

# Alfândega e Contrabando: Duas Experiências de Tradução Literária na Universidade Italiana

**António Fournier**

Università di Pisa, Italia  
[fournier@rom.unipi.it](mailto:fournier@rom.unipi.it)

## Resumo

*A ideia de fronteira configura um espaço que, ao contrário do que pode parecer, não é uma mera linha de demarcação num mapa, mas uma faixa mais ou menos estreita entre dois territórios. Se aplicarmos este conceito como metáfora do ensino da competência tradutiva do português literário a alunos universitários italianos, podemos afirmar que um laboratório de tradução é uma zona franca onde se partilham experiências culturais pertencentes a dois territórios linguísticos diferentes. Apesar de vivermos numa época em que já não há alfândegas e se pretende uma maior mobilidade e conhecimento entre países europeus, poder-se-á falar provocatoriamente em «contrabando» na medida em que nessa «terra de ninguém», pouco considerada no «mapa dos impérios», se ultrapassam dois interditos que limitam grandemente o crescimento do sistema literário das obras portuguesas traduzidas em Itália. Por um lado, um constrangimento intrínseco: um professor que ensina a sua língua no estrangeiro não está habilitado, por falta de competência linguística aprofundada do idioma do país onde está a viver, a ensinar a traduzir nesse idioma; por outro, um constrangimento institucional: o estudante universitário que pratica a tradução literária, em teoria em função de um futuro mercado de trabalho, raramente tem a possibilidade de ultrapassar o «sistema aduaneiro» imposto pela própria universidade, e ver o seu trabalho de facto reconhecido, ou seja, publicado. Porém, do cruzamento destas duas condições deficitárias pode resultar uma prática didáctica em que os papéis se invertem e se completam, e na qual o próprio professor se põe em jogo e assume os seus próprios limites e o aluno adquire maior peso e consciência da sua responsabilidade enquanto personalidade linguística capaz de transportar com sucesso o texto para o seu lado da fronteira. A publicação do seu trabalho será assim a última etapa de um percurso formativo específico na área da tradução literária.*

Palavras-chave: laboratório de tradução, efeito antológico, re-tradução.

No começo do romance *A tradução*<sup>1</sup> do escritor argentino Pablo de Santis, pode-se ler:

---

<sup>1</sup> Pablo de Santis, *A tradução* (trad. de Jorge Fallorca), Asa, Porto, 2000, p. 9.

Tenho em cima da minha secretária um farol de loiça. Serve-me de pisa-papéis, mas é sobretudo um incómodo. Na base lê-se *Recordação de Puerto Esfinge*.

O farol está cheio de estaladelas, porque ontem, ao arrumar os originais da tradução, caiu da secretária. Uni os pedaços com paciência: quem já tiver tentado colar um jarro partido, sabe que, por mais minucioso que seja o seu esforço, há pedaços que nunca aparecem.

No romance, embora nunca seja explicitado, aquele farol abandonado na cidade costeira de Puerto Esfinge é, de facto, uma metáfora da torre de Babel. Como se depreenderá, esta analogia é particularmente sugestiva e rica em implicações, visto que um farol serve para guiar a aproximação segura entre dois mundos, e um farol apagado é necessariamente uma visão pessimista sobre a possibilidade de os pôr em contacto, mas gostaria de reflectir sobre outro aspecto, o do trabalho minucioso de reconstrução de uma unidade perdida. Se um escritor pode ser considerado uma criança que perante um brinquedo, à força de querer perceber como funciona, acaba por desmanchá-lo, e depois já não consegue voltar a montá-lo, a mesma ideia de um farol estilhaçado e remendado pode ser também aplicada, porventura com mais pertinência, à tradução e no caso presente à tradução literária. Visto que para esta comunicação são fundamentais os conceitos de antologia como estrutura pluridiscursiva e de tradução como dinâmica colectiva, a ideia de várias mãos que tentam montar as inúmeras peças de um *puzzle* partilhado, dando cada uma o seu pequeno mas imprescindível contributo, parece-me particularmente eficaz como síntese de duas experiências levadas a cabo na Universidade de Pisa, onde leccionei até 2006.

Com a radical reforma universitária implementada no ano lectivo 2001-2002, na tentativa de modernizar a universidade italiana que se regia por uma estrutura curricular datada dos tempos do fascismo, adequando-a ao mercado de trabalho e uniformizando-a de acordo com outros sistemas universitários europeus e em particular com o modelo anglosaxónico, o ensino da língua, que até então servia prevalentemente de apoio ao ensino da literatura (ensinava-se a traduzir como acto de leitura, ou seja, como forma de acesso ao sentido do texto literário em língua original), deixou de ser um meio e passou a ser um fim em si mesmo. Procurou-se então dotar o seu ensino, que até essa altura era assegurado quase exclusivamente pelo chamado Leitor, de instrumentos didácticos mais adequados e de metodologias cientificamente mais eficazes. Criou-se a figura do "professore a contratto", docente externo não vinculado à universidade e figura de transição, que tem permitido suprir a falta momentânea de um quadro próprio de docentes, ainda em construção. Para o efeito há desde há alguns anos a figura do "*ricercatore in lingua e traduzione portoghese e brasiliana*", nova nomenclatura para o assistente de língua.

Com a criação de um sector científico específico partilhado por três *curricula* universitários (só num currículo, o filológico-literário, o ensino de uma determinada língua é complementado com o ensino da respectiva literatura), a língua passou a ser uma disciplina à parte, com a sua própria autonomia, metodologia e objectivos, na busca de uma sempre maior adequação a um amplo segmento de mercado que compreende sobretudo tradutores especializados, intérpretes, guias e operadores turísticos.

Contudo, apesar da separação do tronco literário, a tradução literária permanece, a meu ver, um campo com enormes possibilidades de exploração. De facto, uma das áreas que esta reforma me possibilitou aprofundar, quer por formação universitária, quer pela experiência de seis anos como leitor e de quatro como "professore a contratto" em várias universidades italianas, foi a especialização no estudo do funcionamento da língua no interior de uma prática didáctica baseada na tradução literária entendida, para parafrasear Peeter Torop, como uma "*poetica sperimentale (que) accomuna due poetiche: la poetica generale della traduzione e la poetica individuale del traduttore*"<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Peeter Torop, *La traduzione totale*, Guaraldi Logos, Modena, 2000, p. 63.

Neste período experimental, com o conhecimento empírico da língua italiana resultante de dez anos de permanência neste país, e com a margem de manobra que um sistema ainda em construção, como é o caso, sempre possibilita, pude fazer algumas experiências de tradução, pondo em prática várias dinâmicas sempre baseadas no princípio da complementaridade e com uma diferença metodológica fundamental em relação à forma tradicional de encarar a tradução literária na universidade italiana: não como prática complementar de ensino da literatura, ou seja, como pontual transposição linguística de um segmento textual ou controlo instrumental da compreensão do sentido do texto original, mas como uma verdadeira operação intertextual de segundo grau. Por outras palavras, uma prática continuada de acompanhamento do processo tradutivo, que recorre aos instrumentos de análise estilística e aos vários métodos interpretativos, para fomentar uma reflexão *in fieri* sobre o funcionamento da língua no texto literário e das categorias culturais a ele inerentes, à medida que se opera a sua reconstrução total na língua do aluno que o traduz.

Tendo já leccionado na universidade portuguesa, esse termo de comparação fez-me aperceber do potencial único que a possibilidade de pôr em contacto um estudante de uma língua e cultura diferentes com a língua literária portuguesa, podia ter numa prática híbrida de análise e reconstrução textual em que o professor vai oscilando de figura central a figura periférica no processo de aprendizagem, à medida que o texto vai sendo metabolizado, ou seja, traduzido, por aquele. Por outras palavras, tornou-se-me progressivamente mais consciente não só o papel activo que o estudante podia ter nessa aprendizagem mediante um maior investimento na prática da tradução, mas também a possibilidade concreta que esse material humano que eu tinha à minha disposição, essa personalidade bilingue e bi-cultural que eu estava ajudando a construir, oferecia de dar um contributo válido para a ampliação do sistema literário das obras portuguesas traduzidas em italiano.

Esta possibilidade de enriquecer através da participação activa do aluno um *corpus* na verdade pouco mais que paupérrimo, pressupõe, para além do óbvio reconhecimento do papel da tradução como instrumento comunicativo particularmente eficaz no diálogo intercultural e da sua colocação de pleno direito no interior do polissistema literário, uma leitura desconstrucionista do universo literário, que altera o modo de o estudar e a percepção do próprio cânone<sup>3</sup>. Infelizmente, este sentimento literário aberto à mudança e disposto a arriscar prevalentemente numa conceptualização dinâmica da literatura, capaz de apostar em sistemas novos ou periféricos ou de problematizar a consistência de outros, a meu ver ainda não penetrou na própria universidade italiana. Se calhar compreensivelmente, os docentes responsáveis pela lusitanística em Itália ainda a encaram como um sistema monolítico e elitista, delimitando o horizonte de leitura a um mapa restrito de nomes canónicos em que se sentem seguros e a um conjunto de práticas que deixam pouco espaço à criatividade e à renovação. Radicarão porventura aqui as origens da escassa penetração da literatura portuguesa em Itália.

A este propósito há que dizer que em Itália, no que diz respeito à literatura, há três grandes sistemas aduaneiros: o universo editorial e o mundo universitário, iguais em toda a parte, com inevitáveis conviências múltiplas e restrições recíprocas, mas também o próprio mapa fracturado do império da lusitanística. Não quero entrar na questão das dinâmicas que regem as relações de poder entre os grupos da lusitanística italiana, com consequências positivas ou nefastas segundo os pontos de vista, para a implantação do actual sistema literário das obras portuguesas transpostas para italiano. Um facto é que esta contingência

---

<sup>3</sup> "L'avvento di questi nuovi paradigmi sulla scena letteraria, insieme all'influenza della teoria polisistemica portò alla contestazione della letteratura dominante rappresentata dai testi canonici e l'attenzione tornò a focalizzarsi su come funzionino all'interno della cultura letteraria, e come conquistino (e in seguito perdano) un posto in quell'ambito. Per riflettere sul meccanismo del processo di canonizzazione, fu ovviamente necessario considerare il ruolo sostenuto in questo processo da forme «altre» di scrittura quali le traduzioni", Margherita Ulrych, «La traduzione nella cultura anglosassone contemporanea», in *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Utet, Torino, 1997, pp. 223.

funciona para todos os efeitos como uma alfândega que condiciona, abranda, mina a política da tradução de uma literatura até há poucas décadas praticamente desconhecida neste país. Fruto do seu pioneirismo, cujo mérito tem de ser obviamente reconhecido, os grandes nomes literários são monopolizados por um grupo de pessoas que têm feito muito para a divulgação e o prestígio da literatura portuguesa em Itália, mas que também por via desse investimento direccionado, objectivamente pouca disponibilidade (intelectual e de tempo) têm para poder acompanhar a evolução do sistema literário português. Por outro lado, do ponto de vista editorial, quando não são os próprios docentes a fazê-lo, recorre-se a tradutores especializados que são ainda poucos, criando condições para um ulterior afinilamento do cânone. São de facto escassos os autores portugueses traduzidos com continuidade pelas grandes editoras italianas. Quatro apenas: Fernando Pessoa, José Saramago, António Lobo Antunes e José Cardoso Pires. Outros nomes resultam de gostos pessoais dos próprios docentes que os vão traduzindo e publicando esporadicamente em pequenas e médias editoras, sem uma política editorial consistente e sobretudo sem aparente solução de continuidade <sup>4</sup>.

Mas o problema mais grave talvez seja, de uma forma geral, a pouca coragem ou curiosidade intelectual por parte dos catedráticos italianos, pelo menos os da actual geração, em se interessarem por outros autores além dos que marcaram a suas próprias leituras formativas. É sabido que muitos provêm de uma formação filológica de grande tradição que deu um inegável contributo para o conhecimento científico, sobretudo da produção lírica medieval ou do renascimento literário português, granjeando-lhes (a eles e à matéria a que dedicaram a sua atenção), enorme prestígio no mundo universitário português e internacional, mas talvez por essa mesma formação "académica", estão pouco propensos a interessar-se por realidades mais recentes ou ainda pouco estudadas. Se se procurar por exemplo os autores da nova geração literária portuguesa na última edição da *História da Literatura Portuguesa* de Óscar Lopes e António José Saraiva, compreensivelmente ou são inexistentes ou se resumem a um mero elenco como se fossem nomes de uma lista telefónica.

Na falta de juízos críticos ou informações aprofundadas, os agentes de ensino universitário italiano não parecem dispostos a arriscar em autores que não tenham já sido legitimados pelo sistema aduaneiro português. Ou seja, o microsistema da lusitanística italiana comporta-se para todos os efeitos como uma periferia em relação ao *status quo* português, sendo unilateralmente influenciado por este, muito embora não seja caracterizado, como deveria ser, pelo dinamismo e inovação que também caracterizam, como lembra Bruno Osimo, os sistemas periféricos <sup>5</sup>. Por outro lado, e infelizmente, a literatura portuguesa é para todos os efeitos uma periferia no âmbito da galáxia do livro em Itália, e o seu potencial inovador ou renovador em relação ao próprio polissistema literário italiano está longe de ter sido explorado. Este duplo paradoxo condiciona fortemente a recepção de obras de autores portugueses e talvez fosse o momento de reflectir mais aprofundadamente sobre esta questão e sobre a própria posição de *ghetto* da lusitanística

---

<sup>4</sup> Consulte-se para o efeito a lista incompleta mas útil das obras portuguesas traduzidas em Itália reproduzida na página web do Instituto Camões ([www.instituto-camoes.pt/CVC/reccultura/autorestraduzidos/atores\\_ita.pt](http://www.instituto-camoes.pt/CVC/reccultura/autorestraduzidos/atores_ita.pt)), elaborada a partir da oportuna recolha de Jaime Raposo Costa, *Autori Portoghesi. Tradotti ed editi in Italia. Narrativa Poesia Saggistica (1898-1998). Catalogo Ragionato*. Ambasciata del Portogallo, Roma, 1999.

<sup>5</sup> "Il concetto di «centro» del polisistema è facilmente intuibile: il sistema centrale è quello che ha maggiore influenza sugli altri, e ovviamente si tratta di un dato storico, che cambia nel tempo. Conosciamo tutti le alterne vicende dell'egemonia culturale di questo o quel paese, per esempio. I sistemi periferici sono meno autosufficienti, più dinamici e più ricettivi delle influenze dei sistemi più centrali. I sistemi centrali sono più autosufficienti (hanno meno bisogno di andare a cercare spunti di rinnovamento all'esterno), più statici e meno ricettivi delle istanze esterne. Oltre alla marginalità/centralità di un sistema culturale rispetto agli altri, altri due fattori ne determinano la maggiore o la minore innovatività: il fatto che il sistema sia non cristallizzato e giovane ne facilita il tasso d'innovatività; pure il fatto che il sistema attraversi una fase di svolta, di crisi, di vuoto ne facilita l'innovatività". Bruno Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, (2° ed.), Hoepli, Torino, 2004, p. 44.

italiana dentro da estrutura universitária italiana. Limitando a literatura portuguesa a alguns nomes tidos como os mais representativos (repetindo anos a fio os mesmos programas, estudando sistematicamente os mesmos autores), a geração actual de catedráticos talvez não tenha percebido que o sistema literário português de facto não envelhece com eles, antes se renova. Infelizmente, esta visão estática e comodista acaba por condicionar o horizonte de expectativa, determinando os gostos dos alunos, futuros assistentes, e perpetuando assim o actual sistema de valores <sup>6</sup>, quando o "mapa do mundo" e a formação cultural necessariamente diferentes de um docente italiano deveriam incentivá-lo a assumir mais corajosamente, inclusive numa óptica comparatística, a possibilidade de facultar um ponto de vista inédito, original ou inovador, um olhar assumidamente descentrado sobre o *corpus* literário português.

Em relação ao século XX, no que concerne a narrativa e para além dos quatro acima citados, só David Mourão-Ferreira, Almeida Faria, Mário Cláudio e Vergílio Ferreira já ultrapassaram o simbólico limiar de uma única obra traduzida, ainda que em editoras de pequena ou média dimensão. Recentemente nomes como Helena Marques, João de Melo, Mário de Carvalho e Miguel Sousa Tavares foram objecto de traduções, no que parece indiciar uma renovação da mentalidade e uma tendência para o alargamento do sistema <sup>7</sup>. Da geração mais recente, e se exceptuarmos a tradução em 2003 do único romance de Filipa Melo, *Este é o meu corpo*, só José Luís Peixoto <sup>8</sup> viu a sua obra traduzida com continuidade, o mesmo passando a acontecer a partir deste ano a Gonçalo M. Tavares. É normal que a recente operação de incentivo à tradução de obras portuguesas conduzida pelo Instituto Camões na recente Feira do Livro de Turim, por sinal dedicada a Portugal, venha a contribuir para alterar este estado de coisas.

## O efeito antológico

Gostaria de passar agora a descrever sumariamente duas experiências dinamizadas na Universidade de Pisa entre 2000 e 2006 que conduziram à publicação, com percursos metodológicos diferentes, de duas antologias, *Nostalgia dei giorni atlantici* e *Lusitania express: 20 storie per un film portoghese* <sup>9</sup>. A primeira contém 28 textos <sup>10</sup>, a segunda <sup>11</sup> 20,

<sup>6</sup> Sinal de abertura e renovação do sistema é a meu ver o projecto da editora La Nuova Frontiera, com o interesse dedicado a autores mais novos, portugueses e lusófonos, num âmbito de um projecto mais vasto de divulgação de autores hispânicos e hispano-americanos. Cite-se por exemplo, a recente antologia organizada por Giorgio de Marchis, *Lusofônica. La nuova narrativa in lingua portoghese*, La Nuova Frontiera, Roma, 2006.

<sup>7</sup> Para tal contribuiu também o espaço dedicado pela editora Besa à literatura lusófona e o aparecimento recente da editora Cavallo di Ferro com um projecto específico de divulgação em Portugal de autores italianos e em Itália de autores portugueses.

<sup>8</sup> Uma excepção que confirma a regra foi a tradução de *Morreste-me*, primeira novela de um dos nomes mais interessantes da nova geração de autores portugueses, José Luís Peixoto, por parte de uma das figuras mais proeminentes da lusitanística italiana, Giulia Lanciani (*Questa terra ora crudele*, La Nuova Frontiera, Roma, 2005).

<sup>9</sup> O único antecedente de algum modo semelhante a estas duas experiências foi a tradução de *Os passos em volta* de Herberto Helder levada a cabo "sotto la guida di Antonio Tabucchi, come esercitazione pratica del Corso di Specializzazione in Traduzione Letteraria tenuto presso l'Università degli Studi di Siena, nell'anno accademico 1992-1993", com tradução a cargo de Giuseppina Distanti, Sabrina Lombardi, Federica Severino e Nicoletta Vincenti (*I passi intorno*, Colpo di fulmine editore, Verona, 1995, p. 4).

<sup>10</sup> *Nostalgia dei giorni atlantici*, Scritturapura, Asti, 2005. Autores: Herberto Helder, Ana Margarida Falcão, Ana Teresa Pereira, Ângela Caires, António Aragão, Ernesto Leal, Fátima Pitta Dionísio, Gualdino Rodrigues, Helena Marques, Irene Lucília Andrade, João Carlos Abreu, João Luís Aguiar, Jorge Marques da Silva, José Agostinho Baptista, José António Gonçalves, José Tolentino Mendonça, José Viale Moutinho, Laura Moniz, Lília Mata, Luís Ladeira, Margarida Gonçalves Marques, Maria Aurora Homem, Maria de Menezes, Maria Helena Maia, Maria Rosa Basílio, Nelson Veríssimo, Ricardo França Jardim, Vicente Jorge Silva. Tradutores: Cristiana Aliboni, Elisa Ciardi, Selena Simonatti, Alberto Taddei.

<sup>11</sup> *Lusitania express. 20 storie per un film portoghese*, Scritturapura, Asti, 2006. Autores: Miguel Esteves Cardoso, Isabel Cristina Pires, Rui Zink, Ana Teresa Pereira, Pedro Paixão, Miguel Miranda, José Riço Direitinho, Francisco Duarte Mangas, Mafalda Ivo Cruz, Ana Nobre de Gusmão, António Manuel Venda,

e requereram, como se pode imaginar, um notável esforço e uma dinâmica considerável que envolveram a pesquisa, leitura e selecção dos textos representativos, os contactos com os autores envolvidos, seus agentes literários e editores, o compromisso entre os padrões editoriais e os parâmetros universitários nem sempre facilmente conciliáveis, a coordenação e o acompanhamento de várias equipas de tradutores, até a fase final de revisão de todas as traduções. Ambas as antologias foram apresentadas, respectivamente em 2005 e em 2006 na Feira do Livro de Turim, principal montra literária italiana e uma das mais importantes feiras literárias da Europa. A primeira obra foi apoiada pela Drac, Direcção Regional dos Assuntos Culturais da Madeira e pelo Instituto Português do Livro, a segunda beneficiou do programa de apoio à tradução criado especificamente para a Feira do Livro de Turim, pelo Instituto Camões em conjunto com o Instituto do Livro.

A concepção implícita a estes dois projectos é a do carácter não derivativo nem secundário mas central da tradução literária no interior do polissistema literário, e a valorização do trabalho do aluno universitário como possibilidade concreta de enriquecer esse mesmo sistema. Ambos os projectos têm um recorte muito específico: temporal (1986-2006: os anos "europeus" de Portugal contados pela mais recente geração literária portuguesa) e geográfico (a Madeira e o imaginário insular fixados quer por alguns dos escritores mais representativos do canône literário português, quer por autores de reduzida projecção nacional). São assumidamente leituras descentradas em relação à ortodoxia universitária portuguesa, uma vez que se propõem como abordagens a partir de um ponto de vista inusitado ou até mesmo provocatório desse *corpus*, no sentido de problematizar a própria auto-imagem literária portuguesa e contribuir também com isso para enriquecer o lugar de Portugal no imaginário literário italiano.

A opção pela antologia obedece por sua vez a duas grandes motivações: permite por um lado uma ampla amostra divulgativa de um conjunto de autores desconhecidos na sua maioria em Itália, fornecendo um paradigma de referência, ou seja, uma plataforma de partida para futuras traduções individualizadas; por outro lado, a opção pelo conto, *short story* ou crónica permite do ponto de vista da dinâmica intrínseca a um laboratório de tradução, uma maior facilidade de segmentação do trabalho, sem cair no inevitável cansaço psicológico que seria a morosa tarefa de traduzir colectivamente um romance inteiro, operação não consentânea com os tempos e as modalidades de uma prática muito específica de coordenação de várias mãos.

Considero quatro os aspectos fundamentais num laboratório de tradução literária: Tempo. Esta é a categoria operativa mais importante: a dinâmica tradutiva exige quer da parte do docente que a coordena, quer da do aluno que a põe em prática, uma enorme disponibilidade de tempo, claramente superior aos *timings* lectivos, pois acaba por se prolongar por vários anos; Congruência: isto pressupõe inevitavelmente uma predisposição intelectual e um tipo de empenho mental que nalguns casos é preciso saber educar o aluno a assumir, sendo ponto assente que este é sempre livre de abandonar o trabalho de tradução a partir do momento em que já não lhe serve para efeitos de estrita avaliação da disciplina de Língua; só aceitando as regras deste pacto, se poderá discutir e continuar a trabalhar as várias versões propostas numa linha convergente que conduza a uma única solução final; atingida uma primeira tradução consensual, cada aluno terá depois a possibilidade de personalizá-la, optando na margem de manobra permitida a um tradutor e no fim de um percurso de auto-conhecimento e de progressiva autonomia, por uma solução mais consentânea com o seu próprio estilo; depois deste longo processo está legitimado a pôr finalmente o seu nome ao lado do do autor enquanto seu tradutor (ex: Herberto Helder –

---

Jacinto Lucas Pires, Rui Miguel Saramago, Manuel Jorge Marmelo, Paulo José Miranda, Joel Neto, José Luís Peixoto, Possidónio Cachapa, Frederico Lourenço, Gonçalo M. Tavares, Jorge Reis-Sá.

Tradutores: Martina Pierini, Alberto Taddei, Simone Negri, Cristiano Rocchetta, Elisa Ciardi, Gherardo Giannarelli, Patrizia Scorziello, Mariagrazia Orsi, Chiara Zucconi, Katia Quaglierini, Lisa Giuliani, Monica Lupetti, Cristiana Aliboni, Alessandro Granata, Selena Simonatti, Eugenia Ciccarelli, Jessica Maghelli, Sara Favilla, Cristiana Sassetti, Deborah Vaona, Angela Masotti.

Elisa Ciardi; Possidónio Cachapa – Deborah Vaona). Célula tradutiva: outra categoria funcional na dinâmica tradutiva é o número. O ideal são três ou quatro alunos, pois com o tempo se ultrapassam as inevitáveis rivalidades e as naturais reservas e cresce-se na convicção de um trabalho de equipa em função de uma causa comum <sup>12</sup>; com mais de quatro alunos o trabalho "democrático" de discussão das várias soluções torna-se dispersivo e acaba por ser particularmente moroso e mesmo contra-producente; Re-tradução: a dinâmica tradutiva baseia-se no trabalho sequencial de revisão da tradução no sentido que lhe dá Antoine Berman <sup>13</sup>; no confronto com o texto ideal implícito, que o aluno deve procurar dentro de si (a matriz linguístico-cultural que melhor corresponde ao modelo em língua original) o peso do texto explícito – o que está à frente dos seus olhos – é ainda muito grande; a minha distância em relação à língua de chegada, se não me permite traduzir nessa língua, foi muitas vezes útil para detectar mais facilmente os decalques e contaminações da língua original que o próprio aluno, praticando um "close-reading", não se apercebera. Por isso esta prática prevê também exercícios de auto e hetero-correcção <sup>14</sup>.

Para concluir, gostaria de esclarecer que não acredito necessariamente na democratização da tradução, nomeadamente da tradução literária. Pela minha experiência, estou ciente de que há alunos mais aptos, mais sensíveis ao fenómeno literário, mais conscientes do funcionamento da sua própria língua, mais motivados para o tipo de estímulos psico-cognitivos inerentes à prática tradutiva, e que de qualquer maneira, só a experiência e uma prática continuada podem fazer um bom tradutor, o que não será o caso de quem traduz pela primeira vez, como na presente situação. Estou também pronto a admitir que o trabalho de monitorização da tradução é questionável se não se souber criar condições de empatia e motivação para a tarefa aliciante mas árdua e complexa de traduzir, e sobretudo se o aluno não tiver a maturidade de reconhecer que o descentramento do professor em relação ao seu papel tradicional de único detentor do saber, é acima de tudo um posicionamento estratégico para melhor acompanhar uma prática que se irá limando com as sucessivas revisões e com o conhecimento amadurecido do texto, até estar em condições de ser apresentado como resultado final, e que esse momento cabe ao professor protelá-lo o quanto for necessário. Em todo o caso, a tradução literária será sempre, por

<sup>12</sup> Veja-se a este propósito a reflexão feita por uma das tradutoras na apresentação da antologia *Nostalgia dei giorni atlantici*: "Traduzir juntos significa criar um sodalício de vozes que vá além das dinâmicas da reivindicação pessoal e que seja capaz de educar os nossos corações e os nossos pensamentos no sentido de escolher uma versão em nome da sensatez e da fidelidade ao texto e nunca em função da imposição ou das inclinações pessoais, uma escolha que tenha no fundo a coragem e a humildade de privilegiar sempre o texto. Significou também ceder um pouco de cada um para receber um pouco dos outros." Selena Simonatti, «Nostalgia dos dias de tradução», in AA.VV., *Livro de comunicações do Colóquio «Arquipélagos do desejo»*, Departamento de Cultura. Câmara Municipal do Funchal, Junho de 2006, p. 17.

<sup>13</sup> "Tutto avviene come se, di fronte all'originale e alla sua lingua, il primo movimento fosse di annessione, e il secondo (la ri-traduzione) di investimento della lingua materna da parte della lingua straniera. La letteralità e la ri-traduzione sono dunque i segni di un rapporto *maturato* con la lingua materna." Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata, 2003, p. 88.

<sup>14</sup> O processo tradutivo de *Nostalgia dei giorni atlantici* demorou 5 anos a ser completado, com encontros semanais em minha casa (aos sábados); todos os quatro tradutores envolvidos, inicialmente meus alunos, continuaram o projecto uma vez licenciados, no que acabou por se transformar num ritual de encontros que criou naturalmente um elevado grau de entrosamento entre eles e um elo afectivo que foi muito além da dinâmica específica da tradução de um livro. A experiência concluiu-se quando os levei a apresentar a antologia na Madeira, ponto de partida e de chegada de uma viagem imaginária, como foi a tradução, e também de um percurso de vida não indiferente. O projecto de *Lusitania express: 20 storie per un film portoghese*, glosando a metáfora cinematográfica, previu um tradutor para cada autor que figura como actor protagonista do "filme", sendo o tradutor o seu *doppiatore*, aquele que lhe dá voz, uma vez que os filmes em Itália são dobrados. Vistos os tempos apertados de concretização da antologia (começou a ser preparada um ano antes da Feira do Livro de Turim que decorreu no início de Maio de 2006), o facto de ter desenvolvido concomitantemente laboratórios de tradução literária nas Universidade de Pisa, Milão e Turim, permitiu-me ganhar tempo, propondo a uma célula de tradução numa universidade a versão da tradução desenvolvida por outra, e assim sucessiva e reciprocamente, numa prática de hetero-correcção que teve a inegável vantagem de evitar os habituais empecilhos psicológicos que surgem num grupo pouco entrosado, quando se tem que comentar ou discutir as versões dos colegas presentes.

natureza, intrinsecamente imperfeita, como os pedaços perdidos do farol partido a que aludia a citação inicial, e esse é obviamente um dado assumido à partida. Também admito que, embora o objectivo final seja o de formar uma escola de tradutores do português literário, com bases sólidas resultantes de um convívio prolongado num espaço de trabalho bilingue e bi-cultural, a experiência não assegura por si só uma sequencialidade e uma possibilidade de inserção do aluno no mercado de trabalho (mas é já para todos os efeitos um elemento para o seu *curriculum* profissional) e pode mesmo permanecer uma experiência isolada, de que porém ele nunca se irá esquecer, pois de qualquer maneira teve acesso a algo que durante o seu percurso universitário lhe foi sempre vedado.

Contudo, entre permanecer um trabalho académico, sem qualquer tipo de aplicabilidade ou reconhecimento fora do âmbito da estrita burocracia universitária, como acontece com a esmagadora maioria das teses de licenciatura que se produzem na universidade italiana (e aqui teria que questionar a validade efectiva de uma tese de licenciatura em Itália, o que me coíbo de fazer) inclusive por falta de empenho, disponibilidade ou interesse dos próprios docentes (qualquer tradução revista é sempre uma boa base de trabalho para uma publicação), ou possibilitar a divulgação de novos autores, facultando ao estudante universitário a ulterior motivação de poder ser um agente interveniente na produção de uma obra, consciencializando-o de que sem ele essa obra não existiria na sua língua, e de participar numa experiência intelectual intensa e enriquecedora que envolve todos os aspectos da sua própria personalidade, julgo que é um risco que vale a pena correr.

O papel de árbitro durante toda a dinâmica tradutiva, a possibilidade de confrontar, desmontar e reconstruir dois sistemas expressivos no interior de um terceiro espaço que só existe em função dos outros dois, é por outro lado particularmente estimulante para o professor que enquanto pequeno "gestor de recursos humanos", se transforma de facto num mediador cultural operativo numa óptica que ultrapassa a universidade e subverte os outros sistemas aduaneiros, permitindo-lhe também a ele crescer, graças às discussões despoletadas pelos seus alunos nos inúmeros momentos de reflexão metalinguística, no conhecimento empírico e no aperfeiçoamento sempre utópico da sua própria competência bilingue.

#### NOTA BIOGRÁFICA

---

António Fournier, Funchal 1966. Licenciatura em Línguas e literaturas modernas, mestrado em Literatura portuguesa medieval. Foi assistente de Literatura portuguesa e literaturas africanas de expressão portuguesa na Universidade da Madeira até 1999 e Leitor do Instituto Camões na Universidade de Pisa até 2003. Como docente de língua portuguesa em Itália onde vive, tem desenvolvido laboratórios de tradução literária nas Universidades de Pisa, Turim, Milão e Trieste.