

Os Cus de Judas e suas edições neerlandesas

Factores decisivos na tradução e edição de *Os Cus de Judas*



MA-Scriptie

Anneke Mulder (0272914)

Orientadores: Dr. Marian Schoenmakers-Klein Gunnewiek

Prof. Dr. Paulo de Medeiros

Portugese Taal en Cultuur – Masterprogramma Vertalen

Universiteit Utrecht, Nederland

Agosto de 2011

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;

het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;

het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;

het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;

ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;

het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Titel paper / BA-eindwerkstuk / MA-scriptie (doorstrepen wat niet van toepassing is):

Naam: *Anneke Hulder*
Studentnummer: *0292919*
Plaats: *S-Hertogenbosch*
Datum: *6 juni 2011*

Handtekening:



(Deze verklaring moet als tweede pagina worden opgenomen in het werk)

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 4 |
| 2 FACTORES DECISIVOS QUE ACTUAM NA REALIZAÇÃO DE UMA TRADUÇÃO LITERÁRIA | 5 |
| 2.1 A TRADUÇÃO LITERÁRIA | 5 |
| 2.1.1 O papel e o valor cultural da tradução literária | 5 |
| 2.1.2 O papel do tradutor literário | 8 |
| 2.1.3 O papel da editora | 9 |
| 2.2 A TRADUÇÃO LITERÁRIA DE OBRAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA NOS PAÍSES BAIXOS | 11 |
| 2.2.1 Interação cultural | 12 |
| 2.2.2 O ‘habitus’ do tradutor neerlandês no caso de literatura de expressão portuguesa | 12 |
| 2.2.3 A selecção do editor | 14 |
| 2.3 PERGUNTA BASE DA PESQUISA | 14 |
| 3 MÉTODO DE PESQUISA | 16 |
| 3.1 A OBRA DE ANÁLISE: <i>OS CUS DE JUDAS</i> | 16 |
| 3.2 AS NORMAS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA | 17 |
| 3.3 O ‘HABITUS’ DO TRADUTOR LITERÁRIO | 19 |
| 3.4 A SELECÇÃO DE OBRAS PELO EDITOR | 19 |
| 4 ANÁLISE DE FACTORES DECISIVOS NA TRADUÇÃO LITERÁRIA | 20 |
| 4.1 A ANÁLISE DA OBRA <i>OS CUS DE JUDAS</i> | 20 |
| 4.1.1 A edição de <i>Os Cus de Judas</i> | 20 |
| <i>Os Cus de Judas e o autor</i> | 21 |
| <i>Resumo de Os Cus de Judas</i> | 21 |
| <i>O título da obra</i> | 22 |
| <i>Temas da obra</i> | 23 |
| <i>A estrutura da obra em capítulos</i> | 25 |
| <i>O estilo da obra</i> | 26 |
| 4.1.2 <i>Os Cus de Judas e a sua tradução em inglês</i> | 27 |
| <i>O título da tradução inglesa</i> | 28 |
| <i>Os capítulos na tradução inglesa</i> | 30 |

| | |
|---|----|
| 4.1.3 Os Cus de Judas e a sua tradução em neerlandês em 1991 e 2002 | 31 |
| <i>O título da obra</i> | 31 |
| <i>A estrutura da obra em capítulos</i> | 33 |
| <i>O estilo de Os Cus de Judas num trecho seleccionado</i> | 34 |
| 4.2 O HABITUS DO TRADUTOR NAS EDIÇÕES NEERLANDESAS | 37 |
| 4.2.1 A análise da tradução de 1991 | 37 |
| 4.2.2 A análise da tradução de 2002 | 39 |
| 4.2.3 A comparação da tradução de 1991 e a sua revisão de 2002 | 40 |
| 4.2.4 O desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor | 42 |
| 4.3 O PAPEL DA EDITORA | 45 |
| 4.3.1 A editora Amber | 45 |
| 4.3.2 A editora Cossee | 46 |
| 5 CONCLUSÃO | 48 |
| BIBLIOGRAFIA | 52 |
| ANEXOS | 56 |
| SAMENVATTING | 61 |

1 Introdução

Esta tese analisa a interacção que há entre uma obra, um tradutor e um editor como factores importantes para a edição de uma obra traduzida. A ideia para esta tese surgiu depois de um estágio na editora neerlandesa Meulenhoff. As obras de expressão portuguesa chegam geralmente ao editor através de agentes literários de escritores ou através de editoras estrangeiras. Outras propostas para uma edição chegam ao editor através de tradutores que são bem valorizados pelo editor, frequentemente chegando a serem editadas. No fim do meu estágio a conclusão que tirei foi que na decisão para editar uma tradução, o valor literário da obra constitui apenas um aspecto que influencia a decisão. Outros aspectos, acerca do autor, da venda das traduções no estrangeiro, isto é, todo o *past performance* da obra e do seu autor e suas circunstâncias entram em jogo e têm também um papel importante. Assim sendo, é interessante analisar mais a fundo um caso de tradução e de edição de uma obra portuguesa em neerlandês, *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes, inclusive porque há duas edições diferentes desta obra.

No segundo capítulo apresento o quadro teórico que termina com a pergunta base desta tese. Serão tratados conceitos como o que se entende por uma tradução literária, assim como o papel do tradutor e o papel do editor. No terceiro capítulo apresento a metodologia adoptada nesta pesquisa. O quarto capítulo apresenta a análise pormenorizada da obra original *Os Cus de Judas*, com foco no título, na divisão dos capítulos e na análise de um trecho da obra. Aqui também serão apresentadas observações sobre a tradução em inglês, seguido de uma análise das duas traduções em neerlandês de um trecho de *Os Cus de Judas*. Este capítulo termina com a análise do desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor entre 1991 e 2002 e dados acerca das editoras que publicaram as duas edições neerlandesas. Finalmente serão apresentadas no último capítulo as conclusões e sugestões para pesquisa futura.

2 Factores decisivos que actuam na realização de uma tradução literária

Uma obra literária traduzida é o resultado da actividade de tradução, do tradutor e do editor. Neste capítulo quero desvendar os factores que destinam a publicação de uma obra literária estrangeira traduzida. Serão tratados os conceitos do que se entende por uma tradução literária, assim como o papel do tradutor e o papel do editor para a publicação de uma obra em tradução (2.1). A seguir será apresentada globalmente a situação da edição de obras traduzidas da expressão portuguesa nos Países Baixos, baseando-me em Schreij (2009), (2.2). Terminar-se-á com a pergunta base desta pesquisa (2.3).

2.1 A tradução literária

Em 2.1 explico como uma obra literária traduzida é o resultado da actividade de tradução, influenciado por normas de tradução, pelo ‘habitus’ do tradutor e pelos critérios de selecção do editor.

2.1.1 O papel e o valor cultural da tradução literária

Segundo Toury (1995^a: 163) a actividade de tradução é uma acção com um significado cultural mostrando a capacidade de actuar um papel social, isto é, a capacidade de executar uma função atribuída ao tradutor pela comunidade, de tal maneira que é aceite dentro do seu próprio quadro de referência. O valor de uma tradução baseia-se em dois elementos básicos:

1. o valor do texto dentro de uma determinada língua, tendo uma determinada posição na cultura alvo e fazendo parte desta.
2. o valor da representação na língua e cultura alvo de um texto já existente numa outra língua, fazendo parte desta cultura e tendo ali uma posição específica.

Toury (1995^a: 165) fala em leis de comportamento na tradução, introduzindo o conceito de ‘normas’ que funcionam como diferentes tipos de limitações socioculturais de comportamento humano. Estas leis são regidas por valores partilhados sobre maneiras apropriadas de actuar, de pensar, de traduzir etc. em certas circunstâncias e para um certo grupo de pessoas. As normas são formadas por critérios para avaliar acções de comportamento como traduzir, em situações que permitem vários tipos de comportamento, sob a condição que a selecção desses

comportamentos não seja arbitrária. Isto tem como consequência que as normas de tradução implicam factores e limitações que formam padrões de práticas de tradução numa determinada cultura. A actividade de tradução sempre envolve pelo menos duas culturas e duas línguas.

A tradução como instituição social tem as suas limitações, dentro das quais existem expectativas que definem os limites do que é uma tradução. Não sendo uma tradução, trata-se de um outro texto, pois fora destes limites já não se pode falar de uma tradução. As normas reguladoras são constituídas pelas expectativas dentro de uma comunidade sobre o que é apropriado para certos tipos ou certas áreas de discurso. São estas expectativas que constituem a estrutura do sistema social de tradução (Hermans 1999: 141).

O conceito de normas, além da definição do seu conteúdo, leva à questão de ter que se determinar quais são as normas a aplicar na tradução: as normas da cultura alvo ou as da cultura fonte; ou seja, a questão da interacção entre as culturas.

Even-Zohar (1990: 54) parte da ideia de polissistema que permite observar a interacção da tradução com outros textos. Assim, a tradução é entendida como um sistema dentro do polissistema de literatura. A tradução, como outras formas de transferência, é essencialmente um evento de ‘interferência’, isto é, ‘a relação entre literaturas em que uma determinada literatura A (a literatura fonte) pode ser uma fonte de empréstimo directa ou indirecta para uma literatura B (a literatura alvo)’. Desta maneira, uma tradução literária pode ser vista como uma operação em que bens culturais migram entre sistemas literários e não como um texto independente (Hermans 1999: 109). Isto é, textos traduzidos não são fenómenos separados mas resultados de processamentos determinados pelas condições do sistema alvo.

A tradução deve satisfazer ao critério de manter o efeito da obra original na língua e cultura alvo. As normas operacionais são as normas que definem as decisões do tradutor no seu trabalho de traduzir. Segundo Toury (1995^a: 168-169) as normas operacionais numa tradução são as normas que definem as decisões do tradutor na sua actividade de traduzir. O grau de equivalência entre o texto original e o texto traduzido é o resultado das decisões tomadas pelo tradutor na base destas normas operacionais. Assim sendo, a tradução realizada manifesta as decisões do tradutor. Portanto, será possível determinar o grau de equivalência entre os dois textos através da análise das decisões do tradutor, guiadas pelas normas, na base de uma

tradução realizada. Além disso, a equivalência de uma tradução literária é principalmente determinada pela manutenção do estilo. Leech & Short (2007: 61) distinguem características estilísticas que são o resultado de escolhas à nível lexical e gramatical.

Bourdieu (citado em Andringa et al. 2006: 202) analisa a sociologia da cultura e argumenta que a arte e a literatura dependem de forças sociais como poder, prestígio e o desejo de se distinguir. Distingue-se a produção material e a produção simbólica em que a produção simbólica é feita pelas instituições e pessoas que têm um papel importante na classificação, valorização e atribuição de propriedades e valores a produtos culturais. Deste modo, a literatura não é apenas valorizada em si, mas fazendo parte dum contexto social e sendo valorizada dentro deste contexto. Bourdieu (citado em Hermans 1999: 132-133) considera textos como produtos culturais, que chegam ao mercado cultural, onde representam um valor material e simbólico. Bens culturais são produtos culturais e são mercadoria com um preço económico. Na área da produção cultural trata-se primeiramente da posição social e do prestígio, ou seja o ‘capital simbólico’ que está a ser acumulado e comercializado. Sendo assim, a literatura traduzida pode ser considerada como uma forma particular de capital cultural, que tem o seu espaço de concorrência num campo onde actuam também outros actores para obter uma posição dominante. Nos termos de Bourdieu a tradução é um destes campos.

No entanto, Simeoni (citado em Hermans 1999: 134-135) questiona a existência de um ‘campo de tradução’, precisamente porque para um campo autónomo é preciso uma organização interna que não existe na tradução, já que a tradução é submetida a outras regras, que obedecem aos sistemas do cliente. Porém, a autonomia de um campo de literatura é uma construção como qualquer outra e esta construção é também relativa. Não se produz ou se consome literatura *per se* porque os textos sempre tratam assuntos que têm um sentido fora da literatura. Na verdade, a literatura e a tradução actuam seguindo as lógicas de autonomia e de heteronomia. A tradução é uma actividade heterónima de maneira que sempre serve a outros campos, neste caso o campo da literatura.

Porém, as referências à teoria de Bourdieu manifestam que o conceito de normas é influenciado e completado por conhecimentos de outras áreas, nomeadamente a sociologia (Hermans 1999: 135). A vantagem da teoria de Bourdieu é que permite incluir outras

instâncias como tradutores e editores na análise de uma tradução, para além da abordagem de tradução literária.

2.1.2 O papel do tradutor literário

O tradutor é o actor humano na actividade da tradução. Geralmente uma tradução é vista de maneira a pretender que não se reconhece a voz do tradutor, como se fosse um texto transparente, um duplicado do original. No entanto, a actividade da tradução introduz no texto diferenças e deslocações e assim não produz sempre correspondência e transparência. Porém na prática, o tradutor procura obedecer a esta exigência de transparência, que requer do tradutor que se esconda, com o fim de dar integridade e status ao texto fonte e de dar-lhe a sua legitimidade (Hermans 1997: 193).

Se a função do autor é definida como a voz atrás do texto, a tradução se afasta dessa função do autor em direcção contrária. A fim de restringir este afastamento, deverá ser definido ‘a função’ de uma tradução, isto é, a função que serve para manter a tradução dentro de um espaço delimitado com o fim de dar à tradução a sua legitimidade (Hermans 1997: 196).

O conceito de campos culturais de Bourdieu está também relacionado com as profissões dentro da arte e da literatura (Bourdieu, citado em Sheffy & Shlesinger, 2008: 83). Estes campos culturais praticamente não têm limites formais e são os próprios membros do grupo que se definem como pertencentes a este grupo. Dentro deste grupo o capital simbólico pesa mais do que o capital económico ou a aquisição financeira, sendo que os tradutores constroem capital simbólico. A partir desta perspectiva isto é uma indicação do estatuto autónomo do campo da tradução.

Na sociologia da cultura Bourdieu também desenvolveu o conceito de ‘habitus’ para referir às qualidades dos actores activos no campo cultural. ‘Habitus’ aqui significa um conjunto de ‘disposições duráveis e transponíveis, tanto estruturado como estruturador, funcionando como princípios que geram e organizam práticas e representações para a tomada de decisões práticas’ (Hermans 1999: 163). Simeoni (citado em Hermans 1999: 135) analisou o conceito de ‘habitus’ em relação à sua utilidade na área dos estudos de tradução. Tradutores desenvolvem um ‘habitus’ profissional específico para a tarefa que é requerida deles na

prática. O ‘habitus’ social é especificado como um ‘habitus’ especializado. Assim sendo, a profissão do tradutor pode ser redefinida, em termos de ‘habitus’, como uma individualização de esquemas normativos colectivos, relacionados à história pessoal do tradutor, com as histórias colectivas dos campos fonte e alvo e com as interacções entre as culturas concernentes. Isto implica que o conceito de ‘habitus’ é dinâmico e é o produto de um processo complexo de socialização (Meylaerts 2008: 94). É importante analisar como o tradutor desenvolveu a sua profissão. Assim, analisa-se não só as capacidades técnicas do tradutor, mas também a capacidade de tradução como uma capacidade com dimensões cognitivas e emocionais.

Consoante Hermans (1999: 134-135) o conceito de ‘habitus’ não entra em competição com o conceito de ‘normas’, visto que as normas incluem padrões de expectativas que existem na própria comunidade ou no próprio campo. Uma vez que o tradutor já concluiu o seu trabalho, as normas podem ser mais apropriadas para explicar como funciona uma tradução. Além de normas, os tradutores desenvolvem um hábito profissional para responder às questões práticas da tarefa e pode-se dizer que ao aprender a traduzir desenvolvem o ‘habitus’ social para um ‘habitus’ especializado. Isto é, praticando as normas, o tradutor ao mesmo tempo está a reforçá-las.

Resumindo, os tradutores contribuem directamente para a realização de obras literárias através da sua reflexão e do seu esforço artístico, além de mostrarem uma capacidade técnica desenvolvida num ‘habitus’ especializado, que não é apenas um ‘habitus’ técnico mas também cultural.

2.1.3 O papel da editora

O terceiro actor na publicação de obras literárias é formado pela editora. Para que haja publicação de uma obra traduzida é preciso uma editora que tome a decisão de publicar a tradução. Os editores são cruciais na selecção de títulos e de autores a serem publicados. São eles que escolhem entre a grande oferta de obras e são eles que determinam quem e o que terá acesso ao mercado. Isto aplica-se também à importação de literatura estrangeira (Janssen 2000: 69). Para a selecção os editores dependem de outras instituições ou pessoas, visto a grande quantidade de obras oferecidas no mercado e o facto de que o editor, por exemplo um editor

neerlandês, geralmente não lê obras de literatura em línguas menos conhecidas no seu país, o que é quase sempre o caso da língua portuguesa nos Países Baixos. Assim, a edição de obras traduzidas sempre é determinada pela oferta de títulos na língua fonte e como estes chegam aos editores e são acolhidos por eles. Sendo assim, os intermediários, em forma de instituições ou pessoas, têm um papel decisivo no que é seleccionado e traduzido.

Vendo a tradução como a migração dum texto, a migração de literatura através da sua tradução depende também da política editorial que define os critérios de selecção dos textos literários (Ribeiro 2003: 200). Editores constroem um sistema de produção e distribuição, ou seja, uma infra-estrutura para a literatura traduzida. Para isso os editores têm critérios de selecção que têm a tendência de reflectir e também criar ‘modas’ na literatura, isto é, as suas escolhas de inclusão ou exclusão reflectem directamente as preferências no campo da produção literária actual (Sheffy, citado em Ribeiro 2003: 200). A escolha de uma obra depende da literatura já existente, com tendência de escolher algo já traduzido em outros lados. A selecção resulta sempre na admissão ou chegada à uma outra posição na hierarquia (Fokkema, em Ribeiro 2003: 200). Ou seja, nos termos de Bourdieu é a posição social e a posição de prestígio que determinam o capital simbólico a ser acumulado ou comercializado. Nos termos dele:

“a única acumulação legítima de capital simbólico, tanto para o autor como para o editor, consiste em realizar o seu nome. Um nome que é conhecido e reconhecido e que é o capital de consagração, implicando o poder de consagrar objectos (tendo como efeito uma assinatura ou uma marca conhecida) ou implicando o poder de consagrar pessoas (pela publicação, exposição, etc.), dando-os valor e obtendo lucro desta operação”¹ (Bourdieu 1996:148).

Na visão de Gouanvic (citado por Hermans 1999: 133) a luta pelo poder simbólico não é com textos individuais, mas com categorias e tipos de textos que estão relacionados com os interesses de certos grupos, que ocupam certos lugares no campo. De facto, um autor uma vez traduzido e editado com algum êxito, frequentemente tem como consequência que o resto da obra do mesmo autor também seja traduzido, pois a primeira das traduções faz dele um autor “conhecido” para o público. Um autor “conhecido”, “bom”, desejado pelos leitores, tem de

¹ Tradução minha de: “The only legitimate accumulation, for the author... as for the publisher..., consists in making a name for oneself, a name that is known and recognized, the capital of consecration- implying a power to consecrate objects (this is the effect of a signature or trademark) or people (by publication, exhibition, etc.), and hence of giving them value and of making profits from this operation.”(Bourdieu 1996:148)

ser justificado e vendido, através de alguma qualidade que o legitime, que o faça aceitável e desejado no quadro poético e ideológico dominante do sistema literário em que vai circular. Um dos argumentos de legitimação mais forte para a editora é quando a obra trata um tema interessante.

Excluindo critérios literários, a decisão de publicar uma tradução depende principalmente do lucro esperado. O que faz com que exista uma tensão entre os argumentos literários e o eventual lucro, ou seja, entre a produção do capital simbólico e a produção do capital económico. Nos últimos tempos têm-se constatado mudanças entre estas duas componentes, em que os editores se concentram cada vez mais no capital económico (Dorleijn & Van Rees 2006: 255). A globalização das editoras tem como consequência mudanças na estrutura da organização das mesmas, em que a decisão sobre a edição de uma obra depende cada vez mais do departamento comercial, em detrimento da autonomia e da participação dos editores individuais. Há também uma determinada vantagem na selecção de uma obra já traduzida noutra língua, porque neste caso existe informação antecipada sobre os dados de venda do livro nesta língua estrangeira, mesmo que isso não garanta sucesso da tradução num outro país, por exemplo nos Países Baixos.

Os editores não só esperam a chegada de novos títulos para seleccionar mas, por motivos de continuidade económica e cultural da editora, estão sempre activos na procura de novos autores. Ou seja, um dos argumentos mais importantes para a editora é o eventual lucro. Para isso os editores mantêm contactos intensivos com uma rede de agentes e instâncias que lhes fornecem autores debutantes que por sua vez correspondem com o seu fundo literário². Consoante Voorst (citado em Janssen 2000: 73) isto ainda vale mais forte para a literatura estrangeira, visto o volume da produção mundial de livros.

2.2 A tradução literária de obras de expressão portuguesa nos Países Baixos

Vimos em 2.1. que a edição de uma tradução é o resultado das normas de tradução e do 'habitus' do tradutor, além da selecção do editor. Em 2.2. vou analisar o processo da introdução da literatura contemporânea portuguesa no campo literário neerlandês.

² Tradução minha do conceito neerlandês 'literatuurfonds'.

2.2.1 Interação cultural

A selecção de obras portuguesas para tradução faz parte da interacção³ cultural entre os sistemas da literatura portuguesa e da literatura na cultura alvo, sendo determinada pelas condições no sistema alvo (Ribeiro 2003, 200). No ano de 2000 mais de 50% da literatura ficcional nos Países Baixos é traduzida do inglês e 10% de outras línguas da Europa (Dorleijn & Van Rees 2006: 261). Deste modo a literatura traduzida tem um lugar central no campo literário neerlandês, sendo que a literatura é principalmente traduzida da língua inglesa. Neste contexto a literatura traduzida da expressão portuguesa encontra-se na periferia no campo literário neerlandês. No entanto, pode-se constatar que a partir de 1991 houve uma mudança. Schreij (2009: 32) constata um aumento considerável da edição de obras de expressão portuguesa traduzidas para o neerlandês nas últimas duas décadas. Nos anos oitenta foram traduzidas apenas, em média, três obras por ano; nos anos noventa a média de obras traduzidas da expressão portuguesa chegou até nove por ano. O ano de 1991, com a edição de treze títulos, mostra que 1990 é claramente o ano de viragem para o interesse na literatura de expressão portuguesa dentro dos Países Baixos. Pos (1996) analisa como algumas editoras neerlandesas na altura seguiam o desenvolvimento internacional de escritores de expressão portuguesa e reservaram direitos de tradução. Além disso, o Instituto Camões e a Fundação Calouste Gulbenkian subsidiaram uma parte substancial das traduções publicadas nos anos noventa do século XX. Por outro lado, desde 1964 existe nos Países Baixos *Het Instituut voor Vertaalkunde* (Instituto de Tradução) e *Het Fonds voor de Letteren* (Fundação para as Letras) para apoiar o desenvolvimento profissional do tradutor e para dar subsídios para tradutores profissionais. Se por um lado estes factores externos facilitaram a introdução da literatura de expressão portuguesa nos Países Baixos, por outro lado deve-se reconhecer a influência pessoal de certos tradutores como actor na selecção de obras a serem traduzidas.

2.2.2 O ‘habitus’ do tradutor neerlandês no caso da literatura de expressão portuguesa

O tradutor literário já tem e ainda desenvolve a sua própria subjectividade e criatividade. O tradutor também tem o seu estilo pessoal de tradução e uma série de preferências em relação à tradução (Tavares & Lopes 2005: 86).

³ Ribeiro (2003, 200) utiliza o termo ‘interferência’.

O elo intercultural entre os sistemas das literaturas de expressão portuguesa e da literatura neerlandesa consiste também de agentes que são promotores individuais para a edição de obras de expressão portuguesa. Entre eles, como demonstra Schreij (2009: 49), os tradutores de autores de expressão portuguesa. A sua lista elaborada de tradutores importantes de expressão portuguesa nos Países Baixos é encabeçada por August Willemsen no primeiro e Harrie Lemmens no segundo lugar, tendo cada um traduzido 52 obras entre 1980 e 2008.

Schreij (2009: 94) mostra claramente que estes dois tradutores contribuíram muito para a introdução da literatura portuguesa no campo da literatura neerlandesa. Nos anos setenta e oitenta foi Willemsen, um dos poucos tradutores literários profissionais na época, que chamou a atenção de editores da Arbeiderspers e da Meulenhoff com a qualidade literária de suas traduções. Não só como tradutor mas também com a sua intervenção pessoal a nível dos editores, conseguiu a publicação da maior parte das suas obras traduzidas, o que na altura teve grande efeito na publicação de obras lusófonas em neerlandês e na recepção desta literatura nos Países Baixos.

O aumento de traduções de escritores portugueses de reputação internacional também deu um impulso ao interesse pela literatura portuguesa. Ao mesmo tempo, a nível das editoras grandes, Willemsen, enquanto promotor da literatura de expressão portuguesa, não era grande admirador da literatura contemporânea portuguesa (Pos 1996: 311). Mas com uma introdução de Willemsen, Lemmens conseguiu que fosse publicada a tradução de *José Saramago* para *De Arbeiderspers*, porque Willemsen não estava disponível. No início de sua carreira como tradutor literário de língua portuguesa Lemmens já tinha procurado contacto com editoras neerlandesas para a tradução de Lobo Antunes, mas até lá sem sucesso, porque consoante ele próprio ninguém o conhecia (Schreij 2009: 85).

Como os tradutores literários conhecidos da expressão portuguesa para o neerlandês, que muitas vezes também prepararam e publicaram recensões críticas, são poucos e como há muitos autores de expressão portuguesa, estes tradutores segundo Schreij (2009: 96), tiveram e têm muita influência nas grandes editoras no que diz respeito a autores e títulos seleccionados para tradução.

2.2.3 A selecção do editor

Schreij (2009: 55) demonstra que as duas editoras mais importantes com obras traduzidas da expressão portuguesa nos Países Baixos são Meulenhoff e Arbeiderspers. Em conjunto estas duas são responsáveis por 40% das edições, isto é, 99 títulos de um total de 247 entre 1900 e 2008. Nos anos noventa do século XX nota-se também um aumento significativo de escritores portugueses com reputação internacional, como Saramago, Lobo Antunes e José Cardoso Pires (Pos 1996: 310). Isto provocou um interesse maior entre as editoras neerlandesas pela tradução de obras da literatura portuguesa, reservando por consequência, direitos de tradução. Além disso, no momento da selecção para tradução a editora já tem antecipadamente mais ou menos os dados da venda do livro em outros países. Mesmo que isso não garanta sucesso nos Países Baixos, o cálculo da venda antecipado dos editores deve ter ajudado para que uma editora menos conhecida aceitasse a edição da obra *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes, traduzida por Harrie Lemmens no início da sua carreira de tradutor literário da expressão portuguesa para o neerlandês, embora August Willemsen como crítico literário tivesse pouco interesse no autor Lobo Antunes e suas obras.

A conclusão de Schreij (2009: 95) é que as grandes editoras, Arbeiderspers e Meulenhoff, dominam na publicação de obras literárias traduzidas da expressão portuguesa, assim como tradutores conhecidos como August Willemsen e Harrie Lemmens influenciam fortemente, vistos também como peritos e críticos literários de obras portuguesas, a selecção das obras a serem traduzidas para estas editoras.

2.3 Pergunta base da pesquisa

Baseando-me na hipótese geral de que uma obra traduzida e editada é o resultado de normas de tradução, dentro de uma cultura, do ‘habitus’ do tradutor, e ainda o resultado da selecção do editor, vou analisar para esta tese a edição da tradução da obra *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes nos Países Baixos. Quero verificar se esta hipótese é válida para a tradução desta obra em neerlandês. Assim a pergunta base é:

Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* em neerlandês é o resultado: das normas de tradução, do ‘habitus’ do tradutor e da selecção do editor?

Esta pergunta base pode ser subdividida nas seguintes perguntas:

1. Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* em neerlandês é o resultado das normas de tradução, ou seja, dos padrões de práticas de tradução definidas para a cultura neerlandesa?
2. Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* é o produto do ‘habitus’ do tradutor, ou seja, das disposições duráveis e transponíveis que geram as decisões práticas do tradutor?
3. Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* é o resultado da escolha do editor, reflectindo as preferências no campo da produção literária actual neerlandesa e o poder simbólico da editora na hierarquia das editoras?

3 Método de pesquisa

O segundo capítulo levou à pergunta base desta pesquisa. Neste capítulo explico como será feita a análise da obra e das traduções em inglês e neerlandês de *Os Cus de Judas* (1979) de Lobo Antunes. Isto para verificar se e como os três factores -a tradução, o tradutor e a editora- actuaram no processo de tradução e edição de *Os Cus de Judas* em neerlandês.

3.1 A obra de análise: *Os Cus de Judas*

Escolhi a obra *Os Cus de Judas* (1979) para esta análise, porque foi editada duas vezes nos Países Baixos por duas editoras diferentes e de facto existem duas traduções⁴ sendo feito pelo mesmo tradutor.

Para analisar a posição da obra no campo literário fonte, isto é a literatura de expressão portuguesa, aproveito a literatura existente sobre o autor António Lobo Antunes e a obra *Os Cus de Judas*. Para a análise da obra original quero verificar principalmente o conteúdo da obra, os temas, o seu estilo geral e mais a fundo o significado dos elementos da obra que são objecto desta análise, nomeadamente o título e os capítulos.

Em 1991 saiu a primeira edição em neerlandês de *Os Cus de Judas* (*De Judaskus*), pela editora Amber traduzida por Harrie Lemmens. Esta tradução de *Os Cus de Judas* verifica-se numa altura de expansão da literatura traduzida de língua portuguesa nos Países Baixos e está ligado com o repertório inovativo dentro do sistema da literatura neerlandesa daquela altura (veja 2.2.2 e 2.2.3). A tradução da segunda edição (2002) foi revista pelo mesmo tradutor, Harrie Lemmens. Além disso, um dos aspectos interessantes é que o título da obra traduzida, *De Judaskus*, é notavelmente diferente do título na edição original e o mesmo se dá para a edição inglesa, que ainda tem outro título para esta obra: *South of Nowhere* (1983). A tradução inglesa difere ainda do original nos títulos e na distribuição dos capítulos dentro da obra.

⁴ Falo de uma segunda tradução no caso da segunda edição, pois as duas edições podem ser vistas como dois produtos e, portanto como duas traduções. No entanto, partindo de perspectiva do tradutor e sendo este o mesmo nos dois casos, a segunda tradução editada também pode ser vista como uma revisão da primeira edição. Porém, neste último caso não falamos do produto mas do processo de tradução.

3.2 As normas da tradução literária

Como vimos em capítulo 2.1.1, geralmente não é possível observar as próprias normas da tradução, só é possível analisar os produtos dessas normas como comportamento regulado.

Existem dois tipos de produtos:

- a) o próprio texto traduzido;
- b) as fontes extra-textuais, tais como esclarecimentos do tradutor ou da editora e as resenhas críticas (Toury 1995^b: 207).

Para a análise de *Os cus de Judas* serão usados os dois tipos de produtos. Além de analisar um trecho da obra e sua tradução neerlandesa nas duas edições, esta pesquisa tem como foco também as traduções do título e da estrutura de *Os cus de Judas*. A razão é que, como já foi dito, a tradução inglesa e a tradução neerlandesa são notavelmente diferentes entre si, além de haver outras diferenças e equivalências em relação ao texto original. Na tradução inglesa quero verificar apenas em que medida foram procuradas soluções aceitáveis para a tradução do título e para a distribuição dos capítulos. É interessante comparar as escolhas feitas na tradução inglesa de Lowe (1983) e na tradução neerlandesa de Lemmens (1991). Faço aqui referências a publicações existentes sobre a tradução da obra em inglês, que ainda não existem sobre a obra traduzida para o neerlandês.

Na análise das duas edições neerlandesas de *Os Cus de Judas* faço primeiro uma análise do título da edição neerlandesa para verificar em que medida corresponde com o título original. A seguir quero ver a distribuição em capítulos nas duas edições neerlandesas e como o tradutor encontrou uma solução aceitável. Por último faço uma análise da tradução mais a fundo de um trecho escolhido, para ver como foram seguidas as normas de tradução, quer dizer, como foram aplicados neste caso os padrões de práticas de tradução para a cultura neerlandesa.

Para analisar as normas operacionais escolhi um trecho de *Os Cus de Judas* (2001: 11-12) que se encontra da linha 10 até à linha 11. Escolhi este trecho porque mostra como Lobo Antunes constrói aqui um monólogo em forma de diálogo, o que é, como vamos ver no capítulo 4, uma característica de estilo dominante na obra. O tradutor, por conseguinte, terá de procurar equivalências também a este nível.

Para analisar o estilo do trecho da obra será utilizado o método de Leech & Short (2007: 60-94) que é constituído de uma lista de características estilísticas que podem ou não podem aparecer frequentemente num texto. Leech & Short (2007: 61) distinguem características estilísticas que são o resultado de escolhas a nível lexical e gramatical. Estas escolhas lexicais e gramaticais criam também a relação com o mundo real, o ‘mind style’⁵ e a representação de pensamentos.

Para ver o que aconteceu no processo de tradução, utilizo a tradução do trecho correspondente em *De Judaskus* (1991) da edição Amber, na página 6, linha 37 até à página 7, linha 32. Para a comparação do trecho original com a tradução aplico a classificação de Chesterman (1997: 87-116). Chesterman elaborou uma classificação de estratégias de produção de tradução que são utilizadas por tradutores e distingue três categorias de estratégias: as sintáticas, as semânticas e as pragmáticas. São transformações linguísticas ou desvios no texto alvo, que são o resultado de escolhas linguísticas que o tradutor faz entre diferentes opções disponíveis, para resolver os problemas de tradução por ele encontrado. Estas escolhas feitas, conscientemente ou inconscientemente, podem dar indicações sobre as estratégias usadas. Deste modo, as estratégias sintáticas são consequência das diferentes formas de transferência sintáctica. As estratégias sintáticas influenciam principalmente a forma da tradução, como por exemplo as transformações na sequência da frase ou a coesão. As estratégias semânticas são transformações relacionadas com a semântica lexical e implicam uma mudança de sentido. As estratégias pragmáticas implicam geralmente uma combinação de estratégias sintáticas e estratégias semânticas. Com a identificação das estratégias utilizadas na tradução é possível tirar conclusões sobre os efeitos das estratégias escolhidas e isso diz algo sobre as normas do tradutor.

Para ver o que aconteceu na segunda tradução neerlandesa utilizo o trecho correspondente da segunda edição nos Países Baixos de Cossee (2002), que se encontra na página 7, linha 4 até à página 8, linha 3. As frases que constituem o trecho podem ser consultadas no Anexo 1a.

⁵ ‘Mind style’ é definido por Fowler da seguinte maneira: ‘Cumulatively, consistent structural options, agreeing in cutting the presented world to one pattern or another, give rise to an impression of a world-view, what I shall call a “mind style”.’ (citado em Leech and Short 2007: 151)

3.3 O ‘habitus’ do tradutor literário

Para verificar o desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor literário utilizo algumas entrevistas publicadas e ainda comentários sobre o tradutor Harrie Lemmens, como também alguns comentários publicados do próprio tradutor sobre o seu trabalho de tradutor. Além disso, o tradutor diz explicitamente que corrige a sua própria primeira tradução no caso da revisão da tradução de *Os Cus de Judas* (Lemmens, comunicação pessoal, Janeiro 2011). Fazendo isso, está a observar de maneira crítica o seu próprio trabalho de tradução (Hermans 1999: 145). Nesta tese quero aproveitar a comparação entre a primeira tradução e a segunda tradução, ou a revisão, para verificar o desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor.

3.4 A selecção de obras pelo editor

Segundo Ribeiro (2003: 200) a importação da literatura traduzida depende de parâmetros de política editorial e de consumo, que modelam os critérios de selecção de textos literários. No âmbito da terminologia de Bourdieu (citado em Andringa et al. 2006: 202) quero mostrar como foi resolvida a questão da tensão entre a produção de capital simbólico e a produção de capital económico. Para verificar como foi influenciada a escolha de ambas as editoras, Amber e Cossee, antes de publicar a tradução de *Os Cus de Judas* nos Países Baixos, aproveitei a literatura e as publicações em revistas disponíveis. Além disso, procurei o contacto directo, por Email, com o tradutor Harrie Lemmens visto que, como vimos no capítulo 2.2.2, é conhecido pela sua intervenção pessoal com as editoras neerlandesas.

4 Análise de factores decisivos na tradução literária

Este capítulo está dividido em três partes. Na primeira parte trato a obra original, focando especificamente no título da obra, a sua estrutura e certas características literárias. Na primeira parte (4.1) serão tratados também alguns aspectos da tradução inglesa para a seguir analisar mais pormenorizadamente as duas traduções em neerlandês. Na segunda parte (4.2) analiso o desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor. Este capítulo termina com uma pesquisa acerca das editoras das duas edições neerlandesas em 4.3.

4.1 A análise da obra *Os Cus de Judas*

Nesta parte trato primeiro a obra original: a sua posição no campo literário, o autor, o conteúdo, o título, a estrutura e o estilo e, mais a fundo um determinado trecho da obra. Seguem algumas observações sobre a tradução em inglês. Da tradução em neerlandês serão analisados o título, a divisão dos capítulos e a análise pormenorizada de um trecho escolhido.

4.1.1 A edição de *Os Cus de Judas*

A primeira edição de *Os Cus de Judas* em 1979 logo tornou-se um dos maiores êxitos na história das edições de obras portuguesas em Portugal. Causou um choque no público português porque foi a primeira obra que manifestou de modo fictício o outro lado da guerra colonial que era oficialmente silenciado no tempo de Salazar; um silêncio que continuou como hábito geral em Portugal depois da guerra colonial. Com esta obra a guerra colonial não ficou esquecida e deu voz a muitos soldados que participaram nesta guerra e que não tinham a possibilidade de exprimir a frustração de uma guerra perdida em que foram forçados a participar e a arriscar a sua vida. Através de sua publicação esta obra tem tido um papel social, desafiando esse silêncio (Moutinho, 2008: 6).

Os Cus de Judas e o autor

Os Cus de Judas é o segundo livro de António Lobo Antunes e foi publicado em 1979, apenas alguns meses depois do seu primeiro livro. A obra *Os Cus de Judas* faz parte dos três primeiros romances de Lobo Antunes que geralmente são considerados autobiográficos. Segundo Lobo Antunes numa entrevista, no princípio constituíam uma só obra, mas por vários motivos foi dividida em três obras (Cardoso Gomes 1993: 138).

Desde 1979 apareceram regularmente novos títulos de Lobo Antunes, sendo actualmente 29⁶ e muitas deles com edições sucessivas. Os romances de Lobo Antunes fascinam e ‘incomodam com uma estética de desprazer porque parecem apontar para uma violação de um horizonte de expectativa, que marca fortemente o panorama literário português contemporâneo, mas que a crítica recebia com entusiasmo’ (Robalo Cordeiro 2003: 124).

Em 1985 Lobo Antunes recebeu o seu primeiro prémio, atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores para *Auto dos Danados*. Em 1987 seguiu o prémio Franco-Português conferido pela embaixada da França em Lisboa para *Os Cus de Judas*. Sobretudo a tradução desta obra na França tornou-lhe um dos escritores portugueses mais lidos, vendidos e traduzidos no mundo inteiro. O autor foi também bem recebido na Alemanha. Lobo Antunes foi inclusive um dos candidatos em 1998 para o Prémio de Literatura Nobel que porém foi para o autor português José Saramago. Actualmente Lobo Antunes continua sendo um dos escritores portugueses mais traduzidos. *Os Cus de Judas* foi traduzido em onze línguas. A lista das traduções encontra-se no Anexo 2.

Resumo de Os Cus de Judas

Em *Os Cus de Judas* o protagonista é um médico na guerra colonial em Angola. Numa noite narra a sua experiência da guerra colonial a uma mulher num bar em Lisboa. Relata as experiências horríveis da vida diária como médico nas forças armadas, misturando-as com as suas reflexões sobre essas experiências e com outras memórias de sua vida. As memórias começam na sua juventude, na família e durante as férias, passando pela vida de estudante e

⁶<http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=302> última consulta: Junho 2011

sua vida no exército português. O livro termina quando o narrador, a personagem principal, volta da guerra para Lisboa, sendo homem casado e com filhos, mas também um homem desilusionado e desorientado.

O título da obra

Primeiramente Lobo Antunes parece ter tido a intenção de dar o título *Memória de Elefante* para a obra *Os Cus de Judas*⁷. Porém a editora lhe pediu outro título, visto que o primeiro ‘não era suficientemente comercial’. Consoante Lobo Antunes numa entrevista, o último título tem dois sentidos: um que refere à distância e o outro à traição. ‘Judas’ também foi o nome que os homens do MPLA deram aos Portugueses e aos Angolanos que lutaram a favor de Portugal (Utéza 1984: 154).

O título *Os Cus de Judas* tem um duplo significado. Na língua portuguesa o *cu de Judas* é uma metáfora que significa ‘o fim do mundo’, muito afastado de tudo, tanto geograficamente como culturalmente. A referência a Judas implica também um sentido de traição ou de amigo falso. O título da obra está no plural; o protagonista esteve em vários ‘Cus de Judas’ vários mundos afastados. Várias vezes viveu afastado culturalmente e psicologicamente, por exemplo, de um lado com os soldados mortos transportados e do outro, ao ajudar mulheres grávidas a dar parto em silêncio (Martins, 2008). O afastamento implica um mundo onde o protagonista não se sentia confortável, mas deslocado e afastado. Esta distância cultural está sublinhada pela utilização de muitos nomes que referem a músicos, artistas, filmes e personalidades históricos que são parte do seu mundo de origem e mostram como estava bem integrado ali (Monteiro, 2008).

Consoante Seixo (2002: 67-68) o título *Os Cus de Judas* é metafórico mas não da maneira geralmente entendida. Os Cus, a detenção, está em dois lugares; no bar e no apartamento onde o protagonista narra a sua experiência de guerra, para desenvolver o movimento interior da memória e do relato do protagonista, concentrada numa noite.

⁷ "Curiosamente a *Memória de Elefante* é que era o título do livro *Os Cus de Judas*. *Os Cus de Judas* foram arrançados depois, na altura da obra sair". http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/lobo_antunes/ (última consulta: Maio 2011)

O título *Os Cus de Judas* é uma metáfora do fim do mundo que o autor elabora; um duplo fim do mundo, porque se trata do fim do mundo no sentido geográfico e é também o fim de um certo mundo e do seu tempo, nos planos político, social e sobretudo histórico (Reis 2003: 24). Quem é o Judas? O 'Judas' aqui é o império português, o regime de Salazar, a família, a ideologia, a guerra. A guerra que estragou as ideias e a ideologia que resultou ser falsa, e passou num mundo de corrupção, onde as pessoas se vendem por qualquer coisa pequena.

O título e a expressão *cus de Judas* aparecem em várias partes da obra e mais explicitamente no capítulo Z, num parágrafo que refere aos cus de Judas, quando o narrador volta finalmente da guerra, chegando ao aeroporto de Lisboa (sublinhado meu).

Passámos vinte e sete meses juntos nos cus de Judas, vinte e sete meses de angústia e de morte juntos nos cus de Judas, nas areias do Leste, nas picadas dos Quiocos e nos girassóis do Cassanje, comemos a mesma saudade, a mesma merda, o mesmo medo, e separámo-nos em cinco minutos, um aperto de mão, uma palmada nas costas, um vago abraço e eis que as pessoas desaparecem, vergadas ao peso da bagagem, pela porta de armas, evaporada no redemoinho da cidade.

O título *Os Cus de Judas* reflecte aqui sobretudo o tom do livro que é um tom de indignação, revolta, desprendimento e julgamento negativo (Seixo 2002: 58).

Em resumo podemos concluir que o título refere principalmente ao conteúdo do livro, ao isolamento e à deslocação, não só geograficamente mas sobretudo psicologicamente, e representa também uma expressão portuguesa com um tom de indignação.

Temas da obra

Há vários temas na obra. Um destes é a família, que deveria ser um lugar de prazer, uma constelação de afectos. Mas sua experiência na prática não corresponde com recordações de prazer da família, visto por exemplo como as tias com uma mistura de simpatia e severidade exprimem a frase: 'Felizmente a tropa há de torná-lo um homem' (Seixo 2002: 45).

Outro tema é a juventude. O livro narra o choque entre um personagem jovem com toda a consciência e os seus ideais de vida e o estereótipo de homem que deveria ser conforme os valores vigentes no tempo de Salazar. Mas o que resta no fim é um indivíduo que não tem identidade, que se sente traído, desadaptado e que não consegue sentir-se à vontade em lado nenhum.

Um tema importante nesta obra é também a ideia de como essa guerra colonial foi inútil, isto é, a crítica contra o governo fascista de Salazar e o colonialismo por um lado e a repressão da vida diária em Portugal com a sua moral hipócrita, por outro lado.

Finalmente o tema mais importante é constituído pelas experiências da guerra colonial em Angola. A própria guerra serve como o contexto para apresentar as experiências de solidão de um indivíduo (Seixo 2002: 54). O vazio da vida e o sentido trágico da guerra é exprimido em vários trechos no livro, como por exemplo:

‘... A lenta, aflita, torturante agonia da espera, a espera dos meses, a espera das minas na picada, a espera do paludismo, a espera de cada vez mais improvável regresso...’
(Lobo Antunes 2001: 152).

Os Cus de Judas é muitas vezes considerado uma obra autobiográfica, porque o narrador conta a história de uma maneira que é possível identificar o escritor como o protagonista da narrativa. O autor Lobo Antunes também é conhecido como alguém que participou na guerra colonial em Angola como médico. Porém Cammaert (2008: 4) observa que ‘fiction is when we notice that the narrator is not the identical with the author’. Assim, quando está a executar ‘fictional speech acts’, o autor está a exprimir a sua imaginação. Esta obra de Lobo Antunes está praticamente toda escrita na primeira pessoa, o que mostra a vontade do autor de transmitir para o mundo fictício os seus sentimentos mais intensos, visto que é a base da sua escrita. Desta maneira se mantém uma relação estreita entre o mundo narrativo e o mundo real. Assim sendo, *Os Cus de Judas* não é autobiográfico mas chega muito próximo da personalidade do autor Lobo Antunes (Seixo 2002: 485).

Os Cus de Judas foi escrito como um diálogo em que o narrador conta a sua história da guerra a uma mulher que encontrou num bar. Mas visto que ela continua sempre calada e só escuta, *Os Cus de Judas* de facto é um monólogo de um indivíduo desilusionado depois de voltar da guerra colonial.

A estrutura da obra em capítulos

O romance consiste de 23 capítulos, que seguem as 23 letras do alfabeto português. Existem várias maneiras para interpretar esta estrutura. O alfabeto de A a Z segue a memória da sua vida e com o início na infância e o embarcamento para Angola até ao fim, quando volta de vez para Lisboa. Quer dizer que este alfabeto segue o percurso da viagem para Angola: é um exame crítico da guerra em Angola de A a Z. O alfabeto também mostra uma viagem circular com o início e o embarcamento em A, os quartéis da tropa e a viagem no mar em B e assim seguindo até Z, em que está de volta em Lisboa (Seixo 2002: 42).

Intitular os capítulos segundo o alfabeto é também uma forma de arquivar, uma maneira de dar realidade ao conteúdo ao arquivar os factos ou a memória, já que o livro tem a forma de um arquivo, feito para o conteúdo não ser esquecido (Vieira, 2008: 2). Também é uma maneira de guardar a memória ainda necessário como um ‘antídoto da história institucionalizada’ (Medeiros 2000: 217).

Os capítulos também variam de tamanho. Esta irregularidade verifica-se no capítulo S que se trata só de Sofia e é o capítulo mais comprido do livro. Sofia é uma personagem que não aparece em nenhum outro capítulo. Este capítulo é diferente, escrito duma maneira muito poética e neste capítulo a crítica da guerra é mais forte (Martins 2008). É aqui onde o protagonista se torna um Judas, porque não fez nenhum protesto, não fez nada e ficou como os outros, colaborador, traidor a si mesmo, com toda a consciência que tinha e do que sabia.

Acerca da estrutura interna da obra, Seixo (2008) observa que as obras de Lobo Antunes não têm um *plot*, o que geralmente é considerado como uma característica de uma novela. Para realizar isso nas obras de Lobo Antunes, existe uma interligação do progresso da narrativa e a presença do fim que já no início da narrativa se pode entender. Quer dizer que aquilo que se nota no início, que tudo já passou, visto que a narrativa passa pela memória, mostra que um sentido do fim já se nota desde o início. Esta observação corresponde com os capítulos de A a Z, o início e o fim do alfabeto, sem hierarquia, e o conteúdo que desde o primeiro capítulo está presente. O romance de *Os Cus de Judas* não tem fim porque não há fim, o protagonista fica vítima para sempre; o passado e a memória da guerra está na sua mente e lhe dominam para sempre.

Segundo o autor Lobo Antunes numa entrevista em 1998:

‘escrever é sempre estruturar os delírios. Portanto, fazer uma rigorosa composição, uma ordenação. A composição é a disposição das partes em estruturação lógica dotada de sentido, é a construção de um todo rigoroso, necessário e suficiente’ (Robalo Cordeiro 2003: 129).

Pode-se concluir então que a intitulação dos capítulos segundo o alfabeto para guardar a memória numa maneira organizada em arquivo e de A a Z, sem hierarquia e sem *plot*, tem um sentido de uma estruturação rigorosa da narrativa. Na obra o conteúdo está organizado como se organiza informações e reflectido pela irregularidade do tamanho dos capítulos, em que as letras do alfabeto, pelo menos no capítulo S, fazem referência ao conteúdo do capítulo referido.

O estilo da obra

O estilo da obra é em forma de um monólogo interno que se desenvolve com a memória ao longo da vida e de como o narrador atravessou a guerra. Existe na obra uma quantidade significativa de conversa, mesmo que de facto seja sempre um monólogo, visto que o interlocutor do protagonista não fala. Para envolver o interlocutor, a técnica utilizada na obra é de fazer perguntas. Por exemplo: ...‘Apetece-lhe outro *drambuie*?’ ou, ...‘Não quer passar ao *vodka*? ou ‘Conhece o general Machado?’ (Lobo Antunes, 2001: 26, 29, 40 resp.). A dificuldade na obra de Lobo Antunes é precisamente identificar o limite entre a fala e a escrita (Seixo 2008).

Moutinho (2008) caracteriza as obras de Lobo Antunes da seguinte maneira:

‘One of the most striking impressions one often has from reading Lobo Antunes’s work is that of being bombarded with images. This sensation of an irresistible abundance is closely tied with Lobo Antunes’s characteristically torrential style, in which a true avalanche of words carries forth the rich flow of imagery’.

A quantidade de imagens em *Os Cus de Judas* é também o resultado da utilização frequente de metáforas. A abundância é reforçada pelas repetições, por exemplo:

Comoa lenta, aflita, torturante agonia de espera, a espera dos meses, a espera das minas de picada, a espera do paludismo, a espera do cada vez mais improvável regresso, ... ,a espera do correio, a espera do jeep da PIDE.... (Lobo Antunes, 2001: 152)

E é reforçada também pelas associações e enumeração:

...os que mentiam e nos oprimiam, nos humilhavam e nos matavam em Angola, os senhores sérios e dignos de Lisboa que nos apunhalavam em Angola, os políticos, os magistrados, os polícias, os bufos, os bispos, os que ao som de hinos e discursos nos enxotavam para os navios da guerra e nos mandavam para África, nos mandavam morrer em África e teciam à nossa volta melopeias sinistras de vampiros. (Lobo Antunes, 2001: 175)

A obra sempre manifesta sentimentos de agressividade e raiva. Imagens terríveis também fazem parte da obra, por exemplo:

‘Trazíamos vinte e cinco meses de guerra nas tripas, de violência, insensata e imbecil nas tripas...’.

Estas imagens não são imagens fotográficas mas imagens emocionais e mentais, de como foram sentidas e reflectidas pelo indivíduo.

4.1.2 Os Cus de Judas e a sua tradução em inglês

Os Cus de Judas foi a primeira obra de Lobo Antunes traduzida para o inglês. A obra foi traduzida por Elisabeth Lowe sob o título *South of Nowhere* e publicada em 1983, quando o autor já era bem conhecido em Portugal. Medeiros (2000: 219) observa que a tradução do livro em inglês além do título, mostra grandes diferenças, sobretudo na distribuição dos capítulos. Além disso, Seixo (2008) nota que a tradução em inglês tem um texto muito mais reduzido porque omite frases em vários lugares. Aqui quero verificar as diferenças distintivas entre o original e a tradução inglesa, e as suas consequências.

O título da tradução inglesa

A tradução inglesa de *Os Cus de Judas* tem como título *South of Nowhere*, o que não reflecte completamente o sentido do título original em português. Este título corresponde, sim, com o original em português na maneira em que reflecte o sentido de afastamento; tanto o afastamento geográfico como o afastamento cultural. No entanto, este título não tem o tom de indignação e revolta que está implícito no título original.

No título inglês falta a referência a Judas, portanto à traição que é um tema fundamental na obra. O narrador foi traído, já que nunca poderia voltar para um Portugal sem guerra, a guerra ficou dentro dele. A consequência é que não pode voltar para casa nunca e que não se sente mais confortável em lado nenhum (Alvarez 2008). O narrador também foi traidor activo porque:

‘...saio deste aquário de azulejos como saí do quartel de PIDE... sem a coragem de um grito de indignação ou revolta, a acabar de cumprir esta noite como outrora cumpri, sem protestar, vinte e sete meses de escravidão sangrenta,...’ (Lobo Antunes 2001: 181)

Ele não fez nada para salvar Sofia. Foi traidor activo também no sentido que não cumpriu aquilo que a sua família e o seu país queria dele, ele não concordou com a guerra. Assim traiu a sua família. Ele nunca volta, porque já não reconhece a sua família (Seixo 2008).

South of Nowhere é uma forma de dizer ‘Terras do Fim do Mundo’. Esta última expressão, com este significado, aparece também na obra original portuguesa e é mais uma indicação geográfica. Porém na obra a localização geográfica não é o tema principal, tratando-se mais da desorientação mental do protagonista. No capítulo D o protagonista refere à passagem às Terras do Fim do Mundo da maneira seguinte: ‘descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo’ (Lobo Antunes 2001: 42). Aqui, sim, tem este sentido de localização, de estar muito longe de casa. Traduzido em inglês, ‘we set outfor the End of the World’ o que implica que ‘as terras do fim do mundo’ é mais uma expressão com sentido geográfico enquanto que ‘os cus de Judas’ é mais uma expressão idiomática, uma metáfora.

No capítulo S do original se refere aos ‘senhores das Terras do Fim do Mundo’ (Lobo Antunes, 2001: 171) traduzido com ‘lords of the Lands at the End of the Earth’ (Lobo Antunes, 1983: 120). A expressão ‘South of nowhere’ não aparece no texto da tradução da obra, sendo que a expressão ‘os cus de Judas’ foi traduzido como ‘*the asshole of the world*’.

Ou seja, no capítulo G de *Os Cus de Judas* está escrito *No cu de Judas*, o que na versão inglesa foi traduzido para *In this asshole of the world* (1983: 34). Uma tradução que representa o tom de indignação e de agressividade que falta na tradução do título.

Verifica-se também que esta mesma expressão '*asshole of the world*' foi empregado no capítulo Z num parágrafo que refere aos cus de Judas, quando o narrador retorna finalmente da guerra e chega ao aeroporto de Lisboa (sublinhado meu).

Passámos vinte e sete meses juntos nos cus de Judas, vinte e sete meses de angústia e de morte juntos nos cus de Judas, nas areias do Leste, nas picadas dos Quiocos e nos girassóis do Cassanje, comemos a mesma saudade, a mesma merda, o mesmo medo, e separámo-nos em cinco minutos, um aperto de mão, uma palmada nas costas, um vago abraço, e eis que as pessoas desaparecem, vergadas ao peso da bagagem, pela porta de armas, evaporadas no redemoinho civil da cidade. (Lobo Antunes 2001: 226)

A tradução em inglês:

We spent twenty-seven months together in the asshole of the world, twenty-seven months of anguish and death together in Judas's asshole, in the sands of the East, the roads of Quiocos and the sunflower fields of Cassanje, we felt the same homesickness, the same shit, felt the same fear, and we parted in five minutes, a handshake, a slap on the shoulders, a feeble embrace, we walked away from each other, bent over the weight of our baggage, through the guard gate, vanishing into the whirlwind of the city. (Lobo Antunes 1983: 153)

Na versão inglesa 'cus de Judas' foi consequentemente traduzido por *asshole* ou *asshole of the world*. As duas expressões, 'cus de Judas' e 'Terras do Fim do Mundo', foram utilizadas em vários lugares na obra portuguesa original, em contextos diferentes, consoante a referência geográfica ou a referência emocional e são igualmente traduzidas respectivamente com *end of the World* ou *asshole of the world*. De modo que no texto da obra a expressão está correctamente traduzida de acordo com o sentido geográfico ou emocional. Mas isso não se verifica no título da obra em inglês.

O título em inglês não dá uma tradução do plural mas o singular genérico *South of Nowhere*, o que implica ou permite vários lugares. 'South' pode referir ao Sul referindo ao sul do hemisfério, o que é também uma referência geográfica (Martins 2008).

Resumindo, na tradução em inglês há um problema no título, tanto no estilo como no conteúdo e no sentido. O título em inglês não é uma tradução do título original, mas um novo título. Este novo título cobre parcialmente o sentido do título original no sentido de localização, mas não permite as diferentes interpretações de sentido válidas que existem no título da obra original em português.

Os capítulos na tradução inglesa

Os 23 capítulos da obra original foram intitulados segundo o alfabeto português. Visto que o alfabeto português só tem 23 letras, não usando as letras K, W e Y, mas o alfabeto inglês tem 26 letras, é interessante ver como foi resolvido esta questão na tradução inglesa.

Na tradução inglesa verifica-se que no lugar dos capítulos A, H e N há uma ilustração, conseguindo-se assim completar todo o alfabeto inglês com capítulos. Mas as ilustrações não se encontram nos lugares das letras K, W e Y, levando a uma alteração da sequência dos capítulos. Em consequência o conteúdo de todos os capítulos, com excepção do capítulo Z, não corresponde com o conteúdo dos capítulos originais (veja Anexo 3).

O primeiro capítulo com letra A, sobre as visitas ao jardim zoológico e a infância do narrador, pode referir também às indicações no jardim zoológico que seguem o alfabeto, começando com a A de Avestruz despaisada e a juventude deslocada do narrador (Moutinho 2008). Na tradução inglesa, com a ilustração no lugar do capítulo A, o conteúdo do capítulo A aparece no capítulo B e assim por diante. Igualmente com uma ilustração no capítulo A, a tradução inglesa não manifesta o circular do romance como esta se manifesta no original em português.

O capítulo sobre a Sofia, aparece na tradução inglesa no capítulo U e não no capítulo S. Sofia é a personagem de resistência e o amor do narrador na sua história sobre Angola. A correspondência entre o capítulo S e o seu conteúdo sobre a Sofia, que reflecte de certa maneira o sentido de arquivo na intitulação dos capítulos, não se encontra mais na tradução inglesa da obra.

Concluindo, a divisão em capítulos segundo o alfabeto e com capítulos que contêm apenas uma ilustração, a versão inglesa não é uma tradução, mas uma solução técnica que não

corresponde com a divisão e o conteúdo do original em português. Tem o efeito na leitura da tradução de uma maneira que não permite ver a obra como um arquivo, em que a letra do capítulo refere ao conteúdo e à irregularidade do tamanho dos capítulos, que manifestam a memória e a importância. Este efeito negativo seria grandemente reduzido se as ilustrações na tradução inglesa estivessem nos lugares dos capítulos onde faltam as letras do alfabeto português, de modo que se mantinha melhor correspondência com o conteúdo dos capítulos originais.

4.1.3 Os Cus de Judas e a sua tradução em neerlandês em 1991 e 2002

Existem duas edições diferentes da obra traduzida em neerlandês. Na verdade trata-se de uma tradução e a sua revisão pelo mesmo tradutor, Harrie Lemmens. A primeira edição saiu em 1991 e a segunda em 2002. Nesta parte quero analisar a tradução e a revisão, em relação ao original em português, na base de um trecho do texto original. A seguir quero comparar as duas traduções para verificar diferenças e semelhanças. As duas traduções foram editadas por duas editoras diferentes, Amber e Cossee. Quero desvendar aqui também como é que surgiram estas duas edições e quais são as diferenças.

Para a análise parto do princípio que a tradução de *Os Cus de Judas* em neerlandês é o resultado das normas operacionais do tradutor de tradução, ou seja, que é determinada pelos padrões de práticas de tradução definidas para a cultura neerlandesa. O foco da análise está na tradução do título da obra, a divisão em capítulos e a tradução em neerlandês de um trecho da obra.

O título da obra

A obra *Os Cus de Judas* foi editada nos Países Baixos sob o título *De Judaskus*. Em neerlandês *De Judaskus* significa literalmente ‘O beijo de Judas’. Portanto, não é uma tradução do título português, mas é um novo título. Este título em neerlandês parece um trocadilho com a forma ortograficamente parecida do título original, mas com um significado diferente. Este título tem sido copiado da tradução do título em alemão, que é *Der Judaskuß* e

que saiu em 1987, antes da primeira tradução neerlandesa de 1991 (Lemmens, comunicação pessoal, Janeiro 2011).

Até que ponto este novo título *De Judaskus (O beijo de Judas)* é válido? O título da edição portuguesa *Os Cus de Judas* e o título da edição neerlandesa tem em comum o nome *Judas*, isto é, uma referência a um traidor. Na tradução neerlandesa a palavra ‘Judaskus’ só aparece no título e não aparece no texto da obra, algo que vimos também no caso da tradução inglesa. ‘O beijo de Judas’ é uma metáfora para um beijo traiçoeiro no sentido de que receber este beijo significa ser vítima. Assim, *De Judaskus (O beijo de Judas)* refere às traições de que o protagonista da obra foi vítima. A traição neste caso é que a família, a guerra e a ideologia tinham prometido ao protagonista que ia se tornar um homem com a experiência da guerra, mas que a guerra o levou a ficar desorientado e sem identidade. A traição também está no facto que o protagonista não faz nada para Sofia. Deste modo o título neerlandês sempre cobre grande parte do conteúdo da obra.

Porém, o título neerlandês *De Judaskus (O beijo de Judas)* também refere a um acontecimento, sugerindo um *plot*. Ao passo que vimos em 4.1.1 que a característica da estrutura da obra original é que não tem fim, o protagonista é para sempre vítima e nunca mais sai da guerra.

O título português *Os Cus de Judas* refere a um local, um lugar afastado, ou melhor, há vários lugares. O título neerlandês não tem esta referência a um afastamento, seja geográfico ou cultural. Por outras palavras, falta a experiência do protagonista na obra de sentir-se completamente fora, socialmente, individualmente, geograficamente, culturalmente e ideologicamente, que é o tema principal da narrativa.

O tom do título *De Judaskus (O beijo de Judas)* tem algo de sarcasmo e de agressividade que corresponde com a característica da narrativa da obra. No título português, *Os Cus de Judas* existe também um tom de sarcasmo. Assim, o título neerlandês *De Judaskus (O beijo de Judas)* reflecte a implicação de um sentido negativo. Além disso, o título *De Judaskus (O beijo de Judas)* mantém certo cargo poético no sentido simbólico nos sons das letras U e S. No entanto, o título *Os Cus de Judas* exprime uma aversão e uma grosseria que não se verifica no título neerlandês *De Judaskus (O beijo de Judas)*.

Em geral é difícil traduzir uma expressão idiomática no título duma obra. Para o título duma obra literária é importante que se refira ao conteúdo da obra e também que o tom seja atractivo ou que alerte para uma certa curiosidade (Appel, 2006: 264). Levando estas observações em consideração, o novo título *De Judaskus (O beijo de Judas)* em neerlandês cobre em grande parte o conteúdo de traição, sendo este aspecto não tão forte reflectido no título do original. O novo título neerlandês também mantém o tom de sarcasmo do título português, desperta curiosidade e tem certa atractividade fonética. Sendo assim, o título neerlandês *De Judaskus (O beijo de Judas)* é uma escolha bastante aceitável, seguindo uma estratégia tradutorial criativa.

A estrutura da obra em capítulos

Verificou-se em 4.1.1 que os títulos dos capítulos da obra original *Os Cus de Judas* seguem o alfabeto português, que tem 23 letras. O que quer dizer que não é possível traduzi-la sem mais nem menos em neerlandês, que tem um alfabeto de 26 letras. É preciso procurar outra solução aceitável para a questão da diferença entre os alfabetos português e neerlandês.

A solução escolhida foi que a tradução neerlandesa de *Os Cus de Judas* mantém e segue a estrutura portuguesa, não correspondendo deste modo ao alfabeto neerlandês (veja Anexo 3). Consequentemente, não tem capítulos com títulos K, W e Y. A edição neerlandesa da editora Amber de 1991 não tem nenhuma observação sobre a irregularidade de que o alfabeto não está completo na tradução. A edição neerlandesa da editora Cossee de 2002 tem uma nota simples na folha de resguarda,

‘A divisão dos capítulos segue o alfabeto português em que faltam as letras K, W e Y⁸’.

As duas edições neerlandesas não têm ilustrações. Resulta que os capítulos segundo um alfabeto neerlandês incompleto na primeira edição neerlandesa pode levar a incompreensão da estrutura pelo leitor.

⁸ Tradução minha de: “De hoofdstukindeling richt zich op het Portugese alfabet, waarin de letters K,W en Y ontbreken.”

Concluiu-se em 4.1.1 que a estrutura de capítulos intitulados segundo as letras do alfabeto tem um sentido de círculo, sem fim e sem hierarquia porque narra uma situação que já não muda. O alfabeto serve de certa forma como uma ordenação, em que as letras por vezes correspondem com o conteúdo, como no capítulo S sobre Sofia. Esta forma de divisão e ordenação tem um sentido na obra que se mantém nas duas edições neerlandesas. Na segunda edição neerlandesa, incompreensão sobre o alfabeto incompleto é evitado com a observação na folha de resguarda. A solução na segunda edição em neerlandês é, portanto, aceitável porque corresponde com a ordenação na edição portuguesa.

O estilo de Os Cus de Judas num trecho seleccionado

Nesta parte faço uma análise do estilo de *Os Cus de Judas* num trecho seleccionado (veja Anexo 1a), utilizando o método de Leech & Short (2007: 61) para identificar as características estilísticas a nível lexical e gramatical.

O trecho foi escrito do ponto de vista do narrador, que é o protagonista na obra e também neste trecho. O narrador está em conversa com uma senhora num bar. Na primeira frase do trecho o autor introduz a segunda personagem da obra, apresentando uma vaga descrição deste interlocutor com o narrador, que obviamente é uma senhora que provoca fantasias eróticas.

A nível lexical aparecem poucas palavras complexas no trecho escolhido, com excepção de *testa de Cranach* e *oftalmologicamente*, que marca o texto pela sua língua intelectual. Outra palavra simples mas não muito comum, é *mandrils*. Encontram-se ainda palavras pouco habituais como *órbitas*, *papa-formigas* e *trombas*.

Entre os substantivos encontram-se muitos nomes de animais (*papa-formigas*, *rinocerontes*, *insectos*), pessoas (*palhaços*, *mandris*) e partes do corpo (*mãos*, *olhos*, *trombas*, *braços*). Dos 84 substantivos grande parte está no plural (29), o que tem o efeito de muita agitação pela quantidade de seres.

Os verbos reflectem a vivacidade dos seres vivos: *conversar*, *farejar*, *despir-se*, *observar*. São na sua grande maioria verbos transitivos (21 dos 29), o que manifesta mais especificação. Dos

verbos, 14 estão no modo conjuntivo, o modo que indica um mundo imaginário ou desejado. Entre os verbos predominam fortemente os verbos dinâmicos, isto é, verbos que referem a acções, acontecimentos, etc. (Leech & Short 2007: 62).

Os pronomes pessoais com função de sujeito marcam o texto, porque normalmente em português europeu são omitidos quando sujeito. A sua utilização geralmente indica uma ênfase no sujeito. Esta atenção pelas pessoas é reforçada pela frequente utilização de pronomes possessivos que criam um ambiente social e íntimo, visto que no trecho os pronomes pessoais são principalmente da primeira e segunda pessoa singular e plural. Um exemplo é: ... *talvez que eu me acomodasse melhor ao seu silêncio, às suas mãos paradas no copo, aos seus olhos de pescada...*

Nas primeiras quatro frases aparecem seis vezes a expressão *talvez que*. Isto manifesta muita insegurança e dúvida. Consequentemente é utilizado o modo conjuntivo no tempo dos verbos, o que mostra que o texto não trata o mundo real mas um mundo imaginário.

A quantidade de adjectivos (19) não é extraordinária, o que implica neste caso que a precisão é mais exprimida através de orações subordinadas e complementos atributivos. Em grande parte os adjectivos como *inquieta, tristes, ansiosas, secreta, espantados*, referem a qualidades mentais, o que reflecte uma orientação mental ou psicológica.

Encontram-se ainda muitos complementos circunstanciais e verbos no gerúndio: (*farejando, palpando, acenando*), além de complemento atributivos como *atenuado, desmobiladas, espantados*, que também contribuem para a vivacidade do trecho.

Resumindo, o estilo a nível lexical do trecho manifesta muito movimento e vivacidade num mundo imaginário, utilizando uma linguagem ligeiramente intelectual.

A nível gramatical pode-se verificar que o comprimento das 9 frases do trecho varia muito, isto é entre 7 e 110 palavras, com uma média de 33 palavras, o que é relativamente longo. As frases são construídas de maneira que a oração principal é seguida pelas orações subordinadas. As orações subordinadas consistem na sua grande maioria de locuções adjectivais e adverbiais, ligadas com vírgulas (32) e pouca utilização de conjunções. Desta maneira a maior parte das frases tem uma construção complexa por ser sintética.

A primeira frase com quatro orações principais, dos quais três iniciadas por *talvez que*, é seguida por três frases iniciadas com *talvez que*. Estas três frases iniciadas por *talvez que* constituem paralelismos ou equivalências estruturais (Leech & Short 2007: 14), que marcam muito o texto, por sua repetição. Assim vê-se seguidamente: *Talvez que finalmente...., Talvez que atrás...., Talvez que palpando ...*. A seguir encontram-se três paralelismos, pela utilização do condicional no início, na frase 5 (*Comprariamos...*) e 6 (*Observariamos...*) e 7 (*Beijar-nos-íamos...*), que resultam num clímax na última frase do trecho (*E teríamos...*).

Nota-se a utilização frequente de tropos, isto é, o emprego de palavras e frases em sentido figurado, como *olhos de pescada de vidro boiando, neptunos se despem, passeiam órbitas ferrugentas, pastosa de ternura* etc. Encontram-se no fragmento junções estranhas como: *conjuntivite anal, hemorróidas combustíveis, gengivas desmobiladas, gruta de presépio com ursos brancos*. O trecho resulta assim num encadeamento de mudanças de pensamentos e associações não bem organizadas e pouco coerentes.

A coesão que existe no trecho é principalmente constituída pelos paralelismos e a frequente utilização de pronomes pessoais e possessivos.

O ‘mind style’ que o narrador reflecte no trecho está cheio de dúvidas e anseios que se pode derivar da utilização da forma do condicional e a expressão *talvez que* mais ainda a omissão frequente do artigo definido, como em: *farejando....saudades* e *passeiam...órbitas, me descubra...unicórnio* o que exprime uma indefinição. Assim manifesta um ambiente onde a presença da mulher é afastada e referindo aos assuntos da conversa como se fossem apenas do protagonista. A frequente utilização dos pronomes pessoais na sua maioria na primeira ou segunda pessoa singular ou plural e palavras como *coitos tão tristes, uma ternura secreta, pastosa de ternura, a abraça, beijar, afago-lhe os seios, espécie de raiva*, indicam uma disposição emocional do narrador.

4.2 O habitus do tradutor nas edições neerlandesas

Existem duas edições diferentes da obra traduzida em neerlandês, tratando-se na verdade de uma tradução e a sua revisão pelo mesmo tradutor. Nesta parte quero analisar a estratégia do tradutor com base na primeira tradução do trecho (veja Anexo 1a) em 1991 para, a seguir, analisar a tradução revista de 2002 e finalmente comparar as duas, a fim de verificar o desenvolvimento do habitus do tradutor, visto que o tradutor está a corrigir a sua própria primeira tradução.

4.2.1 A análise da tradução de 1991

Em geral a leitura da tradução do trecho em neerlandês de 1991 para o leitor neerlandês não é simples, devido as frases relativamente compridas e complexas e a uma grande variedade de substantivos. Verifica-se que a tradução de 1991 consiste de 347 palavras, o que é consideravelmente mais do que há no texto fonte com 295 palavras, isto é, um aumento de 18%. As frases da tradução têm uma média de 39 palavras e variam entre 11 e 123 (veja Anexo 1b). Em média as nove frases do texto traduzido têm 6 palavras mais do que as frases do texto original, que tem uma média de 33 palavras. Na frase 5 verifica-se uma compensação, visto que no texto fonte esta frase tem 36 palavras e a sua tradução contém 33. O aumento do número de palavras na tradução em quase todas as frases do trecho tem o efeito de enfraquecer o texto (Chesterman 1997: 254).

A nível lexical encontra-se palavras pouco frequentes como *miereneters* (papa-formigas), *Cranachvoorhoofd* (testa de Cranach), *mandrils* (mandris).

Verifica-se uma grande variedade de substantivos e entre eles muitos referem a animais: *vlinder* (borboleta), *eenhoorn* (unicórnio), *leeuwen* (leões) e a partes do corpo: *borsten* (seios), *oogleden* (pálpebras), *wenkbrauwen* (sobrancelhas). O que marca o texto são as combinações pouco usuais como: *medeplichtigheid van slurven* (cumplicidade de trombas), *gretige, geroeste ogen* (olhos ferrugentos ansiosos), *gerecyclede tapijten* (tapetes reciclados), *brandbare aambeien* (hemorróides inflamáveis), *leeggeruimd tandvlees* (gengivas despejadas), *anale bindvliesontsteking* (conjuntivite anal). É um registro muito amplo e diverso mas que manifesta pouca coerência.

A grande maioria dos verbos exprimem um movimento (Leech & Short 2007: 62) tais como: *aanraken* (palpar), *zweven* (flutuar), *ontsteken* (inflamar), *kussen* (beijar), *strelen* (afagar), *zwaaien* (acenar). Os verbos na sua grande maioria são dinâmicos e na voz activa. Desta maneira os verbos correspondem e reforçam a vivacidade dos seres vivos neste trecho.

Verifica-se a frequente utilização do verbo auxiliar *zullen* no modo do pretérito imperfeito do conjuntivo *zouden* e *zou*, que é para indicar a modalidade de conjuntivo. Isto é coerente com a utilização dos advérbios *misschien* (talvez, 5 vezes) e *als* (se, 2 vezes) que manifestam respectivamente incerteza e imaginação. O número de adjectivos no trecho traduzido de 1991 é ligeiramente menor do que no texto original e refere a pormenores muito variados dos substantivos.

A nível lexical constata-se que a tradução de 1991 tem 15 substantivos (69) a menos, do que o texto fonte (84). Isto se explica pela contracção frequente de substantivos em neerlandês que junta os substantivos que exprimem um conceito ou um objecto numa palavra composta, que na língua portuguesa são palavras separadas, pois formam uma circunscrição. Por exemplo *testa de Cranache* escreve-se em neerlandês como *Cranachvoorhoofd* e *gruta de presépio* como *kerststalgrot*. Os substantivos num adjunto adnominal são geralmente traduzidos em neerlandês como adjectivos. Grande parte dos substantivos estão no plural (29) e assim reforçam um efeito de agitação, ainda mais porque se trata em muitos casos de seres vivos e concretos.

Na tradução (veja Anexo 1b) aparecem 34 verbos, ou seja 3 a mais do que no texto fonte (29), dos quais 26 são verbos dinâmicos, ou seja são verbos que referem a movimento e 6 são verbos estáticos que referem a um estado parado (Leech & Short 2007: 62).

Vê-se em dois casos que os verbos no infinitivo pessoal foram substituídos por verbos com um verbo auxiliar, por exemplo na frase 1, *zaten te praten* (conversarmos) e na frase 6, *ontstoken raken* (inflamar-se).

A nível gramatical, pode-se constatar que na tradução de 1991 desaparecem vírgulas em cinco das nove frases. Isto acontece na frase 1, 3, 4, 7 e 9. Na frase 5 verifica-se uma compensação visto que na tradução aparecem duas vírgulas a mais, do que no texto fonte. As vírgulas foram substituídas por conjunções utilizando a conjunção subordinativa *als* (como) e a conjunção

coordenativa *en* (e). Isto resulta num texto mais explicativo e mais fluente. Desta maneira a tradução não mostra tantas pausas pelas vírgulas como o texto original. O resultado é que o texto traduzido não parece ter a mesma densidade e encadeamento de diferentes ideias e associações como o texto original.

Na primeira frase a expressão *talvez que* (*misschien dat*), aparece três vezes no texto original enquanto que na tradução a terceira vez a palavra *que* é omitida. Algo semelhante acontece com a tradução de *talvez que* nas três frases seguintes que é traduzido por *Wie weet* (Quem sabe) na frase 3 mas na frase 4 muda de lugar. Igualmente o paralelismo dos verbos no conjuntivo no início das três frases seguintes foi interrompido na frase 6 da tradução. Com estes desvios os paralelismos do texto fonte ficam reduzidos, o que tem o efeito de reduzir a coesão do texto traduzido.

A palavra *die* (aquele/que) aparece frequentemente (11 vezes), na maior parte (10 vezes) no sentido de pronome relativo, em que *die* (que) em neerlandês indica o plural, assim manifestando a quantidade e reforçando a agitação no trecho. Por outro lado, o pronome relativo serve gramaticalmente para acrescentar mais informação a um antecedente. O que resulta numa tendência explicativa do trecho.

Concluindo, na tradução de 1991 verifica-se um certo enfraquecimento em relação ao texto fonte pelo aumento das palavras. A tradução tem tendência de ser mais explicativa do que o texto fonte. A coesão e o estilo de encadeamento de ideias do texto fonte foram reduzidos, porém mantém-se o estilo de imaginação e que tudo se passa na mente.

4.2.2 A análise da tradução de 2002

A nível geral o vocabulário da tradução do trecho de 2002 continua em grande parte igual ao da tradução de 1991, já que os substantivos referem a animais e partes do corpo e destes muitos no plural. Igualmente muitos verbos referem a movimento. Verifica-se também que o trecho traduzido de 2002 tem 327 palavras, isto é, 32 palavras mais do que o texto fonte, o que corresponde à 11%, mas menos do que na primeira tradução de 1991. Em média o texto traduzido tem 3 palavras por frase a mais do que no texto original, que tem em média 33

palavras por frase. As frases desta tradução têm uma média de 36 palavras e variam entre 10 e 121 (veja Anexo 1b).

O trecho traduzido de 2001 tem 63 substantivos que são 21 a menos do que os 84 no texto fonte. Isto explica-se pela característica do neerlandês que, no adjunto adnominal, junta os substantivos numa palavra composta, por exemplo *visseogen* (olhos de pescada). A nível gramatical existem 35 verbos principais e 17 verbos auxiliares. Verifica-se que o verbo auxiliar *zullen* no modo do pretérito imperfeito do conjuntivo *zouden* e *zou* é utilizado 8 vezes. O trecho é marcado pelos advérbios e pela repetição de *misschien* (talvez) até cinco vezes.

Finalmente, no trecho traduzido de 2002 encontram-se 10 vírgulas a menos do que existem no texto fonte (32). O efeito disto é que a leitura do texto traduzido fica mais fluente, pois a quantidade das frases é igual ao texto fonte. Além disso, existe uma repetição (4 vezes) da combinação *misschien zouden/zou* (talvez que), contendo a forma verbal em neerlandês de exprimir o conjuntivo. De maneira que assim constituem paralelismos que contribuem para a coesão de texto no trecho.

4.2.3 A comparação da tradução de 1991 e a sua revisão de 2002

Comparando as traduções de 1991 e 2002, verifica-se que a frase 5 é a única frase do trecho que não sofreu mudanças. Isto é uma indicação de muitas diferenças na tradução de 2002 em relação à tradução de 1991. Para evitar repetição, trato nesta parte apenas as diferenças entre a tradução de 1991 e a tradução de 2002.

A nível geral constata-se que a maior parte dos desvios lexicais da tradução de 1991 foram mantidas na tradução de 2002. A nível lexical mudou-se na frase 4 *stroperig* (literalmente: pastosa), para *overlopend* (transbordando), que na tradução de 1991 era *druipend* (gotejando). A nível gramatical constato que a ordem das palavras foi mais frequentemente alterada na tradução de 2002 que na tradução de 1991.

Outros desvios novos introduzidos são de tipo pragmático, por exemplo na frase 1 da tradução de 2002, onde o tradutor acrescenta na tradução '*bedoel ik*' (quero dizer) e muda o lugar de 'a senhora e eu'.

Se fôssemos, por exemplo, papa-formigas, a senhora e eu,... (1983: 11)

Als wij bijvoorbeeld miereneters waren, u en ik, ... (1991: 6)

Als wij, u en ik bedoel ik, als wij bijvoorbeeld miereneters waren, ... (2002: 7)

A oração na frase 1 foi reformulada:

...talvez que nos pudéssemos entender numa cumplicidade de trombas inquietas farejando a meias no cimento saudades de insectos que não há, ... (1983: 11)

...misschien dat we elkaar dan kunnen vinden in de medeplichtigheid van slurven die onrustig het beton afsnuffelen naar insecten die er niet zijn,... (1991: 7)

...misschien zouden we elkaar dan kunnen zien als twee slurven die hunkerend het beton afsnuffelen naar insekten die er niet zijn,... (2002: 7)

A tradução desta constituinte mostra um desvio de tipo pragmático, que resulta num desvio de informação, nos termos de Chesterman (2004: 257-259).

De vez em quando uma informação não essencial foi omitida na revisão, como na frase 4 *met een punaise* (com um alfinete). Também a palavra *dat* (que), na locução conjuntiva *misschien dat* (talvez que) foi substituída na revisão de 2002 pela forma do conjuntivo *zou/zouden* como se verifica nas frases 1 e 2. Isto resulta na manutenção do paralelismo que marca o texto original e que constitui um elemento importante para a sua coesão. Sendo assim, a coesão do trecho traduzido em 2002 é substancialmente melhor do que na tradução de 1991.

Encontra-se ainda uma adaptação para a nova ortografia na palavra *insecten* (insectos) em vez de *insekten*. Em dois lugares o artigo foi omitido na tradução de 2002. Na frase 2 *de neushoorn* (o rinoceronte) foi alterado para *neushoorns* (rinocerontes) e na frase 6 *als oogartsen* (como oftalmologistas), veio no lugar de *als een oogarts* (como um oftalmologista), reflectindo assim melhor o sentido do texto fonte e resultando numa leitura mais fluente. Esta omissão do artigo corresponde também melhor com o ‘mindstyle’ de indefinição, do texto fonte.

Em resumo, as frases 1, 4, 7, 8 e 9 da revisão de 2002 foram substancialmente alteradas em relação à tradução de 1991. As mudanças são em grande parte de tipo pragmático. Foi reduzida a tendência de ser mais explicativo do que o texto original, coisa constatada na tradução de 1991. A coesão do trecho ficou melhor que na tradução de 1991. A tradução de 2002 corresponde melhor com o ‘mindstyle’ do texto fonte.

4.2.4 O desenvolvimento do ‘habitus’ do tradutor

Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* é o produto do ‘habitus’ do tradutor? Nesta parte quero analisar o desenvolvimento do habitus do tradutor neerlandês Harrie Lemmens. Primeiro vou verificar a aquisição do habitus especializado do tradutor. A seguir quero focar em alguns aspectos no desenvolvimento do tradutor.

O tradutor Lemmens (1953) fez o curso universitário de Neerlandês e começou a traduzir na Alemanha, do alemão para o neerlandês. A partir de 1985 morou em Portugal durante alguns anos com a esposa portuguesa, igualmente tradutora mas do alemão para o português. Nos anos em que viveu em Portugal, Lemmens aprendeu português como autodidático. Numa entrevista na rádio neerlandesa (VPRO)⁹ disse que o interesse pela língua portuguesa nasceu graças à sua esposa. No início dos anos oitenta do século passado começou a traduzir da língua portuguesa para o neerlandês e desde então traduz principalmente literatura de expressão portuguesa. Lemmens recebeu o prémio de tradutor do *Fonds voor de Letteren* (Fundação para as Letras) em 2006. Até 2008 foram publicadas nos Países Baixos 52 obras de expressão portuguesa traduzidas por Lemmens (Schreij 2009: 80).

A sua primeira tradução da expressão portuguesa para o neerlandês saiu em 1989: *Portugal - een gids voor vrienden* (Portugal - um guia para amigos) de J. Rentes de Carvalho. Uma vez conhecido como tradutor, saíram rapidamente muitas traduções dele, com uma média de quatro obras por ano até agora (Schreij 2009: 82).

⁹ <http://www.vpro.nl/programma/deavonden/afleveringen/38638695/items/39364029/> (última consulta Junho 2011)

De Judaskus (1991) foi publicada pela editora Amber e era a oitava tradução de Lemmens de uma obra de expressão portuguesa que saiu nos Países Baixos. Segundo o tradutor, conheceu Lobo Antunes em Lisboa e traduziu *Os Cus de Judas* por sua própria conta, procurando depois um editor neerlandês. Na altura, o redactor da editora Amber, Figeo, tinha lido a tradução alemã de *Os Cus de Judas* com a qual ficou muito impressionado. Procurando um tradutor, foram August Willemsen e Rentes de Carvalho que lhe aconselharam Lemmens. O contacto resultou na publicação da tradução neerlandesa em 1991.

Quando *De Judakus* de 2002 da editora Cossee saiu nos Países Baixos, Lemmens já tinha publicado 41 traduções de obras de autores de expressão portuguesa para o neerlandês; entre 1991 e 2001 saíram 32 traduções dele, entre elas três obras de Lobo Antunes como *O Manual dos Inquisidores* (1997) com posfácio, *O Esplendor de Portugal* (1999) e *Exortação aos Crocodilos* (2001), que saíram todas pela editora Ambo.

A revisão da tradução de 1991 foi por iniciativa do próprio Lemmens, porque a tradução de onze anos antes era algo rígido e a segunda edição lhe deu uma boa oportunidade para esta revisão (Lemmens, comunicação pessoal, Janeiro 2011). Lemmens fez também uma revisão da sua tradução de 1990 do *Livro do desassossego* (*Het Boek der Rusteloosheid*) de Fernando Pessoa em 2005, ambos editados pela editora De Arbeiderspers. Segundo Lemmens, esta última revisão era necessária para adaptar a tradução à linguagem moderna e exprimir melhor o humor subtil de Pessoa, pois a língua alvo é dinâmica e muda constantemente. Igualmente a interpretação daquilo que foi escrito muda na língua fonte. Outra razão que ele deu, era que, tratando-se da sua segunda obra traduzida da expressão portuguesa, e mesmo que nenhuma tradução seja perfeita, verificou falhas e imperfeições (Marttin & Hartman 2006: 7).

Lemmens confirma em várias entrevistas que sempre procura um encontro com o autor das obras que traduz (Van Wetering, NRC, 19/9/2010). Isto não é para ajudar na tradução em neerlandês, porque o autor não pode resolver os problemas de neerlandês, mas porque a obra ao fim e ao cabo é o produto da mente do autor. Segundo Lemmens, a liberdade que existe na língua alvo é muito grande, o importante é que a tradução soe bem na língua neerlandesa e exactamente como na língua fonte. Por isso sempre lê em voz alta a sua tradução para ouvir se soa bem, porque o ritmo determina em grande parte a escolha de uma palavra curta ou comprida e também a escolha de vogais necessárias (Marttin & Hartman 2006: 7)

Graças à *Fonds voor de Letteren* Lemmens sempre pôde fazer o trabalho de tradução a tempo inteiro (Marttin & Hartman 2006: 7). Também deve muito a J. Rentes de Carvalho, segundo admitiu na entrevista com Schreij. No início houve dificuldades, mas conseguiu vencê-las, também porque havia falta de tradutores (Schreij 2009: 82).

Além das obras traduzidas, saíram publicações e entrevistas de Lemmens na imprensa e na rádio neerlandesas. Disse ele na entrevista com Schreij que o tradutor deve ajudar também na divulgação da literatura de expressão portuguesa em neerlandês e procurar os canais para isso, como por exemplo os contactos com os críticos (Schreij 2009: 84).

Com o prémio neerlandês de melhor tradutor que recebeu em 2006, ficou sendo o tradutor de expressão portuguesa para neerlandês mais importante, ao lado de August Willemsen, que entretanto faleceu. Actualmente contribui muito com o seu trabalho à introdução da literatura de expressão portuguesa nos Países Baixos e não só das literaturas de Portugal e Brasil, mas também das literaturas menos conhecidas de África. Isto porque considera como parte da profissão de tradutor ser um intermediário entre o autor e a editora, por isso recomendando e defendendo autores nas editoras (Marttin & Hartman 2006: 7).

Concluiu-se em 4.2.3 que as diferenças entre a tradução de 1991 e sua revisão de 2002 não estão no sentido da obra mas têm o carácter de serem mudanças no estilo da obra traduzida. Além de adaptação da língua neerlandesa verifica-se que a segunda tradução de 2002 é mais fluente.

Assim, sempre adaptando a tradução à língua alvo e interpretando o texto fonte, verificando o som da tradução com o texto fonte, conseguiu aperfeiçoar a sua habilidade de tradutor. No entanto, podemos concluir que outros factores também foram desenvolvidos e conscientemente, por exemplo as suas actividades como intermediário entre o autor e a editora, não só individualmente mas também e cada vez mais em público, pelas entrevistas na rádio e nas revistas, pelos artigos nos jornais e pelas apresentações das obras traduzidas, muitas vezes na presença do próprio autor.

4.3 O papel da editora

Em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* é o resultado da escolha do editor, reflectindo as preferências no campo da produção literária actual neerlandesa e também do poder simbólico da editora na hierarquia? Este é o foco neste ponto.

4.3.1 A editora Amber

De Judaskus, editado em 1991, foi a primeira obra de Lobo Antunes publicada em neerlandês. A obra foi editada pela editora Amber, que era uma pequena editora literária, de facto uma secção da editora 'De Boekerij' que por sua vez era a secção ficcional da editora Elsevier e que foi comprada em 1986 por René Malherbe estabelecendo-se como editora 'De Boekerij'¹⁰. Esta edição de Amber saiu com o apoio de Comissão Portuguesa da Europália 91, como diz a folha de resguarda da edição.

A tradução de *Os Cus de Judas* já tinha saído antes em inglês sob título *South of Nowhere* (1983) na editora Random House, Nova Iorque, e em alemão como *Der Judaskuß* (1987) pela editora Hanser em München. Portanto, as traduções nos Estados Unidos de América e na Alemanha foram publicadas por editoras conhecidas. Aliás, na Alemanha a segunda edição saiu em 1989 na editora Deutsche Taschenbuch Verlag.

A editora Amber era uma editora pequena que tinha o objectivo de editar literatura neerlandesa e literatura estrangeira em neerlandês. No ano 1991 em que saiu *De Judaskus*, a Amber editou 11 obras de prosa dos quais 7 novos títulos nos Países Baixos. A editora Amber deixou de existir em 1993 por razões de fusão e o seu editor Henk Figuee teve que sair. Porém, foi com o esforço de Figuee que Amber cresceu. Figuee era conhecido por ser muito dedicado e entusiasmado, com talento para identificar boas obras estrangeiras (Mulder 1994). Confirmação disto é que editou em 1992 dois livros de Toni Morrison que no ano seguinte recebeu o Prémio de Literatura Nobel de 1993 (Wijgh 1993). Figuee faleceu em Setembro de 1994.

¹⁰ <http://www.boekerij.nl/nl/p4c29f0cba61b0/historie.html> última consulta Junho 2011

Como vimos no capítulo anterior, foi Figeo que procurou um tradutor para a obra *Os Cus de Judas*. O tradutor Lemmens escreve que foi Figeo que lhe procurou para a tradução em neerlandês (Lemmens, comunicação pessoal, Janeiro 2011). Na procura de um tradutor consultou primeiro August Willemsen que era um tradutor já bem conhecido nos Países Baixos naquele altura e também Rentes de Carvalho. Lemmens já tinha completado a tradução e como vimos no capítulo anterior, estava activamente à procura de uma editora neerlandesa, tendo já aproximado várias editoras com a sua tradução, mas sem êxito.

Mais tarde e em conjunto com a editora Amber, surgiu a ideia de publicar outras traduções de Lobo Antunes. Isto não se concretizou devido à partida de Figeo de Amber e o seu falecimento um ano depois. A editora Amber não continuou com as traduções de Lobo Antunes, porque deixou de existir em 1993.

4.3.2 A editora Cossee

Em 2002 a segunda edição de *De Judaskus* foi editada pela editora Cossee. Cossee é uma editora relativamente pequena e independente que foi fundada em 2001 por Eva Cossee e Christoph Buchwald. Cossee era directora da editora Ambo que se juntou com a editora Anthos em 2000, razão pela qual Eva Cossee não podia ficar como directora. Buchwald, o marido de Eva Cossee, tinha sido director de editoras literárias independentes na Alemanha como Suhrkamp e Luchterhand (*Boekblad Magazine*, 11/9/2009). Naquela altura a fusão de editoras e a formação de grandes empresas editoriais causou grande tumulto entre os editores que preferiam trabalhar em editoras mais modestas e numa escala mais pequena, permitindo uma relação entre o editor e o autor, além de uma relação comercial. Eram novos editores à procura de bons escritores para serem publicados, sendo Eva Cossee uma deles (Dorleijn & Van Rees 2006: 171).

Para lançar a editora Cossee, saíram com sete autores literários bem conhecidos. *De Judaskus* (2002) de Lobo Antunes era uma destas sete primeiras edições de Cossee. Eva Cossee já tinha editado três obras de Lobo Antunes na editora Ambo e conseguiu os direitos de *Os Cus de Judas* para a editora Cossee.

Em 2002 Lobo Antunes já era um autor conhecido em muitos países e traduzido em muitas línguas, de tal maneira que era candidato para o Prémio de Literatura Nobel (Groot 1999). Saíram recensões sobre a edição de Cossee de *De Judaskus* (2002) em todos os grandes jornais e semanais neerlandeses, que referiam ao nome do autor e também ao tradutor Lemmens, que já tinha o seu nome de tradutor estabelecido nos Países Baixos. Também referiam a uma nova tradução em vez de reedição ou revisão do autor Lobo Antunes, com excepção de duas recensões que notaram que se tratava de uma segunda edição. Groot (1998) escreveu que a primeira edição de 1991 não podia impressionar os Países Baixos. O *Standaard*, jornal Belga em neerlandês, assinala que a obra em 1991 não recebeu a atenção que merecia por razões várias (Koenders: 2002).

O tradutor Lemmens (comunicação pessoal, Janeiro 2011) menciona que a editora Cossee, com a edição de *De Judaskus*, tinha o objectivo de editar outras obras de Lobo Antunes, a começar pela sua ‘trilogia de Benfica¹¹’. Visto que Eva Cossee tinha conseguido Lobo Antunes para Ambo, ela quis levar o autor para Cossee. Depois de certa luta entre a editora Ambo-Anthos e Cossee, foi Lobo Antunes que decidiu ficar com Ambo-Anthos.

Resumindo, as duas editoras Amber e Cossee eram relativamente pequenas na altura da edição. Em geral editoras pequenas têm dificuldade de apresentação. Mas na primeira edição da editora Amber de *De Judaskus* (1991) nem o autor Lobo Antunes nem o tradutor Lemmens eram nomes conhecidos. A base principal desta edição era a selecção desta obra pelo editor Figuee numa altura, o ano 1991, em que houve maior interesse pela literatura de expressão portuguesa nos Países Baixos. Porém na segunda edição em 2002 já se tratava de nomes conhecidos e muita atenção era dada pelas novas editoras pequenas à apresentação, resultado das saídas de bons editores, que já não queriam trabalhar nas grandes empresas editoriais e da curiosidade de descobrir quem seriam os autores que conseguiriam levar consigo.

¹¹ A trilogia *Tratado das Paixões da Alma*, *A Ordem Natural das Coisas* e *A Morte de Carlos Gardel* – o chamado «ciclo de Benfica» –, revisitação de geografias da infância e adolescência do escritor (o bairro de Benfica, em Lisboa).
<http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=9198> última consulta Junho 2011

5 Conclusão

Nesta tese procurei saber em que medida a tradução de *Os Cus de Judas* é o resultado das normas de tradução, da actividade do tradutor e da escolha do editor, além de ser o resultado do próprio trabalho de traduzir. Para responder à pergunta-base comecei com a análise da obra original, que resultou numa identificação de características típicas da obra, nomeadamente o título *Os Cus de Judas*, a divisão em capítulos e certas características literárias. A divisão em capítulos da obra segue o alfabeto. Isto tem um sentido de ordenação, de maneira que em certos casos a letra do alfabeto corresponde com o conteúdo do capítulo concernente, como no capítulo S sobre Sofia. Além disso a divisão, seguindo o alfabeto, manifesta uma ordenação sem hierarquia e é uma forma de arquivar a memória do protagonista. Esta divisão constitui um problema para a tradução da obra em inglês e neerlandês, dado que no alfabeto português faltam as letras K, W e Y.

Na tradução em inglês verificou-se que o título e a divisão em capítulos é notavelmente diferente do original e também diferente da tradução em neerlandês. A divisão em capítulos nesta tradução segue o alfabeto, mas os capítulos não correspondem com as mesmas letras dos capítulos da obra original. Na tradução inglesa introduziu-se três ilustrações para completar o alfabeto inglês, começando com uma ilustração como conteúdo do primeiro capítulo A, de modo que o conteúdo de todos os capítulos a seguir, menos o capítulo Z, já não corresponde com o das letras dos capítulos na obra original (veja Anexo 3). Resulta que se perde pelo menos no capítulo S o conteúdo sobre a Sofia, isto é, a correspondência entre a letra do alfabeto e o conteúdo do capítulo e o sentido de arquivar a memória.

O título em inglês, *South of Nowhere*, é um novo título com outro sentido que cobre apenas uma parte do conteúdo, referindo a afastamentos geográfico e cultural. Este título não faz referência a Judas, portanto à traição, que é um tema fundamental na obra. Falta também o tom de indignação que está implícito no título original e que reflecte certa agressividade mental do protagonista.

A tradução em neerlandês mostra ainda outro novo título, *De Judaskus* (O beijo de Judas), que, como foi confirmado pelo tradutor Lemmens, foi copiado da tradução do título alemão *Der Judaskuß*. Este título dá ainda um outro sentido, que cobre grande parte do conteúdo da obra e que refere ao conteúdo da obra, sendo a traição para sempre que o protagonista

experimenta como vítima da guerra. Este título neerlandês mantém o tom de sarcasmo do título português, embora sinta como menos agressivo. Além disso, desperta curiosidade, tem certa atractividade e também correspondência fonética com o título português. Na tradução em neerlandês de 2002 mantém-se o título da tradução de 1991.

Nas duas traduções neerlandesas a divisão dos capítulos seguindo o alfabeto foi feita de tal maneira, que mantém a divisão original do conteúdo com as letras e seguindo o alfabeto português, faltando as letras K,W e Y. A tradução de 1991 não tem nenhuma explicação acerca da falta de capítulos chamados K,W e Y, deixando o leitor com perguntas. A tradução de 2002 tem uma observação acerca disso na folha de resguarda, evitando assim incompreensão do leitor.

Visto que existem, de facto, duas traduções em neerlandês da obra *Os Cus de Judas*, analisei num trecho as duas traduções em conjunto com a obra original para verificar a actividade do tradutor, com uma atenção especial para a manutenção do estilo da obra original. Constatei que a tradução do trecho de 1991 tem 18% mais palavras do que o original. Em 5 das 9 frases desaparecem vírgulas, que foram substituídas por conjunções. Isto resulta em frases mais fluentes em neerlandês, enquanto que o texto fonte é marcado por uma densidade e por um encadeamento de diferentes ideias e associações. Resulta também que na tradução de 1991 a coesão e o estilo de encadeamento de ideias estão reduzidos e que a tradução tem a tendência de ser mais explicativa, porém mantendo o estilo de imaginação do protagonista.

Na tradução do trecho de 2002 só uma das 9 frases não foi alterada em relação à tradução de 1991. Nesta tradução o número das palavras é 11% mais do que no texto original. Nesta tradução a coesão pela repetição, que marca o texto fonte, é mantida melhor pela repetição equivalente em neerlandês.

Comparando as duas traduções, constatei que a segunda tradução é menos explícita que a tradução de 1991. A coesão é mantida melhor do que na tradução de 1991. Em grande parte as mudanças estão à nível gramatical, principalmente na ordem das palavras. Outras mudanças são de tipo pragmático (Chesterman 2004: 243), omitindo alguns artigos, que resultam em melhor manter o estilo de encadeamento que caracteriza o texto fonte e a indefinição do ‘mindstyle’ do protagonista.

A tradução neerlandesa de 2002 é uma revisão por iniciativa do tradutor, reconhecendo seu próprio desenvolvimento no processo de tradução e que é confirmado pela análise nesta tese. Fazendo assim, contribuiu também para o desenvolvimento das normas de tradução.

Ao analisar as actividades do tradutor, verifiquei o desenvolvimento do habitus do tradutor. Entre a tradução de *Os Cus de Judas* de 1991 e a tradução de 2002, o tradutor Lemmens traduziu 32 obras de expressão portuguesa para o neerlandês que foram publicadas. Com a segunda tradução em 2002 o tradutor Lemmens já é um tradutor estabelecido e com reputação. Lemmens conseguiu aperfeiçoar a sua habilidade de tradutor procurando adaptar a tradução à língua alvo e interpretando o texto fonte, verificando o som da tradução com o texto fonte. Além da actividade de traduzir, é defensor e descobridor de autores e é intermediário entre o escritor e a editora, o que segundo ele faz parte do papel do tradutor. Verifica-se também o desenvolvimento do tradutor no seu relacionamento com as editoras e na sua actividade na vida pública, começando a dar entrevistas na rádio e comentários nos jornais. Acerca das duas traduções podemos concluir que a edição de 1991 foi ajudado pelo tradutor, porque já tinha completado por própria conta a tradução antes da decisão para a sua edição. Para a segunda edição de *Cossee* a sua influência resultou numa tradução revisada, confirmando a reputação que já tinha estabelecido na altura.

A edição das traduções de *Os Cus de Judas* era nos dois casos a iniciativa e a decisão das respectivas editoras, ambas relativamente pequenas. A primeira edição de Amber em 1991 foi a escolha do seu editor Henk Figeer que tomou conhecimento da obra através da tradução alemã. Como nota Schreij (2009) o ano 1991 é o início de uma onda de literatura de expressão portuguesa publicada nos Países Baixos. Assim esta edição foi em grande parte uma decisão com base literária. A decisão de publicar a tradução foi fortemente ajudada pelo facto que o tradutor Lemmens, já tinha realizado a tradução da obra procurando uma editora para a sua publicação.

A editora *Cossee* publicou de novo a tradução de *Os Cus de Judas* em 2002, tratando-se de uma revisão da primeira edição de 1991. Esta decisão foi tomada no contexto do lançamento desta editora, fundada em 2001. *Cossee* queria estabelecer seu nome como editora literária independente no meio de formação de grandes empresas editoriais nos Países Baixos. *Cossee* aproveitou o nome e a fama estabelecidos internacionalmente e nos Países Baixos do autor António Lobo Antunes, que na altura tinha três obras editadas na língua neerlandesa. O

tradutor Lemmens igualmente já tinha o seu nome de tradutor estabelecido e aproveitou esta oportunidade para revisar a sua primeira tradução de 1991 desta obra.

Nesta tese foi analisada a interacção entre as normas de tradução, o papel do tradutor e o papel da editora. A tese confirma a interacção entre os três factores - as normas de tradução, a actividade do tradutor e a escolha do editor - e como são interdependentes e também dinâmicos. O desenvolvimento do tradutor não é apenas o desenvolvimento da actividade de traduzir mas também o desenvolvimento das normas de tradução e o desenvolvimento do papel de intermediário para o editor. Sobretudo no caso de obras em línguas menos conhecidas como é o caso das obras de expressão portuguesa, como constatou Schreij (2009), e onde as editoras contam mais com a actividade do tradutor como intermediário e perito de literatura de expressão portuguesa.

Finalmente no contexto da tese foi analisado o desenvolvimento da actividade de tradução do tradutor na base de um trecho da obra *Os Cus de Judas* e duas edições neerlandesas. Constatou-se muitas alterações, o que é uma indicação de diferença significativa entre a primeira tradução e a sua revisão. Para realmente tirar conclusões sobre o desenvolvimento da actividade de tradução do tradutor seria interessante fazer uma análise mais ampla das duas traduções, podendo-se verificar melhor o carácter do desenvolvimento do 'habitus' do tradutor. No caso do tradutor Lemmens há esta possibilidade porque ele revisou também a sua tradução de Livro do desassossego (*Het Boek der Rusteloosheid*) de Fernando Pessoa.

Bibliografia

- Alvarez, Maurício Saldanha. 2008. 'Duelo contra Império'. *Portuguese Literary & Cultural Studies* nr. 15/16. *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts. <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Andringa, Els, Sophie Levie, Mathijs Sanders (red.). 2006. 'Het buitenland bekeken, vijf internationale auteurs door Nederlandse ogen (1900-2000)'. *Nederlandse Letterkunde*, jaargang 11, nr. 3, 197-210.
- Appel, René. 2006. 'De ideale boektitel'. *Onze Taal*. Outubro 2006.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Cambridge: Polity Press, 141-176.
- Cammaert, Felipe. 2008. 'You don't invent anything: Memory and the Patterns of Fiction in Lobo Antunes' Works'. *Portuguese Literary & Cultural Studies* nr. 15/16. *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts. <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Cardoso Gomes, Álvaro. 1993. *A Voz Itinerante, ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 53-65.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Vertaalstrategieën: een classificatie*. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer, *Denken over vertalen: Textboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt, 2004, 243-262.
- Cunha, Celso & Lindley Cintra. 2000. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Dorleijn, Gillis J. & Kees van Rees (red.). 2006. *De productie van literatuur: Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Even-Zohar, Itamar. 1990. 'Polysystem Studies'. *Poetics Today*, Volume 11, number 1 (special issue).
- Groot, Ger. 1998. 'Verbeelding is gegiste herinnering; Gesprek met de Portugese schrijver Antonio Lobo Antunes'. *NRC Handelsblad*. 19 de Março 1998.
- Groot, Ger. 1999. 'De nulgraad van de menselijkheid; Ingenieuze roman van Lobo Antunes'. *NRC Handelsblad*. 22 de Outubro 1999.
- Haan, Martin de & Rokus Hofstede. 2008. *Overigens schitterend vertaald: Voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur*. Amsterdam, Brussel: Nederlandse Taalunie.
- Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- Hermans, Theo. 1997. 'Sprekend 'n vertaling'. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer, *Denken over vertalen: Textboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt, 2004, 191-196.
- Janssen, Susanne. 2000. 'Onderzoek naar twintigste-eeuwse literaire uitgeverijen, Een stand van zaken'. *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis*, 7, 65-80.
- Koenders, Irène. 2002. 'Heruitgave van De judaskus van António Lobo Antunes'. *De Standaard*. 18 de Julho 2002.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. 2007. *Style in fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Pearson/Longman, 60-94; 50-167.
- Lobo Antunes, António. 1984. 'Le point de vue de l'écrivain'. *Quadrant*, Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise, Montpellier: Université Paul Valéry, 147-156.

- Martin, Hanneke & Menno Hartman. 2006. 'Vertalen: steeds iets totaal anders onder handen: Een interview met Harrie Lemmens', *Het Schrijvershuis*, Inverno 2006, 7-10.
http://www.fondsvoordeletteren.nl/bestanden/winter_2006.pdf (última consulta Novembro de 2010).
- Martins, Adriana Alves de Puala. 2008. 'Haunting Imperial Representations into Dialogue: *Os Cus de Judas* by António Lobo Antunes and *Waiting for the Barbarians* by J.M. Coetzee'. *Portuguese Literary & Cultural Studies* nr. 15/16. *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts.
<http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Medeiros, Paulo de. 2000. 'Hauntings. Memory, Fiction and the Portuguese Colonial Wars'. *The Politics of War, Memory and Commemoration*. T.G. Ashplant, Graham Dawson & Michael Roper, London: Routledge 201- 221.
- Merkle, Denise. 2005. 'Translation constraints and the "sociological turn" in literary translation studies'. Gideon Toury, Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni, *Beyond descriptive translation studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam: Benjamins 175-186.
- Meylaerts, Reine, 2008. Translators and (their) norms. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (eds.) *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins, 91-102.
- Monteiro, George. 2008. 'Old Soldiers Never Die, They Just Tell Their Stories: Lobo Antunes and some others'. *Portuguese Literary & Cultural Studies* nr.15/16. *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts.
<http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Moutinho, Isabel. 2008. 'Writing the war and the man in the first novels of António Lobo Antunes'. *Portuguese Literary & Cultural Studies* nr. 15/16. *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts.
<http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Mulder, Reinjan. 1994. 'Henk Figuee 1948 - 1994; Enthousiast uitgever'. *NRC Handelsblad*. 19 de Setembro 1994.
- Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. 2004. *Denken over vertalen: Textboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt.
- Naaijken, Ton. 2006. 'Tekstmobiliteit en culturele dynamiek – vertalingen als lakmoesproef'. Martine de Clerq, T. Toreman & W. Verschueren (red), *Tekstmobiliteit en cultuuroverdracht/ Textual Mobility and Cultural Transmission*, Maastricht: Shaker Publishing.
- Pos, Arie. (1996) 'Literatura portuguesa traduzida para o neerlandês'. *Revista da Faculdade de Letras* «Línguas e Literaturas». Porto: Faculdade de Letras, XIII, 303-313.
- Reis, Carlos. 2003. 'António Lobo Antunes: Uma Casa de Onde se Vê o Rio'. Org. Eunice Cabral, Carlos Jorge & Christine Zurbach. *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*, Lisboa: Dom Quixote, 19-34.
- Ribeiro, Manuel. 2003. 'Literatura e legitimação'. *Cadernos de Literatura Comparada* 8/9: *Literatura e Identidades*, Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 199-208.
- Robalo Cordeiro, Cristina. 2003. 'Procura-se Leitor', Org. Eunice Cabral, Carlos Jorge & Christine Zurbach. *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*, Lisboa: Dom Quixote, 123-132.

- Schreij, Taco. 2009. *O Papel do Tradutor: Introdução da literatura lusófona na língua neerlandesa entre 1900 e 2008*. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services. <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2009-1022-200119/UUindex.html> (última consulta: Maio de 2011).
- Seixo, Maria Alzira. 2002. *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa: Dom Quixote, 37-66.
- Seixo, Maria Alzira. 2008. 'Still Facts and Living Fictions'. *Portuguese Literary & Cultural Studies nr. 15/16. Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts. <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Sheffy, Rakefet & Miriam Shlesinger. 2008. 'Strategies of image-making and status advancement'. Anthony Pym, Miriam Shlesinger & Daniel Simeoni (eds.) *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins, 79-90.
- Short, Mick. 1996. *Exploring the language of Poems: Plays and Prose*. London/New York: Longman, 288-325.
- Tavares, Ana Cristina & José Manuel Lopes. 2005. 'Prolegómenos a um esquema analítico para a crítica de traduções literárias'. *Babilónia: Revista Lusófona de Linguas, Culturas e Tradução*, Março, número 2/3. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, Portugal, 81-90.
- Toury, Gideon. 1995^a. 'De aard en de rol van normen in vertaling'. Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer, *Denken over vertalen: Textboek vertaalwetenschap*, Nijmegen: Vantilt, 2004, 163-173.
- Toury, Gideon. 1995^b. 'The Nature and Role of Norms in Translation'. Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, 2000, 198-211.
- Utéza, Francis. 1984. 'Os Cus de Judas: mirage au bout de la nuit'. *Quadrant*. Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise, Montpellier: Université Paul Valéry, 121-145.
- Vieira, Patrícia. 2008. 'Specters of Colonial Violence: The Archive in António Lobo Antunes's South of Nowhere'. *Portuguese Literary & Cultural Studies nr. 15/16. Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. Dartmouth: University of Massachusetts. <http://www.plcs.umassd.edu/plcs/plcsfactsandfictions.htm> (última consulta Março de 2011).
- Vorst, Sandra van. 1997. *Weten wat er te koop is: Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1997*, Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Wetering, Hans van. 2010. 'Ik heb geen tijd voor weemoed'. *NRC Handelsblad*. 19 de Setembro 2010.
- Wijgh, Hanneke. 1993. 'Toni Morrison vertolkte het leven van zwart Amerika'. *Trouw*. 8 de Outubro 1993.

Textos primários

- Lobo Antunes, António, *Os Cus de Judas* [1979]. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- Lobo Antunes, António, *South of Nowhere* (1983). Translation Elizabeth Lowe, New York: Random House.
- Lobo Antunes, António, *De judaskus* (1991). Vertaling Harrie Lemmens, Amsterdam: Amber.
- Lobo Antunes, António, *De judaskus* (2002). Vertaling Harrie Lemmens, Amsterdam: Cossee.

Fontes Internet

http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/lobo_antunes/ (última consulta: Maio 2011)

<http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=302> (última consulta: Junho 2011)

<http://www.boekerij.nl/nl/p4c29f0cba61b0/historie.html> (última consulta Junho 2011)

<http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=9198> (última consulta Junho 2011)

<http://www.vpro.nl/programma/deavonden/afleveringen/38638695/items/39364029/> (última consulta Junho 2011)

Outras Fontes

Boekblad Magazine, 'De gedreven kwaliteitsuitgever Eva Cossée (Cossee)'. 11 de Setembro 2009.

Anexo 1a

As frases do trecho escolhido. Entre parênteses no fim de cada frase o número de palavras.

| Os cus de Judas – 1979 | De Judaskus – 1991 | De Judaskus – 2002 |
|---|--|---|
| Frase 1 | | |
| Se fôssemos, por exemplo, papa-formigas, a senhora e eu, em lugar de conversarmos um com o outro neste ângulo de bar, talvez que eu me acomodasse melhor ao seu silêncio, às suas mãos paradas no copo, aos seus olhos de pescada de vidro boiando algures na minha calva ou no meu umbigo, talvez que nos pudéssemos entender numa cumplicidade de trombas inquietas farejando a meias no cimento saudades de insectos que não há, talvez que nos uníssemos, a coberto do escuro, em coitos tão tristes como as noites de Lisboa, quando os neptunos dos lagos se despem do lodo do seu musgo e passeiam nas praças vazias ansiosas órbitas ferrugentas. (110) | Als wij bijvoorbeeld miereneters waren, u en ik, in plaats van dat we hier in deze bar met elkaar zaten te praten, misschien dat ik dan beter tegen uw zwijgen zou kunnen, tegen uw handen die om uw glas heen liggen, uw glazen schelvisogen die ergens ter hoogte van mijn schedel of navel zweven, misschien dat we elkaar dan kunnen vinden in de medeplichtigheid van slurven die onrustig het beton afsnuffelen naar insecten die er niet zijn, misschien zouden we ons onder de mantel van het donker kunnen verenigen in paringen zo treurig als de nachten van Lissabon, wanneer de Neptunussen uit de vijvers de algen en modder van zich afschudden en hun gretige, geroeste ogen over lege pleinen laten dwalen. (121) | Als wij, u en ik bedoel ik, als wij bijvoorbeeld miereneters waren, in plaats van dat we hier in deze bar met elkaar zaten te praten, zou ik misschien beter tegen uw zwijgen kunnen, tegen uw handen die om uw glas heen liggen, uw glazen schelvisogen die ergens ter hoogte van mijn schedel of navel zweven, misschien zouden we elkaar dan kunnen zien als twee slurven die hunkerend het beton afsnuffelen naar insecten die er niet zijn, misschien zouden we ons onder de mantel van het donker kunnen verenigen in paringen zo treurig als de nachten van Lissabon, wanneer de Neptunussen uit de vijvers de algen en modder van zich afschudden en hun gretige, geroeste ogen over lege pleinen laten dwalen. (121) |
| Frase 2 | | |
| Talvez que finalmente me falasse de si. (7) | Misschien dat u me dan eindelijk iets over uzelf zou vertellen. (11) | Misschien zou u mij dan eindelijk iets over uzelf vertellen. (10) |
| Frase 3 | | |
| Talvez que atrás da sua testa de Cranache exista, adormecida, uma ternura secreta pelos rinocerontes. (15) | Wie weet sluimert er achter uw Cranachvoorhoofd wel een heimelijke liefde voor de neushoorn. (14) | Wie weet sluimert er achter uw Cranachvoorhoofd wel een heimelijke liefde voor neushoorns. (13) |

| | | |
|--|--|---|
| Frase 4 | | |
| Talvez que, palpando-me, me descubra de repente unicórnio, a abrace, e você agite os braços espantados de borboleta cravada em alfinete, pastosa de ternura. (24) | Als u me aanraakt, verander ik misschien ineens in een eenhoorn en omhels u, en dan slaat u verschrikt met uw armen als een met een punaise opgeprikte vlinder, druipend van tederheid. (32) | Misschien zou ik, als u me aanraakt, ineens in een eenhoorn veranderen en u omhelzen, en zou u verschrikt met uw armen slaan als een opgeprikte vlinder, overlopend van tederheid. (30) |
| Frase 5 | | |
| Comprariamos bilhetes para o comboio que circula no Jardim, de bicho em bicho, o seu motor de corda, evadido de um castelo-fantasma de província, acenando de passagem à gruta de presépio dos ursos brancos, tapetes reciclados. (36) | We zouden kaartjes kopen voor het treintje dat als in een aftandse spooktent met opgedraaide motor van dier tot dier boemelt, en onderweg zwaaien naar de kerststalgrot van de ijsberen, die gerecyclede tapijten. (33) | We zouden kaartjes kopen voor het treintje dat als in een aftandse spooktent met opgedraaide motor van dier tot dier boemelt, en onderweg zwaaien naar de kerststalgrot van de ijsberen, die gerecyclede tapijten. (33) |
| Frase 6 | | |
| Observariamos oftalmologicamente a conjuntivite anal dos mandris, cujas pálpebras se inflamam de hemorróidas combustíveis. (14) | Als een oogarts zouden we de anale bindvliesontsteking van de mandrils bestuderen, met hun oogleden die ontstoken raken van brandbare aambeien. (21) | Als oogartsen zouden we de anale bindvliesontsteking van de mandrils bestuderen, met hun oogleden die ontstoken raken van brandbare aambeien.(20) |
| Frase 7 | | |
| Beijar-nos-íamos diante das grades dos leões, roídos de traça como casacos velhos, a arregaçarem os beiços sobre as gengivas desmobiladas. (20) | We zouden elkaar kussen voor de tralies van de leeuwen, beesten waar de mot in zit als in oude jassen en die hun lippen dreigend optrekken over volledig leeggeruimd tandvlees. (30) | We zouden elkaar kussen voor de tralies van de leeuwen, die door de mot zijn aangevreten als oude jassen en dreigend hun tandvlees laten zien. (26) |
| Frase 8 | | |
| Eu afago-lhe os seios à sombra oblíqua das raposas, você compra-me um gelado de pauzinho ao pé do recinto dos palhaços, bofetadas de sobancelha para cima que um saxofone trágico sublinha. (31) | Ik streel uw borsten in de schuine schaduw van de vossen, u koopt een ijsje op een stokje voor me naast de ruimte waar de clowns optreden, die elkaar met opgetrokken wenkbrauwen door tragische saxofoonmuziek kracht bijgezette klappen in het gezicht geven. (42) | Ik streel uw borsten in de schuine schaduw van de vossen, u koopt een ijsje op een stokje voor me bij de clowns, die elkaar met opgetrokken wenkbrauwen klappen verkopen, begeleid door een tragische saxofoon. (35) |

| Frase 9 | | |
|--|---|---|
| E teríamos recuperado dessa forma um pouco da infância que a nenhum de nós pertence, e teima em descer pelo escorrega num riso de que nos chega, de longe em longe e numa espécie de raiva, o eco atenuado. (39) | En op die manier zouden we iets hebben hersteld van onze kinderjaren, die we allemaal kwijt zijn geraakt, maar die steeds weer de glijbaan afroetsjen met een schaterlach waarvan de zwakke echo af en toe bijna woedend tot bij ons komt. (41) | En zo zouden we iets terug hebben veroverd van onze jeugd, die we allemaal kwijt zijn maar die steeds weer de glijbaan afroetsjt met een lach waarvan de zwakke echo af en toe bijna woedend tot ons doordringt. (38) |

Anexo 1b

Longura das frases consoante *Wordcount*

| Lobo Antunes | 1983 | 1991 | 2002 |
|-----------------|------|------|------|
| Frase 1: | 110 | 121 | 121 |
| Frase 2: | 7 | 11 | 10 |
| Frase 3: | 15 | 14 | 13 |
| Frase 4: | 24 | 32 | 30 |
| Frase 5: | 36 | 33 | 33 |
| Frase 6: | 14 | 21 | 20 |
| Frase 7: | 20 | 30 | 26 |
| Frase 8: | 31 | 42 | 35 |
| Frase 9: | 39 | 41 | 38 |
| Total: | 295 | 349 | 327 |
| Média/Frase: | 33 | 39 | 36 |
| Formas verbais: | 30 | 34 | 35 |
| Estáticas: | 4 | 6 | 7 |
| Dinâmicas: | 25 | 26 | 27 |
| Outras: | 1 | 2 | 2 |
| Substantivos: | 84 | 69 | 63 |

Anexo 2

Fonte: http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/lobo_antunes/ala38.html última consulta Setembro 2009

Ficha Técnica - Os Cus de Judas

Lisboa, Editorial Vega, 1979

19ª edição: Publicações D. Quixote 248 págs. ; 300 grs. ; 14x21 cm

Traduções: Translations: Traductions: Übersetzungen: Traducciones:

Francês: *Le cul de Judas*; trad. Pierre Léglise-Costa; Paris; Metailié; 1983.

Inglês: *South of Nowhere*; trad. Elizabeth Lowe; Nova Iorque; Random House; Londres: Chatto & Windus; 1983.

Alemão: *Der Judas Kuss*; trad. Ray-Guede Mertin; Munique/Viena; Carl Hansel Verlag; 1987.

Holandês: *De Judaskus*; trad. Harrie Lemmens; Amber; 1991.

Italiano: *In culo al mondo*; trad. Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi; Torino; Einaudi; 1996.

Romeno: *Sarutul lui iuda*; trad. Odette Margaritescu; Bucareste; Univers; 1994.

Norueguês: *Hinsides helvete*; trad. Kjell Risvik; Oslo; J. W. Cappelen, 1984.

Sueco: *De forrudda*; Marianne Eyre; Estocolmo; Forum; 1985.

Dinamarquês: *Sjovernes odysé.*; trad. Peer Sibast; Copenhaga; Centrum; 1984.

Finlandês: *Hevonkuusessa*; trad. Sanna Pernu; Helsínquia; Gumerus; 1984.

Espanol: *En el culo del Mundo*; Mário Merlino; Siruela; 2001.

Nota - Ficha Técnica

As obras de António Lobo Antunes também foram editadas, no Brasil e na Eslovénia, tendo grande parte das traduções das suas obras sido objecto de reedições nos vários países onde foram publicadas.

Não estando ainda completadas na lista das várias edições referidas na ficha técnica as edições de bolso e de clubes do livro de que os livros foram objecto em países como a França, Alemanha, Suécia, Espanha, Itália e Noruega.

nota das Publicações D. Quixote

Anexo 3

O conteúdo dos capítulos de *Os Cus de Judas* seguindo o alfabeto português e o conteúdo correspondente nas traduções em inglês e em neerlandês

| Os Cus de Judas | South of Nowhere | De Judaskus |
|-------------------------------|----------------------------|-------------------------------|
| Alfabeto português = conteúdo | Alfabeto inglês / conteúdo | Alfabeto português = conteúdo |
| A | A ilustração | A |
| B | B A | B |
| C | C B | C |
| D | D C | D |
| E | E D | E |
| F | F E | F |
| G | G F | G |
| H | H ilustração | H |
| I | I G | I |
| J | J H | J |
| L | K I | L |
| M | L J | M |
| N | M L | N |
| O | N ilustração | O |
| P | O M | P |
| Q | P N | Q |
| R | Q O | R |
| S (é sobre Sofia) | R P | S |
| T | S Q | T |
| U | T R | U |
| V | U S (é sobre Sofia) | V |
| X | V T | X |
| Z | W U | Z |
| | X V | |
| | Y X | |
| | Z Z | |

Samenvatting

Ervan uitgaande dat een vertaling van een literair werk het resultaat is van de normen voor vertaling, het werk van de vertaler en de keuze van de uitgever, wordt hier de casus onderzocht van *De Judaskus*. Het boek is de vertaling van *Os Cus de Judas* (1973) van de Portugese schrijver António Lobo Antunes. *De Judaskus* is interessant omdat de vertaling twee keer is uitgegeven door twee verschillende uitgevers en er in feite twee vertalingen bestaan van dezelfde vertaler, Harrie Lemmens. De tweede vertaling uit 2002 is een herziene versie van de eerste vertaling uit 1991.

Voor dit onderzoek is allereerst een analyse gemaakt van het oorspronkelijke werk, om enkele opvallende kenmerken van het werk te identificeren, met name de titel, de indeling in hoofdstukken en enkele literaire kenmerken. De titel is een Portugese idiomatische uitdrukking, duidend op een afgelegen geografische locatie, op een zeer agressieve toon en met een negatieve betekenis, daarbij verwijzend naar de apostel Judas en dus naar verraad, dat een belangrijk thema is in het werk. In de Engelse vertaling is gekozen voor de titel *South of Nowhere*. De Nederlandse titel is geleend van de Duitse vertaling *Der Judaskuß*, een redelijk goede keuze gezien het thema van het boek en de overeenkomst in klanken.

De indeling in hoofdstukken volgt de letters van het alfabet van A tot Z. Dit heeft in het oorspronkelijke werk de betekenis van het ordenen van herinneringen, waarbij de inhoud van de hoofdstukken in enkele gevallen samenhangt met de alfabetische letter, zoals hoofdstuk S over Sofia. Als zodanig is deze indeling niet te vertalen in het Nederlands, omdat in het Portugese alfabet de letters K, W en Y ontbreken. In de Engelse vertaling doet zich dat probleem ook voor en is gekozen voor het introduceren van drie illustraties, die als hoofdstukken in de vertaling worden opgenomen. Daarbij is onder hoofdstuk A de eerste illustratie ingevoerd met het gevolg dat alle volgende hoofdstukken niet meer overeenstemmen met de inhoud van de hoofdstukken in het oorspronkelijke werk. Zo komt het hoofdstuk over Sofia staat in de Engelse editie onder de alfabetische letter U. De twee Nederlandse vertalingen laten de letters K, W en Y weg, waardoor het alfabet incompleet wordt. Om verwarring te voorkomen is in de tweede vertaling vóór in het boek een toelichting opgenomen, dat het Portugese alfabet deze drie letters niet kent.

Voor de vergelijking van de twee Nederlandse vertalingen is een fragment met negen zinnen gekozen uit het oorspronkelijke werk. Dit fragment wordt eerst in de brontekst geanalyseerd op de stijlkenmerken zoals die worden benoemd in Leech & Short (2007: 61-88). De vertaling van 1991 blijkt, met 18% meer woorden, aanzienlijk langer dan de brontekst. In verschillende zinnen worden komma's vervangen door voegwoorden, waardoor het vertaalde fragment vloeiender leest maar enigzins afbreuk doet aan de incoherente stroom van gedachten die het eigenlijke fragment kenmerken en aan de herhalingen van zinsstructuren in de brontekst. Bij de vertaling van hetzelfde fragment in 2002 blijkt dat slechts één, relatief korte zin onveranderd is gebleven ten opzichte van de eerste vertaling. De verschuivingen in deze vertaling zijn hoofdzakelijk van pragmatische aard, en deze vertaling heeft slechts 11% meer woorden dan de brontekst. De herhaling van zinsstructuren uit de brontekst is hier gehandhaafd en geconstateerd wordt dat de vertaling van het fragment in 2002 beter overeenstemt met de 'mindstyle' van incoherente gedachten en de onzekerheid van de hoofdpersoon.

De eerste vertaling van *De Judaskus* werd uitgegeven door uitgeverij Amber, een imprint van 'De Boekerij'. Uitgever Henk Figuee kende het boek van de Duitse vertaling en wilde het in Nederland uitgeven. Lemmens was een aankomend vertaler van Portugeestalige literatuur. Als zodanig had hij *Os Cus de Judas* vertaald op eigen initiatief en hij had zijn vertaling bij verschillende uitgevers aanbevolen voor uitgave, tot dan zonder resultaat. Figuee werd door vertaler August Willemsen, die zelf niet beschikbaar was, gewezen op Lemmens.

De uitgave door Cossee kwam tot stand in het kader van de lancering van Cossee in 2001 als literair uitgever, temidden van het tumult van fusies en oprichting van nieuwe onafhankelijke uitgeverijen. Eva Cossee, mede-oprichter van deze uitgeverij, had als uitgever bij Ambo eerder al drie, eveneens door Lemmens vertaalde werken uitgegeven van Lobo Antunes. Inmiddels was Lobo Antunes een bekende schrijver geworden en was ook de Portugeestalige literatuur bekend bij het Nederlandse publiek (Schreij 2009). Bij deze heruitgave van Cossee waren er al 32 vertalingen van Lemmens uit het Portugees van hem gepubliceerd en nam Lemmens het initiatief om zijn eerdere vertaling van 1991 te herzien.

Deze scriptie bevestigt dat de vertaalnormen, de activiteit van de vertaler en de keuze van de uitgever samenhangende en dynamische factoren zijn, waarbij de ontwikkeling van de vertaler niet alleen zijn activiteiten als vertaler betreft, maar ook zijn activiteiten als

bemiddelaar tussen uitgevers en auteurs en als deskundige voor de introductie, in dit geval, van Portugeestalige literatuur.