

M

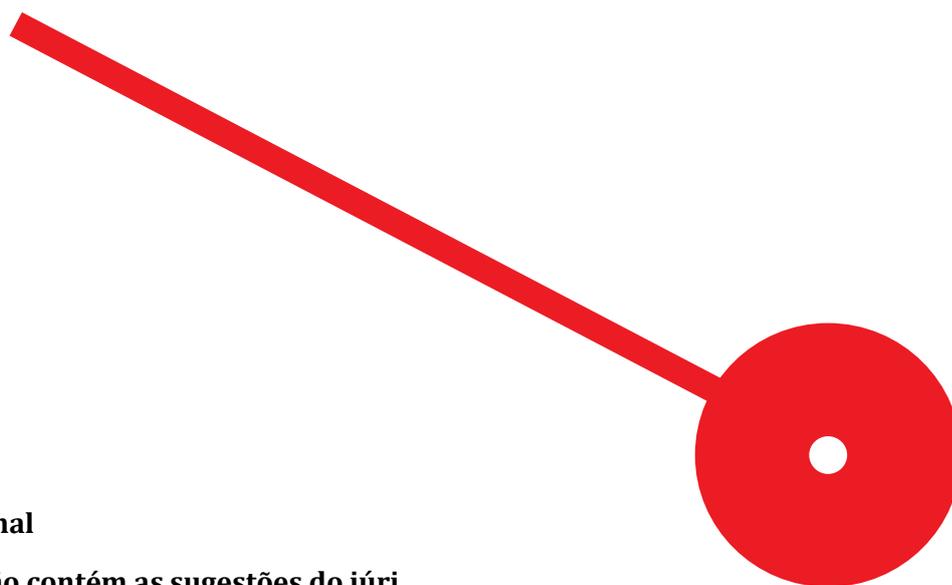
MESTRADO
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ESPECIALIZADAS

A Tradução de Vulgarismos à Luz da Teoria da Recepção

O papel do público-alvo no processo de
tomada de decisão do tradutor

Bárbara Ribeiro Magalhães

09/2021



Bárbara Ribeiro Magalhães. A Tradução de Vulgarismos à Luz da Teoria da Recepção:
o papel do público-alvo no processo de tomada de decisão do tradutor
09/2021

Versão Final

Esta versão contém as sugestões do júri

M

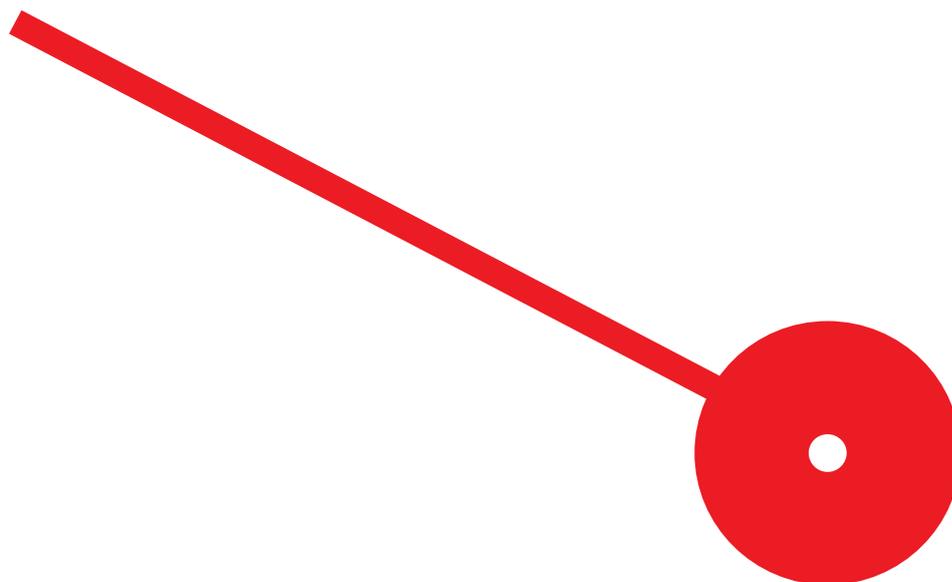
MESTRADO
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ESPECIALIZADAS

A Tradução de Vulgarismos à Luz da Teoria da Receção

O papel do público-alvo no processo de
tomada de decisão do tradutor

Bárbara Ribeiro Magalhães

**Dissertação de Mestrado
apresentado ao Instituto Superior de Contabilidade e
Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em
Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação da
Professora Especialista Laura Tallone**



Agradecimentos

Como em qualquer etapa da Vida, esta Dissertação não poderia ter sido concluída sem uma sólida rede de apoio.

Em primeiro lugar quero agradecer à minha orientadora, Professora Especialista Laura Tallone, por ter incentivado o nascer deste trabalho desde o primeiro momento. A sua elevada competência, disponibilidade, interesse contínuo, aliados aos seus valiosos e oportunos conselhos contribuíram, em muito, para que conseguisse chegar ao final deste percurso.

À minha Irmã, cuja afeição me deu alento nos momentos mais difíceis.

Às minhas amigas Margarida Preto e Sofia Pedro, com quem tive a honra de trilhar este caminho e partilhar inúmeros e inesquecíveis momentos. Obrigada por me acompanharem sempre.

Aos meus amigos de longa data Daniel Leão, Mafalda Areias e Soraia Soares, incansáveis; que fizeram meu o seu tempo, sempre munidos de pertinentes contributos e uma palavra de carinho. A vossa paciência e amizade são inestimáveis.

Ao meu amigo Hugo Estrela, que esteve do meu lado desde que decidi dar este passo.

À minha família, que sempre me apoiou e acompanhou ao longo de toda a minha vida.

Por fim, expresso o meu mais sincero agradecimento a todos aqueles que contribuíram, de alguma forma, para a concretização desta Dissertação.

Resumo:

Os vulgarismos são uma parte integrante do vocabulário quotidiano de qualquer falante de uma língua. O seu uso está sujeito a condicionantes linguísticas, pragmáticas, culturais, estilísticas e idiossincráticas, entre outras, que fazem com que a sua tradução seja um desafio que não se deve abordar de ânimo leve.

O objetivo primeiro desta Dissertação é apresentar sugestões para dar resposta a este desafio, considerando o papel fundamental do público-alvo no processo de tomada de decisão do tradutor.

A persecução da finalidade deste trabalho assentou em dois elementos-chave: o primeiro, a elaboração de um questionário que permitiu a auscultação e construção de uma audiência recetora, cujos resultados se aplicaram nas propostas de tradução; o segundo assentou na análise de textos originais em Língua Portuguesa, nomeadamente de Miguel Esteves Cardoso. Contudo, a análise pormenorizada não está refletida, tendo a consulta destes textos sido um auxílio na validação de algumas escolhas tradutórias.

A explicitação das propostas incluirá não só a descrição dos procedimentos levados a cabo para a tradução dos vulgarismos, mas também todo o raciocínio que a antecede. Terá ainda uma secção dedicada a outros desafios encontrados durante o processo tradutório, por se considerar que este elemento acrescenta valor ao trabalho desenvolvido.

Por fim, este exercício permitirá tanto a avaliação da importância do papel do público-alvo, como demonstrar os processos de entre os quais um tradutor tem que, putativamente, percorrer, de modo a incidir sobre a melhor decisão possível, considerando o seu contexto.

Palavras chave: vulgarismos; público-alvo; Teoria da Receção; processo de tomada de decisão

Abstract:

Swearwords are a part of the vocabulary of a native speaker of every language. Its usage depends, among others, on linguistic, pragmatic, cultural, stylistic and idiosyncratic conditions, which make their translation a challenge one must not take lightly.

This Thesis' priority is to present suggestions to answer this question, bearing in mind the elementary role the target audience plays in the translator's decision-making process.

In order to accomplish this, this work is supported by two key elements: the first one was the construction of a questionnaire which allowed us to characterize and evaluate a target audience and the second one was based on an analysis of original texts in Portuguese, written by Miguel Esteves Cardoso. However, an extended analysis will not be carried out, since the consultation of these texts has been a means to validate some of the translation choices made.

The explanation of the selected translation options will not only include the description of the procedures, but also the thought process involved in it. There will also be a part dedicated to other challenges that had to be met during this process, since it is considered to be an asset to this Thesis.

Finally, the work developed shall allow for the evaluation of the importance of the target audience's role, as well as demonstrate the processes a translator might have to overcome so as to make the best decision possible in each of his/her translation contexts.

Key words: swearwords; target audience; Reception Theory; decision-making process

Índice geral

Introdução	1
I – A Teoria da Recepção	5
1.1 Contextualização	6
1.2 O papel do público-alvo	10
1.2.1 “Horizonte de Expectativas” (Erwartungshorizont)	12
1.2.2 Fusão de horizontes	14
1.3 O “Efeito” de Christiane Nord	15
1.3.1 Definição de efeito	15
1.4 A relação entre o texto e o seu recetor	16
1.4.1 Criação do efeito	17
1.4.2 Relações existentes no processo comunicativo	17
1.5 Intenção	21
1.6 Tradução enquanto interpretação, segundo a Teoria da Recepção	22
1.7 Considerações finais.....	23
II – Os Vulgarismos	26
2.1. Descrição.....	27
2.2. Distinção entre vulgarismo, palavrão e calão nas línguas portuguesa e espanhola.....	27
2.2.1. Porquê traduzir os vulgarismos?.....	29
2.3. A variação linguística.....	31
2.3.1. Caracterização da variação linguística.....	32
2.3.1.1. Idioleto, dialeto e socioleto	33
2.3.1.2. Indicadores, marcadores e estereótipos.....	35
2.4. Níveis de utilização de linguagem	36
2.4.1. Registos de língua	36
2.4.2. Elementos extratextuais nos registos de língua	38

2.4.3.	Língua-padrão	39
2.5.	Considerações finais.....	39
III – Questionário sobre a percepção dos leitores em relação aos vulgarismos.....		43
3.1.	Contextualização	44
3.2.	Objetivos pretendidos.....	45
3.3.	Estrutura do questionário	47
3.3.1.	Aplicação do questionário	49
3.3.2.	Recolha de dados	49
3.3.3.	Breves considerações éticas	50
3.4.	Metodologia utilizada.....	50
3.4.1.	Metodologia quantitativa	51
3.4.2.	Metodologia qualitativa	51
3.5.	Análise dos resultados	52
3.5.1.	Caracterização da amostra	52
3.5.1.1.	Idade.....	53
3.5.1.2.	Sexo	54
3.5.1.3.	Nível de escolaridade	55
3.5.2.	Análise das preferências de leitura	56
3.5.2.1.	Correlação entre faixa etária e preferências de leitura.....	57
3.5.2.2.	Correlação entre nível de escolaridade e preferências de leitura....	61
3.5.3.	Análise da frequência de leitura.....	64
3.5.3.1.	Jornais/revistas/artigos de opinião	64
3.5.3.2.	Romances	65
3.5.3.3.	Obras de ficção	66
3.5.4.	Posição quanto aos vulgarismos	67
3.5.4.1.	Em obras de ficção.....	67
3.5.4.2.	Em jornais e artigos de opinião.....	68

3.5.4.3. Expectativa perante literatura traduzida	70
3.6. Considerações finais.....	73
IV – Desafios Associados ao Processo de Tradução	75
4.1. Contextualização	76
4.2. Fundamentação da estratégia de tradução.....	77
4.3. Texto literário (obra de ficção).....	79
4.3.1. Fundamentação da escolha	79
4.3.2.1. Tradução de vulgarismos/coloquialismos.....	82
4.3.2.2. Terminologia náutica	87
4.4. Texto de opinião (crónica)	88
4.4.1. Fundamentação da escolha	88
4.4.2. Desafios enfrentados durante o processo de tradução	89
4.4.2.1. Tradução de vulgarismos/coloquialismos.....	91
4.4.2.2. Atualização das referências culturais.....	95
4.5. Considerações finais.....	97
Conclusão	99
Referências bibliográficas.....	102
Apêndices.....	107
Apêndice I – Questionário aplicado.....	108
Apêndice II – Versão portuguesa de <i>Cabo Trafalgar</i>	112
Apêndice III – Apresentação dupla (ES-PT), excerto de <i>Cabo Trafalgar</i>	114
Apêndice IV – Versão portuguesa da crónica “Vomitando el yogur”	118
Apêndice V – Apresentação dupla (ES-PT), da crónica “Vomitando el yogur”	120
Anexos.....	125
Anexo I – Excerto utilizado de <i>Cabo Trafalgar</i>	126
Anexo II – Crónica “Vomitando el yogur”	128

Índice de Figuras

Gráfico 1 - Caracterização da amostra por faixa etária	54
Gráfico 2 - Caracterização da amostra por sexo.....	55
Gráfico 3 - Caracterização da amostra por nível de escolaridade	55
Gráfico 4 - Análise dos gêneros de leitura	56
Gráfico 5 - Preferências de leitura de obras originais ou traduzidas.....	57
Gráfico 6 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária de menores de 20 anos.....	58
Gráfico 7 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 20 aos 29 anos	58
Gráfico 8 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 30 aos 39 anos	59
Gráfico 9 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 40 aos 49 anos	60
Gráfico 10 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 50 aos 59 anos	60
Gráfico 11 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária de maiores de 60 anos.....	61
Gráfico 12 - Preferências de leitura nos participantes com o 9º ano de escolaridade	62
Gráfico 13 - Preferências de leitura nos participantes com o 12º ano de escolaridade ..	62
Gráfico 14 - Preferências de leitura nos participantes com Licenciatura	63
Gráfico 15 - Preferências de leitura nos participantes com Mestrado.....	63
Gráfico 16 - Preferências de leitura nos participantes com Doutorado.....	64
Gráfico 17 - Frequência de leitura de jornais, revistas e/ou artigos de opinião	65
Gráfico 18 - Média anual de leitura de romances.....	66
Gráfico 19 - Média anual de leitura de obras de ficção.....	66
Gráfico 20 - Possíveis reações a palavrões em obras de ficção.....	68
Gráfico 21 - Possíveis reações a palavrões em artigos de opinião/jornais/revistas.....	70
Gráfico 22 - Resumo de expectativas quanto à literatura traduzida	71
Gráfico 23 - Expectativa quanto às características da literatura traduzida.....	72

Lista de abreviaturas

TP – Texto de Partida

TC – Texto de Chegada

LP – Língua de Partida

LC – Língua de Chegada

O presente trabalho de Dissertação desenvolve-se no âmbito do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, com vista à obtenção do grau de Mestre.

O título deste trabalho é “A Tradução de Vulgarismos à Luz da Teoria da Receção: o papel do público-alvo no processo de tomada de decisão do tradutor” e a sua escolha prende-se com um gosto adquirido, desde cedo, pela leitura. Desde sempre foi uma área de grande importância e interesse para mim e, em conjunto com a aprendizagem prévia e conhecimentos adquiridos durante a Licenciatura em Assessoria e Tradução, também no ISCAP, o meu interesse por esta área e, especificamente, pela tradução literária, aumentou exponencialmente.

Após efetuar uma pesquisa no Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto (RECIPP), foi possível perceber que não existem outros títulos de Dissertação de Mestrado que versassem especificamente esta área de investigação, como a Teoria da Receção e os vulgarismos na tradução, pelo que este trabalho poderá, quiçá, ser uma mais-valia para a Instituição, conquanto constitui, indubitavelmente, uma mais-valia para o meu desenvolvimento académico e pessoal.

Um dos primeiros objetivos desta Dissertação é, por um lado, evidenciar a importância da tradução literária e do seu público-alvo, bem como o papel que este desempenha. Por outro, pretende-se ilustrar, em termos práticos, em que consiste todo o processo de trazer, para a nossa língua materna, elementos e obras aos quais nunca se poderia ter acesso sem a tradução literária, neste caso concreto.

O segundo objetivo deste trabalho será apresentar uma proposta de tradução do espanhol para a Língua Portuguesa, dando conta das suas dificuldades e sugestões de solução e utilizando, para o efeito, de forma prática, o papel e a influência que exerce o público leitor e o público-alvo nas escolhas do tradutor durante o seu processo tradutório. As questões que motivaram o desenvolvimento deste tema foram “Como proceder na presença de vulgarismos, muito frequentes em espanhol?”; “Aceitará o público leitor português um livro traduzido, mas que contenha um grande número de palavras?”; “Será este um livro que as pessoas comprariam?”; “O que esperam os leitores?”; “O que procuram os leitores atualmente, e qual o conteúdo?”.

Este trabalho encontra-se dividido em quatro capítulos, sendo os dois primeiros dedicados à contextualização teórica na qual assentam as bases da Dissertação; o terceiro capítulo

debruça-se sobre o Questionário conduzido para a aferição do público-alvo e a respetiva análise dos resultados. Por último, o quarto capítulo apresenta as sugestões de tradução que se pretende desenvolver, tendo por base os pressupostos teóricos explanados nos dois primeiros capítulos e nos resultados obtidos no terceiro capítulo.

O primeiro capítulo aborda a contextualização histórica da Teoria da Recepção e a função do público-alvo no espectro desta teoria, bem como conceitos como “horizonte de expectativas”, de Hans Robert Jauss, o “efeito” de Christiane Nord e a relação que este permite estabelecer entre o texto e o seu recetor e formas para a criação desse efeito. Consequentemente, apresenta-se o conceito de “intenção”, que permitirá demonstrar que não poderá haver tradução (enquanto processo comunicativo) sem intenção ou se não houver a respetiva – e expectável – reação. É aqui, também, que se tenta ilustrar que o leitor, enquanto recetor, é uma peça fundamental deste processo.

O segundo capítulo visará, primeiramente, a definição e descrição dos vulgarismos enquanto definição consagrada em Dicionário, tanto em Língua Portuguesa como em espanhol, e contará ainda com a sustentação da escolha da tradução de vulgarismos. Na segunda parte, o capítulo abordará a variação linguística e a sua caracterização, bem como os níveis de utilização de linguagem, explanando o porquê de constituírem elementos aos quais deve ser dada atenção aquando do processo tradutório.

No terceiro capítulo é desenvolvida uma análise de resultados do questionário elaborado de raiz especificamente para fins desta Dissertação, através do qual se pretende aferir quais as preferências de leitura, caracterizar o público-alvo e avaliar as reações mais representativas à existência de vulgarismos em textos literários e não literários – e será a partir destes resultados que se poderá, igualmente, estudar qual o papel do público-alvo no processo de tomada de decisão do tradutor. Na análise dos resultados, este capítulo pretende abordar questões como a correlação entre faixa etária, nível de escolaridade e preferências de leitura e a posição e opinião dos participantes quanto à presença de vulgarismos em obras literárias e artigos de opinião.

No quarto e último capítulo, levar-se-á a cabo uma análise extensiva do processo de tradução dos coloquialismos e vulgarismos encontrados ao longo dos respetivos trechos selecionados, providenciando justificação para as propostas de tradução apresentadas. Este capítulo será dividido entre texto literário e texto não literário, as propostas de tradução para cada um dos tipos textuais e incluirá, ainda, a descrição dos procedimentos

frequentes nas traduções que, *a priori*, não se afiguram semelhantes – e as diferenças entre estes dois procedimentos serão devidamente contextualizadas e sustentadas. Este capítulo visará ainda uma análise sobre os desafios enfrentados durante todo este processo, que se aplicará aos dois tipos textuais.

A existência de um questionário criado especificamente para efeitos desta Dissertação será uma das peças-chave deste trabalho uma vez que, sem este elemento, não seria possível concretizar os objetivos propostos.

Por último, serão apresentadas as decisões finais, seguidas da sua fundamentação e respetivas conclusões, que exercerão a função de elemento ilustrativo da exposição teórica conseguida.

1.1 Contextualização

Na segunda metade da década de 60 do século XX vivia-se, na Alemanha Ocidental, uma atmosfera de turbulência e revolta contra as práticas literárias em vigor¹, fruto do clima de instabilidade política, social e económica da época. Deste panorama geral de insatisfação emerge a Teoria da Recepção que tenta, de alguma forma, manifestar-se como uma nova forma de pensamento e de pesquisa académica e literária.

Esta corrente surge enquanto reflexão da mudança de paradigma na história da Literatura e é considerada como a reação aos desenvolvimentos sociais, intelectuais e literários no espaço de tempo supramencionado. Esta Teoria consiste, então, numa abordagem revolucionária daquilo que virá a ser a crítica contemporânea (Holub, 1984, p. 1).

A crise de valores vivida na Alemanha dá-se, fundamentalmente, por fatores económicos e políticos. Por um lado, na esfera económica, o país vê o final da era do “milagre económico” do pós-guerra e começa a assistir-se ao final da promessa de crescimento e prosperidade económicos; é, nesta altura, que começam a experienciar-se os primeiros sinais de recessão económica. Em simultâneo, no campo político, parece começar a haver um aumento de consciência para questões relacionadas com o final do Terceiro Reich, a edificação do Muro de Berlim em 1961 (que evidencia as dificuldades de unificação da República Federal da Alemanha com a República Democrática Alemã); a saída do chanceler Konrad Adenauer, defensor da unificação alemã, em 1963; a *Great Coalition* (coligação entre os partidos CDU (União Democrata-Cristã) e o SPD (Partido Social Democrata da Alemanha) e a posterior subida ao poder do SPD; o reconhecimento de que a República Federal da Alemanha era parte integrante de uma coligação “imperialista”; o aparecimento dos Protestos Estudantis e a maturação do período pós-guerra foram todos fatores que desempenharam um papel na nova “consciência” no seio do país, contribuindo em larga escala para o clima de insatisfação que começava a sentir-se na sociedade alemã da época (Holub, 1984, pp. 7-8).

Na qualidade de movimento literário, a Teoria da Recepção tem como principais impulsionadores Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Ambos os autores têm publicações que ainda hoje são obras de referências nesta área, elaboradas na década de 60, e é a partir

¹ As principais correntes literárias que antecedem a Teoria da Recepção são o Formalismo Russo e o Estruturalismo Checo. Estas teorias defendiam que a literatura é parte integrante de um sistema de valores maior, onde uma “obra literária estabelece uma relação semiótica” com esse sistema que, por sua vez, está dependente de um contexto temporal, espacial e social (Frias Martins 2009).

delas que se compreende, então, a perspetiva desenvolvida. Mais tarde, Robert C. Holub continua o trabalho de Iser e Jauss, cimentando a necessidade de uma viragem de paradigma na crítica literária.

Este autor revela o papel e o valor da função do leitor na experiência literária. Na sua obra *The Change in the Paradigm of Literary Scholarship*, datado de 1969, Jauss evidencia o crescimento deste novo paradigma e coloca o foco na importância que tem o processo de interpretação do leitor. A teoria de Hans Robert Jauss percebe a literatura “a partir da perspetiva do leitor ou consumidor”, considerando-a “um processo dialético de produção e receção”² (Holub, 1984, p. 57. Ênfase no original). Pela leitura da obra de Holub (*idem*, p. xii), entende-se que o autor caracteriza a Teoria como uma mudança generalizada na atenção dada ao autor e à sua obra, passando esta a recair sobre o texto e o seu leitor.

No decurso desta Dissertação, pretender-se-á dar resposta a duas perguntas essenciais. A primeira consiste em tentar saber de que forma pode a Teoria da Receção contribuir para a seleção de uma estratégia tradutória; a segunda, mais específica, indaga na forma em que a Teoria da Receção pode auxiliar ou justificar a escolha de um determinado registo ou léxico (em pretérito de outras opções disponíveis) como sendo apropriados para o texto de chegada e, conseqüentemente, para o público-recetor. Por outras palavras, procura-se explorar a utilidade das considerações relacionadas com a receção de um texto traduzido, que também se prendem com o equilíbrio, ou a tensão, entre a aceitabilidade do texto (i.e., o seu grau de adesão às normas que regulam a língua e a cultura de chegada) e a sua adequação, entendida como a relação do texto traduzido com a sua fonte (Toury, 1995, p. 57). Esta relação entre aceitabilidade e adequação (*acceptability and adequacy*) não é nem se pretende fixa, mas sim variável de acordo com um conjunto de fatores (tanto sincrónicos como diacrónicos), sendo um deles a tipologia em que o texto pode ser identificado, de acordo com os dois tipos de texto que se pretende analisar no presente trabalho: ficção e crónica.

Todas estas questões, que constituíram um sólido ponto de partida para a persecução deste tema, serão abordadas em maior profundidade no Capítulo IV, onde se identificarão as questões relacionadas com o processo tradutório e onde tentarão apresentar-se as respetivas soluções.

² Todos os trechos citados foram por mim traduzidos, exceto indicação em contrário.

Para cada tipo de texto selecionado existe um conjunto de características que permite que os indivíduos os identifiquem como tal. Estas características, mais do que elementos pré-estabelecidos, fazem parte do conhecimento geral e já adquirido, em algum ponto da vida, pelo indivíduo leitor. Ou seja, para que um texto seja identificado como literário, o recetor irá colocar em contraste o texto ou a obra de que dispõe com o seu conhecimento prévio e estabelecer a ligação com o que vai ler. É seguro afirmar, então, que um processo de leitura é iniciado com uma expectativa prévia relativamente às características das quais o texto deve ser dotado e que possam ser identificadas (Ceia, 2007, s.p.).

Por forma a conseguir explicar concretamente este conceito de expectativa (ou ideia pré-concebida) julgou-se indispensável proceder a uma auscultação da comunidade de indivíduos leitores (ou seja, o conjunto de potenciais leitores dos dois tipos textuais propostos para análise).

Esta será uma matéria a ser retomada e analisada de forma mais extensiva no Capítulo III, onde se procede à análise de um questionário concebido especialmente para o efeito e para que, deste modo, se recebesse o parecer real do atual público-alvo.

Considera-se fundamental envolver o recetor neste trabalho e demonstrar o seu papel no processo da tomada de decisão do tradutor, com base numa opinião estruturada e fundamentada quanto à sua posição, uma vez que

[...] há a considerar todo um contexto artístico, cultural e conceptual que, desde as últimas décadas do Século XX, vem envolvendo o recetor no processo estético, não apenas enquanto destino necessário de uma transmissão comunicativa, mas também, e fundamentalmente, como um elemento integrante do processo de descodificação e de recriação de significados (Álvares 2015, p. 12. Português no original).

Esta ideia, no fundo, recupera o pensamento de Hans Robert Jauss (1978, p. 15), que afirma que “a literatura e a arte não são mais do que processos que se medem pela interação entre um autor, ou sujeito produtor, e o seu público”. Concomitantemente, Holub (1984, p. 83) defende que uma obra literária é o resultado da soma de um texto com a subjetividade do leitor.

Para a existência de uma obra literária, da mesma forma que para uma obra de arte, pressupõe-se a necessidade de um terceiro elemento, para além da própria obra e do autor – o recetor. Deverá haver, então, uma simbiose entre autor, obra e recetor, sendo que este estará munido do seu próprio contexto cultural e características comunicacionais

(Bahaa-eddin, 2011, p. 10), que determinam a aceitabilidade do texto, na medida em que correspondem às expectativas pré-existentes do leitor.

Como preconizada por Jauss e Holub, a Teoria da Recepção consiste na análise de um dado produto literário, artístico e cultural, cujo foco recai sobre o recetor desse mesmo produto e o papel que este desempenha na relação intrínseca entre as três partes. Robert Holub, ainda em *Reception Theory*, explica este processo em mais detalhe, apoiando-se em Wolfgang Iser:

[Iser] mapeia três grandes áreas para exploração. A primeira envolve o texto no seu potencial, que permita e manipule a produção de significado. À semelhança de Ingarden, Iser percebe o texto como um esqueleto de “aspectos esquematizados”, que deve ser atualizado ou concretizado pelo leitor. De fulcral importância aqui são as imagens mentais formadas aquando da tentativa de construir um objeto estético consistente e coeso. Finalmente, vira-se para a estrutura comunicativa da literatura, por forma a examinar as condições que darão forma e governarão o leitor. Ao considerar estas áreas, Iser almeja clarificar não só como o significado é produzido, mas também que efeito produz a literatura no seu leitor. (Holub, 1984, p. 84)

A Teoria baseia-se no estudo empírico e teórico, que acontece através da investigação dos leitores e do seu processo de interpretação e negociação. A interpretação torna-se assim no processo de negociação entre os textos e os seus leitores, situados entre contextos sociais e culturais específicos. Simultaneamente, mostra que um produto artístico não tem qualquer tipo de significado sem a sua audiência; esta carecerá do estabelecimento de uma relação com a produção por forma a atribuir-lhe significado. Conclui-se, assim, que o significado da mensagem pode mudar consoante a sua audiência, sendo maioritariamente afetado e influenciado pelo seu contexto histórico-social.

Ainda no âmbito da Teoria da Recepção, encontra-se a Teoria da *Reception Aesthetics*, de 1967, avançada por Hans Robert Jauss na sua obra intitulada *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. A *reception aesthetics*, segundo o autor, é a modalidade de história literária que se debruça sobre a interação entre o leitor e o autor.

Segundo Christiane Nord, o texto é, em si, uma situação comunicativa. E, como em todos os atos de comunicação, não funcionará unilateralmente – é necessário que haja um emissor e um recetor. Por sua vez, o tradutor enquanto recetor tornar-se-á no indivíduo emissor (que idealmente terá um bom domínio das culturas de partida e de chegada) e, ao transformar o Texto de Partida (TP) em Texto de Chegada (TC), através das suas

competências particulares, possibilita o acesso a esta ação comunicativa entre novo emissor (tradutor) e novo recetor (público-alvo da tradução) (Nord, 2005, p. 12).

1.2 O papel do público-alvo

Uma tradução, da mesma forma que um texto escrito no idioma original de um autor, são produzidos tendo em conta um determinado público-alvo.

Por conseguinte será interessante ver que, no âmbito dos Estudos da Tradução, este conceito é definido como um “modelo abstrato que, por muito próximo que possa estar do público-leitor real, continua a ser moldado pelo tradutor” (Assis Rosa, 2006, p. 6). Aquando do seu exercício, um tradutor tem sempre em mente uma conceção de “leitor implicado” (ou implícito). Esta noção procede do termo *implied reader*, tal como utilizado em Iser (1974) e Chatman (1978).

[...] o leitor implicado é uma entidade definível, antes mesmo de se ver concretizado por cada leitor real, na medida das suas expectativas e exigências para com o leitor exterior ao texto, e que detém certa autoridade no processo literário, já que tem o direito legítimo de impor determinadas regras para a sua concretização. [...] o leitor implicado não [passa], no fundo, de um leitor idealizado pelo autor, no texto, e que no processo de leitura se dissipa irremediavelmente em face da interpretação. [...] portanto, o leitor implicado é aquele que existe apenas na obra – se assim fosse possível identificá-lo, numa dimensão estritamente interna, anterior a qualquer leitura [...] (Leite, 2009, s.p. Português no original).

Por sua parte, Assis Rosa (2006) distingue três tipos de leitor na comunicação literária:

o leitor extratextual ou **leitor real** (1), que é quem recebe o texto literário [...]; este leitor real pode estar perto ou distante dos perfis do recetor idealizados pelo autor que, por sua vez, podem diferir, uma vez que podem corresponder quer ao **leitor ideal** (2) que [...] é capaz de fazer uma leitura [...] informada e é capaz de compreender o significado e as várias interpretações de qualquer texto literário, mas que está distante de um dado contexto [...]. (p. 3. Português no original.)

Por último, observa-se o conceito de **leitor implícito** enquanto entidade idealizada, intratextual, que deverá corresponder às expectativas do/a autor/a no que equaciona ser o seu público-alvo (Fisher 1970). Esta expectativa deverá materializar-se no texto em si, naquilo que será um elemento intrínseco à narrativa (Chatman, 1978, p. 150, *apud.* Assis Rosa, 2006, p. 3).

Leech e Short identificam o leitor implícito como destinatário da comunicação literária, que definem como “uma personagem hipotética que partilha com o autor não só conhecimentos anteriores, mas também um conjunto de pressuposições, compaixões e

padrões daquilo que considera como agradável ou desagradável, bem ou mau, certo ou errado” (*apud.* Assis Rosa, 2006, p. 3).

Todas estas conceções são úteis para a compreensão daquilo que se entende por público-alvo ou audiência inferindo-se que a noção de leitor, não raramente, assume a forma de uma personagem idealizada, construída pelo tradutor. Importa denotar que, real ou não, será sempre considerada uma entidade para quem dirige o trabalho que está a produzir – que não exclui o próprio autor –, sendo isto altamente revelador do papel que desempenha o leitor no processo de tomada de decisão do tradutor.

Não obstante, este conceito que aqui se analisa conduz a uma generalização. Quando se fala em público-alvo é necessariamente feita uma referência a um conjunto de pessoas; muito embora seja caracterizado com base nos elementos supramencionados, não é limitado a eles. Isto significa, portanto, que cada indivíduo será dotado de traços pessoais e distintivos. O que os une é, então, o seu conjunto de atributos transversais e estes serão, por conseguinte, categorias mais abrangentes como o nível de escolaridade, a idade, a família, a posição socioprofissional e o sexo (Neves, 2011 *apud.* Vilar, 2016, p. 45). Nesta nota, salienta-se que os grupos de leitores são identificados consoante as suas características sociais e geográficas, através das quais são estabelecidos os seus perfis sociais (*ibidem*). Em síntese, é possível inferir que o conceito de público-alvo é uma abstração, na medida em que se incorre numa caracterização geral de um grupo de indivíduos.

Ao focar na noção de público-alvo enquanto recetor de uma mensagem e, neste panorama específico, de uma obra textual, ver-se-á que este é muito mais que um mero um recipiente, mas uma parte integrante. Invocando a perspetiva de Hans Robert Jauss, “um texto não é simples e passivamente absorvido pelos seus recetores; pelo contrário, o leitor percebe os significados do texto com base no seu conteúdo cultural e experiência” (Jauss e Benzinger, 1970, p. 37).

Importa encarar o leitor como sendo ele próprio um produto – influenciado pelos elementos já anteriormente mencionados, como o ambiente cultural, social e de aprendizagem em que está inserido. Entende-se, pois, que a tentativa de interpretação de um leitor de uma dada obra estará condicionada pelo seu próprio contexto, pessoal ou social.

Para ilustrar este ponto, recupera-se o exemplo dado por Robert Holub. Em 1968, após estar em curso este novo movimento nos Estudos Literários, é publicada a obra *Jakob The Liar* (em Português, *Jakob o Mentiroso*), da autoria de Jurek Becker. O autor brinca com as expectativas dos seus leitores ao providenciar dois finais: o primeiro é um final feliz, que nunca chega a realizar-se; o segundo, contudo, representa o que aconteceu na realidade, em que o protagonista é levado para a câmara de gás (Holub, 1984, p. 11)³.

Ainda a título de exemplo menciona-se a obra *Rayuela – O Jogo do Mundo*, publicada em 1963, em que, pela primeira vez, um autor desafiou a ordem tradicional de leitura. Esta obra está dividida em 56 capítulos fundamentais (ou imprescindíveis) e conta com 99 capítulos prescindíveis, podendo ser lido de uma forma mais tradicional, começando e terminando apenas nos capítulos fundamentais, ignorando os capítulos prescindíveis. É o leitor quem constrói a própria obra, ao ter a opção sobre quais capítulos ler e por que ordem; isto fará com que não só um mesmo indivíduo possa ter diferentes experiências de leitura distintas de cada vez que escolhe ler a obra – mas significará, conseqüentemente, que duas pessoas distintas nunca terão a mesma experiência de leitura.

Significa isto que a literatura produzida na segunda metade da década de 60 começa já a ser representativa da preocupação com a resposta da audiência que, a partir desse ponto, viria a ser crescente. Conseqüentemente, começa a destacar-se a importância do papel do leitor enquanto parte ativa, e necessária, da obra.

Por ter um papel de tão extensa e comprovada relevância, este trabalho não ficaria completo sem uma caracterização do público-alvo. Por isso, no Capítulo III, este ponto será retomado em forma de questionário e análise dos seus resultados para que, de uma forma concreta, seja possível ilustrar o papel do público-alvo no processo de tomada de decisão do tradutor, a sua influência e as suas considerações sobre a utilização dos vulgarismos nos diferentes tipos de texto a trabalhar.

1.2.1 “Horizonte de Expectativas” (Erwartungshorizont)

“Horizonte de Expectativas” é um conceito cunhado por Hans Robert Jauss em 1970. Este torna-se essencial para a compreensão mais profunda daquilo que é a Teoria da Recepção, uma vez que é uma componente da sua teoria de história literária, através do qual o autor

³ Há outros exemplos que se podem mencionar: *The French Lieutenant's Woman*, de John Fowles (1969) tem vários finais alternativos. Mais moderno, e mantendo o registo, encontramos o romance *The White Hotel*, de D.M Thomas (1981).

tenta minimizar o afastamento existente entre os estudos da literatura e a história, que sempre relegaram o papel do leitor/recetor para um plano de menor (ou quase inexistente) importância (Jauss e Benzinger, 1970, pp. 7-37).

Como descrito por Jauss, é a estrutura através da qual “um determinado momento no tempo, juntamente com os códigos culturais e convenções próprias desse momento, definirá a forma como um indivíduo apreenderá, descodificará e contemplará um dado texto” (*ibidem*).

De acordo com Ceia (2009, s.p.),

o horizonte de expectativas é uma característica fundamental de todas as situações interpretativas, dizendo respeito a uma espécie de fatalismo que acompanhará qualquer ponto de vista face à visão que temos do mundo; quando interpretamos, possuímos já um conjunto de crenças, de princípios assimilados e ideias aprendidas que limitam desde logo a liberdade total do ato interpretativo; por outras palavras, quando temos um texto literário, o nosso horizonte de expectativas atua como a nossa memória literária feita de todas as leituras e aquisições culturais realizadas desde sempre. (Português no original)

Um indivíduo ou público-alvo é dotado de uma determinada imagem pré-concebida em relação a um qualquer tipo de texto. Esta será moldada pela sociedade onde o indivíduo cresce, os próprios géneros literários (e as regras a que obedecem) e também pela perceção geral que o leitor tem da obra.

Este conceito é eminentemente individual, sendo que diz respeito às ideias pré-concebidas dos indivíduos em relação aos tipos de texto e leitura que pretende iniciar. Como visto, isto está também intrinsecamente ligado com o conhecimento prévio e os contextos, a partir dos quais o leitor já apreendeu as especificidades que deve reconhecer na seguinte leitura que iniciar – ou seja, neste ponto, para ser possível falar de público-alvo, deverá admitir-se que esse grupo de leitores partilha um mesmo (ou muito semelhante) contexto social, histórico e educativo. Isto é, num determinado público-alvo, apesar dos aspetos singulares de cada indivíduo, deverá haver contextos comuns ao grupo para que uma dada obra seja por eles bem recebida (ou considerada aceitável) e para que consigam relacionar o conteúdo da obra com aquilo que já é familiar para o leitor.

Ainda de acordo com Jauss (*apud*. Holden 2003, s.p.),

[...] um leitor faz a aproximação a um texto armado com o conhecimento e experiência adquiridos através de interações com outros textos. Estes textos prévios suscitam familiaridade no leitor, baseada em expectativas e regras relativamente ao género e estilo.

Quando um leitor decide iniciar uma leitura, fá-lo dotado de um conhecimento e experiência já adquiridos através de interações com textos anteriores. Ou seja, de acordo com as suas próprias expectativas (construídas através dessas interações prévias), o recetor estabelece as convenções e as características que o texto deverá respeitar. Por sua vez, o leitor deve ser capaz de identificá-las através do texto, por forma a conseguir aceder e criar a familiaridade referida por Jauss. Será, portanto, esse conjunto de características que o leitor deverá poder identificar como pertencentes a um grupo de normas de “género e estilo” que formarão, por seu lado, as expectativas do leitor – ou seja, que permitirão a fruição da obra com base em aspetos identificáveis pelo leitor. Por outras palavras, é possível afirmar que a inovação é aceite a partir daquilo que já é conhecido.

Conhecer as características próprias do tipo de texto, do público-alvo e as suas expectativas é uma etapa essencial, e é necessário que o tradutor seja conhecedor das mesmas antes de iniciar o processo de tradução: de certa forma, é dizer que é necessário saber o que traduzir e para quem, a fim de definir como será feito. O domínio das respostas a estas questões determinará, em grande parte, a maneira como um tradutor aborda um texto, influenciando a forma como este poderá ser interpretado. Um tradutor não deixa de ser, em primeira instância, também ele um leitor; e não deixa também ele de estar munido de um conjunto de expectativas e de um conhecimento prévio que lhe é intrínseco, permitindo a descodificação da intenção e o objetivo do texto/obra.

Será, em suma, o respeito por estes passos que levará o tradutor a fazer as suas opções durante uma tradução, sendo a finalidade oferecer um texto que vá ao encontro das expectativas dos seus recetores. Não se pretende produzir uma leitura previsível, mas sim uma experiência que fomente a curiosidade e que provoque no leitor uma estranheza saudável. Quando em demasia, a experiência pode ser comprometida, privando o indivíduo da fruição intelectual ou estética da obra (Álvares, 2015, pp. 9-12.).

1.2.2 Fusão de horizontes

Este conceito nasce a partir da necessidade de descrever o momento em que o leitor, com o seu próprio horizonte de expectativas, inicia a leitura de uma obra.

Pode afirmar-se que uma obra conta não só com o mundo do texto descrito, mas com as próprias características do autor, a intenção e efeito que pretende alcançar, a sua escolha sintática e lexical, o seu contexto social e a sua localização temporal e geográfica.

Esta “fusão de horizontes” é o que acontece quando leitor e obra se encontram interligados; é o processo de “fusão do horizonte do presente (do intérprete) com o horizonte do passado (inscrito no texto)” (Ceia, 2009, s.p.).

Jauss vem colocar este processo em evidência, na sua teoria, uma vez que

Qualquer obra de arte literária só será efetiva, só será recriada ou ‘concretizada’, quando o leitor a legitimar como tal, relegando para plano secundário o trabalho do autor e o próprio texto criado. Para isso, é necessário descobrir qual o horizonte de expectativas que envolve essa obra, pois todos os leitores investem certas expectativas nos textos que leem em virtude de estarem condicionados por outras leituras já realizadas, sobretudo se pertencerem ao mesmo gênero literário. O melhor indicador para determinarmos o horizonte de expectativas é a recepção da obra por parte do leitor (*idem*).

Em suma, este conceito encerra em si a definição do momento em que o leitor e a obra se encontram, dando início ao processo de interpretação e decodificação que tem vindo a ser descrito ao longo das secções anteriores.

1.3 O “Efeito” de Christiane Nord

1.3.1 Definição de efeito

Como encadeamento do raciocínio lógico dos elementos que têm vindo a ser apresentados ao longo das últimas secções, torna-se relevante observar aquilo a que Nord (2005) chama de “efeito”. A autora defende que este

[...] tem que ser visto como uma categoria orientada para o recetor. Os leitores ou ouvintes recebem o conteúdo e formam um texto ao colocá-lo em contraste com as suas expectativas, que advêm da análise de fatores situacionais e formam, assim, o seu contexto de conhecimento. (p.143)

Tanto o efeito aqui descrito como a Teoria da Recepção são categorias orientadas para o recetor, ambas defendendo que um leitor recebe o conteúdo e o coloca em confronto direto com as suas expectativas e com a obra em si, o conhecimento prévio do autor ou do tipo de texto (se é um romance ou ficção, se é um texto informativo ou de opinião, etc.). Baseado nisso, o recetor forma uma imagem mental daquilo que espera em que o texto consista. Estes elementos pré-concebidos têm início na análise de fatores situacionais (sexo, idade, nível de educação, contexto social, origem geográfica, estatuto social e posição em relação ao emissor do texto, entre outros). Para além destes, a recepção de um texto depende das expectativas individuais dos recetores, determinadas pela situação na qual o texto é recebido, bem como pelos seus conhecimentos prévios, o

conhecimento do mundo e/ou as suas capacidades comunicativas (Nord, 2005, p. 17). Por exemplo, se o leitor escolher uma obra de um autor que já conheça, vai ter determinadas expectativas sobre que tipo de texto vai encontrar; o mesmo acontece com o tipo textual – um leitor consegue pré-identificar características a que um romance deve obedecer e esperará encontrá-las ao iniciar a leitura de um novo romance.

Nesta nota, releva aprofundar o papel do tradutor: o tradutor é um intermediário, uma ponte entre duas culturas; é quem une dois universos que, em si, são distantes. É o tradutor quem aproxima estes dois mundos e quem possibilita esta nova simbiose e ligação.

Traduz-se porque é preciso, porque é necessário operar uma mediação linguística constante nas trocas informativas que se desenrolam a um nível cada vez mais global, e não seria muito útil fazê-lo sem ter em conta a dimensão de novos recetores, que são a sua razão primeira de existir [...] (Álvares, 2015, p. 12. Português no original).

Quer isto dizer que a tradução tem, progressivamente, conquistado um lugar de destaque num mundo cada vez mais globalizado, em que se pretende rápido acesso a uma diversidade de conteúdos – e esse acesso só pode ser concretizado por meio da tradução enquanto processo de unificação e aproximação de culturas e idiomas.

É também através deste processo que se atualizam realidades, vocabulários e, por conseguinte, sociedades. O papel do recetor na literatura tem vindo a ser cimentado desde a segunda metade dos anos 60 do Século XX, onde começa a ser percebido, inequivocamente, como a derradeira peça para que uma obra tenha significado. Reitera-se que, sem um recetor, uma obra não atinge nem concretiza o efeito que o seu autor pretende causar com (e através) dela.

Sem um recetor e sem um processo de interpretação, uma obra ficará “incompleta”.

1.4 A relação entre o texto e o seu recetor

Conforme referido, um indivíduo passa por um constante processo de interpretação: esta está presente no contexto interpessoal, nas relações com o meio que o rodeia e, também, na interação que terá com a obra que está a analisar – e, por analisar, deve entender-se o processo de interpretação. A relação existente entre o emissor e o(s) recetor(es) de um texto escrito pode considerar-se como um processo comunicativo: existe um emissor, uma mensagem, um meio e um recetor – portanto o efeito é o resultado, provisório ou não, que este processo terá no seu leitor (Nord, 2005, p. 143). A interação entre estes quatro elementos resulta na produção de um efeito que é, concretamente, o impacto que um

determinado texto tem no seu recetor; “é a relação entre o texto e os seus utilizadores” (*ibidem*).

Destaca-se, ainda, que para que este efeito ocorra, o público-alvo terá que ser permeável à influência que a leitura terá sobre ele. O texto afeta o recetor e o recetor afeta o texto – e, sem esta simbiose, não será possível que o texto “mova” o seu recetor a algum tipo de ação quer a curto, médio ou longo prazo (*idem*, p. 144).

Conclui-se que o efeito que o autor deseja imprimir à sua obra é apenas concretizado quando o texto é interpretado e quando é, por fim, refletido no seu recetor.

1.4.1 Criação do efeito

Segundo Nord (2005), a criação do efeito no leitor atinge-se através dos seguintes fatores:

1. Os fatores extratextuais, analisados perguntando sobre o autor do texto (quem?), a intenção do emissor (com que finalidade?), a audiência a quem o texto é dirigido (para quem?), a localização geográfica (onde?) e o ano (quando?) da produção do texto e da receção do texto e o motivo (porquê?) que impele a comunicação.
2. Os fatores intratextuais, analisando perguntando sobre a informação ou conteúdo apresentados no texto (o quê?), as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor (e o que não?), a composição ou construção do texto (em que ordem?), os elementos não linguísticos ou paralinguísticos que acompanham o texto (utilizando que elementos não-verbais?), as características lexicais (em que palavras?) e estruturas sintáticas (que tipos de frase?) e as características suprasegmentais da entoação e prosódia (em que tom?). (pp. 41-42)

1.4.2 Relações existentes no processo comunicativo

Nord identifica as três relações mais importantes que ocorrem no processo comunicativo: entre intenção e texto, entre recetor e mundo do texto e entre recetor e estilo. Para efeitos deste trabalho, relevam os dois primeiros tipos de fatores e será neles que este ponto estará focado.

A primeira relação, intenção/texto, começa por identificar o efeito do emissor como sendo um dos fatores mais importantes a ter em consideração. A autora afirma ser possível assumir que o efeito é uma das finalidades de uma produção textual, uma vez que todo o remetente espera conseguir provocar uma reação no seu leitor (Nord, 2005, p. 144). É importante ter este conceito presente porque ajuda a compreender a forte presença do recetor como objetivo do emissor – quer isto dizer que um emissor pretende sempre produzir um efeito em quem lê.

Esta primeira relação é também útil na percepção do papel do tradutor. A leitura e interpretação prévias que este deve levar a cabo têm impacto na consequente transmissão do efeito através deste “novo” texto. Por outras palavras, o tradutor terá de assimilar qual o efeito pretendido pelo autor do texto-fonte por forma a não só conseguir transportá-lo, mas também para provocar, tanto quanto for possível, esse mesmo efeito no seu público-alvo (*ibidem*).

O efeito está intrinsecamente relacionado com a mensagem emitida pelo autor – ou seja, para produzir um determinado efeito no leitor, o autor do texto-fonte elaborará a sua mensagem (por meio de escolhas sintáticas e lexicais e, acima de tudo, através do tema) de acordo com o efeito que pretende produzir. Reunindo todas as perspetivas abordadas durante este Capítulo é possível entender, igualmente, que o efeito e a mensagem devem permanecer inalterados aquando da tradução –isto significa que ao leitor do texto de chegada deve ser dado acesso aos elementos-chave do texto de partida.

Contudo, a transposição e a preservação do efeito no texto traduzido podem não ser tarefas tão lineares quanto parecem. Numa primeira instância, porque a sua compreensão está dependente da leitura e da própria interpretação do tradutor (que, como já se estabeleceu, é ele próprio um leitor); em segundo lugar, e à luz da Teoria da Receção, sabe-se que um dos seus principais objetivos é exatamente quebrar o cânone da literatura clássica e permitir a atualização dessas obras, tendo por base o papel do leitor e, consequentemente, da sua receção. Por último, refere-se que

[...] a interpretação acontece sempre num dado ponto da história, e está sujeita às contingências específicas desse momento no tempo; não há uma única leitura ‘correta’ de um texto. Há, sim, uma ‘fusão de horizontes’ em constante mudança entre o texto e o seu intérprete (Martindale e Hardwick 2015, s.p.).

Isto significa que, apesar de um texto ser aparentemente imutável, está em constante atualização através do tempo. A perspetiva sob a qual é recebido, lido e interpretado, bem como os valores culturais e sociais dos seus leitores, constituem características que vão mudando ao longo de gerações, dando lugar a diferentes leituras e interpretações com relação direta a um determinado momento na história.

No que concerne a segunda relação entre o recetor e o mundo do texto, importa começar por reiterar o ponto feito anteriormente, em que, aquando da produção de um texto, o seu

autor pretende atingir um objetivo e provocar algo no seu leitor (isto é, há um efeito antecipado que o autor pretende alcançar).

Uma das formas mais simples de inferir tanto a intenção como o efeito pretendido é através da análise das escolhas sintáticas e lexicais do autor – mas este exercício pode ser executado da forma inversa. Isto significa que, de uma vasta panóplia lexical, o autor escolhe determinados termos ou construções sintáticas para atingir a sua intenção ou efeito. Contudo, atenção pode ser dada àquilo que o tradutor escolheu não utilizar. Neste sentido, cita-se Christiane Nord (2005, p. 145) uma vez que “a escolha do tema, quando contrastado com uma expectativa em particular pode ser suficiente, em si, para produzir um determinado efeito”. Acrescenta-se ainda que

[...] a escolha dos pormenores informativos é particularmente importante em textos ficcionais. O remetente é livre para escolher de entre uma infinita variedade de detalhes relativos a pessoas, eventos, ações, etc., e qualquer escolha (intencional ou intuitiva) feita permite a perceção do efeito (ou seja, a interpretação) que o autor pretende evocar no recetor. (*idem*, p. 146)

Esta perspetiva é particularmente relevante porque enfatiza que o efeito pretendido pelo autor vai, obrigatoriamente, condicionar as escolhas que este faz ao longo da obra – condicionamentos estes que deverão ser replicados durante o processo de tradução.

Relativamente ao mundo do texto, impera que o tradutor tenha sólidos conhecimentos da língua de partida e de chegada bem como das respetivas culturas, para que lhe seja possível fazer a mais correta interpretação possível da mensagem, da intenção e do efeito do texto de partida. Por um lado, só uma interpretação e uma profunda análise prévia do texto original poderão garantir que estes elementos são mantidos no texto de chegada e, conseqüentemente, que o objetivo da comunicação é preservado e corretamente passado ao novo público-alvo.

Por outro lado, o mundo retratado no texto original pode corresponder (linguística e culturalmente) ao mundo real da sociedade em que a obra é publicada, mas o mesmo pode não suceder com a cultura de chegada que irá receber o novo texto; isto resulta numa certa “distância” que se impõe entre o público-alvo e a produção escrita. Este aspeto terá de ser igualmente considerado aquando da tradução e o tradutor deverá reunir as suas competências para conseguir encurtar essa distância. Assim, será necessário aproximar a

realidade do texto ao seu público-alvo⁴ em todos os aspetos possíveis, permitindo o relacionamento dos leitores e nele rever as suas próprias circunstâncias sociais. Esta relação está dependente de uma boa ou má receção da obra, o que poderá também contribuir para a classificação da tradução como adequada ou inadequada⁵.

A dificuldade está, exatamente, em medir essa distância desejada. O papel intermediário do tradutor é uma constante tentativa de manter o equilíbrio, por vezes débil, entre as duas realidades que devem coexistir no texto de chegada. Por um lado, deve ser respeitado o autor original e a sua expressão escrita: isto inclui não só as suas escolhas lexicais e sintáticas, mas também o registo de língua (Álvares, 2015, p. 10). Por outro lado, há a realidade do recetor, uma vez que este deve poder aceder, por meio da tradução, aos elementos supramencionados.

Uma tradução terá que ser uma fusão de duas perspetivas: não poderá ser exclusivamente orientada para a reprodução integral do texto-fonte, ou completamente alterada em função das necessidades de um novo grupo de recetores. Estas duas posições antitéticas são, respetivamente, o que Berman (1999, p. 15) chama de *sourciste* e *cibiliste*. Se for dada primazia à primeira posição, o tradutor incorre na possibilidade de produzir um novo texto quase “decalcado”, que pode resultar num afastamento profundo em relação ao contexto de conhecimento e expectativas do novo leitor que se torne, para ele, ininteligível. Por outro lado, se um tradutor optar pela posição *cibiliste*, poderá dar origem a um texto com tantas alterações que o afaste do seu conteúdo original.

Uma tradução nasce apenas porque existe um texto-fonte; é, por isso, imprescindível não esquecer a influência que este último exerce sobre o texto de chegada. Em última análise, uma aproximação excessiva ao recetor pode até afetar negativamente a perceção do leitor sobre o que julga estar a ler e a realidade retratada (Álvares 2015, p. 12), e um tradutor deve ser capaz de equilibrar estas duas perspetivas. É evidente o lugar de destaque do recetor, mas este apenas poderá relacionar-se com um novo texto e com uma nova realidade se esta oferecer elementos que o leitor possa reconhecer. Somente após esta relação de familiaridade e relacionamento poderá o recetor compreender o novo mundo

⁴ As formas em que é possível encurtar a distância entre o texto fonte e o leitor do texto traduzido foram abordadas por Friedrich Schleiermacher, no seu ensaio seminal de 1813, “On the different methods of translating”.

⁵ Novamente é aplicável a distinção *adequacy/acceptability*, introduzida por Toury (1995), explicitada no ponto 1.1 deste Capítulo.

que irá, posteriormente, interpretar para dele extrair sentido e, ulteriormente, concretizar o efeito pretendido pelo autor do texto-fonte.

O que também se pretende tanto em relação ao texto-fonte como à tradução é que haja elementos que não tornem o texto impercetível ou que retratem uma realidade mais longínqua, impedindo que o leitor relacione o seu conhecimento prévio com o que está escrito. Quer isto dizer que deve ser suscitada, no leitor, a curiosidade pelo novo, mas que lhe seja possível descodificar e interpretar o que está a ler, de maneira que a intenção e o objetivo do texto original sejam preservados e transmitidos no TC.

1.5 Intenção

O público-alvo é primeiramente caracterizado pelo seu contexto social, o seu conhecimento do mundo e as suas necessidades comunicativas. Na receção de uma obra, devem também considerar-se as expectativas dos seus recetores, que serão condicionadas pelos fatores anteriormente enunciados. Christiane Nord (2005) argumenta que

[...] a receção de um texto depende das expectativas individuais dos recetores. Estas são determinadas pelo contexto em que o texto é recebido, bem como pelo seu contexto social, o seu conhecimento e entendimento do mundo e as suas necessidades comunicativas. (p. 17)

Sendo um produto da intenção do autor, um texto não é “texto” até ao momento da sua receção – isto porque, se uma comunicação tiver um emissor, mas não um recetor, não poderá ser classificada como comunicação na sua total aceção, pois a sua função não estará completa. É, então, a receção do texto que completa a situação comunicativa e é também ela que define a função de um texto. Aqui, releva identificar a opinião da autora, quando escreve que

[e]nquanto produto da intenção do autor, o texto mantém-se provisional até ser, de facto, recebido. É a receção que completa a situação comunicativa e define a função do texto. Podemos dizer que o texto, enquanto ato de comunicação, fica apenas completo com o seu recetor. (*idem*, p. 18)

Tendo estas considerações em conta pode afirmar-se que um texto, enquanto ato de comunicação, apenas está completo quando todo o ciclo é percorrido entre o emissor e o seu recetor.

1.6 Tradução enquanto interpretação, segundo a Teoria da Recepção

Como ponto introdutório, afirma-se que uma leitura é, na sua essência, uma interpretação. Como tal, cada indivíduo terá a sua própria experiência, que produzirá a respetiva interpretação.

A perceção de uma determinada situação, seja ela ficcional ou real, será influenciada por um conjunto de fatores como a educação e os valores socioculturais. Vale ainda a pena refletir sobre a mudança intrínseca de um indivíduo – o seu crescimento e amadurecimento – que levará igualmente a diferentes interpretações. Isto significa que o manuseamento de uma mesma obra em fases distintas da vida de um leitor poderá dar origem a resultados diversos, dependendo da sua mentalidade na altura. Para melhor compreensão deste ponto analisa-se nas palavras de Wolfgang Iser, que afirma haver “uma tácita suposição que a interpretação é um processo inato; que os seres humanos vivem em perpétuos processos de interpretação” (Iser 2000, p. 1).

Pode deduzir-se que diferentes indivíduos, pertencentes a diferentes grupos culturais ou sociais, não farão uma mesma leitura de um dado texto; o mesmo pode ser dito de indivíduos dentro de uma mesma cultura pois, mesmo estes valores sendo transversais a todos, as diferentes vivências, opiniões e a própria forma do indivíduo de “ver o mundo” farão sempre parte do conjunto de características diferenciadoras de como um determinado texto será recebido. Através do processo de leitura, um indivíduo interpreta e transforma o texto em conceções mentais. Sem a sua audiência, uma obra não pode ser recebida e, conseqüentemente, não pode ser interpretada – é isto que firma o papel-chave do leitor no processo da redação tanto do texto de partida e do texto de chegada.

Enquanto mediador cultural, é o tradutor quem vai permitir essa interpretação. O autor do TP escreve para um dado público-alvo, fruto de uma determinada cultura, época temporal e sociedade específicas e o tradutor (como autor do TC) vai permitir que um conjunto de indivíduos completamente diferente, com características distintas das do novo público-alvo, tenha acesso ao texto original de uma forma que lhes seja inteligível.

É também esse o entendimento de Susan Bassnett (2002), quando afirma:

O leitor, então, *traduz e descodifica* o texto de acordo com um conjunto de diferentes sistemas, dissolvendo a ideia de uma “única e correta” leitura. (...) O tradutor, por sua vez, primeiramente lê/traduz na língua de partida e, através de um posterior processo de descodificação, traduz o texto para a língua de chegada. (...) A tradução interlinguística tende

a refletir a própria criação interpretativa do tradutor do texto de chegada. (p. 84. Ênfase no original)

Por outro lado, Bezerra (2012) explana que

[t]raduzir uma obra não é repeti-la noutra idioma, mas sim criar uma dissimilaridade na semelhança, na qual a obra é a mesma, sendo diferente, e vice-versa, recriando o conjunto de valores consolidados no original da maneira mais adequada ao melhor padrão estético possível na literatura da língua de chegada, moldado no discurso escolhido pelo tradutor.

Traduzir é interpretar mas é também, e acima de tudo, ultrapassar a interpretação, ao recriar o ritmo da obra na língua de chegada, com uma batida poética que tem em consideração os múltiplos significados e modo de estar do original. (pp. 47-56)

Nesta citação, Bezerra realça que a base da tradução é a interpretação, mas que não pode cingir-se a esta definição; pode caracterizar-se por uma interconexão entre autor, tradutor, texto e leitor pois constitui em si, tanto o ato de disponibilizar um trabalho como de torná-lo acessível a toda uma nova cultura.

Não basta, portanto, transferir ou interpretar apenas as palavras da LP para a LC; deverão incluir-se os elementos característicos que tornam o texto único. O tradutor deverá ser sensível a mais do que meramente os elementos linguísticos presentes no texto. Por isso mesmo, Horst Frenz (*apud*. Bassnett 2002) afirma que

[...] traduzir não é nem uma arte criativa nem uma arte imitativa, posicionando-se algures entre estas duas. Não é criativa porque não segue as inspirações próprias do tradutor, mas ocupa-se de criar algo que segue a forma de outra coisa que já foi criada. Não pode ser, também, imitativa, porque não só deve comunicar a ideia da obra traduzida, mas também transformá-la. (p. 15)

Ainda que um tradutor possa não gozar do mérito de um autor original, é ele próprio um criador, com os seus estilos e características que irão refletir-se nas escolhas tradutórias, na sua análise do texto e na interpretação e leitura inicial do texto de partida. Estas podem também elas ser condicionadas – ou justificadas – pelos elementos linguísticos, socioculturais, nível de educação e plano geral do meio do tradutor.

1.7 Considerações finais

“A receção do texto pelo iniciador ou qualquer outra pessoa a quem o texto-alvo é direcionado depende do seu propósito. É este que determina os requisitos que a tradução deve cumprir” (Nord, 2005, p. 9).

Muito embora a citação utilizada possa parecer contradizer o que até agora tem vindo a ser defendido, é necessário ter em conta que uma tradução está sempre, numa primeira instância, condicionada ao propósito do texto-fonte. Por outras palavras, pode dizer-se que, não obstante a importância do equilíbrio entre fidelidade ao autor original ou à audiência, o que deve permanecer imutável e transparente no texto de chegada é o propósito inicial da redação do texto. Nesta nota, invoca-se Robert C. Holub, quando diz que se observa, na literatura da segunda metade da década de 60 do século XX, uma crescente preocupação com o efeito e com a resposta do público (Holub, 1984, p. 11). Seguindo com a sua explicitação sobre as formas de literatura da época, Holub menciona ainda que “o leitor é incorporado na estrutura da narrativa, ao antecipar a resposta e refletindo nas formas tradicionais através das quais os textos comunicam com uma audiência anónima” (*ibidem*). Esta afirmação deixa prever que um autor não poderá identificar um leitor individualmente, ou um conjunto de leitores pelas suas características individuais, mas não deixa de importar saber identificar o público-alvo, ainda que em conceito abstrato.

As perspetivas de Nord e Holub explanadas ao longo dos parágrafos anteriores relacionam-se, de forma clara, com o postulado pela Teoria da Reação. À luz desta teoria, fica evidente que tanto a composição de um texto como a sua reação são dois atos intrínsecos um ao outro. Isto significa que, muito embora um ato comunicativo unilateral seja uma realidade admissível, talvez não seja possível conceber o seu propósito sem a existência de um segundo elemento que o receba, interprete e responda em conformidade.

Para apoiar este ponto de vista, Reiss e Vermeer (1984) sublinham a importância da informação sobre os destinatários, nomeadamente o contexto sociocultural e as expectativas quanto ao texto, uma vez que “quanto mais inequívoca e definitiva a descrição do público-alvo do texto de chegada, mais fácil se torna para os tradutores tomarem as suas decisões no decurso do processo de tradução” (*apud*. Nord, 2005, p. 11).

Não poderá haver processo ou propósito para uma tradução se não houver público-alvo – ou seja, se não houver a respetiva e expectável reação. Mais se acrescenta que, de forma que o seu trabalho seja considerado como satisfatório, o tradutor deverá ainda conhecer e “dominar” as características do público para quem vai traduzir – o que pode ser visto, isto mesmo, como parte do seu propósito. A finalidade da produção de um texto pode não ser

apenas a mensagem que o seu emissor quer partilhar, mas um conjunto de vários elementos que estão por detrás dessa mesma produção.

Sendo os vulgarismos elementos lexicais que revelam, precisamente, uma clara intenção por parte do emissor e a sua interpretação por parte do leitor, foram escolhidos para evidenciar o processo de seleção de estratégias tradutórias.

Por isso mesmo, no seguinte Capítulo, será analisada a descrição da utilização destes elementos em Língua Portuguesa e em espanhol, bem como sobre a contextualização dos registos de língua que permita justificar a sua inclusão ou exclusão no texto de chegada.

2.1. Descrição

Conforme apresentado na Introdução, um dos objetivos deste trabalho é conseguir produzir duas sugestões de tradução – de um texto de opinião e de um texto de ficção – baseado num ponto essencial: a posição do público-leitor em relação aos vulgarismos nestes dois tipos de texto.

Por isso, num primeiro momento, importa definir a terminologia que se utilizará ao longo dos próximos capítulos, como “vulgarismo”, “palavrão” e “coloquialismo”. A definição destes conceitos é fundamental, uma vez que se considera que podem ser, amiúde, utilizados indistintamente entre si. Neste capítulo observar-se-ão, então, os seus significados em Língua Portuguesa e em espanhol (idiomas do TC e TP, respetivamente), para que, posteriormente, possam ser aplicados.

Analisar-se-ão ainda as especificidades da variação linguística, bem como a sua definição. Julga-se importante incluir a variação linguística, uma vez que esta pode ser um auxiliar na sustentação das escolhas tradutórias e consequente conservação dos vulgarismos.

Reserva-se um último ponto para a apresentação das teorias da tradução. Entende-se que este ponto pode aludir a uma mais profunda compreensão das opiniões que aqui se pretendem transmitir.

2.2. Distinção entre vulgarismo, palavrão e calão nas línguas portuguesa e espanhola

Num primeiro momento, importa fazer a distinção e procurar definir os três principais conceitos que se analisarão neste Capítulo: são eles o “vulgarismo”, o “palavrão” e “coloquialismo”.

Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa, disponível *online* na Infopédia, da Porto Editora, um vulgarismo é “uma característica do que é comum; vulgaridade”, uma “palavra ou expressão grosseira” ou ainda “dito [do que é] ordinário, obsceno; palavrão”⁶.

Ainda segundo o mesmo dicionário, um palavrão pode ser uma “palavra obscena, grosseira ou ofensiva”, uma “palavra comprida e de pronúncia difícil” ou um “termo pouco conhecido, considerado demasiado técnico ou rebuscado”⁷. Para efeitos deste

⁶ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vulgarismo>

⁷ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/palavrão>

trabalho releva a primeira definição de “palavrão”, utilizada como sinónimo de vulgarismo. Na nota de sinonímia, ambos os vocábulos são apresentados como sendo equivalentes um ao outro, a par de “obscenidade”, “plebeísmo” ou “vulgaridade”.

Vale a pena incluir uma consideração sobre os coloquialismos que, de acordo com o Dicionário Priberam Online de Português Contemporâneo, na segunda definição disponibilizada, indica que este é “qualquer expressão, palavra, construção sintática, etc., própria do registo coloquial”⁸.

De modo a estabelecer o paralelismo entre a utilização de vulgarismos nestes dois idiomas no que concerne o âmbito literário, importa igualmente repetir o exercício de estabelecimento de definições destes mesmos três termos em espanhol.

Auxiliados pelo Dicionário Bilingue Português-Espanhol, disponibilizado *online* através da Infopédia e pelo Diccionario de la Real Academia Española determina-se que, em espanhol, um “vulgarismo” (grafia espanhola) é “[un] dicho o frase especialmente usada por el vulgo”⁹. A tradução de palavrão é atribuída ao termo “palabrota”¹⁰ que, em espanhol, significa “dicho ofensivo, indecente o grosero”¹¹.

Já coloquialismo é traduzido como “palabra o expresión coloquial”¹² sendo que coloquial é associado a algo “propio de una conversación informal y distendida”¹³.

No âmbito desta Dissertação, a par de um texto de opinião, pretende trabalhar-se um excerto da obra *Cabo Trafalgar*, de Arturo Pérez-Reverte, originalmente publicada em 2004, tendo sido consultada a versão E-book da obra, datada de 2010, da Editora Alfaguara.

A seleção desta obra prendeu-se não só com o seu conteúdo, mas também pelo estilo de escrita do autor e também porque não conta, ainda, e de acordo com a Base de Dados das Bibliotecas de Portugal¹⁴ com versão em Língua Portuguesa. Isto significa, por um lado, que há mais alguma liberdade para o trabalho que se pretende explorar e explanar; porém,

⁸ <https://dicionario.priberam.org/coloquialismo>

⁹ <https://dle.rae.es/vulgarismo>

¹⁰ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/portugues-espanhol/palavrão>

¹¹ <https://dle.rae.es/palabrota>

¹² <https://dle.rae.es/coloquialismo>

¹³ <https://dle.rae.es/coloquial>

¹⁴ <https://porbase.bnportugal.pt/>

em contrapartida, significa também que não é possível trabalhar com textos paralelos, uma vez que não há, como se disse, tradução consagrada na língua de chegada.

Por isso, optou-se por encontrar um autor de Língua Portuguesa cujo estilo de escrita fosse, em grande parte, comparável ao de Arturo Pérez-Reverte, tendo chegado ao nome de Miguel Esteves Cardoso, tal como se justificará no ponto 4.2. do Capítulo IV.

2.2.1. Porquê traduzir os vulgarismos?

Os vulgarismos são uma parte natural da nossa linguagem (Karjalainen, 2002, p. 3). Apesar de serem muitas vezes rejeitados de comunicações formais (*idem*, p. 67) como é o caso da escrita técnica e de, não raramente, ficarem circunscritos ao discurso oral ou a situações de comunicação informal, a verdade é que qualquer falante nativo de um dado idioma tem acesso a uma parte da língua menos erudita, ou menos formal.

Praticamente todos os idiomas existentes no mundo contam, no seu léxico, com palavrões (Ljung, 1984, p. 11 *apud.* Karjalainen, 2002, p. 3). Como já se estabeleceu, o tradutor terá de exercer controlo exímio sobre a cultura de partida e a cultura de chegada (que é, não raras vezes, a cultura materna do tradutor). Por isso, quando um texto de partida contém qualquer palavrão, qual a atitude a adotar pelo tradutor na sua passagem para a língua de chegada?

Facilmente poderia argumentar-se que os palavrões têm carga denotativa; que estão reservados a momentos informais de comunicação ou que não são esteticamente apelativos (e, muito menos na sua forma escrita); que não deviam ter lugar na literatura ou nos Estudos Literários e que, por conseguinte, deveriam ficar relegados para um lugar de pouco – ou nenhum – destaque nestas áreas.

Markus Karjalainen (2002) coloca a seguinte questão, que vale a pena analisar:

o/a autor/a do texto do texto-fonte escolhe criar um determinado efeito ao empregar um palavrão, muito embora tivesse tido, à sua disposição, uma panóplia de alternativas para criar esse mesmo efeito. Por que não deve o tradutor espelhar essa decisão? (p. 53)

E é exatamente esta opinião que se pretende recuperar. O autor faz a sua escolha de entre uma panóplia de opções de vocábulos, dependendo do efeito que pretende causar no público recetor ou na intenção que pretende imprimir à sua obra. Se uma tradução procura ser um delineado e deliberado equilíbrio entre fidelidade (na relação entre o texto de partida e o texto de chegada) e lealdade (ao autor do texto fonte e à sua intenção, ou seja,

a ação comunicativa entre emissor e recetor) (Nord, 2005, p. 32), as escolhas terminológicas do texto de chegada devem ser adequadas à manutenção das opções tidas no texto-fonte, desde que se afigurem adequadas ao público-alvo.

A presença de elementos potencialmente disruptivos (neste caso específico, de vulgarismos) pode ser utilizada para a caracterização de personagens ou do diálogo (nomeadamente regionalismos, dialetos, posição geográfica, posição socioprofissional, entre outras), bem como suscitar determinadas emoções ou promover uma dada ação no leitor. Para melhor ilustrar esta perspetiva, recorre-se a Susan Bassnett (2002, p. 32), onde descreve que “o leitor é o foco principal de uma tradução [...] e esta deve abordar o texto-fonte para que a versão do texto de chegada corresponda à versão do texto de partida”.

Esta afirmação é fulcral para a justificação da utilização e emprego de palavrões ou vulgarismos no texto de chegada. Como já se havia exposto no capítulo anterior, e como já se teve a oportunidade de explanar nesta subsecção, a utilização de vocabulário mais forte pode prender-se diretamente com a intenção do autor ou pode ser o mecanismo escolhido para provocar no leitor um determinado efeito. Complementarmente, podemos estar perante o estilo característico do autor – qualquer uma das opções trará, ao texto de partida, elementos que o distinguirão por meio de qualquer um dos motivos supramencionados.

Não obstante, a mesma citação poderia ser justificativa da exclusão dos palavrões de uma tradução, uma vez que leva em consideração o leitor como foco principal. Contudo, neste contexto, é uma visão que sustenta a introdução e inclusão destes elementos, constando-se desta forma que está de acordo com as opiniões recolhidas por meio de inquérito (ver ponto 3.5.4, Capítulo III).

É por isso essencial que o TC deixe transparecer esses elementos para o novo público leitor – para dar-lhe a oportunidade de experienciar o material “original” – material este a que o público do texto fonte teve acesso.

Em suma, se o autor do texto de partida escolhe empregar um vulgarismo ou um palavrão, sabendo que tem à sua disposição um vasto leque de alternativas (nomeadamente evitá-los ou a utilização de eufemismos), parece legítimo considerar que, quer por questões de estilo ou de intenção do autor, estas escolhas devem ser mantidas e reproduzidas na língua de chegada, por forma a permitir ao leitor de chegada o acesso a estes elementos-chave do texto.

2.3. A variação linguística

Após definir vulgarismo e palavrão em Língua Portuguesa e em espanhol, e considerando que as definições permitem identificar uma relação de sinonímia entre os dois idiomas, relevará dedicar uma secção explanando o fenómeno de variação linguística por forma a clarificar o papel que esta desempenha não só na escolha de vocábulos aquando da produção do texto-fonte, mas também no peso e influência que terá no texto traduzido.

Segundo Halliday (1978, *apud.* Mayoral Asensio, 1997), a variação linguística é

[...] num sentido muito direto, a expressão de atributos fundamentais do seu sistema social; a variação dialetal expressa a diversidade de estruturas sociais (hierarquias sociais de qualquer tipo), enquanto a variação do registo expressa a diversidade dos processos sociais. (p. 6)

Não podemos, portanto, negar a relação que existe entre uma linguagem e uma sociedade. Assim sendo, torna-se de vital importância proceder à análise e avaliação das distintas formas que assume uma língua, tendo em conta a sua função comunicativa e o meio em que esta comunicação é concretizada.

Em meados dos anos 60 do século XX, às mãos de William Labov (1965), surge uma “disciplina da linguística que estuda os aspetos resultantes da relação da língua e a sociedade, concentrando-se em especial na variabilidade social da língua” (Porto Editora, s.d. a). Esta disciplina tem o nome de Sociolinguística que, segundo Mayoral Asensio (1997, p. 15), “dedica-se ao estudo de uma língua no seu contexto social, a relação entre ambos e a relação entre a variação linguística e as alterações linguísticas”. Contudo, esta corrente da linguística havia já sido identificada em 1931, por J. R. Firth, quando considera que “a língua tem uma função social enquanto meio de comunicação e enquanto forma de identificação de grupos sociais” (*apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 15). Com esta identificação de uma nova função da linguagem, torna-se clara a necessidade de aprofundamento desta vertente nos Estudos da Tradução.

Releva, igualmente, analisar a perspetiva e definição de Catford sobre a linguagem. Para Catford (1965), a linguagem é

[...] um tipo de comportamento humano padronizado. É uma forma, talvez a mais importante, na qual os seres humanos interagem em situações sociais. O comportamento linguístico é exteriorizado ou manifestado numa espécie de atividade corporal por parte de um *interlocutor* e pressupõe a existência de pelo menos mais um participante na situação comunicativa – o *destinatário*.

O tipo específico de tipo de comportamento em que a linguagem é manifestada não só identifica o comportamento enquanto linguagem, mas também define o *meio* que o interlocutor utiliza. [...] (pp. 1-2. Ênfase no original).

Pode inferir-se que a linguagem se torna um meio de caracterização de um determinado grupo, que será influenciado pela sua posição temporal, geográfica e social e que, inevitavelmente, servirá como instrumento para classificar uma determinada sociedade ou cultura e os seus padrões de comportamento definindo, ainda, a maneira como estes indivíduos percebem o mundo (Chelliah, 2019, p. 85). Isto significa que também estratos sociais, níveis de escolaridade e faixas etárias têm palavras ou expressões características.

Finalmente, a variação linguística entende-se como o “processo através do qual se dá um movimento entre variações e o falante muda a sua variação consoante determinadas condições sociolinguísticas” (Halliday, 1978 *apud*. Mayoral Asensio, 1997, p. 6).

Valerá ainda a pena fazer referência ao que Mayoral Asensio (1997) define como “variação cultural” que, segundo o autor,

[...] contemplaria o facto de que uma mensagem possa ter transmitida na tradução com situações e estratégias diferentes, quando a situação mediante a qual se comunica o enunciado original não existe na cultura da língua de chegada e o resultado traduzido não soe tão familiar. (p. 17)

Esta consideração sobre a variação cultural permite, desde já, refletir no processo de tradução da variação linguística e de hipotéticas dificuldades que poderão ser encontradas durante o mesmo. Isto levará a uma consideração sobre a necessidade do recurso a diferentes métodos e técnicas tradutórias, de maneira a poder recriar, no texto de chegada, elementos que permitam e facilitem a identificação destas variações e, conseqüentemente, a caracterização de personagens ou do narrador presentes no texto-fonte.

2.3.1. Caracterização da variação linguística

De acordo com Catford (1965), a variação linguística é um

[...] subconjunto de características formais e/ou substanciais que se correlacionam com um tipospecífico de características socio-situacionais. Para uma classificação generalista das variações, confinamo-nos à consideração que as correlações situacionais são as *constantes* em situações da linguagem. (p. 84. Ênfase no original)

Podem distinguir-se dois tipos de variação linguística: o primeiro é constituído pelas variações que são moderadamente permanentes; do segundo, fazem parte as variações

menos permanentes, cujo emprego está dependente da situação imediata do enunciado (*ibidem*).

As características que fazem parte das variações linguísticas permanentes são:

Idioleto – variação da linguagem relacionada com a identidade pessoal do interlocutor;

Dialeto – variação linguística relacionada com a proveniência do interlocutor ou com as suas afiliações a dimensões geográficas, temporais ou sociais.

- i. *Dialeto (propriamente dito)* ou *Dialeto geográfico* – variação relacionada com a proveniência geográfica do interlocutor;
- ii. “*État de langue*” ou *Dialeto Temporal* – variação linguística com a proveniência do interlocutor, ou do texto que este produziu uma dada dimensão temporal;
- iii. *Socioleto* – variação relacionada com o estatuto social do interlocutor [...].

Os tipos de variação relacionados com características “mutáveis” do interlocutor e do destinatário – ou seja, relacionado com a situação imediata do enunciado.

Registo – variação relacionada com um papel social mais amplo do interlocutor no momento do enunciado;

Estilo – variação relacionada com o número e natureza dos destinatários e a relação que têm com o interlocutor;

Modo – variação relacionada com o meio no qual o interlocutor opera. [...] (Catford, 1965, *apud*. Mayoral Asensio, 1997, p. 25)

Infere-se, desta forma, que a variação linguística está relacionada com valores tanto intrínsecos quanto extrínsecos ao interlocutor e que será influenciada ao longo da sua vida; isto permitirá não só identificar a variação na época em que ocorre, mas também a idade do emissor.

Permite, igualmente, localizar o interlocutor numa dada sociedade ou contexto social bem como e, principalmente, numa determinada região geográfica, sendo esta uma das principais características de um dialeto.

2.3.1.1. Idioleto, dialeto e socioleto

Catford aprofunda, contudo, a distinção entre idioleto e dialeto. Assim, um idioleto é “a variação linguística utilizada por um indivíduo particular”, acrescentado ainda que “o idioleto de um indivíduo pode alterar, pontualmente, ao longo do seu dia-a-dia” e “poderá sofrer extensas alterações durante a sua vida” (Catford, 1965, p. 84). Por sua vez, dialeto corresponde a uma variação da linguagem, marcada por atributos formais que possam ser

relacionados com a proveniência do interlocutor, ou grupo de interlocutores, numa de três dimensões -espaço, tempo e estatuto social (*idem*, p. 86).

Para Hatim e Mason, idioleto é uma forma de expressão deliberadamente utilizada pelo falante. Ou seja, segundo os autores, deve entender-se por idioleto “a forma motivada e distintiva através da qual o indivíduo usa a língua num determinado nível de formalidade ou tom” (Hatim e Mason, 1977, p. 98 *apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 61). Já para Halliday (entre outros), o idioleto “é o estilo individual e deve incluir-se na categoria do registo, dentro da variedade de uso” (Halliday, 1964, pp. 96-97, *apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 93).

Resumindo, o idioleto de um indivíduo

[...] manifesta-se de formas diferentes em situações comunicativas (eventos comunicativos) distintos e a sua forma de falar adapta-se às exigências da situação, fazendo com que o idioleto de uma pessoa conste de diferentes registos. O idioleto não pode ser considerado imutável com o tempo, uma vez que um indivíduo modifica a sua forma de falar ao longo da vida. (Mayoral Asensio, 1997, p. 101)

Para autores como Rabadán, House e Hatim e Mason, dialeto é considerado o desvio daquilo que se identifica como sendo a língua-padrão (ver ponto 2.3.3. deste capítulo). Isto significa que

[...] o conceito de dialeto está intrinsecamente relacionado com situações concretas, por exemplo, a países em que existe uma forma urbana, escrita e culta no qual existe, simultaneamente, uma forma rural, falada, considerada inculta e predominantemente oral (*idem*, p. 107).

Por sua vez, os socioletos correspondem ao “uso divergente respeitante ao que se considera critério padrão e que funciona como fator distintivo dos diversos grupos sociais que constituem uma sociedade linguística” (Rabadán 1991, p. 81 *apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 50) e podem ser constituídos por elementos fonológicos, léxicos e/ou sintáticos (Muñoz, 1995, p. 33 *apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 71). Kerbat Orecchini defende que um sistema linguístico é transversal a todos os indivíduos de uma determinada cultura e que este é, por sua vez, fruto de uma relação intrínseca entre idioletos, socioletos e dialetos (*apud.* Mayoral Asensio, 1997, p. 20).

O socioleto é, portanto,

[o] conjunto de traços linguísticos que caracterizam e identificam um grupo ou um estrato social. A formação de socioletos decorre de fatores sociolinguísticos como a idade, o sexo, o estatuto

socioeconómico de um grupo, o nível de instrução que alcançam e a proveniência étnica. [...] [É] muitas vezes possível identificar um socioleto alto (ou nível culto), um socioleto médio (adscrito à classe média) e um socioleto baixo (ou nível popular) (Porto Editora, s.d. b).

Contudo, regra geral, é difícil separar de forma categórica as dimensões social, económica e educativa sendo que, habitualmente, as três coincidem entre si (Mayoral Asensio, 1997, p. 104).

2.3.1.2. Indicadores, marcadores e estereótipos

Durante o aprofundamento do seu estudo sobre a sociolinguística, William Labov (1972) distingue, entre três níveis, os tipos de características utilizadas na classificação e definição daquilo que é uma variação linguística:

Indicador – é uma variante que serve para marcar variações de uma dada linguagem, impercetível a um nível consciente;

Marcador – variante que se converteu numa norma e que, portanto, define uma comunidade linguística; todos os membros desta comunidade reagirão da mesma maneira à sua utilização;

Estereótipo – serve para identificar os grupos, uma vez que o seu conhecimento também forma parte da competência comunicativa, ainda que não correspondam obrigatoriamente à verdade (*apud* Mayoral Asensio, 1997, p. 38).

Estes três níveis apresentados por Labov permitem uma caracterização ainda mais detalhada das variações linguísticas; isto significa que, para além da distinção entre características “permanentes” e “mutáveis” apresentadas por Catford (1965, pp. 85-86), é possível a existência de indicadores, marcadores e/ou estereótipos numa dada ação comunicativa proporcionando, assim, uma distinção mais aprofundada das suas utilizações.

Torna-se importante saber distinguir as funções das variações no âmbito da Tradução e é imprescindível a sua identificação para que consigam ser transpostas no TC. Será, portanto, através da identificação e estabelecimento de uma relação de semelhança entre a variação das línguas de partida e de chegada que permita conseguir uma solução de tradução na sua mais aproximada forma de variação na língua e cultura de chegada.

No caso de falta de correspondência entre as línguas de partida e chegada, o tradutor será obrigado a encontrar uma solução o mais adequada possível considerando, num primeiro momento, o porquê da utilização dessa variação linguística e o valor que esse elemento imprime ao contexto utilizado. Simultaneamente, buscará proporcionar ao leitor do TC

um discurso (referente às personagens ou ao narrador) que permita que o recetor identifique essa variação como pertencente à sua cultura e linguagem, de forma natural.

2.4. Níveis de utilização de linguagem

Já aqui foi definido o que é a linguagem e a estreita relação que esta partilha com uma sociedade. De forma resumida, pode afirmar-se que a linguagem é a maneira de expressão e de identificação de uma dada sociedade ou comunidade (Catford, 1965, pp. 1-2). A definição de linguagem será um dos primeiros passos a dar para a compreensão da função e da importância desta para a sua comunidade. Sendo a sua mais primária forma de expressão, a linguagem sofrerá alterações de acordo com a sua função, falante, situações sociais e comunicativas e o meio em que está a ser empregue (*idem*, p. 84).

Por outras palavras, admite-se que a língua é “património comum, principal meio e instrumento de identidade do ser humano” (Porto Editora, s.d. c). Por sua vez, os níveis de língua “são variedades de realizações da língua e dependem, assim, quer do nível cultural, do meio social ou da situação em que se encontra o emissor e do recetor a quem se dirige, quer dos estados da evolução da língua através dos tempos” (*ibidem*).

Tendo estas considerações como ponto de partida para o novo tema que agora se introduz – os registos de língua ou níveis de uso – importa analisar mais profundamente as funções (e os níveis) de uma linguagem.

2.4.1. Registos de língua

De acordo com Peres e Mória (1995, pp. 31-41), registo e variante linguísticos podem ser distinguidos de várias formas. Por exemplo,

[e]m primeiro lugar, os factores que determinam a sua conformação são fundamentalmente de ordem funcional e situacional, isto é, os registos linguísticos dependem da função com que a linguagem é utilizada e da situação que lhe serve de contexto. Podemos, assim, dizer que o registo linguístico, por exemplo, varia consoante o uso da linguagem na forma oral e escrita, consoante os objectivos da comunicação (informativos, didácticos, lúdicos, etc) ou consoante os destinatários e a formalidade da situação. [...] [U]ma vez mais, no conjunto de factores actuaes na emergência de um registo – ou, talvez melhor, na predominância de algum dos seus traços – se integram também factores não situacionais, normalmente de ordem sociocultural. [...]. (Português no original.)

De acordo com Eugene Nida, todas as línguas partilham estas funções. O autor defende que a existência de níveis situacionais contribui para a definição e estabelecimento do momento e das circunstâncias do evento comunicativo, com as relações entre os falantes

(Mayoral Asensio, 1997, p. 43). Os níveis propostos por Nida (1975 *apud.* Mayoral Asensio, 1997) são:

Técnico – utilizado na comunicação profissional entre especialistas; é dotado de vocabulário complicado e é dirigido a um público muito reduzido;

Formal – abrange temas igualmente complexos, mas para um público mais amplo;

Informal – utilizado quando se conhece o público e não existe a necessidade de parecer profundo;

Coloquial – utilizado em contextos ainda mais informais, entre amigos e colegas mais próximos, cuja comunicação não carece de frases completas ou do emprego de formas gramaticais de acordo com a norma;

Íntimo – utilizado em casa, entre membros da família. (p. 37)

Apesar de as definições e distinções de Nida serem completas e permitirem uma mais ampla perspectiva sobre que formas podem tomar os diferentes registos de língua, é importante ressaltar a perspectiva de Mildred Larson com relação à aplicação da variação linguística na tradução. Larson (1984 *apud.* Mayoral Asensio, 1997) afirma que

[...] a situação na qual se usam as palavras também é crucial para o seu significado completo. A palavra que se escolhe concretamente dependerá dos diferentes fatores da situação na qual se realiza a comunicação. O tradutor deve ser consciente dos significados das palavras que estão condicionadas pela situação (p. 49).

A autora pretende realçar o papel crucial que desempenha a escolha de determinado vocábulo ou expressão e o valor que essa opção detém no texto-fonte – e que, por conseguinte, deverá ser preservado. Aqui, a autora defende igualmente que a utilização desse vocábulo ou expressão é condicionada pela situação original, numa tentativa de consciencialização do tradutor para que este seja dotado de uma boa percepção e interiorização dessa relação com o ambiente envolvente.

Isto poderá ser um indicador de que, segundo a autora, na tradução, haverá algo mais para além de simplesmente “verter” as palavras da língua de partida para a língua de chegada; haverá, decerto, todo um contexto, pelo menos social, da ação comunicativa e consequentemente das opções tomadas pelo autor. Gideon Toury (1980), afirma que

[a tradução não tem] uma identidade fixa pois está sempre sujeita a diferentes fatores socio-literários e, então, tem que ser vista como tendo múltiplas identidades, dependendo das forças históricas e semióticas às quais chamamos «culturas» (*apud.* Sharma 2018, p. 18).

A perspectiva de Toury sobre o que é a tradução coaduna-se com a opinião que tenta introduzir-se no parágrafo anterior; mais do que considerar os elementos textuais, releva também considerar as circunstâncias em que o texto-fonte é produzido, uma vez que encerra elementos extralinguísticos que podem conter pistas valiosas para o tradutor aquando da sua tarefa de reproduzir, se me é permitida a utilização deste verbo, os elementos para o texto de chegada.

2.4.2. Elementos extratextuais nos registos de língua

A apresentação e explanação das duas visões de Larson e de Toury permite servir de introdução aos complementos dos elementos que constituem a variação linguística enunciados por Nida. Adicionalmente, Larson (1984, pp. 131-137 *apud*. Mayoral Asensio, 1997, pp. 49-50) afirma que mais do que o seu significado factual, as palavras são um veículo de atitudes e emoções. Larson, no seu trabalho, defende a existência das seguintes variantes que exercem influência na escolha de vocábulos e expressões:

Época: A conotação das palavras pode variar consoante serem velhas ou novas [...];

Tabu: As palavras também podem ter diferentes conotações em diferentes línguas, consoante a classificação de tabu “positivo” ou “negativo”;

Participantes na comunicação: Os participantes na comunicação afetam o vocabulário utilizado tendo em conta fatores como a idade, a classe social, o nível de educação e a experiência técnica dos ouvintes. A autora salienta ainda que, ao realizar uma tradução direcionada para os habitantes de determinada área, deve privilegiar-se a forma local dos falantes para levar a cabo a tradução;

Idade: na maioria das situações, o tradutor deverá escolher vocabulário que seja neutro (e, por conseguinte, acessível) para todos os leitores – e deve apenas optar pela utilização de vocabulário marcado por conotações de faixa etária quando expressamente solicitado. Para exemplificar, Larson indica que a linguagem (dialeto) utilizado entre adolescentes diferirá da linguagem utilizada por indivíduos mais velhos;

Sexo: Aqui, as formas de falar serão distintas entre homens e mulheres, dada a existência de palavras que são, naturalmente, utilizadas em comunicações cujo interlocutor seja um homem; a situação contrária também se verifica, uma vez que há palavras que são mais comumente utilizadas por mulheres;

Nível de educação: na pronúncia sobre o nível de educação, a autora reporta-se a Nida, uma vez que alude à existência de três níveis diferentes, estabelecidos através do vocabulário e gramática assinalando, para línguas como o espanhol, o uso de formas alternativas da segunda pessoa para fazer referência a indivíduos que estejam a um nível abaixo, acima, ou então ao mesmo nível. Nida

refere ainda que, na sua perspectiva, o nível de educação, estrato social e religião são três realidades praticamente indissociáveis (*ibidem*).

Ter uma visão mais fundamentada sobre o funcionamento e características das variações linguísticas referentes às línguas de partida e de chegada é uma boa ferramenta para o processo de tomada de decisão do tradutor, uma vez que dotará o tradutor de mais soluções em busca da equivalência tradutora, vinculadas ou não a relações espaciais, temporais ou sociais entre as duas línguas (Catford, 1965, p. 20).

2.4.3. Língua-padrão

Após estabelecer as diferentes formas que uma variação linguística pode adotar, é importante referir a forma que assume a língua sem as suas variações. Por outras palavras, para haver uma “variação”, pressupõe-se a existência de uma “norma”. Esta norma é aquilo a que se chama língua-padrão e descreve-se como sendo “a maneira de falar e escrever que é considerada correta por uma dada comunidade” (Rocha, 2005, s.p.). Para Celso Cunha e Lindley Cintra (1984, p. 4), a língua-padrão corresponde a “[...] uma entre muitas variedades de um idioma, [mas] é sempre a mais prestigiosa, porque atua como modelo, como norma, como ideal linguístico de uma comunidade [...]” (Português no original).

São vários os autores que, no âmbito dos Estudos da Tradução, procuraram definir o conceito de língua-padrão. Existe notoriamente uma tendência a associá-la à correta expressão de um indivíduo, tanto na forma escrita como na forma oral (Abercrombie, Gregory e Carroll *apud*. Mayoral Asensio, 1997, p. 105). Para Hatim e Mason, a língua-padrão é o registo de linguagem considerado como culto, estando associada ao prestígio (*apud*. Mayoral Asensio, 1997, p. 100).

2.5. Considerações finais

Todos os elementos explanados ao longo deste capítulo contribuem para um aprofundamento da noção das questões tradutórias com as quais o tradutor pode deparar-se aquando da tarefa de tradução.

A existência de vulgarismos no texto de partida pode representar uma forma de variação linguística (a título de exemplo, de um dialeto) e poderá revestir-se de valor característico para uma personagem (no caso de um texto literário). Nesse caso, será importante que

esse valor não seja anulado numa tentativa de “neutralizar” o discurso na sua passagem para a língua de chegada.

Por essa razão, ter conhecimento da existência das variações linguísticas e ser capaz de identificá-las contribuirá para manter a equivalência e, uma vez mais, ser uma ferramenta de fundamental importância para permitir que o novo público-leitor aceda, sem filtros, àquilo em que consiste o texto-fonte.

Para atingir a equivalência entre os textos de partida e de chegada e para fazer cumprir um dos objetivos primeiros de uma tradução, podem identificar-se pelo menos três pontos de partida distintos. Anthony Pym (2009) coloca a problemática da seguinte forma:

Diferentes tradutores podem defender que a tradução deve explicar a cultura de partida [...]; um outro pode argumentar que deve tornar os elementos perceptíveis à cultura de chegada [...], enquanto um terceiro pode ainda afirmar que não é necessário perder tempo em questões ornamentais quando o termo não é fulcral à compreensão plena do texto na sua versão traduzida (p. 3).

Isto significa, claramente, que, para uma mesma questão tradutória, haverá diferentes pontos de vista e diferentes posições que serão defendidas no momento de traduzir um termo ou expressão. Ou seja,

Uma vez identificado um problema de tradução, [os tradutores] têm normalmente que decidir entre diversas opções possíveis. [...] A formulação [de opções] (**geração** de possíveis traduções) e posteriormente decidir por uma delas (**seleção** de uma tradução definitiva) consegue ser uma tarefa, por vezes, difícil (*idem*, p. 1. Ênfase no original).

O que revela esta informação sobre a atividade da tradução? Por um lado, auxilia a construção da noção preliminar do que é uma teoria da tradução. Isto porque, de uma forma evidente, não pode haver lugar a uma nova teoria se, ao longo da atividade, não forem encontrados novos problemas para os quais (ainda) não existe resposta. Uma teoria nasce, então, com surgimento de uma nova problemática. No âmbito da Tradução, contudo, os profissionais da área estão sistematicamente a decidir entre opções disponíveis: às vezes, sem nunca concluir qual será a opção correta, mas sim na tentativa de encontrar uma solução que satisfaça o ideal de equivalente aproximado.

A equivalência pode ser alcançada em diversos níveis do texto, desde a forma até à sua função (*idem*, p. 6). E, aqui, pode definir-se o conceito de equivalência como “uma pressuposição de que **uma tradução terá o mesmo valor** que (ou pelo menos de algum aspeto) do texto de partida correspondente” (*idem*, p. 8. Ênfase no original).

De uma forma geral, infere-se que uma teoria da tradução consiste em aproximações à tentativa de formar um pensamento lógico que justifique a “equivalência” entre o texto de partida e o texto de chegada. Contudo, o próprio conceito de teoria não é consensual entre os teóricos. Andrew Chesterman (2001, p. 1 *apud*. Williams, 2013, p. 25) define teoria como “uma visão da tradução – ou algum aspeto particular desta – que ajuda a percebê-la melhor”. Comparativamente, Ernst-August Gutt vê a tradução como “um subconjunto da comunicação intercultural, definindo-a como um caso de discurso indireto ou citação”, que informa “o público-alvo sobre o que foi dito ou escrito pelo autor do texto-fonte” (*idem*, p. 28).

Partindo destes dois princípios, compreende-se a visão que têm estes dois autores sobre os propósitos do que é uma teoria e sobre a sua aplicação prática. Ao passo que Chesterman defende que uma teoria é o instrumento a partir do qual se percebe a tradução em si, Gutt define-a na sua função: por outras palavras, defende que a tradução é a passagem de informação constante do texto-fonte para um novo conjunto de leitores.

A teoria de Vinay e Darbelnet nasce da tentativa de descrever a relação de equivalência, ou obter equivalentes entre a língua de partida e a língua de chegada, da forma mais natural possível, especialmente em situações em que não haja soluções naturais óbvias (Pym, 2009, p. 12). Para o efeito, desenvolvem uma teoria que engloba sete soluções (ou *procédés*, no original) que começam na opção de tradução mais literal e seguem até à forma mais criativa para justificar a opção escolhida. Vinay e Darbelnet descrevem estas opções como começando na opção mais simples para a mais complexa uma vez que, quanto mais se descer na lista de *procédés*, mais opções estarão ao serviço do tradutor (ou seja, mais escolhas terão de ser feitas) (*ibidem*).

Resumindo, a partir das soluções apresentadas por Vinay e Darbelnet entende-se que um tradutor deverá, numa primeira instância, tentar uma abordagem mais “literal” e, se esta não for possível, deverão optar por procedimentos tradutórios que se aproximem gradualmente da cultura de chegada (*idem*, p. 13).

A teoria de Peter Newmark, que data de 1988, encaixa no perfil daquilo a que Anthony Pym chama de “equivalência direcional”. Em termos gerais, a “equivalência direcional” admite mais soluções de tradução, ou seja, “o tradutor tem à sua disposição várias opções que não são inteiramente ditadas em função do texto de partida” (*idem*, p. 24).

Eugene Nida (1982) utiliza os termos “equivalência formal” e “equivalência dinâmica”. Para Nida, “equivalência formal” existe quando há um seguimento estreito das palavras e dos padrões textuais a serem adotados no texto de chegada”. A “equivalência dinâmica”, por outro lado, acontece quando o tradutor tenta replicar a *função* que o texto de partida e as suas escolhas lexicais) pretendidas na conceção do texto-fonte (*idem*, p. 31. Ênfase no original).

Peter Newmark segue as linhas de Nida, distinguindo entre traduções “semântica” e “comunicativa”. Segundo o autor, a primeira define-se como aquela que recupera os valores formais dos textos de partida e de chegada e deverá mantê-los tanto quanto possível; por sua vez, a segunda porá em evidência as necessidades do novo conjunto de leitores, e o texto traduzido adaptar-se-á às suas especificidades sempre que exigido (*ibidem*).

[A tradução] *leva* um texto de partida a um texto de chegada, que deverá ser *tão perto de um equivalente quanto possível* e pressupõe uma compreensão do conteúdo e estilo do original (Wilss, 1982, p. 62 *apud*. Pym, 2009, p. 27. Ênfase no original).

A partir desta afirmação infere-se que a equivalência é uma relação que se estabelece entre texto de partida e texto de chegada; a tradução é um veículo que permite que ambos os textos coexistam, em culturas distintas, mas deve assegurar que à cultura de chegada é dado um produto que já existia primariamente, em termos de conteúdo e estilo.

III – QUESTIONÁRIO SOBRE A PERCEÇÃO DOS LEITORES EM RELAÇÃO AOS VULGARISMOS

3.1. Contextualização

Dando seguimento ao exposto nos capítulos anteriores, onde se explana a Teoria da Receção e a sua aplicação, bem como os diversos procedimentos aos quais é possível recorrer-se quando se realiza uma tradução, surge a necessidade de perceber quais os métodos passíveis de utilização, bem como a sua devida justificação.

Numa primeira fase é importante referir que, quanto mais aprofundado for o conhecimento sobre as características do público-alvo bem como as suas motivações para a leitura, mais fácil se tornará ir ao encontro das suas expectativas. Isto significa, por outras palavras, que quanto mais estes fatores forem estudados, maior probabilidade o tradutor terá de produzir um texto que satisfaça as necessidades do público-leitor.

Desta forma, e como o público-alvo é um elemento de extrema importância neste panorama, podemos mesmo afirmar que constitui o elemento-chave. Por isso mesmo, partindo deste princípio, foi decidida a realização de um breve questionário (ver Apêndice I) que permitisse inferir algumas das preferências de leitura dos inquiridos.

Julgou-se este elemento como um fator ilustrativo daquilo que compõe o corpo de leitores, presentemente, para obter uma mais precisa ideia de que estratégias de tradução serão as mais adequadas não só em função dos tipos de texto, mas igualmente em função do público-alvo. Levou-se ainda em conta a sua opinião sobre o que procuram nestes textos, a sua forma e estilos preferenciais, averiguando a perceção que têm sobre os dois tipos de texto trabalhados. Isto encaixa-se, por outras palavras, no “horizonte de expectativas”, já aprofundado durante o Capítulo I deste trabalho.

Com vista à obtenção de dados para a concretização dos objetivos deste estudo, elegeu-se a técnica de inquérito por questionário. O método selecionado prendeu-se também com o tempo reduzido para a obtenção de dados e por assegurar o anonimato no preenchimento das respostas, o que potencia uma opinião mais honesta durante o seu preenchimento e, por último, o baixo custo da distribuição do questionário.

Para assegurar a fiabilidade dos dados recolhidos através desta técnica, estabeleceram-se previamente condições que o inquérito deveria cumprir, tais como o rigor na recolha da amostra e a formulação clara e inequívoca do texto das questões.

A ideia de realização de um questionário surge durante a tentativa de organização dos métodos para suporte teórico desta Dissertação. Uma vez que o fundamento teórico se

debruça, em grande parte, sobre a Teoria da Recepção e nas distintas estratégias que um tradutor tem ao seu serviço durante o processo, entendeu-se que este trabalho deveria incluir também uma fundamentação mais prática, como consequência lógica da base teórica analisada. Isto permitiria direcionar as opções tradutórias a partir de um público-alvo deduzido tendo por base as respostas obtidas no questionário tornando-o, assim, em quem de facto receberá os textos traduzidos.

No fundo, o público-alvo a quem se destinam os textos traduzidos é uma conjectura fundamentada em ideias e/ou especulações de variado tipo. Com a construção e aplicação do questionário, o objetivo assenta na tentativa de fazer com que esta definição do público-alvo não seja uma mera conjectura – mas sim proporcionar elementos para reduzir, tanto quanto possível, a subjetividade esperada de uma simples “idealização”.

3.2. Objetivos pretendidos

Este questionário surge da importância de estabelecer um perfil e, desta forma, começar a traçar a imagem do público que irá receber e interpretar os textos traduzidos em função das suas expectativas.

Serão analisados dados como a idade, o sexo e o nível de escolaridade dos inquiridos, por forma a avaliar que influência têm estes fatores, ou não, nas preferências de leitura de um indivíduo. Importa ainda enunciar, claramente, as questões a dar resposta através da amostra recolhida. A elaboração deste questionário deve permitir, portanto, a aferição dos seguintes conjuntos de informação:

- Qual o intervalo de idades dos sujeitos e qual a faixa etária predominante;
- A influência que tem a idade nas preferências de leitura;
- Qual a influência da existência de vulgarismos nos textos analisados;
- Qual o tipo de texto/leitura preferencial de leitura (se a ficção literária ou o texto de opinião);
- Qual o sexo predominante dos sujeitos;
- Qual o nível de escolaridade predominante;
- A influência do nível de escolaridade nas preferências de leitura;
- A influência da idade na posição quanto à existência dos vulgarismos nos dois tipos de texto abordados;

- A influência destes fatores na construção do horizonte de expectativas do público-alvo.

No que concerne os elementos fundamentais que devem ser tidos em conta na caracterização do público-alvo, Nord (2005, p. 59) enuncia “a idade, o sexo, o nível de escolaridade, o seu meio social, a sua origem geográfica, estatuto social e o seu papel em relação ao emissor” do texto.

É também a partir destas características que se entende a necessidade de criar um questionário que permita aferi-las, num contexto real, por forma a obter um melhor e mais amplo controlo sobre a descrição do público-alvo a quem as traduções serão dirigidas. O explanado ao longo do primeiro capítulo permite, desde cedo, estudar e compreender o papel fulcral que desempenha o recetor na altura não só da composição da obra original que é, neste caso específico, o texto de partida, mas também na composição da sua representação na língua de chegada.

Pode também entender-se que cada texto tem o seu próprio público-alvo, com o seu conjunto de características próprias, influenciadas pelos elementos já anteriormente mencionados. Por isso, importa desde já estabelecer que as obras (tanto a de partida como a traduzida) vão ser recebidas por duas audiências distintas – desde o primeiro momento, porque as realidades culturais dos dois públicos são diferentes; num segundo momento, porque as características individuais que podem ser encontradas nos indivíduos desse público-alvo serão, também elas, obrigatoriamente distintas.

Estabelecer estas características de cada público-alvo e as distinções entre ambos é de grande importância pois elas materializarão, em última instância, as instruções e as orientações sobre que estratégias de tradução serão de emprego mais adequado em função não somente da fidelidade em relação à obra-fonte e à sua mensagem, como ao próprio autor e, finalmente, à nova audiência. Entende-se, claramente, que o estudo da nova audiência e dos elementos que a caracterizam é um passo primordial no processo tradutório.

De referir, ainda, a perspetiva de Christiane Nord (2005), ao afirmar que a receção de um texto é determinada pelas competências particulares da audiência; esta autora defende ainda que

[...] a recepção de um texto depende das expectativas individuais dos recetores, que serão determinadas pela situação na qual recebem o texto bem como pelo seu contexto social, o conhecimento que têm do mundo e/ou pelas suas necessidades comunicativas. (p. 12)

Esta citação providencia uma outra base teórica ao que tem sido apresentado ao longo deste capítulo. É possível ver que a autora defende a importância do papel do público-alvo no momento da produção de uma obra, argumentando que esta não poderá existir até ser efetivamente recebida – posição esta que retoma, claramente, o defendido por Hans Robert Jauss.

Ainda evidenciando o papel central que ocupa a recepção, e recuperando a definição de “horizonte de expectativas” de Jauss introduzido no primeiro capítulo, é de grande relevância salientar a descrição de Nord neste termo. A posição da autora pode ser ilustrada a partir da seguinte afirmação:

tendo crescido numa cultura diferente, o recetor do texto de chegada tem um conhecimento do mundo diferente, um estilo de vida diferente, uma perspectiva geral diferente e uma ‘experiência textual’ diferente, à luz das quais o texto de chegada é lido. Todos estes fatores influenciam a maneira como os recetores lidam com o texto (*idem*, p. 28).

Esta afirmação permite facilmente inferir e confirmar a opinião anteriormente apresentada: o conjunto de distintas características dos públicos-alvo de chegada e de partida terão grande influência na recepção de um texto; e, uma vez que as vivências individuais serão também distintas, mesmo dentro de um mesmo público-alvo, serão postas em “confronto” com o descrito na obra, ou seja, com o mundo do texto. Pode concluir-se que é este processo, descrito através de terminologia também recuperada do Capítulo I, a que pode chamar-se de “fusão de horizontes”; e é exatamente a fusão de horizontes, com as imagens pré-existentes na memória literária da audiência, que contribui para o processo de recepção.

3.3. Estrutura do questionário

Este questionário está, essencialmente, dividido em duas partes. A primeira parte, que corresponde ao conjunto das três primeiras questões e adequar-se-á no âmbito da metodologia quantitativa, engloba as questões principais dos inquiridos: idade, sexo e nível de escolaridade. Estes três elementos surgem não só para apoio na construção do perfil do recetor, mas também como mecanismo que permita aferir e/ou excluir respostas da análise dos resultados.

Este conjunto de perguntas contou com opção de respostas fechadas (pré-concebidas, por meio de escolha múltipla) e de respostas curtas (como acontece, por exemplo, no caso da questão referente à idade) para garantir a objetividade dos dados a recolher. Adicionalmente, cabe referir que o tempo de resposta foi também testado e cronometrado para que esse dado pudesse ser incluído e disponibilizado aos inquiridos aquando da participação no referido questionário.

A segunda parte do questionário conta com um conjunto de questões predominantemente subjetivas e prende-se, objetivamente, com os hábitos e preferências de leitura dos inquiridos. Se o objetivo do primeiro conjunto de questões é estabelecer a caracterização do público-alvo, o segundo conjunto visa aferir a posição concreta dos sujeitos com relação à existência de vulgarismos nos dois tipos de obras a ser analisados e posteriormente traduzidos: o texto literário (e, mais especificamente, a ficção literária) e o texto de opinião.

Desta forma, o segundo conjunto do inquérito incluiu questões como:

- Qual o género de leitura preferido?
- Qual a frequência de leitura?
- Prefere ler ficção original em Língua Portuguesa ou traduzida?
- Como reage ao ver palavrões em obras de ficção?
- Como reage ao ver palavrões em artigos/jornais/revistas?
- O que espera quando lê textos traduzidos?
- Por que lê?

Muito embora as possíveis respostas a este questionário estivessem já pré-definidas e tivessem sido apresentadas na forma de lista de seleção ou escolha múltipla, apresentou-se, nas questões a isso propícias, uma alternativa para uma resposta aberta. Isto permitiu complementar as informações recolhidas, ao admitir uma justificação da posição do inquirido com relação às questões apresentadas, fornecendo pormenores e facultando uma oportunidade que os inquiridos utilizassem o seu próprio vocabulário e, desta forma, permitir ao investigador obter informação mais detalhada sobre as conceções práticas e hábitos dos inquiridos por meio de comentários adicionais.

A frequência e o tipo de leitura preferencial revelam-se fatores importante a considerar, uma vez que serão estes elementos que estabelecerão o horizonte de expectativas do

leitor, ou seja, são eles que delimitam aquilo que a amostra, enquanto público-alvo, percebe deste tipo de textos, tendo por base experiências de leitura e de vida anteriores que formam, então, as imagens mentais pré-concebidas da audiência.

De salientar, ainda, que esta opção de justificação de resposta ou tomada de decisão foi apresentada no inquérito sob a forma de *Outra*, de modo a permitir total liberdade e o à-vontade do sujeito para apresentar a sua verdadeira opinião. Nas questões que refletem obrigatoriamente um parecer do inquirido, incluiu-se uma opção *Sem opinião*, pois considerou-se que poderia não haver uma consideração prévia e sustentada sobre o tema em causa.

Esta investigação desenvolve-se, portanto, no âmbito de uma metodologia predominantemente qualitativa, uma vez que o objetivo é concretamente a observação e o estudo dos resultados e, posteriormente, compreendê-los, bem como perceber o ponto de vista dos sujeitos e determinar, factualmente, os critérios por detrás das respostas recolhidas.

Ainda que em menor parte, esta perspetiva insere-se no âmbito da metodologia quantitativa, uma vez que se junta a análise estatística das respostas recolhidas à elaboração do próprio questionário. Ambas as definições serão recuperadas e explanadas em mais detalhe na subsecção seguinte deste capítulo.

3.3.1. Aplicação do questionário

Como pressuposto, esse inquérito foi de resposta individual (uma vez que se pretendia aferir as preferências pessoais dos inquiridos). Dado o seu âmbito, não relevava a presença física do investigador no processo do seu preenchimento, questão que teve também que ser tida em conta, considerado o atual contexto pandémico.

3.3.2. Recolha de dados

O inquérito foi construído através da plataforma Google Forms e foi divulgado através das redes sociais (nomeadamente Facebook, Instagram e Twitter e ainda através da aplicação WhatsApp), e esteve disponível para resposta desde o dia 7 de dezembro de 2020 até ao dia 31 do mesmo mês. Dado o atual contexto pandémico e a pequena janela de tempo do questionário, não se considerou exequível levar a cabo esta investigação presencialmente (ou seja, com o investigador na presença dos inquiridos) ou sequer a construção deste inquérito em suporte de papel. A divulgação nas redes sociais, então,

assegura não só a segurança do investigador e dos sujeitos inquiridos, mas também foi o meio predileto uma vez que garantia que a amostra fosse o mais abrangente possível, no menor espaço de tempo.

3.3.3. Breves considerações éticas

As respostas deste questionário foram dadas sob total anonimato, não tendo havido qualquer registo de qualquer tipo de dados que pudessem ser rastreados a uma resposta. Foi solicitada a introdução do *email* dos participantes aquando do seu preenchimento, com vista a evitar a duplicação de resultados. Em nenhum momento estes *emails* foram consultados ou armazenados, sendo que a própria plataforma Google Forms dispõe de uma opção de não armazenamento de dados. No cabeçalho do questionário, foi também indicado aos participantes que nenhum dado seria arquivado e que as respostas submetidas seriam única e exclusivamente utilizadas para fins académicos.

Também aqui a escolha de preenchimento *online* se revelou útil: uma vez que o investigador não estava presente com os intervenientes durante o tempo de resposta, permitiu não só o anonimato das respostas, como garantiu que o investigador não influenciaria as respostas dadas, garantindo altos níveis de honestidade e do sentimento de que o sujeito poderia submeter uma resposta sem qualquer tipo de ação externa.

3.4. Metodologia utilizada

A principal diferença entre pesquisa quantitativa e qualitativa baseia-se, fundamentalmente, em que a metodologia quantitativa irá representar a quantificação e, posteriormente, materializar-se-á numa avaliação estatística e compõe, assim, o objetivo da investigação. A metodologia qualitativa, por outro lado, vai permitir a emissão de uma opinião. Não se pretende, em algum momento, provar uma qualquer verdade absoluta, uma vez que não se apresenta suficiente a amostra recolhida.

O que se pretende, objetivamente, através deste questionário, é analisar e inferir os comportamentos dos leitores em relação às obras literárias e textos de opinião existentes presentemente, e qual será o seu grau de aceitação da existência de vulgarismos nos dois tipos de texto.

Desta forma, a elaboração deste questionário apoiou-se numa metodologia mista (Fonseca, 2008, p. 8), ou seja, num equilíbrio entre as metodologias quantitativa e qualitativa, com a finalidade de obter conclusões mais concisas através desta análise – em

que a escolha de apenas uma metodologia se revelaria, inevitavelmente, como insuficiente.

Esta abordagem de investigação revelou-se eficaz, uma vez que permitiu obter opiniões e perspetivas distintas através da metodologia qualitativa; mas sem a pesquisa e análise quantitativa, por meio de questionário, não seria possível obter estas informações a que me propus recolher desde o início deste trabalho.

Conclui-se, portanto, que estes objetos de análise e de observação de dados se basearam nestas duas metodologias, com vista à obtenção de um aprofundamento do objeto de estudo que, neste caso, serão as preferências de leitura do público-alvo atual, bem como possibilitar a sua caracterização com base nos parâmetros anteriormente definidos.

3.4.1. Metodologia quantitativa

A metodologia quantitativa utiliza “um conjunto de análises estatísticas [...] para determinar o padrão dos dados e o seu significado” (*idem*, p. 1).

Foi, portanto, necessário proceder a uma pequena análise estatística das respostas recebidas ao questionário para, concretamente, obter dados como idade, sexo e nível de educação. A obtenção destes dados e a sua relação com os resultados recebidos permite, posteriormente, que sejam reunidos e caracterizados em função de três grupos primários de informação, por forma a concluir se estes fatores influenciariam a perceção dos leitores sobre os vulgarismos em textos de ficção e de opinião.

3.4.2. Metodologia qualitativa

A estrutura do inquérito utilizado nesta Dissertação foi planeada, essencialmente, de forma que este fosse dotado de um encadeamento lógico, que facilitasse a recolha de respostas e a sua posterior análise, que fosse intuitivo para o utilizador e que permitisse apreender os conceitos-chave e características propostas nos objetivos descritos e explanados no início deste Capítulo. Esta organização prévia denota, portanto, a tentativa de não tornar o inquérito demasiado extenso ou repetitivo e, desta forma, conseguir respostas concisas e relevantes que representassem um apoio da construção do perfil do público-alvo e, assim, conservar a sua relevância.

Finalmente, a metodologia qualitativa permitiu obter as conclusões que irão ser apresentadas com base nas respostas obtidas, sendo analisadas na seguinte secção deste capítulo. Segundo Chizzotti (2003),

[...] o termo qualitativo abriga um conjunto complexo constituído de pessoas, factos e locais que integram os objetos de pesquisa, extraindo desse convívio os significados intrínsecos e extrínsecos e, após estas observações e percepções, o autor interpreta e traduz [...]. (p. 221)

O que se pretende, no fundo, é interpretar as respostas obtidas para que, a partir delas e desta análise, se possa construir uma imagem concreta e concisa do público-alvo, em Portugal, na década de 2020, sobre quais as suas preferências, tolerâncias e hábitos em relação a um conjunto lexical específico.

3.5. Análise dos resultados

Apesar de o objetivo primordial ser conseguir traçar a conceção do público leitor atual e a sua caracterização, com base nos seus hábitos e preferências de leitura, seria virtualmente impossível inquirir todos os leitores em Portugal. Também a obtenção e análise de um corpo tão extenso de respostas não seria viável e não se coadunaria com o tempo limite para a execução desta Dissertação.

A título de exemplo, se a amostra de facto contemplasse todo o universo de leitores, ter-se-ia obrigatoriamente que considerar a literatura infantil e os seus consumidores, que se incluíam numa faixa etária e num tipo de leitura que não a pretendida no âmbito deste estudo. Deveria, ainda, incluir a diferenciação entre preferência de leitura em suporte físico (versão impressa) ou a leitura em versão *online*, quer de obras literárias, quer de jornais ou artigos, dado o exponencial crescimento nas tecnologias nesse campo. Esta não seria, portanto, uma questão que, no âmbito específico dos resultados que se pretendem aferir com base neste estudo, relevante, sem demérito à sua importância noutro tipo de estudos.

Tendo estas afirmações em conta e, apoiada somente na interpretação das respostas obtidas, estabeleceram-se algumas generalizações, conseqüentemente, sobre o universo em análise. Prossegue-se, então, para a efetiva análise das respostas obtidas, e para as suas conclusões.

3.5.1. Caracterização da amostra

No total, foram recolhidas 359 respostas ao questionário construído.

Como já foi referido anteriormente, a sua divulgação foi feita exclusivamente *online*, através da partilha da hiperligação para o questionário nas redes sociais, nomeadamente

através de publicações em aplicações como o Facebook, Instagram, Twitter e WhatsApp. Todas as participações neste questionário foram voluntárias e anónimas.

As variáveis de base para a caracterização dos indivíduos foram, concretamente, a idade, o sexo e o nível de escolaridade. Estes são, portanto, os elementos que permitem estabelecer as características principais do público leitor. Com respeito às tipologias de leitura, consideraram-se os principais géneros: romance, ficção literária, poesia, jornais e revistas e artigos de opinião. Foram selecionados estes géneros não só por constituírem os principais temas de leitura, mas porque é sobre dois destes géneros (ficção literária e artigos de opinião) que se debruçará, em concreto, a análise textual para que possa atuar como base para as opções tradutórias a serem tomadas no Capítulo IV desta Dissertação, onde se pretende apresentar as decisões tomadas em função não só das características do público leitor, mas também das suas preferências e reflexões sobre o exercício destes dois tipos de leitura. Foram considerados, neste grupo de respostas, leitores de livros, leitores de jornais e revistas e leitores de artigos de opinião.

3.5.1.1. Idade

Por forma a conseguir uma apresentação dos dados mais concisa e simples foi necessário reorganizar as respostas obtidas por faixa etária. Primeiro não só porque a resposta a este campo era aberta e admitia caracteres alfanuméricos (o que resultou em repetição de informação uma vez que, por exemplo, um participante inseriu “58” e um outro “58 anos” neste campo, fazendo com que a plataforma Google Forms considerasse estas como duas respostas distintas), mas também porque a representação gráfica das respostas individuais se traduziria num gráfico demasiado extenso, tornando a leitura e interpretação destes dados confusa.

Não obstante, levar-se-á a cabo a análise das respostas por faixa etária mais expressiva, como se verá de seguida. Nesta secção, apresenta-se o gráfico gerado através do Microsoft Excel, conforme abaixo:

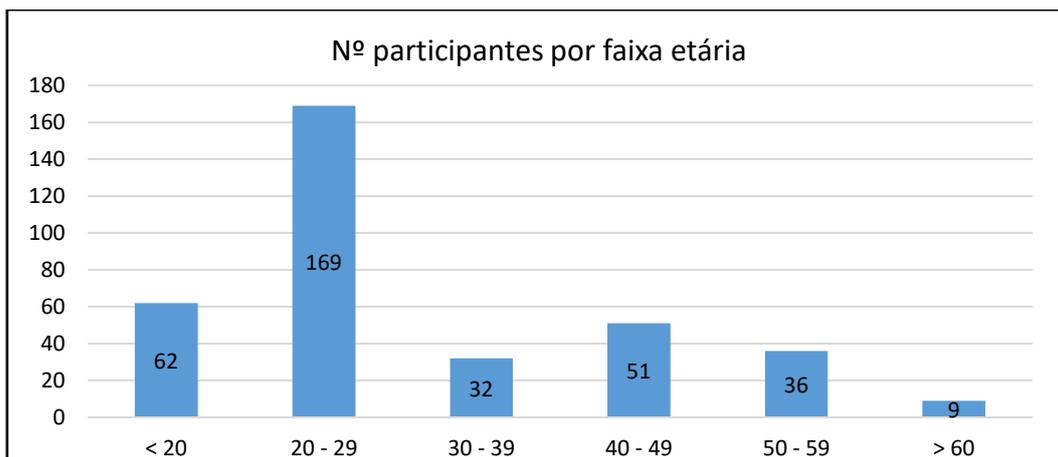


Gráfico 1 - Caracterização da amostra por faixa etária. Elaboração própria

Desta forma e, tendo em consideração a informação apresentada, infere-se claramente que a faixa etária mais expressiva é a dos 20 aos 29 anos, com 169 participantes (47,1%). Dentro deste intervalo, destacam-se os inquiridos com 23 anos, representando a maioria deste grupo, com 34 respostas (9,47%).

O segundo grupo mais expressivo são os menores de 20 anos, compreendendo idades entre os 16 e os 19 anos. A maior parte dos inquiridos indicam ter 18 anos, com 38 respostas (10,59%). Com um total de 62 participantes, esta faixa etária representa 17,3% do total da amostra.

O terceiro grupo mais numeroso é constituído pelos indivíduos entre os 40 e os 49 anos, representando 14,2% do total de respostas apuradas. Nesta faixa etária, o maior número de respostas pertence aos 44 anos de idade, representando 2,51% do total deste grupo.

A partir destes resultados principais é possível caracterizar o nosso público como sendo jovem, contando, ainda assim, com um conjunto de respostas muito abrangente no que concerne a caracterização em função da idade, o que potencia uma visão mais realista do público leitor visado por este Questionário.

3.5.1.2. Sexo

Dos 359 inquiridos, 253 (70,47%) são do sexo feminino e 106 (29,53%) são do sexo masculino.

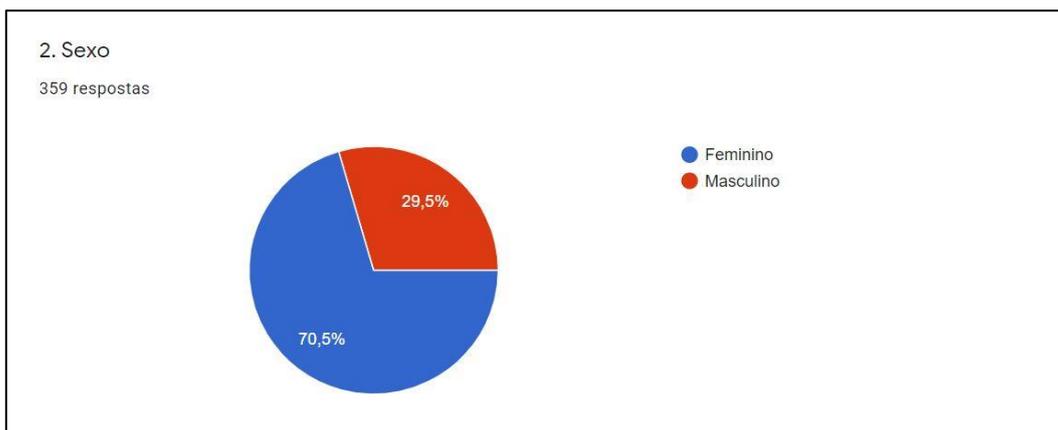


Gráfico 2 - Caracterização da amostra por sexo. Fonte: Google Forms

3.5.1.3. Nível de escolaridade

Em função do público a quem foi distribuído este inquérito, e tendo em conta a estimativa de idades que se calculou, estabeleceram-se cinco níveis principais de nível de escolaridade.

Apurou-se, desta forma, que 9 participantes têm o 9º ano de escolaridade (3,1%), 97 têm diploma de Ensino Secundário, equivalente ao 12º ano de escolaridade (27%), 173 inquiridos detêm grau de Licenciatura (48,2%) e 57 têm grau de Mestre (15,9%). Contou, ainda, com a participação de 21 Professores Doutores, o que significa que são detentores de Doutoramento (5,8%).

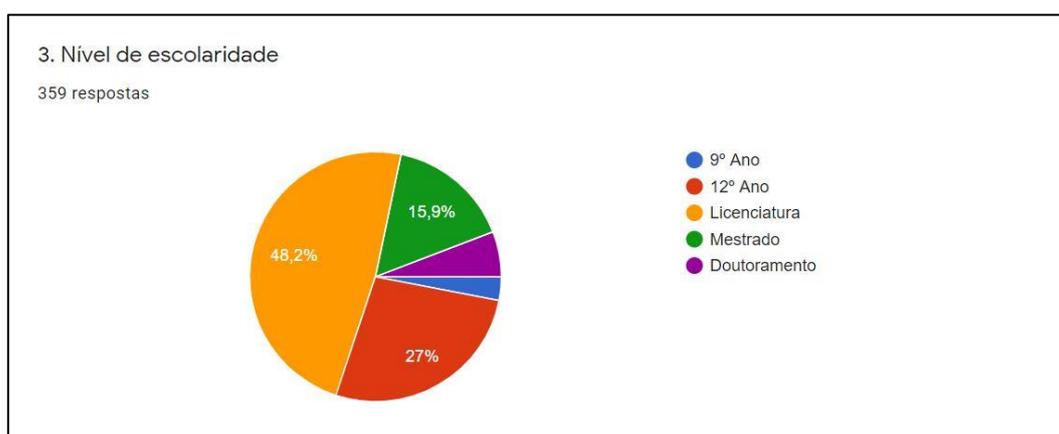


Gráfico 3 - Caracterização da amostra por nível de escolaridade. Fonte: Google Forms

Através destes dados, constata-se que 251 inquiridos (69,9%) são detentores de (pelo menos um) grau de Ensino Superior.

3.5.2. Análise das preferências de leitura

Por forma a obter um conjunto de respostas mais abrangente e que ilustrasse, de uma forma real, os géneros de leitura favoritos de leitura da amostra, concebeu-se uma questão, de resposta fechada, com diversos tipos possíveis de resposta. Das respostas apresentadas constavam as opções “revistas e/ou jornais”, “romance”, “ficção”, “artigos de opinião” ou “poesia”.

Os inquiridos podiam selecionar mais do que uma resposta e, portanto, a partir desta questão, obtiveram-se os seguintes resultados: o género mais popular é o romance, com 199 inquiridos a selecionar esta opção, o que representa 55,4% do total das respostas; o segundo género literário preferido é a ficção, representando 44% do total de respostas (o que corresponde a 158 indivíduos) e o terceiro são as revistas e/ou jornais, representando 39,3% das respostas (o que equivale a 141 inquiridos).

De destacar que 133 inquiridos referiram que o seu género de leitura favorito são os artigos de opinião (representando 37% do conjunto de respostas obtidas). O lugar de menos destaque reserva-se à poesia, tendo sido opção de apenas 57 participantes (15,9%).

Inclui-se ainda a opção “Nenhum”, uma vez que se considerou que poderia haver participantes que não tivessem um género de leitura favorito definido. Apenas 18 inquiridos selecionaram esta resposta, representando 5% da amostra analisada.

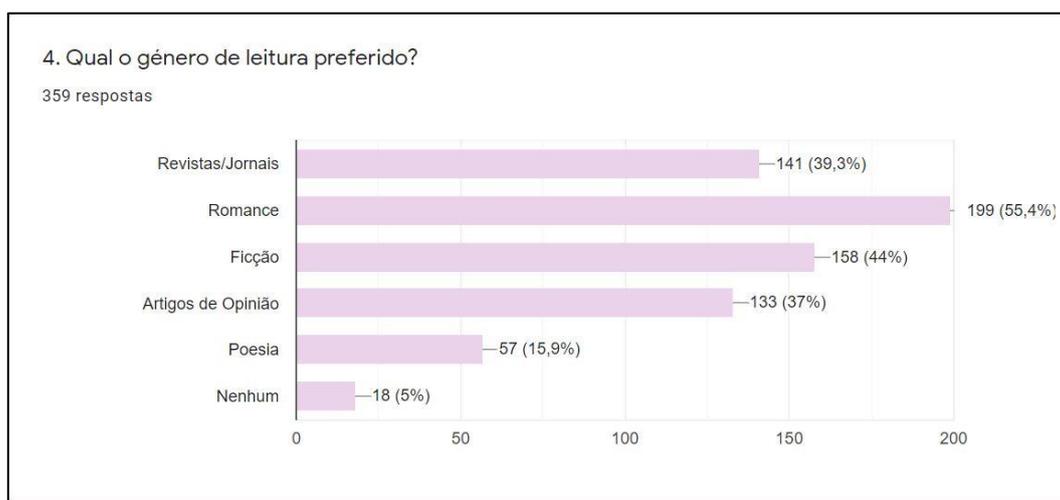


Gráfico 4 - Análise dos géneros de leitura. Fonte: Google Forms

Neste questionário reservou-se ainda uma pergunta que permitisse inferir a preferência por literatura traduzida ou originalmente escrita em Língua Portuguesa. O âmbito desta questão pretendia ser, objetivamente, conseguir entender, para efeitos de posterior

tradução, qual a tendência de leitura dos participantes e se a literatura traduzida para Língua Portuguesa representava, expressivamente, um tipo de leitura preferencial.

Esta questão contou com uma resposta fechada, onde os inquiridos podiam selecionar uma de três hipóteses: “Original” (ou seja, obra originalmente escrita em Língua Portuguesa), “Traduzida” ou “Tanto faz”, uma vez que se admitiu que pudesse haver participantes que não julgassem pertinente essa distinção.

Assim sendo, 128 inquiridos revelam preferência por leitura de obras originais em Língua Portuguesa (36,65%) e 94 inquiridos preferem obras traduzidas (26,18%). Salienta-se que 137 participantes evidenciaram não ter uma opinião formada, o que pode significar que a fruição da obra não depende, portanto, da língua em que é originalmente produzida. (38,16%).

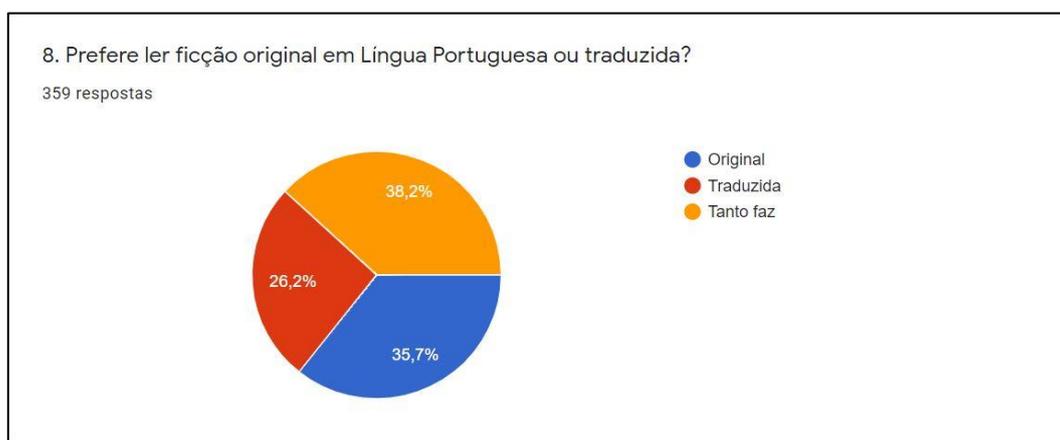


Gráfico 5 - Preferências de leitura de obras originais ou traduzidas. Fonte: Google Forms

3.5.2.1. Correlação entre faixa etária e preferências de leitura

Um dos objetivos que se havia reservado para este Capítulo foi o estabelecimento de uma correlação entre as preferências de leitura correspondentes a cada faixa etária.

Uma vez que os participantes introduziram, individualmente, a sua idade em cada resposta dada a este inquérito, adaptaram-se os grupos de faixas etárias definidos no ponto 3.5.1.1. deste Capítulo: menores de 20 anos (representado pelo símbolo matemático “<”); 20 – 29 anos; 30 – 39 anos; 40 – 49 anos; 50 – 59 anos e maiores de 60 anos (representado pelo símbolo matemático “>”). Vale ainda a pena esclarecer que a faixa etária dos menores de 20 engloba idades entre os 16 e os 19 anos; por sua vez, o grupo dos maiores de 60 inclui participantes entre os 60 e os 67 anos.

Sendo que, no questionário, os participantes podiam escolher mais do que um género de leitura, muitas das respostas foram obtidas em “conjuntos”. Para conseguir inferir as conclusões propostas – neste ponto e seguinte – foi necessário desconstruir esses conjuntos de respostas, pelo que utilizar-se-á o termo “ocorrências”. Ou seja, quantas vezes, em cada conjunto de respostas, aparecem os géneros de leitura propostos. Procedeu-se, posteriormente, à contagem destas ocorrências dentro de cada faixa etária, resultando nas conclusões que de seguida se apresentam, bem como a sua representação gráfica, produzida através do Microsoft Excel.

Uma vez que serão analisados um texto de opinião e um excerto de uma obra de ficção (ver Capítulo IV) ressalva-se que, no âmbito deste questionário, foi feito o desdobramento entre leitura de obras de ficção e leitura de romances por se entender que permitia uma análise mais direcionada e, por conseguinte, mais precisa, ao tipo de texto a ser trabalhado.

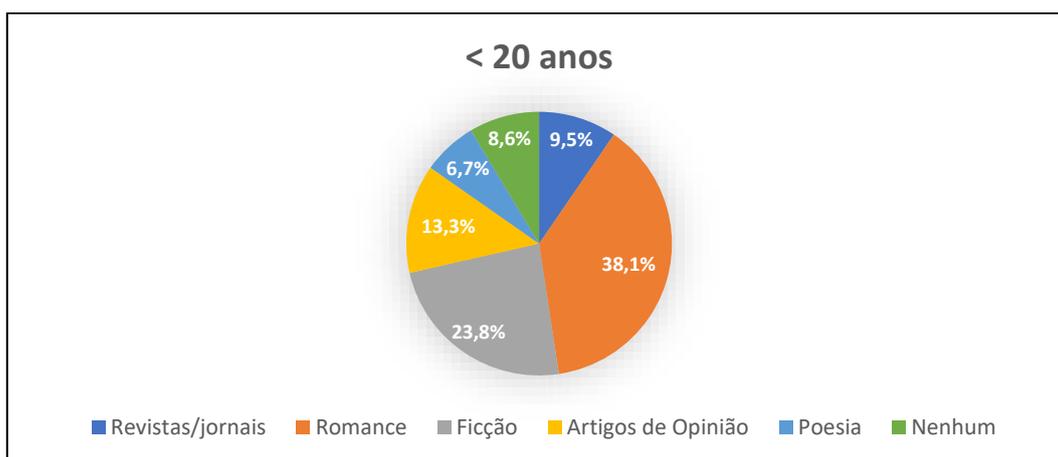


Gráfico 6 - Géneros de leitura favoritos na faixa etária de menores de 20 anos. Elaboração própria

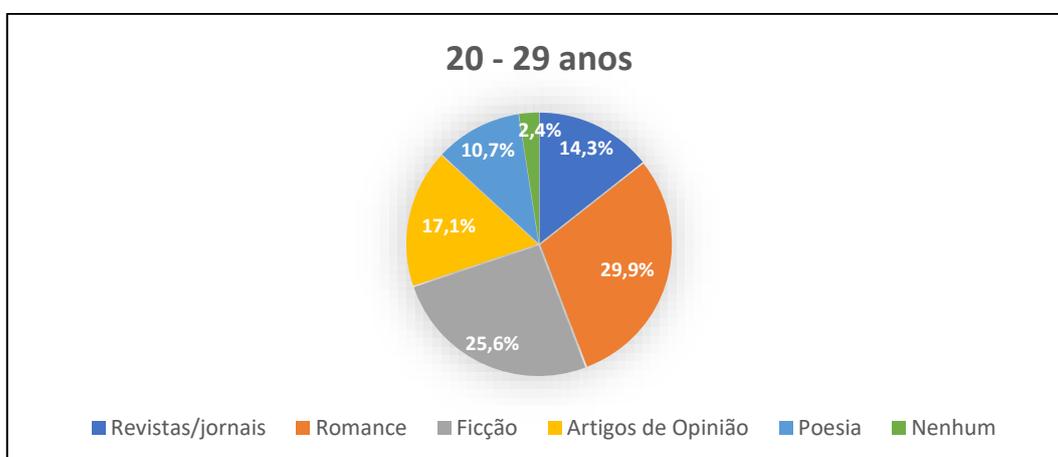


Gráfico 7 - Géneros de leitura favoritos na faixa etária dos 20 aos 29 anos. Elaboração própria

Após a análise dos resultados das duas faixas etárias (menores de 20 e entre os 20 e os 29 anos) compreende-se que, em ambas, os três gêneros favoritos de leitura são o romance, a ficção e os artigos de opinião.

O primeiro lugar pertence ao romance, com 38,1% de respostas (o que equivale a 40 ocorrências dentro dos conjuntos de respostas obtidos de entre os leitores com menos de 20 anos) e, na faixa dos 20 aos 29 anos, este gênero tem uma representação de 29,9% (traduzindo-se em 98 ocorrências). Em segundo lugar encontram-se as obras de ficção, com 23,8% (25 ocorrências) e 25,6% (84 ocorrências), respetivamente. Os artigos de opinião surgem em terceiro lugar, com 13,3% do total de respostas (14 ocorrências) e 17,1% (56 ocorrências), respetivamente.

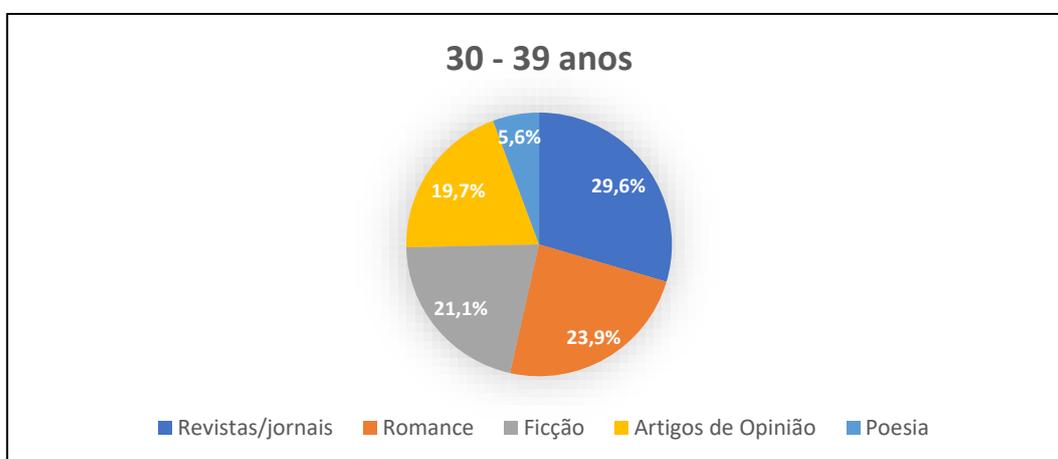


Gráfico 8 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 30 aos 39 anos. Elaboração própria

Na faixa etária dos 30 aos 39 anos o lugar de destaque é dado às revistas e jornais, com 29,6% das respostas (representando 21 ocorrências); o segundo gênero favorito de leitura é o romance, com 23,9% das respostas obtidas (equivalente a 17 ocorrências) e, por fim, o terceiro gênero favorito de leitura é a ficção, com 21,1% do total de respostas (traduzindo-se em 15 ocorrências dentro dos conjuntos de respostas obtidos).

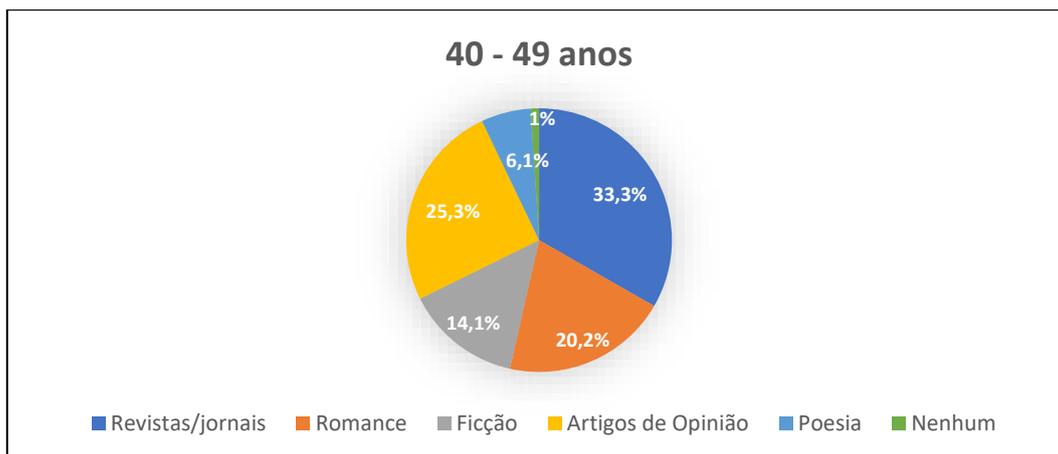


Gráfico 9 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 40 aos 49 anos. Elaboração própria

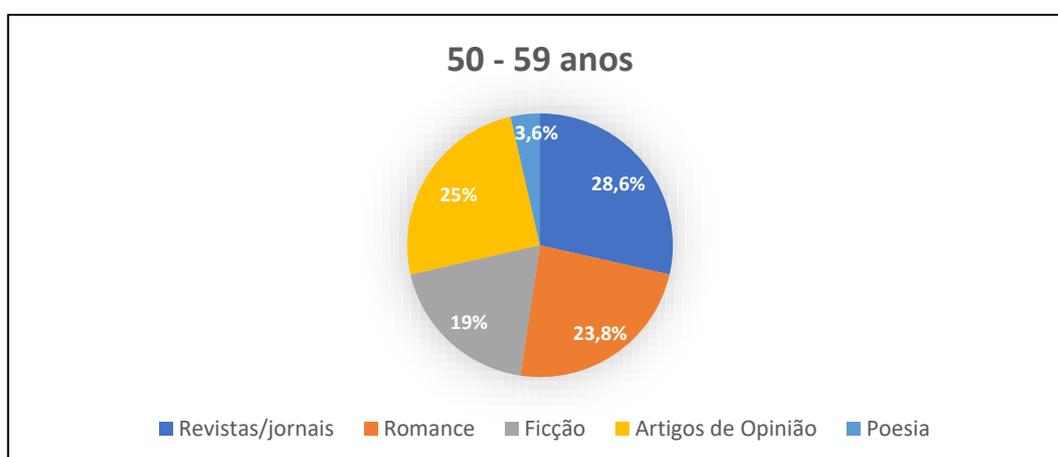


Gráfico 10 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária dos 50 aos 59 anos. Elaboração própria

Consultando as informações gráficas relativas às faixas etárias dos 40 aos 49 anos e 50 e 59 anos, conclui-se que o gênero favorito de leitura em ambas são as revistas e os jornais, com uma expressão de 33,3% e 28,6% (representando 33 e 24 ocorrências, respectivamente). O segundo gênero preferido são os artigos de opinião, correspondendo a 25,3% e 25% nas respectivas faixas etárias (25 ocorrências no grupo entre os 40 e os 49 anos e 21 ocorrências no grupo entre os 50 e os 59 anos de idade). Por último, com registo de 20 ocorrências em ambas as faixas etárias surge o romance, representando 20,2% e 25,8% do total de respostas, respectivamente.

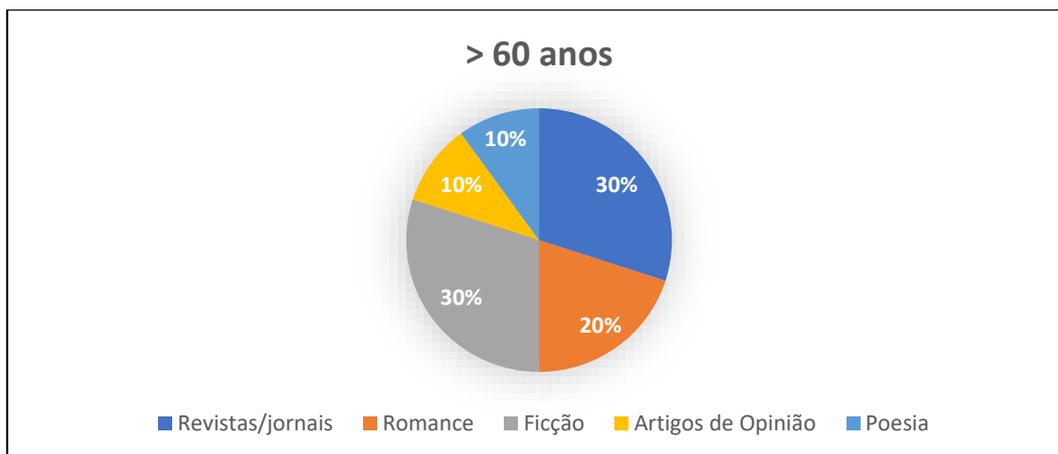


Gráfico 11 - Gêneros de leitura favoritos na faixa etária de maiores de 60 anos. Elaboração própria

Por fim, no grupo de inquiridos com mais de 60 anos, conclui-se que os dois gêneros favoritos de leitura são as revistas e os jornais e as obras de ficção, sendo que ambos representam 30% das respostas obtidas (em que cada um corresponde a 6 ocorrências dentro dos conjuntos de respostas apresentados); o segundo gênero favorito de leitura é o romance, com 20% das respostas (representando 4 ocorrências) e, por último, o terceiro gênero de leitura preferido são os artigos de opinião e poesia, ambos representando 10% das respostas (traduzindo-se em 2 ocorrências cada, de entre os conjuntos de respostas).

3.5.2.2. Correlação entre nível de escolaridade e preferências de leitura

Definiu-se, ainda, como um dos objetivos da análise dos dados obtidos através da realização deste questionário, o estabelecimento de uma correlação entre o nível de escolaridade dos inquiridos e as suas preferências de leitura. Tendo este critério em consideração, pretende inferir-se quais os gêneros favoritos de leitura, em cada nível de escolaridade, por forma a servir de auxílio na caracterização do público-alvo que está a ser analisado, no âmbito deste questionário, através da amostra recolhida.

Para o cálculo desta correlação e, à semelhança do exposto no ponto anterior, foi necessário desconstruir os conjuntos de respostas obtidas por entre os níveis de escolaridade tratados – procedimento que se replicou nos restantes grupos.

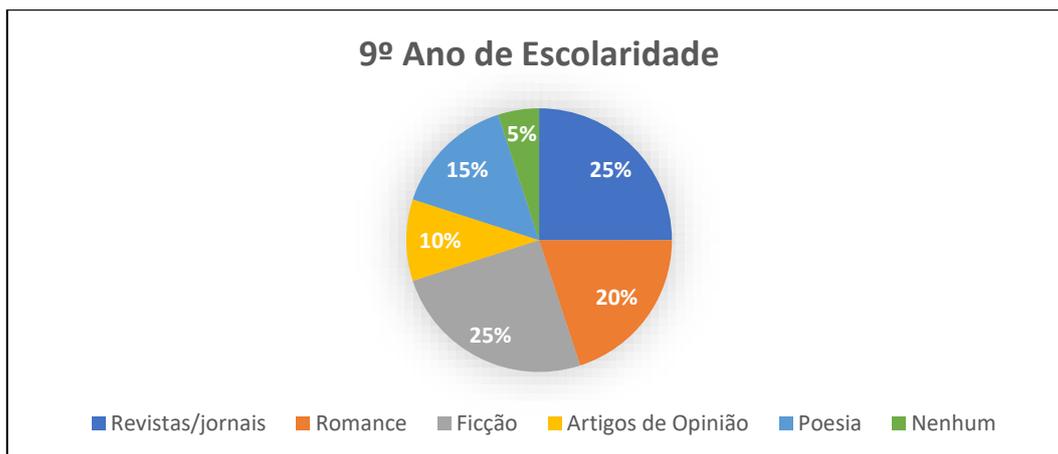


Gráfico 12 - Preferências de leitura nos participantes com o 9º ano de escolaridade. Elaboração própria

Foi possível apurar, para os indivíduos com o 9º ano de escolaridade, que as revistas e os jornais e as obras de ficção são os dois gêneros de leitura favoritos, com 25% das respostas cada (cada um equivalendo a 5 ocorrências de entre os conjuntos de respostas), seguido do romance, com 20% (representando 4 ocorrências) e da poesia, correspondendo a 15% do total de respostas obtidas (o que se traduz em 3 ocorrências).

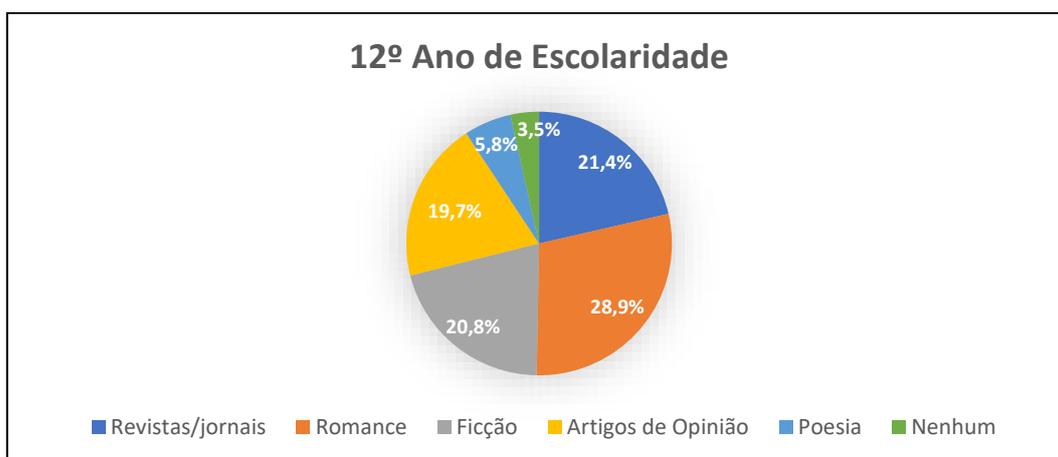


Gráfico 13 - Preferências de leitura nos participantes com o 12º ano de escolaridade. Elaboração própria

De entre os participantes que responderam como tendo o 12º ano de escolaridade, o gênero favorito de leitura é o romance, com 28,9% das respostas (representando 50 ocorrências), seguido das revistas e jornais, com 21,4% (o que equivale a 37 ocorrências) e das obras de ficção, com 20,8% (traduzindo-se em 36 ocorrências de entre os conjuntos de respostas avaliados).

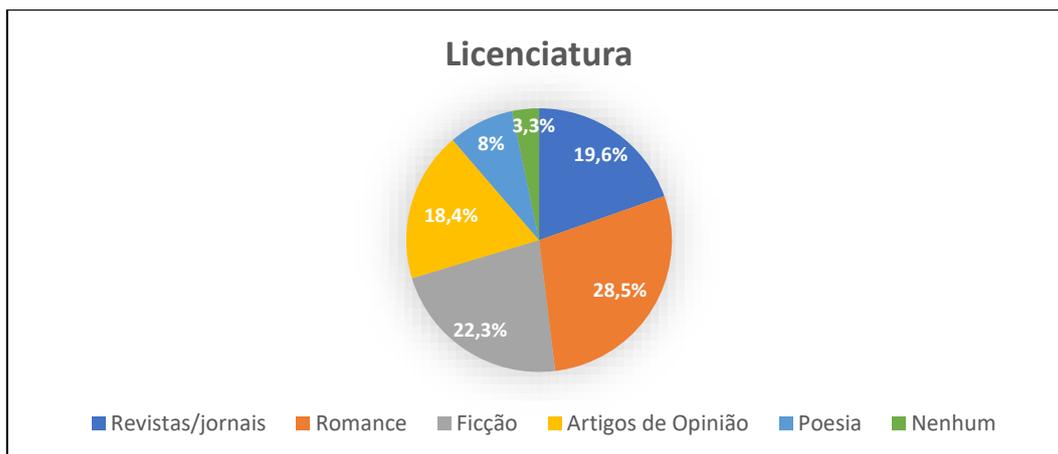


Gráfico 14 - Preferências de leitura nos participantes com Licenciatura. Elaboração própria

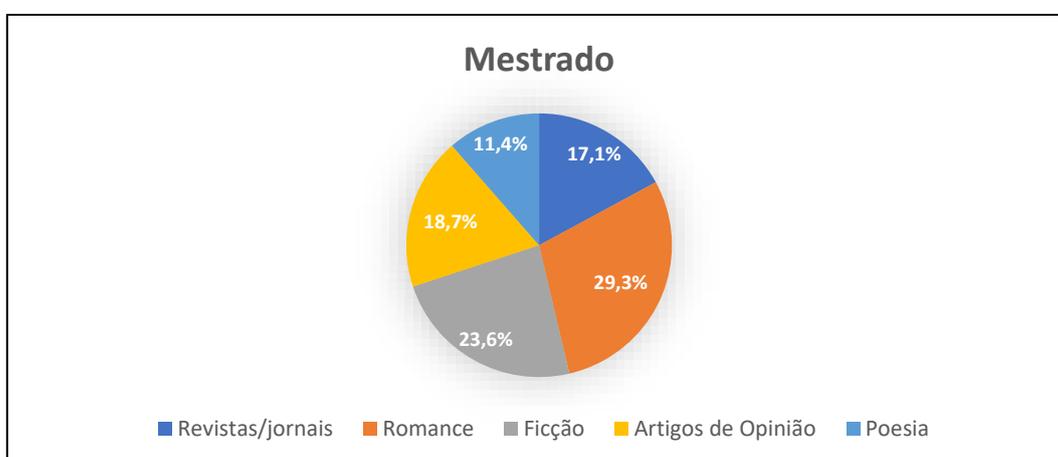


Gráfico 15 - Preferências de leitura nos participantes com Mestrado. Elaboração própria

Com a análise dos dados obtidos, referentes aos indivíduos com um grau de licenciado ou mestre, depreende-se facilmente algumas semelhanças entre os dois grupos.

Assim, constata-se que para ambos os graus o gênero favorito de leitura é o romance, com uma expressão de 28,5% de entre os indivíduos licenciados e 29,3% nos indivíduos com mestrado (correspondendo a 96 e 36 ocorrências, respectivamente). O segundo gênero de leitura favorito, também nos dois grupos, é a ficção, representando 22,3% do total de respostas do grupo com Licenciatura e 25,6% no grupo com Mestrado (traduzindo-se em 75 e 29 ocorrências, respectivamente, dentro dos conjuntos de respostas obtidos). Por fim, o terceiro gênero favorito de entre os indivíduos com Licenciatura são as revistas e os jornais, representando 19,6% da amostra (66 ocorrências); para os indivíduos com grau de Mestre, esta posição é ocupada pelos artigos de opinião, correspondendo a 18,7% do total de respostas (23 ocorrências).

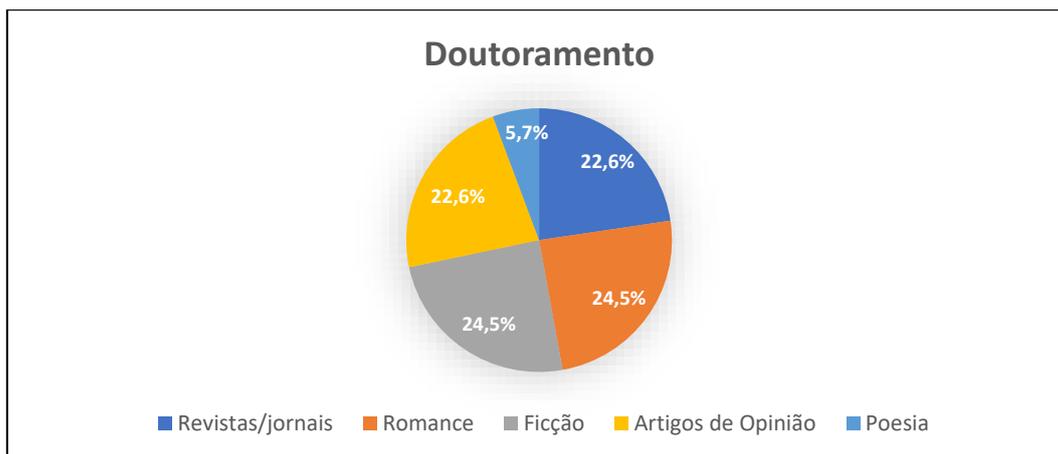


Gráfico 16 - Preferências de leitura nos participantes com Doutorado. Elaboração própria

Por fim, de entre os participantes que responderam com um grau de Doutorado, os gêneros favoritos de leitura são o romance e a ficção, com 24,5% dos resultados (traduzindo-se em 13 ocorrências cada), seguido das revistas e dos jornais e artigos de opinião, também ambos com os mesmos 22,6% do total do número de respostas dentro do grupo (equivalendo, igualmente, a 12 ocorrências).

Em conclusão, é possível inferir que o romance é o gênero de leitura favorito em todos os grupos, à exceção do 9º ano de escolaridade; também em quase todos os grupos a ficção é o segundo gênero de leitura favorito – apenas não se verificando nos resultados pertencentes ao Doutorado, que indicam as revistas e os jornais e os artigos de opinião como segundo gênero favorito.

Vale ainda a pena mencionar que os artigos de opinião têm a sua maior expressividade entre os indivíduos com um Doutorado (23%); no 12º ano de escolaridade (20%) e no grupo de participantes com grau de Mestre (19%).

3.5.3. Análise da frequência de leitura

No seguimento dos gêneros favoritos de leitura, encontram-se os conjuntos de questões que permitem inferir a frequência de leitura: são apresentadas, deste modo, perguntas como “Com que frequência lê jornais/revistas/artigos de opinião?” e “Quantas obras de ficção lê, em média, por ano?”

3.5.3.1. Jornais/revistas/artigos de opinião

Com relação à frequência de leitura de jornais/revistas/artigos de opinião, conclui-se que 130 inquiridos (36,21%) responderam que leem “uma vez por semana”, 119 admitem ler

“quase todos os dias” (representando 33,15%) e apenas 41 participantes responderam que leem pelo menos um destes tipos “todos os dias” (o que se traduz em 11,42% da amostra recolhida). De mencionar ainda que 69 selecionaram a resposta “Quase nunca”, totalizando 19,22% das respostas obtidas.

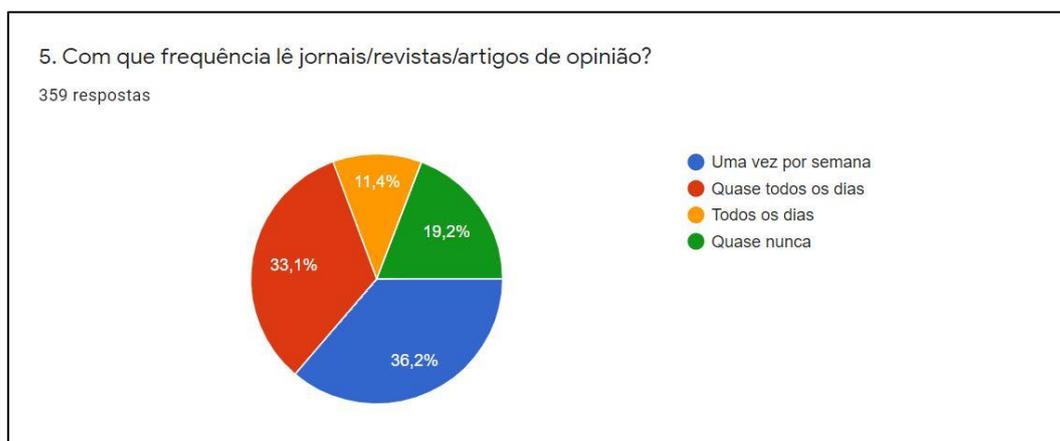


Gráfico 17 - Frequência de leitura de jornais, revistas e/ou artigos de opinião. Fonte: Google Forms

3.5.3.2. Romances

Na questão seguinte, “Quantos romances lê, em média, por ano?”, pretende-se estabelecer as diferenças entre hábitos de leitura de revistas e artigos de opinião (que poderão ser vistos como textos informativos) e a preferência por obras literárias. Para esta questão optou-se por uma resposta fechada onde se incluiu, contudo, uma opção de “Outra”, caso o inquirido não se identificasse com os intervalos apresentados.

Desta forma, foi possível concluir que 209 participantes escolheram a opção “0-5”, constituindo 58,22% das respostas obtidas, sendo a percentagem mais expressiva; a opção “5-10” conta com 44 respostas, que corresponde a 12,26% da amostra; a opção “Mais de 10” foi escolhida por 15 participantes, o que traduz em 4,18% dos participantes. Também nesta questão se optou por incluir a opção “0”, considerando que pudesse haver participantes que não tivessem o romance como estilo escolhido de leitura. Responderam 87 com “0”, ou seja, 24,23% dos inquiridos não apresenta preferência pelo romance

Devo ainda acrescentar que a resposta aberta (“Outra”) contou com dois participantes a indicar “2” como média anual de leitura de romances (0,56%) que, *a priori*, deve ser incluída na opção “0-5” disponibilizada; um participante indicou “nenhum” que se incluiria na opção “0” apresentada e, por último, um outro “muitos mais que 10”.

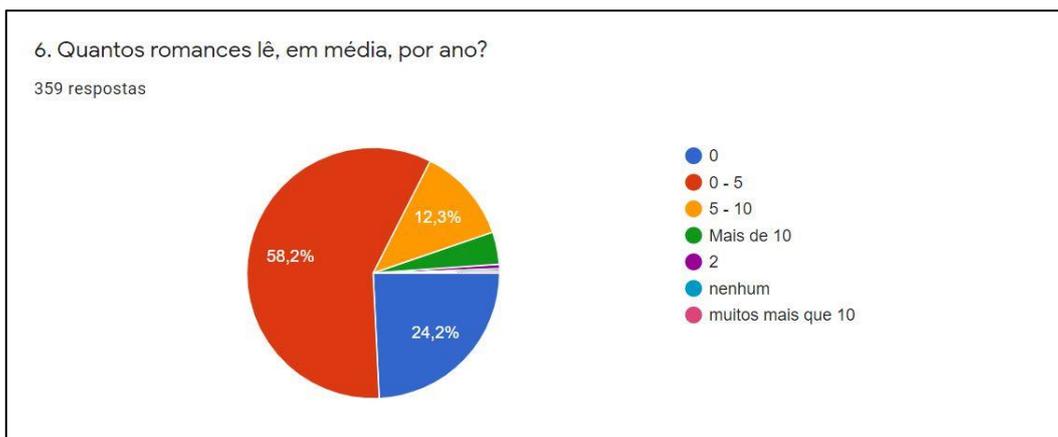


Gráfico 18 - Média anual de leitura de romances. Fonte: Google Forms

3.5.3.3. Obras de ficção

A última questão deste grupo, “Quantas obras de ficção lê, em média, por ano?” inclui igualmente uma seleção de respostas fechadas, salvaguardando-se a opção “Outra”, caso o inquirido não se identificasse com as respostas apresentadas.

Concluiu-se, desta maneira, que 160 leem, em média, “até 5” obras de ficção anualmente, representando 44,6% do total de respostas; “entre 5 e 7” foi a opção escolhida por 37 participantes, perfazendo 10,3% das respostas obtidas, enquanto 31 inquiridos responderam “mais de 7”, sendo apenas 8,6% do total da amostra. Para esta questão incluiu-se igualmente uma opção de “0”, que contou com 126 respostas, o que se traduz em 35,1% do total de participantes.

A opção “Outra” foi escolhida por cinco participantes, onde um indica “nenhum”, um indica “muito mais que 7”; um outro escreve “mais de 20”; um indica “1” e, por último, um participante assinala “1 ou 2”.

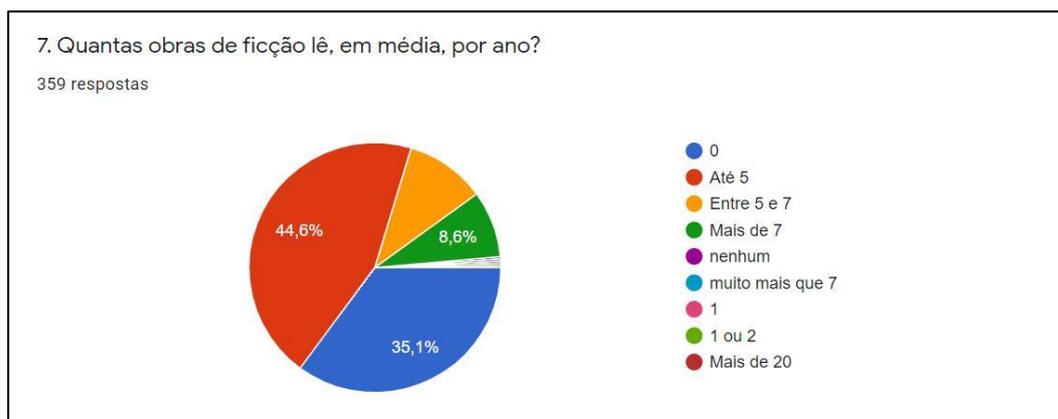


Gráfico 19 - Média anual de leitura de obras de ficção. Fonte: Google Forms

3.5.4. Posição quanto aos vulgarismos

O objetivo deste subcapítulo pretende ser o estabelecimento e posterior demonstração da opinião dos inquiridos sobre a existência dos vulgarismos tanto em obras de ficção como em artigos de opinião, revistas e jornais.

A incidência sobre estes dois tipos textuais prende-se com a futura utilização das conclusões que se obterão a partir dos resultados aqui obtidos e a sua integração como justificação das decisões tradutórias que serão consideradas na realização do seguinte capítulo tendo, portanto, como uma das bases as respostas apresentadas na subsecção que agora se apresenta, e explana em maior detalhe.

3.5.4.1. Em obras de ficção

Esta questão apresenta quatro tipos de resposta fechadas, por entre as quais os inquiridos podiam selecionar a opção mais adequada. As opções de resposta apresentadas foram “gosto de uma escrita franca e realista”, “não gosto”, “choca-me” e “não tenho opinião”. Por se considerar que estas respostas poderiam não ser totalmente refletivas das opiniões dos inquiridos, adicionou-se a opção “outra”, de resposta aberta, que permitiu uma melhor caracterização do público participante.

Desta forma, 246 participantes revelam gostar “de uma escrita franca e realista” (68,52%), 28 participantes responderam “não gosto” (7,8%) 73 indicam “não ter opinião” (20,33%) e apenas dois denotam reação de choque quanto a vulgarismos em obras de ficção (0,56%).

Nove participantes optaram pela resposta aberta. Um aponta indiferença e um outro responde “sem incómodo”. A partir desta resposta inferiu-se, no entanto, que alguns participantes mostram uma tendência permissiva com relação aos vulgarismos, desde que o contexto assim o justifique. Esta conclusão é inferida através de respostas como “depende do enquadramento”, “depende da maneira como é escrita, o contexto e se é proporcional ao escrito”; “se surgirem de forma adequada à personagem revela proximidade com a realidade”; “não vejo qualquer problema, desde que faça sentido utilizá-los, nomeadamente por questões associadas ao realismo do discurso”; “depende do contexto”; “se for importante para perceber e dentro do contexto” e, finalmente, a consideração de um dos participantes, constatando “na minha condição de bilingue (ou multilingue) reajo de várias maneiras: pelo que em Castelhana ou em Inglês não me

incomoda os palavrões são adaptáveis ao Português (sendo muito menos chocantes e bastante incorporáveis). Mas se fosse uma obra de ficção em Português de Portugal sentiria ‘asco’. Mas depende sempre de cada ‘palavrão’ e do contexto em que se insere”.

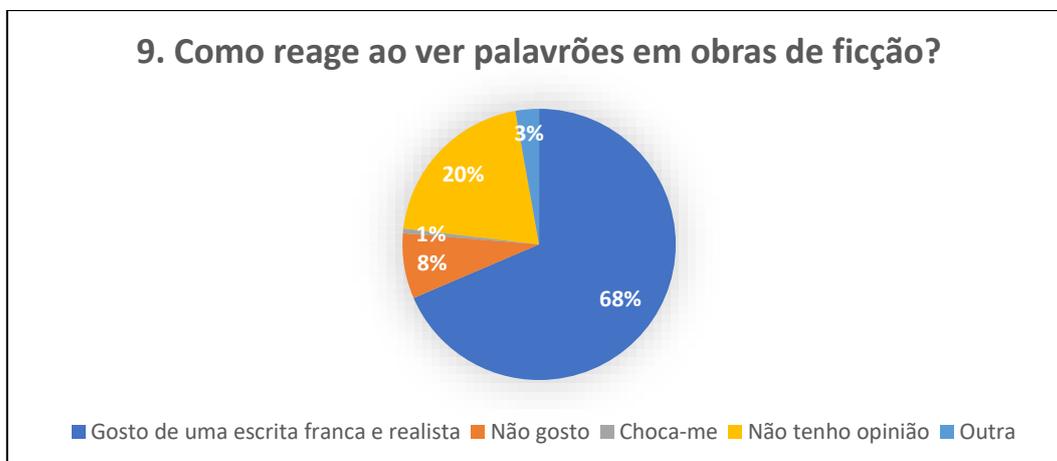


Gráfico 20 - Possíveis reações a palavrões em obras de ficção. Elaboração própria

Este tipo de respostas permite identificar claramente a existência de algumas reservas em aceitar vulgarismos ou palavrões em obras em Português; porém, verifica-se que alguma permissividade à sua existência pode ser ditada pelo contexto da obra, estilo de escrita do autor ou até pela relevância destes elementos para a expressividade geral da obra ou caracterização das personagens. Aliado ao grande volume de respostas denotando a preferência pelo encontro de uma “escrita franca e realista” que, como afirmado anteriormente, corresponde a 68,52% do total de respostas obtidas.

Pode concluir-se, com boa margem de certeza, que poderá avançar-se para uma tradução que inclua estes elementos (vulgarismos e/ou palavrões), sem prejuízo da fruição da narrativa e da estética geral da obra.

3.5.4.2. Em jornais e artigos de opinião

Contrastivamente, colocou-se a mesma questão, nos mesmos moldes da anterior, relativamente a artigos de opinião, jornais e revistas. De novo, optou-se pela apresentação de quatro respostas fechadas, “Gosto de uma escrita franca e realista”, “Não gosto”, “Choca-me” e “Não tenho opinião”. À semelhança da questão anterior adicionou-se uma opção de “Outra”, por forma a obter uma visão mais alargada dos participantes, se assim julgassem adequado. Estas duas questões apresentam as mesmas características para que se pudesse estabelecer a comparação entre a posição quanto aos vulgarismos nestes dois tipos textuais que irão ser trabalhados no capítulo seguinte.

Aqui, a opção “Gosto de uma escrita franca e realista” foi escolhida por 149 indivíduos, representando 41,50% do total de respostas, ao passo que 105 participantes apontam “Não gosto” como a posição que melhor os representa (29,25%); a opção “Choca-me” foi selecionada por 26 pessoas (7,24%), enquanto 66 inquiridos revelam não ter opinião (18,38%). Tendo em conta os resultados obtidos neste conjunto, é possível inferir que os participantes têm uma opinião muito mais forte e menos permissiva à existência de palavrões e/ou vulgarismos nestes tipos de texto, denotando já alguma diferença de como os encaram em obras de ficção.

A opção “Outra” foi utilizada por 13 participantes. Nesta secção, foram recolhidas respostas como “sem incómodo”; “prefiro (no caso de jornais/revistas) uma escrita mais corrente, que acha ser mais adequada”; “depende do contexto”; “depende do uso e da formalidade do artigo”; “devidamente contextualizados, aceito. Se não forem, tendo em conta o meio, não me parece apropriado”; “depende do âmbito do artigo”; “depende da quantidade de vezes que apareça e se são em jornais e revistas com limite de idade”; “não gosto se forem injustificados ou se não estiverem de acordo com o registo geral do texto”; “nunca os vi, por isso não tenho opinião”; “não fico ofendido por isso, embora considere que provavelmente era desnecessário”; “se for para propósitos sensacionalistas, não gosto” e “a mim que me importa”. Finalmente, menciona-se ainda um/a participante que expõe que, na sua opinião, é mais flagrante o mau emprego das regras da Língua Portuguesa (e, mais especificamente, do Acordo Ortográfico de 2015, presentemente em vigor): “possivelmente não me chocam, porque não se usam. As expressões idiomáticas que apanho até são ‘boas’. Mas o Expresso, Jornal de Notícias, Público e DN não usam palavrões nos seus artigos. Também não são lá muito uniformes em torno do Novo Acordo Ortográfico pelo que mais me incomoda verdadeiramente não são os usos dos palavrões neste tipo de texto, mas sim a incongruência e a falta de ‘ética’ ou ‘norma’ com que escrevem e saem impunes. Já agora, na minha opinião, o mesmo se passa nas legendas dos telejornais mas não nas reportagens”.

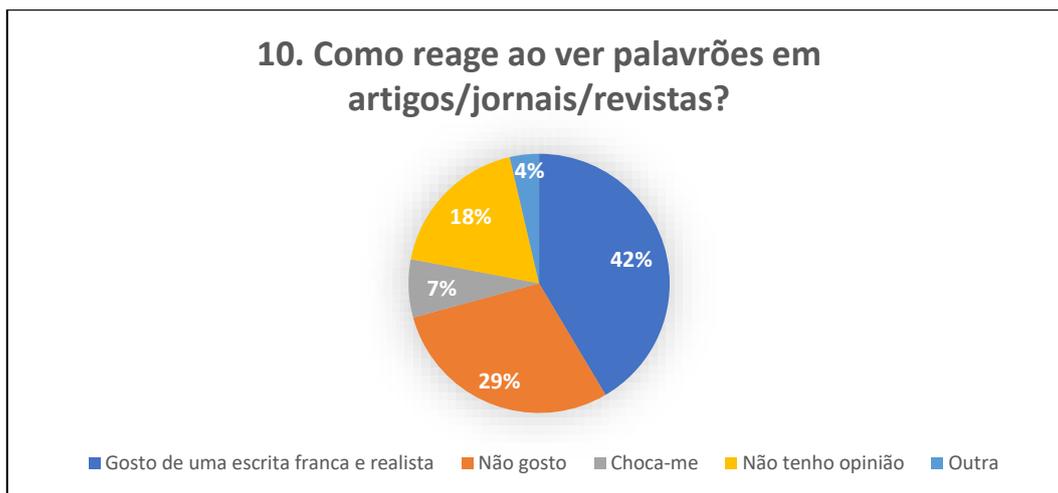


Gráfico 21 - Possíveis reações a palavrões em artigos de opinião/jornais/revistas. Elaboração própria

Após a análise destas contribuições, conclui-se que alguns leitores destes tipos de texto admitem a possibilidade da existência de vulgarismos, porém, sempre com relação ao contexto em que aparecem escritos evidenciando, ainda assim, uma menor aceitação por estes elementos.

3.5.4.3. Expectativa perante literatura traduzida

Julgou-se esta uma questão de grande importância no âmbito não só deste questionário, mas também desta Dissertação, uma vez que permitiu aferir, desde cedo, se o público leitor participante teria definido previamente aquilo que espera quando escolhe uma obra traduzida (em clara relação com a definição de “Horizonte de Expectativas”, de Hans Robert Jauss, no Capítulo I).

Para esta aferição, apresentaram-se opções de resposta como “Alto nível de linguagem”, “Linguagem corrente”, “Transparência (quanto ao estilo do autor)”, “Vocabulário acessível” e “Linguagem correta”. Esta questão pretende igualmente servir como complemento às perguntas anteriores e para que, a partir dela, seja possível estabelecer uma justificação mais detalhada sobre a existência (ou não) de vulgarismos e/ou palavrões em obras traduzidas. Esta questão permitiu a escolha simultânea de mais do que uma opção, o que resultou em diversos conjuntos de respostas que se analisarão. De mencionar ainda que foi incluída a opção “Outra”, possibilitando uma resposta aberta e mais ampla, caso os participantes considerassem pertinente, ou útil, adicionar o seu próprio comentário. Esta opção podia ser selecionada em conjunto com as opções de resposta apresentadas para esta questão.

A informação resume-se conforme gráfico apresentado abaixo, construído a partir do Microsoft Excel:

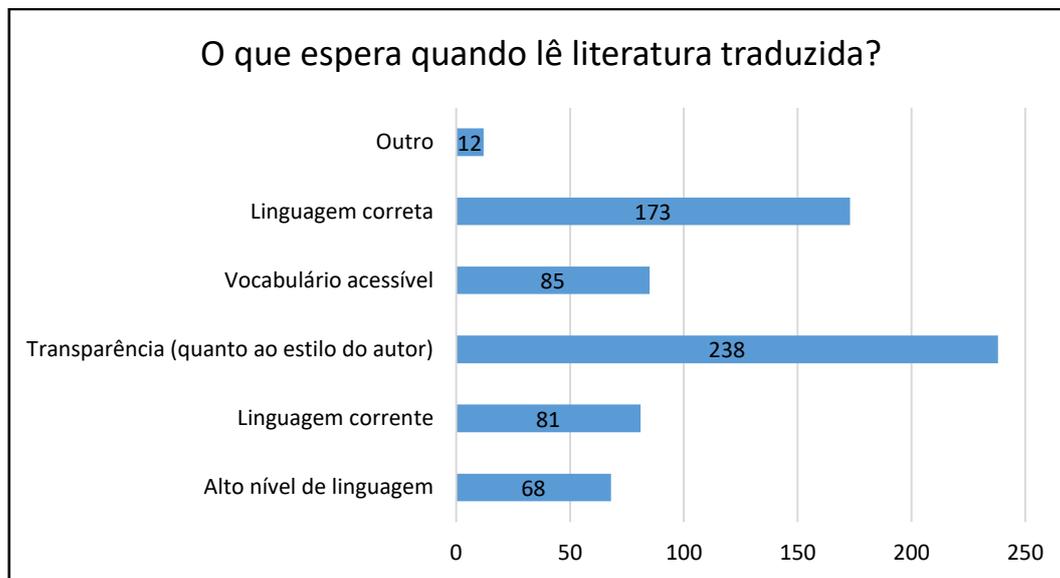


Gráfico 22 - Resumo de expectativas quanto à literatura traduzida. Elaboração própria

Uma vez que esta questão admitia a seleção de várias opções simultaneamente, foi necessário desconstruir os conjuntos de respostas para a elaboração do gráfico supra e, conseqüentemente, para a análise das respostas obtidas. Desta forma, pode compreender-se que a esmagadora maioria advoga a “transparência (quanto ao estilo do autor)”, totalizando 238 respostas (66,3%); a segunda maior característica é a “linguagem correta”, com 173 respostas (48,2%), seguido do “vocabulário acessível”, sendo opção de 85 participantes (23,7%), “linguagem corrente” para 81 inquiridos (22,6%) e, finalmente, “alto nível de linguagem”, apontada por 68 indivíduos (18,9%).

De salientar que, neste contexto específico, a resposta “alto nível de linguagem” faz referência à linguagem erudita, tendo sido utilizada esta descrição para uma compreensão mais abrangente e automática aquando da resposta ao inquérito.

A opção “Outra” foi escolhida por 12 inquiridos e, através das respostas obtidas, existem conclusões muito interessantes a retirar: um refere que “não há uma linguagem correta ou menos correta. Há uma linguagem comunicativa e clara. O resto são figuras de estilo”; uma das respostas menciona que um dos elementos a ser considerados numa tradução são as “expressões idiomáticas traduzidas procurando a expressão equivalente ou mais semelhante na outra língua”; outra assinala a “tradução cultural”; outra contribuição indica a “naturalidade no texto, fluidez”, enquanto uma das respostas inclui a importância

de uma tradução “sem ‘ruídos’ na escrita, ou seja, que efetivamente pareça que estamos a ler o texto original”. Conta-se ainda com a opinião que uma tradução deve apresentar-se “sem erros ortográficos” e outra característica a apontar é a da “tradução cultural”. Finalmente, um dos inquiridos considera que um texto traduzido deve constituir uma leitura que tenha lógica, mas que tenha lealdade ao original do autor”.

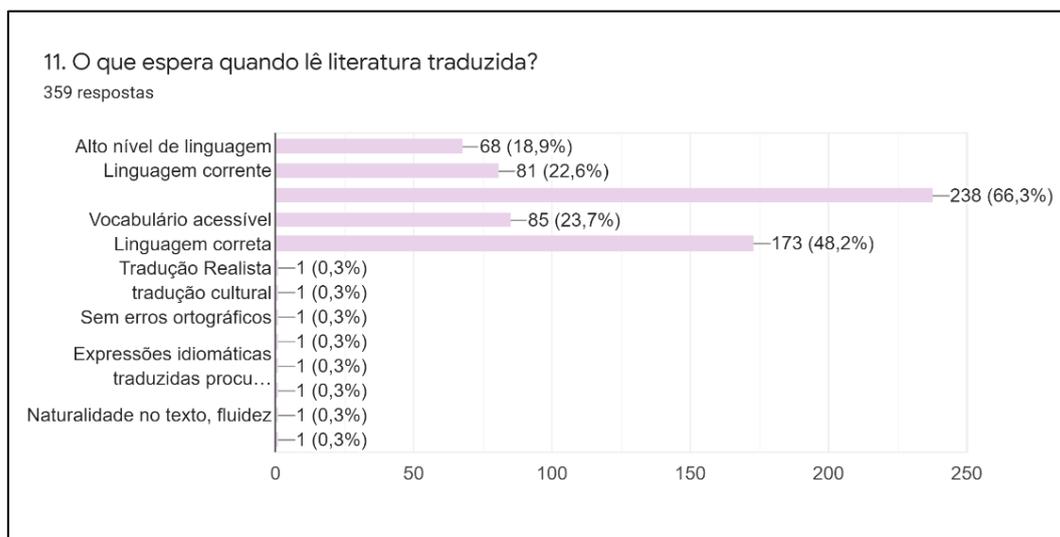


Gráfico 23 - Expectativa quanto às características da literatura traduzida. Fonte: Google Forms

A partir destas considerações, torna-se evidente que uma das características mais esperadas é a fidelidade ao original, em que não seja perceptível ao leitor que está a ler uma tradução (ou, mesmo que o leitor saiba – por exemplo, no momento da compra da obra quanto opta por ler uma notícia de um jornal estrangeiro que esteja traduzida – a leitura do texto deve permitir a abstração total do indivíduo). Isto poderá significar que os leitores gostam de ter pleno acesso ao que foi escrito originalmente – por outras palavras, o leitor tem a expectativa que, ao ler uma tradução, terá acesso à mesma informação do leitor do original). Esta “naturalidade” (Newmark 1988, p. 19) deve ser conseguida através de linguagem clara e comunicativa, mais cuidada, mas, ainda assim, que se apresente acessível, deixando o leitor com a sensação de que aquele texto que manuseia foi originalmente produzido para aquele fim, e não que seja meramente uma reprodução do texto-fonte.

Este conceito de não ser perceptível a manipulação de uma tradução foi já explorado por alguns autores de Teorias de Tradução, dos quais, para efeitos de clarificação do exposto acima, se destaca Jiri Levý, conforme explicitado na obra de Anthony Pym:

O teórico checo Jiri Levý (1963/2011) fez a distinção entre traduções ‘ilusórias’ e ‘anti-ilusórias’¹⁵. Quando lemos uma tradução ‘ilusória’, não conseguimos perceber que é uma tradução: o texto foi tão bem-adaptado à cultura de chegada que pode ser visto como um texto original. Isto é o ideal para as conceções comuns: uma tradução é bem-sucedida quando não sabemos que é uma tradução. Por outro lado, uma tradução ‘anti-ilusória’ conserva algumas particularidades do texto de partida, permitindo que o recetor saiba que é uma tradução. (Pym 2020, p. 75. Português no original.)

Vale ainda a pena um apontamento sobre a conceção de Julianne House sobre esta caracterização de traduções. Assim de acordo com Pym,

A teórica alemã Julianne House (1997) refere traduções ‘manifestas’ e traduções ‘encobertas’¹⁶, onde nas traduções ‘manifestas’ os recetores sabem que estão a interagir com uma tradução, e numa tradução ‘encoberta’ não têm esse entendimento. (*ibidem*. Ênfase no original. Português no original.)

Também o conceito de uma tradução fiel ao original e que permita o acesso do novo leitor à informação do texto-fonte pode ser explicada através das palavras da Professora Luísa Álvares, quando explana a teoria da *traduction litterále* de Berman (Álvares 2015, p. 11):

[E]stas teorias pretendem valorizar todas as características do texto-fonte, mantendo-as tanto quanto possíveis visíveis na tradução, de modo que o novo leitor aceda, embora pela mediação do texto traduzido, à verdadeira essência da obra do autor, aos seus significados, aos seus contextos originais, ao seu estilo [...]. (Português no original.)

3.6. Considerações finais

Com a construção deste questionário pretendeu-se conseguir a caracterização do público-alvo através da amostra recolhida, bem como propiciar a análise dos resultados com o objetivo inferir opiniões como os géneros favoritos e frequência de leitura e a posição dos inquiridos com relação aos vulgarismos nos diversos tipos de texto que se pretendem trabalhar.

Atendendo às conclusões obtidas na subsecção anterior procura demonstrar-se que o leitor é sempre detentor de alguma expectativa pré-concebida em relação à leitura e, mais especificamente, à leitura de obras traduzidas. Torna-se claro que a manutenção de informação entre as línguas de partida e de chegada ocupa o lugar de maior destaque; isto deve ser conseguido de forma que elementos culturais e linguísticos sejam aproximados, tanto quanto possível, ao novo leitor recorrendo a linguagem clara, facilitando a leitura,

¹⁵ Para a fixação da terminologia escolhida por Pym, recorreu-se à tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil (Pym 2020).

¹⁶ *Idem*.

preservando a intenção comunicativa do autor e, acima de tudo, que não contenha elementos que constituam qualquer tipo de distúrbio à fluidez da obra e à sua percepção.

Uma das conclusões mais interessantes desta análise foi, sem dúvida, a descoberta da permeabilidade e a capacidade que o público leitor tem se adaptar-se à existência de vulgarismos nos textos, desde que “justificados pelo contexto”, como sendo próprio do estilo do autor ou ainda quando utilizados para caracterização das personagens.

Tendo em conta os resultados obtidos neste questionário, o público leitor de obras de ficção situa-se principalmente entre os 16 e os 29 anos de idade, abrangendo claramente um vasto leque de leitores. De referir que inclui ainda a faixa etária dos maiores de 60 inclui indivíduos entre os 60 e os 67 anos de idade, contribuindo para a diversidade de leitores que revelam preferência por este tipo de obras. Quanto ao nível de escolaridade, denota-se que a preferência por ficção recai sobre inquiridos detentores de uma licenciatura, mestrado ou doutoramento.

Os artigos de opinião, por sua vez, têm um público-alvo maioritário entre os 40 e os 59 anos, incluindo assim duas faixas etárias distintas. Quanto ao nível de escolaridade, a preferência de leitura por este tipo de texto é mais expressiva nos indivíduos com o 12º ano, mestrado ou doutoramento, revelando uma versatilidade de leitores com diferentes realidades de contexto de educação.

As respostas obtidas no ponto 3.5.4.3., “Expectativa perante a literatura traduzida”, tais como “língua correta”, “vocabulário acessível” e “língua corrente” denotam preocupação com a existência de um nível de língua cuidado, mas que, não obstante, permita uma fruição imediata da obra. Isto poderá ser indicador que uma das expectativas do público leitor é que a tradução deve ser realizada por forma a que o leitor possa abstrair-se de estar a ler um texto que não foi originalmente produzido, neste caso específico, em Língua Portuguesa. Ainda relativo a este ponto, as ilações a retirar são claras: características como as supramencionadas, aliadas à “transparência (quanto ao estilo do autor)” viabilizam a percepção que o leitor pretenderá uma leitura fácil e acessível proporcionando uma experiência semelhante à tida pela audiência do texto-fonte.

São os resultados apresentados que possibilitam o avanço para o próximo estágio deste trabalho. Tentar-se-á produzir o que seriam, na essência, uma ilustração (Apêndices III e V) da tradução de uma obra de ficção e de um artigo de opinião, adequados ao público-alvo identificado e descrito neste capítulo.

IV – DESAFIOS ASSOCIADOS AO PROCESSO DE TRADUÇÃO

4.1. Contextualização

Este capítulo surge como o epílogo dos temas que têm vindo a ser apresentados e explanados ao longo desta Dissertação, e almeja ser a finalização de todo o processo expositivo da pesquisa efetuada ao longo das partes anteriores.

Somente após a apresentação e análise dos resultados obtidos no trabalho de investigação faria sentido elaborar as conclusões. No entanto, considerou-se ser muito mais interessante e esclarecedor levar a cabo uma demonstração por meio da tradução de dois excertos de géneros literários diferentes e respetiva fundamentação da estratégia utilizada nesse processo.

Este Capítulo está dividido em três partes: inicialmente, descreve-se e contextualiza-se a estratégia geral aplicada na tradução de ambos os textos – primeira parte, para depois particularizar a metodologia utilizada nas traduções do texto literário (neste caso específico, de uma obra de ficção) – segunda parte, e do texto de opinião (crónica) – terceira parte.

Importa referir que a escolha específica destes géneros literários resultou de vários fatores. Em primeiro lugar, tiveram-se em consideração as conclusões retiradas após a aplicação do questionário (ver Capítulo III). Num segundo momento, privilegiou-se a dissemelhança entre ambos, uma vez que, sendo os dois textos tão díspares na sua natureza, os procedimentos de tradução obrigam a estratégias e abordagens também elas distintas, o que só enriquecerá este trabalho. A terceira razão para o avanço destes excertos está relacionada com a sua autoria – ambos foram escritos por Arturo Pérez-Reverte. Será indubitavelmente interessante averiguar a diversidade dos procedimentos para textos de géneros literários diferentes, mas do mesmo autor e com o mesmo estilo de escrita.

Propõe-se, então, evidenciar as etapas do processo tradutório, bem como expor os resultados que se obteriam caso o trabalho tivesse sido solicitado para fins de leitura e com um público-alvo real. Pretende-se ainda destacar os procedimentos e alterações a que o texto de chegada é sujeito na sua preparação para ser recebido por uma nova cultura e uma nova audiência.

O acompanhamento do processo de tradução será replicado para os dois tipos de texto – crónica e ficção – por forma a ser possível definir e estabelecer as distintas estratégias

aplicáveis, dependendo das características do texto-fonte. Deste modo, será possível ilustrar e colocar em evidência as conclusões que se poderão inferir através desta abordagem mais prática. No final de cada parte será dedicada uma secção a questões tradutórias, onde será feito o levantamento de expressões/palavras que suscitaram mais dúvidas, com maior enfoque para os vulgarismos.

Por fim, é importante salientar que não se pretende, de maneira alguma, definir uma regra ou método fixo de tradução. Como será apresentado ao longo do Capítulo, tenciona-se apenas apresentar sugestões com base nos resultados apurados no Questionário e com recurso a material consolidado e consagrado no âmbito dos Estudos da Tradução.

4.2. Fundamentação da estratégia de tradução

Uma das principais preocupações deste Capítulo é conseguir delinear uma conceção de como seria produzida um texto que tivesse em conta o público-alvo identificado no Capítulo III desta Dissertação.

Um dos pontos fulcrais no qual assenta a elaboração desta estratégia é a utilização de um autor de Língua Portuguesa que permita compreender as práticas da LC em relação aos vulgarismos e o seu tratamento. O segundo ponto consiste na aplicação dos resultados obtidos no questionário executado.

Começa-se, então, por uma apresentação e comparação dos dois autores. Para este trabalho seleccionou-se Miguel Esteves Cardoso e, por forma a sustentar esta escolha, reserva-se uma parte desta secção para a explicitação das semelhanças entre ele e Arturo Pérez-Reverte que, como já se referiu, é o autor dos textos-fonte que serão analisados.

Tanto Arturo Pérez-Reverte como Miguel Esteves Cardoso nasceram na década de 1950 (1951 e 1955, respetivamente). No ano de nascimento de Arturo Pérez-Reverte, Espanha encontrava-se sob o regime ditatorial de Francisco Franco (período conhecido historicamente como Franquismo, que vigorou entre 1936 e 1975). Portugal, por sua vez, estava debaixo da ditadura Salazarista (período conhecido por Estado Novo, entre os anos 1933 e 1974).

Ambos são escritores, cronistas e romancistas e ambos trabalharam na área do jornalismo (com Arturo Pérez-Reverte a ter tido um lugar de destaque enquanto repórter de guerra através do diário *El Pueblo* e, mais tarde, pela estação televisiva pública TVE) (Porto Editora, s.d. d). Já Miguel Esteves Cardoso esteve ligado a jornais como *O Independente*

e o *Expresso* e estações de rádio como a Rádio Comercial, durante a década de 80 (Portal da Literatura, s.d.). Ambos os autores cresceram no seio da classe média-alta, sendo que a única grande diferença a assinalar prende-se diretamente com o nível de escolaridade. Enquanto Miguel Esteves Cardoso conta com um Doutoramento em Filosofia Política pela Universidade de Manchester (Ventura, 2018, s.p.), Arturo Pérez-Reverte é licenciado em Jornalismo pela Universidade Complutense de Madrid. Salienta-se que o autor é membro da Real Academia Espanhola desde 2003 (Porto Editora, s.d. d).

Não deixa de ser interessante o claro paralelismo que se pode estabelecer entre estes dois grandes nomes das literaturas portuguesa e espanhola. Verifica-se que as semelhanças entre ambos são mais numerosas e marcantes do que qualquer diferença que se possa designar entre eles, incluindo a escrita irreverente e a procura do efeito humorístico, em particular nas crónicas que ambos têm vindo a escrever para jornais de referência nos seus respetivos países.

Cabo Trafalgar, a obra de Arturo Pérez-Reverte escolhida para integrar este trabalho não tem, ainda, tradução para Língua Portuguesa. Isto torna o desenvolvimento desta tarefa muitíssimo mais apelativa, uma vez que não existe uma versão consagrada deste texto na LC. Esta não será, portanto, uma análise comparativa entre textos paralelos, mas sim um estudo sustentado com base num autor de Língua Portuguesa que permita, de facto, obter algumas orientações sobre o tratamento dos vulgarismos e a sua utilização na ficção literária e em artigos de opinião, aclamados pela crítica e pela sociedade portuguesa no seu geral (de notar que o romance *O Amor é Fodido*, publicado em 1994, foi um *best-seller*).

Selecionou-se Arturo Pérez-Reverte por ser um autor atual, que dominasse tanto o cenário do texto de opinião como o literário, por forma a conseguir manter a voz autoral em ambas as tipologias textuais. Assim, poderia ser estabelecida uma relação de comparação mais firme entre os resultados obtidos nos processos de tradução desenvolvidos.

Dada a semelhança entre os dois autores, estilos de escrita e trabalho enquanto cronistas e romancistas, julgou-se que Miguel Esteves Cardoso pode, de uma forma geral, ser um exemplo que prova a admissibilidade da existência de vulgarismos em jornais e outras publicações de renome. Inclusivamente, o registo do autor português pode justificar a integração destes elementos nos contextos de texto de opinião e literário que aqui se analisam. Por outro lado, o emprego de um vulgarismo ou coloquialismo, especialmente

no âmbito da crónica, pode servir para chamar a atenção do leitor para uma opinião mais premente. Podem ainda ser utilizados para realçar ideias ou situações ou para expressar uma conclusão que o autor queira imprimir ao seu leitor.

O segundo fator no qual serão baseadas as sugestões tradutórias será, então, o questionário construído para efeitos desta Dissertação, cuja análise se leva a cabo no capítulo anterior. A inclusão deste elemento propicia a demonstração, em termos concretos, da permeabilidade do público-alvo à utilização, sempre que justificada e devidamente contextualizada, dos vulgarismos.

Por fim, constata-se que o questionário viabiliza, também, a perceção de que o público-alvo é mais permissivo quanto à existência de vulgarismos e/ou coloquialismos em obras de ficção do que em textos de opinião.

Definir esta estratégia não seria possível sem estes dois elementos, uma vez que são eles que ajudam a justificar e a sustentar as escolhas tradutórias e assim dar forma às sugestões que se apresentarão, mantendo o estilo de escrita de Pérez-Reverte e aquilo que se espera receber do autor.

4.3. Texto literário (obra de ficção)

4.3.1. Fundamentação da escolha

Cabo Trafalgar, obra de ficção histórica escrita por Arturo Pérez-Reverte em 2004, versa a batalha travada em Trafalgar a 21 de outubro de 1805. Encomendada ao autor pela editora Alfaguara nas vésperas da comemoração do bicentenário da Batalha de Trafalgar, esta obra consiste na visão pessoal de Pérez-Reverte da vitória inglesa sobre as frotas francesa e espanhola nessa famosa batalha naval, que ficou para a história como um dos maiores falhanços de Napoleão Bonaparte (1769-1821) nas suas tentativas de invasão da Inglaterra.

O leitor é posicionado a bordo de um navio espanhol, ao mesmo tempo que lhe é dada a oportunidade de conhecer os intervenientes na história, desde o artilheiro até ao general Villeneuve, líder da frota franco-espanhola. Munindo-se de ricas descrições do ambiente através da vasta linguagem náutica (que podem ser atribuídas às próprias leituras de infância de Arturo Pérez-Reverte) (Porto Editora, s.d. d), transportando-o para o cenário envolvente.

A escolha desta obra recai não só no conhecimento histórico que pode ser adquirido com a sua leitura, uma vez que a crítica é unânime quanto à exatidão factual dos eventos retratados (Casa del Libro, s.d.), mas também pelo desafio que constitui a tradução desta obra: as extensas e detalhadas descrições, o vocabulário náutico e, acima de tudo, os diálogos entre as personagens.

No que concerne o vocabulário escolhido, o autor opta por desenvolver diálogos compreensíveis e adequados ao ambiente da narrativa, sendo um dos pontos fulcrais o emprego e a utilização de vulgarismos.

O trecho selecionado (Anexo I) chama particularmente a nossa atenção pelo contraste entre a “imagem solene” que habitualmente rodeia as personagens históricas e a descrição dada pelo autor – e ter consciência desse contraste é imprescindível para que não se coloque em risco a informação e os detalhes que deverão constar da tradução, de modo que o leitor não seja privado dessa experiência.

4.3.2. Desafios enfrentados durante o processo de tradução

Julgou-se de maior interesse, no âmbito das conclusões obtidas, considerar a auscultação do público visado nos inquéritos distribuídos e as práticas levadas a cabo por Miguel Esteves Cardoso, muito embora já existam outras obras de Pérez-Reverte traduzidas e publicadas em Língua Portuguesa. Refira-se que já se estabeleceu um paralelismo entre este último e Arturo Pérez-Reverte, dando a oportunidade de agora demonstrar esta relação entre os dois estilos de escrita.

Importa, num primeiro momento, visar os coloquialismos e os vulgarismos presentes no texto-fonte, que serão o principal elemento a analisar e a merecer uma explicitação no processo tradutório.

Posteriormente incluir-se-á uma menção a alguma terminologia náutica que careceu de especial atenção. Porém, por imposição de espaço, elaborar-se-á apenas um breve comentário à tradução destes elementos. Não obstante não constituírem o foco desta análise, entendeu-se que a inclusão deste comentário poderá enriquecer o trabalho aqui desenvolvido, uma vez que a terminologia náutica é utilizada como veículo para as vívidas descrições dos episódios constantes da narrativa.

A descodificação do significado destes vocábulos (bem como de expressões idiomáticas relacionadas com este campo) obrigaram a uma pesquisa em dicionários bilingues,

dicionários de termos náuticos e, regularmente, à consulta dos Dicionários Priberam e Infopédia e da Real Academia Española para possibilitar a decisão para os equivalentes na Língua Portuguesa. Uma estratégia também adotada foi proceder à pesquisa de termos do espanhol para o Inglês e, só aí, para a Língua Portuguesa, de modo a “fazer a ponte” entre os dois idiomas quando não foi possível encontrar uma solução satisfatória. A pesquisa através do Inglês permitiu também encontrar definições mais completas de termos ou expressões que facilitaram a sua compreensão e que permitiram estabelecer o paralelismo com o Português.

A tradução dos vulgarismos não se afigurou uma tarefa com grande nível de dificuldade linguística. A maior parte destes elementos têm alto grau de correspondência com a Língua Portuguesa pelo que, quando de facto preservados no texto traduzido, se optou pela tradução literal. Por outro lado, traduzir os coloquialismos resultou num processo mais extenso, não só por estarem presentes em maior número, mas também pelo contexto náutico, nem sempre tendo sido possível sem o recurso a dicionários, conforme se verá de seguida.

Aqui, ressalva-se que se mantiveram as escolhas de palavras e/ou vulgarismos originalmente presentes no texto-fonte, não só por ser um dos objetivos primordiais desta Dissertação, mas também por forma a conservar e respeitar o estilo de escrita do autor, tentando aproximar o mais possível as opções lexicais da tradução àquelas tidas por Arturo Pérez-Reverte. Considerou-se, ainda, que manter estes elementos seria de crucial importância para a fruição da obra, e para o pleno desempenho destes elementos no que respeita a caracterização das personagens, tom do discurso e respeito pelo registo geral da obra.

De salientar que, apesar do ambiente histórico da obra ser representativo da realidade marítima (e bélica) do século XIX, Arturo Pérez-Reverte adota uma escrita atual, de fácil perceção. Isto torna a leitura e a descodificação do significado numa agradável e fluída experiência, que não causa dificuldades ao leitor da obra, partindo do princípio de que este leitor é dotado de conhecimento prévio suficiente sobre a área náutica para garantir a fruição da obra sem entraves à leitura.

4.3.2.1. Tradução de vulgarismos/coloquialismos

Tal como indicado anteriormente, traduziu-se um excerto da obra *Cabo Trafalgar* (Pérez-Reverte, 2010, pp. 38-40). De seguida, apresentam-se os exemplos tradutórios que podem encontrar-se neste intervalo de texto.

Exemplo 1

Versão espanhola	Versão portuguesa
Al enterarse de que la escuadra que él ya suponía en Brest estaba donde Cristo dio las voces, en la otra punta de Europa, Napoleón se subió por las paredes, pues todo su plan se iba al diablo . (Pérez-Reverte, 2010, p. 38)	quando percebeu que a frota que ele achava que estava em Brest estava, na realidade, onde Judas perdeu as botas, na outra ponta da Europa –, Napoleão até trepou paredes quando viu que o seu plano ia todo com o caralho .

Em espanhol, a expressão “irse al diablo” significa “fracassar”¹⁷ e, no contexto específico do texto de partida, é possível deduzir o seu significado intuitivamente. Contudo, na tradução para Língua Portuguesa, optou-se pela compensação, por forma a conservar o tom autoral, que noutros trechos foi modificado (ver exemplo 2). Desta forma, permite-se que o leitor do texto traduzido tenha uma experiência mais aproximada àquela que seria a leitura do texto-fonte.

De acordo com Newmark (1988, p. 90), este define-se como um procedimento de tradução e utiliza-se “quando há perda de significado, efeitos sonoros, metáforas ou efeito pragmático na parte de uma frase. Deve ser recuperado e compensado noutra parte do texto ou frase”. O emprego de um vulgarismo mais forte neste segmento coaduna-se com o registo das frases seguintes criando um tom que permite recriar o original com mais naturalidade.

¹⁷ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/espanhol-portugues/diablo>

Exemplo 2

Versão espanhola	Versão portuguesa
[...] y fue ahí donde el emperador (nadie se la mete doblada porque tiene de chivato en la escuadra de Lauriston, un oficial de su estado mayor que en cada carta pone Villeneuve de vuelta y media) les echó al ministro Decrés y al recomendado un chorro en regla, con el famoso despacho donde Napoleón afirmaba: [...]. (Pérez-Reverte, 2010, p. 38)	Foi aí que o emperador (e a ele ninguém engana porque tem um chibo na frota de Lauriston, um oficial do estado maior que a cada carta que envia fala mal de Villeneuve) pôs o ministro Decrés e o seu protegido na linha com famoso despacho onde Napoleão afirmava: [...]

Esta expressão comporta vários significados. Consultando o *website* Fundeu, lê-se que é uma expressão coloquial e que deve ser evitada em contextos mais formais, julgando-se relacionada com o jargão militar¹⁸. Levando a cabo uma pesquisa mais aprofundada é perceptível que, em uso popular, pode ser utilizada para indicar que alguém foi vítima de um engano ou de uma mentira ou que houve um aproveitamento de um indivíduo em relação a outro¹⁹. Existe, ainda, um terceiro cenário, onde esta expressão admite usos mais vulgares, nomeadamente aludindo a uma conotação sexual²⁰. Este último sentido é relativamente comum em países de raiz hispânica.

Neste exemplo concreto, a opção tomada foi a de manter, no texto de chegada, o sentido de “não se deixar enganar”, uma vez que enveredar pela conotação sexual representaria, em Língua Portuguesa, um exemplo demasiado gráfico que não se julgou como adequado tendo em conta o público-alvo da tradução.

Entendeu-se, portanto, que deveria ser suavizado o registo do vulgarismo da produção original. De ressaltar que o sentido mais gráfico retirado desta expressão foi recuperado através do exemplo anterior (“*todo su plan se iba al diablo*”), estando, portanto, perante uma compensação (Newmark, 1988, p. 90).

¹⁸ <https://www.fundeu.es/consulta/meterla-doblada-1146/>

¹⁹ <https://forum.wordreference.com/threads/meter-doblada.225970/>

²⁰ <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/que-significa-la-frase-meterla-doblada-que-dijo-taibo-ii>

Exemplo 3

Versão espanhola	Versão portuguesa
[...] y fue ahí donde el emperador (nadie se la mete doblada porque tiene de chivato en la escuadra de Lauriston, un oficial de su estado mayor que en cada carta pone Villeneuve de vuelta y media) les echó al ministro Decrés y al recomendado un chorro en regla, con el famoso despacho donde Napoleón afirmaba [...]. (Pérez-Reverte, 2010, p. 38)	Foi aí que o emperador (e a ele ninguém engana porque tem um chibo na frota de Lauriston, um oficial do estado maior que a cada carta que envia fala mal de Villeneuve) pôs o ministro Decrés e o seu protegido na linha com famoso despacho onde Napoleão afirmava [...]

De acordo com o Dicionario de la Real Academia Española, a palavra “chivato” é utilizada coloquialmente para designar um “delator”²¹. Analisando a mesma entrada no Dicionário Bilingue Espanhol-Português da Infopédia, obtém-se a tradução para “bufo” ou “delator”²². Para manter o registo coloquial, decidiu-se pela utilização de “chibo”²³.

Optou-se pela tradução palavra-a-palavra que, como descrito por Newmark (1988, pp. 45-46), preserva “a ordem de palavras da LP [...] e as palavras são traduzidas apenas com base no seu significado comum”.

Exemplo 4

Versão espanhola	Versão portuguesa
Pues espabila. (Pérez-Reverte, 2010, p. 39)	Desampara-me a loja.

Consultando o RAE, é perceptível que “espabilar”, enquanto verbo pronominal, significa “apresurarse, darse prisa en la realización de algo”. Também em alguns países da América Latina (Honduras, Cuba, Colômbia, México e República Dominicana) é utilizado no sentido de “escabullirse, marcharse”²⁴.

Nesse sentido, e após analisar a entrada do Dicionário Bilingue Espanhol-Português da Infopédia, obtêm-se traduções como “espevitado” e, para o verbo pronominal, “despacharse”²⁵.

²¹ <https://dle.rae.es/chivato>

²² <https://www.infopedia.pt/dicionarios/espanhol-portugues/chivato>

²³ <https://dicionario.priberam.org/chibo>

²⁴ <https://dle.rae.es/espabilar?m=form>

²⁵ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/espanhol-portugues/espabilar>

O exemplo de tradução acima descrito nasce da necessidade de manter o tom coloquial do texto-fonte, conservando o valor expressivo do segmento e manifestando, ao mesmo tempo, a intenção do interlocutor a levar o seu recetor a uma ação (neste caso, de lhe “desaparecer da frente”).

É este um caso de tradução semântica, uma vez que se considerou o valor estético do texto redigido na língua de chegada. Este método permite uma empatia automática do tradutor em relação ao texto-fonte, criando as condições para a obtenção da fidelidade completa (Newmark, 1988, p. 46).

Exemplo 5

Versão espanhola	Versão portuguesa
Tela marinera. (Pérez-Reverte, 2010, p. 39)	Vai ser como dobrar o Cabo das Tormentas .

Utiliza-se coloquialmente para indicar a dificuldade de algo²⁶. Não é possível proceder à sua tradução literal, dado que não existe um equivalente direto na Língua Portuguesa que permita a associação automática. Por essa razão, e para conseguir não só reproduzir o sentido como constante do texto de partida, mas também para conservar a essência do contexto marítimo, escolheu-se utilizar uma expressão cujo significado remetesse para a expressão da dificuldade de executar uma tarefa ou ultrapassar qualquer situação complexa ou árdua²⁷.

Este método de tradução consiste naquilo que Newmark (1988, p. 46) designa como tradução fiel, uma vez que “tenta ser completamente fiel às intenções e ao texto - materialização do escritor na LC, transfere as expressões culturais e tenta reproduzir com precisão o significado contextual do original, dentro das restrições das estruturas gramaticais da LC”.

²⁶ <https://www.fundeu.es/consulta/tela-marinera-387/>

²⁷ [https://www.infopedia.pt/\\$cabo-das-tormentas](https://www.infopedia.pt/$cabo-das-tormentas)

Exemplo 6

Versão espanhola	Versão portuguesa
Eso, que parece chupado en los libros y en las pizarras de las academias, y por lo visto también en el coco de Villeneuve, tiene hoy, aquí, una ventaja y un inconveniente: pone Cádiz a sotavento y por la amura, si llega el caso de tener que batirse en retirada; pero también demuestra a todo el mundo, incluido el enemigo, que el almirante de la escuadra francoespañola es un mantequitas blandas que ya considera la posibilidad de retirarse antes de empezar a combatir. (Pérez-Reverte, 2010, p. 39)	Isto, que parece escarrapachado dos livros e dos quadros da escola náutica e, ao que parece, da tola de Villeneuve, tem aqui, hoje, uma vantagem e um inconveniente: põe Cádiz a sotavento e pela amura, se chegar ao ponto de ter que bater em retirada; mas também mostra ao mundo, incluindo ao inimigo, que o almirante da frota franco-espanhola é um cagão covarde que já está a considerar dar de frosques ainda antes de ter começado a combater.

A expressão “mantequitas blandas” tem origem na palavra “mantequita”, muito utilizada no registo coloquial argentino, não existindo qualquer entrada registada no RAE ou no Fundeu.es.

Trata-se, contudo, de um fraseamento do qual se consegue nitidamente inferir o seu significado; não obstante, foi possível encontrar um *website* que providenciase uma definição, onde “mantequitas” aparece como sinónimo de “persona débil”²⁸. “Blandas”, por sua vez, serve para adjetivar alguém com “carácter débil”²⁹ e “pusilánime”, utilizado para descrever um indivíduo com “falta de ánimo y valor para tomar decisiones o afrontar situaciones comprometidos”³⁰. Considerando estas duas palavras e as suas definições, depreendendo que o autor se refere, no texto, a alguém com fraco carácter e “pulso pouco firme”, ou que não encerra em si espírito de liderança.

Em Língua Portuguesa e para a sua tradução, existem vários coloquialismos que assentam nesta descrição. Para manter a escolha do termo do autor e porque ambos são, na finalidade, a reiteração um do outro, optou-se por utilizar “cagão covarde”. Esta escolha enquadra-se naquilo a que Newmark chama de tradução literal (1988, p. 46), uma vez que “as construções gramaticais da LP são convertidas para os seus equivalentes mais

²⁸ <http://www.elportaldemexico.com/cultura/diccionarios/diccionarioexpresionesargentinas.htm#letraM>

²⁹ <https://dle.rae.es/blando?m=form>

³⁰ <https://dle.rae.es/pusil%C3%A1nime>

próximos na língua de chegada, mas os termos lexicais são, de novo, traduzidos um a um”.

4.3.2.2. Terminologia náutica

Exemplo 1

Versão espanhola	Versão portuguesa
Ya que ese imbécil enchufado tuyo está bloqueado en Cádiz y me ha hecho polvo lo del día D, hora H, dile que salga al mar, o a la mar, o a donde salgáis los puñeteros marinos de mis imperiales cojones, y se vaya al Mediterráneo, y allí, reuniéndose con la escuadra española de Salcedo en Cartagena, le dé un repaso a la costa italiana, que también necesita enseñarle un poquito el pabellón . (Pérez-Reverte, 2010, p. 38)	Já que esse imbecil desse teu protegido está bloqueado em Cádiz e já me fodeu o dia D, hora H, diz-lhe que saia ao mar, ou lá de onde caralho saem vocês marinheiros, que até podia ser dos meus tomates imperiais, e que vá em direção ao Mediterrâneo e, depois de lá estarem, reúnam com a frota de Salcedo em Cartagena e deem uma volta pela costa italiana, para que eles não se esqueçam de quem é que manda .

Em espanhol, o termo “pabellón” cobre vários significados³¹. Neste caso específico, compreende-se que se trata da “bandera nacional” ou então “Nación a que pertenecen las naves mercantes”. A través das definições dadas entende-se que a expressão remete para o exercício da autoridade de uma dada nação em relação a outras.

Muito embora o fraseamento tenha sofrido alterações significativas, a expressão utilizada no texto de chegada permitirá manter, de forma clara, a mesma função da utilizada no TP. Aqui, optou-se pelo recurso à adaptação (Vinay e Darbelnet, 1995, p. 39).

Exemplo 2

Versão espanhola	Versão portuguesa
Fatás, apoyado en el cabulero del trinquete , un poco flexionadas las rodillas para amortiguar la oscilación del catalejo con la marejada, observa la señal que acaba de aparecer en el buque insignia del almirante Villeneuve y es repetida en la arboladura de las fragatas y la balandra que navegan a lo largo de la línea. (Pérez-Reverte, 2010, p. 39)	Fatás, apoiado no cabo do traquete , com os joelhos levemente flexionados para amortecer a oscilação do seu telescópio com a ondulação, observa o sinal que acaba de aparecer vindo do navio-almirante de Villeneuve, que se repete na mastreação das outras fragatas e na balandra na qual navegam ao largo da formação.

³¹ <https://dle.rae.es/pabell%C3%B3n?m=form>

Segundo o RAE, “trinquete” designa a “verga mayor que se cruza sobre el palo de proa”³². Não se obtendo qualquer resultado com a pesquisa deste termo no Dicionário Bilingue Espanhol-Português da Infopédia pesquisou-se, primeiro, a tradução do termo em Inglês, utilizando-o como “idioma intermediário” para fazer a ponte entre o espanhol e a Língua Portuguesa, com recurso à base terminológica da União Europeia (IATE). Ambas as pesquisas permitiram obter o mesmo resultado: recorrendo ao Dicionário Bilingue Espanhol-Inglês, “trinquete” traduz-se para “foremast”³³. A definição deste termo, disponível no Cambridge Online Dictionary, lê “the mast (= a tall pole that supports a sail) that is nearest to the front of a ship”³⁴. Através do IATE, a tradução que se obtém é “mastro de proa” ou “traquete”³⁵.

Segundo o Dicionário Priberam Online de Português Contemporâneo, “traquete” é “a maior vela do mastro da proa”³⁶. A Marina de Cascais disponibiliza um glossário no seu *website*, onde “traquete” aparece com a definição de “vela redonda que enverga no mastro da proa”³⁷.

Conclui-se assim que “trinquete” em espanhol é equivalente a “traquete” em Língua Portuguesa, estando perante uma relação de sinonímia entre os dois idiomas. Para este termo, optou-se também pela tradução literal (Newmark, 1988, p. 46) na língua de chegada.

4.4. Texto de opinião (crónica)

4.4.1. Fundamentação da escolha

Esta crónica integrante da antologia de Arturo Pérez-Reverte, *No me cogereis vivo*, onde são compilados os textos do autor publicados no jornal espanhol *El Semanal*, todos os domingos, entre os anos de 2001 e 2005 (Pérez-Reverte, 2005, p. 2).

A razão de incluí-la neste trabalho prendeu-se não só com o tipo de vocabulário utilizado no texto, que se coaduna com o âmbito da pesquisa desta Dissertação, representando um desafio à sua tradução, mas também com o tema do texto de opinião selecionado (Anexo II). Este é ainda premente nos dias de hoje, consistindo numa incisiva crítica à sociedade,

³² <https://dle.rae.es/trinquete?m=form>

³³ <https://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=trinquete>

³⁴ <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/foremast>

³⁵ <https://iate.europa.eu/search/result/1627522634788/1>

³⁶ <https://dicionario.priberam.org/traquete>

³⁷ https://www.mymarinacascais.com/info_nauticas/glossario/

evidenciada por este texto de Arturo Pérez-Reverte. Aqui, importa não apenas reproduzir o conteúdo do texto original, mas também manter o tom do autor, que se destaca pela sua ironia e humor, incluindo notas mordazes sobre o comportamento de uma sociedade no final do século passado e que, quase duas décadas volvidas, é ainda possível identificar.

Este artigo transmite a visão do autor sobre a sociedade espanhola no final dos anos 90 do século XX e inícios do século XXI, onde os jovens envergaram por comportamentos menos saudáveis que o autor, na sua visão pessoal, repudia. Evidencia ainda a passividade de todos os intervenientes naquilo que se entende como um flagelo, contribuindo para a degradação da saúde mental (e física) destes jovens.

É manifestamente uma sagaz crítica sobre o comportamento autodestrutivo e sobre a sua normalização. Arturo Pérez-Reverte, por meio desta crónica, tenta alertar para as consequências devastadoras e praticamente irreversíveis nestes jovens. Neste texto encontra-se uma linguagem dura, não censurada, como forma de exposição da opinião sobre uma enorme problemática social.

A soma de todos estes elementos resulta num texto que representará desafios na sua tradução ao trazê-lo para uma nova cultura, à luz de um dos géneros favoritos de leitura dos participantes no Questionário desenvolvido (ver ponto 3.5.2 do Capítulo anterior).

4.4.2. Desafios enfrentados durante o processo de tradução

Ao contrário do registado no texto de ficção, a maioria das questões que foram necessárias resolver na tradução do texto de opinião visaram, maioritariamente, as referências culturais e contextuais da própria crónica.

Entendeu-se que as alusões às personagens feitas por Arturo Pérez-Reverte, na produção original de 2002, não se coadunariam com o público-alvo apurado e visado para efeitos desta Dissertação. O principal fator que permite obter esta conclusão é a faixa etária dos leitores – e deve salientar-se, ainda, que muitas das menções presentes no texto-fonte são claramente direcionadas para um público-alvo de forte cultura espanhola, resultando em que leitores oriundos de outras culturas de partida (ou que não tenham esse conhecimento base) não consigam receber o conteúdo de forma ideal.

Será relativamente seguro concluir que, da mesma forma que o texto-fonte carece de atualização 19 anos depois da sua publicação original, haverá uma grande probabilidade

que, para gerações futuras, seja necessário atualizá-la novamente por forma a torná-la perceptível para novas audiências.

Por um lado, para possibilitar a transformação das imagens presentes no texto em elementos culturais contemporâneos, levou-se a cabo um trabalho de pesquisa visando a atualização das mesmas. Por outro lado, julgou-se necessária esta mudança para que os leitores do texto de chegada pudessem usufruir da sua leitura, permitindo o acesso ao conteúdo nele reproduzido – para que, no final, retirem do texto as mesmas conclusões que retiraram os leitores do texto-fonte. Pode afirmar-se, então, que para manter a função crítica do texto, foi necessário proceder a alterações de cariz cultural com vista à sua aceitabilidade e boa receção no seio do novo público-alvo.

Importa salientar que o uso dos vulgarismos e dos coloquialismos nos dois tipos textuais é distinta: no texto de ficção, o tom aural de Arturo Pérez-Reverte baseia-se, em grande parte, em colocar palavras fortes na “boca” das personagens que constrói, tendo sempre uma base histórica real pintando, porventura, uma imagem mais realista das personalidades e no seu lugar na História. De certa forma, infere-se que um dos objetivos da utilização de linguagem mais gráfica poderá servir para a construção da personagem (dentro da ficção) – porém considerando sempre a acuidade histórica, também para permitir ao leitor uma experiência mais imersiva na narrativa.

A crónica, por outro lado, é um tipo textual muito amparado no seu próprio meio (jornalístico e/ou informativo), onde talvez não tenham lugar vulgarismos com uma conotação tão forte quanta a esperada no texto de ficção – opinião que, relativamente à expectativa dos leitores sobre a existência de vulgarismos/coloquialismos neste tipo de texto, vai ao encontro do apurado na análise dos resultados do Questionário. Assim sendo, todo este processo deu origem a uma tradução de carácter intersemiótico, na medida em que uma das principais preocupações e objetivos da construção do texto de chegada foi manter o tom jocoso, embora crítico, do texto-fonte. Para alcançá-lo, neutralizaram-se alguns palavras e promoveu-se, assim, a atualização das referências culturais.

A seguinte secção, que se debruçará especificamente sobre os desafios encontrados durante o processo tradutório, proporcionará uma perspetiva mais concreta do desenvolvimento do texto de chegada. Versará, ainda, os exemplos das atualizações dos elementos culturais, bem como a sua descrição e sustentação do raciocínio, por forma a torná-lo num elemento que permita acompanhar o processo cognitivo do tradutor.

4.4.2.1. Tradução de vulgarismos/coloquialismos

Exemplo 1

Versão espanhola	Versão portuguesa
Antes, en otros tiempos – del cuplé, la cosa era parecerse a Ava Gardner o a Sofía Loren, que ésas sí eran tordas de rompe y rasga . (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	Antigamente, na Época de Ouro de Hollywood, a moda era ser como a Ava Gardner ou como a Sofia Loren: essas, sim, eram umas bombas, do melhor que havia .

Em espanhol, a expressão “rompe y rasga” é utilizada para caracterizar alguém “que se hace notar por su carácter y su ánimo fuerte, valiente y resuelto, y que hace lo que se propone con decisión y sin miramientos ni medo a los prejuicios y las convenciones sociales”³⁸.

Segundo o Dicionário Bilingue Espanhol-Português da Infopédia, a tradução de “rompe y rasga” pode aplicar-se a uma atitude ou pessoa e significa “muito determinada”³⁹.

É possível compreender que este será um caso de tradução fiel, como preconizado por Newmark (1988, p. 46), visto que “tenta reproduzir com precisão o significado contextual do original, dentro das restrições das estruturas gramaticais da LC” e pretende ser “completamente fiel às intenções e ao texto”.

Exemplo 2

Versão espanhola	Versão portuguesa
[...] mientras que ahora el colmo del atractivo canónico dicen que lo tiene Calista Flockhart, manda huevos , cuando todo Cristo sabe que las que de verdad ponen a un tío a marcar el paso, caritas de discoteca y pijaditas de cine aparte, son Kim Basinger en sus buenos tiempos de Nueve semanas y media, la Elizabeth Sue de Leaving Las Vegas, o la Sara Montiel de Veracruz. (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	[...] agora, dizem que o cúmulo do atraente é a Calista Flockhart, que é uma tanga de todo o tamanho , quando toda a gente sabe que são as mulheres a sério que põem um gajo na linha (e não estas betinhas com carinha de estrela de cinema), como a Kim Basinger nos seus tempos áureos de <i>Nove Semanas e Meia</i> , a Sharon Stone em <i>Instinto Fatal</i> ou a Eva Longoria em <i>Donas de Casa Desesperadas</i> .

³⁸ https://www.lexico.com/es/definicion/de_rompe_y_rasga

³⁹ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/espanhol-portugues/pijo>

Segundo o *website* Fundeu.es, “[...] *manda huevos* sirve para comentar algo que se considera negativo y que es sorprendente o llamativo”⁴⁰. Normalmente é utilizado em contextos em que o interlocutor quer exprimir irritação ou aborrecimento em relação a algo ou alguém⁴¹, no sentido de denotar ironia.

Pode ser traduzido como “inacreditável” ou “não me lixem”, para demonstrar insatisfação com o que está a ser dito.

A tradução desta expressão assenta naquilo a que Vinay e Darbelnet (1995, pp. 36-37) chamaram de “modulação livre”, consistindo num procedimento que levaria o leitor a identificar-se com a expressão como tendo sido dita por si; seria, assim, “uma solução única que assenta numa linha de pensamento habitual”.

Exemplo 3

Versão espanhola	Versão portuguesa
[...] mientras que ahora el colmo del atractivo canónico dicen que lo tiene Calista Flockhart, manda huevos, cuando todo Cristo sabe que las que de verdad ponen a un tío a marcar el paso, caritas de discoteca y pjaditas de cine aparte, son Kim Basinger en sus buenos tiempos de Nueve semanas y media, la Elizabeth Sue de Leaving Las Vegas, o la Sara Montiel de Veracruz. (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	[...] agora, dizem que o cúmulo do atraente é a Calista Flockhart, que é uma tanga de todo o tamanho, quando toda a gente sabe que são as mulheres a sério que põem um gajo na linha (e não estas betinhas com carinha de estrela de cinema), como a Kim Basinger nos seus tempos áureos de <i>Nove Semanas e Meia</i> , a Sharon Stone em <i>Instinto Fatal</i> ou a Eva Longoria em <i>Donas de Casa Desesperadas</i> .

Este termo deriva da do adjetivo “pijo”, utilizado em registo coloquial, para descrever alguém “que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta afectadamente gustos propios de una clase social adinerada”⁴².

Em Língua Portuguesa, o termo que melhor se encaixa nesta definição é “beto”, que também aparece como tradução possível no Dicionário Bilingue Espanhol-Português da Infopédia. O vocábulo “beto” utiliza-se para designar uma “pessoa, geralmente jovem,

⁴⁰ <https://www.fundeu.es/consulta/manda-huevos/>

⁴¹ <https://www.wordreference.com/es/en/translation.asp?spen=manda%20huevos>

⁴² <https://dle.rae.es/pijo>

pertencente a um meio abastado e socialmente favorecido, que usa roupa e acessórios caros e frequenta os lugares da moda”⁴³.

Uma vez que no texto-fonte o adjetivo se encontra no grau diminutivo, presumivelmente para reforçar o tom irónico, também na tradução este elemento foi considerado, optando-se por “betinhas” por forma a conservar o estilo original do autor e simultaneamente porque, em Português, o diminutivo pode ser utilizado com valor pejorativo. Trata-se, portanto, daquilo a que Vinay e Darbelnet denominaram de “tradução literal”, que “consiste na transferência direta do texto da LP para um texto gramatical e idiomáticamente apropriado na LC [...]” (Vinay e Darbelnet, 1995, p. 33).

Exemplo 4

Versão espanhola	Versão portuguesa
Lo demás son camelos de diseñadores , a la mayor parte de los cuales quien de verdad les interesa es Mel Gibson, o más concretamente Rupert Everett [...] (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	Tudo o resto são tretas de estilistas que, na sua maioria, nutrem um especial interesse pelo Mel Gibson – ou, mais concretamente, pelo Rupert Everett.

Pesquisou-se, no RAE, o significado de “camelo”. Pode ler-se que uma das definições é “simulación, fingimiento, apariencia engañosa” e, em registo coloquial, o termo é utilizado como sinónimo de “chasco” ou “burla”⁴⁴.

Em espanhol, “burlar” é sinónimo de “acción, además o palabras con que se procura poner en ridículo a alguien o algo”⁴⁵ – ou seja, é fazer pouco de alguma coisa ou alguém. Em registo mais informal na Língua Portuguesa, é comum empregar-se o termo “gozar (com).”

No contexto, porém, optou-se pelo uso da expressão “tretas de estilistas” por forma a manter o tom de desprezo presente no original e, simultaneamente, dar a ideia de ser uma “mentira”⁴⁶, isto é, vincar o conceito de que os indivíduos mencionados no texto se perçoem como estilistas – situação que não corresponderá à realidade.

⁴³ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/beto>

⁴⁴ <https://dle.rae.es/camelo>

⁴⁵ <https://dle.rae.es/burla>

⁴⁶ <https://www.infopedia.pt/dicionarios/espanhol-portugues/camelo>

Será este um caso de tradução comunicativa, uma vez que se “tenta transmitir o significado contextual exato do original, de forma que tanto o conteúdo como a linguagem sejam rapidamente aceites e compreendidas pelo público-leitor” (Newmark, 1988, p. 47).

Exemplo 5

Versão espanhola	Versão portuguesa
<p>[...] las radios y la tele y las revistas están llenas de irresponsables dietas de mierda que algunos imbéciles e imbécilas siguen a ojos cerrados, mientras florece, cual setas venenosas, una legión de medicuchos y charlatanes de feria que se forran estafando a la gente con consejos que deberían guardarse para la puta que los parió. (Pérez-Reverte, 2005, p. 107)</p>	<p>As rádios, as televisões e o cinema estão cheios de dietas irresponsáveis da treta que estas idiotas e estes imbecis seguem religiosamente ao mesmo tempo que <i>médiuns</i> de meia tigela e charlatães crescem como cogumelos, cheios de conselhos que deviam enfiar onde o sol não brilha.</p>

No contexto em que surge no texto de partida e, ao traduzir a expressão para a Língua Portuguesa, considerou-se que manter um vulgarismo tão forte poderia provocar algum choque ou desconforto nos leitores da versão traduzida.

Por essa razão julgou-se ser benéfico neutralizar este vulgarismo no texto de chegada, recaindo a escolha sobre o eufemismo “onde o sol não brilha” – no contexto português, mantém a intenção do original, fazendo uso de um elemento menos impactante.

Este será um exemplo da tradução idiomática de Newmark (1988, p. 47), método este que “reproduz a mensagem do original, mas tende a distorcer *nuances* de significado ao dar primazia a coloquialismos e expressões idiomáticas que não existem no texto-fonte”.

Destaca-se ainda aquilo que parece ser, por parte do autor, uma primeira aproximação ao que viria a ser designado de linguagem inclusiva. Dado que este tipo de composição começa a ganhar verdadeiramente destaque no final da primeira década do Século XXI, este pormenor não poderia passar despercebido na tradução. Assim, optou-se pela utilização de dois termos que englobassem a variedade de género, mantendo a intenção do autor.

4.4.2.2. Atualização das referências culturais

Exemplo 1

Versão espanhola	Versão portuguesa
Lo mismo también las ve pasar el perro inglés , porque siempre me las cruzo cerca de su esquina. (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	Cruzamo-nos sempre na mesma esquina, e parecem-me ser estudantes.

A menção a “perro inglés” que faz Arturo Pérez-Reverte foi omitida da tradução. Esta expressão é utilizada pelo autor para referir-se a Javier Marías, também ele cronista do jornal *El Semanal*. A infância passada nos Estados Unidos da América, bem como a passagem por Inglaterra e a docência na Universidade de Oxford⁴⁷ permitem concluir, com grande grau de certeza, a correspondência a este autor e cronista.

Na tentativa de reprodução desta realidade considerou-se que este elemento podia criar alguma dificuldade à compreensão do texto, sendo que se trataria de uma recriação, sobre a qual o leitor não teria qualquer contexto (por não existir uma personalidade, na cultura de chegada, com a qual se possa estabelecer uma associação, o que resulta na impercetibilidade da referência). Simultaneamente, mesmo com a omissão desta expressão, julgou-se que o leitor português continua a poder ter um total entendimento do conteúdo.

Exemplo 2

Versão espanhola	Versão portuguesa
[...] que les pique el billete un millonitis tipo Fefé o un chulo italiano. (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	[...] a ver se lhes sai na rifa um ricaço tipo o Pintinho ou um chulo italiano qualquer.

“Fefé” é a alcunha dada pela imprensa espanhola ao empresário Fernando Fernández Tapias. Este é, desde 2009, vice-presidente do Real Madrid Club de Fútbol, sob a direção de Florentino Pérez, também desde esse mesmo ano.

Para estabelecer a relação com a cultura portuguesa, optou-se por utilizar a figura de Jorge Nuno Pinto da Costa – muito embora não ocupe exatamente o mesmo cargo de Fernando

⁴⁷ [https://www.infopedia.pt/\\$javier-marias](https://www.infopedia.pt/$javier-marias)

Fernández, Pinto da Costa é uma das figuras mais conhecidas do futebol português, exercendo funções como Presidente do Futebol Clube do Porto desde 1982. Não obstante, os escândalos a que facilmente se associa o nome de Pinto da Costa (como os casos de corrupção, nomeadamente a operação denominada “Apito Dourado”, Carolina Salgado e outras mulheres) permitem conseguir, na língua de chegada, o efeito irónico pretendido pelo autor do texto de partida.

A substituição pela figura de Pinto da Costa permite a utilização da alcunha “Pintinho”, pela qual o público se dirige de forma sarcástica, podendo assim ocupar o lugar de “Fefê”, salvaguardando o objetivo do texto.

Exemplo 3

Versão espanhola	Versão portuguesa
Las veo pasar, digo, con menos carnes que una bicicleta, tan esqueléticas que entran ganas de invitarlas en <i>Pans and Company</i> , que está allí cerca, en plan come algo hija, por Dios, que tú te verás muy Esther Cañadas y <i>muy fashion</i> , o así, pero la verdad es que da lástima verás a la Cañadas y a ti. (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	Vejo-as passar e mais parecem paus de virar tripas com pernas. São tão magras que me apetece convidá-las a entrar na <i>Pans and Company</i> (que é mesmo aqui ao lado) e dizer-lhes: “Filha, por amor de Deus, come alguma coisa! Tens a mania que és a Kate Moss e que tens muito estilo mas, na verdade, dá pena olhar para ela e para ti!

Esther Cañadas é uma atriz e modelo espanhola, nascida em Alicante, em 1977. Ficou conhecida pelos seus trabalhos para nomes como Calvin Klein, Versace e Oscar de la Renta durante a década de 1990 (Porto Editora, s.d. e).

A perspetiva aqui adotada e defendida, ainda que apoiada meramente em especulações (uma vez que não foi consultada ou confirmada a opinião pessoal do autor sobre este assunto específico), parecem coadunar-se com a escolha do autor, uma vez que utiliza o exemplo da modelo para ilustrar que, à altura que o artigo foi escrito, o ideal de beleza das jovens assentava na imagem de Cañadas, tendo esta uma constituição física que se encaixa no tipo alvo de crítica de Pérez-Reverte.

Por se julgar que a referência à modelo espanhola é pouco perceptível ao público de chegada, de cultura predominantemente portuguesa, e tendo igualmente em conta a faixa etária que denota interesse neste tipo de leitura, optou-se pela substituição por Kate Moss. Moss nasceu em Londres, no ano de 1974 (Porto Editora, s.d. f), tendo sido uma

supermodelo. Internacionalmente conhecida por ser um dos grandes ícones da moda nas décadas de 1990 e 2000, é o rosto de campanhas de marcas como Calvin Klein, Versace e Chanel.

Salienta-se que há duas décadas atrás, a modelo era tida como o ideal de beleza e de tipo de corpo tendo levado muitas raparigas a enveredar por hábitos menos saudáveis para atingir uma imagem semelhante.

Escolheu-se Kate Moss por ser uma personalidade facilmente identificável entre os leitores na sociedade portuguesa: por um lado, porque grande parte dos seus trabalhos tiveram notoriedade em Portugal e, por outro, porque é relativamente simples estabelecer o paralelismo entre a imagem da modelo e a crítica de Pérez-Reverte.

Exemplo 4

Versão espanhola	Versão portuguesa
Antes, en otros tempos – del cuplé , la cosa era parecer-se a Ava Gardner o a Sofía Loren, que ésas sí éran tordas de rompe y rasga [...] (Pérez-Reverte, 2005, p. 106)	Antigamente, na Época de Ouro de Hollywood , a moda era ser como a Ava Gardner ou como a Sofia Loren: essas, sim, eram umas bombas, do melhor que havia.

Segundo o RAE, o *cuplé* é uma “canción corta y ligera, que se canta en teatros y otros locales de espectáculo”⁴⁸.

Optou-se por atualizar este elemento para “a época dourada de Hollywood” por forma a torná-lo mais perceptível para o público-leitor, mantendo a circunscrição temporal na década de 1950, sustentada não só pela menção ao *cuplé* mas também a Ava Gardner e a Sofía Loren, dois nomes do cinema espanhol, proeminentes nesse período.

4.5. Considerações finais

Este Capítulo serve, por isso, para demonstrar as dificuldades e o processo pelos quais passam um tradutor no exercício da sua função com as opções linguísticas, estilísticas e semânticas que é obrigado a enfrentar e a solucionar na passagem de um texto da sua língua e cultura de partida para uma nova.

⁴⁸ <https://dle.rae.es/cupl%C3%A9>

Muito embora a nossa língua e cultura de chegada sejam a espanhola que, *a priori*, não deveriam diferir muito da língua e cultura portuguesas, tendo ambos os idiomas as mesmas raízes e dada a proximidade geográfica das duas nações, pôde constatar-se que há muito material cultural que, caso não fosse adaptado, tornar-se-ia impercetível para o público português, facto agravado pela distância temporal que nos separa do texto.

Ao mesmo tempo pretendeu-se demonstrar o papel dos vulgarismos e dos coloquialismos num determinado texto, e o porquê de ser relevante mantê-los numa tradução, sendo que são estes os elementos que distinguem a voz autoral de um escritor. Tendo em conta este peso na caracterização do tom geral de uma obra ou texto, não é possível considerar a transposição a outro idioma sem incluí-los, especialmente tendo em conta que o nosso público leitor é capaz de os aceitar.

Em suma, julgou-se de grande importância a inclusão deste Capítulo e da explicitação do processo cognitivo por detrás de uma tradução, onde os vulgarismos ocupam um papel central, por forma a exaltar o seu papel na narrativa e no estilo do autor. Foi igualmente importante incidir o foco nos restantes elementos que fazem parte destes textos, que são fundamentais à sua compreensão no texto de chegada.

Finda esta Dissertação, têm lugar algumas considerações sobre o trabalho desenvolvido ao longo dos capítulos que aqui se apresentam.

De um modo geral, pretendeu-se ilustrar o lugar de destaque que ocupa o público-alvo no processo de tomada de decisão de um tradutor. Para o efeito, escolheu-se dar enfoque aos vulgarismos e coloquialismos e o seu tratamento aquando de uma tradução de espanhol para Língua Portuguesa.

Por forma a melhor avaliar, então, o processo de tradução destes elementos e para conseguir obter uma conclusão, recorreu-se a duas estratégias: numa primeira instância, iniciou-se este trabalho com a Teoria da Receptão, providenciando a sua contextualização temporo-espacial e descrição, como criação de uma base teórica que permitisse localizar, nos Estudos da Tradução, a importância da audiência. Num segundo momento e, para alicerçar a perspetiva defendida, construiu-se e distribuiu-se um questionário, através da plataforma Google Forms, que permitiu inferir qualitativa e quantitativamente a posição dos inquiridos quanto à utilização de vulgarismos em dois tipos textuais específicos: o texto literário e o texto de opinião.

Aqueles que de facto participaram no questionário tornaram-se, desta forma, no público-alvo; através da análise das respostas obtidas conseguiu-se proceder à sua caracterização e estabelecer, com este método, a frequência e as preferências de leitura e, em última análise, esta componente permite avaliar e definir a permeabilidade destes leitores à existência de coloquialismos em textos de Língua Portuguesa.

Tendo os vulgarismos uma posição central neste trabalho, realizou-se uma exposição destes elementos, enaltecendo a sua relevância e argumentando a sua funcionalidade em termos de efeito numa narrativa, propósito da tradução e ainda enquanto opção estilística do próprio autor – sendo possível concluir, no decurso desta explanação, que uma total neutralização ou ocultação destes elementos possa resultar na perda de sentido ou de características intrínsecas à produção original.

Somente após estabelecidos estes três pontos basilares podem ser apresentadas as respetivas soluções de tradução para os tipos textuais referidos. As sugestões sustentam-se em dois fatores: o primeiro, como já se mencionou, assentou em direcionar os resultados apurados através da análise das respostas do questionário criado para efeitos desta Dissertação; o segundo, por sua vez, baseia-se na observação de práticas de escritores portugueses comparáveis a Arturo Pérez-Reverte.

Como referência em Língua Portuguesa utilizou-se Miguel Esteves Cardoso, sendo que este autor emprega coloquialismos de várias ordens em publicações de renome e, mais ainda, salienta-se a relação de semelhança existente entre estes dois nomes da literatura, que também se estabeleceu. Isto resulta, portanto, em que o foco não incida obrigatoriamente em traduções anteriores de obras de Pérez-Reverte, mas sim em encontrar um método distinto para a elaboração das estratégias tradutórias aplicadas.

Por ser um tema controverso e (ainda) pouco explorado no âmbito dos Estudos da Tradução, entendeu-se que a análise deste tema poderia servir como contributo na área ao providenciar uma nova perspectiva sobre esta matéria em particular. Contudo, o trabalho que aqui se produz não tenta, de qualquer maneira, querer ser vinculativo ou impositivo de um dado padrão – o objetivo primeiro é, apenas, a exemplificação das opções tradutórias, de acordo com os fatores anteriormente descritos e aplicáveis no âmbito desta Dissertação.

Por imposição de espaço e de tempo não se pode, desafortunadamente, explicitar de maneira mais aprofundada todos os elementos de relevo constantes deste trabalho. Perspetiva-se, por isso, que esta Dissertação possa ser alvo de análise futura, havendo lugar a outras visões que poderão ou não coadunar-se com aquela aqui defendida. Não obstante, é desta análise que vive uma Teoria da Tradução – e mesmo que se contraponha com uma visão contrária, apenas poderá contribuir para a proliferação da área da Tradução, que seguramente beneficiará de um fomento da análise do processamento dos vulgarismos e coloquialismos.

Sucintamente e, se me é permitido, exprimo aqui o meu mais sincero desejo que esta dissertação possa ser um ponto de partida (ou de referência) para trabalhos vindouros nesta nossa área. Desejo igualmente que este trabalho possa ser ele próprio um contributo, agindo em benefício deste campo de estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

Pérez-Reverte, A. (2010). *Cabo Trafalgar*. Alfaguara.

Pérez-Reverte, A. (2005). Vomitando el yogur, in *No me cogeréis vivo (2001-2005)*. Alfaguara, pp.106-107.

Fontes secundárias

Álvares, L. B. P. (2015). De texto a texto: considerações sobre a prática da tradução literária. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.22/7994>

Bahaa-eddin, A. H. (2011). *Literary translation: aspects of pragmatic meaning*. Cambridge Scholars Publishing.

Baker, M. (2018). *In other words: a coursebook on translation*. Routledge.

Bassnett, S. (2002). *Translation studies*. (3rd ed.). New Accents.

Bezerra, P. (2012). Translation as creation. *Estudos Avançados*, 26(76), 47-56.

Cardoso, M. E. (2020). *O amor é fodido* (1ª ed.). Editora Bertrand.

Casa del Libro (s.d.). Cabo Trafalgar. Disponível em: <https://www.casadellibro.com/libro-cabo-trafalgar/9788420467177/988715>.

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press.

Ceia, C. (2007). Horizonte de expectativas (Erwartungshorizont). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/horizonte-de-expectativas-erwartungshorizont/>

Chelliah, S., & Litt, D. (2019, January). Translation as paradise for translators and as ‘new literature’ in the Era of globalization. *Translation: exploring the nuances and possibilities of mediating intercultural texts*. (Vol. 19). eJournal Language in India

Chizzotti, A. (2003). A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. *Revista portuguesa de educação* (pp. 221-236). Universidade do Minho

Cunha, C., & Cintra, L. (1984). *Nova gramática do português contemporâneo*. JSC, Lisboa.

Fonseca, J.R.S. (2008, July). Os métodos quantitativos na sociologia: dificuldades de uma metodologia de investigação. In *VI Congresso Português de Sociologia-Mundos Sociais: Saberes e Práticas*. Universidade Nova de Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Frias Martins, M. (2009). Estruturalismo Checo. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/estruturalismo-checo/>

Holub, R. C. (1984). *Reception theory*. New Accents.

Iser, W. (2000). *The range of interpretation*. Columbia University Press.

Jauss, H. R., & Godzich, W. (1982). *Aesthetic experience and literary hermeneutics* (Vol. 3). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Karjalainen, M. (2002). *Where have all the swearwords gone: An analysis of the loss of swearwords in two Swedish translations of JD Salingers Catcher in the Rye*. Universidade de Helsínquia.

Leite, S. (2009). Leitor implicado. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/leitor-implicado/>

Martindale, C. A. e Hardwick, L. (2015). Reception. *Oxford Classical Dictionary*. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-5507>

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation* (Vol. 66). Prentice Hall.

Nord, C. (2005). *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (No. 94). Rodopi.

Peres, J. A., & Mória, T. (1995). *Áreas críticas da língua portuguesa*. Caminho.

Portal da Literatura (s.d.). Miguel Esteves Cardoso. Disponível em: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=1589>.

Porto Editora (s.d. a). Sociolinguística (linguística). *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$sociolinguistica-\(linguistica\)](https://www.infopedia.pt/$sociolinguistica-(linguistica)).

Porto Editora (s.d. b). Socioleto. *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$socioleto](https://www.infopedia.pt/$socioleto).

Porto Editora (s.d. c). Registos de língua. *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$registos-de-lingua](https://www.infopedia.pt/$registos-de-lingua).

Porto Editora (s.d. d). Arturo Pérez-Reverte. *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$arturo-perez-reverte](https://www.infopedia.pt/$arturo-perez-reverte).

Porto Editora (s.d. e). Ester Cañadas. *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$esther-canadas](https://www.infopedia.pt/$esther-canadas).

Porto Editora (s.d. f). Kate Moss. *Infopédia*. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$kate-moss](https://www.infopedia.pt/$kate-moss).

Pym, A. (2020). *Explorando as teorias da tradução* (tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil). Editora Perspectiva SA.

Pym, A. (2009). *Exploring translation theories*. Routledge.

Rocha, C. (2005). Os conceitos de *língua materna* e *língua padrão*. *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/os-conceitos-de-lingua-materna-e-lingua-padrao/16498>.

Rosa, A. A. (2006). Defining target text reader. *Translation studies and literary theory. Translation studies at the interface of disciplines* (Vol. 68) (pp. 99-109). John Benjamins Publishing.

Sharma, S. (2018). *Translation studies and principles of translation*. HP University, India.

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies—and beyond*. John Benjamins Publishing.

Ventura, A. M. (2018). Biografia de Miguel Esteves Cardoso, um escritor, jornalista e cronista português que estudou na Universidade de Manchester. *Knoow.net Enciclopédia Temática*. Disponível em: <https://knoow.net/ciencsocioaishuman/jornalismo/miguel-esteves-cardoso/>.

Venuti, L. (2000). *The translation studies reader*. Routledge.

Vilar, M. I. G. D. M. V. (2016). *O Plano Nacional de Leitura: fundamentos e resultados* [Doctoral dissertation]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/18465>

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (Vol. 11). John Benjamins Publishing.

Williams, J. (2013). *Theories of translation*. Springer.

Fontes terminológicas

Diccionario de Expresiones Argentinas, disponível em <http://www.elportaldemexico.com/cultura/diccionarios/diccionarioexpresionesargentinas.htm#letraM>

Diccionario de la Real Academia Española, recurso online, disponível em <https://dle.rae.es/>

Dicionário de Espanhol Léxico, recurso online, disponível em <https://www.lexico.com/es>

Dicionário Online de Língua Portuguesa Infopedia, disponível em <https://www.infopedia.pt/>

Dicionário Priberam Online de Português Contemporâneo, disponível em <https://dicionario.priberam.org/>

Fundeu.es, disponível em <https://www.fundeu.es/>

Glossário Náutico da Marina de Cascais, disponível em https://www.mymarinacascais.com/info_nauticas/glossario/

Gracia, L. (2018, 28 de novembro) *¿Qué significa la frase meterla doblada que dijo Taibo II?. El Universal*, disponível em <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/que-significa-la-frase-meterla-doblada-que-dijo-taibo-ii>

IATE, disponível em <https://iate.europa.eu/>

Wordreference Forum, disponível em <https://forum.wordreference.com>

Apêndice I – Questionário aplicado

Questionário sobre Preferências de Leitura

No âmbito da realização da Dissertação do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas no Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, a realização deste Questionário destina-se a recolher dados sobre a forma como os leitores de Língua Portuguesa percebem a linguagem de obras literárias, em correlação com os seus hábitos de leitura.

Nota: será garantido o anonimato no tratamento destes dados. Pede-se que introduzam o email apenas como meio para evitar duplicação de respostas. Não será feita qualquer recolha destes dados pelo que o email não ficará, em momento algum, associado à respetiva submissão.

(Tempo estimado de resposta: 2 minutos)

Obrigada!

***Obrigatório**

1. Idade *

Texto de resposta curta

2. Sexo *

Feminino

Masculino

3. Nível de escolaridade *

9º Ano

12º Ano

Licenciatura

Mestrado

Doutoramento

4. Qual o género de leitura preferido? *

Selecione todas as que se apliquem.

- Revistas/Jornais
- Romance
- Ficção
- Artigos de Opinião
- Poesia
- Nenhum

5. Com que frequência lê jornais/revistas/artigos de opinião? *

- Uma vez por semana
- Quase todos os dias
- Todos os dias
- Quase nunca

6. Quantos romances lê, em média, por ano? *

- 0
- 0 - 5
- 5 - 10
- Mais de 10
- Outra opção...

7. Quantas obras de ficção lê, em média, por ano? *

- 0
- Até 5
- Entre 5 e 7
- Mais de 7
- Outra opção...

8. Prefere ler ficção original em Língua Portuguesa ou traduzida? *

- Original
- Traduzida
- Tanto faz

9. Como reage ao ver palavrões em obras de ficção? *

- Gosto de uma escrita franca e realista
- Não gosto
- Choca-me
- Não tenho opinião
- Outra opção...

10. Como reage ao ver palavrões em artigos/jornais/revistas? *

- Gosto de uma escrita franca e realista
- Não gosto
- Choca-me
- Não tenho opinião
- Outra opção...

11. O que espera quando lê literatura traduzida? *

Selecione todas as que se apliquem.

- Alto nível de linguagem
- Linguagem corrente
- Transparência (quanto ao estilo de escrita do autor)
- Vocabulário acessível
- Linguagem correta
- Outra opção...

12. Por que lê? *

Selecione todas as que se apliquem.

- Para me distrair
- Para aumentar o meu vocabulário
- Por gosto
- Para me informar
- Não leio
- Outra opção...

Apêndice II – Versão portuguesa de *Cabo Trafalgar*

De maneira que, a chegar a Vigo, em vez de cumprir as instruções detalhadas de Napoleão e ir em direção a norte e ao Canal da Mancha, o almirante franciú rumou a sul, acabando em Cádiz. E, claro – quando percebeu que a frota que ele achava que estava em Brest estava, na realidade, onde Judas perdeu as botas, na outra ponta da Europa –, Napoleão até trepou paredes quando viu que o seu plano ia todo com o caralho. “Que filho da puta”, comentou, incrédulo. “Que filho da grande puta. Quero ver como é que vou invadir Inglaterra agora. Merda para isto!” Para sacudir a água do capote, porque nisso o gajo era mesmo bom, Villeneuve não teve o mais pequeno problema em pôr as culpas no que tinha acontecido em Finisterra e no resto nos navios espanhóis. Foi aí que o emperador (e a ele ninguém engana porque tem um chibo na frota de Lauriston, um oficial do estado maior que a cada carta que envia fala mal de Villeneuve) pôs o ministro Decrés e o seu protegido na linha com famoso despacho onde Napoleão afirmava: *«Isto tudo só prova que Villeneuve é um pobre homem. Que razões de queixa tem dos espanhóis? Batalharam como leões, com o Gravina a ser o cérebro por detrás de tudo e a tomar as decisões.»*⁴⁹ Ora, como homem prático que era, decidiu que “perdidos por cem, perdidos por mil”. Então, disse: “Ouve lá, Decrés. Já que esse imbecil desse teu protegido está bloqueado em Cádiz e já me fodeu o dia D, hora H, diz-lhe que saia ao mar, ou lá de onde caralho saem vocês marinheiros, que até podia ser dos meus tomates imperiais, e que vá em direção ao Mediterrâneo e, depois de lá estarem, reúnam com a frota de Salcedo em Cartagena e deem uma volta pela costa italiana, para que eles não se esqueçam de quem é que manda. E se, ao sair de Cádiz, esse come-merda se encontrar com os ingleses, que eu acho que vai acontecer, esse burro que dê luta. Ele que se foda e que lute. E diz também a teu menino bonito que se não sair imediatamente, ou seja, neste minuto, que lhe vou enfiar as divisas de almirante pelo cu acima antes de metê-lo a limpar as latrinas do meu *Grande Armée*, a começar em Brest e a acabar na fronteira russa. E a seguir, mato-o. A ele e ao pai dele, se é que o conhece sequer. Fui claro, Decrés? Desampara-me a loja. Que ainda não decidi se esse teu protegido é um traidor ou se é só um mariconço.”

Estes são, mais ou menos (com as limitações de idade, educação e informação de que dispõe) os pensamentos do guarda-marinha Ginés Falcó, no castelo de proa do *Antilla*, ao mesmo tempo que na popa, na fortaleza, o tambor continua a ribombar, como que a incitá-los para a ação; os contramestres fazem soar os seus apitos de latão; os pajens terminam

⁴⁹ Tradução nossa.

de deitar areia no convés e a frota inglesa, que claramente se vai agrupando em duas colunas dirigidas à linha franco-espanhola, avança com as velas desfraldadas, incluindo as varredouras, para aproveitar o vento frouxo de noroeste.

- “Valha-me Deus”, exclama o segundo-tenente Fatás.

Falcó vira-se na sua direção. Fatás, apoiado no cabo do traquete, com os joelhos levemente flexionados para amortecer a oscilação do seu telescópio com a ondulação, observa o sinal que acaba de aparecer vindo do navio-almirante de Villeneuve, que se repete na mastreação das outras fragatas e na balandra na qual navegam ao largo da formação. A número 2. Finalmente, Fatás, que move os lábios como quem lê para si mesmo o livro de chaves, fecha o telescópio com estrondo, pestaneja, olha para o guarda-marinha e de seguida em direção ao vigia, na popa. Nesse preciso momento, percebe que D. Carlos de la Rocha deve ter o mesmo ar de estupefacto que ele tem. Ainda com ar incrédulo, olha para a posição dos mastros, calculando a direção e a intensidade do vento, e observa o estado do mar.

- Virar em roda, a 180° graus para o lado inverso, rumo a norte - repete, por fim, em voz alta.

Ginés Falcó troca um olhar nervoso com ele e observa, de seguida, o semblante franzido do segundo contramestre Fierro. Vai ser como dobrar o Cabo das Tormentas. A ordem do *Bucentaure* significa que toda a frente franco-espanhola, que navega para sul, tem agora que dar meia-volta e rumar a norte, convertendo a retaguarda em vanguarda. Isto, que parece escarrapachado dos livros e dos quadros da escola náutica e, ao que parece, da tola de Villeneuve, tem aqui, hoje, uma vantagem e um inconveniente: põe Cádiz a sotavento e pela amura, se chegar ao ponto de ter que bater em retirada; mas também mostra ao mundo, incluindo ao inimigo, que o almirante da frota franco-espanhola é um cagão covarde que já está a considerar dar de frosques ainda antes de ter começado a combater. Como se fosse assim que se anima uma tripulação! Mas o pior nem é isso: qualquer marinheiro que tenha cinco minutos de experiência (incluindo o jovem Falcó) sabe que colocar-se à mercê do inimigo, com vento fraco e prestes a entrar na linha de fogo é, no mínimo, uma manobra arriscada, sendo que expõe a frota a ter que combater no meio da desordem, sem tempo para refazer a sua frente de batalha. De qualquer das formas, quem melhor sintetiza a situação é o segundo contramestre Fierro, a quem D. Jacinto Fatás acaba de ordenar que ponha os homens nas fornalhas, prontos para quando chegue a ordem de virar vinda da popa:

- Agora - murmura Fierro -, agora é que estamos mesmo fodidos.

Apêndice III – Apresentação dupla (ES-PT), excerto de *Cabo Trafalgar*

[...] De manera que, tras arribar a Vigo, en vez de cumplir las detalladas instrucciones de Napoleón subiendo hacia el norte y el canal de la Mancha, el almirante gabachúa puso rumbo sur, encerrándose en Cádiz.	De maneira que, a chegar a Vigo, em vez de cumprir as instruções detalhadas de Napoleão e ir em direção a norte e ao Canal da Mancha, o almirante franciú rumou a sul, acabando em Cádiz.
Y claro.	E, claro –
Al enterarse de que la escuadra que él ya suponía en Brest estaba donde Cristo dio las voces, en la otra punta de Europa, Napoleón se subió por las paredes, pues todo su plan se iba al diablo.	quando percebeu que a frota que ele achava que estava em Brest estava, na realidade, onde Judas perdeu as botas, na outra ponta da Europa –, Napoleão até trepou paredes quando viu que o seu plano ia todo com o caralho.
Qué hijo de puta, comentaba incrédulo.	“Que filho da puta”, comentou, incrédulo.
Qué hijo de la gran puta.	“Que filho da grande puta.
A ver cómo invado yo Inglaterra ahora.	Quero ver como é que vou invadir Inglaterra agora.
Menuda ruina.	Merda para isto!”
Para excusarse, porque en eso no era nada irresoluto el fulano, Villeneuve no tuvo el menor reparo en culpar de lo de Finisterre y del resto a los navíos españoles; y fue ahí donde el emperador (nadie se la mete doblada porque tiene de chivato en la escuadra a Lauriston, un oficial de su estado mayor que en cada carta pone a Villeneuve de vuelta y media) les echó al ministro Decrés y al recomendado un chorro en regla, con el famoso despacho donde Napoleón afirmaba: « <i>Todo esto me prueba que Villeneuve es un pobre hombre. ¿De qué se queja de parte de los españoles?... Estos se han batido como leones, con Gravina siendo todo genio y decisión</i> ».	Para sacudir a água do capote, porque nisso o gajo era mesmo bom, Villeneuve não teve o mais pequeno problema em pôr as culpas no que tinha acontecido em Finisterre e no resto nos navios espanhóis. Foi aí que o emperador (e a ele ninguém engana porque tem um chibo na frota de Lauriston, um oficial do estado maior que a cada carta que envia fala mal de Villeneuve) pôs o ministro Decrés e o seu protegido na linha com o famoso despacho onde Napoleão afirmava: « <i>Isto tudo só prova que Villeneuve é um pobre homem. Que razões de queixa tem dos espanhóis? Batalharam como leões, com o Gravina a ser o cérebro por detrás de tudo e a tomar as decisões.</i> »
Luego, como hombre práctico, decidió que de perdidos al río, o sea, al Mediterráneo.	Ora, como homem prático que era, decidiu que “perdidos por cem, perdidos por mil”.
Así que oye, Decrés, dijo.	Então, disse: “Ouve lá, Decrés.
Ya que ese imbécil enchufado tuyo está bloqueado en Cádiz y me ha hecho polvo lo del día D, hora H, dile que salga al mar,	Já que esse imbecil desse teu protegido está bloqueado em Cádiz e já me fodeu o dia D, hora H, diz-lhe que saia ao mar, ou

o a la mar, o a donde salgáis los puñeteros marinos de mis imperiales cojones, y se vaya al Mediterráneo, y allí, reuniéndose con la escuadra española de Salcedo en Cartagena, le dé un repaso a la costa italiana, que también necesita enseñarle un poquito el pabellón.	lá de onde caralho saem vocês marinheiros, que até podia ser dos meus tomates imperiais, e que vá em direção ao Mediterrâneo e, depois de lá estarem, reúnam com a frota de Salcedo em Cartagena e deem uma volta pela costa italiana, para que eles não se esqueçam de quem é que manda.
Y si al salir de Cádiz ese comemierda se encuentra con los ingleses, que supongo que sí, pues que luce, copón.	E se, ao sair de Cádiz, esse come-merda se encontrar com os ingleses, que eu acho que vai acontecer, esse burro que dê luta.
Que se joda y que luce.	Ele que se foda e que lute.
Y dile también de mi parte a tu niño bonito que como no salga inmediatamente, o sea, ya mismo, le voy a meter las charreteras de almirante por el culo antes de ponerlo a limpiar todas las letrinas de mi Grande Armée desde Brest hasta la frontera rusa.	E diz também a teu menino bonito que se não sair imediatamente, ou seja, neste minuto, que lhe vou enfiar as divisas de almirante pelo cu acima antes de metê-lo a limpar as latrinas do meu <i>Grande Armée</i> , a começar em Brest e a acabar na fronteira russa.
Y luego lo fusilo.	E a seguir, mato-o.
A él y a su padre, si es que lo conoce.	A ele e ao pai dele, se é que o conhece sequer.
¿Está claro, Decrés?	Fui claro, Decrés?
Pues espabila.	Desampara-me a loja.
Que todavía no tengo claro si ese recomendado tuyo es un traidor o sólo es gilipollas.	Que ainda não decidi se esse teu protegido é um traidor ou se é só um mariconço.”
Total.	
Que éstos son, más o menos (con las limitaciones de edad, grado e información de que dispone), los pensamientos del guardiamarina Ginés Falcó en el castillo de proa del <i>Antilla</i> , mientras hacia popa, en el alcázar, el tambor sigue redoblando a zafarrancho de combate, los contramaestres hacen sonar sus pitos de latón, los pajecillos terminan de echar arena en la cubierta, y la escuadra inglesa, que ya se agrupa claramente en dos columnas dirigidas hacia la línea francoespañola, avanza con todas las velas desplegadas, incluidas alas y rastreras,	Estes são, mais ou menos (com as limitações de idade, educação e informação de que dispõe) os pensamentos do guarda-marinha Ginés Falcó, no castelo de proa do <i>Antilla</i> , ao mesmo tempo que na popa, na fortaleza, o tambor continua a ribombar, como que a incitá-los para a ação; os contramestres fazem soar os seus apitos de latão; os pajens terminam de deitar areia no convés e a frota inglesa, que claramente se vai agrupando em duas colunas dirigidas à linha franco-espanhola, avança com as velas desfraldadas, incluindo as varredouras, para aproveitar o vento

para aprovechar el viento flojo del noroeste.	frouxo de noroeste.
- Válgame Dios – exclama el segundo comandante Fatás.	- “Valha-me Deus”, exclama o segundo-tenente Fatás.
Falcó se vuelve hacia él.	Falcó vira-se na sua direção.
Fatás, apoyado en el cabulero del trinquete, un poco flexionadas las rodillas para amortiguar la oscilación del catalejo con la marejada, observa la señal que acaba de aparecer en el buque insignia del almirante Villeneuve y es repetida en la arboladura de las fragatas y la balandra que navegan a lo largo de la línea.	Fatás, apoiado no cabo do traquete, com os joelhos levemente fletidos para amortecer a oscilação do seu telescópio com a ondulação, observa o sinal que acaba de aparecer, vindo do navio-almirante de Villeneuve, que se repete na mastreação das outras fragatas e na balandra na qual navegam ao largo da formação.
La número 2.	A número 2.
Al cabo, Fatás, que mueve los labios como leyendo para sí mismo sin necesidad del libro de claves, cierra el telescopio con un chasquido, parpadea, mira al guardiamarina y luego hacia popa, al alcázar, donde en ese momento don Carlos de la Rocha debe de tener la misma cara de estupefacción que tiene él.	Finalmente, Fatás, que move os lábios como quem lê para si mesmo o livro de claves, fecha o telescópio com estrondo, pestaneja, olha para o guarda-marinha e de seguida em direção ao vigia, na popa. Nesse preciso momento, percebe que D. Carlos de la Rocha deve ter o mesmo ar de estupefacto que ele tem.
Por fin, todavía el aire incrédulo, mira las grímpolas de los mástiles para calcular la dirección e intensidad del viento, y observa el estado de la mar.	Ainda com ar incrédulo, olha para a posição dos mastros, calculando a direção e a intensidade do vento, e observa o estado do mar.
- Virar por redondo a un tiempo toda la línea, orden inverso, rumbo norte – repite al fin, en voz alta.	- Virar em roda, a 180º graus para o lado inverso, rumbo a norte - repete, por fim, em voz alta.
Ginés Falcó cambia una ojeada inquieta con él y luego observa el ceño fruncido del segundo contraestre Fierro.	Ginés Falcó troca um olhar nervoso com ele e observa, de seguida, o semblante franzido do segundo contraestre Fierro.
Tela marinera.	Vai ser como dobrar o Cabo das Tormentas.
La orden del <i>Bucentaure</i> significa que toda la línea francoespañola, que ahora navega hacia el sur, debe dar media vuelta y arrumbar al norte, convirtiéndose la retaguardia en vanguardia.	A ordem do <i>Bucentaure</i> significa que toda a frente franco-espanhola, que navega para sul, tem agora que dar meia-volta e rumar a norte, convertendo a retaguarda em vanguardia.
Eso, que parece chupado en los libros y en las pizarras de las academias, y por lo visto también en el coco de Villeneuve,	Isto, que parece escarrapachado dos livros e dos quadros da escola náutica e, ao que parece, da tola de Villeneuve, tem aqui,

<p>tiene hoy, aquí, una ventaja y un inconveniente: pone Cádiz a sotavento y por la amura, si llega el caso de tener que batirse en retirada; pero también demuestra a todo el mundo, incluido el enemigo, que el almirante de la escuadra francoespañola es un mantequitas blandas que ya considera la posibilidad de retirarse antes de empezar a combatir.</p>	<p>hoje, uma vantagem e um inconveniente: põe Cádiz a sotavento e pela amura, se chegar ao ponto de ter que bater em retirada; mas também mostra ao mundo, incluindo ao inimigo, que o almirante da frota franco-espanhola é um cagão covarde que já está a considerar dar de frosques ainda antes de ter começado a combater.</p>
<p>Como para darle ánimos al personal.</p>	<p>Como se fosse assim que se anima uma tripulação!</p>
<p>Aunque lo peor no es eso.</p>	<p>Mas o pior nem é isso:</p>
<p>Cualquier marino con mínima experiencia (incluido el joven Falcó) sabe que virar a la vista del enemigo, con poco viento y a punto de entrar en fuego, es una maniobra arriesgada, que expone a la escuadra a combatir en desorden, sin tiempo para rehacer su línea de batalla.</p>	<p>qualquer marinheiro que tenha cinco minutos de experiência (incluindo o jovem Falcó) sabe que colocar-se à mercê do inimigo, com vento fraco e prestes a entrar na linha de fogo é, no mínimo, uma manobra arriscada, sendo que expõe a frota a ter que combater no meio da desordem, sem tempo para refazer a sua frente de batalha.</p>
<p>De cualquier manera, quien mejor resume la situación es el segundo contramaestre Fierro, a quien don Jacinto Fatás acaba de ordenar que ponga a los hombres en las brazas, listos para cuando llegue desde popa la orden de virar:</p>	<p>De qualquer das formas, quem melhor sintetiza a situação é o segundo contramestre Fierro, a quem D. Jacinto Fatás acaba de ordenar que ponha os homens nas fornalhas, prontos para quando chegue a ordem de virar vinda da popa:</p>
<p>- Ahora – masculla Fierro – sí que estamos jodidos.</p>	<p>- Agora - murmura Fierro -, agora é que estamos mesmo fodidos.</p>

Apêndice IV – Versão portuguesa da crónica “Vomitando el yogur”

Cruzamo-nos sempre na mesma esquina, e parecem-me ser estudantes. De quê? Não sei. Modelos rascas com aspirações, andam em bandos com as malinhas na mão, todas escanzeladas com os olhos postos no horizonte enquanto se imaginam a desfilar na passerelle com que tanto sonham estas pobres tontas – sonham em ser famosas e o pináculo da fama e do glamour – para acabarem como as outras, a serem as putas de alguém – a ver se lhes sai na rifa um milionário tipo o Pintinho ou um chulo italiano qualquer. Vejo-as passar e mais parecem paus de virar tripas com pernas. São tão magras que me apetece convidá-las a entrar na *Pans and Company* (que é mesmo aqui ao lado) e dizer-lhes: “Filha, por amor de Deus, come alguma coisa! Tens a mania que és a Kate Moss e que tens muito estilo mas, na verdade, dá pena olhar para ela e para ti!” A penúltima vez que vi algo dentro deste género, com este ar enfezado, foi em África – e tinha um abutre ao lado, à espera do último suspiro para dar início a um banquete de restos. Acham-se atraentes, penso. Estas raquíticas acham-se a última bolacha do pacote; ou que, à falta de serem gajas boas, é isto que as torna bonitas e parecidas com o que vemos na televisão – e é isto que os filmes e as revistas nos tentam impingir. Antigamente, na Época de Ouro de Hollywood, a moda era ser como a Ava Gardner ou como a Sofia Loren. Essas, sim, eram umas bombas, do melhor que havia! Agora, dizem que o cúmulo do atraente é a Calista Flockhart. Uma tanga de todo o tamanho, porque toda a gente sabe quem são as mulheres a sério que põem um gajo na linha (e não estas betinhas com carinha de estrela de cinema) como, por exemplo, a Kim Basinger nos seus tempos áureos de *Nove Semanas e Meia*, a Sharon Stone em *Instinto Fatal* ou a Eva Longoria em *Donas de Casa Desesperadas*. Com estes pedaços de mau caminho, a Calle Mayor até ia pelos ares! Tudo o resto são tretas de estilistas que, na sua maioria, nutrem um especial interesse pelo Mel Gibson – ou, mais concretamente, pelo Rupert Everett. Nada contra, são opções estupendas e perfeitamente aceitáveis, desde que os responsáveis pelos cânones não pretendam impor-nos o seu desprezo e indiferença pelas tradicionais e apetitosas curvas femininas, nem que as tirem da lista. Só peço que não nos deixem morrer na praia, a nós, meros machistas carnívoros, que não conseguimos ver, de tão vulgares que somos, a beleza espiritual de um monte de ossos assexuado (sim, mesmo que tenha a carinha laroca da Gwyneth Paltrow) e, se me permitem a ousadia, que preferimos um bom par de mamas a dois paus que mais parecem sílfides etéreas.

Mas não é só com as mulheres que estão assim as coisas. Andam para aí gajos armados em esculturas, a vomitar os iogurtes, perdidos na bulimia, prisioneiros dessa doença que falsamente dizem ser própria de pirralhos e maricas, mas que no final se propaga por tudo quanto é lado, inculcada pela televisão, pelo cinema e pela moda. Contagia as mãezinhas que acabam de parir e acham que estão feias e os que agora, em vez de ir à igreja, vão ao ginásio – que eu nem sei o que é pior – e aqueles que vão à secção jovem de uma loja à procura de um tamanho 40 e respondem-lhes: “Desculpe, mas terá que dirigir-se à secção de morsas adultas”. Agora que está a chegar o verão, altura em que andam de umbigo ao léu com os corpos cheinhos de bifidobactérias, a senhora do supermercado vai começar a queixar-se que não vende mais nada para além de pastéis de espinafres – mas comenta que, em setembro, a assaltam para se empanturrarem de doces. As rádios, as televisões e o cinema estão cheios de dietas irresponsáveis da treta que estas idiotas e estes imbecis seguem religiosamente ao mesmo tempo que *médiuns* de meia tigela e charlatães crescem como cogumelos, cheios de conselhos que deviam enfiar onde o sol não brilha. Entre todos, conseguimos fazer com que aquela adolescente, cujo corpo está a desenvolver-se – um maravilhoso presente da vida – tenha vergonha de si própria, sofra, se odeie a si mesma e que queira ser como a amiguinha, espezinhada pelas mentiras que conta a si própria, sem nada no estômago e que corre para a casa de banho para vomitar o pouco que efetivamente come. O que também conseguimos é que o jovem monitor dos miúdos e dos velhinhos, mais gordito mas alegre, passe a achar que a namorada o deixou por uma questão de uns quilos a mais ou a menos, que lhe amarga a vida e o destroça, e dá cabo do que resta da sua saúde ao negar-se a comer e é assim que se torna num completo imbecil, complexado e infeliz. Todos eles, tomem nota, também são vítimas de um crime que magoa, adocece e mata; mas os senhores legisladores, governantes e ministros encarregados continuam a encher o bandulho, sem sequer se preocuparem com a fraude que permitem que aconteça, negando informação completa, sem dar qualquer apoio aos afetados. Dizem “Não é problema nosso”, ignorando que, no que toca a crimes, vivemos num mundo interdependente onde já não têm lugar os álibis neutros, nem o neoliberalismo, nem porra de merda nenhuma. Agora, quem não é vítima nem assassino, é cúmplice.

Apêndice V – Apresentação dupla (ES-PT), da crónica “Vomitando el yogur”

Vomitando el yogurt	Vomitar o iogurte
Lo mismo también las ve pasar el perro inglés, porque siempre me las cruzo cerca de su esquina.	Cruzamo-nos sempre na mesma esquina,
Y son alumnas, me parece.	e parecem-me ser estudantes.
De algo.	De quê? Não sei.
Modelillos pedorras con aspiraciones.	Modelos rascas com aspirações,
Van en grupitos, con bolsas en la mano, altas y flaquísimas, mirando al horizonte como si anduvieran por esa pasarela de modelos donde sueñan -las pobres gilipollas-con hacerse famosas y, lo que ya sería el non plus ultra de la fama y del glamour-otras terminan en putas a secas-, que les pique el billete un millonitis tipo Fefé o un chulo italiano.	andam em bandos com as malinhas na mão, todas escanzeladas com os olhos postos no horizonte enquanto se imaginam a desfilar na passerelle com que tanto sonham estas pobres tontas – sonham em ser famosas e o pináculo da fama e do glamour – para acabarem como as outras, a serem as putas de alguém – a ver se lhes sai na rifa um milionário tipo o Pintinho ou um chulo italiano qualquer.
Las veo pasar, digo, con menos carnes que una bicicleta, tan esqueléticas que entran ganas de invitarlas en <i>Pans and Company</i> , que está allí cerca, en plan come algo hija, por Dios, que tú te verás muy Esther Cañadas y muy <i>fashion</i> , o así, pero la verdad es que da lástima verás a la Cañadas y a ti.	Vejo-as passar e mais parecem paus de virar tripas com pernas. São tão magras que me apetece convidá-las a entrar na <i>Pans and Company</i> (que é mesmo aqui ao lado) e dizer-lhes: “Filha, por amor de Deus, come alguma coisa! Tens a mania que és a Kate Moss e que tens muito estilo mas, na verdade, dá pena olhar para ela e para ti!”
Que la penúltima que me encontré de ese calibre fue en África, y tenía un buitro cerca, esperando a que dejara de respirar para hacerse un bocata con los pellejos.	A penúltima vez que vi algo dentro deste género, com este ar enfezado, foi em África – e tinha um abutre ao lado, à

	espera do último suspiro para dar início a um banquete de restos.
Se creen atractivas, supongo.	Acham-se atraentes, penso.
Se creen que están buenas que se rompen, las cretinas; o que, en ausencia de buenez, eso les da atractivo y las asemeja a la gente que la tele y el cine y las revistas nos meten por los morros.	Estas raquíticas acham-se a última bolacha do pacote; ou que, à falta de serem gajas boas, é isto que as torna bonitas e parecidas com o que vemos na televisão – e é isto que os filmes e as revistas nos tentam impingir.
Antes, en otros tiempos-del cuplé, la cosa era parecerse a Ava Gardner o a Sofía Loren, que ésas sí eran tordas de rompe y rasga; mientras que ahora el colmo del atractivo canónico dicen que lo tiene Calista Flockhart, manda huevos, cuando todo Cristo sabe que las que de verdad ponen a un tío a marcar el paso, caritas de discoteca y pijaditas de cine aparte, son Kim Basinger en sus buenos tiempos de Nueve semanas y media, la Elizabeth Sue de Leaving Las Vegas, o la Sara Montiel de Veracruz.	Antigamente, na Época de Ouro de Hollywood, a moda era ser como a Ava Gardner ou como a Sofia Loren. Essas, sim, eram umas bombas, do melhor que havia! Agora, dizem que o cúmulo do atraente é a Calista Flockhart. Uma tanga de todo o tamanho, porque toda a gente sabe quem são as mulheres a sério que põem um gajo na linha (e não estas betinhas com carinha de estrela de cinema) como, por exemplo, a Kim Basinger nos seus tempos áureos de <i>Nove Semanas e Meia</i> , a Sharon Stone em <i>Instinto Fatal</i> ou a Eva Longoria em <i>Donas de Casa Desesperadas</i> .
Con esas jacas sí que temblaría la Calle Mayor a su paso, perro inglés incluido.	Com estes pedaços de mau caminho, a Calle Mayor até ia pelos ares!
Lo demás son camelos de diseñadores, a la mayor parte de los cuales quien de verdad les interesa es Mel Gibson, o más concretamente Rupert Everett; que son opciones estupendas y respetables, siempre y cuando los que manipulan el canon no pretendan imponernos a los	Tudo o resto são tretas de estilistas que, na sua maioria, nutrem um especial interesse pelo Mel Gibson – ou, mais concretamente, pelo Rupert Everett. Nada contra, são opções estupendas e perfeitamente aceitáveis, desde que os responsáveis pelos cânones não

<p>demás su desprecio, o indiferencia, por las tradicionales y apetitosas curvas femeninas, y las borren de la lista dejándonos compuestos y sin novia a los vulgares machistas carnívoros que no sabemos ver, pobres de nosotros, la belleza espiritual que anida tras un paquete de huesos asexuado o andrógino, aunque tenga la cara de Gwyneth Paltrow, y preferimos un par de tetas a dos carretas llenas de etéreas sílfides.</p>	<p>pretendam impor-nos o seu desprezo e indiferença pelas tradicionais e apetitosas curvas femininas, nem que as tirem da lista. Só peço que não nos deixem morrer na praia, a nós, meros machistas carnívoros, que não conseguimos ver, de tão vulgares que somos, a beleza espiritual de um monte de ossos assexuado (sim, mesmo que tenha a carinha laroca da Gwyneth Paltrow) e, se me permitem a ousadia, que preferimos um bom par de mamas a dois paus que mais parecem sílfides etéreas.</p>
<p>Con perdón.</p>	
<p>Así va la cosa, y no sólo con las pavas, sino con tíos como castillos que andan vomitando el yogur, bulímicos perdidos, prisioneros todos de esa enfermedad que es mentira que ataque sólo a las niñas pijas y a los majaretas, sino que se extiende por todas partes, propagada por la tele y el cine y la moda; y se contagian las madres que acaban de parir y se ven feas, y los que ahora sustituyen la iglesia por el gimnasio -no sé qué es peor-, y los que van a una tienda joven en busca de una talla 40 y les dicen no, mire, vaya a la sección de morsas adultas.</p>	<p>Mas não é só com as mulheres que estão assim as coisas. Andam para aí gajos armados em esculturas, a vomitar os iogurtes, perdidos na bulimia, prisioneiros dessa doença que falsamente dizem ser própria de pirralhos e maricas, mas que no final se propaga por tudo quanto é lado, incutida pela televisão, pelo cinema e pela moda. Contagia as mãezinhas que acabam de parir e acham que estão feias e os que agora, em vez de ir à igreja, vão ao ginásio – que eu nem sei o que é pior – e aqueles que vão à secção jovem de uma loja à procura de um tamanho 40 e respondem-lhes: “Desculpe, mas terá que dirigir-se à secção de morsas adultas”.</p>
<p>Y así sucede que la señora del súper, ahora que llega el verano, se queje de no vender más que pasteles de espinacas -en</p>	<p>Agora que está a chegar o verão, altura em que andam de umbigo ao léu com os corpos cheinhos de bifidobactérias, a</p>

<p>septiembre, comenta, vendrán ansiosos por atiborrarse de dulces-; y también ocurre que en estas fechas de ombligos al aire y cuerpos descremados con bífidos poliactivos</p>	<p>senhora do supermercado vai começar a queixar-se que não vende mais nada para além de pastéis de espinafres – mas comenta que, em setembro, a assaltam para se empanturrarem de doces.</p>
<p>de los cojones, las radios y la tele y las revistas están llenas de irresponsables dietas de mierda que algunos imbéciles e imbecilas siguen a ojos cerrados, mientras florece, cual setas venenosas, una legión de medicuchos y charlatanes de feria que se forran estafando a la gente con consejos que deberían guardarse para la puta que los parió.</p>	<p>As rádios, as televisões e o cinema estão cheios de dietas irresponsáveis da treta que estas idiotas e estes imbecis seguem religiosamente ao mesmo tempo que <i>médiuns</i> de meia tigela e charlatães crescem como cogumelos, cheios de conselhos que deviam enfiar onde o sol não brilha.</p>
<p>Y así conseguimos, entre todos, que la joven adolescente cuyo cuerpo se redondea -lo que es una maravilla y un hermoso regalo de la vida-se avergüence y sufra y se odie a sí misma, y anhele ser como su compañera de pupitre, escuchímicada a base de engañarse, no comer, y echar lo que traga en el cuarto de baño.</p>	<p>Entre todos, conseguimos fazer com que aquela adolescente, cujo corpo está a desenvolver-se – um maravilhoso presente da vida – tenha vergonha de si própria, sofra, se odeie a si mesma e que queira ser como a amiguinha, espezinhada pelas mentiras que conta a si própria, sem nada no estômago e que corre para a casa de banho para vomitar o pouco que efetivamente come.</p>
<p>Y conseguimos que el joven gordete, alegre, monitor voluntario de chavales pobres o de abuelos solitarios, crea que su novia lo ha dejado por cuestión de unos kilos más o menos, y eso le amargue la vida, y lo destroce, y se arruine la salud negándose a comer y volviéndose un perfecto idiota acomplejado e infeliz.</p>	<p>O que também conseguimos é que o jovem monitor dos miúdos e dos velinhos, mais gordito mas alegre, passe a achar que a namorada o deixou por uma questão de uns quilos a mais ou a menos, que lhe amarga a vida e o destroça, e dá cabo do que resta da sua saúde ao negar-se a comer e é assim que se torna num completo imbecil, complexado e infeliz.</p>

<p>Todos esos, fíjense, también son crímenes que dañan, enferman y matan; pero los legisladores, gobiernos y ministerios correspondientes -incluido el de esa cateta de Málaga que no recuerdo ahora cómo se llama-siguen con el bolo colgando, sin poner coto al desmadre con represión del fraude, con información exhaustiva y con ayuda eficaz a los afectados.</p>	<p>Todos eles, tomem nota, também são vítimas de um crime que magoa, adocece e mata; mas os senhores legisladores, governantes e ministros encarregados continuam a encher o bandulho, sem sequer se preocuparem com a fraude que permitem que aconteça, negando informação completa, sem dar qualquer apoio aos afetados.</p>
<p>No es cosa nuestra, dicen.</p>	<p>Dizem “Não é problema nosso”,</p>
<p>Ignorando que, en lo que a crímenes se refiere, vivimos en un mundo interdependiente donde ya no sirven las coartadas neutrales, el neoliberalismo ni las milongas.</p>	<p>ignorando que, no que toca a crimes, vivemos num mundo interdependente onde já não têm lugar os álibis neutros, nem o neoliberalismo, nem porra de merda nenhuma.</p>
<p>Ahora, los que no son víctimas ni asesinos suelen ser cómplices.</p>	<p>Agora, quem não é vítima nem assassino, é cúmplice.</p>

Anexo I – Excerpto utilizado de *Cabo Trafalgar*

[...] De manera que, tras arribar a Vigo, en vez de cumplir las detalladas instrucciones de Napoleón subiendo hacia el norte y el canal de la Mancha, el almirante gabachúa puso rumbo sur, encerrándose en Cádiz. Y claro. Al enterarse de que la escuadra que él ya suponía en Brest estaba donde Cristo dio las voces, en la otra punta de Europa, Napoleón se subió por las paredes, pues todo su plan se iba al diablo. Qué hijo de puta, comentaba incrédulo. Qué hijo de la gran puta. A ver cómo invado yo Inglaterra ahora. Menuda ruina. Para excusarse, porque en eso no era nada irresoluto el fulano, Villeneuve no tuvo el menor reparo en culpar de lo de Finisterre y del resto a los navíos españoles; y fue ahí donde el emperador (nadie se la mete doblada porque tiene de chivato en la escuadra a Lauriston, un oficial de su estado mayor que en cada carta pone a Villeneuve de vuelta y media) les echó al ministro Decrés y al recomendado un chorreo en regla, con el famoso despacho donde Napoleón afirmaba: *«Todo esto me prueba que Villeneuve es un pobre hombre. ¿De qué se queja de parte de los españoles?... Estos se han batido como leones, con Gravina siendo todo genio y decisión»*. Luego, como hombre práctico, decidió que de perdidos al río, o sea, al Mediterráneo. Así que oye, Decrés, dijo. Ya que ese imbécil enchufado tuyo está bloqueado en Cádiz y me ha hecho polvo lo del día D, hora H, dile que salga al mar, o a la mar, o a donde salgáis los puñeteros marinos de mis imperiales cojones, y se vaya al Mediterráneo, y allí, reuniéndose con la escuadra española de Salcedo en Cartagena, le dé un repaso a la costa italiana, que también necesita enseñarle un poquito el pabellón. Y si al salir de Cádiz ese comemierda se encuentra con los ingleses, que supongo que sí, pues que luche, copón. Que se joda y que luche. Y dile también de mi parte a tu niño bonito que como no salga inmediatamente, o sea, ya mismo, le voy a meter las charreteras de almirante por el culo antes de ponerlo a limpiar todas las letrinas de mi Grande Armée desde Brest hasta la frontera rusa. Y luego lo fusilo. A él y a su padre, si es que lo conoce. ¿Está claro, Decrés? Pues espabila. Que todavía no tengo claro si ese recomendado tuyo es un traidor o sólo es gilipollas.

Total. Que ésos son, más o menos (con las limitaciones de edad, grado e información de que dispone), los pensamientos del guardiamarina Ginés Falcó en el castillo de proa del *Antilla*, mientras hacia popa, en el alcázar, el tambor sigue redoblando a zafarrancho de combate, los contra maestres hacen sonar sus pitos de latón, los pajecillos terminan de echar arena en la cubierta, y la escuadra inglesa, que ya se agrupa claramente en dos

columnas dirigidas hacia la línea francoespañola, avanza con todas las velas desplegadas, incluidas alas y rastreras, para aprovechar el viento flojo del noroeste.

- Válgame Dios – exclama el segundo comandante Fatás.

Falcó se vuelve hacia él. Fatás, apoyado en el cabulero del trinquete, un poco flexionadas las rodillas para amortiguar la oscilación del catalejo con la marejada, observa la señal que acaba de aparecer en el buque insignia del almirante Villeneuve y es repetida en la arboladura de las fragatas y la balandra que navegan a lo largo de la línea. La número 2. Al cabo, Fatás, que mueve los labios como leyendo para sí mismo sin necesidad del libro de claves, cierra el telescopio con un chasquido, parpadea, mira al guardiamarina y luego hacia popa, al alcázar, donde en ese momento don Carlos de la Rocha debe de tener la misma cara de estupefacción que tiene él. Por fin, todavía el aire incrédulo, mira las grímpolas de los mástiles para calcular la dirección e intensidad del viento, y observa el estado de la mar.

- Virar por redondo a un tiempo toda la línea, orden inverso, rumbo norte – repite al fin, en voz alta.

Ginés Falcó cambia una ojeada inquieta con él y luego observa el ceño fruncido del segundo contraamaestre Fierro. Tela marinera. La orden del *Bucentaure* significa que toda la línea francoespañola, que ahora navega hacia el sur, debe dar media vuelta y arrumbar al norte, convirtiéndose la retaguardia en vanguardia. Eso, que parece chupado en los libros y en las pizarras de las academias, y por lo visto también en el coco de Villeneuve, tiene hoy, aquí, una ventaja y un inconveniente: pone Cádiz a sotavento y por la amura, si llega el caso de tener que batirse en retirada; pero también demuestra a todo el mundo, incluido el enemigo, que el almirante de la escuadra francoespañola es un mantequitas blandas que ya considera la posibilidad de retirarse antes de empezar a combatir. Como para darle ánimos al personal. Aunque lo peor no es eso. Cualquier marino con mínima experiencia (incluido el joven Falcó) sabe que virar a la vista del enemigo, con poco viento y a punto de entrar en fuego, es una maniobra arriesgada, que expone a la escuadra a combatir en desorden, sin tiempo para rehacer su línea de batalla. De cualquier manera, quien mejor resume la situación es el segundo contraamaestre Fierro, a quien don Jacinto Fatás acaba de ordenar que ponga a los hombres en las brazas, listos para cuando llegue desde popa la orden de virar:

- Ahora – masculla Fierro – sí que estamos jodidos. (Pérez-Reverte 2010, pp. 38-40)

Anexo II – Crónica “Vomitando el yogur”

Lo mismo también las ve pasar el perro inglés, porque siempre me las cruzo cerca de su esquina. Y son alumnas, me parece. De algo. Modelillos pedorras con aspiraciones. Van en grupitos, con bolsas en la mano, altas y flaquísimas, mirando al horizonte como si anduvieran por esa pasarela de modelos donde sueñan -las pobres gilipollas-con hacerse famosas y, lo que ya sería el non plus ultra de la fama y del glamour-otras terminan en putas a secas-, que les pique el billete un millonitis tipo Fefé o un chulo italiano. Las veo pasar, digo, con menos carnes que una bicicleta, tan esqueléticas que entran ganas de invitarlas en *Pans and Company*, que está allí cerca, en plan come algo hija, por Dios, que tú te verás muy Esther Cañadas y muy *fashion*, o así, pero la verdad es que da lástima verás a la Cañadas y a ti. Que la penúltima que me encontré de ese calibre fue en África, y tenía un buitre cerca, esperando a que dejara de respirar para hacerse un bocata con los pellejos. Se creen atractivas, supongo. Se creen que están buenas que se rompen, las cretinas; o que, en ausencia de buenez, eso les da atractivo y las asemeja a la gente que la tele y el cine y las revistas nos meten por los morros. Antes, en otros tiempos-del cuplé, la cosa era parecerse a Ava Gardner o a Sofía Loren, que ésas sí eran tordas de rompe y rasga; mientras que ahora el colmo del atractivo canónico dicen que lo tiene Calista Flockhart, manda huevos, cuando todo Cristo sabe que las que de verdad ponen a un tío a marcar el paso, caritas de discoteca y pijaditas de cine aparte, son Kim Basinger en sus buenos tiempos de Nueve semanas y media, la Elizabeth Sue de Leaving Las Vegas, o la Sara Montiel de Veracruz. Con esas jacas sí que temblaría la Calle Mayor a su paso, perro inglés incluido. Lo demás son camelos de diseñadores, a la mayor parte de los cuales quien de verdad les interesa es Mel Gibson, o más concretamente Rupert Everett; que son opciones estupendas y respetables, siempre y cuando los que manipulan el canon no pretendan imponernos a los demás su desprecio, o indiferencia, por las tradicionales y apetitosas curvas femeninas, y las borren de la lista dejándonos compuestos y sin novia a los vulgares machistas carnívoros que no sabemos ver, pobres de nosotros, la belleza espiritual que anida tras un paquete de huesos asexual o andrógino, aunque tenga la cara de Gwyneth Paltrow, y preferimos un par de tetas a dos carretas llenas de etéreas sílfides. Con perdón.

Así va la cosa, y no sólo con las pavas, sino con tíos como castillos que andan vomitando el yogur, bulímicos perdidos, prisioneros todos de esa enfermedad que es mentira que

ataque sólo a las niñas pijas y a los majaretas, sino que se extiende por todas partes, propagada por la tele y el cine y la moda; y se contagian las madres que acaban de parir y se ven feas, y los que ahora sustituyen la iglesia por el gimnasio -no sé qué es peor-, y los que van a una tienda joven en busca de una talla 40 y les dicen no, mire, vaya a la sección de morsas adultas. Y así sucede que la señora del súper, ahora que llega el verano, se queje de no vender más que pasteles de espinacas -en septiembre, comenta, vendrán ansiosos por atiborrarse de dulces-; y también ocurre que en estas fechas de ombligos al aire y cuerpos descremados con bífidos poliactivos de los cojones, las radios y la tele y las revistas están llenas de irresponsables dietas de mierda que algunos imbéciles e imbécilas siguen a ojos cerrados, mientras florece, cual setas venenosas, una legión de medicuchos y charlatanes de feria que se forran estafando a la gente con consejos que deberían guardarse para la puta que los parió. Y así conseguimos, entre todos, que la joven adolescente cuyo cuerpo se redondea -lo que es una maravilla y un hermoso regalo de la vida-se avergüence y sufra y se odie a sí misma, y anhele ser como su compañera de pupitre, escuchímicada a base de engañarse, no comer, y echar lo que traga en el cuarto de baño. Y conseguimos que el joven gordete, alegre, monitor voluntario de chavales pobres o de abuelos solitarios, crea que su novia lo ha dejado por cuestión de unos kilos más o menos, y eso le amargue la vida, y lo destroce, y se arruine la salud negándose a comer y volviéndose un perfecto idiota acomplejado e infeliz. Todos esos, fíjense, también son crímenes que dañan, enferman y matan; pero los legisladores, gobiernos y ministerios correspondientes -incluido el de esa cateta de Málaga que no recuerdo ahora cómo se llama-siguen con el bolo colgando, sin poner coto al desmadre con represión del fraude, con información exhaustiva y con ayuda eficaz a los afectados. No es cosa nuestra, dicen. Ignorando que, en lo que a crímenes se refiere, vivimos en un mundo interdependiente donde ya no sirven las coartadas neutrales, el neoliberalismo ni las milongas. Ahora, los que no son víctimas ni asesinos suelen ser cómplices. (Pérez-Reverte 2005, pp. 106-107)