o qual, conforme explanado, sofreu várias alterações semânticas ao longo do tempo. Na adaptação em apreço, em português do Brasil, estando vocacionada para leitores jovens, não para crianças pequenas, as estratégias tradutórias passaram pela omissão de narrativas pormenorizadas e de excertos com conotação sexual ou de violência física e emocional, ainda que não omitindo a existência de tortura, por exemplo. Passaram ainda pela grande redução da narrativa descritiva, mantendo principalmente os diálogos. Não se verifica um grande processo de domesticação, ou aculturação, do texto, embora, segundo Venuti (1998, p. 67), este seja inevitável na totalidade aquando da tradução de textos estrangeiros. Neste caso, foram conservados elementos estrangeiros, nomeadamente, palavras como *tomahawk*, os antropónimos e os topónimos nativos. Assim, contribuiu para o enriquecimento da língua portuguesa, aumentando os limites de receção do público-alvo, para quem tais conceitos seriam ainda pouco familiares.

A Figura 1 permite verificar a sobrevivência de *The Last of the Mohicans* através da existência de várias traduções em português europeu. No entanto, uma lacuna nas traduções da obra num período compreendido entre 1969 e 1986 parece ter configurado

as condições na cultura-alvo que abrem caminho para a circulação da versão brasileira supramencionada. Conforme demonstrado, não é provável que o Estado Novo tivesse aprovado a publicação simultânea da coleção brasileira com a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo. Tal não seria conforme com uma cultura planificada, nem pretenderia o Estado que o protagonismo desta prática editorial revolucionária fosse ofuscado pela oferta de produtos semelhantes no mercado, embora os títulos das obras sejam bastante díspares. Antes, tudo parece apontar para que esta coleção brasileira tenha vindo a circular em Portugal numa época em que, no rescaldo da revolução de 25 de Abril de 1974, a sociedade, embriagada com a liberdade recém-adquirida, tenha relegado as necessidades literárias da infância para segundo plano, virando as suas atenções para outros setores, assim criando uma oportunidade para o percurso transatlântico desta coleção. Pode-se afirmar com certeza que esta coleção circulava em Portugal no final da década de 1970 e início da década de 1980, por estar na posse da autora do presente artigo. Verifica-se, assim, que fatores externos ao sistema literário podem ser responsáveis pelos fenómenos que ocorrem dentro dele. No entanto, pelo facto de não se ter apurado a data exata da publicação em Portugal, mantém-se a devida ressalva e não se fazem afirmações categóricas.

Em resumo, por volta de 1980, circulava em Portugal uma adaptação da obra *The Last of the Mohicans* em português do Brasil. Integrava uma coleção infantojuvenil e, atendendo aos dados sobre as edições da obra durante esse período, não existia outra na cultura-alvo portuguesa que desempenhasse o seu papel naquela altura. Esta é apenas uma das muitas histórias recontadas pelos Estudos de Tradução, área interdisciplinar que tem vindo a reclamar uma posição cada vez mais autónoma nos meios académicos, e que constituem, em si mesmos, um instrumento de reescrita da história da literatura e das relações internacionais, interculturais e sociopolíticas que lhe são subjacentes.

REFERÊNCIAS

- Araújo, M. A. T. (2008) *A emancipação da literatura infantil*. Porto: Campo das Letras.
- Barreto, G. (1998) *A literatura para crianças e jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- Bastin, G. L. (2009) 'Adaptation' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/New York: Routledge, pp 3-6.
- Cooper, J. F. (1962) *The Last of the Mohicans: a narrative of 1757*. Afterword by James Franklin Beard. New York: The New American Library.
- Cooper, J. F. (1972) *O último dos moicanos*. Recontado por Miécio Táci. São Paulo: Abril Cultural.
- Cooper, J. F. (1992) *O último dos moicanos*. Trad. Bernadette Pinto Leite. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Cortez, M. T. (2007) 'Henriques Marques Júnior e as "Bibliotecas" infantis e juvenis' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 169-181.
- Faria, M. L. e Campos, A. M. (2005) 'Contextos sociais de edição e de leitura da Coleção Livros RTP-VERBO – Uma abordagem preliminar' in Seruya, T. (org.) *Estudos de*

- Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 13-29.
- Gomes, J. A. (1991) *Literatura para crianças e jovens. Alguns percursos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Guedes, F. (2005) 'A colecção Livros RTP-Verbo vista pelo seu editor' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 9-11.
- Hart, J. D. (1995) *The Oxford Companion to American Literature*. With Revisions and Additions by Philip W. Leininger. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Holub, R. C. (1984) 'The major theorists' in Holub, R. C. *Reception Theory, A critical introduction*. London/New York: Methuen, pp. 53-91.
- Jauss, H. R. (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris: Éditions Gallimard.
- Lathey, G. (2009) 'Children's Literature' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/New York: Routledge, pp. 31-34.
- Machado, Á. M. e Pageaux, D.-H. (2001) *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2^a ed. rev. e aum. Lisboa: Presença.
- Seruya, T. (2005) 'Colecções e bibliotecas entre os anos 40 e os anos 70: apontamentos para uma história da colecção Livros RTP-VERBO' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 31-43.
- Silva, V. M. A. (1981) 'Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil' in Sá, D. G. *A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua história*. Braga: Editorial Franciscana, pp. 9-15.
- Soler, D. M. (2005) 'A colecção "Livros RTP": importação e apropriação de um projecto cultural' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 53-71.
- Toury, G. (1995) 'Chapter 1. Translations as Facts of a "Target" Culture. An Assumption and Its Methodological Implications' in Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 23-39.
- Venuti, L. (1998) 'The Formation of Cultural Identities' in Venuti, L. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, pp. 67-87.

Sobre a autora: Anabela Nascimento realizou o Mestrado em Tradução da FCSH-UNL, tendo sido Melhor Mestre em Tradução 2014-2016. Sua tese, intitulada *A fixação de terminologia na tradução especializada*, foi distinguida com o JRAAS Quality Seal e publicada na revista *Via Panorâmica*. É tradutora *freelancer* e revisora.

PERSPECTIVAS SOBRE A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS HISPANO-AMERICANAS EM PORTUGAL

Isabel Araújo Branco*
Centro de Humanidades (CHAM)
NOVA FCSH – UAc

RESUMO: Neste artigo apresentamos uma perspectiva sobre a tradução de obras literárias hispano-americanas em Portugal, abordando títulos e autores editados no nosso país. O nosso objectivo é fazer apenas uma introdução, abordando alguns exemplos concretos e partilhando conclusões gerais, reflectindo sobre as mudanças ocorridas no polissistema português nas últimas décadas e no impacto de elementos não literários.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria dos Polissistemas, Tradução de Espanhol para Português, Edição em Portugal, Literaturas Hispano-Americanas

Neste artigo gostaríamos de apresentar uma perspectiva sobre a tradução de obras literárias hispano-americanas em Portugal, abordando títulos e autores editados no nosso país. O nosso objectivo é fazer apenas uma introdução, abordando alguns exemplos concretos e partilhando conclusões gerais, fruto da nossa mais aprofundada investigação.

Uma das constatações é o facto de existirem muitas editoras com textos hispano-americanos, embora o número de títulos seja muito reduzido tendo em conta os catálogos em geral. Por outro lado, verifica-se uma reduzida divulgação da maioria destas obras, bem como um reconhecimento restrito por parte do público e dos críticos. Simultaneamente há uma insistência em autores consagrados: em grande parte os editados ou receberam prémios, ou são já bastante populares em Portugal ou tiveram êxito noutros mercados, como, aliás, as editoras se esforçam por ressaltar nas referências que incluem nas capas ou contracapas. Podemos, então, afirmar que é frequente uma lógica de *bestsellerização*.

Se este é o cenário geral, podemos constatar uma alteração no século XXI, em particular através de opções de novas casas editoriais – novas e de menor dimensão –, numa aparente tentativa de aproximação do “cânone” hispano-americano, com publicação de autores fundamentais das literaturas do subcontinente, como os uruguaios Horacio Quiroga (primeira edição em 2003 pela Cavalo de Ferro) e Mario Benedetti (em 2007 pela mesma editora).

Vejamos cinco exemplos concretos de autores hispano-americanos consagrados com o objectivo de compreender melhor este panorama. Dois são muito publicados entre nós, outro alcançou sucesso apenas recentemente e dois praticamente não foram publicados.

É o caso de José Martí. O cubano tem apenas uma obra em Portugal e não inclui literatura, mas apenas artigos e discursos: *Sei como se acendem os corações: artigos e discursos*, com a chancela da Caminho (2003), a propósito do 150.º aniversário do seu nascimento. Contudo, alguns dos seus poemas foram incluídos na antologia *Onze Poetas do Modernismo Hispano-Americano*, publicada em 2014 pela Não Edições, uma pequena

* ibranco@fcsb.unl.pt

editora dedicada essencialmente à poesia. Esta obra inclui naturalmente outro grande autor desta corrente, o nicaraguense Rubén Darío, que, até então, estava presente apenas na antologia *Por Outras Palavras*, de António Manuel Couto Viana, com o poema “Litania do Nosso Senhor D. Quixote”.

Noutro extremo, encontramos Pablo Neruda. O chileno é um dos autores hispano-americanos com mais presença em Portugal, com edições desde 1964 até hoje. Esta presença constante junto de várias gerações de leitores explica-se, pelo menos em parte, por questões não literárias, isto é, pelo contexto político e social do seu país natal, em particular o processo revolucionário conduzido por Salvador Allende (e apoiado pelo próprio poeta) e o subsequente golpe de Estado de 1973 e a violenta ditadura liderada por Augusto Pinochet. Mas encontramos outras causas, como a popularidade do filme *O Carteiro de Neruda*, adaptação cinematográfica de *Ardiente paciência*, novela de Antonio Skármeta, que, na década de 1990, se manteve durante mais de um ano no então Cinema Mundial, em Lisboa, um episódio singular na história das projecções em salas portuguesas. Esta obra cinematográfica deu um importante contributo na divulgação de Neruda junto das gerações mais jovens. Neruda surge, portanto, como um símbolo político e literário de resistência do seu país e do subcontinente em geral, transformando-se num “paradigma de varias generaciones”, nas palavras de Santiago Kovadloff (1974, p. 90).

Vejamos, então, os títulos de Neruda publicados. Há um elevado número de obras, bem como várias reedições nas últimas décadas, em especial no caso das cinco obras publicadas na colecção “Poesia Século xx” da Dom Quixote: onze impressões de *Vinte Poemas de Amor e Uma Canção Desesperada* até 2002; seis de *Antologia Breve* até 1999; quatro de *Plenos Poderes* até 1999; três de *Odes Elementares* até 1999; três de *Uma Casa na Areia* até 2004. Quanto a *Confesso Que Vivi*, foi publicado em quatro colecções de duas casas editoriais entre 1975 e 2003, nomeadamente nos “Livros de Bolso Europa-América”, colecção dirigida a um mercado alargado, pelo preço e pelas características dos próprios volumes. Existem ainda três antologias organizadas por Fernando Assis Pacheco e José Bento (1969, 1973 e 1998). É também interessante o facto de vários poetas e escritores portugueses terem traduzido Neruda. É o caso de Alexandre O’Neill, Adolfo Simões Müller, Arsénio Mota, Nuno Júdice, Mário Dionísio, Luiza Neto Jorge e, em especial, Fernando Assis Pacheco, responsável por três traduções, pela selecção de poemas de *Antologia Breve* e pela cronologia de doze páginas incluída no volume, com o título “Neruda: vida e obra”.

Este dado reflecte uma outra informação pertinente: as literaturas hispano-americanas – ou pelo menos alguns dos seus autores – são conhecidos por parte dos intelectuais portugueses, mesmo não estando traduzidos entre nós, o que permite o surgimento de relações intertextuais transoceânicas interessantes e enriquecedoras. Essa questão não se enquadra no âmbito deste artigo, mas gostaríamos de referir alguns exemplos relacionados com Lídia Jorge, leitora de escritores pouco ou nada conhecidos em Portugal, como o já referido José Martí. O seu romance *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) utiliza como epígrafe versos do cubano retirados da peça de teatro *Amor com amor se paga* (1875), com título não identificado no texto. *O Belo Adormecido* (2004) inicia-se com uma

frase de Carlos Fuentes, retirada e traduzida de *Terra Nostra* (1975). Em 2009, Lídia Jorge publica *Contrato Sentimental*, ensaio integrado na colecção “Portugal Futuro” da Sextante Editora, em que a autora faz várias referências às literaturas hispano-americanas. Aí, traduz um poema do mexicano José Emilio Pacheco, “Alta traición”, para depois reflectir sobre a sua própria relação com Portugal. Não podemos deixar de destacar o facto de Lídia Jorge escolher um texto mexicano para retratar algo supostamente português. E, aproveitando o tema deste nosso presente trabalho, apresentamos a tradução realizada pela escritora e o que o poeta “pensou em castelhano do México” (Jorge, 2009, p. 7):

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
– y tres o cuatro ríos.
(Pacheco, 2009, p. 152)

Não amo a minha pátria.
O seu fulgor abstracto é inacessível.
Porém (ainda que soe mal) daria a minha vida
Por dez dos seus lugares, certas pessoas,
Portos, bosques de pinheiros, fortalezas,
Uma cidade desfeita, cinzenta, monstruosa.
Várias figuras da sua história, montanhas
E três ou quatro rios.
(Jorge, 2009, p. 8)

Observando a tradução de Lídia Jorge, podemos afirmar que é bastante fiel ao original, apesar de juntar vários versos e alterar duas ideias: em “puertos, bosques, desiertos, fortalezas”/“Portos, bosques de pinheiros, fortalezas”, o genérico *bosques* passa para o específico “bosques de pinheiros”, ao passo que *desiertos* desaparece. Trata-se provavelmente de uma forma de aproximar o poema do cenário português e da sua geografia, fortemente marcada por aquela árvore e pela ausência de desertos. Em *Contrato Sentimental* são referidos também os argentinos César Aira e Jorge Luis Borges. Borges constitui, aliás, uma presença importante em obras de Lídia Jorge, reflectindo possivelmente a sua posição no polissistema português. Regressemos, então, à nossa análise da edição de cinco autores “canónicos” precisamente com Borges.

Trata-se de um dos escritores mais populares junto do meio intelectual e dos leitores em geral, apesar da complexidade dos seus textos. Estes já foram reeditados várias vezes

ao longo das décadas, mas gostaríamos de destacar, por um lado, as suas *Obras Completas* (quatro volumes) e *Obras em Colaboração* (dois volumes), editadas pela Teorema em 1998 e 2002 e pelo Círculo de Leitores em 1998/1999 e 2002, e, por outro, a colecção “Série Borges” lançada pela Quetzal no início de 2012 e que conta actualmente com treze títulos: *História da Eternidade*, *O Livro de Areia*, *Obra Poética*, *O Aleph*, *O Relatório de Brodie*, *Ficções*, *Biblioteca Pessoal*, *História Universal da Infâmia*, *O Livro dos Seres Imaginários*, *A Memória de Shakespeare*, *Nova Antologia Pessoal*, *O Tango* e *Atlas*. Borges é publicado em Portugal desde 1964 com *História Universal da Infâmia*, verificando-se edições de títulos ensaísticos, contísticos, poéticos e novelescos em todas as décadas seguintes, em especial as de 1980, 1990 e 2000. Também no caso de Borges encontramos como tradutores importantes poetas e escritores. É o caso de José Bento, Pedro Tamen, Rui Belo e António Alçada Baptista. *Ficções* é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para o Ensino Secundário.

Passemos finalmente a Julio Cortázar. As primeiras traduções são contemporâneas dos originais, mas não tiveram muito sucesso, ao contrário do que acontece mais tarde, já no século XXI, pela mão da referida Cavallo de Ferro, com vendas e projecção importantes na imprensa e junto do público. No primeiro grupo podemos incluir *Blow-up e Outras Histórias* (1968), *Histórias de Cronópios e de Famas* (1973), *Todos os Fogos o Fogo* (1974), *Blow-up e Outras Histórias* (1984) e *Bestiário* (1986). Na década de 1990, voltamos a encontrar *Bestiário* (1994) e também *Prosa do Observatório* (1998). Os restantes títulos são já posteriores ao ano 2000, nomeadamente *Rayuela/O Jogo do Mundo* (2008), uma das narrativas mais importantes da história da literatura hispano-americana (e porque não da literatura mundial?), originalmente editada em 1963, ou seja, 45 anos antes da edição portuguesa. Nos últimos quatro anos, foram editados oito títulos pela Cavallo de Ferro: em 2014, *Gostamos Tanto de Glenda*, *As Armas Secretas* e *Final do Jogo*; em 2015, *Bestiário* e *Todos os Fogos o Fogo*; em 2016, *Aulas de Literatura*; em 2017, *Octaedro*; e em 2018, *Os Prémios*. Referimos anteriormente a importância do cinema na recepção de Neruda e devemos também fazê-lo em relação a Cortázar através do filme *Blow Up*, de 1966, realizado por Michelangelo Antonioni, uma adaptação livre do conto “Las babas del diablo”, integrado em *Las armas secretas*. A Europa-América adopta o título do filme para o título da versão portuguesa de *Las armas secretas* e opta por utilizar um fotograma da película na capa do livro.

Uma das questões que se coloca é a compreensão do sucesso de Cortázar em Portugal no século XXI, ao contrário do que acontece nas décadas anteriores. A teoria dos polissistemas auxilia-nos nesta tarefa, mostrando-nos a literatura como um campo de acção que origina vários produtos, como os textos e os escritores. Estes comportam-se de acordo com modelos estabelecidos na cultura e muitas vezes são os principais defensores e distribuidores do repertório. Podem também ser os principais produtores de um novo repertório literário e de um repertório cultural geral. Itamar Even-Zohar (1999a) considera que os fragmentos textuais de uso quotidiano são um produto muito utilizado (citações, breves parábolas ou episódios) e que o produto sociosemiótico mais importante da

literatura reside ao nível das imagens, modos, interpretações da realidade e opções de acção:

En este nivel los productos son elementos integrantes del repertorio cultural; modelos para organizar, ver e interpretar la vida. Así se constituye en origen de los modelos adoptados los *habitus*, que predominan en los distintos niveles de la sociedad y contribuyen a dirigirla, preservarla y estabilizarla. Esto puede conseguirse no únicamente mediante la realización de textos, sino también, e incluso más a menudo, mediante las diversas facetas de otras actividades institucionales dentro de la literatura (Even-Zohar, 1999a, p. 46).

Um produtor ou agente é aquele que produz produtos “repetitivos” ou novos, trabalhando activamente no repertório. Aqui chegamos ao caso de Cortázar: os novos produtos podem ser pouco eficientes e integrados com dificuldade no mercado ou ser alvo da recusa da audiência ou das instituições. Terá sido o que aconteceu com a bibliografia de Cortázar anterior ao aparecimento da *Cavalo de Ferro* e a utilização de técnicas de *marketing* adequadas ao mercado.

Referimos anteriormente a existência de uma aproximação à lógica da *bestsellerização*. Recuperemos declarações de dois importantes editores portugueses sobre esta situação. Alberto Valente e João Rodrigues abordam especificamente a literatura cubana, mas a sua análise pode ser estendida às literaturas hispano-americanas em geral. Alberto Valente recorda que “é raro que um livro seja publicado se não fez sucesso noutros mercados europeus ou anglo-saxónicos” (citado por Ribeiro, 2012, p. 11). Por seu lado, João Rodrigues afirma que “às vezes os autores vêm já prefigurados de campanhas internacionais. O que chega cá é uma repercussão do êxito francês ou espanhol. Quando queremos publicá-los do zero é dificuldade brutal” (citado por Ribeiro, 2012, p. 11).

Esboçando um panorama geral da tradução de obras hispano-americanas em Portugal, concluímos que muitos dos títulos existentes estão fora do mercado há décadas e muitos outros foram publicados já no século XXI. Nestes casos, como referimos, parece haver uma actual tentativa de aproximação ao “cânone” hispano-americano, com publicação de autores fundamentais das literaturas do subcontinente por um conjunto de editoras portuguesas, algumas de pequena dimensão, como a Ahab, Angelus Novus, Camões & Companhia, Campo das Letras, Cavalo de Ferro, Estratégias Criativas, Hiena, Oficina do Livro e Sudoeste/Sextante. De sublinhar que um número significativo destas obras apresenta um intervalo de várias décadas entre a data do lançamento do original e a data da versão portuguesa, como se parte do universo editorial reconhecesse uma grave lacuna no sistema tradutório e a importância destes autores na literatura mundial. Como Even-Zohar (1999b, p. 225) enuncia, os critérios de selecção das obras traduzidas são determinados pelo polissistema local, visto que os textos são escolhidos tendo em conta “su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora”.

Para Even-Zohar, os julgamentos de valor não servem de critério *a priori* na selecção do *corpus* e este não se limita às chamadas “obras-primas”. Seguindo as teorias do

formalismo russo, Even-Zohar (1979) salienta que existem hierarquias dentro do polissistema, com relações centro-periferia ou estratificação dinâmica: “It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has taught us, which constitutes the synchronic state of the system”. O eixo diacrónico modifica-se em função da vitória de um estrato sobre outro, numa deslocação permanente de fenómenos que se aproximam e afastam do centro, em movimentos centrífugos e centrípetos. São possíveis inúmeras modificações dentro do sistema. Even-Zohar dá o exemplo de um item que é transferido da periferia de um sistema para a periferia de um sistema adjacente dentro do mesmo polissistema, movendo-se em seguida para o centro deste último. Estes processos de transferência denominam-se conversões. Uma das primeiras conclusões do autor é que as relações dentro do polissistema são importantes nos processos e nos procedimentos deste, o que significa que as restrições polissistémicas podem ser importantes na selecção, manipulação, amplificação ou supressão que têm lugar nos produtos verbais e não verbais que fazem parte do polissistema.

Regressemos ao nosso objecto de estudo: o facto de serem pequenas editoras reflectirá o empobrecimento dos critérios editoriais das grandes casas, em particular após o surgimento do grupo Leya e da aglutinação no seu seio de variadas editoras, e ao mesmo tempo a energia do mundo editorial em geral com a criação de pequenas casas editoriais (Teodolito, Ahab e Livros de Areia, entre outros) e a continuação de projectos editoriais de dimensão média então recentes, como a Cavalo de Ferro. Como explicámos noutras ocasiões, estas revelam que os seus critérios se relacionam mais com a qualidade literária e menos com a *bestsellerização*, não abandonando por isso ao argumento dos prémios literários internacionais nas estratégias de *marketing* comercial. Se nas décadas de 1960 e 1970 a Dom Quixote e a Presença adoptaram uma política editorial com objectivos de divulgação e esclarecimento,¹ no século XXI esse papel parece ser assumido por essas pequenas editoras. Encontramos também autores mais recentes na Alfaguara, Ambar, Antígona, Gótica, Oficina do Livro, Presença, Quetzal e QuidNovi.

Even-Zohar reflecte sobre a criação e alteração de repertórios, defendendo que planificar uma cultura é uma forma de criar novas opções num repertório. Quando um grupo ou indivíduo promove certos elementos ou procura suprimir outros, a espontaneidade e os actos deliberados passam a ser interdependentes. Se um grupo promete criar novos elementos, a planificação torna-se mais evidente e frequentemente a sua concretização é dificultada. O autor explica: “a través del propio acto de estructurar se pueden crear nuevas relaciones para una serie de categorías ya existentes, pero también pueden introducirse nuevos componentes a través de la combinación, la analogía o el contraste” (Even-Zohar, 1999c, p. 77).

¹ Nuno Medeiros (2007), na sua dissertação de mestrado *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, sublinha que a Editorial Presença tem uma orientação predominantemente cultural, ao passo que a Dom Quixote procura “espaços de liberdade editorial num horizonte de censura e policiamento” (Medeiros, 2007, p. 264).

Podemos afirmar que nas últimas décadas surgiu um novo repertório literário no polissistema português – novos livros hispano-americanos nos anos 1970 e 1980 e na primeira década do século XXI – e um novo repertório cultural geral – uma outra imagem da América Latina no nosso país, associada, a partir dos anos 1960, à Revolução Cubana (pró e contra) e ao processo político do Chile (revolução e ditadura), mas também um novo repertório português, em parte dialogante com aquele. Estes são, portanto, novos produtos sociosemióticos. Recordemos as palavras de Margarida Macias Borges (2009, p. 27):

Considerar a atracção europeia pela literatura latino-americana começa por implicar a referência a uma ideia de América Latina que à data se confundia com a imagem de um laboratório de resistência social e política a regimes opressores. Sob a influência da Revolução Cubana, em grande parte dos países latino-americanos assistia-se a uma radicalização da luta política e à multiplicação de projectos sociais emancipatórios; neste quadro, a generalidade dos escritores associados ao *boom* estabeleceram afinidades com movimentos progressistas e revolucionários da América Latina. Porém, num segundo momento, é claro que a feição política desta atracção pela literatura latino-americana é parte de um processo cultural que extravasa questões de índole político-ideológica. Esta atracção deve ser igualmente explicada à luz da tendência europeia, acentuada a partir do segundo pós-guerra, em valorizar ou incluir diferencialmente contributos culturais e artísticos do “Terceiro Mundo”.

Como considera Even-Zohar, alguns indivíduos são aceites como fornecedores reais ou potenciais de novos elementos e os produtos deste grupo de produtores competem no mercado com mais força. É o que acontece com os nomes de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges e Luis Sepúlveda, não apenas com os seus próprios livros, mas igualmente com a necessidade das editoras de recorrer a prefácios e afirmações suas sobre outros autores. No caso do escritor colombiano, a sua importância é visível também na publicidade aos seus livros publicados na imprensa desde há vários anos (por vezes de página inteira, como no *Jornal de Letras* de 23 de Agosto de 1988), na publicação de crónicas suas na imprensa periódica (*Jornal de Letras*, entre 1981 e 1984, com início, sublinhe-se, antes da atribuição do Prémio Nobel), bem como na utilização de títulos das suas narrativas (com frequência parafrazeados) em artigos sobre outros temas. Vejamos alguns exemplos: “Crónica de uma rebelião anunciada” (*Revista, Expresso*, 1987, p. 38) (sobre uma crise política argentina), “Crónica de uma morte denunciada” (*Revista, Expresso*, 1993, p. 25) (sobre a eutanásia), “Cem anos de ficção” (*Jornal de Letras*, 1997a, p. 21) (acerca da literatura lusófona de Macau), “Cem anos de maldição” (*Jornal de Letras*, 1997b, p. 1) (a propósito de António Botto), “O general no seu labirinto” (*Cartaz, Expresso*, 2001, p. 55) (lançamento de *A Festa do Chibo*, de Mario Vargas Llosa) ou “O Outono da matriarca” (*Jornal de Letras*, 2003, p. 42) (sobre Judith Malina).

Even-Zohar afirma que a literatura traduzida está em si mesmo estratificada, com diferentes secções a ocupar posições mais centrais e mais periféricas. Esta situação explica-se pela relação entre os contactos literários e a posição da literatura traduzida. Se as interferências forem fortes, a literatura traduzida que procede de uma literatura-fonte

importante tende a assumir uma posição central. Contudo, “la posición ‘normal’ de la literatura traducida tiende a situarse en la periferia” (Even-Zohar, 1999b, p. 229). Por outro lado, nenhum sistema pode estar em constante estado de debilidade, ponto de inflexão ou crise, nem todos os polissistemas se estruturam da mesma forma e as culturas diferem de forma significativa.

No centro do polissistema português estão, sem dúvida, os autores que surgem com maior frequência, nomeadamente nas colecções antológicas, em particular Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Luis Sepúlveda e Isabel Allende, ocupando os restantes lugares na periferia. Even-Zohar (1999b, p. 225) defende também que a literatura traduzida tem um papel fundamental na configuração do polissistema e que faz parte das forças inovadoras:

en el momento en que emergen nuevos modelos literarios, la traducción suele convertirse en uno de los instrumentos de elaboración del nuevo repertorio. A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad (...), sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas.

Desde o início do século XXI, o polissistema português pode, com efeito, estar a mudar devido ao aumento de traduções de obras hispano-americanas.

Podemos, portanto, concluir que as transformações políticas na América Latina (revoluções e ditaduras, em particular em Cuba e no Chile) levaram a um maior interesse do público português pelo subcontinente do ponto de vista político, social e cultural, ganhando as suas literaturas maior relevo. Neste âmbito, alguns autores destacam-se claramente: numa primeira fase, Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges, juntando-se-lhes depois Luis Sepúlveda e Isabel Allende. Esta abertura às literaturas hispano-americanas – nomeadamente ao chamado realismo mágico – impulsionou uma redescoberta das origens do realismo mágico português na história e nas letras nacionais e a sua reformulação num novo e renovado realismo mágico português por parte de alguns escritores portugueses, como José Saramago, Lídia Jorge, João de Melo e Hélia Correia.

REFERÊNCIAS

- Borges, M. M. (2009) *A recepção do Boom literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)*. Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa.
- Cartaz, *Expresso* (2001) ‘O general no seu labirinto’, 7 abr., p. 55.
- Even-Zohar, I. (1979) ‘Polysystem Theory’, *Poetics Today*, 1(1/2) [online], pp. 287-310. Disponível em: www.jstor.org/stable/1772051 (Acesso: 4 jan. 2019).
- Even-Zohar, I. (1999a) ‘Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas’ in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 23-52.

Branco, I. A. – Perspectivas sobre a tradução de obras literárias...
Translation Matters, Vol. 1(1), 2019, pp. 100-108

- Even-Zohar, I. (1999b) 'La posición de la literatura traducida en el polisistema literario' in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 223-232.
- Even-Zohar, I. (1999c) 'Planificación de la cultura y mercado' in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 71-96.
- Kovadloff, S. (1974) 'Para despedir a Pablo Neruda', *Revista Colóquio/Letras*, 21, pp. 90-91.
- Jorge, L. (2009) *Contrato Sentimental*. Lisboa: Sextante.
- Jornal de Letras* (1997a) 'Cem anos de ficção', 12 fev., p. 21.
- Jornal de Letras* (1997b) 'Cem anos de maldição', 30 jul., p. 1.
- Jornal de Letras* (2003) 'O Outono da matriarca', 2 abr., p. 42.
- Medeiros, N. (2007) *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*. Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Pacheco, J. E. (2009) *Contraelegía*. Introducción, edición y selección de Francisca Noguero. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Revista, Expresso* (1987) 'Crónica de uma rebelião anunciada', 25 abr., p. 38.
- Revista, Expresso* (1993) 'Crónica de uma morte denunciada', 17 abr., p. 25.
- Ribeiro, R. (2012) 'Sinais de fogo na nova literatura cubana', *Ípsilon. Público*, 11 maio, p. 11.

Sobre a autora: Isabel Araújo Branco é doutorada em Estudos Literários Comparados pela Universidade Nova de Lisboa, e docente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da mesma instituição. É investigadora integrada no Centro de Humanidades (CHAM), onde coordena o Grupo de Investigação "Cultura, história e pensamento ibéricos e ibero-americanos".

PARA UMA TRADUÇÃO DENSA DA LÍRICA MEDIEVAL ALEMÃ DO *MINNESANG*

J. Carlos Teixeira*

Universidade do Porto/Freie-Universität Berlin

RESUMO: A importância que os textos trovadorescos tiveram no pensamento e imaginário medieval e na consequente construção de uma poética europeia é certamente indiscutível. Ainda assim, e por barreiras culturais e linguísticas, a academia portuguesa parece ter vindo a dispensar o estudo e a análise dos textos trovadorescos em médio-alto-alemão: o *Minnesang* (séc. XII-XIV). Uma vez que é do nosso interesse contrariar esta tendência, pretende o presente artigo dar conta do nosso projeto doutoral, o qual irá selecionar, editar, traduzir e analisar um *corpus* desta tradição, assegurando a existência de objetos empíricos e científicos acerca deste mesmo fenómeno literário, fomentando, desta forma, as possíveis relações luso-alemãs. Ainda que o projeto esteja dividido em três blocos distintos (edição-tradução-estudo), iremos, por questões pragmáticas, focar a reflexão apenas nas metodologias de tradução, o que eventualmente nos levará também a uma análise estudo que pretendemos encabeçar.

PALAVRAS-CHAVE: *Minnesang*, Trovadorismo, Tradução Densa, Germanística, Semiologia

1. Problemática e objetivos

É inegável que a literatura medieval é, grosso modo, um dos grandes pilares do pensamento e imaginário europeu. No que à poesia diz respeito, é a lírica amorosa dos séculos XII a XIV que neste contexto se reveste de particular importância, dos quais fazem parte os *troubadours* da Occitânia, os *trouvères* do norte da França, os trovadores da Península Ibérica e os *Minnesänger*¹ do espaço alemão. A ligação entre todas estas tradições é, não só evidente, como também passível de poder explicar com maior detalhe as relações culturais que entre estes territórios se estabeleciam, análise somente possível através de estudos comparatistas e transculturais. Contudo, e por possíveis razões linguísticas, a academia portuguesa parece ter vindo a dispensar o estudo do caso trovadoresco alemão, deixando assim permanecer uma lacuna no conhecimento científico da medievística.² Colmatando esta falha, pretende um nosso projeto⁷³ dar a ver os textos

* jcarlosmteixeira@gmail.com

¹ Literalmente o cantor de *minne* ou, numa proposta de equivalência, “ trovador ”.

² No sentido de comentar esta questão, e não considerando por agora traduções pontuais de alguns poemas em artigos ou antologias de pretensão diacrónica global, importa referir Segismundo Spina (1991), que apresenta em 1972 um estudo/tradução de vários textos da lírica trovadoresca europeia. Apesar da importância deste trabalho para o nosso projeto, o mesmo apresenta algumas fragilidades que não poderão ser ignoradas: apenas oito *Minnesänger* são referidos, sendo que somente dezesseis dos mais de 250 poemas são trabalhados; não existe um aparato crítico nem mesmo referências às normas de edição; no que à tradução diz respeito, o tradutor assumiu algumas escolhas que nos parecem merecedoras de uma revisão, em especial relativamente a alguns conceitos; o estudo das canções encontra-se desatualizado. Em relação à produção científica em português sobre estes assuntos, muito pouco se poderá apontar, pelo que não podemos deixar de referir o volume, em parte comparatista, editado por Cramer et al (2000) e ainda três propostas de artigos mais recentes por nós encabeçadas (Teixeira, 2014, 2016, 2018). Esta mesma lacuna é ainda partilhada pela academia brasileira, como de resto bem nota Álvaro Bragança Júnior (2012, pp. 108-109).

³ Referimo-nos aqui à nossa dissertação doutoral intitulada *Minnesang* ou *Antologia da lírica medieval alemã – edição, tradução e estudo*, dissertação essa pertencente ao 3º Ciclo de “Estudos Literários, Culturais e

trovadorescos alemães dos séculos XII e XIII, de seu nome *Minnesang*, através de uma edição e tradução académica daqueles que consideramos serem os poemas mais canónicos da tradição (leia-se aproximadamente cem poemas de 24 *Minnesänger*).⁴ Esta será, portanto, a primeira tradução em Portugal – e, de facto, em língua portuguesa – do género, possibilitando assim, e finalmente, abertura ao diálogo comparativo entre a lírica medieval alemã de cariz amoroso e as restantes manifestações europeias trovadorescas. Acrescenta-se ainda que, tendo em consideração o contexto no qual o projeto se encontra, iremos trabalhar apenas com a variante europeia do português.

Um projeto de tal ordem levanta, contudo, uma série de possíveis incompreensões por parte do futuro leitor que não poderão ser por nós ignoradas. Theo Hermans, crítico ao qual voltaremos mais tarde, diz que “Language does not give us the essence of things” (2003, p. 385), questão que nos parece ser aqui pertinente. De facto, existindo um afastamento cultural, espacial e temporal entre as culturas de partida e de chegada, e olhando para o leitor atual (e, no nosso caso, académico) como identidade temporal e, logo, culturalmente afastada das conjeturas do medievo, adensa-se então a necessidade de conseguir criar um texto capaz de evidenciar a “essência” das palavras, aqui transposta aos diferentes níveis e às diferentes camadas culturais que se deterioram ao longo do processo translatório. Se temos intenção de criar um texto para uma comunidade académica, então teremos de ser capazes de pensar numa hipótese de trabalho que possibilite, não solucionar a questão (solução não rima com tradução...), mas antes tentar dar algumas ferramentas necessárias para que a leitura do texto em tradução possa ser o mais abrangente possível. É precisamente esta a proposta que pretendemos expor com este artigo, sendo que não podemos deixar de referir que não temos quaisquer intenções de apresentar com esta reflexão uma metodologia normativa a ser adotada; pretendemos, por outro lado, apresentar o nosso projeto acompanhado de uma proposta metodológica que nos parece ser adequada aos nossos textos e que, por extensão, poderá eventualmente ser repensada e adaptada em diferentes projetos de tradução que apresentem moldes semelhantes ao nosso.

2. Tradução densa – uma hipótese pragmática

É em 1973 que o antropólogo Clifford Geertz publica um conjunto de ensaios intitulado *The Interpretation of Cultures*. Na primeira parte da obra, “Thick description: toward an interpretive theory of culture” (Geertz, 2000, pp. 3-32), Geertz propõe-se repensar a metodologia e a atitude antropológica no que às descrições etnográficas diz respeito. O

Interartísticos” da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), sendo ainda apoiada institucionalmente pela Freie Universität Berlin (FU Berlin) e o Centro de Investigação Transdisciplinar – Cultura, Espaço e Memória (CITCEM), e financeiramente pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

⁴ Para além de poemas anónimos, são eles Der von Kurenberg, Meinloh von Sevelingen, Regensburg, Rietenburg, Spervogel, Herger, Dietmar von Aist, Kaiser Heinrich, Friedrich von Hausen, Heinrich von Veldeke, Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Fenis, Albrecht von Johansdorf, Heinrich von Rugge, Horheim, Hartwig von Rute, Bligger von Steinach, Heinrich von Morungen, Adelnburg, Walter von der Vogelweide, Reinmar, Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg e Wolfram von Eschenbach.

antropólogo norte-americano condena a prática até então em voga, que diz ser erroneamente “metodológica”, afirmando: “From one point of view, that of the textbook, doing ethnography is establishing rapport, selecting informants, transcribing texts, talking genealogies, mapping fields, keeping a diary, and so on” (Geertz, 2000, p. 6).

Tal atitude é, parece-lhe, pouco realista, uma vez que Geertz (2000, p. 5) parte do princípio fundamental de que o conceito de cultura é puramente semiótico. Implica isto, portanto, que falar de cultura não pode ser um processo meramente matemático e descritivo, mas antes um processo de análise *em contexto*, uma vez que as unidades que fazem parte da descrição, enquanto unidades semióticas, não têm qualquer significado quando isoladas. A uma análise capaz de descrever e analisar contextualmente os atos, os símbolos, os acontecimentos – enfim, as unidades de sentido – de determinada cultura, Geertz chama de *thick description*, popularizando, assim, uma noção já proposta por Gilbert Ryle em alguns dos seus artigos anteriores, em especial “The thinking of thought – What is ‘le penseur’ doing?” (2009, pp. 494-510).

É precisamente a partir destes textos que Anthony Appiah (1993) sugere a criação de uma metodologia de tradução intitulada *thick translation*,⁵ “tradução densa”⁶ em português, inicialmente proposta como uma reflexão anexa a uma tradução que envolveria, e citamos, “a little richer – or to advert the Geertzian vocabulary of my title, thicker – contextualization” (Appiah, 1993, p. 812). O método, que bem compreende os constrangimentos socioculturais impostos à compreensão de um texto traduzido, baseia-se numa postura de valorização da alteridade por parte do tradutor, pelo que este deverá prontificar-se a selecionar unidades de significações culturais⁷ que exijam uma contextualização capaz de dar conta das especificidades às mesmas associadas. Significa isto, pois, que o tradutor não se limita a traduzir o texto de partida, senão também a identificar e explorar anexamente significados (os elementos semióticos da cultura, como advogaria Geertz) que através de uma tradução “convencional” não podem ser lidos. Até este ponto, ainda não podemos falar em “metodologia” mas antes numa forma de olhar para os textos – e, de facto, sendo que cada texto, cultura, espaço, tempo ou até leitor têm as suas próprias mundividências, a pragmatização desta proposta de Appiah é pensada em função do contexto em que todas as variantes de significado se podem colocar – questão que é, de resto, também aplicável à descrição densa, como já supramencionado na citação de Geertz em relação à atitude falsamente metodológica da prática etnográfica. Podemos

⁵ Estamos, todavia, conscientes de que Christiane Nord (2005) propõe mais tarde a ideia de *documentary translations* em oposição ao que esta chama de *instrumental translations*. Contudo, e ainda que a tradução densa possa ser eventualmente menos debatida dentro do discurso académico, parece-nos que esta vai de forma mais evidente ao encontro daquilo que são os nossos propósitos, uma vez que há uma valorização da concetualização e da contextualização das unidades que, interessando-nos particularmente para o projeto, não surge de forma tão evidente em Nord. Note-se ainda que a tradução densa não foi pensada tendo em conta os textos medievais, ainda que nos pareça que esta metodologia seja, de facto, particularmente vantajosa para estes mesmos casos.

⁶ A proposta de chamar “tradução densa” ao método vem no seguimento da tradução brasileira do texto de Geertz (2008).

⁷ A plasticidade com a qual a tradução densa explora os diferentes textos comprova o ecleticismo que a ideia de “unidade de significado cultural” representa – signos linguísticos, situações, expressões, símbolos etc.

colocar a reflexão nos seguintes moldes: a tradução densa define-se como sendo um contrato entre tradutor e leitor no qual o primeiro tenta dar as ferramentas necessárias ao segundo para que este tenha, grosso modo, um conhecimento o mais equivalente possível ao do leitor/recetor da cultura de partida. Este modo de trabalho torna-se ainda mais imperativo quando o texto (e, por extensão, a cultura) a traduzir se apresenta como uma novidade para a cultura de chegada – de facto, segundo Karen Bennett (2017), esta é inclusive uma proposta a considerar na introdução de um texto numa determinada cultura, precedendo aquilo a que esta chama “a foreignized translation as a stand-alone text” (2017, pp. 222-243). Tal apontamento, tendo em conta que os textos do *Minnesang* são praticamente desconhecidos em Portugal, nos parece adequado.

Falar em unidades de sentido comprometidas com a leitura da tradução engloba, portanto, não apenas a estrutura de profundidade que é contada, mas também a estrutura de superfície que o texto moldado em tradução evidencia. Neste sentido, parece-nos que, dentro do nosso projeto, uma das questões mais importantes a refletir relativamente às transmissões das essências culturais prende-se com a forma com que alguns signos concetuais e de suma importância para a compreensão do texto evidenciam uma possível perda de significado quando traduzidos. Sobre este ponto, ainda que pensando em relação ao processo de transposição de códigos entre qualquer par de línguas, já Martha Cheung havia em 2007, com seu artigo “On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation”, feito um contributo. Leia-se:

Translation is a form of cultural representation. The translation of concepts is a particularly intricate aspect of cultural representation, as concepts are deeply rooted in culture. The different ways in which concepts are translated have important consequences for the source culture, consequences ranging from exoticization to alienation to foreignization to sensitive re-presentation on one side of the spectrum and appropriation, domestication and hegemonic suppression of difference on the other. The translation of concepts therefore brings out, in sharp relief, the politics and problematics of representation/self-representation of culture, and representation is intimately linked to fashioning of identity. (Cheung, 2007, pp. 22-23)

Cheung abre o seu artigo comentando que a tradução é uma forma de representação cultural, dedução essa que não nos parece ser problemática. Se partirmos do pressuposto de que “representação” é, até certa medida, “reprodução” de um dado objeto, então a tradução afirma-se inegavelmente como uma forma de reprodução cultural, ainda que esta não seja totalmente fiel e completa, uma vez que é mediada por um novo código linguístico, também com as suas particularidades culturais. Cheung continua a sua reflexão afirmando que a reprodução cultural via tradução é dificultada através de conceitos, uma vez que estes estão enraizados em determinada cultura, pelo que os processos de tradução utilizados para a representação de determinados conceitos (leia-se, portanto, de determinada cultura) podem levar a compreensões distorcidas da cultura de partida. Parece-nos evidente que esta questão não se apresenta como sendo “apocalíptica” para a tradução – é, aliás, o facto do processo translatório entre signos (ou conjunto de signos)

não ser matemático que justifica a própria Tradução como área de estudos. Contudo, é facto que esta questão é problemática, uma vez que o tradutor não pode, à partida, enclausurar os conceitos num único equivalente na língua de chegada capaz de se abrir a todos os significados que o signo original teria, o que nos parece ser um ponto a refletir quando falamos em traduções que, tal como no nosso caso, visam inserir-se dentro de um contexto académico. De facto, tal questão pouco poderia preocupar uma tradução para um leitor comum; contudo, o público académico enquanto leitor predisposto a uma leitura “profissional” e hermenêutica não se pode despreocupar com tais problemáticas, correndo o risco de se dar a leituras impressionistas ou até pouco precisas. No que aos textos medievais da lírica alemã do período cortês diz respeito, este ponto parece-nos ainda mais importante tendo em conta que existe aqui ainda uma codificação e uma estrutura particularmente vincada e normativa em relação a determinados conceitos, o que pedirá sempre da parte do leitor e, neste caso, do tradutor uma leitura que não ignore tais questões.

Aplicar esta atitude de análise densa dos conceitos na tradução pode ser possível, segundo Cheung, através de manobras locais e manobras estruturais. As primeiras remetem a manobras concomitantes ao texto da tradução (por exemplo, através do uso de negrito, itálico, transliterações, transcrições etc.), enquanto que as segundas remetem a manobras paratextuais (por exemplo, através de ensaios contextuais, notas, glossários etc.) (Cheung, 2007, pp. 31-32). Neste ponto, parece-nos importante pensar na tradução densa dentro da lógica dos textos medievais, uma vez que a própria apresentação que estes adquirem nas edições académicas contemporâneas é já por si particularmente “adensada”. Na sua grande parte, os textos literários medievais eram transmitidos através de vários manuscritos ou, como bem ensina a medievística, “testemunhos”, uma vez que se trata de superfícies de escrita que “testemunham” a existência de determinado texto. Significa isto, portanto, que o texto A pode existir em, por exemplo, três diferentes testemunhos, pelo que, salvo raras exceções, nenhum destes pode ser apontado, sem qualquer dúvida, como o original (Maas, 1950, p. 6). Por esta razão, se um mesmo texto apresenta várias versões ao longo do seu processo de transmissão e se o seu suposto original não é perceptível, o editor, utilizando as ferramentas da crítica textual,⁸ terá de fixar um só texto para ser lido. Isto é então problemático dentro da proposta de Cheung, uma vez que a crítica textual e a apresentação dos textos medievais utilizam recorrentemente manobras locais relativas à edição crítica do texto, compreendendo informações como variantes nas diferentes lições, identificação dos testemunhos de onde determinado verso foi retirado ou variantes grafo-

⁸ Sobre estas questões, não nos poderemos aqui alongar. Os textos do *Minnesang* foram pela primeira vez editados por não só Mortiz Haupt mas também Karl Lachmann (1857), suposto pai da crítica textual como ciência através do chamado “método lachmanniano” (Maas, 1950); ainda assim, os textos do *Minnesang* são atualmente pensados dentro de uma lógica bédieriana (Bédier, [1928] 1970), na qual um dos três dos mais de vinte testemunhos do *Minnesang* (A, B ou C) são selecionados e trabalhados com o menor número de alterações possíveis. Sobre esta questão, ver também as primeiras reflexões na mais recente edição canónica dos poemas do *Minnesang* de Ingrid Kasten ([1995] 2005, pp. 551-555).

formais através de aparatos críticos ou notas de margem.⁹ Particularmente comum é também o uso do itálico para sinalizar lições que o editor, por alguma razão (normalmente para corrigir uma cacografia), alterou. Assim, as manobras locais, quando associadas a uma grande parte de textos medievais seriam, parece-nos, pouco práticas e demasiado complexas e confusas, devendo então ser evitadas e substituídas apenas por manobras estruturais.

Sintetizando os últimos apontamentos, o texto em tradução que pretendemos apresentar deverá servir uma comunidade académica que pretenda trabalhar com os textos do *Minnesang*, o que, tendo em conta o carácter de não completude de significado com o processo translatório, irá ser concebido à luz de uma atitude densa, pelo que anexo à tradução serão criadas manobras estruturais através de estudo e comentário – que mais à frente iremos mencionar – capaz de preencher as lacunas da proposta de tradução. Note-se ainda que compreendemos que a tradução densa não é capaz de solucionar o problema da potencial incompreensão de uma forma finita e completa, podendo antes apresentar uma perspetiva relativa a uma cultura e, neste caso, a um género discursivo, de um modo menos fragmentado do que de outra forma seria.¹⁰

Dois obstáculos poderão, contudo, surgir no seguimento desta atitude. Consequência da formalização da tradução que o método pode eventualmente exigir, existe o medo do não estético e da mancha gráfica, pelo que nesta primeira fase de introdução dos textos teremos de concordar com Hermans (2003, p. 382) quando este afirma: “I am not interested in what the best rendering might be, but in what would be needed to give me, as an outsider, access to terms’ meaning and operational range”. Aqui, Hermans refere-se especificamente à sua proposta em “Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation”, na qual afirma que o tradutor poderá, dentro dos moldes da tradução densa, criar vocabulário mais criativo para transmitir os conceitos com os quais trabalha. Não concordamos que esta atitude seja particularmente vantajosa para o nosso projeto;¹¹ contudo, e se nos é permitido desconstruir a afirmação de Hermans, parece-nos legítimo concordar que a tradução densa está muito mais interessada com as possíveis teias de compreensão às quais o leitor poderá ter acesso do que simplesmente com as possíveis translações linguísticas entre os dois códigos. Associada a esta questão, existe ainda o medo do “denso” trabalho de leitura por parte do leitor, o qual não terá acesso a uma leitura imediata dos textos em tradução. Aqui, concordamos igualmente com Cheung (2007, p. 32) quando afirma: “Thick translation (...) makes the reader work. Readers will not find things (...) captured in a nutshell”. Sendo esta a primeira tradução do *Minnesang* em Portugal, e tendo em conta o público-alvo e a utilidade que os textos trovadorescos para

⁹ Este apontamento serve para textos manuscritos, não englobando, porém, apenas os textos medievais. Neste seguimento, não só a crítica textual como também a crítica genética poderão ser áreas interessantes a abordar dentro desta mesma reflexão. Sobre uma possível reflexão introdutória relativamente à sobrevivência da crítica textual face à crítica genética, ver Mathijsen (2009).

¹⁰ Também já Cheung (2007, p. 32) havia refletido acerca desta questão.

¹¹ Neste ponto, concordamos com Cheung (2007, pp. 25-27) quando apresenta vários argumentos que se opõem às propostas de Hermans.

este poderá ter, aceitaremos, portanto, as consequências de um texto que poderá ser eventualmente menos estético (ainda que esta questão seja um tanto abstrata) associado a um trabalho menos direto, dando preferência àquilo com o qual a academia se deve preocupar neste primeiro momento – o inteligível.

3. Divisão e estrutura do trabalho

Em termos gerais, o nosso contrato pretende organizar o projeto em duas manobras estruturais: um primeiro capítulo anterior à tradução irá dissertar isoladamente acerca de alguns signos específicos do contexto medieval alemão, explorando-os através de várias perspectivas; enquanto que um capítulo posterior à tradução irá comentar cada poema individualmente e em contexto, refletindo ainda uma vez mais acerca dos signos anteriormente explorados de uma forma mais abrangente:¹²

<p>Cap. 1 – Estudo semiológico</p> <ul style="list-style-type: none">1. Signo α<ul style="list-style-type: none">1.1 Etimologia e evolução do signo1.2 Utilizações na literatura1.3 Propostas paradigmáticas de tradução2. Signo β<ul style="list-style-type: none">[...] <p>Cap. 2 – Edição e tradução do <i>Minnesang</i></p> <ul style="list-style-type: none">1. Primeiro <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">1.1 Poema 11.2 Poema 21.3 Poema 31.4 [...]2. Segundo <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">[...] <p>Cap. 3 – Comentários</p> <ul style="list-style-type: none">1. Primeiro <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">1.1 Comentário ao poema 1<ul style="list-style-type: none">1.1.1 Questões formais1.1.2 Processos de tradução1.1.3 Contexto e análise1.1.4 Estudo semiológico contextualizado1.2 Comentário ao poema 2<ul style="list-style-type: none">1.2.1 [...]1.3 [...]2. Segundo <i>Minnesänger</i><ul style="list-style-type: none">[...]

Figura 1. Estrutura do trabalho

¹² Apresentamos apenas a estrutura da própria tradução através da metodologia descrita, deixando de lado as duas partes iniciais da dissertação. A primeira destas diz respeito a um estudo dos textos e contextos do *Minnesang*, dividindo-se em 1. Introdução; 2. Contextualização (2.1 Origens; 2.2 Fases e desenvolvimentos; 2.3 Apresentação e representação); 3. História dos testemunhos; 4. Transcrições. A segunda parte remete ao estudo preliminar da edição e da tradução, dividindo-se em 1. Estudo preliminar à edição (1.1 História da crítica textual; 1.2 História da edição do *Minnesang*; 1.3 Normas de edição); 2. Tradução (2.1 Semiótica e semiologia; 2.2 Problemáticas de tradução; 2.3 Metodologia de tradução). Uma vez que o trabalho se encontra ainda em fase de criação, esta estrutura poderá, como é evidente, sofrer alterações.

O primeiro capítulo compreenderá, então, um estudo semiológico¹³ que deverá trabalhar com as possíveis relações de significado de alguns dos signos que, tendo em conta o enraizamento cultural em que se inserem, nos parecem ser mais complexos para futuras compreensões de leitura.¹⁴ Relativamente a este estudo e à própria tradução, importa referir que existe um interesse numa certa circularidade autotélica no projeto, no sentido em que a tradução deverá servir de mote a este estudo semiológico, o qual deverá, por sua vez, auxiliar, não só o leitor no processo de leitura, mas também o tradutor no processo de tradução.

Como evidenciado na Figura 1, o estudo semiológico deverá dividir a análise de cada signo em três diferentes momentos. O primeiro destes refere-se à etimologia da palavra, compreendendo a sua exegese e as suas raízes linguísticas, o que poderá eventualmente dar algumas pistas em relação ao significado de cada signo em estudo. Associado a este ponto, seguir-se-á ainda uma análise da evolução do signo na história da língua alemã, desde, se possível, o alto-alemão antigo até o novo alto-alemão. Este processo poderá advertir a respeito da fragilidade dos sentidos dos signos ao longo do tempo, evidenciando o processo de atualização como algo que atua ao nível não só do significante como também do significado. Este primeiro ponto foca-se, portanto, na história de cada signo, associando-se às questões linguísticas e formais dos mesmos. Por outro lado, o ponto seguinte irá apresentar uma reflexão pragmática e interpretativa da reflexão muito mais ligada à fala, nomeadamente à forma como cada signo enquanto termo se apresenta nos textos literários. Caberão aqui eventuais reflexões sobre simbologias, sobre diferentes aceções de cada signo ou de associações semiológicas às quais podemos assistir. Um estudo que refletisse acerca do seu uso ao longo dos tempos seria o ideal; contudo, tal análise parece-nos, contra os constrangimentos humanos e temporais, utópica, ao que se acrescenta o facto de que o que eventualmente irá interessar ao leitor será entender quais as formas que determinados signos tomaram durante o contexto dos textos com os quais trabalha.

¹³ Neste ponto, bem compreendemos as implicações estruturalistas, muitas vezes tidas como obsoletas, que estão associadas à ideia de um estudo semiológico. Apesar do estudo não se querer necessariamente estruturalista, utilizar-se-á assumidamente a ferramenta conceptual sugerida por esta escola, pois acreditamos que esta é aquela que melhor poderá servir os interesses do projeto, indo ainda ao encontro das primeiras reflexões de Geertz (2000, p. 5) quando se propôs falar da descrição densa. Esta mesma escolha permitir-nos-á falar com maior rigor acerca dos diferentes níveis aos quais a linguagem verbal está associada, permitindo-nos, por exemplo, recorrer conscientemente à distinção entre palavra/termo dentro da lógica língua/fala, terminologia originalmente proposta por Saussure (2013) em *Curso de linguística geral*. Para uma compreensão diacrónica destes conceitos, cf. Barthes (2006).

¹⁴ Alguns exemplos a explorar serão: *degen/reck/riter* relativamente às diferentes distinções e possíveis categorias referentes à figura do cavaleiro; *wîp* (e, por extensão, *vrouwe, juncvrouwe, vrouwelîn, hûsvrowe, wirtin, kone, maget, dierne e diu*) relativamente às distinções e possíveis categorias referentes às figuras femininas (muito próximo ao que aconteceria, na verdade, em galego-português com as distinções entre “dona” e “senhor”); *huote/merkære* relativamente a um dos motivos típicos da literatura alemã do período cortês, na qual é apresentada uma entidade hostil à relação entre os amantes ao qual é dado esta mesma designação; *minne* relativamente à dimensão amorosa (pode ser sinónimo de amor); *muot* (e, por extensão, *hôher muot e hôchemuotet*) relativamente a um sentimento de ânimo tipicamente associado a um estado de completude cortês; ou *tumpheit*, relativamente a um estado de ignorância do código cortês. Estas definições são, claro está, meramente ilustrativas, pelo que os conceitos aqui referidos vão muito além do que aquilo que parecemos fazer crer.

Assim, esta reflexão focar-se-á, no nosso caso, apenas nos usos sincrónicos de cada signo durante a literatura alemã do período cortês, tendo em especial atenção, como não poderia deixar de ser, a lírica. Terminaremos com o ponto “Propostas paradigmáticas de tradução”, dizendo este respeito às propostas de tradução que foram utilizadas ao longo da tradução para o signo em análise. Se anteriormente pretendíamos com a primeira análise, “Etimologia e evolução do signo”, evidenciar o processo de atualização da unidade em análise, pretendemos agora evidenciar que esse processo de atualização é acompanhado por possíveis processos translatórios e possíveis plurissignificações em função do contexto em que se inserem.

Seguir-se-á então o capítulo seguinte, o qual irá contemplar a nossa seleção de poemas do *Minnesang* numa apresentação bilíngue. De um lado, encontrar-se-á a edição de cada poema com as suas particularidades formais exigidas pela edição crítica de um texto medieval, encontrando-se do outro lado a respetiva tradução do texto e das variantes substantivas que acompanham o aparato crítico do texto original.¹⁵ No que ao processo de tradução diz respeito, tendo em conta os pontos supramencionados, importa pensar o lugar da estrutura de superfície dos textos e do seu conteúdo. Ainda que seja verdade para qualquer texto, o texto lírico trabalha mais flagrantemente com a forma do poema, pelo que forma e conteúdo dialogam entre si. De facto, a estrutura externa afirma-se como uma parte essencial dos textos com os quais trabalhamos, uma vez que a literatura medieval alemã (na verdade, a literatura medieval europeia) é, em termos gerais, uma literatura que segue princípios poéticos tendencialmente normativos e cristalizados, pelo que a estrutura de cada um destes se afirma muitas vezes como essencial para a melhor interpretação literária. Isto é ainda mais evidente quando pensamos que os textos do *Minnesang* eram, na sua génese, cantados para um público e apresentados com uma preocupação formal e estética muito específica.¹⁶ Porém, teremos de compreender que manter a forma (ritmo, rima e métrica) comprometerá sempre o conteúdo, assim como manter o conteúdo poderá comprometer a forma. Manter ambas as construções parece-nos uma atitude pouco realista, ainda que entendamos que ambas são de extrema importância para o nosso público-alvo. Neste sentido, a tradução densa revela-se particularmente frutífera, uma vez

¹⁵ Consequência da sua transmissão, os textos medievais manuscritos apresentam, como já referido, diferenças nas diversas lições presentes em vários testemunhos. Assim, poderemos distinguir dois tipos de variantes: variantes gráfico-formais, referentes a diferentes formas de escrever uma mesma palavra (ou determinado conjunto de palavras), não tendo qualquer espécie de implicação de significado para o texto; variantes substantivas, referindo-se aos momentos em que entre dois ou mais testemunhos encontramos lições que apresentam diferentes significados (por exemplo, duas palavras diferentes num mesmo local, ou até mesmo a omissão de uma palavra entre testemunhos). Uma tradução das variantes substantivas é, tanto quanto sabemos, particularmente incomum nas traduções dos textos medievais, pelo que o texto traduzido apresenta, no fundo, uma só versão de um possível texto original, ignorando todas as outras possibilidades. Tal opção parece-nos, contudo, inimaginável para o nosso projeto, principalmente dentro da lógica da tradução densa, uma vez que a não tradução das variantes substantivas compromete o leitor ao seu processo hermenêutico e às suas possibilidades de compreensão da história do texto e das suas possíveis leituras.

¹⁶ Sobre esta questão, já Peter Frenzel (1982, p. 338) havia refletido e lembrado que, não existindo qualquer indício que prove que na Idade Média a palavra *Minnesang* existisse, já os cantores eram apelidados de *Minnesänger*.

que nos permite apresentar forma e conteúdo num mesmo projeto, ainda que não simultaneamente. Assim, para o texto da tradução iremos dar prioridade ao conteúdo, deixando as construções de preocupação rítmica, de rima e de métrica num segundo plano, pelo que tudo o que seja relativo a esta questão estará explícito no terceiro e último capítulo do projeto através de comentários.

Ultrapassada esta questão, num primeiro momento iremos traduzir procurando uma proximidade ao texto original, evitando, assim, que novas reestruturações deem possíveis novos significados aos poemas, possibilidade que já havia sido comentada, por exemplo, por Leuven-Zwart (1989, pp. 85-87). Uma tradução deste tipo é, porém, e em certa medida, idealista, pelo que seguir-se-á um segundo momento de tradução que deverá atentar à estrutura de superfície do texto bem como ao seu estilo e coerência, retrabalhando o mesmo para que este se torne mais comodo à leitura. Ainda sobre as questões formais, a tradução não se vai querer anacrónica, pelo que não iremos recorrer a uma estrutura arcaica da língua portuguesa, salvaguardando-se algumas eventuais exceções ao nível lexical, devidamente fundamentadas.

Terminando a antologia, seguem-se os comentários individuais a cada poema, o que irá permitir refletir de forma menos generalizada sobre cada (con)texto, pelo que cada comentário irá seguir uma mesma estrutura: Questões formais; Processos de tradução; Contexto e análise; Estudo semiológico contextualizado.

A primeira destas partes irá apresentar a estrutura externa de cada poema que, tal como já referido, terá de ser comprometida ao longo da tradução. No nosso caso, iremos apontar o esquema rimático de cada poema, seguindo-se o esquema de métrica e um apontamento relativo ao ritmo do poema. Sentido fará ainda tecer, quando necessário, um comentário referente àquilo que tal estrutura externa poderá indicar sobre cada um dos textos.

Apresentaremos de seguida o ponto “Processos de tradução”, no qual iremos analisar atos tradutórios por nós encabeçados e que julgamos essenciais serem explorados para uma maior compreensão dos textos por parte de um leitor que não se sinta linguisticamente capaz de ler em médio-alto-alemão. Para tal, iremos sistematizar os processos na sua maioria ao nível das orações, salvaguardando-se alguns casos em que nos pareça mais sensato sistematizar a análise de uma outra forma. Em termos metodológicos, havia sido inicialmente pensado colocar em prática o sistema proposto por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet ([1966] 1995) e mais tarde por Alfred Malblanc (1966); contudo, verificamos a existência de certas passagens em que seria impossível apresentar uma justificação devidamente plausível através dos sete métodos propostos pelos linguistas franceses, pelo que as metodologias e terminologias propostas por Andrew Chesterman (1997) nos parecem ser mais apropriadas para o nosso projeto, ainda que o seu uso não se torne imperativo para justificar todos os processos de tradução.

Aliado à estrutura externa e aos processos de tradução, seguiremos para o contexto e análise, referente à estrutura interna do texto. Focar-nos-emos, portanto, na tentativa de uma possível interpretação do conteúdo do poema e da forma como esta dialoga com

outros textos, pelo que cada comentário dependerá de cada caso individual. Ainda assim, algumas questões serão recorrentes: com quem se confunde o sujeito do enunciado? Para quem fala e o que diz? Que símbolos evoca? Com quais possíveis intertextos trabalha? etc.

Terminaremos, então, com o último subcapítulo do trabalho, nomeadamente o estudo semiológico contextualizado. É precisamente neste ponto que a estrutura da tradução densa se torna mais evidente, uma vez que esta se compromete, tal como já mencionado, a trabalhar unidades de significado em contexto. Assim, os signos anteriormente analisados de forma generalizada no primeiro capítulo serão aqui uma vez mais abordados dentro do contexto de cada poema, permitindo que a compreensão do aparato concetual seja o mais completa possível. Este é, então, um dos momentos mais essenciais da compreensão do texto e da análise, sendo ainda um dos pontos mais fundamentais pelos quais a tradução densa parece ser pertinente.

4. Exemplo ilustrativo

A título da materialização dos pressupostos teóricos, será fundamental expor um caso prático, ainda que não abordado de forma tão pormenorizada como pretendemos fazer no nosso projeto final. Para isso, iremos selecionar e analisar um signo, apresentando e explorando posteriormente um poema em que este surja. Para tal, gostaríamos de pensar no signo *minne*, centro temático da tradição trovadoresca alemã e que dá, inclusive, nome a esta tradição (*Minnesang* = cantar de *minne*).¹⁷

O primeiro ponto prontificar-se-á a pensar na etimologia de *minne*, a qual surge muito provavelmente de *memini*, “lembrar”, e *mens*, “a mente” (Cassin et al, 2014, p. 599). Originalmente serviria para indicar o pensamento, possivelmente amigável ou amoroso, em relação a algo ou alguém. Já em alto-alemão antigo a palavra *minna* (portanto, com terminação em “a”) indicaria afeição, alegria ou amor, evoluindo durante o período do médio-alto-alemão para uma conceção na qual esta última vertente amorosa se afirmava como a mais central. Neste ponto, é fundamental sublinhar que este amor deverá ser compreendido dentro do contexto medieval em que se insere, pelo que ler *minne* é, na verdade, ler “amor associado a uma compreensão cortês”. Com as ruturas da sociedade do século XIV, *minne* eventualmente perder-se-ia durante o século XV, sendo a vertente amorosa substituída pela palavra *liep*, palavra que em médio-alto-alemão se associava à alegria, à amizade ou, no caso do amor, a um entendimento amoroso que não estaria necessariamente associado a um código cortês. Três séculos mais tarde, no século XVIII, a palavra *Minne* volta a ser recuperada no vocabulário da língua alemã, referindo-se agora a um entendimento amoroso cavaleiresco e a uma forma anacrónica ou até cómica de se referir ao amor, aceção essa ainda hoje em voga.¹⁸

¹⁷ Já uma curta reflexão acerca da possível “intraduzibilidade” do conceito é passível de ser encontrada em Barbara Cassin et al (2014, p. 599). Sobre as particularidades da *minne* por nós aqui explicadas, encontra-se ainda um artigo no prelo da minha autoria intitulado “Da falha à fala: sobre o conceito de ‘minne’ como dinâmica amorosa falhada na lírica medieval alemã”.

¹⁸ Sobre a etimologia da palavra, cf. Riecke (2014).

Tendo o leitor consciência das evoluções do signo, voltar-nos-emos para a sua compreensão geral da *minne* dentro da literatura medieval alemã, compreensão essa que não será possível explorar com detalhe no presente artigo. Pensaremos no papel que o signo *minne* ocupa na lírica medieval alemã, tendo em atenção em que momentos surge, que aceções poderá ter, com que outros campos semânticos se mistura etc. Eventualmente, e caso nos pareça sensato, poderemos ainda fazer referências a outros textos que não da lírica alemã, evidenciando a flexibilidade e maleabilidade que alguns conceitos poderão apresentar.

Terminaremos esta primeira parte com as propostas de tradução que serão apresentadas ao longo da nossa própria tradução. De facto, também em alemão esta questão se apresenta complexa, uma vez que *minne* se refere a vários outros conceitos do novo alto-alemão. Numa proposta que data originalmente de 1879, mas que, neste ponto, nos parece ainda ser particularmente útil e atual,¹⁹ Mathias Lexer ([1879] 1992) propõe as seguintes definições para *minne*: *freundliches Gedenken* (“pensamento amigável”), *Erinnerung* (“lembrança”, “recordação”), *das zur Erinnerung geschenkte* (“algo enviado à memória”), *religiöse Liebe* (“amor religioso”), *Freundschaft* (“amizade”), *Liebe* (“amor”), *Zuneigung* (“afeição”, “simpatia”), *Wohlwollen* (“benquerença”, “estima”), *das Angenehme/Wohlgefällige* (“prazer”), *gefälliges/liebliches Ansehen* (“aparência agradável”), *die geschlechtliche/sinnliche Liebe (oft geradezu für Beischlaf)* (“amor sexual”, “sensorial”, “erótico” – também “coito”), *gegenstand der Liebe* (“objeto do amor”), *Geliebte* (“amado/a”), *Mutter* (“mãe”).²⁰ Não muito longe destas estarão as nossas próprias propostas paradigmáticas, sendo as mais comuns amor²¹ e afeição. Para esta parte, iremos ainda pensar em termos quantitativos, isolando a frequência com que a proposta surge na tradução e em quais momentos, partindo daí uma possível reflexão.

Desenvolvendo o(s) conceito(s) através de vários casos ilustrativos e segundo uma perspectiva sincrónica e diacrónica, afunila-se o estudo numa consequente edição e tradução, pelo que gostaríamos de apresentar de forma geral um excerto que poderá

¹⁹ Mais recentemente, em *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Beate Hennig ([1995] 2014, p. 215) propõe as mesmas entradas que Lexer, acrescentando ainda outras como *Leidenschaft* (“paixão”), *Huld* (“graça”) ou *Zustimmung* (“consentimento”).

²⁰ Ainda que tivéssemos deixado algumas propostas de parte, a definição aqui apresentada de forma reestruturada parte, como referimos, de Lexer ([1879] 1992, p. 140).

²¹ Aqui, será importante fazer uma advertência fundamental, já por nós pensada no artigo supramencionado “Da falha à fala: sobre o conceito de ‘minne’ como dinâmica amorosa falhada na lírica medieval alemã” (no prelo). Parece-nos claro que falar em “amor” nestes contextos é automaticamente pensar naquilo que Gaston Paris pensou em 1883 quando falava em *amour cortois*, expressão essa que eventualmente se tornou um dos mais importantes conceitos para falar do discurso amoroso medieval. Traduzir *minne* como “amor cortês” não seria correto, uma vez que estaríamos a confundir diferentes códigos de linguagem. Além disso, acreditamos que, tal como defendemos no artigo mencionado, *minne* não é necessariamente *amour cortois*, mas antes uma forma de um amor cortês muito próxima àquela proposta por Paris (e, na verdade, muito próxima à vertente amorosa trovadoresca da tradição francesa), ainda que não exatamente a mesma. É, portanto, e mais precisamente, *um* amor cortês específico do seu tempo e contexto, não devendo ser confundido com outros conceitos que, ainda que próximos, não dizem respeito à mesma concetualização. Sobre esta questão e sobre esta dúvida, também já Joachim Bumke (2005, p. 405) havia pensado, ainda que de forma menos explícita.

dialogar com os pressupostos acima descritos. Assim, atentemos ao início do seguinte poema de Heinrich von Morungen dos inícios do século XIII:

Minne, die der werlede ir fröude mêret –
 seht –, diu brâhte in troumes wîs die frouwen mîn,
 dâ mîn lîp an slâfe was gekêret (...) ²²

O amor, que aumenta as felicidades do mundo –
 vejam –, ele trouxe-me em sonhos a minha senhora,
 enquanto o meu corpo dormia deitado (...)
 (Kasten, [1995] 2005, p. 286)

Posterior a este poema, e como referimos, comentaremos questões formais do texto relativamente à rima, ritmo e métrica, questões essas que iremos em prol dos processos de tradução deixar de parte para a presente reflexão. Assim, seguindo-se o comentário referente à estrutura externa do texto, encontrar-se-á uma sistematização que nos irá permitir justificar de forma consequente e organizada alguns dos mais fundamentais processos de tradução por nós aplicados. Veja-se o possível exemplo:

Texto de partida	<i>Minne,</i>
Texto de chegada	<i>O amor,</i>
- Tradução densa do conceito <i>Minne</i> (ver estudo), pelo que foi gramaticalmente necessário acrescentar um artigo precedente ao nome.	
Texto de partida	<i>die der werlede ir fröude mêret –</i>
Texto de chegada	<i>que aumenta as felicidades do mundo –</i>
- Reposicionamento do verbo principal para o início da frase (<i>mêret</i> = “aumenta”). - Uma aproximação mais literal seria “que ao mundo as suas felicidades aumenta”, opção que nos parece pouco natural. Por esta razão, inverteram-se os elementos da oração (“a felicidade” precede agora “o mundo”), dando-se uma reestruturação dos elementos sintáticos, uma vez que o verbo principal passou de bitransitivo para transitivo direto. De forma a não perder o elemento de posse associado a “mundo”, optamos por um caso de transposição de um pronome (“ir” → “suas”) para uma contração preposicional (“do”).	
Texto de partida	<i>seht,</i>
Texto de chegada	<i>vejam,</i>
- Proposta de equivalência, pelo que a enunciação do verbo no texto de partida pode confundir-se com a segunda pessoa do singular na forma imperativa.	
Texto de partida	<i>diu brâhte in troumes wîs die frouwen mîn,</i>
Texto de chegada	<i>ele trouxe-me em sonhos a minha senhora,</i>

(continua)

²² Na tradição académica do *Minnesang*, a referência do texto é MF 145,2,1-4, referindo-se MF à primeira edição destes textos por Lachmann e Haupt em *Des Minnesangs Frühling* (1857).

- Por questões de coesão textual, o verbo principal torna-se bitransitivo, dando-se a expansão através do pronome pessoal “me”, desnecessário na língua de partida.	
- <i>in troumes wîs</i> (literalmente “em forma de sonhos”) é comprimido para “em sonhos”, uma vez que a expressão do modo através de “em forma” é redundante na língua de chegada, ainda que necessária na língua de partida.	
Texto de partida	<i>dâ mîn lîp an slâfe was gekêret</i>
Texto de chegada	<i>enquanto o meu corpo dormia deitado</i>
- Transposição de <i>an slâfe</i> para “dormia”: transposição da preposição <i>an</i> (≈ “durante o”) seguida do nome <i>slâfe</i> (≈ “sono”) para o verbo “dormir” no pretérito imperfeito do modo indicativo, justificando ainda a compressão do verbo <i>was</i> (= “estava”) na economia da tradução. A escolha no original de nominalizar o ato de dormir justifica-se por questões métricas, sendo essa uma opção menos natural na língua de chegada.	

Figura 2. Sistematização dos processos de tradução

Seguir-se-á, então, uma análise do conteúdo do poema,²³ a qual introduzirá posteriormente uma última abordagem contextualizada dos signos anteriormente analisados no estudo semiológico. No que à *minne* diz respeito, comprova-se neste poema a previsível proposta de tradução como “amor”. Aqui, o leitor sabe à partida que deverá apreender o termo associando-o às particularidades que o estudo fez ler, tendo, no caso, sempre presente a etimologia e polissemia da palavra, assim como a sua associação ao imaginário cortês.

Através desta nova leitura, o comentário deverá dar nova informação contextualizada em relação ao termo, o que no caso irá tornar evidente a sua categorização dentro da lógica da *hôhiu minne*. Quando falamos no conceito de *minne*, surge uma subcategorização do termo: durante o período medieval, os *Minnesänger* distinguiam entre *hôhiu minne* (*minne* elevada) e *niederiu minne* (*minne* baixa) para separarem dois géneros de amor, um mais elevado e cortês e outro mais mundano e carnal, pelo que a nossa análise dever-se-á comprometer neste ponto a evidenciar assim o porquê de *minne* neste poema se colocar como elevada (Bumke, 2005, pp. 516-517).

Consciente da retórica e da poética do *Minnesang*, Morungen trabalha ainda de duas formas distintas com o signo *minne* que não poderemos ignorar. Em primeiro lugar, existe uma associação entre *minne* e o espaço do sonho através de *troum* (“sonho”). Como referimos, a palavra é concomitantemente categoria amorosa e espaço de recordação, pelo que o sujeito poético explora a polissemia que na cultura de partida se torna evidente – o cavaleiro “relembra” (= *minnen*) a dama através do sonho, dando-se aí o culminar do próprio sentimento de “amor” (= *minne*) e do encontro com a sua “amada” (= *minne*). Porque a *minne* é um código associado àquilo que é interno, faz igualmente sentido que seja exclusivamente neste ambiente onírico que os amantes se podem encontrar de forma

²³ Em prol de outras questões, e uma vez que o referido texto apresenta especificidades particularmente delicadas que em pouco contribuiriam para cumprir os nossos presentes objetivos, pareceu-nos que não seria insensato excluir tal análise para esta reflexão. Ainda assim, um estudo muito neste sentido pode ser lida em Tervooren ([1975] 1992, pp. 184-188) e Kasten ([1995] 2005, pp. 802-809).

a não caírem na mal-afamada *niederiu minne* (Tervooren, [1975] 1992, p. 187). Neste mesmo seguimento, Morungen trabalha ainda estilisticamente com um caso de paronímia através da associação entre o significante *minne* e o significante *mîn*, pronome possessivo da primeira pessoa. Assim, quando o sujeito poético fala em *die frouwen mîn* (= “a minha senhora”) em associação ao *mîn lîp* (= “o meu corpo”), este está igualmente a evocar a repetida ideia de amor em cada verso, paralelismo que é, de resto, um dos mais comuns desta tradição. *Minne* torna-se, desta forma, em artimanha retórica e jogo cortês, capaz de dialogar entre significados, significantes, imaginários e convenções.

5. Reflexões finais

Serviram as últimas palavras para apresentar uma brevíssima possibilidade de análise, pelo que, não podendo por agora haver mais espaço para uma maior profundidade a respeito da *minne*, esperamos ter dado conta da forma de organização do projeto. Acreditamos, assim, que poderemos através da tradução densa criar conteúdos contextuais para futuras pesquisas de investigação às quais interesse entender motivos, mecanismos e imaginários de tradições trovadorescas que não as do espaço ibérico. Pretendemos igualmente melhor compreender quais as implicações que alguns termos utilizados em médio-alto-alemão têm quando traduzidos para português europeu, pensando, assim, nas possíveis limitações e diferenças linguísticas e culturais, trabalhando ainda para fornecer ferramentas concetuais que possam ser compreendidas e utilizadas por qualquer investigador de língua portuguesa. Neste sentido, não poderemos senão terminar sem um último apontamento: textos são corpos moventes entre espaços, tempos e culturas, moldáveis aos contextos, às leituras e desleituras. Se traduzir é (re)desenhar o corpo, só um posicionamento criticamente denso (e densamente crítico) poderá ser capaz de uma representação, não completa, mas suficientemente arquitetada para uma atitude hermenêutica o menos fragmentada possível. Podem sobrar os poros, mas penetra-se o corpo do texto como uma flecha – o cabelo, a pele, o sangue, a carne.

REFERÊNCIAS

- Appiah, K. W. (1993) ‘Thick Translation’, *Callaloo*, 16(4), pp. 808-819.
- Barthes, R. (2006) *Elementos de Semiologia*. 16ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Bédier, J. ([1928] 1970) *La traduction manuscrite du Lai de l’Ombre: Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes*. Paris: H. Champion.
- Bennett, K. (2017) ‘Foucault in English: The politics of exoticization’, *Target*, 29(2), pp. 222-243.
- Bragança Júnior, Á. A. (2012) ‘Medievística germanística – introdução a um saber desconhecido no Brasil’, *Plêthos*, 2(2), pp. 108-119.
- Bumke, J. (2005) *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. 11ª ed. Munique: Dt. Taschenbuch-Verlag.
- Cassin, B., Apter, E., Lezra, J., and Wood, M. (2014) *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Chesterman, A. (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdão: John Benjamins.

- Cheung, M. P. Y. (2007) 'On Thick Translation as a Mode of Cultural Representation' in Kenny, D. and Ryou, K. (ed.) *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*, pp. 22-36. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Cramer, T., Greenfield, J., Kasten, I., and Koller, E. (ed.) (2000) *Frauenlieder – Canções de Amigo*. Estugarda: S. Hirzel Verlag.
- Frenzel, P. (1982) 'Minne-Sang: The Conjunction of Singing and Loving in German Courtly Song', *The German Quarterly*, 55(3), pp. 336-348.
- Geertz, C. (2000) 'Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture' in Geertz, C. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Nova York: Basic Books, pp. 3-30.
- Geertz, C. (2008) 'Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura' in Geertz, C. *A interpretação das culturas*, pp. 3-21. 13ª ed. Rio de Janeiro: LTC.
- Hennig, B. ([1995] 2014) *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Tübingen: De Gruyter.
- Hermans, T. (2003) 'Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 66(3), pp. 380-389.
- Kasten, I. ([1995] 2005) *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Tübingen: Deutscher Klassiker Verlag.
- Lachmann, K. and Haupt, M. (ed.) (1857) *Des Minnesangs Frühling*. Leipzig: Hirzel.
- Leuven-Zwart, K. van. (1989) 'Translation and original: similarities and dissimilarities', *Target*, 1(2), pp. 151-181.
- Lexner, M. ([1879] 1992) *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch/Matthias Lexner*. 38ª ed. Leipzig: Hirzel.
- Maas, P. (1950) *Textkritik*. 2ª ed. Leipzig: B. G. Teubner.
- Malblanc, A. (1966) *Stylistique comparée du français et de l'allemand: essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*. Didier.
- Mathijsen, M. (2009) 'Genetic textual editing: the end of an era' in *Was ist Textkritik?: Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editionswissenschaft*. Tübingen: De Gruyter, pp. 221-232.
- Nord, C. (2005) 'Translating as a purposeful activity: a prospective approach', *Tradterm*, 11(2), pp. 15-28.
- Paris, G. (1883) 'Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac II: Le conte de la charrette', *Romania*, 12(40), pp. 459-534.
- Riecke, J. (ed.) (2014) *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. 5ª ed. Berlin: Dudenverlag.
- Ryle, G. (2009) 'The thinking of thought: what is 'le Penseur' doing?' in Ryle, G. *Gilbert Ryle. Collected essays – 1929-1968*, pp. 494-510. Londres: Routledge.
- Saussure, F. de. (2013) *Curso de linguística geral*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix.
- Spina, S. (1991) *A lírica trovadoresca*. 3ª ed. São Paulo: Edusp.
- Teixeira, J. C. (2014) 'Reflexões acerca da dinâmica amorosa na poesia em médio-alto-alemão dos séculos XII e XIII', *Incipit*, 3, pp. 193-199.
- Teixeira, J. C. (2016) 'Representações do feminino – uma abordagem na lírica do espaço alemão nos séc. XII e XIII', *Curupira*, 3, pp. 22-36.
- Teixeira, J. C. (2018) '«Bring ir den brief und sing ir uf gedoene»: o lugar da carta na lírica alemã dos séc XII-XIV', *Cultura, Espaço & Memória*, 8, pp. 51-60.
- Tervooren, H. ([1975] 1992) *Lieder: mittelhochdeutsch und neuhochdeutsch/Heinrich von Morungen. Text, Übers., Kommentar*. Estugarda: Reclam.
- Vinay, J.-P. and Darbelnet, J. ([1966] 1995) *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdão: John Benjamins.

Fontes manuscritas

Große Heidelberger/Manessische Liederhandschrift (C) (Heidelberg Universitätsbibliothek cpg. 848).

Kleine/alte Heidelberger Liederhandschrift (A) (Heidelberg Universitätsbibliothek cpg. 357).

Weingartner/Stuttgarter Liederhandschrift (B) (Stuttgart Württembergische Landesbibliothek HB XIII poetae germanici I).

Sobre o autor: José Carlos Teixeira é licenciado em Literatura Inglesa e Alemã pelas Universidade do Porto e Universität zu Köln, e mestre em Literatura Alemã Medieval através de um programa conjunto entre as Universidades do Porto, Bremen e Palermo. É atualmente doutorando em Estudos Literários pela Universidade do Porto.

**TRANSLATION AND HYBRID IDENTITIES: THE CASE OF LA FILLA ESTRANGERA, BY
NAJAT EL HACHMI***

Cristina Carrasco**
University of Salamanca

ABSTRACT: Over the last decades, migrations have massively expanded. Societies are becoming increasingly diverse and cultural interchanges are becoming very common. The experience of migration poses many different challenges to those who live it. It places them in an in-between state, where they do not completely belong to the culture of origin or to the target community. This is inevitably reflected in the way they speak, which is often a mixture of two or more languages. Some migrant writers have depicted their border experiences in their works, such as Catalan author with Moroccan origins Najat El Hachmi. This article aims to explore the self-translations of an immigrant young woman in the novel *La filla estrangera* (El Hachmi, 2015), who struggles to conciliate her hybrid identity.

KEYWORDS: Translation, Cosmopolitanism, Hybridity, Catalan, Amazigh

Migrants transform and are transformed by the communities and societies they become a part of, and translation is central to this process.

Moira Inghilleri (2017, p. 3)

1. Introduction: hybrid identities expressed through hybrid languages

We live in a world of hybridity, where global and local languages interact and shape translingual (Canagarajah, 2013) discourses. Postcolonialism marked the beginning of an era in which minority identities were expressed by this mixture. These colonised (and later decolonised) territories were the cradle for today's hybrid languages. By using different strategies, the inhabitants of these countries mix the European coloniser's languages with local vernacular languages. These new forms of language are responses to the coloniser's dominance, portraying the asymmetries between those who hold power and those who are subjected to it. They are acts of rebellion against the European yoke. At the same time, they represent forms of group solidarity (Bandia, 1996, p. 147).

Nowadays, we live in a period of mass movement of peoples across the world (Bielsa and Bassnett, 2009, p. 4). This has given rise to a clear growth of transcultural exchanges and the subsequent increase of hybrid languages and identities. Migrants do not travel to and from empty spaces – they bring a suitcase full of experiences with them to a place full of different speakers (Blommaert, 2010, p. 6). In these new contexts, they have to negotiate their identities by implementing different strategies of translation. Minority identities try to redefine themselves within the borders of contexts where majority identities prevail.

* This paper is part of the research project "Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global", financed by the Ministerio de Economía y Competitividad and the European Regional Development Fund (FFI2015-66516-P). It is also part of the research developed by TRADIC (University of Salamanca). The author would also like to express her thanks to the Ministerio de Educación, Cultura y Deporte for the scholarship which has enabled her to carry out this research (Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario).

** cristinacarrascolopez@usal.es

Migrants search to belong to new foreign realities without losing their previous identity (Inghilleri, 2017). They engage in processes of negotiation and transformation, no longer feeling defined by their culture of origin or by the target community. Identities are re-presented through language, whatever kind of language that might be (Spivak, 1993, p. 179). Therefore, translation becomes a key stakeholder in global exchanges because it enables engagement with new realities. Translation is the tool needed in these processes of migrant (re)definitions.

The tensions and negotiations between majority and minority identities, expressed through language, have been depicted by a series of writers worldwide. They are often migrants themselves or children of migrants, and they are known as hybrid authors. They have documented their experience of the foreign. The act of putting migrant experiences into words is indeed a way of legitimising it, i.e. the building-up of a body of minority hybrid literature within a society seeks to prove its legitimacy. The presence of hybrid works is a way of giving migrants a voice. In this line, this article understands intercultural communication “as a translation process” (Polezzi, 2009, p. 173), following the trend initiated by the translational turn in cultural studies (Bassnett, 1998). In addition, it engages with Gentzler’s (2017, p. 7) proposal of “rethinking translation, not as a short-term product or process, but as a cultural condition underlying communication”. Considering this, we presume that migrants perform translations of their linguistic identities. We believe this is possible because their identities are multiple, as they are defined both by the culture where they come from and by the culture of the territory to which they have emigrated. Migrants are therefore “translated men” (Rushdie, 1991, p. 17) or, as later named by Cronin (2006, p. 45), “translated beings”. This understanding of translation engages with the broad perspectives of our discipline presented by Bassnett (2012; 2014), Baker (2016), Gentzler (2017) and Bassnett and Johnston (2019, forthcoming).

A good example of these hybrid writers is Najat El Hachmi, a Catalan author with Moroccan origins. Among her works, the novels *L’últim patriarca* (2008), *La filla estrangera* (2015) and *Mare de llet i mel* (2018)¹ portray many of the challenges of living in-between languages and cultures. In this line, El Hachmi’s novels show that translation is a key element in migrants’ everyday lives. In fact, Vidal (2012, pp. 240, 244, 247) argues that this novelist presents daily life as a form of translation. We presume that these rewritings are often identity rewritings because they imply an adaptation of migrants’ fragmented identities to different contexts. This article will focus, hence, on El Hachmi’s *La filla estrangera* (2015). This novel and *Mare de llet i mel* tell the same story from different perspectives. The first one is narrated by the daughter, who describes her migrant identity struggles while she is becoming an adult. The second one is narrated by her mother, who

¹ *L’últim patriarca* received one of the most recognised Catalan literary award, the Premi Ramon Llull, in the year of its publication. The subsequent growth of interest in the novel led to its translation into many languages, such as English, under the title *The Last Patriarch*. For their part, *La filla estrangera* and *Mare de llet i mel* have not been translated into English. Their titles would literally be rendered as *The Foreign Daughter* and *Mother of Milk and Honey*, respectively.

faces the challenge of understanding the constant questionings of her growing-up daughter. Neither the mother's nor the daughter's name is included in the novel analysed by this case study. This article will focus specifically on the daughter's experience as it is the main focus in *La filla estrangera*. However, we believe that her mother also uses translation as a tool in her daily life, as portrayed in *Mare de llet i mel*. We think the daughter's experience can be extrapolated to many other migrants (and, especially, to migrants who emigrated when they were very young and have been mostly raised in their host country). As for the title *La filla estrangera*, it symbolises the feeling of uprooting the protagonist experiences in her migrant condition. She believes she does not completely belong to her nation of origin or to her host country. This feeling of not belonging to any place (or, from a different perspective, this multiplicity of identities) is, in fact, very common among migrants. Besides many other hybrid writers, scholars such as Appiah (2006, pp. 90-91) and Anzaldúa (1987) have also experienced and later described this situation.

La filla estrangera is mostly written in Catalan, in order to be understood by the target market and, above all, to legitimise the place of the young Moroccan protagonist within Catalan society. However, the author includes words in Tamazight² as well as Moroccan sayings that have been literally translated into Catalan in the middle of Catalan discourse, to show her distinctiveness. Given that migrants have multiple identities, our hypothesis for this article is the following: migrants use translation as a tool to negotiate their multiple identities within the context of diverse cultural traditions, implementing different translation strategies to define who they are and to fit in different situations. So as to defend this hypothesis, we will closely examine the attitudes of the main character in *La filla estrangera* (El Hachmi, 2015), a young girl who was born in North Morocco, but who grew up in Catalonia. The revision of this character's attitudes will serve as a model of the situation many other migrants experience. In fact, El Hachmi has stated that, although the novel is not autobiographical, it includes fragments of her own personal life experiences as well as other migrants' stories she has gotten to know (La Vanguardia, 2015, para. 9; VilaWeb, 2015, para. 10). She has argued that she has tried to put herself in the shoes of migrant Moroccan young girls who are becoming adults (VilaWeb, 2015, para. 10).

2. The Russian doll metaphor and the linguistic framework of Catalonia

Before delving into the analysis, it is necessary to describe briefly the linguistic situation in Catalonia. Our aim is to have a clear vision of the different linguistic identities living there.

² Tamazight is one of the official languages of Morocco, together with Arabic. Spoken in different parts of the country, as well as in other areas of Northern Africa, there is no real consensus regarding the number of speakers. It is estimated that 40% of its speakers are Moroccan, 17% are Algerian, 1% is Tunisian and 5% are people living in the Libyan Arab Jamahitiya; another fraction is spoken in Mauritania. However, some analysts estimate higher figures, reaching 60%-80% of speakers in Morocco and 45%-55% in Algeria (Mezhoud and El Kirat El Allame, 2009, p. 26-31; Moscoso García, 2002, p. 13-16; Zaid and El Kirat El Allame, 2018, p. 1-3;). The community speaking this language is known as Amazigh (the endonym) or Berber (the exonym). This article will use the adjectives Moroccan and Amazigh as contextual synonyms because the novel's main characters were born in Amazigh families in Morocco.

The tensions between majority and minority languages in today's society are depicted in the novel *La filla estrangera* (El Hachmi, 2015). This novel has a very significant role today, due to the recent independence disputes in Catalonia, which are generating controversy around the status of Catalan and Spanish. *La filla estrangera* very faithfully describes the tensions between global and local languages in the context of a small village in Catalonia. Although Catalan is a minority language, it becomes the lingua franca in this linguistic context. On the other hand, Spanish tries to impose its values over Catalan. When confronting Spanish, Catalan becomes a minority language. Therefore, *La filla estrangera* is a particularly relevant book nowadays because it depicts the conflict between two minority languages in a context where there is already another linguistic battle: that between Catalan and Spanish. In fact, the status of Catalan and Spanish has been a source of debate for years. Recently, the Spanish central government suggested including a new checkbox in school enrolment documents to allow parents to choose if they want their children to be taught in Spanish rather than in Catalan from the 2018-2019 school year onwards. This proposal did not go ahead in the end, but it is undoubtedly a reflection of the identity and linguistic tensions regarding the status of Catalan and Spanish in Catalonia. At the same time, the role of English as a lingua franca puts pressure on all the other languages. Many people believe that English is just like any other language, in an "illusion of language parity", but this is most probably not the case (Campbell, 2005, p. 27ff). English is putting pressure on Tamazight and Spanish, as it is increasingly widespread, especially among young people.

These identity and linguistic tensions have sprung up as a result of world interconnectedness. Minority and majority linguistic identities face and challenge each other. It is the increasing supremacy of power languages versus the strong and prevailing resistance of minority languages and hybrid languages. It is English, the lingua franca, versus all the other languages in the world. It is also any imperialist language versus the hybrid forms springing up around it. It is Spanish versus Catalan, but it is also Catalan versus Tamazight and versus the hybrid Catalan-Tamazight varieties that are flourishing in Catalonia. This is the Russian doll metaphor. The relationship between languages is asymmetric and their power increases or decreases according to ideological factors. As we have seen, Spanish is a power language and a minority language at the same time and in the same geographical area. Everything depends on the languages with which it establishes relations. Therefore, some languages impose themselves on others to reinforce their identity status, because identity is built through language and by mirroring itself onto other languages. While Catalan is imposing itself on Tamazight, and Spanish on Catalan, English is spreading its power over Spanish and other minority languages. In today's globalised and competitive world, universalism is the trend. Languages race against each other to gain supremacy by using universalistic strategies. English has become the homogenising lingua franca and puts pressure on all the other languages, inevitably transforming all of them into minority languages (Campbell, 2005). In the following section, we will examine the

strategies of a young girl of Moroccan origin living in a deeply hybrid and sensitive setting, Catalonia, to face her deeply diverse reality.

3. Translating a hybrid identity: an analysis of Najat El Hachmi's *La filla estrangera*

In this section, we will focus on some fragments of *La filla estrangera*. The main topic of the novel is the bond between an Amazigh immigrant mother and her daughter within a very specific context: that of the Moroccan migration to a small village in the inner part of Catalonia. This context will be our field to analyse the translations the daughter implements in order to manage her own hybrid identity. She was born in the Rif region, in the north of Morocco, and emigrated to Catalonia with her mother when she was little. The life moment portrayed is the final period of her teen years. We presume she is around 18 years old, because she has just taken a university entrance exam and Catalan students often sit this exam at this age. At this point of her life, she starts reflecting about who she is and where she belongs, partly driven by the need to decide on her career and personal life ahead. As the daughter of an immigrant woman, she looks for her place in Catalan society, where she belongs and does not belong at the same time. Despite her origins, she has spent most of her life in Catalonia. In addition, and probably most interestingly, she constantly reflects on the language she uses. A very similar situation is depicted by the author in some of her other novels, such as *L'últim patriarca* (2008) (Carrasco, 2019, forthcoming) and *Mare de llet i mel* (2018). The book is full of references to these hybrid identity struggles. In this article, we will focus on the purely linguistic aspects, i.e. the extracts in which the young protagonist implements translation strategies resulting in the use of a hybrid discourse. At this point, we deem it necessary to mention that other elements also play their part in the negotiations of the girl's hybrid identity, for instance, her body.³ However, as previously stated, this article will focus particularly on the negotiations where language *sensu stricto* is present. To form our corpus, we have compiled all the extracts in which the character negotiates her own identity and we have selected those in which the translations of her own linguistic identity are more clearly expressed through certain language strategies.

From the very beginning of the novel, we can see that the protagonist is aware that she needs translation in her daily life. The first example takes place at the beginning of the novel, when she is making coffee for her mother:

How would I have to call the pot to make coffee? *Thaglaxt, abarrad...* so different in our-their language, and I am unable to find Catalan equivalents. All of a sudden, this lexical gap, so insignificant, so banal, has reminded me how far I am from her, from her world, from her way to see and understand things. However much I translate, however much I try to pour words from one language to the other, I will never completely achieve it, there will always be differences. In spite of this, translation continues to be a sweet distraction, a tangible way to

³ The protagonist faces the challenge of living within two opposite beauty standards. Moroccan society expects her to have an opulent body shape, while the Catalan society asks her to have a slim one. She has to deal with these differences in a particularly problematic life period in which her body plays an important role: she wants to succeed in job interviews in Catalonia and strives to be liked by her recently-espoused Moroccan husband. She reflects extensively on the hard, daily choices she has to make regarding this issue.

at least wish to perform a coming together between our realities, which has been useful since we arrived here. (El Hachmi, 2015, p. 15, my translation)⁴

She realises that Tamazight uses two words for the pot to make coffee, which do not have a direct equivalent in Catalan. At that moment, she realises that there is a gap between herself and her mother. Then, she admits that translation has been the way to bring her Moroccan reality and Catalan reality closer together since she arrived in Catalonia when she was little. When she is making coffee with her mother, she needs to translate her Catalan identity into Amazigh parameters. She cannot make coffee only with Catalan words. She needs to highlight her Amazigh traits in this context, reinforcing her condition of translated woman as a result. This distance between the protagonist and her mother gives shape to the whole novel, as well as the translations she constantly needs to implement. The young protagonist realises she does not identify with many Amazigh traits that she sees in her mother. Instead, she has embraced many Catalan features after having spent most of her childhood there. The more she struggles to distance herself from her Moroccan origins, the more her mother wants her to get them back. This tug of war represents the protagonist's self-conflict regarding her hybrid identity. The result is a perpetual process of translation, as we will see in the following paragraphs of our analysis.

We can find a very clear example of the Catalan-Amazigh battle at the beginning of the novel. After mother and daughter have lunch together, the mother leaves the kitchen while the daughter stays behind to do the washing-up: "I have thought 'bye, mother, thanks for everything', but I have thought it in Catalan, rather than in her language. There are some thoughts that I have had or that I can only remember to have had in a language that is not hers" (El Hachmi, 2015, p. 17, my translation).⁵

In the Amazigh culture, it is typical to use this expression of gratitude after eating. However, as we have seen, the protagonist realises that this thought came to her mind in Catalan, rather than in Tamazight. This is a reflection of the identity struggles she is going through. She is becoming aware of the importance of Catalan in her daily life and of how difficult it is to conciliate both languages. This expression of gratitude is neither totally Catalan nor Tamazight. It is a hybrid translation of her own linguistic identity – what Bhabha (2004) would call a translation in the "Third Space" and Anzaldúa (1987), in the "borderland". It represents Bhabha's *vernacular cosmopolitanism*, which implies "moving in between cultural traditions, and revealing hybrid forms of life and art that do not have a prior existence within the discrete world of any single culture or language" (Bhabha, 2004,

⁴ "Com n'hauria de dir, de la tetera pel cafè? *Thaglaxt, abarrad*, tan nítidament diferents en la nostra-seva llengua, i jo que no sóc capaç de trobar-ne la correspondència. De sobte aquest decalatge lèxic, tan insignificant, tan banal, m'ha fet recordar com n'estic de lluny d'ella, del seu món, de la seva manera de veure i entendre les coses. Per més que tradueixi, per més que intenti vessar les paraules d'una llengua a l'altra, mai no ho aconseguiré, sempre hi haurà diferències. Tot i això la traducció segueix sent una distracció dolça, una manera almenys tangible de voler fer aquest acostament de les nostres realitats, que m'ha sigut útil des que vam venir aquí."

⁵ "He pensat: adéu mare, graciès per tot, però ho he pensat en aquesta llengua i no en la seva. Un pensament que se m'ha fet fals de sobte. Hi ha pensaments que només he tingut o puc recordar haver tingut en la llengua que no és la seva."

p. xiii). Although the protagonist feels she is betraying the Amazigh culture, she is in fact finding her own place in between two different linguistic and cultural identities. She is neither a hundred per cent Catalan nor a hundred per cent Moroccan, but she is at the crossroads between these two cultural traditions, and this is reflected in her language. In this case, she has been able to find a (linguistic) place where both worlds can coexist. However, she does not always find this in-between space, as we will see in the following example.

Moroccan women cluck their tongue in a very specific way (El Hachmi, 2015, pp. 106-107). This sound is very effective for the Amazigh community in certain communicative contexts. The protagonist argues that many Moroccan girls who have also grown up in Catalonia can do it. However, she admits that she cannot, even though she has secretly been practising in order to achieve it. When she becomes aware of her inability, she says, “I suddenly felt foreign, unable to belong to the same group as my mother, even though I tried to learn. Here we can see how a cluck can make you feel uprooted” (El Hachmi, 2015, p. 107, my translation).⁶ We can see how she tries to completely belong to her mother’s world. This proves that, sometimes, translation is not possible. She also gets frustrated when she realises that other girls like her can cluck their tongue. This example shows that there are situations in which the migrant feels unable to translate their linguistic identity to fit the new context.

Many of the protagonist’s attempts to translate her hybrid identity are very much related to food. This is probably one of the most fruitful areas where translation is portrayed. Indeed, it is connected to the mother-daughter relationship. In 1961, the semiologist Roland Barthes (2013) stated that food transmits a series of meanings. According to Chiaro and Rossato (2015, p. 239), “food is neither a joke nor poetry; it is the cornerstone of life and lies at the heart of our cultural identity”. Migrants take with them a set of cultural elements from their country of origin. Besides their language, one of the most remarkable is their culinary tradition. Food items transmit information about the places they come from (Chiaro and Rossato, 2015, p. 240) and, as a consequence, help constitute the identities of those who cook and eat them. Food and language are very much related, “an inextricable part of a person’s identity” (Chiaro and Rossato, 2015, p. 241).

Taking this into consideration, we will start by the bread-making process. El Hachmi focuses on this process in *L’últim patriarca*, *La filla estrangera* and *Mare de llet i mel*. Women are the ones in charge of this task in the Amazigh culture and it has a special relevance for this community: women who are able to make it particularly well are always highly acknowledged. The protagonist’s mother in *La filla estrangera* is one of these women. However, her daughter does not have this ability, because this tradition is not needed as much in the Catalan context: bread can be bought in any supermarket and Catalan women do not generally spend so much time cooking as Amazigh women do. In other words, she has grown up in a context where making bread is not so recognised by

⁶ “Em sentia sobtadament forastera, incapaç de pertànyer al mateix grup que la mare encara que ho intentés i mirés d’aprendre’n. Vet aquí com un espetec de la llengua et pot fer sentir desarrelada.”

society. In addition, she is not such a skilled cook like her mother. This is a source of frustration for her, because she is aware that she lacks an essential trait in the Amazigh community.

The protagonist reflects on this difference between her mother and herself in many fragments of the novel. This difference is expressed by the hybrid language she uses, in that she declares that she could not completely describe the bread-making process in Catalan (El Hachmi, 2015, p. 22). Every time she tries, many Tamazight words come to her mind. She is able to translate some of the Amazigh ingredients into Catalan. However, it is impossible for her to explain the complete bread recipe by using solely Catalan words; she needs Tamazight words as well. After this reflection, she admits that she could only speak her hybrid Tamazight-Catalan with someone like herself, i.e. with the daughter or son of an Amazigh immigrant family living in Catalonia. The act of describing bread-making with both Catalan and Tamazight words is a translation in the Third Space as well. In fact, Vidal (2015) points out that the mere use of hybrid languages can be seen as a translation itself. Just as all the cooking examples in the novel, the act of making bread is closely linked to the protagonist's home and family. It symbolises her Amazigh identity. However, she decides to describe it using both Catalan and Tamazight words. That is to say, she decides to translate her linguistic identity to fit in between both cultures, instead of choosing only one of them. Furthermore, the protagonist realises that even Moroccan migrant women have started to slightly change some traditional recipes (El Hachmi, 2015, p. 120). These dishes have become hybrid as a result, just like their linguistic identities. Moroccan migrant women are not only translating their identities through language, but also through the food preparation itself.

The Tamazight-Catalan language keeps coming up when she is cooking. Culinary elements are part of the universe of discourse of texts, along with other objects and customs (Lefevre, 1992, p. 41). In other words, they are deeply rooted in the world from which they come. This is why they are so difficult to transfer from one language to another. For instance, the protagonist uses the word *irqusen*⁷ to denote the typical Moroccan pieces of bread with olive oil, and *imsakha* or *imsakhar* to name the saucepan (El Hachmi, 2015, p. 17). She also talks about a type of stew called "xarmiles"⁸ (El Hachmi, 2015, p. 210) and a kind of pastry biscuits known as *xebbakia* (El Hachmi, 2015, p. 85). She explains that she is unable to translate the word *xebb*: "I cannot figure out its name in the language spoken here" (El Hachmi, 2015, p. 90, my translation).⁹ She describes the uses of this ingredient in other contexts, but she declares that "sometimes it is impossible to make up a dictionary simply because you are the only one who has the need to give a name to things" (El Hachmi, 2015, p. 90, my translation).¹⁰ This is why she often adds an explanation

⁷ All the Tamazight words in this article are directly quoted from the original novel. Therefore, the transcription is primarily aimed at a Catalan-speaking public.

⁸ Although this is a Tamazight word, it is not italicised in the novel.

⁹ "No he aconseguit esbrinar com es diu en la llengua d'aquí."

¹⁰ "De vegades és impossible fer-te un diccionari, per la simple raó que el problema de donar nom a les coses és teu i de ningú més."

in Catalan next to them. However, besides their inner translational difficulty, these words show the in-between state where the protagonist lives. Throughout the whole novel, food plays a key role in her identity conformation, as it is “deeply ingrained in our cultural identity” (Chiaro and Rossatto, 2015, p. 237).

The translation and non-translation of the ingredients go beyond purely linguistic parameters to portray the identity negotiations this young woman must implement every day. In other words, these translations and non-translations of food items are translations of her own identity. Furthermore, the use of hybrid strategies proves that migrants often translate in the Third Space, in an attempt to conciliate the two worlds where they belong. In this line, Shuping (2013, p. 58) argues that translators need to “strike a balance” between the universe of discourse of the original and that of the translation. This is precisely what the protagonist tries to do when she is cooking, to remain in an in-between state that allows her to strike a balance. This definitely raises many challenges and exposes them to identity conflicts. In the case of the protagonist, she feels that she is the only one who has to struggle with her hybrid identity. Despite the fact that there are probably more migrants going through the same difficulties, she feels quite isolated. Although she mentions that she knows other Amazigh immigrant girls of her age, we presume she does not know many because no one comes up in the novel.

In addition to food, there are other elements that make her struggle with her hybrid identity, such as colours (El Hachmi, 2015, p. 135). At some point in the novel, mother and daughter travel back to Morocco for the latter’s wedding. There she realises that the Tamazight word for “blue” describes both “blue” and “green” in Catalan. We can see here that colours are deeply connected to culture. She realises that even “universal” realities pose many translation (and conceptual) challenges.

We will finish this analysis with reference to religion. The daughter’s family is Muslim. At some point in the story, the young girl decides to stop believing in God, but does not tell anyone (El Hachmi, 2015, p. 29). When she makes this decision, she stops using a series of daily expressions that make reference to religion, such as *bi ismi Al-lah* before eating, *Incha’ Al-lah* when she wishes for something to happen, and *Istagfiru Al-lah* when someone sneezes. She then realises that the richness of her hybrid language has been suddenly reduced, because Tamazight uses many religious expressions. She needs to adapt her language to the characteristic of a non-believer. In other words, she is translating her religious and linguistic identity to the parameters of an atheist. We presume this is also an attempt to distance herself from her mother’s culture. The result is that some linguistic elements are silenced – they suddenly disappear. In general, this is the battle she fights during the whole story: that between Catalan culture and her mother’s culture, between her Catalan self and her Amazigh self.

3. Conclusions: towards a recognition of hybrid identities

The analysis of these examples proves that hybrid identities are constructed through languages. The protagonist of the novel faces the challenge of belonging to two different

realities: that of her mother and that of the place where she lives. These realities are constructed through two different languages, Catalan and Tamazight. Languages exert power over one another. In particular, Catalan exerts pressure over Tamazight. In this context, the protagonist has been translating both worlds since she was very little. However, when she is about to reach adulthood, she becomes aware of the multiple implications and challenges of her identity struggles, especially as she lives in a place where multiple languages interact and different linguistic power battles take place. She is immersed in a context of confluences where she needs to negotiate who she is by taking all of them into account. Her linguistic reality conditions her identity choices. She wants to differentiate herself from her mother, who represents a world she does not completely identify with now. She wants to highlight her Catalan identity. However, this is difficult for her, because her reality is also Amazigh: she lives surrounded by an immigrant Amazigh community.

In order to manage these identity struggles, she reflects on language use and implements translations of her own linguistic identity. She is neither completely Catalan nor totally Amazigh. She is in the contact zone, in a social space “where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power” (Pratt, 1991, p. 34). This situation pushes her to translate her double linguistic identity to adapt herself to different contexts, becoming either “more Catalan” or “more Amazigh” by modifying certain traits or highlighting some specific self-characteristics. This is certainly not easy because these languages are fighting different power battles.

In our analysis, we have gone deep into the protagonist’s language, which reflects the process of the identity translation she implements. In some cases, she needs to prioritise one linguistic identity over the other. For instance, she is unable to cluck her tongue in the Amazigh way, remaining more Catalan. On other occasions she becomes more Amazigh, for instance when she is unable to find a suitable Catalan equivalent for the typical Amazigh coffee pots. However, some other examples prove that she can translate in the Third Space as well, implementing strategies that enable her to conciliate both worlds. In these cases, she does not translate herself according to Catalan or to Amazigh parameters, but she remains in an in-between space where both linguistic identities coexist. This is the case when describing the bread-making process or when giving thanks for lunch. She implements a “code-switching” language technique (Bandia, 1996), giving birth to a Catalan-Tamazight hybrid language. Consequently, we have proved our hypothesis: migrants negotiate their multiple linguistic identities by implementing translation strategies. Some of these strategies bring the protagonist closer to Catalan culture and others, to Amazigh culture. However, at other times, she is able to stay in the *in-between*, conciliating both linguistic identities.

Hybrid languages strike a balance between languages in conflict. They open up spaces of understanding. This is especially relevant in contexts such as the Catalan one, where several linguistic power battles are currently taking place at the same time. The protagonist of this novel implements translations in order to find a place of her own in the middle of

her multiple reality, which results in the building-up of a hybrid language. The need to conciliate identities through translation has been the strategy implemented by many more migrants around the world. This is part of a global trend resulting from the establishment of a market economy and the growth in communication systems (Bielsa and Bassnett, 2009, p. 4). Borders are increasingly fluid and fragmented, and, in turn, so are identities (Bauman, 2000). Hybrid languages are the expression of this fragmentation. Minorities have taken ownership of them in order to define themselves within borders because “language is what is left for those peoples who want to define themselves as different and who do not accept being silenced” (Vidal, 2015, p. 349, my translation). They bring together difference and equality to achieve equality in difference. I believe that, in this *liquid modernity* (Bauman, 2000), translation and hybrid languages will have a growing impact on our discipline in the years ahead.

REFERENCES

- Appiah, K. A. (2006) *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York/London: W. W. Norton.
- Anzaldúa, G. (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Baker, M. (2016) ‘The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies’ in Bermann, S. and Porter, C. (ed.) *A Companion to Translation Studies*. Malden/Oxford: Wiley Blackwell, pp. 15-27.
- Bandia, P. (1996) ‘Code-Switching and Code Mixing in African Creative Writing. Some insights for Translation Studies’, *TTR*, 9(1), pp. 139-153.
- Barthes, R. (2013) ‘Towards a Psychosociology of Contemporary Food Consumption’ in Counihan, C. and Van Esterik, P. (ed.) *Food and Culture: A Reader*. London/New York: Routledge, pp. 23-30.
- Bassnett, S. (1998) ‘The Translation Turn in Cultural Studies’ in Bassnett, S. and Lefevere A. (ed.) *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 123-140.
- Bassnett, S. (2012) ‘Translation Studies at a Cross-Roads’, *Target*, 24(1), pp. 15-25.
- Bassnett, S. (2014) ‘Translation Studies at a Cross-Roads’ in Brems, E., Meylaerts, R. and van Doorslaer, L. (ed.) *The Known Unknowns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 17-27.
- Bassnett, S. and Johnston, D. (2019, forthcoming) ‘The Outward Turn’, *The Translator*. Available at: <http://explore.tandfonline.com/cfp/ah/rtrn-cfp-outwardturn> (Accessed: 24 August 2018).
- Bauman, Z. (2000) *Liquid Modernity*. Oxford: Polity Press.
- Bhabha, H. (2004) *The Location of Culture*. London/New York: Routledge Classics.
- Bielsa, E. and Bassnett, S. (2009) *Translation in Global News*. London/New York: Routledge.
- Blommaert, J. (2010) *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Canagarajah, A. S. (2013) *Translingual Practice: Global Englishes and Cosmopolitan Relations*. London/New York: Routledge.

- Campbell, S. (2005) 'English Translation and Linguistic Hegemony in the Global Era' in Anderman, G. and Rogers, M. (ed.) *In and Out of English: For Better, for Worse?* Clevedon: Multilingual Matters, pp. 27-38.
- Carrasco, C. (2019, forthcoming) 'Translating Hybrid Languages Ethically: Power Language Ambivalence in *L'últim patriarca*, by Najat El Hachmi' in Bennett, K. and Queiroz de Barros, R. (ed.) *Hybrid Englishes and the Challenge of/for Translation: Identity, Mobility and Language Change*. London/New York: Routledge.
- Chiaro, D. and Rossato, L. (2015) 'Food and Translation, Translation and Food', *The Translator*, 21(3), pp. 237-243.
- Cronin, M. (2006) *Translation and Identity*. London/New York: Routledge.
- El Hachmi, N. (2008) *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta.
- El Hachmi, N. (2012) *The Last Patriarch*. Translated by Peter Bush. London: Serpent's Tail.
- El Hachmi, N. (2015) *La filla estrangera*. Barcelona: Edicions 62.
- El Hachmi, N. (2018) *Mare de llet i mel*. Barcelona: Edicions 62.
- Gentzler, E. (2017) *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Inghilleri, M. (2017) *Translation and Migration*. London/New York: Routledge.
- La Vanguardia (2015) 'Najat El Hachmi: "Existe una [sic] un racismo que no es tangible, pero es muy sutil"'. Available at: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20150905/54436273591/najat-el-hachmi-racismo-sutil.html> (Accessed: 24 July 2018).
- Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- Mezhoud, S. and El Kirat El Allame, Y. (2009) 'North Africa and the Middle East' in Moseley C. (ed.) *Atlas of the World's Languages in Danger*. Paris: UNESCO, pp. 26-31.
- Moscoso García, F. (2002) 'Situación lingüística en Marruecos: árabe marroquí, bereber, árabe estándar, lenguas europeas', *Al-Ándalus Magreb. Estudios árabes e islámicos*, 10, pp. 153-166.
- Polezzi, L. (2009) 'Mobility' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/New York: Routledge, pp. 172-178.
- Pratt, M. L. (1991) 'Arts of the Contact Zone', *Profession*, pp. 33-40.
- Rushdie, S. (1991) *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.
- Shuping, R. (2013) 'Translation as Rewriting', *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(18), pp. 55-59.
- Spivak, G. (1993) 'The Politics of Translation' in Spivak, G. (ed.) *Outside in the Teaching Machine*. London/New York: Routledge, pp. 179-200.
- Vidal, M. C. Á. (2012) 'Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi. Una vida traducida', *Quaderns. Revista de Traducció*, 19, pp. 237-250.
- Vidal, M. C. Á. (2015) 'Traducir al atravesado', *Papers. Revista de Sociologia*, 100(3), pp. 345-363.
- VilaWeb (2015) 'Najat El Hachmi: "L'escriptura em serveix per a pal·liar l'enyorança de l'amazic i d'allò que és propi de la meva infantesa"', 1 September. Available at: <https://www.vilaweb.cat/noticies/najat-el-hachmi-lescriptura-em-serveix-per-pal-liar-lenyoranca-per-lamazic-i-allo-propi-de-la-meva-infantesa-2> (Accessed: 24 July 2018).

Carrasco, C. – Translation and hybrid identities
Translation Matters, Vol. 1(1), 2019, pp. 126-138

Zaid, H. and El Kirat El Allame, Y. (2018) 'The Place of Culture in the Amazigh Language Textbooks in Morocco', *L1 – Educational Studies in Language and Literature*, 18, pp. 1-20.

About the author: Cristina Carrasco has a degree in Translation and Interpreting by the University of Salamanca and an MA in English Teaching. She is currently writing her PhD dissertation, while working as a researcher in the Department of Translation and Interpreting at the University of Salamanca.