

3º CICLO DE ESTUDOS EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
TRADUÇÃO

A Receção da Literatura Portuguesa na China:

***O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós, um caso de estudo**

Hanyun Liu

D

2024



Hanyun Liu

**A Receção da Literatura Portuguesa na China:
O Crime do Padre Amaro de Eça de Queirós,
um caso de estudo**

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Ciências da Linguagem, orientada pelo
Professor Doutor Thomas Juan Carlos Hüsgen
e pela Professora Doutora Maria Luísa Malato da Rosa Borralho Ferreira da Cunha

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

Dedicatória

Aos meus pais, pelo apoio incondicional.

À minha alma gémea M. A. O. R., pelo seu carinho e amor.

Sumário

Declaração de honra	7
Agradecimentos	8
Resumo.....	9
Abstract	10
INTRODUÇÃO	11
1. Uma inquirição transversal e objetivos principais	16
2. Estrutura da tese e metodologia.....	17
CAPÍTULO I. A PRÁTICA E A TEORIA DA TRADUÇÃO	22
1. A prática da Tradução e os seus critérios na China	22
2. Teorias da Tradução Ocidentais.....	34
2.1. James S. Holmes	35
2.2. Itamar Even-Zohar.	37
2.3. Gideon Toury	42
2.4. A Escola de Manipulação.....	53
2.5. Tradução indireta.....	58
3. A estrutura analítica deste estudo	60
CAPÍTULO II. AS TRADUÇÕES DE <i>O CRIME DO PADRE AMARO</i> : NO COMEÇO HÁ UM AUTOR, UMA OBRA E VÁRIOS CONTEXTOS	65
1. Uma breve biografia de Eça de Queirós.....	65
2. Sobre <i>O Crime do Padre Amaro</i>	71
3. A literatura portuguesa no sistema literário chinês e o caso particular de Eça de Queirós	78
3.1. A literatura portuguesa no sistema literário chinês	79
3.2. Os Anos 80 e 90 na China	85
3.3. A literatura portuguesa traduzida e publicada na China (1980-2000)	88
3.4. A receção das obras de Eça de Queirós em chinês: traduções e crítica literária	

CAPÍTULO III. ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES DE <i>O CRIME DO PADRE AMARO</i> DE EÇA DE QUEIRÓS.....	107
1. A tradução de vocábulos institucionais-religiosos	122
1.1. Denominação dos membros da igreja.....	138
1.2. Alusões ao Catolicismo.....	147
1.3. Outras notas de rodapé sobre vocabulário cultural.....	154
2. A tradução de efeitos estilísticos.....	160
2.1. Sinédoques	161
2.2. Substantivos abstratos	168
2.3. Adjetivos atípicos	171
2.4. Adjetivos emotivos.....	182
2.5. Advérbios e metáforas	193
2.6. Verbos e metáforas	203
2.7. O Problema do tempo verbal	212
CAPÍTULO IV. UMA PRÁTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA EM CHINÊS — O CONTO <i>CIVILIZAÇÃO</i> DE EÇA DE QUEIRÓS	229
1. Descrição do processo	230
2. Reprodução do estilo da língua de partida	231
2.1. A adverbialização.....	232
2.2. Sempre a metáfora.....	236
2.3. Paralelismos rítmicos.....	242
2.4. Frases complexas e reordenação das orações	247
2.5. A “manipulação” da voz passiva como manifestação da ironia	252
2.6. Outros desafios.....	256
3. O conto <i>Civilização</i> , de Eça de Queirós: uma tradução para Chinês e a sua retrotradução para Português.....	259
Conclusão	311

Referências Bibliográficas.....	316
Anexos	332
Anexo 1: Cronologia da publicação de obras de Eça de Queirós na China	333
Anexo 2: Elementos de caracterização das religiões populares na China	339
Anexo 3: Entrevista com a Prof. ^a Doutora Cristina Zhou (Tradutora e Investigadora)	342

Declaração de honra

Declaro que a presente tese é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 03-01-2024

Hanyun Liu

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à Camões, I.P. e Fundação Oriente por terem-me financiado, permitindo-me realizar esta investigação.

Queria agradecer profundamente aos meus orientadores, Professor Doutor Thomas Juan Carlos Hüsgen e Professora Doutora Maria Luísa Malato Borralho, que me deram uma grande ajuda e apoio na pesquisa durante todo o percurso do meu estudo na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Sem eles, não teria conseguido chegar tão longe, as suas explicações detalhadas e atitudes rigorosas na investigação são uma lição valiosa no percurso da minha vida.

Agradeço a todos os professores desde o meu mestrado ao doutoramento pela ajuda incondicional e entusiasmo, especialmente, à Professora Doutora Isabel Margarida Duarte e à Professora Doutora Maria Alexandra Guedes Pinto.

À Professora Doutora Cristina Zhou os meus agradecimentos pela disponibilidade e amabilidade em falar deste e outros temas que tanto nos fascinam.

Aos meus amigos que tenho conhecido no Porto e aos meus estudantes do Curso de Mandarim pela inspiração constante.

Ao meu amor pelo firme apoio e confiança.

Aos meus pais pelo apoio incondicional.

A mim própria pela insistência apesar das adversidades.

Resumo

A obra traduzida é o único meio, para leitores que não falam português, de conhecer a literatura de Portugal, pelo que a qualidade de uma tradução pode influenciar a compreensão e opinião dos leitores de uma cultura estrangeira, acerca da cultura portuguesa. O nosso trabalho visa estudar a receção da literatura portuguesa através de duas traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro*, o romance clássico português de Eça de Queirós, publicadas nos anos 80 do século XX na China, do ponto de vista não só do autor e obra original, mas também da cultura de chegada incluindo tradutores, leitores, sociocultura, etc. Com base nesta visão, fornecemos base teórica para o nosso estudo descritivo de traduções a Teoria de Polissistema de Even-Zohar, Estudos Descritivos de Tradução de Toury, as teorias de alguns representantes da Escola de Manipulação, e o modelo analítico de crítica de tradução literária de Thomas Hüsgen (2005). Neste processo também visamos explorar o valor e a influência da tradução indireta e automática na tradução literária. Além da análise comparativa do ponto de vista crítico, esta tese inclui também a análise da prática de tradução em chinês de um conto de Eça de Queirós, *Civilização*, do ponto de vista do tradutor. Com o objetivo de compreender as dificuldades e estratégias dos tradutores e verificar a metodologia obtida anteriormente. No final, esperamos oferecer uma instrução metodológica para o futuro estudo de tradução e a prática da tradução literária portuguesa.

Palavras-chave: O Crime do Padre Amaro, Eça de Queirós, receção, tradução literária, China

Abstract

Translated work is the only way for non-Portuguese-speaking readers to get to know Portuguese literature, thus the quality of a translation may influence the understanding and opinion of readers from a foreign culture about the Portuguese culture. Our work aims to study the reception of Portuguese literature through two Chinese translations of *O Crime do Padre Amaro*, the classic Portuguese novel of Eça de Queirós, published in the 1980s in China, from the point of view not only of the author and the original work, but also of the target culture, including translators, readers, socio-culture, etc. Based on this view, the Even-Zohar's Polysystem Theory, the Toury's Descriptive Translation Studies, the theories of some representatives of the Manipulation School and Thomas Hüsgen's (2005) analytical model of literary translation criticism provide the theoretical basis for our descriptive study of translations. In the process, we also aim to explore the value and influence of indirect and machine translation in literary translation. In addition to a comparative analysis from a critical point of view, the thesis also includes an analysis of the practice of Chinese translation of a short story by Eça de Queirós, *Civilização*, from the translator's point of view. The aim is to better understand the translators' difficulties and strategies and to verify the methodology used previously. In the end, we aim to offer methodological instruction for future translation studies and the practice of Portuguese literary translation.

Keywords: *O Crime do Padre Amaro*, Eça de Queirós, reception, literary translation, China

INTRODUÇÃO

Desde o primeiro contacto entre Portugal e a China que a relação se vem perpetuando de geração em geração desde há mais de quinhentos anos. Com o esforço dos investigadores, a comunicação entre estes dois países tem-se alargado consideravelmente, sobretudo na atualidade. Há cada vez mais universidades chinesas a providenciar cursos de Português e a formar talento em língua portuguesa. Muito disto é também devido a Macau que, servindo como uma ponte, continua a fazer a comunicação entre estas duas culturas e civilizações de pontos opostos da Eurásia.

A literatura é uma forma importante de conhecimento da cultura e da sociedade. Nela, não só se encontra a história, mas também a memória de autores sobre hábitos, costumes, contexto social, pensamento epocal, etc., oferecendo um panorama exótico e original para leitores de culturas totalmente diferentes. No entanto, a longa relação sino-portuguesa, infelizmente, não foi acompanhada por grandes intercâmbios literários sino-portugueses. De acordo com o Prefácio escrito por José Augusto Duarte para o *Catálogo de Autores Portugueses Publicados na China 2022*, até àquele ano, existiam 409 obras de 176 escritores portugueses traduzidas e publicadas na China, incluindo Macau e Taiwan. Este número não é muito grande quando temos em consideração os longos anos de contacto entre a China e Portugal. Além disso, é importante salientar que, nos últimos vinte anos, 215 obras de escritores portugueses foram traduzidas e publicadas na China, o que representa mais de 53% do volume total de publicações de obras portuguesas no país (2022, p. 22).

Isto demonstra que, nos tempos que correm, há potencialidade e oportunidades de divulgação da literatura e cultura portuguesas na China. Atualmente, mais de cinquenta universidades chinesas disponibilizam cursos superiores de língua portuguesa e há cada vez mais pessoas com interesse pela aprendizagem do Português. Para os interessados e iniciantes, essas obras traduzidas são uma excelente janela para conhecer o povo e a cultura em Portugal: uma boa literatura pode motivar o interesse de uma visita e estudo.

Para os estudantes de língua portuguesa, as obras traduzidas podem servir de apoio, uma vez que aprender uma língua não é só aprender a sua fala e escrita, mas também aprender, ou apreender, a sua cultura para um melhor entendimento e enquadramento da nossa própria cultura. Para os professores de língua portuguesa, sobretudo aqueles que contribuem para o ensino e prática da tradução da literatura portuguesa, é uma enorme satisfação assistir à divulgação dessas obras devido ao seu trabalho, indispensável na comunicação intercultural.

Muitas pessoas percebem hoje a importância de estudar a literatura portuguesa na China e os estudos, podendo-se dividir os estudos em três tipos. Primeiro, a introdução de autores portugueses e das obras com eles relacionadas: esses são normalmente compostos por apresentação da biografia, das obras e do estilo representado. Segundo, as análises das traduções de obras clássicas portuguesas sob a perspectiva dos estudos literários: por exemplo, *The narrative art of "Memorial do Convento"* de Wang Yiting¹. Terceiro, os estudos sobre a literatura portuguesa de Macau, concentrando-se nos escritores de língua portuguesa em Macau que têm sido influenciados pelas interações culturais sino-portuguesas, por exemplo, a tese do doutoramento de Li Shuyi, *A Research and Study on the Macao Portuguese Literary Writers and their Works in the 16th to 20th Century*.²

No entanto, todos estes estudos partem mais da perspectiva dos autores ou das suas obras, e menos do ponto de vista dos leitores. É elegendo também este último ponto de vista, o dos leitores, que escrevemos esta tese. Em geral, é urgente um estudo que trate da literatura portuguesa do ponto de vista da receção de leitores chineses, incluindo também neste ponto de vista a perspectiva do tradutor, o primeiro leitor da

¹ 王玮婷.(2014). 《修道院纪事》的叙事艺术. 硕士学位论文, 山西师范大学. [Wang, Y. T. (2014). *The narrative art of Memorial do Convento*. Master's dissertation, Shanxi Normal University.]

² 李淑仪.(2000). 十六至二十世纪澳门葡语文学的探索与研究. 博士学位论文, 暨南大学. [Li, S. Y. (2000). *A Research and Study on the Macao Portuguese Literary Writers and their Works in the 16th to 20th Century*. Doctoral dissertation, Jinan University.]

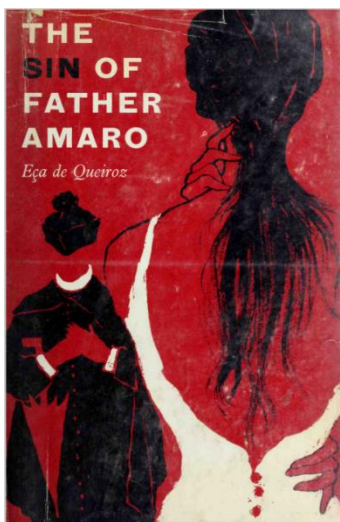
obra original, mas também o seu recriador noutra língua e cultura. O nosso estudo visará compreender algumas questões específicas da tradução da literatura portuguesa, o papel de tradutor e as suas estratégias na tradução, isto é, como a literatura portuguesa é interpretada e representada para os leitores na cultura chinesa através dos tradutores. Na década de 70 do século XX, uma mudança determinante começou a ocorrer nos estudos de tradução — a tradução mudou o foco das questões puramente linguísticas e de equivalência contrastiva para a investigação dos aspetos culturais da tradução. Nasceu assim o funcionalismo como prática de tradução. As abordagens funcionalistas veem a tradução como uma interação humana orientada para os objetivos, para os resultados e para a interação humana: o que é importante é produzir uma tradução que seja funcionalmente comunicativa para o recetor da tradução — os leitores.

Com base nesta visão, alguns autores propuseram modelos para avaliar os textos traduzidos. Por exemplo, K. REIß, em 1976, propôs que o processo da tradução deve ter em consideração três elementos: a categoria literária, o contexto intralinguístico e o contexto extralinguístico. Além disso, Thomas Hüsgen, em 2005, desenvolveu um modelo analítico de crítica de tradução literária, que inclui componentes como os aspetos léxico-semânticos, a denotação/conotação, as isotopias, as metáforas, os campos lexicais, bem como os aspetos estilísticos como estilo individual histórico, as figuras de estilo especificidade sintáticas, etc. Este modelo também pode servir para avaliar a qualidade de uma tradução, fazendo parte, portanto, do enquadramento teórico deste trabalho.

Entre os escritores traduzidos, escolhemos Eça de Queirós como nosso objeto de estudo, mais especificamente, o seu primeiro romance realista, *O Crime do Padre Amaro*. Sendo o terceiro escritor mais traduzido na China, 8 das suas obras foram publicadas em 18 edições: *A Capital*, *A Cidade e a as Serras*, *A Relíquia*, *Contos Seleccionados de Eça de Queirós*, *O Mandarin*, *O Primo do Padre Amaro* e *Os Maias*. Excetuando *A Cidade e a as Serras* e *Contos Seleccionados de Eça de Queirós*, todas as outras obras foram reeditadas

depois de *Eça de Queirós* ter sido traduzido na China, ou foram publicadas simultaneamente em Macau e na China continental.

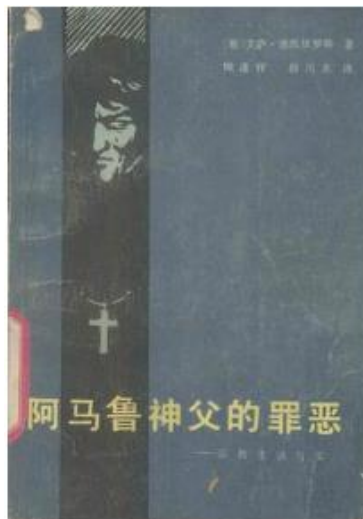
Curiosamente, todas estas traduções foram feitas apenas uma única vez por um tradutor ou um grupo de tradutores, exceto *O Crime do Padre Amaro*: uma tradução titulada 《阿马罗神父的罪恶》 é de Zhai Xiangjun e Ye Yang, publicada em 1984 pela Editora de Tradução de Xangai; outra, titulada 《阿马鲁神父的罪恶——宗教生活写实》, é de Gu Fengxiang e Xue Chuandong, e foi publicada em 1985 pela Editora Montanha das Flores. Com datas de publicação tão próximas, a maior diferença situa-se na língua intermediária: a tradução de Zhai e Ye foi feita a partir da tradução inglesa (*The Sin of Father Amaro*, de Nan Flanagan de 1962), enquanto que a tradução Gu e Xue foi feita diretamente da obra original em português. De acordo com Toury (2012, p. 56), a utilização da língua intermediária faz parte da “norma preliminar”, que muito influenciará o processo da tradução. Esta foi uma razão importante para escolhermos estas duas traduções chinesas como tema do nosso estudo.



EN (Nan. 1962)



CH-EN (Zhai e Ye, 1984)



CH-PT (Gu e Xue, 1985)

Apresentamos aqui a capa das três traduções de *O Crime do Padre Amaro*, uma tradução inglesa e duas traduções chinesas. A visualização da capa é o primeiro contacto

que o leitor tem com um livro, faz parte do processo de leitura.

A capa da tradução inglesa chama mais a atenção devido ao fundo vermelho vistoso, dando uma sensação de paixão, mas também de perigo. As letras, assim como o perfil de um padre e de uma mulher virada de costas estão a preto e branco. O padre, em preto, corresponde à imagem dos padres católicos com trajes pretos ou a escuridão que o “crime” simboliza, assim como a palavra “SIN”, igualmente em preto. O perfil da mulher é composto por preto no cabelo, branco na roupa e vermelho na pele, com alguns pontos vermelhos que parecem botões ou gotas de sangue, indícios de tentação e morte. O desenho da capa parece-nos altamente metafórico.

Como parte da Série Obras-primas da Literatura Estrangeira, que apresentaremos no Capítulo I, a capa da tradução CH-EN tem a forma de uma grelha, assim como todos os livros desta série, conhecidos pelos leitores chineses como "livros de grelha". Embora a certa altura se tenha discutido a alteração do desenho da capa, estas variantes acabaram por ser abandonadas devido às objeções dos leitores desta série (Liu, 2023, pp. 26-27).

As capas das duas traduções chinesas não possuem cores tão vistosas. O tom geral da capa da tradução CH-PT é bastante sombrio, com a maior parte da área a ser constituída por um fundo azul-escuro e o rosto de um homem a aparecer numa pequena fenda, como se espreitasse através de uma porta. As cores do homem são principalmente em preto, ainda mais escuro, com apenas algumas áreas do seu rosto. Tem uma cruz branca, que indica o seu estatuto de padre e joga cromaticamente com as faces do protagonista. O retrato do homem não é esteticamente agradável, dando-lhe uma sensação estranha e soturna. Consideramos que esta capa é igualmente metafórica, destacando a tenebrosidade do tema, embora não forneça tanta informação como a capa da tradução inglesa, que deixa subentender que o crime do Padre tem algo a ver com uma mulher.

1. Uma inquirição transversal e objetivos principais

Como já referimos, a tradução de uma obra é a única maneira da maioria dos leitores chineses, que não sabem português, conhecerem a literatura de Portugal. Garantir o carácter da obra original é de extrema importância e será essa a primeira consideração dos tradutores. Mas ela é somente uma consideração que esconde outras preocupações. Por isso, apresentamos, como questão fundamental do nosso estudo, uma inquirição transversal: até que medida pode a tradução apresentar o carácter original da obra portuguesa para leitores chineses?

Com base nesta questão fundamental, o nosso estudo será dividido em três grandes partes com objetivos próprios mais detalhados:

a) Identificar a posição da literatura portuguesa no sistema cultural da China

Para investigar a receção d'*O Crime do Padre Amaro* na China, o primeiro passo é descrever e classificar, não só obras de Eça, mas também obras de outros autores portugueses da mesma década de publicação na China, em conjunto com o contexto literário e cultural da China. Isto permite situar um contexto de leitura da literatura portuguesa numa época. Através da investigação diacrónica e sincrónica da obra estudada, identificaremos a situação da obra traduzida no sistema cultural da China, para chegar a uma conclusão de orientação geral, que pode ter sido seguido pelos tradutores.

Só depois de descrever esta sua macroestrutura, ou seja, depois de identificar a posição da literatura portuguesa no sistema cultural da China, entraremos na segunda parte do nosso estudo, a descrição da microestrutura, para satisfazer duas tarefas seguintes.

b) Descrever como os tradutores transmitem a cultura e a linguagem da obra original na cultura de chegada e, ao mesmo tempo, analisar as dificuldades que se colocam aos tradutores e como estes lidam com elas.

Com a conclusão da primeira parte do estudo, podemos já identificar a orientação geral para tradução de uma obra. Porém, na segunda parte de estudo, uma análise comparativa permitir-nos-á descrever os pormenores das duas traduções da obra original d'*O Crime do Padre Amaro* no que diz respeito aos aspetos léxico-semânticos, estilísticos e culturais, tais como o uso das classes de palavras, estrutura frásica, metáforas, originalidade estilística de autor, e também a traduzibilidade de elementos conjunturais, como a religião, a política, a memória cultural coletiva, etc. Em seguida, as estratégias empregadas na tradução serão sistematizadas, assim como a razão da sua utilização no contexto.

c) Investigar a relevância das dificuldades de tradução identificadas na análise, não enquanto tradutor, mas enquanto leitor-tradutor dos textos propostos para a prática tradutiva realizada.

Para testar o nosso trabalho de análise das traduções, impusemo-nos a nós próprios uma prática de tradução. Foi realizada pela autora desta tese, partindo do conto *Civilização*, também de Eça de Queirós. Com esta transposição da nossa identidade, esta passagem funcional de investigador da teoria crítica da tradução para uma função de tradutor praticante, procurámos explorar mais aprofundadamente as dificuldades, os dilemas e resoluções na tradução que nas fases anteriores analisámos do ponto de vista do tradutor/leitor, a fim de discutir com mais propriedade a questão de compatibilidade entre a teoria da tradução e a sua prática.

2. Estrutura da tese e metodologia

Os vários objetivos e estratégias condicionaram o plano de trabalho e, consequentemente, o nosso estudo será estruturado da seguinte forma:

Introdução — Definição dos problemas em análise e metodologia

À introdução cabe definir o problema teórico-prático que se procura resolver (que decorre das variáveis traduções existentes em chinês do romance português *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós) e apresentar a metodologia que julgamos poder ajudar a resolver esse mesmo problema.

Capítulo I — A Prática e a Teoria da Tradução

Este capítulo apresenta a parte teórica do trabalho — os estudos de tradução. Começa por fazer uma breve apresentação da história e das características das fases respetivas dos Estudos de Tradução. No que diz respeito à tradução literária, a Teoria do Polissistema de Even-Zohar pode explicar aprofundadamente, a nosso ver, a situação das traduções da literatura portuguesa na China, em geral. Os Estudos Descritivos de Tradução (DTS) de Toury, bem como as teorias de alguns representantes da Escola de Manipulação, tais como Theo Hermans, Susan Bassnett-McGuire, André Lefevere e José Lambert, vão fornecer-nos uma base teórica para o nosso estudo descritivo de traduções. Complementarmente, alguns modelos analíticos e descritivos como, por exemplo, o esquema metodológico de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), o resumo de procedimentos da tradução de Peter Newmark (1988) e o modelo analítico de crítica de tradução literária de Thomas Hüsgen (2005), etc., irão ser aqui adotados para enquadrar teoricamente um modelo específico para o nosso estudo de caso, sendo para nós previsivelmente mais útil um modelo que incluísse aspetos léxico-semânticos, aspetos estilísticos e aspetos culturais, etc. Este modelo visa também avaliar outras traduções chinesas da literatura portuguesa, fazendo, portanto, parte do enquadramento teórico deste trabalho.

Capítulo II — As traduções de *O Crime do Padre Amaro*: no começo há um autor, uma obra e vários contextos

Este capítulo começa pela apresentação do contexto cultural e político dos anos

80 na China e a receção das obras portuguesas então publicadas, das quais fazem parte as duas traduções chinesas d'*O Crime do Padre Amaro*, tendo como objetivo apresentar o contexto histórico que afetou, ou afeta, a receção dessa obra. Procurar-se-á demonstrar como, dentro do polissistema da literatura chinesa, as traduções dos textos portugueses interagiram, influenciaram e foram influenciados pelos sistemas dos seus recetores, num determinado contexto histórico e social.

Por isso, apresentar-se-á também uma investigação diacrónica e sincrónica de receção dos leitores chineses sobre *O Crime do Padre Amaro* e de outras obras relacionadas, ou seja, não só as outras obras de Eça, mas também obras de outros autores portugueses da mesma década de publicação na China (anos 80 e 90 do século passado).

Estes aspetos introdutórios centrar-se-ão depois na análise de um texto específico, que funcionará como exemplo, mas sobretudo como paradigma, por valorizarmos, no Desenvolvimento da nossa argumentação, a variabilidade das traduções como prova-maior das potencialidades e limitações das traduções. Essa variabilidade é evidenciada por dois momentos comparativos: a comparação das traduções de *O Crime do Padre Amaro*; e a prática pessoal da tradução, levada a cabo pela autora desta tese, ao dar a lume uma tradução do texto integral de “Civilização”, um conto de Eça de Queirós que, mais tarde, Eça de Queirós transformará no pequeno romance *A Cidade e as Serras*.

Capítulo III — Análise comparativa de traduções de *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós

Neste capítulo, encontra-se uma análise comparativa do texto original com os textos traduzidos ao nível de microestrutura, com base no nosso modelo analítico. Partindo dos estudos queirosianos realizados por investigadores como Ernesto Guerra da Cal, Carlos Reis, Alberto Machado da Rosa, Isabel Margarita Duarte, etc., iremos construir uma perspetiva abrangente e minuciosa sobre o estilo, estética, tema e

contexto sociocultural de *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós. O quadro de descrição é constituído por vários fatores como, por exemplo, os aspetos léxico-semânticos, estilístico e culturais, mais especificamente, as classes de palavras, a estrutura frásica, e o efeito estilístico da leitura das metáforas. Para além disso, são analisados outros fatores como os traços de originalidade do autor, as especificidades da religião cristã, da história europeia, da memória coletiva, etc. Nesta parte, tentamos perceber como os tradutores procuraram interpretar e retratar as características da obra original na cultura chinesa, quais as escolhas realizadas e os desvios, identificando as dificuldades da tradução quando realizada entre línguas e culturas tão distantes como a chinesa e portuguesa. Adicionalmente, utilizamos também a possibilidade da tradução automática, não só como método de controlo, como igualmente para examinar a (im)possibilidade de aplicação da tradução automática à literatura.

Capítulo IV — Uma prática de tradução literária em chinês — o conto *Civilização* de Eça de Queirós

Neste capítulo, encontra-se o comentário à tradução realizada pela autora desta tese do conto “Civilização”, de Eça de Queirós. O conto “Civilização” é composto por mais de 9400 palavras em português e a sua tradução chinesa tem cerca de 17500 caracteres chineses. Esta análise abrange a descrição do processo, dos desafios e das estratégias aplicadas. Ao passarmos de críticos a tradutores, fomos obrigados a mudar o nosso ponto de vista. Ao fazê-lo, esperamos compreender melhor as dificuldades e soluções encontradas no processo de tradução real.

Conclusão

Este último capítulo da tese sintetiza e discute os resultados acumulados das partes empíricas. Com base nos resultados do estudo, são apresentadas as contribuições gerais deste trabalho, tanto em relação às questões teóricas e metodológicas, como às especificidades culturais e sociais dos textos analisados.

CAPÍTULO I. A PRÁTICA E A TEORIA DA TRADUÇÃO

Neste capítulo, vamos explorar alguns pressupostos da prática milenar de tradução na China. Há uma tradição chinesa que conforma as práticas de tradução, não só de Era de Queirós, como também de todos os autores estrangeiros. Essa tradição parece ter consciência de uma tensão entre fluência e fidelidade, que não anda longe da prática de tradução no Ocidente. Seguidamente, tentaremos enquadrar essas tradições numa teoria da tradução que se foi firmado sobretudo na segunda metade do século XX, até aos dias de hoje.

1. A prática da Tradução e os seus critérios na China

As atividades de tradução na China estendem-se por milhares de anos. influenciadas pela cultura tradicional chinesa e por vários acontecimentos históricos importantes, formando uma visão relativamente idiossincrática da tradução, com características que são associadas à cultura chinesa. Nesta parte, começaremos por fazer uma breve introdução às mais importantes teorias da tradução chinesa em vários períodos, de modo a compreender melhor as normas e conceitos que influenciaram as estratégias de muitos dos tradutores chineses.

Durante o longo processo de desenvolvimento da prática da tradução, houve quatro grandes fases, acompanhadas por quadro grandes transições no Estudo de Tradução. Um primeiro período é o das dinastias Han e Tang (do século II d.C. ao século VIII d.C.), em que os tradutores se ocuparam principalmente da tradução de escrituras budistas. Numa segunda fase, desde o final da dinastia Ming até ao início da dinastia Qing (século XVII d.C.), encontramos os tradutores que se focaram principalmente na tradução de obras de cariz científico e tecnológico. No final da dinastia Qing e durante a constituição da República da China (entre a metade do século XIX e a segunda metade do século XX), os tradutores se ocuparam principalmente da salvação do país e da consciência crescente da China como nação. Numa fase posterior à fundação da

República Popular da China, ou seja, no atual período contemporâneo, que contempla todos os tipos de tradução anteriormente referidos, com o objetivo de enriquecer culturalmente o povo, existe um amplo ecletismo, mas, em termos de forma conceitual, o critério da tradução chinesa parece ter passado pelo processo “案本→ 求信→ 神似→ 化境 [conforme o texto original→ fidelidade ao texto original→ fidelidade espiritual→ sublimação]”, tal como é resumido por Luo Xinzhang (Luo, 1982, p. 20).

Durante a dinastia Han, as escrituras budistas foram gradualmente introduzidas na China. Desde a chegada de An Shigao³ a Luoyang, em 148 d.C. (que começou a traduzir as escrituras budistas), até ao final da dinastia Song do Norte (no início do século XII), o desenvolvimento da tradução na China foi marcado pela prática e pelo estudo da tradução das escrituras budistas. É consensual no meio académico chinês que o Prefácio de Dhammapada, escrito por Zhi Qian, um famoso tradutor de escrituras budistas no final da dinastia Han Oriental, é a obra fundadora da teoria da tradução na China. A descrição do prefácio, “今传胡义，实宜经达 [A tradução de obras escritas em línguas estrangeiras deve ser direta e compreensível.]” e “因循本旨，不加文饰 [Traduzir em conformidade com o significado básico das obras do budismo, sem acrescentar floreios]”⁴, podem ser considerados como a personificação da “直译 (zhi yi) [tradução direta]”, que serviu de base à formação da visão posterior na comunidade de tradução chinesa sobre “直译 [tradução direta]” e da “意译 (yi yi) [tradução do sentido]”.

Dao An (312 ou 314- 385), um monge de Fu Qin⁵, no seu 《摩訶鉢羅若波羅蜜經抄序》 [Prefácio a Uma Compilação de Extractos do Mahāprajñāpāramitā Sūtra], apresentou as “五失本和三不易 [Cinco Perdas e Três Dificuldades]”. As “Cinco Perdas” resumem as cinco razões inevitáveis para a distorção na tradução do sânscrito para o chinês e exigem que a tradução seja próxima do estilo chinês, enquanto as “Três

³ An Shigao (148-180 a.C.) foi um príncipe da Pártia que renunciou ao seu trono real na Pártia para se tornar um monge missionário budista na China.

⁴ A tradução do texto completo. Cf. Li, Y. (2014) *Os clássicos chineses da tradução: um estudo da evolução das teorias da tradução na China*, pp. 74, 75.

⁵ Fu Qin (351 d.C.-394 d.C.) foi um estado dinástico dos Dezasessis Reinos.

Dificuldades” resumem as três dificuldades na tradução e exigem que o tradutor seja o mais fiel possível à língua para a qual a tradução é feita. Embora o próprio Dao An não conhecesse o sânscrito, receava que a tradução fosse distorcida, pelo que promoveu traduções rigorosas, palavra a palavra e frase a frase. As suas "Cinco Perdas" mostram que ele tinha reconhecido as diferenças de forma e mesmo de conteúdo entre a língua de partida e a língua de chegada, o texto original e o texto traduzido. As suas "Três dificuldades" também assinalam claramente a dificuldade da tradução devido às diferenças de época, de costumes e de sabedoria dos tradutores e dos autores. Isto seria a mais antiga exposição na China sobre a limitação da prática da tradução por fatores externos, para além da língua, no processo de tradução.

Mais tarde, Xuan Zang (600-664), monge da dinastia Tang, propôs outra norma de tradução: "既须求真，又须喻俗 [Uma boa tradução deve ser simultaneamente fiel ao original e compreensível para o público]". “求真 (qiu zhen)” significa procurar a exatidão e a "fidelidade ao original", enquanto “喻俗 (yu su)” significa que é fácil para as pessoas compreenderem. Este tipo de critério é a combinação da tradução direta e da tradução do sentido, que teoricamente expressa a opinião de que a tradução deve ser fiel ao espírito do texto original, mas também fácil de compreender.

Mais tarde, durante os 150 anos que decorreram entre o início do século XVII e meados do século XVIII, os missionários ocidentais, representados pelos sacerdotes jesuítas italianos Michele Ruggieri e Matteo Ricci, introduziram na China a religião católica assim como muitas obras científicas e tecnológicas ocidentais. Muitos oficiais e literatos chineses, sob a influência dos missionários, começaram a interessar-se pela cultura e tecnologia ocidentais e as atividades da tradução deram o início à aprendizagem com o Ocidente. Com a ajuda dos missionários ocidentais, os eruditos patriotas chineses alargaram o âmbito do objeto de tradução, fazendo com que a tradução fosse além do tema religioso; o facto de a prática de tradução se associar estreitamente ao enredo patriótico também fez com que a tradução tivesse uma função

social e permitiu alargar o âmbito do estudo da Tradução na China.

De acordo com a informação disponível, esta fase da Teoria da Tradução mais construtiva deve-se a Wei Xiangqian⁶. Ele expressou os seus pontos de vista sobre a tradução em “繙清说 [Estudo da tradução para Manchu]”, onde abordou uma questão importante que é "a forma de traduzir" e propôs a maneira correta de o fazer:

"A tradução correta deve ser capaz de transmitir corretamente o significado do texto original, a tradução deve ser aperfeiçoada para se tornar suave e fluente, e a tradução deve manter o estilo do texto original. Não acrescentar, não eliminar, não inverter e não interpretar fora do contexto.”⁷ (Wei, 1740, pp. 162-163)

Esta apresentação está muito em conformidade com os padrões da tradução moderna e encontra-se já muito bem elaborada. Não admira que tenha sido tomada por Chen Fukang como o “grande fechamento” da antiga Teoria da Tradução (Chen, 2000, p. 68).

No entanto, em meados da dinastia Qing, o governo implementou uma política nacional de encerramento do país ao mundo exterior. Sem o apoio do governo, a importância dada à tradução diminuiu drasticamente, tanto em termos de evidência, como de influência. De um modo geral, a Teoria da Tradução no final da dinastia Ming e no início da dinastia Qing era menos relevante do que no período da tradução dos sutras budistas, apesar da sua maior profundidade e amplitude. Os tradutores, todavia,

⁶ Wei Xiangqian, um chinês de etnia Han, cujas datas de nascimento e morte são desconhecidas, passou o último nível do exame da corte central em 1739 e especializou-se na tradução de chinês para manchu.

⁷ A tradução nossa, o texto original: “夫所谓正者：了其意、完其辞、顺其气、传其神；不增不减、不颠不倒、不恃取意。” O texto completo cf. 魏象乾. (1740). 繙清说. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). 翻译论集(修订本) (pp. 162-163). 商务印书馆. [Wei, X. Q. (1740). Study of the Manchu translation. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 162-163). The Commercial Press.]

começaram a resumir técnicas e métodos de tradução específicos e as ocasiões da sua utilização, e tinham uma compreensão mais profunda das funções sociais da tradução.

A China moderna, no século XIX, encontrava-se numa situação conturbada, que se refletia não só no ambiente social, mas também nos domínios ideológico e cultural. Com o início da Guerra do Ópio, as portas da China foram abertas pelas armas à prepotência das potências imperialistas ocidentais. O fracasso do governo Qing abalou fortemente o povo culto da China, que reconheceu a crise do país e tentou encontrar uma solução. Oficiais de diferentes fações unificam posições e reconhecem a importância da tradução de livros ocidentais, especialmente de livros científicos e tecnológicos. Um grupo de intelectuais, Kang Youwei⁸ e Liang Qichao⁹, reintroduziu a noção de que a aprendizagem deve ser benéfica para os assuntos de estado, com o objetivo de encontrar uma forma de salvar o país, fortalecendo-o através da mistura da cultura tradicional chinesa com a cultura ocidental. Esta linha de pensamento instigou na China moderna um fervor de aprendizagem com o Ocidente. Sob a influência de forças internas e externas, as atividades de tradução chinesas entraram num terceiro período de desenvolvimento vigoroso. A maior conquista deste período foi o aparecimento da teoria sobre a natureza científica da tradução na perspetiva da linguagem e o desenvolvimento da teoria sobre a natureza artística da tradução na perspetiva da arte e da estética.

A figura icónica da China moderna que apresentou uma ideia sobre a tradução foi Yan Fu¹⁰. O seu resumo sobre tradução de “信 (Xin)、达 (Da)、雅 (Ya)”, em 1913,

⁸ Kang Youwei (1858 - 1927) foi um influente pensador político e reformador na China do final da dinastia Qing, um dos principais iniciadores da Reforma dos Cem Dias (11 de junho-21 de setembro de 1898).

⁹ Liang Qichao (1873 - 1929) foi um ativista social e político, jornalista e intelectual. As suas traduções de livros ocidentais e japoneses para chinês introduziram novas teorias e ideias e inspiraram jovens activistas. Foi um dos principais iniciadores da Reforma dos Cem Dias e promotor do Movimento pela Nova Cultura em 1915.

¹⁰ Yan Fu (1854 - 1921) foi um escritor, editor de jornais, pensador e tradutor chinês. Ficou famoso por ter introduzido ideias ocidentais, incluindo a "Seleção natural" de Darwin, na China no final do século XIX.

suscitou discussões acesas e, desde então, quase todos os tradutores chineses conhecem estas três palavras “信、达、雅 [fidelidade, fluência, elegância]” e “são as regras de ouro do mundo da tradução que todos sabem” (Yu, 1924, p. 464), contribuindo assim para o estabelecimento final da teoria “神似 (shen si) [fidelidade espiritual]” da estética literária da tradução na China, que iremos apresentar mais adiante. Ao perceberem a criatividade subjetiva da prática da tradução, os tradutores tocaram diretamente na natureza fundamental da prática da tradução — a arte.

Yan Fu apontou, no *Prefácio de Evolution and ethics and other essays*:

“A tradução envolve três dificuldades: fidelidade (信 *Xin*), compreensibilidade (达 *Da*) e elegância (雅 *Ya*). A fidelidade já é suficientemente difícil de se atingir! Porém, realizar uma tradução fiel mas não compreensível, por mais que se traduza, tem o mesmo resultado de nenhuma tradução ter sido feita. Por isso, a compreensibilidade é fundamental.”¹¹ (Li, 2014, p. 79)

Contudo, as ideias de Yan Fu são muito criticadas devido a lacunas existentes. Hoje em dia, o significado de “雅 (ya)” é elegante, bela retórica, mas de facto esta é a derivação do significado original de Yan Fu. O significado original de “雅 (ya)” de Yan Fu era utilizar a sintaxe e morfologia das épocas anteriores à Dinastia Han¹², ou seja, utilizar o chinês clássico para a tradução. Sob o impulso do Movimento pela Nova Cultura¹³, foi

¹¹ O original em chinês: “译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣。顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。” e o texto completo traduzido para português cf. Li, Y. (2014). *Os clássicos chineses da tradução: um estudo da evolução das teorias da tradução na China*. pp. 79-82.

¹² “Na verdade, o uso da morfologia e sintaxe das épocas anteriores à Dinastia Han facilita a compreensibilidade de princípios e pensamentos profundos, enquanto o uso da linguagem moderna e atual dificulta a compreensibilidade da tradução” *Ibid.*, p. 80.

¹³ O Movimento pela Nova Cultura foi um movimento progressista na China nas décadas de 1910 e 1920, surgido da desilusão com a cultura tradicional chinesa, na sequência do fracasso da República da China em resolver os problemas do país. Alguns intelectuais criticaram as ideias clássicas chinesas e promoveram uma nova cultura chinesa baseada em ideais progressistas e modernos.

defendida a promoção da língua vernácula como substituta do chinês clássico, o que era contrário ao "雅 (ya)" que Yan Fu tinha promovido. Além disso, a ordem de "信 [fidelidade]" e "达 [compreensibilidade]" também foi questionada, com a opinião de Zhao Jingshen de que a "达 [compreensibilidade]" deveria vir antes da "信 [fidelidade]", para o tradutor conseguir uma maior aceitabilidade.¹⁴

Apesar das fortes críticas, a teoria de Yan Fu era ainda apoiada pela maioria dos eruditos, tendo Lu Xun¹⁵ e Qu Qiubai¹⁶ defendido este ponto de vista. Embora tivessem opiniões diferentes acerca da fluência da tradução, ambos concordaram que a tarefa da tradução era introduzir novas ideias, novas expressões e estilos de escrita de outros países ao público chinês, visando assim a formação de uma nova literatura. Lu Xun acreditava que estas expressões e estilos eram novos para o povo chinês, que tinha estado fechado à influência estrangeira durante muito tempo, pelo que é compreensível que não fossem muito fluentes¹⁷. Por isso, o conceito de tradução com "fidelidade" como primeira prioridade foi defendido por um grande número de tradutores, e o princípio fundamental da tradução direta foi estabelecido nessa altura.

¹⁴ Em março de 1931, Zhao Jingshen publicou 论翻译 [Sobre a tradução], no qual dizia: "Penso que a tradução de um livro deve ser destinada aos leitores; por outras palavras, em primeiro lugar, devemos concentrar-nos nos leitores. Se a tradução está errada ou não é a segunda questão, o mais importante é se a tradução é fluente ou não... Por isso, as três condições de Yan Fu de "fidelidade", "compreensibilidade" e "elegância", penso que a ordem deveria ser "compreensibilidade", "fidelidade", "elegância". Apud 易经. (2009). 试论翻译学体系的构建. 博士论文, 湖南师范大学 [Yi, J. (2009). *An Experimental Study of the Construction of a System of Translation Studies*. Doctoral thesis, Hunan Normal University], p. 17.

¹⁵ Lu Xun (1881 - 1936) foi um escritor e pensador chinês, é considerado o pai da literatura moderna na China.

¹⁶ Qu Qiubai (1899 - 1935) foi um escritor, poeta, tradutor e ativista político chinês. No final da década de 1920 e início da década de 1930, foi o líder real do Partido Comunista Chinês.

¹⁷ Lu Xun defendeu que a tradução deve preferir "fidelidade" do que "fluência". Cf. 鲁迅. (1931). 鲁迅的回信. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). 翻译论集(修订本) (pp. 464-471). 商务印书馆. [Lu, X. (1931). Lu Xun's reply. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 344-349). The Commercial Press].

Mao Dun¹⁸ herdou a visão da tradução direta e foi o primeiro a apontar a diferença entre uma “直译 [tradução direta]” e uma “死译 [tradução morta]”. Na sua opinião, uma tradução ininteligível não é uma tradução direta, mas uma tradução morta, e sugeriu que uma tradução direta deve ser consistente com o encanto do texto original. Para ele, o significado de tradução direta é, no sentido superficial, não alterar as palavras e frases do texto original, mas também, no sentido profundo, manter o tom e o estilo originais. Mao Dun apoiou a tradução direta, sem distorcer a aparência do texto original, mas não exclui a prática da “意译 [tradução do sentido]”, especialmente quando na tradução de poemas, salienta que a tradução do sentido não é uma supressão arbitrária, mas destina-se a preservar o encanto do poema original (Mao, 1922, p. 415).

Através dos pontos de vista dos tradutores acima referidos, podemos ver que, independentemente de apoiar a tradução direta ou a tradução do sentido, todos eles, consciente ou inconscientemente, compreendem que a tradução direta e a tradução do sentido não podem ser dicotomizadas, e que não se excluem mutuamente, mas antes se toleram e absorvem mutuamente. As pessoas ficaram a saber mais claramente que uma fidelidade transversal, a todos os níveis, é o caminho certo da tradução. Com o aprofundamento da investigação, parece haver uma espécie de “神 (Shen) [espírito]” que está para além da literalidade do texto original, ou seja, o conteúdo e a forma em si, que desempenha um papel dominante na tradução e que deve ser preservado ao máximo. Daí resultou o aparecimento das teorias de “神似 [fidelidade espiritual]” e “化境 [tradução sublimação]”.

O período de 1949 até à atualidade, o quarto período do desenvolvimento da tradução chinesa, é o mais curto, mas também aquele em que o crescimento da prática da tradução foi maior. Neste período, antes da Revolução Cultural, os dois acontecimentos mais importantes no desenvolvimento da Teoria da Tradução foram o

¹⁸ Mao Dun (1896 - 1981) foi um escritor, tradutor e crítico literário e ficou muito célebre pelos seus romances realistas. Ele foi um dos fundadores do Partido Comunista Chinês e participou numa série de movimentos culturais durante as décadas de 1920 e 1930.

estabelecimento final da teoria científica da tradução e o desenvolvimento final da teoria artística da tradução: a “神似 [fidelidade espiritual]” e “化境 [tradução sublimação]”.

A teoria “神似 [fidelidade espiritual]” de Fu Lei¹⁹ encontra-se no prefácio da sua tradução do romance *Le Père Goriot*, de Balzac, em que compara a tradução à pintura, dizendo: “以效果而论,翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似 [Em termos de efeito, a tradução deve ser como a cópia de uma pintura, e o que se procura não é a semelhança de forma, mas a semelhança espiritual]” (Luo, 1951, p. 623). Em janeiro de 1963, Fu Lei escreveu a Luo Xinzhang, mencionando a sua compreensão de tradução literária:

“É especialmente importante ler repetidamente a obra original e procurar pormenores antecipadamente. Nunca se deve traduzir uma obra sem a ter lido quatro ou cinco vezes, isto é a lei fundamental da tradução. O primeiro requisito é ter a obra original (juntamente com os pensamentos, sentimentos, atmosfera, humor, etc.) como nossa antes de podermos falar sobre a tradução. [...] Em suma, embora a tradução esteja próxima da língua, é necessário ter como base o cultivo artístico: sem uma mente sensível, sem uma simpatia calorosa, sem uma apreciação adequada, sem uma experiência social considerável, sem um conhecimento geral suficiente (os chamados estudos diversos), é difícil compreender a obra original em profundidade, ou seja, mesmo que a compreendamos, podemos não ser capazes de a compreender profundamente.”²⁰ (Fu, 1963, p. 773)

¹⁹ Fu Lei (1908-1966) foi um tradutor, escritor, pedagogo e crítico de arte chinês. Nos seus primeiros anos, estudou na Universidade de Paris, em França. Traduziu um grande número de obras francês, incluindo obras de Balzac, Romain Rolland, Voltaire e outros escritores famosos.

²⁰ A tradução nossa, o texto original: “事先熟读原著, 不厌求详, 尤为要著. 任何作品, 不精读四五遍决不动笔, 是为译事基本法门. 第一要求将原作(连同思想、感情、气氛、情调等等)为我有, 方能谈到迄译. [...] 总之译事虽近舌人, 要以艺术修养为根本: 无敏感之心灵, 无热烈之同情, 无适当之鉴赏能力, 无相当之社会经验, 无充分之常识(即所谓杂学), 势难彻底理解原作, 即或理解, 亦未必能深切领悟。”

A ênfase da cultura original como própria do tradutor é uma manifestação da verdadeira unidade do tradutor com o texto original. No mesmo ano, Qian Zhongshu²¹ apresentou também uma doutrina semelhante de "化 (hua) [sublimação]" e fez uma definição pormenorizada de "化 (hua)" no seu artigo "A tradução de Lin Shu":

"Pode dizer-se que o ideal mais elevado da tradução literária é a "transformação/sublimação". Transformar uma obra da língua de um país para a língua de outro país, sem deixar transparecer qualquer traço de rigidez ou de contundência devido às diferenças de hábitos linguísticos, e conservar o sabor da obra original, é considerar que se entrou no "domínio de sublimação". Um inglês do século XVII elogiava este tipo de tradução com grandes feitos, comparando-a à "reencarnação" (a transmigração das almas) da obra original, em que o corpo é substituído por outro, mas a alma continua a ser a mesma. Por outras palavras, a tradução deve ser tão fiel à obra original que não se leia como uma tradução, porque a obra no texto original nunca se lerá como uma tradução.²²" (Qian, 2002, p. 77)

A "化境 [tradução de sublimação]" pode ser considerada como o padrão mais elevado da arte da tradução, cuja abstração e subtileza parecem ser incomparáveis com qualquer outro padrão. Nos anos cinquenta, Fu Lei propôs a teoria da "神似 [fidelidade espiritual]" e, nos anos sessenta, Qian Zhongshu propôs a teoria do "化境 [tradução de sublimação]", o que desenvolveu ao extremo a estética da literatura e da arte dos

²¹ Qian Zhongshu (1910-1998) foi um escritor e investigador literário chinês. Foi conhecido pelo seu romance satírico *A Fortaleza Assediada*. As suas obras caracterizam-se por uma grande quantidade de citações em línguas chinesas e ocidentais, como o inglês, o alemão, o francês, o italiano, o espanhol e o latim.

²² A tradução nossa, o texto original: "文学翻译的最高理想可以说是“化”。把作品从一国文字转变成另一国文字既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原作的风味,那就算得入于“化境”。十七世纪一个英国人赞美这种造诣高的翻译,比为原作的“投胎转世”(the transmigration of souls),躯体换了一个,而精魂依然故我。换句话说,译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本,因为作品在原文里决不会读起来像翻译出的东西。"

padrões de tradução chineses, destacando o padrão estético da literatura e da arte com características chinesas. No entanto, Qian próprio também se apercebeu que estes critérios são extremamente exigentes para os tradutores e correriam um grande risco de desvio, revelando ao mesmo tempo os aspetos imaginários e ilusórios da "fidelidade espiritual" e da "tradução de sublimação". "Ele em vez de fazer avançar a teoria da tradução da estética literária dos seus antecessores, declarou a falência da sua abstração unilateral, levando-a ao extremo" (Huang, 2008, p. 29).

Outros teóricos da tradução apresentaram teorias mais precisas e operacionais com base na consciência deste problema e preocuparam-se com a questão fundamental de como bem traduzir obras literárias. A coleção de ensaios 《翻译的艺术》 [*A Arte da Tradução*], de Xu Yuanchong²³, é uma obra representativa deste tipo de investigação. Com a sua rica experiência prática em tradução, o autor, através da análise de um grande número de poemas chineses traduzidos para inglês ou francês, discute as formas específicas de traduzir esses poemas em "意美、音美、形美 [beleza do sentido, do som e da forma]".

Desde o final dos anos setenta e início dos anos oitenta, quando a China adotou a política de Reforma e Abertura, não só o campo económico tem vindo a florescer, mas também o campo académico, onde o Estudo de Tradução tem assistido a um novo cenário de prosperidade. Anteriormente, as teorias de tradução estrangeiras introduzidas na China limitavam-se principalmente às teorias de tradução da União Soviética e da Europa de Leste, bem como a teorias esporádicas de tradução clássicas ocidentais. A comunidade de tradutores chineses sabia muito pouco acerca das teorias de tradução ocidentais contemporâneas. A divulgação dos estudos de Peter Newmark, J. C. Catford, Roman Jakobson, Eugene A. Nida e de outros investigadores de tradução

²³ Xu Yuanchong (1921-2021) foi um tradutor chinês e professor na Universidade de Pequim. Desde a década de 1940, dedica-se à tradução literária há mais de sessenta anos, tendo publicado cerca de 100 obras traduzidas em chinês de inglês, francês e outras línguas. O seu trabalho centra-se na tradução para inglês de poemas chineses antigos e na formação do método e da teoria da tradução de poemas em estilo rimado.

ocidentais, através da difusão dos trabalhos de tradução da Escola Semiótica de Tartu-Moscou, despertaram grande interesse nos círculos de tradução na China. Inspirado e influenciado por estes trabalhos, o mundo da tradução chinesa na década de 1990 deu início a um pico de exploração das teorias da "tradução equivalente".

Perante as teorias da escola linguística dos estudos de tradução ocidentais contemporâneos, um número considerável de académicos chineses que se dedicam ao estudo da tradução literária insistem no padrão da estética literária, como Zhang Jin bem salientou:

"Se a tradução literária for também trazida para a órbita da linguística, embora, por um lado, seja um fenómeno progressivo, por outro lado, é um fenómeno regressivo. O ponto-chave da teoria da tradução da escola linguística é reduzir os factos artísticos a factos linguísticos e os problemas estéticos a problemas lógicos. Porque, de facto, no processo prático da tradução literária, o tradutor não só realiza análises linguísticas e lógicas da obra original, mas também, mais importante, realiza análises ideológicas e artísticas. O tradutor tem em consideração não só as palavras e frases do capítulo e o contexto em sentido estrito, mas também as necessidades dos leitores da época atual, da nação e da classe, a ideia central da obra, o estilo e o contexto histórico específico da visão do mundo e da intenção criativa do autor, os métodos artísticos e o estilo artístico geral, bem como os possíveis efeitos artísticos e sociais da tradução, etc. Estes aspetos estão muito para além do âmbito da linguística e entram no âmbito da estética e da arte. Ignorar o carácter artístico da tradução literária é, em última análise, ignorar o papel social da tradução literária. Consequentemente, está destinado a enveredar pelo caminho da tradução formalista, reproduzindo uma série de traduções literárias linguisticamente corretas, mas artisticamente pálidas e impotentes."²⁴ (Zhang, 1987, p. 16)

²⁴ A tradução nossa, do texto original: “如果把文学翻译也纳入语言学的轨道, 虽然一方面来说, 如前所述, 是一种进步的现象, 但是, 从另一方面来说, 又是一种后退的现象。语言学派翻译理论的要害, 是把艺术事实还原为语言事实, 把美学问题还原为逻辑问题。因为, 事实上, 在文学翻译的实践过型中, 译者对原作不单单是进行语言学分析和逻辑分析, 而且更重要的还要进行思想分析

Em geral, a visão chinesa da tradução possui uma concepção filosófica marcadamente chinesa: neutralidade e harmonia. De um modo geral, privilegia os critérios que se desenvolveram com o tempo, "fidelidade, compreensibilidade e elegância". Esta visão tenta assim basear-se na obra original do escritor, ao mesmo tempo que não menospreza a compreensibilidade da tradução. Além disso, os eruditos que são favoráveis a um dos dois critérios não rejeitam completamente o outro. As definições da "tradução direta" e "tradução do sentido"²⁵ também apresentam as mesmas características, ou seja, integração mútua e harmonia mútua. O critério da "elegância" é sempre tomado em consideração: embora menos prioritário, este critério de avaliação nunca sai do domínio da estética e da arte.

2. Teorias da Tradução Ocidentais

Entre as muitas teorias de tradução que foram surgindo nas últimas décadas, daremos especial relevância à Teoria de Polissistema de Even-Zohar (PST), aos Estudos Descritivos de Tradução de Toury (DTS), bem como às teorias de alguns representantes da Escola de Manipulação, que fornecerão a base teórica para as nossas subsequentes descrições de tradução.

和艺术分析。译者在遣词造句时所考虑的，不但有篇章词句和狭义的上下文，而且还有本时代、本民族，本阶级读者的需要，作品的中心思想、风格和具体历史背景，作者的世界观、创作意图，艺术手法和总的艺术风格，以及译文所可能产生的艺术效果和社会作用等等。这些已经是远远超出语言学范围，进入美学和艺术学范围了。忽视文学翻译的艺术本成，归根结蒂，就是忽视文学翻译的社会作用。其结果，必然走上形式主义的翻译道路，复制出一批语言上正确、但艺术上苍白无力文学译品来。”

²⁵ Sobre mais informações da definição e evolução destes dois termos na China cf. Li, Y. (2014). *Os clássicos chineses da tradução: um estudo da evolução das teorias da tradução na China*. p. 215.

2.1. James S. Holmes

James Stratton Holmes resumiu a teoria da tradução antes do final dos anos 70 do século XX, argumentando que as teorias de tradução que existiram durante milhares de anos após Cícero não eram teorias de tradução no sentido estrito, mas eram sobretudo teorias prescritivas que diziam como traduzir em vez de explicar como as pessoas realmente o faziam. Aqueles que estudam Tradução na área da Literatura concentram-se em produtos de tradução estabelecidos, mas têm medo de utilizar terminologia padrão, enquanto aqueles que estudam Tradução na área da Linguística olham para os resultados do texto original, utilizando linguagem altamente formalizada com terminologia padrão, mas estão apenas interessados em fenómenos linguísticos abaixo do nível da frase e do enunciado²⁶. Apesar de a tradução ser uma prática milenar, bem como de reflexão teórica, o estudo da tradução, antes de Holmes, não tinha sido visto como uma disciplina autónoma no ocidente. Até aí os estudos de tradução tinham sido realizados por linguistas e críticos literários que consideravam a tradução uma atividade subsidiária; a tradução em si não se tinha ainda tornado um domínio de conhecimento e estudo autónomo.

Foi só depois do discurso de Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies*, em 1972, na Terceira Conferência Internacional sobre Linguística Aplicada, em Copenhaga, que foi anunciado o estabelecimento da tradução como uma disciplina autónoma. O artigo propõe formalmente que os estudos de tradução se tornem uma disciplina independente, e divide-a em dois ramos principais, o 'puro' e o 'aplicado'. O 'puro' inclui dois ramos: a "teoria" e a "descrição". O ramo descritivo descreve os fenómenos linguísticos reais nas traduções, e o ramo teórico explica estes fenómenos linguísticos e formula as leis correspondentes. O ramo “aplicado” aplica-se aos resultados e conclusões dos ramos descritivos e teóricos, à prática da tradução e à formação de

²⁶ Cf. Holmes, J. S. (2007) *Translated! Papers on Literary and Translation Studies*. Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing, pp. 93-95.

tradutores. Os Estudos de Tradução devem abranger as teorias específicas de tradução existentes, com o objetivo de estabelecer uma teoria universal, abrangente e sistemática da tradução, que deve basear-se nos dados empíricos e nas descrições de casos recolhidos pelo ramo descritivo. O desenvolvimento dos três ramos da disciplina de tradução não é unidireccional, tem sim uma relação dialéctica em que as partes se influenciam mutuamente, com cada ramo a informar e justificar os outros dois ramos.

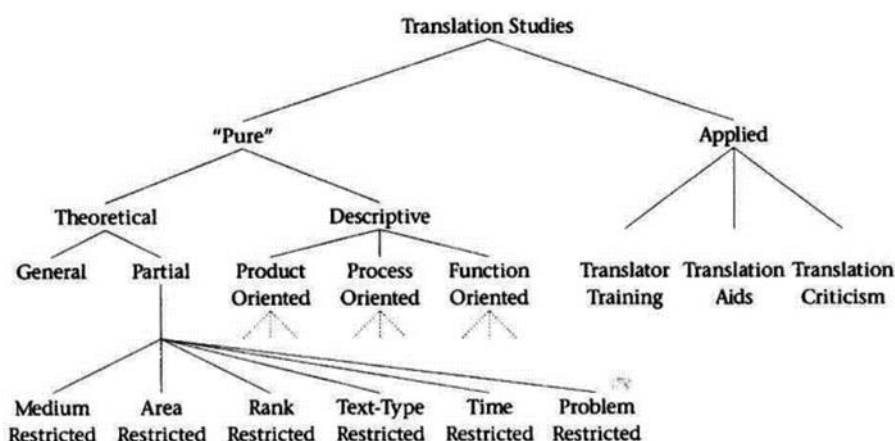


Figure 1. Holmes' basic 'map' of Translation Studies

A contribuição de Holmes também consiste em sugerir que os Estudos de Tradução não devem insistir na noção tradicional de equivalência, dado que uma tradução não consegue ser completamente idêntica ou equivalente ao original, mas sim em mudar o foco para as escolhas reais feitas pelo tradutor no processo de tradução, analisando assim a relação entre a tradução e o original e entre a tradução e as tradições culturais da língua de chegada (Gentzler, 2004, p. 91). Holmes procura retratar objetivamente os diferentes métodos de tradução e os contextos históricos em que foram escolhidos, e não defende a avaliação geral da qualidade duma tradução determinada, uma vez que a escolha do tradutor não deve ser simplesmente classificada como certa ou errada.

2.2. Itamar Even-Zohar.

A teoria do Itamar Even-Zohar deriva do pensamento dos Formalistas Russos, em particular, da teoria de “sistema” de Yury Tynjanov. Yuri Tynianov, tido como um dos fundadores da escola formalista russa, enfatiza o estudo da Literatura como um fenómeno linguístico e estrutural, em vez de um mero reflexo da realidade. Ele postula que o significado de uma obra literária é gerado pelos seus elementos formais (tais como trama, carácter, imagens, etc.), e que estes elementos são moldados pelas convenções do género literário particular. Tynianov também deu contribuições significativas para o estudo da evolução das formas literárias e da linguagem. Foi ele o primeiro a considerar a Literatura como sistema, argumentando que as obras literárias não são simplesmente uma acumulação de técnicas literárias, mas uma estrutura ordenada e hierárquica, a obra literária ou género é um todo estrutural. A própria Literatura é também um todo hierarquicamente organizado e autorenovável (Hermans, 1999, p. 104). Os fenómenos literários precisam, portanto, de ser estudados de uma forma relacional, ao nível diacrónico e sincrónico (a relação entre elementos do mesmo sistema e outros sistemas). O que é individual e único numa dada obra, período, género ou literatura só pode ser determinado nesse contexto relacional. Além disso, o centro dominante dum sistema literário é constituído por um paradigma dominante, prestigioso e clássico que, com o tempo, petrifica e é substituído por formas novas e mais dinâmicas da periferia do sistema. Por isso, a evolução e desenvolvimento da literatura reside num movimento fluido e contínuo dentro do sistema, onde a estranheza substitui o familiar e a inovação substitui a tradição. A dicotomia centro/periferia é um dos conceitos-chave introduzido no estudo literário por Tynjanov.

Durante muito tempo, a tradução literária tinha sido considerada uma forma derivada, imitativa, secundária de literatura, na periferia dos estudos literários e raramente recebera a atenção merecida por parte dos investigadores literários. Desde os anos 70, têm sido questionados critérios como "equivalência", “correção”, “falso e verdadeiro”, etc. para julgar textos traduzidos e o estudo de Itamar Even-Zohar veio ao

encontro destas críticas. Sendo teórico sociocultural, o seu trabalho pioneiro não só contribuiu para o estudo cultura, mas também tem sido bastante influente na tradução literária.

Even-Zohar aceitou o conceito de Tynjanov de uma hierarquia literária e combinou-o com dados das observações de Tynjanov sobre a forma como a tradução funciona nas diferentes sociedades. Criou o conceito de "polissistema" para se referir a toda a rede de sistemas relacionados - sociedades literárias e extraliterárias. Procurava explicar a função de todos os tipos de obras dentro de uma determinada cultura - desde os clássicos, dominantes no centro, até aos periféricos, não clássicos.

Even-Zohar começa por afirmar a ideia de que os fenómenos simbólicos sociais devem ser considerados como sistemas e não como misturas de elementos díspares. Entretanto, estes não são sistemas únicos, mas sim sistemas compostos por vários sistemas diferentes que se intersectam e se sobrepõem parcialmente, cada um comporta-se de forma diferente, mas interdependente e funcionam como um conjunto organizado. Estes sistemas não são de estatuto igual, alguns no centro e outros na periferia, mas a pluralidade de sistemas não é fixa e os sistemas de estatuto diferente estão sempre a competir uns com os outros pela posição central. O conceito de centro e periferia na teoria de Even-Zohar refere-se à relação entre os centros literários e as periferias literárias. Nesta teoria, os centros literários são definidos como os centros culturais dominantes que produzem e difundem literatura para o resto do mundo, enquanto que as periferias literárias são os centros culturais mais pequenos e menos dominantes que recebem e adaptam as obras literárias produzidas pelos centros literários. A relação centro-periferia afeta o fluxo das obras literárias, a distribuição da influência cultural e literária, e a forma como as obras literárias são traduzidas e adaptadas. A teoria destaca a dinâmica de poder assimétrico entre o centro e a periferia na modelação da produção e difusão literárias.

Even-Zohar afirma que um dos princípios fundamentais do polissistema é a rejeição de juízos de valor como critério para uma seleção a priori dos objetos de estudo,

ou seja, não só devem ser estudados os clássicos e a literatura refinada do sistema literário, mas também a literatura infantil, literatura traduzida, literatura popular, etc. O estatuto de um texto dentro do sistema como elevado ou vulgar não depende das "características intrínsecas" do texto, mas dos "fatores socioculturais" fora do texto.

A Teoria de Polissistema tem implicações significativas para os estudos de tradução. Em primeiro lugar, Zohar rompe com a visão tradicional da literatura traduzida meramente como um complemento da literatura original. Em vez disso, considera-a como pertencente a um sistema literário autónomo, e eleva-a ao mesmo nível de um sistema literário original. O sistema da literatura traduzida tem a sua própria hierarquia e não é um conjunto monolítico. Em segundo lugar, Even-Zohar reconhece que a literatura traduzida é uma parte integrante da força inovadora no polissistema de literatura, sobretudo numa cultura emergente ou em crise e merece mais atenção:

"It is necessary to include translated literature in the polysystem. This is rarely done, but no observer of the history of any literature can avoid recognizing as an important fact the impact of translations and their role in the synchrony and diachrony of a certain literature. Further, diachronic shifts create a situation where previously dominant norms become peripheral or even obsolete within 'the new phase of literature'." (Even-Zohar, 1978, p. 15)

Neste contexto Even-Zohar desenvolve os conceitos de "papel primário" e "papel secundário" para interpretar o nível de inovação ou conservadorismo em sistemas. Um sistema conservador faz produtos estritamente de acordo com o padrão estabelecido pelo reportório e é altamente previsível, sendo os produtos neste estado secundários, no caso de repertório literário é o agregado de regras e elementos com os quais um texto específico é produzido, e compreendido. E qualquer padrão primário, uma vez admitido no centro do sistema normativo, torna-se rapidamente um padrão secundário.

Por isso, normalmente, a maioria das traduções é secundária e o seu papel é conservador, preservando ou reforçando as tradições literárias (culturais) existentes. No entanto, ele argumenta que o papel primário ou secundário que a tradução ou os modos

de tradução desempenham no sistema literário de certa cultura depende do estado do sistema. Contudo, nos três casos seguintes, a literatura traduzida pode tornar-se a atividade primária e contribuir para o enriquecimento e refinamento do repertório. Quando, em primeiro, um polissistema representa uma literatura "jovem ou recente" em fase de estabelecimento; ou em segundo, quando é uma literatura "periférica" ou "fraca", ou ambas; e finalmente, em terceiro, em momentos de viragem, crise de uma determinada literatura:

“(a) when a polysystem as not yet been crystallized, that is to say, when a literature is “young,” in the process of being established; (b) when a literature is either “peripheral” or “weak,” or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature.”
(*Ibid.*, p. 24)

Quando a literatura traduzida está à margem, os tradutores aplicam frequentemente modelos secundários que estão disponíveis no polissistema duma determinada cultura, enfatizando a 'aceitabilidade' da tradução. Quando a literatura em tradução está no centro para um certo polissistema, os tradutores muitas vezes esforçam-se por quebrar as normas tradicionais da cultura de chegada, exercendo ativamente a sua inovação e criando novos modelos primários, em vez de procurarem os melhores modelos secundários disponíveis no sistema literário de chegada e incorporarem o conteúdo do texto de partida. Nesses casos, o tradutor concentra-se na 'adequação' da tradução.

No entanto, a teoria polissistema foi alvo de algumas críticas, pois alguns estudiosos apontaram-lhe algumas limitações. Hermans (1999) argumenta que o estudo desta natureza é abstrato, desindividualizado e determinista. Embora a teoria tenha em conta fatores sociais, na prática pouca atenção é dada às relações de poder político e social reais ou entidades mais específicas e o seu impacto potencial no sistema é ignorado, como se a evolução do sistema fosse autónoma e cíclica, regressando assim à

ideia formalista da literatura como uma série independente. Além disso, Even-Zohar atribui a mutação do sistema quase inteiramente à oposição binária, ignorando aqueles elementos ambivalentes, híbridos, instáveis, móveis, sobrepostos e colapsados (Hermans, 1999, p. 119). Gentzler faz uma crítica semelhante à de Hermans, quando adverte para o problema da generalização excessiva das leis universais e dos potenciais fundamentos formalistas de polissistema devido à falta de provas. Também assinala que os estudos de Even-Zohar carecem de análise do conteúdo de obras específicas e evita questões práticas como a forma como os tradutores podem traduzir adequadamente os símbolos linguísticos, etc. (Gentzler, 2004, p. 121). O investigador chinês Chang Nam Fung salienta que outra falha da Teoria de Polissistema é que, embora coloque a tradução no contexto da política, ideologia, economia e cultura, o seu foco permanece na relação entre os sistemas linguísticos e literários e muitas das suas hipóteses são dirigidas ao funcionamento da própria literatura, sem fazer uso pleno da Teoria de Polissistema e falhando em a utilizar para explorar a relação entre os sistemas linguísticos e outros sistemas que se centram no funcionamento da própria literatura, especialmente políticos e ideológicos (Chang, 2000, pp. 109-123).

Ainda de acordo com a observação de Chang, é de notar que, em relação à aplicação da Teoria de Polissistema, Even-Zohar propôs efetivamente um quadro analítico no seu trabalho inicial, dividindo o macro-polissistema cultural em seis subsistemas principais sobrepostos (político, ideológico, económico, linguístico, literário e de tradução), utilizando-o para explicar os mecanismos e as relações complexas entre os sistemas. Isto poderia ajudar-nos a analisar a relação entre a tradução e outros sistemas. Contudo, a fim de elevar a teoria do Polissistema a uma teoria cultural mais geral, a edição revista de Even-Zohar, publicada em 1997, "eliminou quase todas as referências à literatura ou tradução" e "omite categorias tais como política, ideológica, económica, literária, linguística, etc." (Chang, 2001, pp. 174, 176). Em resposta a isto, Chang propôs uma hipótese de macro-polissistema, que foi coligida e restaurou a classificação de seis sistemas, nomeadamente políticos, ideológicos, económicos,

linguísticos, literários e de tradução, para que a teoria possa ser, em certa medida, aplicada aos estudos de tradução.

Em resumo, mesmo com defeitos e limitações, em comparação com abordagens tradicionais da altura, que se concentravam em estudos comparativos estáticos de equivalência semântica, a Teoria de Polissistema expande os limites teóricos dos estudos de tradução, incorpora a tradução literária num contexto cultural mais amplo e abre novos caminhos para os estudos de tradução. O estudo do Even-Zohar é certamente inovador na medida em que não separa as traduções da sua história e observa as obras no seu contexto social atual. A sua investigação é uma contribuição importante não só para o Estudo de Tradução, mas também para o Estudo da Teoria Literária. Gideon Toury, um colega de Even-Zohar, aproveitaria esta inovação para desenvolver os Estudos Descritivos de Tradução com base no conceito do polissistema.

2.3. Gideon Toury

“No empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has a proper descriptive branch. Describing, explaining and predicting phenomena pertaining to its object level is thus the main goal of such a discipline.” (Toury, 1995, p. 1)

Em 1995, Gideon Toury, investigador dos Estudos Descritivos de Tradução, em inglês *Descriptive Translation Studies (DTS)*, apontou a importância dos estudos descritivos logo na introdução da sua obra *Descriptive translation studies: And beyond*. Estabeleceu um quadro teórico para estudos descritivos de tradução no contexto da prática e um desenvolvimento da proposta de “mapa” de Holmes, com o objetivo de descrever todos os fatores que influenciam o produto de tradução. Toury avalia altamente a explicação definidora de Holmes sobre a natureza e enquadramento da disciplina de Estudos de Tradução, sublinhando que os estudos de tradução de Toury são uma prática e desenvolvimento das ideias de Holmes sobre estudos descritivos de

tradução. Com base no quadro de estudos de tradução de Holmes, Toury argumenta que o objetivo de descrever os estudos de tradução é fornecer um quadro para todos os tipos e níveis de investigação, que não pode ser separado da função, processo e produto. O tema dos estudos de tradução deve revelar a relação de interdependência entre estes três componentes, a fim de se obter uma visão real do fenómeno complexo da tradução.

Embora concorde com a divisão de Holmes quanto aos três ramos principais dos estudos de tradução, Toury fez as seguintes modificações, aprofundando a visão de Holmes:

1) O produto, o processo e a função de tradução formam um todo complexo que não pode ser separado e que é impossível dividi-los nos seus próprios campos de estudo separados e legítimos.

2) A função/posição da tradução desempenha um papel decisivo. A função determina as estratégias utilizadas na produção de uma tradução, a composição linguística do texto e, por extensão, o processo de tradução.

3) Os Estudos Descritivos de Tradução ocupam uma posição central e estão numa relação bidireccional com a Teoria da Tradução.

4) Há utilidade em substituir “aplicado (applied)” por “extensões aplicadas (applied extentions)”, sendo ainda necessária alguma teoria de ponte entre os estudos de tradução e as aplicações.

(Toury, 2012, pp. 3-13)

O ramo descritivo, o ramo teórico e o ramo aplicado dos Estudos de Tradução estão intimamente relacionados entre si de forma complementar. Os estudos descritivos acumulam dados e materiais para fornecer descrições e explicações detalhadas do comportamento da tradução, o que não só fornece uma base suficiente para previsões razoáveis, mas também estabelece uma base sólida para a construção teórica da disciplina. A formação da teoria será testada pela prática, orientando e influenciando diretamente o ramo aplicado da disciplina, levando à atualização de dados e materiais,

o que, por sua vez, promoverá o desenvolvimento do ramo descritivo e a posterior revisão da teoria. Assim o ciclo continua. O DTS que foi desenvolvido por Toury, centrado em normas de tradução, preenche uma importante lacuna no projeto de Holmes para os Estudos de Tradução, como Munday resumiu: " Toury's methodology for DTS was an important step towards setting firm foundations not only for future descriptive work, but for the discipline as a whole" (Munday, 2022, p. 156).

Gentzler divide a investigação de Gideon Toury em dois períodos. O primeiro, nos trabalhos de 1972-1976, consubstanciados em *Normot el tirgum ve-ha tirgum ha sifrut le-ivrit ba anim 1930-1945* [Normas de Tradução e Tradução Literária em Hebraico 1930-45], em 1977, onde desenvolveu um estudo sociológico abrangente das condições culturais que afetam a tradução de romances em língua estrangeira para o hebraico durante o período 1930-1945. O segundo, nos trabalhos de 1975 a 1980, resumidos em *In Search of a Theory of Translation*, em 1980, onde tenta desenvolver uma teoria mais abrangente da tradução com base nos resultados obtidos (Gentzler, 2004, p. 150). Em 1995, Toury publicou *Descriptive Translation Studies – and beyond*, cujo principal objetivo era ir além das limitações da utilização de DTS como mero auxílio e colocá-la no centro da disciplina entre os ramos "teórico" e "aplicado", discutindo a posição-chave dos estudos descritivos de tradução nos estudos de tradução.

Toury começou com um grande número de estatísticas práticas e a sua investigação fez parte do projeto "A História da Tradução Literária para o Hebraico", realizada pela Universidade de Tel Aviv. A sua pesquisa enumerou informações de 15 anos sobre o número de autores traduzidos e de obras, tradutores e editores, etc., a partir de inglês, russo, alemão, francês e iídiche para hebraico, com o objetivo de descobrir as decisões práticas dos tradutores no processo de tradução. Descobriu, curiosamente, que embora uma proporção significativa das escolhas de tradução na literatura traduzida em hebraico se baseie em fatores literários e apresente formas literárias inovadoras correspondentes, o papel simultâneo de outros fatores, por exemplo, funções temáticas, ideológicas, sociais, não pode ser ignorado. Muitas

traduções não estão em conformidade com a teoria prevista da tradução literária, e a sua equivalência linguística e funcional é apenas parcial com o texto original, mas raramente são tratadas como traduções inadequadas e continuam a ser aceites pela cultura de chegada. Além disso, o sistema literário hebraico é muito parcial em relação às obras de certos sujeitos e autores (por exemplo, obras socialistas, obras de autores judeus), um fenómeno cujos critérios estéticos têm um poder explicativo muito limitado. Por outras palavras, a estrutura linguística e os fatores estéticos nem sempre desempenham um papel decisivo no processo de tradução, e a escolha da tradução de muitos textos decorre da ideologia da cultura alvo e não de critérios estéticos, enquanto a aceitabilidade da tradução é um determinante importante da estratégia de tradução. Toury atribuiu isto a subjetividade de tradutores em busca de maior aceitação na cultura de chegada, uma vez que o processo de tradução só pode ser compreendido quando é posto no contexto sociocultural do tempo determinado em que é realizado, por isso, é essencial estudar as traduções do ponto de vista da cultura de chegada. Isto é relevante para o nosso trabalho, uma vez que as traduções aqui estudadas foram feitas em determinada época e para leitores chineses que não estavam muito familiarizados com a literatura portuguesa, por isso, o nosso estudo aborda as traduções a partir dos aspetos contextuais tais como política, literatura vernácula e a tradição da tradução na China, etc.

Com base nesta constatação, Toury propôs uma redefinição do conceito “tradução”. Tradução, sendo “produto”, é qualquer texto que é considerado, ou apresentado em tradução, no sistema de língua de chegada:

“[Every product] is an actual translation only inasmuch as it meets the requirements set to texts of the ‘translation’ type in and by the recipient system [...]. From the viewpoint of the target system [...] the term translation applies to any target text that is regarded as a translation from the intrinsic considerations of that system.” (Toury, 1986, p. 1119)

A redefinição da tradução de Toury afasta-se das noções de texto original e de equivalência tradicional e a tradução, sendo o processo, já não é o resultado de uma

mera transferência de significado entre línguas, conseqüentemente, a tradução foi redefinida como uma ampla comunicação intercultural baseada no contexto histórico (Rosa, 2022, p. 30).

A redefinição da tradução conduz diretamente à transferência de significados de “equivalência”, porque a tradução é vista como produto da cultura de chegada, ou mesmo como algo que pode existir independentemente do texto original, como a Pseudotradução. Assim, a tradução implica mais do que identidade ou similaridade, envolve também diferença e transformação e a exigência de “fidelidade” ao texto original deixa de fazer sentido. Uma vez que o texto original já não é a única referência absoluta da tradução, já não faz sentido exigir a priori que a tradução seja equivalente ao texto original, e faz ainda menos sentido impor um juízo moral de “(des)fidelidade” sobre as diferenças produzidas pela tradução (*ibid.*, p. 31).

Toury redefiniu o conceito da “equivalência” da tradução como “qualquer relação que se verifique ter caracterizado a tradução sob um conjunto específico de circunstâncias [any relation which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances]” (Toury, 2012, p. 85). Ele postula que a equivalência na tradução se refere a uma situação em que o texto traduzido funciona na cultura de chegada da mesma forma que o texto original funciona na cultura de partida. No entanto, o alcance desta equivalência é potencial, ou seja, é possível não ter esta equivalência, porque pode ser limitada por fatores tais como diferenças culturais e históricas e limitações linguísticas.

O estudo de Toury levou o estudo de teoria da tradução para uma nova fase em que a teoria contribuirá para a explicação do processo de tradução, em vez de estabelecer um sistema para avaliar os produtos de tradução. A sua teoria da tradução centrada no texto de chegada valoriza o tradutor e reforça a legitimidade dos estudos de tradução como uma disciplina independente.

Outra contribuição de Toury é a introdução do conceito de “norma”, que incorporou e se tornou um conceito importante nos Estudo de Tradução atuais. Toury

argumenta que a escolha do tradutor reflete o seu objetivo inicial de tradução, que é produzir uma tradução que seja aceitável na cultura de chegada e que a forma e a função da tradução são regidas pelas normas culturais da língua de chegada. A tradução não é apenas um processo de tradução textual, mas também um processo de intercâmbio cultural, uma vez que o tradutor está sempre a traduzir num determinado momento histórico e num contexto específico, e está sempre sujeito a múltiplas restrições e influências de fatores históricos, sociais, culturais e textuais. Toury define "norma" como um conjunto implícito ou explícito de expectativas prescritivas, partilhadas dentro de uma dada comunidade cultural-linguística, que orientam o processo de tradução. As normas moldam as escolhas e ações dos tradutores, influenciando a forma como um texto de partida é transformado num texto de chegada. São as 'normas' que estão no centro do ato de tradução e do processo de tradução, “as normas podem influenciar não só a tradução de todos os tipos, mas também todas as fases do ato [norms can influence not only translation of all kinds, but also at every stage of the act. Indeed, traces of their activity can be noticed in every aspect of the end-product.]” (*Ibid.*, p. 81). A escolha de tradutores de dois conjuntos diferentes de línguas e tradições culturais num determinado contexto de tradução segue certas normas de tradução, que se refletem nas características regulares da tradução. Se o investigador descobrir a tendência do tradutor para fazer escolhas regulares ao nível da tradução, pode estudar e explicar esta tendência em profundidade e reconstruir as normas de tradução da época. Os estudos de tradução passaram assim da perspectiva estreita da linguagem ou da estética para a perspectiva macro da política, economia, cultura, sociedade e história.

Toury define a norma que molda a escolha do tradutor entre o sistema linguístico de chegada e de partida como a "norma inicial". Ele assinala que as traduções tendem para o princípio da "aceitabilidade" se o tradutor preferir várias normas específicas do sistema linguístico de chegada, enquanto que se o tradutor preferir o sistema linguístico de partida, regem-se pela "adequação". Através da noção de “norma inicial”, ele estabelece uma escala entre adequação e aceitabilidade, na qual todas as traduções

resultam de momentos de escolha e transigência constantes. Apesar do seu nome “inicial”, as “normas iniciais” apenas têm precedência lógica sobre outras normas, que vamos apresentar adiante e são propostas como “ferramentas interpretativas”, para explicar a tendência geral do ato de tradução em seguir as normas culturais da língua de partida ou da língua de chegada.

No estudo de uma tradução, além da norma inicial, mais duas normas foram introduzidas por Toury para analisar o processo de pré-tradução e tradução em curso, são elas a “norma preliminar” e a “norma operacional”. Com base nestas, observando a escolha de tradutores no processo de tradução, é examinada a cooperação do tradutor com estas normas ou a sua resistência a elas.

Toury divide as normas preliminares em duas categorias. Em primeiro, considerações sobre a política de tradução da época, ou seja, os fatores que influenciam ou determinam, a certo momento, a escolha do trabalho para traduzir. Por exemplo, que autores, que gêneros literários, escolas de pensamento, etc. Em segundo lugar, considerações relativas à língua intermediária da tradução, ou seja, se é aceitável traduzir a partir de outra língua que não seja a língua de partida. Por exemplo, se são permitidas traduções de outra língua intermediária, que línguas intermediárias são permitidas, proibidas ou preferidas, etc. As normas preliminares influenciam todo o processo mesmo antes de a tradução em si ter começado.

As normas operacionais representam as escolhas reais durante o processo de tradução propriamente dito, incluem principalmente normas matriciais e normas textuais-linguísticas. As normas matriciais examinam se a tradução corresponde ao texto original, se é uma tradução completa, e se a disposição da tradução é razoável. Especificamente, examina se se a tradução está completa, se o texto original está dividido ou se os parágrafos estão reescritos, e se há alguma reestruturação ou reescrita. As normas textuais-linguísticas referem-se à escolha do material linguístico para a tradução. Isto inclui a escolha de palavras, sintaxe e características estilísticas, etc. As normas operacionais influenciam o modelo do texto, ou seja, o padrão do material

linguístico e a expressão real do texto.

O modelo descritivo de tradução, delineado por Toury, influencia muito a nosso estudo. De acordo com Toury, o ponto de partida para a atividade de tradução tem origem na cultura de chegada. Que materiais originais precisam de ser traduzidos e que características originais precisam de ser preservados e reconstruídos na língua traduzida, não porque sejam intrinsecamente importantes, mas porque satisfazem as necessidades da cultura de chegada e são por ela valorizados. O estabelecimento de uma determinada relação de tradução, ou escolhas de uma determinada característica textual da língua de partida, serve apenas a função do texto traduzido como um todo na cultura de chegada. Por conseguinte, o estudo normativo de tradução deve adotar um paradigma descritivo de investigação orientado para a cultura da língua de chegada de uma forma gradual.

De acordo com o estudo de Dun, O modelo de descrição da tradução defendido foi criado por Toury e passou por um desenvolvimento em que se tornou uma apresentação ambígua e dispersa (2018, p. 123), mas Dun concordou que a metodologia trifásica deste modelo ainda pode ser resumida, como Munday apresentou:

- “1) situate the text within the target cultural system, looking at its acceptability;
- 2) compare the source text (ST) and the target text (TT) for shifts, identifying relationships between ‘coupled pairs’ of ST and TT segments; and
- 3) attempting generalizations about the underlying concept of translation for this pair of texts.”

(Munday, 2014, pp. 76-77)

Os textos que entram no âmbito do estudo são os textos que são considerados como traduções na cultura de chegada. Os investigadores podem examinar primeiro a identidade linguística e a aceitabilidade destes textos traduzidos no contexto da cultura de chegada, com particular atenção às diferenças entre o texto traduzido e o texto

original da cultura de partida. Para explorar melhor as características de aceitabilidade dos textos, os investigadores podem também comparar vários tipos de traduções paralelas, por exemplo, traduções do mesmo período, traduções de períodos diferentes, traduções de línguas diferentes, etc. As diferenças entre as traduções paralelas podem ajudar a revelar a relação entre a expressão linguística e o estatuto cultural da tradução.

Passa-se então à fase crucial de análise comparativa: tomando o texto traduzido como ponto de partida, comparando e analisando a tradução e o texto original, estabelecendo um paralelismo textual, identificando desvios do original, identificando problemas de tradução e soluções correspondentes. Depois, analisa-se os fatores socioculturais que regem os atos de tradução, reconstrói-se as normas de tradução e generaliza-se as leis que podem explicar a relação interna entre as várias variáveis normativas da tradução. Neste processo, os problemas de tradução não são identificados unilateralmente à luz do texto original, mas são evidenciados por uma análise comparativa da tradução e do texto original (Toury, 2012, pp. 204-25).

Na análise comparativa de textos, investigadores poderão descobrir inevitavelmente que a tradução usa por vezes estruturas e vocabulário semelhantes ao original e outras vezes usa frases muito diferentes, e esta mudança linguística na tradução em relação ao original é chamada "deslocamento (shifts)" da tradução. Toury salienta que deslocamento é inevitável no processo de tradução, e que mesmo as traduções mais adequadas envolvem a transferência linguística do texto original. Os investigadores devem dar atenção ao fenómeno do deslocamento da tradução, não para avaliar a fidelidade da tradução ao texto original, mas para identificar escolhas específicas e diferenças regulares na tradução, e explorar a correspondência de tradução entre o texto original e a tradução a todos os níveis linguísticos, o que é de grande importância para a reconstrução das normas de tradução. O deslocamento da tradução pode ser dividido em dois tipos: "deslocamento obrigatório" e "deslocamento não obrigatório". O "deslocamento obrigatório" refere-se à inevitável transformação linguística resultante das diferenças essenciais na estrutura linguística entre duas línguas,

enquanto que o "deslocamento não obrigatório" não está relacionado com as diferenças linguísticas essenciais, mas é uma transformação linguística deliberada e artificial no texto traduzido, refletindo as diferenças linguísticas do tradutor. A formação do "deslocamento não obrigatório" não está relacionada com as diferenças essenciais de língua, mas é uma mudança linguística deliberada e artificial na tradução, refletindo a tendência do tradutor para tomar decisões de tradução (1995, p. 57). O enfoque na lei universal do deslocamento não obrigatório é uma fonte importante para a reconstrução de normas de tradução.

Com base nisto, os conceitos de tradução subjacentes incorporados no texto podem ser resumidos. Investigadores podem então replicar este procedimento e aplicá-lo aos textos semelhantes no mesmo ou mesmo noutros sistemas culturais a fim de expandir o corpus e construir um perfil de textos traduzidos descritivos com base em fatores como tradutor, período, tipo de texto, género e autor. Desta forma, as normas latentes em várias traduções podem ser identificadas, e o objetivo final de encontrar padrões de tradução para todo o ato de tradução pode ser alcançado através da implementação de mais estudos descritivos.

Ao mesmo tempo, Toury também salientou que a identificação, interpretação e aplicação de normas de tradução não podem ser simplistas e rígidas, porque há duas características intrínsecas das normas que não podem ser ignoradas, nomeadamente "especificidade sociocultural" e "instabilidade potencial" (2012, p. 81). Em primeiro lugar, as normas são socioculturalmente específicas e não é necessário aplicar a mesma norma da mesma forma a diferentes áreas da mesma cultura ou mesmo entre culturas. Em segundo lugar, as normas são instáveis e evolutivas, o que é uma propriedade essencial das normas e não um defeito intrínseco. Três tipos de normas surgem frequentemente em paralelo dentro de um grupo social, o obsoleto, o popular e o radical, e a natureza e eficácia das normas estão sempre a mudar, por vezes de forma breve e rápida, por vezes de forma persistente e lenta. Assim, os investigadores de tradução não

devem deter-se no estudo comparativo sincrónico de textos, limitando-se a procurar e enumerar os constrangimentos da tradução, mas devem também realizar estudos diacrónicos, restaurando o contexto histórico dos fenómenos, textos e atos, e atribuindo o lugar adequado e validade às várias normas, a fim de identificar as suas diferentes naturezas.

No entanto, sendo inovadora nos estudos descritivos de tradução, a teoria de Toury apresenta algumas limitações, centrando-se a controvérsia principalmente no conceito de “normas”. Desde a introdução das normas nos estudos de tradução, Toury realçou continuamente a sua característica descritiva, com a clara intenção de evitar interpretações conceptuais erradas desnecessárias na academia. Contudo, Toury ao adaptar da terminologia existente o conceito de “norma”, redefinindo-o, em vez de criar um termo específico novo para referir o conceito, causou muita polémica²⁷. Munday aponta a ambiguidade do termo e a pressão potencial de funções prescritivas sugerindo: “norms also appear to exert pressure and to perform some kind of prescriptive function” (Munday, 2022, p. 152). Chesterman tem uma visão semelhante, argumentando que o termo “normativo” é inerentemente ambíguo, com dois significados diferentes, ao mesmo tempo prescritivo e descritivo. Por isso, muitos investigadores tentam evitar a utilização desta palavra:

“In their insistence on an empirical, descriptive approach, recent translation scholars have tended to shun the use of the word because they take it exclusively in its prescriptive sense.”
(Chesterman, 2017, p. 176)

Pode-se dizer que, embora Toury tenha tentado clarificar o seu significado descritivo, a conotação prescritiva nunca foi completamente suprimida devido à ambiguidade do próprio conceito.

Em segundo lugar, Toury não propõe um mecanismo eficaz de correspondência de

²⁷ Schäffner, C. (1999). Translation and norms (Vol. 5). *Multilingual matters*. Pp38-39.

textos. De acordo com a concepção proposta, a segunda fase do estudo descritivo de tradução é fazer corresponder fragmentos de texto de partida e de chegada para examinar as relações entre os fragmentos, o que é um passo crucial no estudo, mas também um assunto controverso. Para Toury, a seleção das unidades de comparação e a identificação das várias relações entre os fragmentos requerem um mecanismo, mas o mecanismo proposto por ele são pares de segmentos de “substituição-substituído” [a series of (*ad hoc*) coupled pairs] com base no critério de “nenhum excedente (no leftover)” (Toury, 1995, pp. 82-83). Toury reconheceu que este mecanismo se tratava de uma comparação inevitavelmente incompleta, que devia ser continuamente revista no decurso da análise, apesar de esta abordagem flexível, não prescritiva e até menos rigorosamente sistemática ter permitido a análise de diferentes aspetos dos textos ST e TT em diferentes estudos de caso (Munday, 2014, p. 77). Além disso, estabelecer pares correspondentes entre duas línguas relativamente diferentes (por exemplo, chinês e português) é muito difícil, e identificar e selecionar o nível e a gama de pares correspondentes é um desafio considerável para qualquer investigador.

Gentzler comenta que os estudos teóricos de Toury se baseiam no polissistema de Even-Zohar e, portanto, têm inevitavelmente as tendências do Formalismo Russo que lhe está subjacente. Para além da sua visão estática da história, a pluralidade de tendências ao longo dos períodos históricos é reduzida a uma lei uniforme. Por outras palavras, ele estuda a conformidade, em vez daquelas exceções que efetivamente demonstram a natureza da tradução.

2.4. A Escola de Manipulação

A “Escola de Manipulação” recebeu o nome da coleção de textos editada por Theo Hermans, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (1985), onde Hermans enfatizou o seu desenvolvimento nos Estudos de Tradução, chamando-lhe Pesquisa de Tradução Histórico-Descritiva [Historical-Descriptive Translation Research]

(Hermans, 2004, p. 200). Aqui argumenta que houve dois grupos teóricos e metodológicos principais no paradigma durante este período, a Escola de Polissistema e a Escola de Manipulação (que se formou no final dos anos 70 e início dos anos 80). Com base na teoria dos polissistemas, estudiosos como Theo Hermans, Susan Bassnett-McGuire, André Lefevere e José Lambert abriram o caminho para os estudos da Escola de Manipulação.

2.4.1. Theo Hermans

Na introdução de *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Hermans é resumida a concordância destes estudos em relação à natureza da tradução literária: a literatura é um sistema complexo e dinâmico; modelos teóricos e estudos de casos práticos devem interagir continuamente, e o estudo da tradução literária deve ser descritivo, orientado para objetivos, funcional e sistemático; e deve ser maior o interesse pelas normas e restrições que regem a produção e recepção da tradução literária, a relação entre a tradução e outras formas de processamento textual, o lugar e o papel da tradução numa dada literatura, e as interações entre literaturas (Hermans, 2014, pp. 7-15).

Hermans aponta que “todas as traduções implicam um certo grau de manipulação do original para algum fim do ponto de vista da cultura-alvo” (*Ibid.*, p. 11). Esclarece, em primeiro lugar, que a perspectiva a partir da qual se deve observar a tradução é a da cultura de chegada em vez da cultura de partida. Em segundo lugar, que a manipulação surge sempre para um determinado fim. Além disso, o objeto da manipulação é o trabalho original. A natureza manipulativa da tradução resulta, no seu entender, das limitações impostas ao processo de tradução, colocando a tradução no contexto da cultura de chegada. Importante é realçar que a Escola de Manipulação propõe uma abordagem teórica à tradução que enfatiza o papel do tradutor como um manipulador ativo da língua e da cultura. Segundo esta teoria, a tradução não é simplesmente uma

questão de encontrar palavras equivalentes noutra língua, mas sim um processo criativo em que o tradutor deve manipular o texto de partida para produzir um texto de chegada que transmita efetivamente o significado pretendido a um público-alvo. Esta abordagem envolve frequentemente acrescentar, subtrair ou alterar elementos do texto de partida para melhor se adequar ao contexto cultural e linguístico do público-alvo.

Hermans argumenta que a tradução é regulada por pelo menos três tipos de normas:

1) as normas culturais e ideológicas gerais da comunidade no seu conjunto.

2) as normas de tradução envolvidas na tradução e reprodução linguística numa comunidade.

3) as normas textuais e outras normas de adequação preferidas por tradutores individuais dentro de um determinado sistema de cliente ou de uma comunidade cultural.

(Hermans, 1998, p. 60)

Hermans concentra-se na análise sociológica dos textos, defendendo que os textos traduzidos se tornam paratextos e metatextos, que são a base mais importante para o estudo de normas. As ações do tradutor, conscientes ou inconscientes, serão o resultado de compromissos com as normas consagradas para obter o efeito desejado. Assim, o estudo das normas começa com o pressuposto de que a tradução é um processo de tomada de decisões por parte do tradutor que, perante várias opções possíveis de solução, opta por uma que lhe parece ser mais adequada num determinado contexto de receção.

2.4.2. Andrew Chesterman

Andrew Chesterman, no seu trabalho "The Memes of Translation" (1997), descreve a tradução como um fenómeno cultural e comunicativo que é moldado por uma série

de "memes" subjacentes, ou ideias e práticas transmitidas culturalmente. Chesterman argumenta que estes memes influenciam a forma como a tradução é compreendida e praticada, e que desempenham um papel crucial na modelação do processo de tradução. Ele identifica vários memes-chave da tradução, incluindo as ideias de equivalência, fidelidade, exatidão, transparência e universalidade, e explora as formas como estes conceitos interagem e moldam a prática da tradução.

Chesterman desenvolve de uma forma inovadora a teoria de normas da tradução de Toury e divide todas as normas que operam nos processos de tradução em duas categorias principais: as normas de expectativa e as normas profissionais. As normas de expectativa da tradução são compostas pelas expectativas dos leitores da língua de chegada e correspondem a normas de produto classificadas em estudos sociológicos. As normas profissionais são o equivalente às normas de processo, que são subordinadas e determinadas pelas normas de expectativa. As normas de tradução podem ser subdivididas em três tipos de normas: normas de responsabilidade (*accountability norms*), normas de comunicação (*communication norms*) e normas de relação (*relation norms*).

As normas de responsabilidade exigem que o tradutor seja leal, em certa medida, aos requisitos do escritor, do iniciador da tradução, do próprio tradutor, dos potenciais leitores e quaisquer outras partes relevantes. Esta é de facto uma norma de ética na tradução (a que exige que o tradutor seja leal ao trabalho original em primeiro lugar, que não ponha de lado o trabalho original e que não inicie um novo trabalho seu, nem faça alterações infundadas ao texto original para atingir os seus próprios fins). As normas de comunicação são uma norma social: o tradutor tem como objetivo obter os melhores resultados comunicativos numa determinada situação para todas as partes envolvidas na comunicação. O tradutor desempenha o papel de um perito em comunicação, quer como transmissor das intenções dos outros, quer como verdadeiro comunicador. A norma de relação é uma norma linguística porque envolve a relação entre textos (Chesterman, 1997, pp. 67-70).

Em resumo, Chesterman defende que o tradutor deve estabelecer uma relação adequada de semelhança correlativa entre o texto de partida e o texto de chegada.

Porém, existe uma grande variedade de relações entre os textos de partida e de chegada, e não apenas de "equivalência". Nesse sentido, a especificação de tradução de Chesterman é mais detalhada do que a de Toury e está mais próxima da realidade da tradução, refletindo de forma mais realista os constrangimentos a que os tradutores profissionais estão sujeitos, sendo, no entanto, de natureza mais prescritiva.

2.4.3. José Lambert e Hendrik Van Gorp

José Lambert e Hendrik van Gorp concentram-se em estudos de casos descritivos de tradução. Eles desenvolveram um esquema metodológico para comparar sistemas literários da língua de partida com os da língua chegada, defendendo a necessidade de descrever os autores, textos e leitores de cada sistema para evitar descrições superficiais e intuitivas. O esquema está dividido nas seguintes secções:

1) Os dados iniciais: ou seja, a informação sobre a página de rosto, o metatexto e a estratégia global (tradução integral ou tradução parcial), cujos resultados devem levar a hipóteses sobre o segundo e terceiro níveis.

2) O macro-nível: o corte do texto, a apresentação de títulos e capítulos, a estrutura narrativa do conteúdo e o aparente comentário autoral, o que deve levar a hipóteses sobre o micro-nível.

3) O micro-nível: a descoberta de transferências a diferentes níveis linguísticos, incluindo níveis lexicais, padrões gramaticais, narrativas, perspectivas e programas, cujos resultados devem interagir com o macro-nível e ser considerados num contexto sistémico mais amplo.

4) Os contextos sistémicos: os que levam a comparar micro, macro, textuais e teóricos uns com os outros, a descobrir normas e descrever relações com outros textos

(incluindo traduções) e a explorar a relação dos sistemas com outras categorias e normas textuais.

(Lambert & Van Gorp, 1985/2006, pp. 46-47)

Segundo Lambert e Van Gorp, este esquema de investigação não permite uma generalização de todas as ligações relacionadas com a tradução, mas pode evitar comentários superficiais, intuitivos, julgamentos e crenças pré-concebidas.

2.5. Tradução indireta

Apesar de possuir uma longa história, a tradução indireta recebeu atenção só há pouco tempo e os estudos relacionados com este conceito ainda estão fragmentados. De acordo com o estudo de Alexandra Assis Rosa, Hanna Pięta e Rita Bueno Maia (2017), a terminologia confusa e inconsistente, ou seja, o uso de termos diferentes com o mesmo significado ou semelhantes, ou dos mesmos termos com significados diferentes, já dificulta imenso a investigação no campo da tradução indireta. O termo “tradução indireta” poderá referir-se ao texto de chegada (Špirk, 2014, p. 137) ou ao texto intermédio (Washbourne, 2013, p. 608). Refira-se que “compilative translation”, “double translation”, “eclectic translation”, etc., também podem ser usados como sinónimos de “tradução indireta”²⁸. Por isso, antes de mais, gostaríamos de esclarecer a nossa escolha de termos e os seus significados.

No nosso estudo, adotamos a definição de “tradução indireta” de Kittel e Frank: “tradução indireta é com base numa fonte (ou fontes) que é ela própria uma tradução para uma língua que não a língua do original, ou a língua de chegada” (1991, p. 3), ou

²⁸ Cf. “Table 1 Selected terms for the process and/or the end text (in alphabetic order; bold used for terms appearing in more than one table)” de Rosa, A. A., Pięta, H., & Bueno Maia, R. (2017). Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies*, 10(2), 113-132, p. 5.

seja, uma tradução de outra tradução (Gambier, 1994, p. 413). Neste caso, a tradução indireta do nosso estudo é a tradução de Zhai Xiangjun e Ye Yang, visto que a ficha técnica da tradução chinesa indica que “Este livro é traduzido a partir da tradução inglesa de Nan Flanagan, edição Max Reinhardt Ltd. Londres. 1962”. A tradução intermédia é a tradução inglesa de Nan Flanagan e a língua intermédia é o inglês.

Além disso, temos de salientar que esta tradução chinesa faz parte da “Coleção de obras-primas da Literatura Estrangeira”, que é uma grande coleção de obras estrangeiras publicadas na china desde 1958, analisadas e selecionadas conjuntamente pelo Instituto de Literatura Estrangeira da Academia Chinesa de Ciências Sociais, editadas pela People's Literature Publishing House e pela Shanghai Translation Publishing House, contendo obras representativas dos escritores mais distintos do mundo, desde a Grécia e Roma antigas até à Primeira Guerra Mundial, ao longo de um período de mais de 2000 anos. Mais tarde, “Coleção de Teorias Literárias e Artísticas Estrangeiras” e a “Coleção de Teorias Literárias e Artísticas Marxistas” foram acrescentadas ao trabalho de publicação, com objetivos bem definidos:

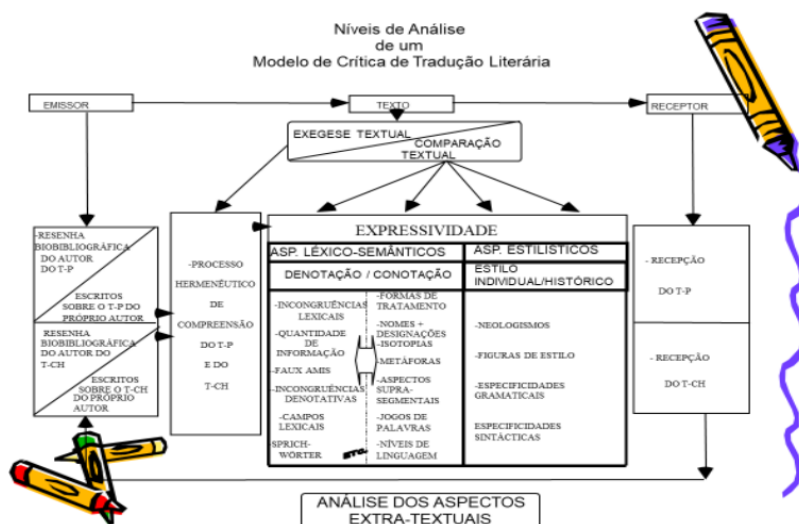
“aprender com o património notável da literatura mundial, melhorar a formação artística e o nível criativo dos nossos jovens escritores (chineses), satisfazer as necessidades culturais do povo (chinês), melhorar a sua qualidade cultural e prosperar a literatura e arte socialista.” (Ye, 2001, p. 54)

A “Coleção de obras-primas da Literatura Estrangeira” foi publicada entre 1958 e 2000, com um total de 150 títulos publicados, dos quais faz parte *O Crime do Padre Amaro*, a única obra portuguesa selecionada para esta coleção. Esta tradução é uma rara tradução indireta.²⁹

²⁹ Cf. o comentário de Ye sobre a “Coleção de obras-primas da Literatura Estrangeira”: “As traduções eram, com muito poucas exceções, traduções diretas do texto original e os tradutores são de qualidade, com uma atitude rigorosa do estilo académico, alguns deles são estudiosos de renome, e as suas traduções eram fiéis ao texto original, mantendo o estilo do trabalho original” (Ye, 2001, p. 55).

3. A estrutura analítica deste estudo

O nosso estudo baseia-se no Modelo de Crítica de Tradução literária proposto por Thomas Hüsgen em 2005. A partir dos modelos de análise textual de autores anteriores como Reiß (1971), House (1981), Nord (1988), Gerzymisch-Arbogast (1994), bem como num seu estudo anterior, Hüsgen (1991), que se debruçou sobre a tradução de Lind do romance *A Sibila*, da escritora portuguesa Agustina Bessa Luís, Hüsgen (2005) propôs o Modelo de Crítica da Tradução Literária para a tradução alemã da obra *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa.



Legenda: Versão portuguesa do Modelo de Crítica da Tradução Literária de Hüsgen (cedido pelo autor)³⁰

O modelo é estruturado e abrangente, da análise dos aspetos extra-textuais do emissor, e do recetor, à exegese textual e à comparação textual no que diz respeito à expressividade do texto de partida e do texto de chegada (tradução), o que, a nosso ver,

³⁰ Cf. versão original em alemão cf. Hüsgen, Thomas J.C. (2005). *Vom getreuen Boten zum nachdichterischen Autor. Übersetzungskritische Analyse von Fernando Pessoa's Livro do Desassossego in deutscher Sprache*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, p. 19.

se enquadra perfeitamente no nosso objetivo de explorar a receção das traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro* na China, ao mesmo tempo que permite uma personalização dos temas de acordo com a situação real graças à amplitude do modelo.

Hüsgen (2005) salienta que o autor original faz parte do sistema literário da cultura de partida e que teve impacto através das suas criações com diferentes motivações. O contacto com o autor da obra original é, portanto, um pré-requisito indispensável para uma descrição adequada da obra original, por exemplo, informações sobre a biografia do autor, a sua ligação a determinados períodos literários ou movimentos literários, a sua posição na literatura nacional ou mundial, todos são marcadores fiáveis para uma análise da obra orientada para o autor e para a compreensão da sua poética. A descrição e análise do período em que a criação surgiu, os seus fatores influenciadores e a sua receção também se aplicam igualmente ao tradutor, visto que o tradutor literário é simultaneamente leitor e autor. Por conseguinte, no que diz respeito aos autores e tradutores, é importante esclarecer a partir de que "horizonte de expectativa"³¹ podem os tradutores trabalhar, ou seja, que compreensão podem ter, influenciada pela sua experiência, educação, cultura, história e valores, etc. Isto é o que o Capítulo II tentará representar.

No Capítulo II, apresentaremos uma breve biografia de Eça de Queirós e a história

³¹ O filósofo da hermenêutica moderna Hans Georg Gadamer introduz o conceito de "horizonte de expectativa" na sua obra *Verdade e Método*, publicada em 1960. Essa obra é um marco na filosofia da hermenêutica, e o conceito de horizonte de expectativa é um dos elementos centrais da sua teoria da compreensão. Em *Verdade e Método*, Gadamer argumenta que a compreensão é um processo de diálogo entre o intérprete e o texto ou obra de arte. O intérprete traz consigo o seu próprio horizonte de expectativa, que é formado pela sua experiência, educação, cultura e valores. O texto ou obra de arte, por sua vez, também tem o seu próprio horizonte, que é formado pela época em que foi escrito ou criado. No processo de compreensão, o intérprete tenta compreender o texto ou obra de arte a partir do seu próprio horizonte, mas também deve estar aberto a novas possibilidades de compreensão que o texto ou obra de arte lhe podem oferecer. Cf. "2.1.4. O princípio da história efetual" In Gadamer, H. G. (1999). *Verdade e método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica/trad. de Flávio Paulo Meurer. Nova rev. da trad. por Enio Paulo Giachini e Marcia Sá Cavalcante-Schuback*. Editora Vozes, pp. 449-458.

da criação da obra *O Crime do Padre Amaro*, que faz parte do aspeto extratextual do emissor. Além disso, irá ser também apresentada uma resenha da receção dos leitores chineses sobre *O Crime do Padre Amaro* de Eça e outras obras relacionadas com este romance, não só as outras obras publicadas na China de Eça de Queirós, mas também obras de outros autores portugueses da mesma década de publicação, os anos 80, na China. Procederemos assim a uma investigação diacrónica e sincrónica. Com base na perspetiva cultural dos leitores chineses e no contexto histórico, serão aplicados a Teoria de Polissistema de Even-Zohar e os Estudos Descritivos de Tradução de Toury para compreender melhor a receção das traduções de *O Crime do Padre Amaro* na China.

O estudo descritivo e introdutório acima mencionado é diferente das análises específicas de textos de partida e de chegada específicos: para descrever o trabalho do tradutor e para traçar o conceito de tradução do tradutor, o pré-requisito básico é o texto de partida, pelo que o estudo textual comparativo do texto de partida e do texto traduzido constitui a segunda parte principal deste estudo (Capítulo III). O confronto textual torna visível a posição do tradutor. A mediação do tradutor pode ser inferida a partir do confronto textual entre o texto de partida e o texto de chegada, e os conceitos de tradução explícitos ou implícitos do tradutor serão revelados em diferentes domínios de análise. Por conseguinte, a principal tarefa da análise textual comparativa é revelar as abordagens de tradutores ao texto, bem como as suas estratégias globais de tradução.

Como Hüsken argumenta, os textos literários distinguem-se de outras formas de composição pela sua força expressiva aparentemente perceptível na sua estrutura linguística e, por isso, os aspetos que se relacionam principalmente com o estilo particular do autor são particularmente importantes. Ao mesmo tempo, porém, é importante notar que a individualização da linguagem tem de ocorrer dentro de um acordo geral – a linguagem obedece a convenções gerais para garantir uma forma de comunicação. Por conseguinte, o grande desafio para o tradutor é renovar a força expressiva e transferi-la para uma cultura de chegada (2005, pp. 11-20).

É assim compreensível que a nossa análise descritiva às traduções (Capítulo III)

tenha como ponto de partida tanto a generalidade como a individualização autoral. Após uma leitura comparativa minuciosa entre o texto original e as traduções, seleccionámos três aspetos principais que interessam ao nosso estudo: o uso de metáforas, a especificidade da linguagem de cariz religioso e o efeito estilístico-retórico em geral. A metáfora chama a nossa atenção, porque reflete as perspetivas e a forma como as pessoas percebem e pensam sobre o mundo: por isso, a tradução das metáforas é um aspeto importante de forma a explorar a estratégia dos tradutores, mais especificamente, a de estrangeirização e de domesticação. O tema da religião, um aspeto sociocultural obviamente marcante em *O Crime do Padre Amaro*, teve destaque na nossa análise: como a China possui um ambiente religioso bastante diferente do de Portugal, a tradução de elementos religiosos é um grande desafio, mas representa também um ato de mediação cultural e filosófica importante dos tradutores. Por fim, a reprodução do efeito estilístico-retórico de Eça de Queirós constitui a parte mais importante da nossa análise, uma vez que esta é a concentração das ideias e expressões inovadoras do autor original e constitui a base fundamental da singularidade da obra. Não podemos abarcar facilmente um sistema estilístico-retórico que compreenda a análise de todas as figuras, centrando-nos num ponto de vista estritamente linguístico, vamos categorizar e analisar os métodos e escolhas de tradutores de acordo com as principais classes morfológicas das palavras: os substantivos, os adjetivos, os advérbios e os verbos.

Reconhecemos ainda que a nossa estrutura de análise não inclui todos os aspetos que uma crítica de tradução deve explorar. No entanto, é importante notar que estes três tipos de problemas são os aspetos mais notáveis das duas traduções chinesas que escolhemos privilegiar, após a análise estilística do texto original e o estudo comparativo das traduções. O estilo e o conteúdo dos diferentes textos determinam que o centro de atenção não seja o mesmo, para além do facto de que os textos em causa são romances longos e não pretendemos desenvolver uma análise de forma geral e linear sem focos. Por conseguinte, esta estrutura analítica é limitada a este estudo.

CAPÍTULO II. AS TRADUÇÕES DE *O CRIME DO PADRE AMARO*: NO COMEÇO HÁ UM AUTOR, UMA OBRA E VÁRIOS CONTEXTOS

Não é nosso propósito aqui fazer uma biografia completa de Eça de Queirós, ou/e relatar as circunstâncias em que foi sendo editado em Portugal o seu romance *O Crime do Padre Amaro*, nem sequer identificar a perfeição e imperfeição, de tradução de Eça de Queirós no contexto de leitura em chinês, na China. Mas não podemos deixar de pensar que um tradutor nunca traduz no vazio: ele tem de considerar, ao longo da sua tradução, dilemas de “transposição”, “transladação” ou “translação” que lhe pedem o conhecimento do texto de partida e das suas circunstâncias, tanto quanto o conhecimento do texto de chegada e das suas circunstâncias. Começamos assim por algumas informações que nos parecem indispensáveis.

1. Uma breve biografia de Eça de Queirós

José Maria de Eça de Queiroz, também conhecido como Eça de Queirós, nasceu no dia 25 de novembro de 1845, na Póvoa do Varzim, em Portugal, e faleceu a 16 de agosto de 1900, na sua casa de Neuilly-sur-Seine, em França, com a idade de 54 anos. Foi um jornalista, escritor e diplomata português e é considerado universalmente um dos escritores mais prestigiados de Portugal. As suas obras *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio*, *Os Maias*, *A Cidade e as Serras*, entre outros, são legados preciosos de Eça para o país, e para o mundo.

Eça de Queirós era filho natural de José Maria Teixeira de Queiroz e Carolina Augusta Pereira de Eça de Queiroz, tendo os pais casado apenas quatro anos após o seu nascimento. O seu pai, José Maria Teixeira de Queiroz, era magistrado e par do reino, então delegado em Viana do Castelo. Quando nasceu Eça de Queirós, levou-o para Vila

de Conde para o batizar, mantendo em segredo o nome da progenitora, cuidando também muito provavelmente da reputação da mãe:

“Seu pae, então solteiro, delegado em Vianna do Castello, em carta datada de Ponte de Lima, de 18 de Novembro, e que se acha collada ao assento de baptismo do livro de registro parochial, reconhece o seu filho nascituro, determinando «que lhe seja posto o nome de José Maria, sendo varão, e o da Virgem, sendo do sexo feminino. Occulta o nome da mãe e faz promessa formal de casamento. Foi padrinho o Senhor dos Afflictos, impondo o resplendor o baptisante, e madrinha Anna Joaquina Leal de Barros, casada com Antonio Fernandes do Carmo, neto paterno de Joaquim José de Queiroz e de D. Theodora de Almeida Queiroz».” (Mello, 1911, p. 113)

Apesar de conseguirem casar-se quatro anos depois do nascimento de Eça de Queirós, parece que ele nunca foi bem recebido pelos pais e viveu pouco tempo com eles. Foi dado a uma ama em Vila de Conde para o criar, e cresceu talvez quase sem conhecer os pais até aos 6 ou 7 anos.³² Viveria com a avó paterna, D. Teodora Joaquina de Almeida Queiroz, em Verdemilho, no concelho de Aveiro, e passou lá a infância até que foi internado no Colégio da Lapa do Porto, em 1858, aos 13 anos.

A vida no colégio não era fácil para o pequeno Eça de Queirós, considerando Severino Costa, escritor de Viana de Castelo, que a escola deixou marcas de sofrimento na sua obra: um Eça de Queirós, internado da Lapa, «banido como um enjeitado», facto agravado por os pais, com os seus irmãos mais novos, também morarem no Porto,

³² Na margem do livro *A geração nova* de José Sampaio (Bruno) que pertenceu a Camilo Castelo Branco, na página 157, escreveu Camilo acerca de Eça de Queirós: «Eça nasceu filho illegitimo. Foi dado clandestinam* a uma ama em V* do Conde. Ahi esteve até aos 6 ou 7 annos, sem conhecer os pais que o chamaram a si dep.* de cazarem tendo outros fº. Eça foi sempre o menos querido dos seus irmãos, e tambem menos amoravel com os pais». Cf. António Cabral. (1945). *Eça de Queiroz*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, pp. 34-35. Também há outra conjectura: que Eça tinha vivido com os pais entre 1847 e 1852 em Aveiro. “Provavelmente a partir de 1847 (ano em que foi afastado da magistratura), até 1852, viveu em Aveiro. Teria o pequeno José Maria convivido com os pais, nessa época?” Cf. Matos, A. C. (2004). *Sete biografias de Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 90.

provavelmente muito perto do Colégio da Lapa. Eça de Queirós em vez de viver com eles, ficava em casa da tia materna (Viana Filho, 1983, p. 91).

A ausência da mãe no crescimento de Eça de Queirós fez talvez com que várias afirmações e conjeturas críticas apareçam no estudo queirosiano: a influência implícita mas decisiva da mãe em relação à personalidade, sentimental, sensível e tímida, do escritor figuraria nas protagonistas femininas das suas obras, mais especificamente *em O Crime do Padre Amaro, O Primo Basílio e Os Maias*. Digamos “implícita” porque, como afirmou Severino Costa, “Eça tinha por seu pai um afecto profundo e carinhoso, jamais revelado em relação a sua mãe” (*Ibid.*, p. 14). Eça raramente falava sobre a sua mãe e a sua infância, como constata A. Campos Matos:

“Eça, muito ao invés, procurou ocultá-la [infância infeliz] ... Em carta de 26 de julho de 1884, para Mariano Pina, escreveu «Enquanto à quarentena é melhor não falar: contar mal é tornar-lhe a sentir a amargura: isto é abominável. Meta V. dentro deste adjetivo todas as coisas más que possa imaginar.»” (Matos, 2004, p. 91)

Uma infância sem o carinho dos pais, especialmente o da mãe, deixou sem margem de dúvida marcas profundas na personalidade e criação artística da Eça de Queirós. No entanto, o estatuto nobre e reconhecimento do filho por parte do pai forneceu a Eça uma digna educação, até pode dizer-se uma educação de elite. Mesmo que haja críticas em relação à educação do Colégio da Lapa, como já referimos anteriormente, era um colégio renomado, e tinha por diretor Joaquim da Costa Ramalho, pai do escritor Ramalho Ortigão. Lá, onde Eça foi estudar as preparatórias para a universidade, foi ainda discípulo de Ramalho Ortigão, que lecionava no colégio do pai.³³

Em 1861, Eça de Queirós conseguiu entrar em Direito na Universidade de Coimbra,

³³ “Havia então no Pôrto um colégio afamado, com óptimos professores e boa frequência de alunos: era o Colégio da Lapa, que tinha por director Joaquim da Costa Ramalho, pai do brilhantíssimo escritor Ramalho Ortigão”. Cf. Cabral, António. (1941) *Glória e sombras de Eça de Queiroz: cartas e informações inéditas, documentos interessantes*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, p. 27.

mesmo com uma nota pouco elevada, e formou-se em 1866. Na universidade, fez amigos que depois foram também grandes figuras de Portugal: Teófilo Braga, Antero de Quental etc..... Ganhou, entretanto, interesse pela literatura, como confessou Eça:

“O Teatro, pouco a pouco pusera-me em contacto com a literatura. Encontrei organizada, completa, uma larga sociedade literária a que em parte presidia o homem, entre todos excelente e grande, que é mais que uma glória da sua pátria porque é uma glória do seu século.”
(Queirós, 1923, p, 404)

Mesmo permanecendo silencioso na Questão Coimbrã³⁴, Eça de Queirós foi profundamente influenciado pela Escola de Coimbra e pelas suas reivindicações revolucionárias ao participar nas conversas dos colegas.

Depois de formado, começou a sua carreira de advocacia e jornalista em Lisboa. Foi convidado para dirigir *O Distrito de Évora*, jornal em que praticamente exercia todas as funções. Foi nessa altura que Eça conviveu mais intimamente com Jaime Batalha Reis, Salomão Saragga, João Eduardo Lobo de Moura, Antero de Quental, Ramalho Ortigão, etc. Fundaram um grupo de intelectuais, a que chamaram o *Cenáculo*, em casa de Batalha Reis, em cujas reuniões se discutiam livremente os tópicos que influenciaram apaixonadamente a geração da época, da política à arte, da sociedade à ciência. Na altura, Eça começou a escrever na *Gazeta de Portugal* uns folhetins, em que já tinha colaborado quando ainda era estudante universitário, e inventou, em conjunto com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, uma personagem literária, “Carlos Fradique Mendes”, um poeta fictício e satânico que teria sido influenciado por Baudelaire. Essa

³⁴ A confirmação de António d’ Azevedo C. Branco, sobrinho de Camilo que se formou também em Direito, na Universidade de Coimbra, em 1865, um ano antes de Eça de Queirós: “Vi-o (Eça de Queirós) muitas vezes na Universidade, silencioso, quase encolhido, com ar de observador inteligente; mas não se exibido em conversações ruidosas dos seus condiscípulos ou dos outros cursos” Cf. Cabral, António. (1941) *Glória e sombras de Eça de Queiroz: cartas e informações inéditas, documentos interessantes*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, p. 29.

personagem aparecerá depois em vários livros de Eça de Queirós: *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), *Correspondência de Fradique Mendes* (1900) e *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas* (1973).

Em 1869, Eça de Queirós efetuou uma viagem ao Oriente em companhia do seu futuro cunhado, Luís de Resende. Durante três meses visitaram o Egito, a Alta Síria, e a Palestina, sítios que permaneceram na sua memória para sempre. Parece-nos que a partir daí os conceitos de “Cosmopolita” e “Orientalismo” se concretizaram melhor para Eça de Queirós e resultou de alguma maneira, nas imagens da “China” em *O Mandarim* (1880). Permanecerá sempre atento aos assuntos orientais, até porque depois enveredou pela carreira diplomática, e conhecia com alguma profundidade a China e o Japão, ainda que por via indireta³⁵.

Em janeiro de 1870, Eça de Queirós já estava outra vez em Lisboa, e em julho foi nomeado administrador de concelho em Leiria, onde logo assumiu o seu posto. Em Leiria, escreveu alguns capítulos de *O Mistério da Estrada de Sintra*, em colaboração com Ramalho Ortigão. Também teria sido em Leiria, uma cidade pequena, que o escritor observou demoradamente a vida quotidiana das pessoas comuns, acumulando inspirações e materiais para o seu primeiro romance realista, *O Crime do Padre Amaro*. Em 1871, Eça de Queirós participou nas «Conferências do Casino», onde proferiu uma sessão acerca do seu entendimento do realismo. Sob esta diretriz de realismo, Eça de Queirós efetuou algumas das suas criações literárias da época, também elas com características realistas: *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias* são as obras que melhor representam esta fase.

A partir de 1872, Eça de Queirós começou oficialmente a sua carreira de diplomata,

³⁵ Quando Eça exerceu a carga de cônsul em Paris, escreveu um artigo titulado «Chineses e Japoneses» para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e que apareceu em forma de serialização no jornal de 1 a 6 de dezembro de 1894. No texto, Eça falava sobre a guerra entre a China e Japão e alguns dos seus entendimentos sobre a cultura chinesa e japonesa. As informações que ofereceu não são certamente todas corretas ou indiscutíveis, mas já era muito diferente o seu pensamento sobre estes dois países orientais em relação à cultura e à identidade, de que os europeus tinham somente uns estereótipos.

tendo em Havana, Cuba, o seu primeiro cargo de cônsul. Ficou lá até 1874. Depois, foi mandado para Newcastle no final do ano 1874 e para Bristol em 1878, até que, em 1888, foi nomeado cônsul em Paris. Durante o “exílio” diplomático, Eça casou-se, em 1886, aos 40 anos, com Emília de Resende, filha dos condes de Resende, e teve quatro filhos: Maria (16-1-1887), José Maria (26-2-1888), António (28-12-1889) e Alberto (16-4-1894). Morreu a 16 de agosto de 1900, na sua casa em Neuilly-sur-Seine, perto de Paris. O seu corpo foi trasladado para Lisboa pelo governo português e teve funeral de Estado. Foi enterrado no cemitério do Alto de S. João em Lisboa, e mais tarde foi transferido para o cemitério de Santa Cruz do Douro, em Baião.

Apesar de se afastar da sua pátria, ou talvez por causa disso, nunca parou de escrever e obteve grande realização literária durante estes anos de diplomata. Em 1875, publicou-se o seu romance *O Crime do Padre Amaro*, na *Revista Ocidental*. No entanto a publicação não foi revista por Eça de Queirós, pois as suas emendas das provas feitas não foram introduzidas pelos editores. O autor, furioso com a situação, publicou uma nova versão de *O Crime do Padre Amaro* em 1876. Posteriormente, fará ainda uma grande revisão: publicou a terceira versão do livro em 1880. Sobre a história destas três versões de *O Crime do Padre Amaro* iremos fazer algumas considerações mais tarde.

Publicaram-se sucessivamente obras como *O Primo Basílio* em 1878; *O Mandarim* em 1880; a segunda edição, totalmente revista por Eça, de *O Mistério da Estrada de Sintra*; *A Relíquia* em 1887, 1891 (segunda edição); *Os Maias*, em 1888; *Uma Campanha Alegre* e *Correspondência de Fradique Mendes*, em 1890; e *A Ilustre Casa de Ramires* em 1897... Além de romances, Eça de Queirós também foi entusiasta do género dos contos, e publicou-os dispersamente em revistas ou jornais diferentes ao longo da sua vida: foram reunidos postumamente num só volume titulado *Contos* e publicados já depois da sua morte, em 1902, pela Livraria Chardron/ Lello & Irmão.

2. Sobre *O Crime do Padre Amaro*

Graças aos trabalhos do Professor Carlos Reis, a *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*, que tem vindo a ser publicada na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, desenha um panorama abrangente e detalhado dos diversos níveis de construção das suas obras, sendo hoje mais perceptível como os acontecimentos foram moldando os estudos relacionados acerca de Eça e das suas obras. Podemos assim situar melhor o nosso estudo, em termos de contexto da génese do texto, obtendo nesta edição crítica algumas informações pertinentes para o nosso estudo.

Convivendo e integrando os chamados autores da “Geração de Coimbra” / “Geração de 70”, onde teve contacto direto com Antero de Quental, Eça de Queirós não se coibia de ser arrastado pela maré do pensamento revolucionário, e reagiu da sua maneira particular a esta reforma intelectual da sociedade. Em 1871, Eça de Queirós participou nas «Conferências do Casino» e proferiu uma sessão sobre realismo na arte, explicando as suas concepções literárias e dando início a sua fase de escrita realista. Na conferência *A Nova Literatura*, nome dado pelos organizadores da conferência, a qual o próprio autor originalmente chamava *A afirmação do realismo como nova expressão da arte*, Eça de Queirós defendeu a reforma das funções da literatura, após um discurso em que satirizou a sociedade, a política e a espiritualidade. Argumentou que a literatura nacional atual estava em decadência, vazia e hipócrita, desprovida de descrições e análises concretas, sem ideias e incapaz de provocar o sentimento. Argumentava, seguindo as ideias de Proudhon, Taine e Zola, que a consciência social deveria ser restaurada: "a arte obedece às ideias diretrizes da sociedade, ao seu ideal — a sua *ideia-mãe*. Ela tira da sociedade a sua ideia, a sua forma e os seus intuitos" (*apud* Reis, 1990, p. 137). Além disso, Eça de Queirós também ilustrou a universalidade e a continuidade da revolução: “a revolução que anda por baixo de tudo, convulsionando e abalando, sem que nenhuma coisa nem ninguém se possa eximir a ela”. E resumiu no fim:

“1.º O Realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea. Deste princípio, que é basilar, que é a primeira condição do realismo, está longe a nossa literatura. A nossa arte é de todos os tempos menos do nosso.

2.º O Realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres.”

3.º O realismo deve ter o ideal moderno que rege as sociedades — Isto é: a justiça e a verdade.”

(Conferência feita por Eça de Queirós, texto transcrito por Carlos Reis, 1990, p. 141)

A receção queirosiana do Realismo e do Naturalismo, aliada à oportunidade de observar e colher informações quotidianas numa pequena cidade como Leiria, habilitaram certamente Eça de Queirós para a produção de *O Crime do Padre Amaro*, o seu primeiro romance independente. No entanto, a primeira publicação de *O Crime do Padre Amaro* na *Revista Ocidental* em 1875 não o satisfaz³⁶. Eça encontrava-se em Bristol na altura, longe de Portugal, pelo que a comunicação com os seus amigos Batalha Reis e Ramalho Ortigão não era a ideal. Quando estes publicaram os seus textos sem uma revisão que Eça acharia mais apropriada, este ficou extremamente enfurecido e irritado. No entanto, a distância e o hábito de Eça, que sempre queria fazer uma grande revisão da sua escrita, poderão ter dado fundamento para os seus amigos publicarem o texto de tal forma.

³⁶ Eça escreveu assim para Batalha Reis: “Acabo de receber a tua carta e estou verdadeiramente indignado. Pois quê! Eu dou-vos um borrão de romance — e vocês em lugar de publicar o romance publicam o borrão! Nós ficamos em que eu corrigiria as provas — sem o que eu vos dei [sic] não era mais que um trabalho informe e absurdo. E vocês não esperam pelas provas — e publicam O informe, e absurdo. É verdadeiramente insensato! Vocês sacrificaram O meu trabalho ao desejo de encher a revista de matéria — sem atenção a que a matéria fosse boa ou má: há decerto algumas desculpas do vosso lado, reconheço-o, mas é incontestável que eu tenho montes de razão. Se vocês publicaram a primeira parte — tal qual eu a li nas provas que me mandaram — podem-se gabar de que publicaram a maior borracheira de que a estupidez lusitana se pode gloriar”. Cf. Queirós, Eça de. [199-]. *Correspondência: páginas da vida íntima e literária*. Lisboa: Livros do Brasil, pp. 24-26.

Uma razão fundamental apontada por Carlos Reis que explicava a raiva de Eça era a posição estético-ideológica e ético-cultural muito diferente entre Eça e Antero, a quem foi confiada a tarefa de orientar diretamente a publicação de *O Crime do Padre Amaro* antes da intervenção de Ramalho. Como Batalha escreveu a Eça, “O teu romance é lido, ditado pelo Antero a um copista e assim vai para a imprensa. As provas são todas revistas, não pelo nosso corretor mas pelo Antero ou por mim com o maior cuidado.”³⁷ Deste modo, podemos deduzir que Antero poderá ter imposto algumas das suas ideias ou pelo menos uma escolha subjetiva que satisfizesse a sua preferência quanto à edição de *O Crime do Padre Amaro*. Eça de Queirós, apesar de ter muito apreço por Antero³⁸, era, ao contrário dele, um amoralista e quem «queria pintar a sociedade portuguesa e mostrar-lhe como num espelho» com «a nota justa: um traço justo e sóbrio»³⁹. Achamos muito pertinente a afirmação de Carlos Reis e Maria R. Cunha, pois pode-nos explicar a doutrina perfilhada por Eça na escrita d’*O Crime do Padre Amaro*.

“Para um jovem romancista tenazmente empenhado numa carreira literária que desejava activamente interventiva, a justiça atingia-se também em função de concepções literárias de propensão crítica, reformista e moralizante. Só agora, porém, com o realismo de inspiração flaubertiana e de coloração ideológica proudhoniana, aprofundado pelo determinismo tainiano e por um experimentalismo de timbre naturalista, é possível aprofundar o sentido dessa militância reformista, aperfeiçoando-se os instrumentos e estratégias

³⁷ Carta do espólio de Batalha Reis, *apud* Maria José Marinho, «Geração de 70. Subsídios para a história da Revista Ocidental» *loc. cit.*, p. 393.

³⁸ A homenagem de Eça a Antero pode ser encontrada em *Um Génio que Era um Santo* em que atribuiu uma descrição do primeiro encontro com Antero e um grande elogio a seu amigo de Coimbra em Queirós, Eça de. (1896). “Um génio que era um santo” In Queirós, Eça de. (2011). *Almanaques e outros dispersos*. Edição de Carlos Reis e Irene Fialho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (Edição crítica das obras de Eça de Queirós), pp. 285-329.

³⁹ O texto completo da “Carta a Teófilo Braga” de 1878, está publicado na obra de Queirós – *Correspondência: páginas da vida íntima e literária*. Lisboa: Livros do Brasil [s.d.], pp. 33-36.

propriamente literárias que o deviam servir: o labor literário de Eça de Queirós em tomo d'*O Crime do Padre Amaro*, aponta nessa direcção, pela sua prática literária e pela sua reflexão doutrinária.”⁴⁰

Deste conflito, apesar de reconciliado por intermédio do pai de Eça de Queirós, resultou a publicação da segunda versão de *O Crime do Padre Amaro* por Eça no ano seguinte, 1876, num volume em livro de autoria totalmente sua. Foi nesta segunda versão que conseguiu exercer com totalidade a sua crença sobre Realismo e Naturalismo. No entanto, esta realização não convenceu os críticos devido à sua excessividade na representação do naturalismo, como Machado da Rosa comentou:

“A técnica, frágil dique para a torrente romântica de 1875, torna-se uma tosca e intransponível barreira em 1876. É este o momento, o único, em que o entrega ao culto quase servil de uma escola literária.” (1979, p. 82)

Foi também esse mesmo “culto” excessivo que atraiu críticos para o acusar de imitar obras de Zola, mais especificamente *La Faute de l'Abbé Mouret* e *La Conquête de Plassans*⁴¹, devido ao tema semelhante, algumas cenas e estilo de Naturalismo.⁴², o que desenvolveu a questão de *plágio* por Eça, um tema muito discutido por estudiosos queirosianos.

O comentário mais direto e claro sobre a segunda edição de *O Crime do Padre Amaro* foi publicado por Machado de Assis, uma das maiores figuras da literatura brasileira, na revista *O Cruzeiro*, em 16 de abril de 1878:

⁴⁰ Na “Introdução” de Queirós, Eça de. (2000). *O Crime do Padre Amaro* (2ª e 3ª versões). Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (Edição crítica das obras de Eça de Queirós), p. 60.

⁴¹ Carlos Reis chamou atenção para *La Conquête de Plassans*, outro romance de Zola, menos conhecido que *La Faute de l'Abbé Mouret* para discutir a questão de *plágio* por Eça. *Ibid.*, pp. 48-53.

⁴² Carlos Reis explanou detalhadamente a questão do *plágio* de Eça, a favor a originalidade de Eça. Mesmo assim, a excessiva descrição do Naturalismo da segunda versão parece-nos uma razão verosímil.

“Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de. Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*. Situação análoga, iguais tendências diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título. Quem os leu a ambos, não contestou decerto a originalidade do Sr. Eça de Queirós, porque ele tinha, e tem, e a manifesta de modo afirmativo; creio até que essa originalidade deu motivo ao maior defeito na concepção do *Crime do Padre Amaro*. O Sr. Eça de Queirós alterou naturalmente as circunstâncias que rodeavam o padre Mouret, administrador espiritual de uma paróquia rústica, flanqueado de um padre austero e ríspido: o padre Amaro vive numa cidade de província, no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio só têm a batina e as propinas; vê-os concupiscentes e maritalmente estabelecidos sem perderem um só átomo de influência e consideração.”⁴³

A Eça, um escritor sensível e ambicioso, não lhe podiam ser indiferentes vários fatores que o cercavam. O chamamento pela crítica social da época, o moralismo do seu amigo Antero de Quental⁴⁴ e os comentários de Machado de Assis sobre a imitação do romance de Zola, mais o amadurecimento da sua estética individual, que trataremos mais adiante, tudo isto conduziu à reescrita por Eça da terceira versão de *O Crime do Padre Amaro* em 1880, que foi um sucesso. Antero, velho amigo, apesar de ao mesmo tempo, oposto em termos de ideologia, apresentou um elogio muito claro da terceira versão de *O Crime do Padre Amaro* “Está já acima das escolas, aquilo não é realismo, nem naturalismo, nem Balzac, nem Zola: aquilo é a verdade, a natureza humana, que é o q. faz as obras sólidas, não os sistemas, as escolas” (Queirós, s/d. p. 7). Camilo Castelo

⁴³ Assis, Machado de. (1878). Eça de Queirós: O Primo Basílio. *Obra completa 3*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, pp. 903-913. Publicado em *O Cruzeiro*, 16 e 30/04/1878. Consultar em 27/11/2022: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/107-eca-de-queiros-o-primo-basilio>

⁴⁴ Antero de Quental insistiu num casamento “Cousa alguma grande e duradoura se fundou ainda no mundo senão pela moral: e se o socialismo tem de ser uma esplêndida realidade, só o será no como um passo mais no caminho da evolução moral das sociedades”. Cf. Quental, Antero de. (1923). *Prosas*, vol. III, Coimbra, Imprensa da Universidade, p. 141.

Branco, o “Balzac” de Portugal⁴⁵, num exemplar que leu, comentou “Admirável. Obra-prima que há-de resistir como um bronze a todas as evoluções destruidoras das escolas e da moda” (Branco, s/d. *apud* Matos, 1988, p. 136).

Com a confrontação esquemática que Carlos Reis efetuou sobre a segunda e terceira versão de *O Crime do Padre Amaro*, podemos ver claramente uma expansão em termos de dimensão da história e consequentemente um desenvolvimento mais lento, mas mais lógico, do enredo. No entanto, o número de capítulos foi reduzido na terceira versão: de vinte e oito capítulos na segunda versão passou para vinte cinco capítulos na terceira versão.

Eça declara uma orientação clara da sua escrita na terceira versão de *O Crime do Padre Amaro*, uma perspetiva absolutamente objetiva, resumida assim: “fórmula geral: que fora da observação dos factos, e da experiência dos fenómenos. O espírito não pode obter nenhuma soma de verdade”. No entanto, o leitor, e o tradutor, deve apreciar a intenção retórica do preceito, não deixando de observar os desvios da objetividade, em termos de questão moral e crítica social. No que diz respeito a personagens, introduziram-se novas personagens tais como o Dr. Gouveia, a Totó e o abade Ferrão, sobretudo o abade Ferrão, o único clérigo virtuoso do romance, cujo cumprimento firme e consciencioso da sua missão clerical realça a corrupção moral e a hipocrisia dos outros clérigos. Esta subtilidade introduz também uma atenuação da crítica ao clero e da tendência naturalista por parte de Eça, dado que o abade Ferrão se serve dum instrumento que Eça usa para criticar a sociedade, sendo o reverso moral dos outros

⁴⁵ António Cabral tem uma subtil analogia de Eça e Camilo: “Camillo, á semilhança de Balzac, era d'uma fluencia torrencial, d'uma producção espantosa! A opulencia e a belleza da sua linguagem são incomparaveis. Eça, como Flaubert, trabalhava a prosa com a paciencia benedictina d'um joalheiro da Idade-Media. É dominador o encanto do seu estylo. Camillo encarnou em si o genio da nossa lingua, Eça a sua graça e a sua gentileza. Camillo foi um narrador eximio, Eça um observador perspicaze. Aquelle, era um apaixonado; este, um psychologo. O primeiroy chorava e ria; o segundo, sorria sempre. Ao sarcasmo contundente e mordaz de Camillo, oppunha-se a ironia fina e leve de Eça de Queiroz. Ambos artistas: um amoroso, voluptuoso o outro.” Cf. Cabral, António. (1924). *Camillo e Eça de Queiroz: cartas inéditas de Camillo: os plágios de Eça*. Coimbra: Coimbra Editora, p. 12.

padres do romance. As diferenças observam-se também nos enredos mais importantes, por exemplo, o infanticídio cometido pelo padre Amaro na segunda versão passou de numa morte vaga de criança para, na terceira versão, uma técnica tosca de uma tecedeira de anjos, o que estaria mais em conformidade com o perfil psicológico de Amaro, com os seus traços femininos de hesitação, fraqueza e sensibilidade, que desenvolveu enquanto crescia nos braços de uma mulher. Foi também apagada a cena polémica em que João Eduardo observa o corpo de Amélia amortalhado, reconciliando-se de forma menos dramática, talvez para tornar o enredo mais realista. Também, no último capítulo, a conversa do padre Amaro com o cônego Dias e o conde de Ribamar em frente da estátua de Camões, uma cena irónica em que os culpados não se arrependem e escapam ilesos dos seus pecados, adensa a dimensão moral e “traduz um considerável aprofundamento dos sentidos críticos do romance” (Queirós, 2000, p. 76).

Na terceira versão, Eça investiu um maior esforço ao descrever nuances psicológicas para uma racionalização das ações das protagonistas, Amaro e Amélia, acentuando o chamado “mecanismo das paixões humanas”, ou seja, a análise psicológica dos caracteres, como observou Machado da Rosa. Consequentemente, Amaro tornou-se num padre menos impulsivo e mais calculista, e Amélia tornou-se numa figura mais ativa e consciente do ponto de vista psicológico e moral, a fim de “ser relacionado com o objetivo de fazer do último o veículo de crítica a vários aspetos da sociedade” (Nunes, 1976, p. 495). Em resumo, como Machado Rosa resumiu:

“A versão de 1880 é uma reacção consciente e decidida contra a influência da estética da estética zolaina, a favor da flaubertiana e da dickensoniana [...] Os raros pontos de contacto do novo romance com a primeira versão resultam principalmente do repúdio dos exageros naturalistas de 1876.” (Rosa, 1963, p. 186)

3. A literatura portuguesa no sistema literário chinês e o caso particular de Eça de Queirós

Antes de olharmos para as traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro* e outras obras de Eça de Queirós, é-nos indispensável esclarecer o contexto de tradução de obras portuguesas na China.

A longa história de interação entre a China e Portugal começou em 1428, ano em que o Infante D. Pedro trouxe para Portugal o livro de Marco Polo, onde foi encontrar inspiração acerca da China⁴⁶, e quando finalmente, em 1513, Jorge Álvares se tornou o primeiro português a alcançar a China, e o primeiro europeu a fazê-lo por via marítima. Apenar destes bons auspícios, os intercâmbios entre as literaturas chinesa e portuguesa têm sido escassos, como resume Yao Feng no “Prefácio” da *História do Intercâmbio Literário Sino-Estrangeiro*, no volume *China-Portugal* (2015):

“Quanto aos intercâmbios literários sino-portugueses, não se pode dizer que não tenham existido, mas de modo algum ao longo de toda a história da interação entre os dois povos. Ambos os lados descreveram o “outro” à maneira literária, mas, em princípio, cada um deles exprimia-se à sua maneira. Devido à falta de curiosidade e entusiasmo para explorar os mundos literários uns dos outros, especialmente da nossa parte [os chineses], e à barreira de comunicação linguística que é falar sem comunicar, as atividades de tradução literária (da literatura portuguesa) foram muito escassas até à década de 1980, altura em que se tornaram mais ativas e os intercâmbios literários começaram a aumentar.” (Yao, 2015, p. 3)

Neste subcapítulo, faremos uma breve contextualização do sistema literário chinês

⁴⁶ “D. Pedro, de volta das suas viagens (1428), aumentára a bibliotheca do irmão com o livro de Marco Polo veneziano, os mappas de Valseca [...] O livro de Marco Polo e os mappas de Veneza foram para o infante uma revelação, que a sua fé abraçou com entusiasmo.” Cf. Oliveira Martins, J. P. (1891). *Os filhos de D. João I*. Portugal: Imprensa Nacional, pp. 72-73.

em relação às formações políticas e ideológicas e, em particular, apresentaremos e analisaremos a literatura portuguesa traduzida e publicada na China por volta dos anos 80, década em que foram publicadas duas traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro* na China. A receção de Eça de Queirós permitir-nos-á, em seguida, compreender melhor as características da tradução literária portuguesa na China, nomeadamente os anos 80 do século passado.

Desde o final da dinastia Qing, sobretudo após o estabelecimento da República Popular da China, os estudiosos literários chineses têm olhado cada vez mais para literaturas estrangeiras, de modo a poder utilizá-las para construir o sistema literário chinês da nova era. De acordo com Xie e Tian (2009), desde 1949, ano da fundação da República Popular da China, o país passou por três grandes fases. A primeira fase, desde o início da fundação do regime até ao fim da Revolução Cultural, foi marcada pelo “domínio da literatura soviética e russa”. A segunda fase, desde o final dos anos 70 até ao final dos anos 80, foi considerada “a emergência da literatura ocidental”. A terceira fase, da década de 1990 até à atualidade, é denominada “a prosperidade global da literatura estrangeira” (2009, p. 35).

3.1. A literatura portuguesa no sistema literário chinês

A tradução da literatura portuguesa na China teve início nas décadas de 1920 e 1930, antes da fundação da República Popular da China. Li Qiao (2006), no seu artigo “A Brief Introduction to the Chinese Translation of Portuguese Literature”, sublinhou que Mao Dun traduziu os contos do escritor português Antero de Quental (suposição nossa sobre o nome do autor, baseada na tradução chinesa e por falta de outras fontes). Mais tarde, em 1945, a editora Oásis, de Chongqing, publicou “葡萄牙少女的恋情 [O amor duma rapariga portuguesa]” da escritora portuguesa Mariana (suposição nossa sobre o nome da autora, baseada na tradução chinesa e devido a grande ilegibilidade da fonte, mas que poderá querer referir as chamadas *Cartas Portuguesas*, editadas em 1669 por

Gabriel de Guilleragues, atribuídas a Soror Mariana Alcoforado)⁴⁷, traduzido por Huang Cheng. No entanto, não causaram influência significativa devido aos tempos turbulentos da guerra, que assolava a China na altura, e também certamente à escassez dos números impressos.

Em 1949, aquando das primeiras tentativas do Partido Comunista Chinês para construir uma nova China, o partido optou por uma estratégia internacional "unilateral" de aliança com a União Soviética. A implementação de tal estratégia é um produto da história, sendo mesmo o único caminho adotado pela nova China da época. A convergência ideológica entre a China e a União Soviética e a necessidade de estabelecer e consolidar o poder obrigaram a uma aliança estratégica entre a China e a União Soviética. Além disso, na realidade, após décadas de guerra, a China precisava de um ambiente internacional e doméstico pacífico para se desenvolver, apesar de a Guerra Fria entre os Estados Unidos da América e a União Soviética afetarem significativamente as relações internacionais. Nestas circunstâncias, "nem os Estados Unidos nem a União Soviética reconheceram a possibilidade de neutralidade neste sistema internacional" (Lieberthal, 2003, p. 89), a China tinha, portanto, de escolher o lado da União Soviética.

A União Soviética foi o primeiro país a estabelecer relações diplomáticas com a República Popular da China, a 2 de outubro de 1949, um dia depois de Mao Tsé-Tung ter anunciado, na Praça Tiananmen em Pequim, que "a República Popular da China foi fundada". O período de 1950 a 1960 é frequentemente referido como o "período de lua-de-mel" das relações sino-soviéticas, tempo em que foram assinados uma série de acordos entre as duas partes, com a União Soviética a prestar assistência à China numa série de áreas, incluindo, o comércio, o ensino superior, a tecnologia nuclear e a indústria.

O sistema literário chinês estava também intimamente relacionado com a política da época. No início dos anos 50, vários estudiosos da literatura soviética foram convidados a dar palestras em universidades chinesas, bem como a publicar livros e

⁴⁷ 葡萄牙少女的恋情 [*O amor duma rapariga portuguesa*]. Disponível em: <http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=416&bid=49821.0>

monografias traduzidos para chinês. A ideologia literária soviética ganhou assim, gradualmente, uma forte influência na China.

Já no Primeiro Congresso dos Trabalhadores Literários e Artísticos da China, realizado a 2 de julho de 1949, Mao Tsé-Tung propôs:

“Todos os trabalhadores literários e artísticos patrióticos na China poderão unir-se ainda mais, contactar mais o povo e desenvolver extensivamente o trabalho literário e artístico ao serviço do povo, para que o movimento literário e artístico do povo se desenvolva muito, complementando assim outro trabalho cultural e educativo do povo, e complementando assim o trabalho de construção económica do povo.” (2002, p. 170)

O " trabalho literário e artístico ao serviço do povo " era precisamente do que o novo sistema político e social nacionalista necessitava. O objetivo da teoria literária era fornecer os recursos ideológicos para o nascimento da "arte literária do povo" e dos “trabalhadores literários do povo” (Wang, 2009, p. 18). Dadas as circunstâncias específicas da aliança sino-soviética e da hostilidade sino-americana, a crescente literatura socialista chinesa, naturalmente, recorreu ao paradigma socialista e soviético.

Marx e Engels, como mestres revolucionários da construção socialista, dispunham de um elevado estatuto político e inspiracional na China. O governo central comunista chinês criou assim condições favoráveis para a tradução, publicação e divulgação de obras marxistas-leninistas. Em janeiro de 1953, foi criado o “Compilation and Translation Bureau” para pesquisa de obras-chave marxistas e tradução de textos marxistas-leninistas de língua estrangeira. A partir daí, as obras marxistas-leninistas começaram a ser sistematicamente traduzidas e publicadas em grande escala na China, formando um enorme padrão marxista.

A fim de satisfazer “as necessidades políticas e culturais do país para estudar a teoria literária realista socialista soviética e para promover o marxismo e a visão materialista da literatura e da arte”, em 1950, a Companhia Mundial do Livro de Pequim

publicou o livro titulado *A Realidade da Arte* de Marx. De seguida, em 1951, a Imprensa de Tradução Literária publicou o livro titulado *Escritores e Vida - Actas da 2ª Conferência dos Jovens Escritores Soviéticos*, que inclui ensaios de escritores soviéticos como Alexander Fadeyev e Ilya Ehrenburg. De 1952 a 1954, Shanghai New Literature And Art Publishing House editou e publicou uma *Pequena Série de Traduções de Teorias Literárias e Artísticas*, e durante três anos publicou seis séries de dez artigos cada, basicamente obras sobre teorias literárias e artísticas escritas por estudiosos soviéticos. Em 1955, a Literature And Art Publishing House começou a editar e publicar um conjunto de quarenta obras sobre teoria literária e artística com características marcadas de realismo socialista. A principal característica da literatura durante este período pode ser resumida brevemente como a “dominância do paradigma político”, ou seja, a literatura e a arte estavam ao serviço de políticas nacionais específicas, eram de natureza “classista, tendenciosa e prática” (Wang, 2009, p. 19).

Através da tradução e divulgação da literatura clássica marxista e realista socialista soviética, a literatura marxista chinesa afirmou a sua natureza socialista e popular, formando, no seu núcleo, um paradigma daquilo que era o pensamento literário de Mao Tsé-Tung. A partir daí, assuntos e temas sobre o povo tornaram-se um ponto quente para o crescimento literário. Nas obras literárias, a "glorificação do povo" é expressa de duas formas: uma é a glorificação dos anos da revolução popular, do tempo da construção socialista e dos seus protagonistas — os trabalhadores, camponeses e soldados; a outra é a glorificação do Partido Comunista Chinês e dos seus dirigentes, os fundadores e líderes da construção da nova China, claramente uma homenagem ao Partido Comunista Chinês e aos seus líderes (Hong & Liu, 1994, p. 23).

Durante todo este tempo, apenas uma só obra de um autor português foi traduzida e publicada na China, em 1955 — *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, tendo sido reimpressa pela Shanghai New Literature and Art Publishing House, em 1957. Curiosamente, *Esteiros*, publicado em Portugal em 1941, foi rapidamente traduzida e publicada na China, sendo a primeira obra traduzida de um autor português introduzida

na China depois da fundação da República Popular da China. *Esteiros*, uma das primeiras obras romanescas de estética neorrealista em Portugal, é um relato ficcionado da vida de crianças trabalhadoras, ou seja, mais especificamente, crianças que, nos anos 40 do século passado, abandonavam cedo a escola e faziam peças de barro nos telhais do rio Tejo, perto de Lisboa. O romance revela um claro contraste entre ricos e pobres. O autor, Joaquim Soeiro Pereira Gomes, nasceu na região do Porto, em 1909, e morreu em Lisboa, em 1949. Escritor neorrealista português, comunista e antifascista, foi também líder do Partido Comunista Português. Foi considerado um grande homem do realismo socialista português, começando a publicar os seus artigos em 1939, aos 30 anos de idade, no jornal *O Diabo*, à altura uma publicação progressista, em contraste com as publicações censuradas pelo regime fascista português. Não é, portanto, de admirar que Soeiro Pereira Gomes tenha sido o escritor português escolhido para introduzir na China antes dos anos 80. O seu carácter socialista corresponde precisamente à necessidade da política chinesa da época. Não só ele, mas também muitos autores estrangeiros de realismo socialista foram traduzidos e introduzidos na China no mesmo período.

Contudo, em 1958, vários acontecimentos provocaram uma rutura nas relações sino-soviéticas: Nikita Khrushchov não concordou com a ideia de Comuna Popular proposta por Mao e ficou ofendido por a China se recusar a entregar à União Soviética um míssil Sidewinder, adquirido acidentalmente pelo Exército de Libertação Popular; Mao rejeitou a oferta soviética de construir estações de rádio de ondas longas para uso militar em território chinês, argumentando que o assunto envolvia questões de soberania e que os soviéticos estavam a tentar controlar militarmente a China. Consideram-se estas, principalmente, mas também outras insatisfações de menor relevo, como as razões que levaram à Rutura Sino-Soviética.

O número de traduções de literatura soviético-russa na China foi obviamente afetado após esta rutura, de acordo com o estudo de Lu (2011), que estudou o *World Literature*, um importante periódico chinês dedicado à tradução de literatura estrangeira.

De 1953 a 1966, o número de traduções da literatura soviética na *World Literature* ocupava a maior percentagem de todas as obras literárias estrangeiras traduzidas (22.2%), sendo o segundo lugar ocupado pela tradução de literatura francesa, com uma percentagem de apenas 6,8% (2011, p. 18). De 1955 a 1958, o número de traduções da literatura soviética manteve-se a um nível relativamente elevado, contudo, a partir de 1959, o número de traduções da literatura soviética e russa sofreu uma quebra acentuada, baixando de 101 no ano anterior para 37, tendo em 1964 caído para zero (*ibid.*, p. 23). Isto deveu-se, principalmente, às hostilidades entre a União Soviética e a China no final do ano de 1958. A dominância da literatura soviética durou até a final do ano de 1960, começando a partir daí a perder o seu lugar de dominância na China.

Pouco mais tarde, veio um inverno ainda mais rigoroso para as traduções literárias estrangeiras na China. A Revolução Cultural teve lugar na China continental entre 16 de maio de 1966 e 6 de outubro de 1976, sendo que, durante este tempo, a investigação científica e a educação na China sofreram um duro golpe. Os intelectuais tornaram-se um dos primeiros alvos a serem combatidos. Considerados como autoridades académicas burguesas reacionárias, foram sujeitos a duras críticas e perseguição generalizada; os exames de admissão à universidade foram interrompidos e dezenas de milhões de jovens intelectuais foram enviados para o campo e áreas rurais para aprender a trabalhar com trabalhadores e camponeses.

Muitas pessoas pensam que durante a Revolução Cultural não houve nenhum tipo de publicação literária estrangeira traduzida na China, o que não é totalmente verdade embora esta ideia tenha algum fundamento. O que aconteceu é que, desde o início da Revolução Cultural em maio de 1966 até novembro de 1971, ou seja, em 5 anos, nenhuma tradução de literatura estrangeira foi publicada na China. No entanto, nos seguintes cinco anos foram publicadas cerca de 34 traduções de literatura estrangeira, de acordo com o estudo de Ma (2003). Isto é obviamente um número muito reduzido e o tipo de literatura é também muito monótono. De entre estas publicações, além de um pequeno número de reimpressões das obras literárias soviéticas, francesas e japonesas

que já tinham sido publicadas na China, as restantes são principalmente obras novas de países amigos como o Laos, Vietname, Albânia e Coreia do Norte. Estes países tinham boas relações diplomáticas com a China durante a Revolução Cultural e eram aliados da China na política internacional contra as duas superpotências, os Estados Unidos e a União Soviética. Como apontaram Ma (2003) e Xie (2009), as traduções publicadas dessas obras não foram apenas um ato puramente literário, mas também um ato político com uma clara dimensão diplomática internacional.

A República Popular da China e Portugal só estabeleceram relações diplomáticas a 8 de fevereiro de 1979, não havendo nenhuma obra de autores portugueses traduzida e publicada durante o período da Revolução Cultural.

3.2. Os Anos 80 e 90 na China

A Revolução Cultural chegou ao fim em 1976, e com ela houve importantes mudanças na situação política, económica, social e cultural da China. Mais tarde, de 18 a 22 de dezembro de 1978, realizou-se a Terceira Sessão Plenária do 11.º Comité Central do Partido Comunista Chinês, que marcou um grande ponto de viragem na história da China. Nesta reunião, não só foi criticada a ideologia de "Dois Todos"⁴⁸ que sustentavam um dogma rígido, mas também foi lançada a proposta de que "a prática é o único teste de verdade", apelando a toda a nação para "libertar a mente". A reunião estabeleceu também o princípio da reforma e da abertura. A conferência foi largamente significativa para a transformação da sociedade chinesa nos anos 80, dando por consequência um enorme impulso à libertação do pensamento na área literária.

⁴⁸ "Dois Todos" significa "Defenderemos resolutamente todas as políticas que o Presidente Mao pôs em prática. Seguiremos incondicionalmente todas as instruções dadas pelo Presidente Mao". Foi este um lema utilizado por Hua Guofeng, então Presidente do Comité Central do PCCh, durante o período de transição no poder. Esta afirmação apresentou-se na editorial conjunto, intitulado "*Estudar Bem os Documentos e Compreender o Elo Fundamental*", impresso em 7 de fevereiro de 1977 no Diário do Povo, na revista Bandeira Vermelha e no Diário do Exército de Libertação Popular.

Nas décadas de 1950 e 1960, após a fundação da República Popular da China, a escolha da literatura estrangeira por parte da China foi muito desequilibrada, a aceitação da literatura estrangeira foi principalmente a aceitação da literatura soviética, enquanto que, durante a Revolução Cultural, foi implementada uma política cultural ainda mais rígida e restritiva. Após a Revolução Cultural, com o desenvolvimento do movimento de libertação ideológica e a implementação da política de reforma e abertura, a China abriu as portas ao mundo, avançando gradualmente para a comunicação, intercâmbio e diálogo com o estrangeiro, tendo a missão de aprender com a experiência literária estrangeira sido colocada na agenda política e assumida como um objetivo importante.

Em 13 de Março de 1978, realizou-se na China o “Colóquio sobre o Planeamento da Literatura Estrangeira”, no qual Zhou Yang, então presidente da Federação Chinesa de Círculos Literários e de Arte, proferiu um importante discurso, abordando principalmente duas questões: A China deve introduzir e estudar a literatura estrangeira? Como deve tratar a literatura estrangeira?

"No passado não fizemos muito, aliás fizemos muito pouco. Foi insensato não introduzir, não estudar, não compreender a literatura estrangeira. Não é possível não comunicar com ela ou aprender com ela o que nos é útil. Por outro lado, adorar cegamente literatura estrangeira e seguir sempre o seu exemplo também não é, evidentemente, aceitável. Temos o dever de apresentar boa literatura estrangeira ao grande público e de o orientar e ajudar a lê-la corretamente." (Zhou, 2000, p. 121)

Mesmo após estabelecer a diretiva de introduzir e aprender com a literatura estrangeira, durante muito tempo, a literatura ainda estava sujeita à ideologia política, “carregando várias propostas políticas e até participando indiretamente ou diretamente em lutas políticas” (Li, 2005, p. 97). Na China, naquela altura, cada decisão política afetava as vidas e os destinos de centenas de milhões de pessoas. O povo chinês, no geral, e os intelectuais, muito em particular, acabados de sair de uma era politicamente

centrada, não podiam deixar de se preocupar com a política nacional. Na inércia do pensamento ideológico e político, as pessoas estavam ainda habituadas a utilizar uma abordagem crítica semelhante à da Revolução Cultural. Os escritores tiveram de avaliar cuidadosamente os limites ideológicos e legais, por vezes, enquadrar o modelo narrativo numa estrutura regulamentada.

De acordo com Zhang (2011), a literatura dos anos 80 na China está claramente dividida em dois períodos, antes e após 1985. A primeira metade é o "período de mudança gradual". Embora o período a partir do final de 1976 seja apenas pouco mais de oito anos, as voltas e reviravoltas são muitas, tendo havido mesmo uma regressão em 1983 (2011, p. 8).

Quando o 4.º Congresso Nacional da Federação Chinesa de Círculos Literários e de Arte foi realizado em dezembro de 1984, Hu Qili, então Diretor do Gabinete Geral do Comité Central do Partido Comunista da China, proferiu esta afirmação em nome do Partido:

"A liderança da obra literária do Partido tem um preconceito de 'esquerda', e durante um período considerável houve demasiada interferência e demasiadas ordens administrativas. A criação literária é uma espécie de trabalho espiritual e a criação deve ser livre. Os escritores [...] têm plena liberdade para escolher os seus temas e métodos de expressão artística, e plena liberdade para expressar os seus sentimentos, paixões e pensamentos" e "temos de aderir à política de uma centena de flores a desabrochar e uma centena de escolas de pensamento a disputar. Os erros e problemas que surgem na criação literária só podem ser resolvidos através da crítica literária, ou seja, crítica, discussão e debate, desde que não violem a lei, e deve ser assegurado que o escritor criticado não seja discriminado politicamente e não seja disciplinado ou tratado de outra forma pela organização como resultado".⁴⁹

⁴⁹ Cf. 胡启立. (1985). 《在中国作家协会第四次会员代表大会上的祝词（一九八四年十二月二十九日）》. *文艺研究*(02), 4-6. [Hu, Q. L. (1985). Discurso de felicitações para o Quarto Congresso da Associação de Escritores Chineses (29 de dezembro de 1984). *Estudos Literários* (02), 4-6.]

Esta foi uma das declarações políticas mais abertas e liberais em relação à literatura e à arte desde a fundação do país, como apontou Zhang (2011, p. 10). Esta declaração acabou com a repressão que se tinha sentido na área literária chinesa e abriu uma nova oportunidade para a literatura estrangeira na segunda metade dos anos 80.

3.3. A literatura portuguesa traduzida e publicada na China (1980-2000)

Em relação à publicação de obras portuguesas, só depois de 1981 é que foram publicadas mais obras de autores portugueses na China. Durante os anos 80, contavam-se dez publicações de nove obras de oito autores portugueses, entre os quais Eça de Queirós era o autor mais popular: foi o único autor com duas das suas obras traduzidas em chinês: *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*.

O Crime do Padre Amaro tem duas traduções chinesas feitas por dois pares de tradutores diferentes, e ambos serão objeto do nosso estudo. Para além destas três publicações de Eça de Queirós, há outras sete obras de sete autores portugueses traduzidas e publicadas na China durante os anos 80 e apresentam uma grande variedade de tipos e estilos literários, mesmo sendo um número reduzido de obras.

Depois da retoma da publicação da literatura portuguesa na China, a primeira obra a ser traduzida foi *Amor de Predição* de Camilo Castelo Branco, traduzida por Gu Fengxiang e Xue Chuandong, publicada em 1981 pela Editora Popular de Gansu. A obra original foi escrita em 1861, quando Camilo Castelo Branco esteve preso na cadeia da Relação do Porto pelo crime de adultério e o livro centra-se na história do amor proibido entre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque. É reconhecidamente uma das obras mais importantes do Romantismo em Portugal. A obra, de certa forma, critica a sociedade em que pessoas obedecem cegamente à honra da família, o que resulta em tragédia para os protagonistas, assim como aconteceu com o próprio autor. No prefácio, os tradutores apresentaram o perfil do autor:

“É de referir que Camilo recorreu às armas da busca da libertação da individualidade e da supremacia do amor para escrever sobre o regime reacionário feudal e religioso, o que não pode ser tomado como exemplo para os nossos jovens leitores de hoje.”⁵⁰ (1981, p. 2)

As reservas do tradutor relativamente à "libertação da individualidade" ou à "supremacia do amor" podem ser vistas no comentário final do tradutor. Além disso, podemos observar a marca dos tempos da Revolução Cultural com a palavra “反动 [reacionário]”. Parece-nos que, apesar da ideia de a literatura estar ao serviço da política ter sido quebrada pela Reforma e a Abertura, a literatura continuava a satisfazer, em grande medida, as necessidades políticas e culturais.

Outra publicação de um autor português no mesmo ano foi *Poesia de Camões*, de Luís Vaz de Camões, publicada conjuntamente pelo Instituto de Literatura Estrangeira da Academia Chinesa de Ciências Sociais e pela Fundação Calouste Gulbenkian. Desde então, este grande poeta português entrou na visão dos leitores chineses. Luís Vaz de Camões é reconhecido como o maior poeta de Portugal e um dos maiores poetas do Ocidente. Os seus poemas foram comparados com as obras de Homero, Virgílio, Dante e Shakespeare.

Em 1982 e 1983, uma obra que introduz os leitores chineses à literatura portuguesa, em geral, foi publicada na China: *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva. A obra classifica os diferentes estilos artísticos ao longo da história da literatura portuguesa e analisa os autores e obras a que pertencem, sendo este livro considerado uma referência importante na área da história da literatura e da história da cultura portuguesas. Esta obra foi traduzida por duas vezes por dois grupos de tradutores, mas com o mesmo título em chinês “葡萄牙文学史 [*História da Literatura Portuguesa*]”.

⁵⁰ A tradução nossa, o texto original: “最后应提及的是，卡米洛在笔伐封建和宗教反动统治时，借助了追求个性解放与爱情至上的武器，这对于我们现在的青年读者来说是不足为训的。”

A versão de 1982 foi traduzida por Zhang Weimin e publicada pelo Instituto Cultural de Macau no seu primeiro ano de fundação, sem introdução ou comentário do tradutor sobre a obra, se excluirmos uma nota final em que o tradutor agradece ao seu professor a crítica de tradução. A versão de 1983 foi traduzida por Lu Xiuyuan e LinLi e publicada pelo Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China e Fundação Calouste Gulbenkian de Portugal, com o prefácio escrito por Chen Guangfu⁵¹. Ele observou que a literatura portuguesa era uma lacuna no domínio dos estudos de literatura estrangeira na China daquela altura e uma obra acerca da história da literatura portuguesa fazia muita falta aos investigadores chineses em literatura estrangeira e em literatura portuguesa (Chen, 1983, p. 1). Além disso, apontou também as dificuldades possíveis para os leitores chineses devido à falta do conhecimento da cultura portuguesa e às diferenças nos hábitos de leitura, no entanto, não desvalorizou a sua publicação (*Ibid.*, p. 4). A publicação deste livro ilustra bem a importância que se atribui na área da literatura da China em relação aos valores da própria literatura portuguesa.

Em 1984 e 1985, *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós foi traduzido e publicado por dois grupos de tradutores, pormenor sobre o qual falaremos mais tarde. A versão de 1984, trata-se de uma tradução indireta a partir da tradução inglesa de Nan Flanagan, inserida na coletânea “外国文学名著 [Série Obras-primas da Literatura Estrangeira]”⁵², sendo também a única obra portuguesa incluída neste programa. No

⁵¹ Chen Guangfu licenciou-se em espanhol no Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim em 1957. Foi tradutor e editor da Radio Internacional da China, investigador associado e diretor adjunto do Gabinete de Investigação do Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China. Publicou obras a partir da década de 1950, incluindo a monografia *Realismo-Mágico*.

⁵² A "Série Obras-primas da Literatura Estrangeira" foi publicada de 1958 a 2000 pelo Instituto de Literatura Estrangeira da Academia Chinesa de Ciências Sociais, a People's Literature Publishing House e a Shanghai Translation Publishing House. Eram conjuntos de temas selecionados, incluindo os escritores mais notáveis do mundo, desde a Grécia e Roma Antigas até à Primeira Guerra Mundial, abrangendo mais de 2000 anos, e foi inicialmente intitulada "Série Obras-primas da Literatura Clássica Estrangeira". Interrompida durante algum tempo durante a Revolução Cultural, foi retomada após a Revolução. Cf. 刘

Prefácio da tradução, Chen Guangfu apresentou detalhadamente o contexto histórico da obra, o autor, as personagens da história e as suas críticas, etc., ajudando à compreensão por parte dos leitores chineses. Nela, mencionou que a mentalidade dos leitores chineses, que distingue completamente as pessoas boas das pessoas más, poderia causar confusão⁵³. Como Amaro era um produto da sociedade, Eça quis usá-lo para revelar os males da Igreja e da sociedade (Chen, 1984, p. 6). A partir desta afirmação, podemos ver que o autor do prefácio tentou quebrar e orientar o pensamento habitual dos leitores chineses, fazendo-os saltar do modo de pensamento original para o contexto da literatura portuguesa, em que as discussões sobre a moralidade são tradicionalmente mais ambíguas. Em certa medida, enriquece a dimensão da literatura chinesa no que diz respeito à aceitabilidade do texto pelos leitores. A versão de 1985 é uma tradução direta da obra original em português. Mas não há nela nenhuma introdução ou prefácio.

Em 1987, outro grande poeta português ficou ao alcance dos leitores chineses: Fernando Pessoa, considerado universalmente o maior poeta de língua portuguesa depois de Luís de Camões. A *Antologia Poética de Pessoa* foi traduzida e publicada pelo Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China. Fernando Pessoa é o poeta mais importante do modernismo português, e da poesia portuguesa contemporânea. No prefácio da tradução, intitulado “佩索亚和他的诗 [Pessoa e os seus poemas]”, o tradutor admitiu que a publicação da tradução representava uma homenagem ao centenário do nascimento de Fernando Pessoa em 1988, com o objetivo de introduzir na China este grande poeta português. O tradutor considerava que algumas

训练. (2023). “外国文学名著丛书”的来龙去脉. *外国文学动态研究*(03), 5-29. [Liu, X. L. (2023). A origem e evolução da “Série Obras-primas da Literatura Estrangeira”. *Investigação Dinâmica sobre Literatura Estrangeira* (03), 5-29].

⁵³ “Alguns leitores estão habituados a traçar uma linha muito rígida e clara entre as personagens ‘boas’ e ‘más’ das obras literárias. Se tem esse hábito, vai cair num nevoeiro quando ler *O Crime do Padre Amaro*.” Cf. 陈光孚. (1984). 译本序. In 埃萨.德.克罗兹, 翟象俊, & 叶扬译. (1984). *阿马罗神父的罪恶*. 上海译文出版社 [Chen, G. F. (1984). “Prefácio à Tradução” In Eça de Queirós, trad. por Zhai, X. J., & Ye, Y. *O Crime do Padre Amaro*. Editora de Tradução de Xangai.]

das canções populares do autor são semelhantes ao "绝句 (jueju)"⁵⁴, poema de quadra chinesa, e tentou dar à tradução o estilo e o espírito artístico do original. A escolha das poesias foi baseada na preferência do tradutor, podendo conter erros devido às condições limitadas (talvez também modéstia por parte do autor da tradução). A fim de refletir melhor o pensamento e a arte de Pessoa, o tradutor selecionou uma variedade de estilos poéticos de Fernando Pessoa, desde poesias escritas em português com o seu ortónimo e heterónimos, tais como Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, até às poesias escritas em inglês (1986, pp. 3-9).

No mesmo ano, dois romances portugueses foram igualmente introduzidos na China: *As Pupilas do Senhor Reitor* de Júlio Dinis e *Emigrantes* de Ferreira de Castro.

A obra *As Pupilas do Senhor Reitor* tinha como cenário uma aldeia portuguesa na segunda metade do século XIX, e contava a história de duas irmãs, Margarida e Clara, com dois irmãos, Daniel e Pedro. Júlio Dinis foi o principal criador da ficção camponesa: a sua escrita era baseada em costumes rurais e dirigida às classes populares, com personagens maioritariamente inspiradas em pessoas com quem viveu ou com quem entrou em contacto na vida real, tendo sempre um estilo muito naturalista. É considerado um escritor em transição entre o romantismo e o realismo.

Como um dos criadores da ficção social realista ou neorrealista portuguesa contemporânea, Ferreira de Castro é também um pioneiro da literatura social dedicada à classe rural e trabalhadora, tendo sido nomeado para o Prémio Nobel da Literatura várias vezes. Considerado uma obra-prima do realismo social, Ferreira de Castro, tirando partido da sua própria experiência de emigração no Brasil durante nove anos, escreveu *Emigrantes*, romance que conta as desventuras de Manuel da Bouça, um imigrante português analfabeto, que se endivida para trabalhar no Brasil. As promessas do Brasil nunca foram cumpridas, foi explorado e envolveu-se vagamente em movimentos

⁵⁴ Jueju: trata-se de um género de poesia que se tornou popular durante a dinastia Tang (618-907). Os poemas jueju são sempre quadras; ou, mais especificamente, um par de dísticos, com cada linha composta por cinco ou sete sílabas.

políticos. É um retrato humano e social de Portugal e do Brasil no início do século XX.

Em 1988, outra obra sobre a história de Portugal foi introduzida na China: *História Concisa de Portugal* de José Hermano Saraiva, traduzida por Wang Quanli e Li Junbao, publicada pela China Zhanwang Press em 1988, e reeditada pelo Instituto Cultural de Macau e Editora Montanha das Flores em 1994. José Hermano Saraiva foi um advogado português, escritor de história, professor do ensino secundário, político, diplomata e apresentador de televisão. Exerceu o cargo de Ministro da Educação entre 1968 e 1970, durante um período turbulento na vida política do país. O seu apoio ao Estado Novo fez dele um autor extremamente controverso. *História Concisa de Portugal* não é um estudo ou análise de acontecimentos históricos, mas uma obra simples no estilo da historiografia, que fornece um relato conciso dos acontecimentos. Não é um trabalho de análise histórica, embora combine momentos com informação social, política e económica para explicar alguns dos caminhos percorridos por poderes dominantes. A tradução chinesa não possui prefácio ou nota final.

A partir da década de 1990, o número de obras portuguesas traduzidas na China duplicou. A razão para tal, para além do aumento do número de falantes da língua portuguesa na China, está intimamente relacionada com os grandes acontecimentos históricos ocorridos na China na década de 90. Nomeadamente, a assinatura da Declaração Conjunta Sino-Portuguesa, a 13 de abril de 1987, pela qual o governo chinês retomaria o exercício da soberania sobre Macau a 20 de dezembro de 1999, conforme acordo estabelecido entre os dois países.

Por parte da China continental, descobrimos que, desde 1992, a China Federation of Literature and Art Circles Press⁵⁵, em conjunto com a Fundação Oriente, publicou uma série de obras portuguesas intitulada “葡萄牙文学丛书 [Série da Literatura

⁵⁵ Fundada em 1983, a China Federation of Literature and Art Circles Press é a única organização editorial diretamente dependente da Federação Chinesa de Círculos Literários e Artísticos, que é a organização popular chinesa composta por associações de escritores e artistas de todo o país. A editora é uma empresa cultural central que trabalha com o Ministério das Finanças, devendo cumprir as responsabilidades de financiador em nome do Conselho de Estado.

Portuguesa]”, incluindo, principalmente, obras da História de Portugal em vários domínios, como por exemplo *Histórias da Dança*, *História do Cinema*, *História da Arquitetura*, etc. De acordo com os dados do *Catálogo de Autores Portugueses Publicados na China 2022*, a última obra desta coleção foi *Os Lusíadas*, em 1998, traduzida por Zhang Weimin. Infelizmente, por falta de fontes confiáveis, não sabemos se este projeto foi decidido pelo governo chinês ou não. No entanto, dada a natureza da Federação dos Círculos de Literatura e Arte da China, será possível que o aparecimento desta série tenha sido uma preparação interna do governo central para o regresso de Macau, para que o povo chinês pudesse conhecer melhor Portugal. Pela parte de Macau, com o objetivo de deixar um legado de património cultural em Macau e de continuar a promover países de língua portuguesa na China, o Governo de Portugal-Macau lançou (em 1994) a edição de um conjunto de livros sobre autores de língua portuguesa, a distribuir localmente em Macau e no Interior da China, a fim de promover edições em língua chinesa de obras de autores portugueses. Uma série titulada “Biblioteca Básica de Autores Portugueses” foi coordenada pela Dr.^a Ana Paula Laborinho e pelo Dr. Yao Jingming, editada, inicialmente, pelo Instituto Cultural de Macau e pela Editora Montanha das Flores. Mais tarde, a Editora Hainan e a Editora Sanhuan substituíram a Editora Montanha das Flores na China continental, e a parte de Macau acrescentou a Sociedade Portuguesa do Oriente. As quatro editoras passaram a publicar em conjunto, e a série foi também renomeada de “Série de Traduções de Cravos”. Desde o seu início, em 1994, até à sua conclusão, em 2001, publicaram-se um total de 27 livros (Yao, 2015, pp. 225-228).

Apesar de ambas as séries terem tido uma duração curta e não terem gerado grande impacto na China, alguns novos escritores portugueses de destaque conseguiram assim entrar na visão dos leitores chineses, para além dos escritores portugueses traduzidos anteriormente, tais como Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, José Saramago, Domingos Monteiro e muitos outros.

3.4. A receção das obras de Eça de Queirós em chinês: traduções e crítica

literária

Atualmente há oito obras de Eça de Queirós, com 19 edições, traduzidas e publicadas na China: *O Crime do Padre Amaro*, *Os Maias*, *A Cidade e as Serras*, *O Primo Basílio*, *A Relíquia*, *A Capital*, *O Mandarin*, e *os Contos Seleccionados de Eça de Queirós*.

3.4.1. A receção de *O Crime do Padre Amaro* em chinês

Eça de Queirós foi um dos primeiros autores portugueses cujas obras foram traduzidas e publicadas na China, depois de Soeiro Pereira Gomes, Camilo Castelo Branco, Luís de Camões e António José Saraiva. Sendo a sexta publicação de autores portugueses na China, *O Crime do Padre Amaro* foi traduzido por dois tradutores, Zhai Xiangjun e Ye Yang, e publicado em 1984 Pela Shanghai Translation Publishing House. Esta foi também a primeira obra de Eça introduzida na China. Curiosamente, no ano seguinte, 1985, publicou-se outra tradução da mesma obra com mais um subtítulo “宗教生活写实 [retrato realista sobre a vida religiosa]” pela Editora Montanha das Flores, por um outro par de tradutores Gu Fengxiang e Xue Chuandong. A tradução repetida pode ser explicada pela falta de comunicação entre tradutores e editoras na seleção de obras naquele tempo. No entanto, esta coincidência oferece-nos ótimos materiais para estudar as traduções, estratégias de tradutores e influências da língua intermédia, inglês neste caso, na tradução⁵⁶, dispensando a necessidade de ter em conta o fator da diferença do tempo de publicação.

Em 1999, a Shanghai Translation Publishing House republicou a versão de Zhai

⁵⁶ Através da ficha técnica, verifica-se que a versão de Zhai e Ye é traduzida a partir de *The Sin of Father Amaro* de 1962, a tradução inglesa de Nan Flanagan. A versão de Gu e Xue, não indica a versão de partida da tradução, mas com base doutros trabalhos destes tradutores, deduzimos que esta tradução chinesa é traduzida diretamente a partir da edição portuguesa de Eça de Queirós.

Xiangjun e Ye Yang, sendo esta a versão chinesa de *O Crime do Padre Amaro* mais próxima da atualidade.

Devemos talvez aqui distinguir dois tipos de receção: a das traduções e a dos ensaios académicos, que têm outros autores e outros públicos, ainda que por vezes andem juntos.

A primeira recensão de *O Crime do Padre Amaro* e de Eça na China foi um artigo intitulado *Eça de Queiroz e as suas obras* em 1987, ano em que só uma obra de Eça, *O Crime do Padre Amaro*, foi traduzida e publicada na China. O autor Lu Yanbin, na altura professor de língua portuguesa da Universidade de Estudos Internacionais de Shanghai, tinha já escrito sobre Eça de Queirós, pois conhecera o seu trabalho antes das traduções: expressou um grande elogio a Eça e às suas obras. Sendo um dos poucos professores de língua portuguesa na China daquele tempo, atribuiu o desconhecimento de Eça no seu país à barreira linguística, tendo mencionado o desgosto que sentia em relação a este facto. Contudo, ao mesmo tempo, apercebeu-se de que a língua portuguesa e a sua literatura poderiam ter um futuro promissor na China. Lu resolveu, portanto, apresentar a biografia de Eça, este “grande escritor português”, para que mais leitores chineses o pudessem apreciar, optando por a apresentar em conjunto com as suas obras principais nas suas diferentes fases.

O autor destacou o impacto da infância solitária e da “Geração de Coimbra” na escrita de Eça, que se reflete nas suas obras, quer através das tragédias que se abatem sobre os protagonistas, quer na crítica social. Em relação a *O Crime do Padre Amaro*, o autor considera-o o primeiro romance realista em Portugal a atacar o mundo burguês e clerical, possuindo um valor crítico muito significativo. Para além do enredo da história, o autor chinês mencionou as três versões de *O Crime do Padre Amaro* e as diferenças principais entre estas, de modo a mostrar o processo de desenvolvimento na criação da literatura realista de Eça. Para o autor, o Padre Amaro é uma personagem dupla: por um lado, é um representante da religião falsa que enganou Amélia, por outro lado, é uma vítima da religião (Lu, 1987, pp. 64-74). Além disso, o autor apresentou também

comentários sobre outras obras de Eça, sobre as quais falaremos mais tarde.

Infelizmente, depois deste artigo, *O Crime do Padre Amaro* não provocou grande atenção na China até 2002, ano em que apareceu o filme méxico-hispano-franco-argentino com o mesmo nome, uma adaptação da obra original de Eça. No total, há três artigos em chinês que falam sobre o filme e, em geral, todos tentam retratar mais ou menos o enredo da história, sobretudo o artigo de Xia Ri, em 2003, que se limita a descrever toda a história detalhadamente, usando quase um tom objetivo, sem comentários, nem críticas, sendo meramente uma narração do filme. No entanto, os outros dois artigos falam não só sobre o filme, mas referem também a obra original e o escritor Eça de Queirós, mesmo que muito pouco. O foco foi, sem dúvida, dado à discussão dos temas polémicos do filme tais como sexo, celibato religioso, corrupção na igreja, etc. Feng e Sima criticam ambos a personagem, o Padre Amaro, pela sua irresponsabilidade e desejo sexual, mas também defendem que a razão fundamental da tragédia reside na sociedade e não nos indivíduos, sendo o Padre Amaro um paradigma de muitas pessoas ligadas à igreja. Em relação aos protagonistas, Amaro e Amélia, há uma mudança de opiniões que se reflete nos adjetivos usados pelos autores dos artigos— Inicialmente, “Ela era uma jovem bonita e piedosa”, “Ele era educado, jovem, inteligente e atraente” e posteriormente “Amélia abandonou a sua virgindade”, “Como ele passou dum padre ingénuo a adúltero torturado e finalmente a um homem feio e teimosamente ganancioso” (Sima, 2004, pp. 188, 189). “O jovem e ambicioso Padre Amaro”, “Amélia, pura, inocente, devota crença em Deus” e, no final, “O cobiçoso Amaro recusa-se friamente e persuade Amélia a fazer um aborto” (Feng, 2003, p. 23). A descrição dos autores revela uma atitude subjetiva sobre as personagens e, de certa maneira, faz-lhes uma crítica. Embora percebam que a causa da tragédia não se situa nas personagens, isto não os impede de se sentirem revoltados com os feitos dos protagonistas.

Só em 2011 é que apareceu a segunda análise da obra *O Crime do Padre Amaro* na China: o estudo de Ma titulado *The Crime of Father Amaro in the Horizon of Religion*. Ma

reconheceu o estado de *O Crime do Padre Amaro* como uma obra rara de realismo crítico na história da literatura portuguesa e apontou a atitude paradoxal de Eça sobre a questão religiosa através da análise de três personagens -- padre Amaro, abade Ferrão e doutor Gouveia. Para o autor, Amaro é um personagem complexo, um representante de muitas vítimas da Igreja e, ao mesmo tempo, um lutador contra a hipocrisia da autoridade religiosa. Justifica-se dizendo que Eça mostra uma simpatia para com o bem e o mal de Amaro. “Não eram tanto padres, mas pessoas emotivas e comuns que viviam do sacerdócio” (Ma, 2022, p. 22). Se Amaro expressa as críticas e dúvidas de Eça sobre a religião, a figura de Ferrão, símbolo da fé religiosa, revela especialmente a esperança e a aprovação da religião por parte de Eça. Através do doutor Gouveia, Eça assinala o atropelo da Igreja à humanidade e a sua oposição à ciência. Estes três personagens não só revelam a sua crítica à opressão religiosa, mas também uma profunda esperança de Eça nas boas qualidades da religião. A exploração do autor sobre as atitudes religiosas de Eça é mais aprofundada pois o investigador tenta chegar a uma compreensão mais abrangente do conceito de escrita de Eça.

3.4.2. A receção de outras obras de Eça de Queirós em chinês

Outras obras de Eça de Queirós foram traduzidas no século XX, com destaque para os anos 80 e 90. *Os Maias*, traduzido por Ren Jisheng e Zhang Baosheng, publicado em dois volumes pela People’s Literature Publishing House em 1988, mais tarde, publicado pela Editora Montanha das Flores e Instituto Cultural de Macau em 1995, e por fim publicado pela Editora Guangfu de Taiwan em 1998 (e em 2001). *A Cidade e as Serras* foi traduzida por Chen Fengwu e publicado pela Editora de Ciências Sociais da China em 1991. *O Primo Basílio* foi traduzido por Fan Weixin e publicado pela Editora Montanha das Flores e Instituto Cultural de Macau em 1994. Por fim, *A Relíquia* foi traduzida por Zhou Hanjun e publicada pela Editora Montanha das Flores e Instituto Cultural de Macau em 1996. Todas estas obras foram publicadas na China continental e em Macau, exceto

duas obras só publicadas na China continental, *O Crime do Padre Amaro* e *A Cidade e as Serras*.

Nesta fase, podemos observar nos prefácios destas obras que, todas elas foram já libertadas do objetivo de doutrinação política, uma vez que o objetivo de as introduzir na China foi, não só para mostrar a crítica do autor face à sociedade, mas também dar um retrato do contexto histórico da época em que o autor viveu e a impotência das personagens como indivíduos perante a corrente da história. Todas as obras, exceto a publicação de *O Crime do Padre Amaro* de 1985, possuem, no início ou no fim da obra, um prefácio ou uma resenha escritos por outra pessoa para apresentar aos leitores chineses o autor, o contexto histórico e o resumo da história, o que facilita a leitura do leitor estranho à cultura portuguesa. A resenha, devido à natureza do género, apresenta Eça como um escritor português do Realismo, comparável a Balzac e Flaubert, mas algumas vezes os prefácios contêm também reflexões sobre a obra do ponto de vista dum leitor chinês. Por exemplo, no prefácio de *O Crime do Padre Amaro* (de 1984), Chen Guangfu apontou o problema estilístico da rigidez e do excesso provocado pelos discursos longos das personagens⁵⁷. Wang Sanhuai (1987) resumiu a caracterização da escrita em *Os Maias* como “白描 (baimiao)”⁵⁸, ou seja, uma escrita simples e direta,

⁵⁷ “Depois de ter dado à luz o filho de Amélia, o doutor médico falou da sua opinião sobre a sociedade portuguesa...Aqui, o autor utilizou a voz do doutor para assinalar os atropelos da Igreja sobre a humanidade e a sua reação contra a ciência [...] Estes problemas discutidos pelo doutor não são necessários, porque a obra já os ilustrou através de personagens típicas e acontecimentos típicos. Por isso, o longo discurso do doutor não só não traz qualquer brilho ao romance em termos de conteúdo e forma, como também parece tão duro e descoordenado com o tom de todo o livro. Se há falhas e defeitos nesta obra, este parágrafo é um exemplo. É também um problema comum nas primeiras obras realistas portuguesas.” Cf. Chen, G. F. (1984). *Prefácio a O Crime do Padre Amaro*. pp. 12-13.

⁵⁸ “baimiao” significa literalmente “descrição branca”. Era originalmente uma técnica da pintura chinesa, que se referia à utilização de linhas de tinta para delinear objetos, sem cores, na representação de figuras e flores. Na literatura, a “baimiao”, como método de expressão, refere-se à utilização das palavras simples e concisas para descrever a imagem, e não se concentra na modificação de palavras ou jogo de palavras, para representar uma imagem clara e viva.

sem grandes emoções dramáticas, apresentando assim uma imagem da situação social a revelar a profunda inércia da sociedade portuguesa⁵⁹. Lin Yi'an (1990) observou em *A Cidade e as Serras* as tendências socialistas e o patriotismo de Eça⁶⁰.

Depois da entrada no Século XXI, em mais de vinte anos, só houve 6 publicações de 4 obras de Eça de Queirós na China, em Macau e em Taiwan, entre os quais, a publicação de *Os Maias* pela editora Guangfu de Taiwan, que é uma reedição. *A Capital* foi traduzida por Chen Yongyi e publicada pela Hainan Publishing House / Sanhuan Publishing House, Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente em 2000, *O Mandarin* foi traduzido por Zhou Hanjun e publicado pela People's Literature Publishing House e Instituto Cultural de Macau em 2014. A última publicação de Eça de Queirós na China foi *Contos Seleccionados de Eça de Queirós*, traduzida por Han Lili e publicada pela Instituto Cultural de Macau, mais recentemente, em 2017.

É de notar que a última obra *Contos Seleccionados de Eça de Queirós* só foi publicada em Macau, não passou pela China continental. Isto significa que os leitores chineses tiveram muito pouco contacto com este grande romancista português nos últimos vinte anos e isto leva naturalmente a uma receção escassa por parte dos leitores chineses.

Colocamos uma lista de obras traduzidas de Eça de Queirós publicadas na China em anexo (Anexo 1), no qual identificamos um problema significativo, que é a falta de

⁵⁹ “O grande mérito do romance *Os Maias* é refletir a inércia da sociedade portuguesa. Não existe um enredo complicado e as personagens são retratadas a “baimiao”. Não há conflitos interiores dramáticos ou análises psicológicas profundas. No entanto, esta inércia, que tem sido chamada a “doença secular” do povo português na segunda metade do século XIX, reflete-se por toda a parte nas descrições pormenorizadas da vida quotidiana na obra.” Cf. Wang, S. H. (1987). *Prefácio a Os Maias*. p. 7.

⁶⁰ “Não é difícil ver Jacinto como o representante dessas personagens reformistas, cheio de belas visões sobre o futuro de Portugal. O próprio escritor também tem uma grande expectativa quanto a isto. Depois da leitura integral, penso que os leitores podem sentir claramente a paixão patriótica do escritor, e o seu grande coração, forte e poderoso, a bater; podem sentir que ele está cheio de confiança no seu próprio país: Portugal pertence necessariamente ao povo, e o futuro é risonho!” Cf. Lin, Y. A. (1990). *Prefácio a A cidade e as Serras*. p. V.

uniformidade na tradução para o chinês do nome do autor "Eça de Queirós". Normalmente, os nomes de autores estrangeiros são transliterados utilizando caracteres chineses, e frequentemente, quando se trata de escritores famosos, estas transliterações são fixas e consistentes, ou seja, um autor tem sempre o mesmo nome em chinês. Por exemplo "雨果(Yu guo)" para "[Victor] Hugo", "福楼拜 (Fu lou bai)" para "Flaubert", "若泽·萨拉马戈 (Ruo ze·Sa la ma ge)" para "José Saramago", "佩索阿 (Pei suo e)"⁶¹ para Fernando Pessoa, entre outros, o que ajuda os leitores chineses a estabelecer uma experiência de leitura consistente para o mesmo autor. No entanto, observamos sérias discrepâncias na tradução chinesa do nome "Eça de Queirós", excluindo as diferenças entre chinês simplificado e tradicional. Identificamos seis formas de tradução, sendo a mais comum "埃萨·德·克罗兹", além disso, existem variações como "艾萨·德凯依罗", "埃萨·德·凯依洛斯", "凯依洛斯", e "埃萨·德·盖罗斯", como ilustrado na tabela *infra*:

Nomes em chinês	埃萨 · 德 · 克罗兹	艾萨 · 德凯依罗斯	埃萨 · 德 · 凯依洛斯	凯依洛斯	埃萨 · 德 · 盖罗斯
<i>pinyin</i>	āi sà · dé · kè luó zī	āi sà · dé kǎi yī luó sī	āi sà · dé · kǎi yī luò sī	kǎi yī luò sī	āi sà · dé · gài luó sī

As diferenças na tradução do seu nome, "Eça", ocorrem devido à escolha de omitir ou não o nome próprio (por exemplo, "凯依洛斯" resulta da omissão de "Eça") e às diferenças na escolha de caracteres, apesar de "埃" e "艾" terem a mesma pronúncia. Quanto à parte "de Queirós", as discrepâncias na tradução são mais amplas, incluindo a decisão de usar ou não um ponto mediano para separar "de" e "Queirós" e variações na

⁶¹ Os conteúdos entre parênteses são transcrições fonéticas, utilizando *pinyin*. O *pinyin* é o método mais utilizado da transliteração do mandarim padrão.

escolha de caracteres chineses para refletir diferentes pronúncias. Estes nomes transliterados para chinês estão fora do domínio convencional dos nomes chineses, e a falta de um nome unificado não favorece uma compreensão profunda do autor por parte do leitor, uma vez que a transliteração do nome é suscetível de ser interpretada como vários autores diferentes. Por conseguinte, consideramos que a unificação dos nomes do autor em chinês a nível oficial é necessária, tendo em conta a situação confusa que ocorre na atualidade.

Outra obra de Eça que recebeu atenção na China é *O Mandarin*. Já em 1987, antes da publicação da tradução chinesa, Lu apresentou esta obra como uma história muito interessante, mas ridícula, comentando assim:

“Se em *O Primo Basílio*, Eça revelou a decadência moral da burguesia de uma forma nua e crua, ele levantou uma bandeira moral em *O Mandarin*. Parece ter abandonado o estudo amargo da realidade humana, libertou-se do tormento da análise, deixou de se submeter desconfortavelmente aos factos e começou a vaguear livremente pelo mundo da imaginação.”
(Lu, 1987, p. 72)

Como *O Mandarin* é uma história que tem uma grande relação com a China, mesmo que esta seja uma “China” vista do exterior, esta obra chamou a atenção dos estudiosos sobre temas de contexto histórico da relação China-Portugal, e de identidades nacionais. Um estudo importante que fala sobre *O Mandarin* é a tese de doutoramento de Yao Jingming, publicada em 2005, que analisa a imagem da China sob o ponto de vista do Estudo Literário da literatura portuguesa, tentando ao mesmo tempo explicar a atitude de Eça sobre a China através da análise da sua obra literária. O autor começa por apresentar o estatuto literário e estilo criativo de Eça em Portugal, demonstrando a sua crítica às questões morais e sociais como um bom escritor realista. Na opinião do autor, o cenário imaginário da China e a imagem do diabo são os meios

pelos quais Eça dá ao texto uma sensação exótica, enquanto que a análise do carácter do Mandarin e a arte simbólica do papagaio mostram a opinião geral europeia sobre a China como um país decadente, atrasado, mas ainda rico: tal como Ti Chin-Fu, o mandarim do livro que, ao ser morto com o toque de uma sineta, o seu assassino pode ainda ser rico, ao herdar a sua vasta fortuna. É de notar que, neste trabalho, o autor fez a primeira tradução chinesa de passagens selecionadas de *O Mandarin*, dado que a primeira tradução chinesa completa só foi publicada posteriormente, em 2014.

Mesmo que n' *O Mandarin* existam muitas descrições depreciativas acerca da “China”, assim como em outras obras europeias, sendo o país retratado como um inferno, o autor do estudo descobriu uma atitude mais elogiosa e simpática para com a China por parte de Eça em uma outra sua obra, *Chineses e Japoneses*. Por um lado, Eça não consegue fugir do contexto cultural europeu na sua visão da China, o que resultou nas descrições da “China” contidas em *O Mandarin*, por outro lado, sendo um diplomata que esteve sempre atento à China, Eça acreditava que Portugal, tal como a China, estava sob ameaça de conquista pelas potências europeias. Eça vinha em defesa dos chineses, em resposta à difamação europeia destes, argumentando que os europeus tinham um entendimento unilateral do povo chinês. Ao elogiar as qualidades laboriosas dos chineses, Eça quis criticar a hipocrisia e a ganância europeias a partir de uma perspetiva chinesa (Yao, 2005, pp. 110-112). A análise do autor sobre Eça é bastante abrangente, mostrando não só um Eça que está sujeito e influenciado pelo contexto dos tempos, mas também um Eça que tem a sua própria opinião, independente e corajosa, como crítico defensor da China.

Outro investigador chinês, Xu Hui, também defendeu a atitude positiva de Eça no seu trabalho *Uma análise d'O Mandarin do escritor português Eça de Queirós*. Para além da introdução à obra de Eça, do contexto histórico da história e de enredos, o autor sublinha que Eça tentava transmitir uma mensagem positiva: para os mais ricos ou mais pobres, a coisa mais importante é a paz interior, na esperança de que os portugueses que perderam o rumo recuperem a esperança e sejam guiados para o caminho certo (Xu,

2016, p. 331).

Apesar de a história do Mandarin ter existido em muitos outros escritores e Eça não a ter inventado: ela pode ler-se em Balzac, em Le Père Goriot, nomeadamente, e a recomendação final de Eça é clara: "nunca mates o Mandarin". Um crítico chinês mostrou ainda preocupação em relação à imagem do mandarim que Eça criou. Nos seus trabalhos "*O Mandarin e a Imaginação Sobre a China*" e "*O Mandarin, Amarelos e o Dilema Cognitivo Este-Oeste*", Yuan Jian alargou as suas considerações sobre o problema de distorção da imagem de mandarins e a criação de uma imaginação sombria acerca da China. Para o autor, o símbolo 'matar o mandarim' de Eça não é somente uma simples retórica literária, mas também um objeto de exame moral, e o texto foi convertido num "assunto de doutrinação moral e civilizacional" como resultado da imagem cada vez mais negativa da China naquela época (Yuan, 2015, p. 93). À medida que mais literatura sobre os mandarins emergia, estas imagens rasgadas e distorcidas formavam uma barreira na interação entre o Oriente e o Ocidente, obscurecendo a verdadeira compreensão e perceção da realidade (Yuan, 2020, p. 50). O autor defende que a imagem do Mandarin é uma representação da "China" imaginada pelo mundo ocidental, imaginação essa que era diferente da imagem real da China. No entanto, esta perceção errada acerca do Oriente foi um recurso importante da cultura literária da sociedade ocidental da altura, influenciando a visão que os ocidentais tinham da vida na china e do seu futuro. "O mandarim" existiu e existirá durante muito tempo no ocidente erradamente, servindo as necessidades da perceção ocidental da China.

Outra obra de Eça que tem recensões na China é *Os Maias*, existindo duas. A primeira de Lu Yanbin, já aqui foi referida. Sendo o romance mais longo de Eça, *Os Maias* é considerado, não só a melhor obra do autor, mas também uma das melhores da literatura portuguesa. Esta obra revela a vida da alta sociedade da capital, os seus costumes e hábitos. Lu acredita que, neste livro, Eça alarga o âmbito da sua análise da sociedade, incluindo os literatos, a nobreza, políticos, diplomatas, etc., e que a sua sátira

espiritual atinge o seu nível mais forte e mais mordaz. Outra análise é de Hu Zhihua, intitulada *Análise dos personagens principais de Os Maias*, de 2014. Neste artigo, Hu começa por uma breve apresentação de Eça e dos enredos da história, seguindo-se uma análise dos personagens, na qual, curiosamente, se sente uma atitude de simpatia por parte do autor. Quase todos os personagens estão restringidos pela época e pela sociedade, todos são vítimas do ambiente social e todos falharam, segundo Hu.

Em resumo, a opinião dos autores chineses sobre as obras de Eça é mais racional, sem comentários radicais aos personagens ou às histórias. Os autores das biografias de Eça acreditam que há dois assuntos importantes na sua vida que influenciaram a escrita das suas obras: um é a sua infância solitária e outro é a “Geração de Coimbra”. Lu Yanbin e Hu Zhihua indicaram a semelhança entre Eça e o protagonista da sua obra a fim de explicar as potenciais influências da sua infância solitária na criação de literatura. Por outro lado, a “Geração de Coimbra” também contribui significativamente para o estabelecimento do seu estilo realista crítico, de acordo com Lu Yanbin e Xu Hui.

Um tema importante que quase todos os autores destacaram é o contexto social, a razão fundamental de Eça escrever os livros tem como objetivo combater o romantismo e despertar o povo adormecido com críticas duras à sociedade, ao capitalismo, à religião, etc. Por esta razão, os comentários sobre as personagens das obras são mais objetivos e dialéticos: eles veem não só as maldades das personagens, mas também as suas vulnerabilidades e a sua impotência face ao ambiente em que se inserem. A culpa não é apenas dos indivíduos: ela deve-se, em grande parte, à sociedade em que vivem. Isto é também, a nosso ver, o que Eça quis transmitir através da sua escrita.

CAPÍTULO III. ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES DE *O CRIME DO PADRE AMARO* DE EÇA DE QUEIRÓS

Na análise do estilo de *O Crime do Padre Amaro* encontrámos um grande número de expressões metafóricas. Este capítulo destina-se a explorar ainda mais a tradução de metáforas nas traduções chinesas, talvez o maior desafio de um tradutor, já que abrange a transmissão de uma cultura para outra cultura, mas também a transmissão de um estilo individual para uma cultura em que o autor é desconhecido ou pouco conhecido.

O estudo da metáfora começou, *grosso modo*, há dois mil anos, na filosofia de Aristóteles. “Metaphor is the application of an alien name by transference either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, or by analogy, that is, proportion” (Aristotle e Garver, 2005, p. 21). Inicialmente foi explorado como uma técnica retórica, uma forma de tornar a linguagem mais eloquente na transmissão de mensagens para o público. O desenvolvimento da investigação interdisciplinar atual abrange a retórica, a pragmática, a linguística cognitiva, etc. Na década de 1980, os resultados linguísticos-cognitivos de Lakoff e Johnson (1980) trouxeram novas perspectivas aos investigadores da metáfora e tiveram um grande impacto no desenvolvimento da metáfora. Eles consideram que a essência da metáfora é compreender e experimentar uma coisa em termos de outra e apontaram a onnipresença da metáfora:

“...metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.” (1980, p. 3)

Isto significa que as metáforas são conceptuais e estabelecem uma ligação entre

dois conceitos na nossa mente, um significado conceptual baseado na nossa experiência, um mapeamento ou projeção estrutural unidirecional do domínio de partida para o domínio de chegada.

Depois de o estudo da metáfora se ter elevado ao nível cognitivo, as pessoas têm reconhecido que muito do sistema conceptual quotidiano pertence ao sistema metafórico, o que diluiu a metafórica tradicional entre linguagem simples e linguagem modificadora, porque a metáfora está intimamente relacionada com a cognição. As metáforas são mecanismos cognitivos profundos da nossa mente que nos ajudam a revelar as nossas percepções e, conseqüentemente, a linguagem dos nossos povos e culturas.

O conceito de "mapeamento" poderia ser introduzido na tradução metafórica, e a partir da teoria da metáfora, podemos associar a transformação do veículo da metáfora do texto original para o veículo da metáfora na tradução como um processo de "mapeamento interdomínios". Se considerarmos a imagem veiculada pela metáfora na língua de origem como o "domínio de partida" e a imagem veiculada pela metáfora na tradução como o "domínio alvo" – desde que a imagem veiculada pela metáfora na língua de partida possa ser "mapeada" para o veículo da metáfora na tradução, permitindo que os leitores em ambas as línguas alcancem a mesma compreensão – então o nosso objetivo de transmitir a imagem veiculada pela metáfora é alcançado.

No entanto, esta tarefa não é fácil. Como foi apontado por Sapir-Whorf, "a estrutura da língua influencia a visão de mundo, a cognição dos seus utilizadores, e a língua pessoal determina ou molda a sua percepção do mundo" (Ottenheimer, 2009, pp. 33-34). Lakoff e Johnson também salientaram a importância do contexto de pressuposições culturais na experiência da metáfora. As visões de mundo formadas por diferentes línguas certamente são distintas, e as imagens transmitidas pelas metáforas também variam em conformidade. Para dar um exemplo simples, na China, o "dragão" representa o que é sagrado e nobre, enquanto no Ocidente é um símbolo de ferocidade e maldade.

Apesar da sua reconhecida importância, os estudos de tradução, que são relativamente jovens, só recentemente integraram esta problemática da metáfora, na década de 1970. Só então a tradução da metáfora foi estabelecida como uma questão digna de uma análise mais profunda. A tradução, enquanto atividade dinâmica de comunicação transcultural, é um processo no qual o tradutor faz escolhas contínuas e resolve problemas. A metáfora, como uma forma de linguagem especial que está em toda a parte, não pode ser simplesmente compreendida através de uma interpretação literal; ela requer o contexto cultural apropriado para obter significado. A parte mais desafiadora do processo de tradução é tratar das metáforas, uma vez que a tradução de metáforas entre idiomas está intimamente ligada ao contexto sociocultural das línguas em questão: “Cultural problems most often arise when there is a great distance between source and target cultures, such as between China and the western world (Kussmaul, 1995, p. 65).

Por isso, muitos investigadores da tradução propuseram métodos de tradução da metáfora. Newmark considerou que a metáfora podia ser, no limite, qualquer palavra, e o seu sentido tinha de ser decifrado através da comparação do seu significado primário com os seus contextos linguísticos, situacionais e culturais (Newmark, 1988, p. 106). Uma catacrese é uma metáfora reduzida ao seu sentido literal: cadeira, livro ou antologia são catacreses. Uma vez reconhecida uma metáfora, é preciso identificar primeiro o tipo de metáfora, para depois haver um método de tradução correspondente. Ele propôs seis tipos de metáforas e métodos de tradução correspondentes: metáforas mortas, metáforas cliché, metáforas comuns ou padronizadas, metáforas adaptadas, metáforas recentes e metáforas originais (*ibid.*, pp. 106-113). Infelizmente, a metodologia na tradução de metáforas de Newmark depende principalmente da identificação e categorização das metáforas, e a sua categorização é bastante obscura, o que dificulta a tradução de metáfora por tradutores.

Van den Broeck também se apercebeu de que a cultura é uma fonte de potencial

contradição na tradução de metáforas e propôs uma metodologia para a tradução de metáforas, que consiste nos seguintes três modelos: 1) Tradução 'sensu stricto': o tradutor adota o mesmo sentido e a mesma retórica que o texto original. 2) Substituição: o tradutor adota uma retórica diferente, mantendo o mesmo sentido que o texto original. 3) Paráfrase: O tradutor utiliza expressões não retóricas, ou seja, expressões diretas (1981, p. 77).

Em *Descriptive Translation Studies and beyond*(Revised Edition) (2012), Toury resumiu a metodologia da maioria dos estudos de tradução metafórica dos investigadores, mas acrescentou seis grandes categorias sobre a tradução das metafóricas:

- (1) metáfora para a "mesma" metáfora.
- (2) metáfora para metáfora 'diferente'.
- (3) metáfora para não-metáfora.
- (4) metáfora para 0 (i.e., omissão completa, sem deixar rasto no texto de chegada).
- (5) não-metáfora para metáfora.
- (6) 0 para metáfora (i.e., adição, pura e simples, sem motivação linguística no texto de partida).⁶²

A categorização de Toury abrange não só as abordagens de tradução da metáfora a partir do ponto de vista do texto original (que já tinham sido propostas por outros investigadores), mas também as abordagens, especialmente as categorias (4), (5) e (6),

⁶² "(1) metaphor into 'same' metaphor.

(2) metaphor into 'different' metaphor.

(3) metaphor into non-metaphor.

(4) metaphor into 0 (i.e., complete omission, leaving no trace in the target text).

(5) non-metaphor into metaphor.

(6) 0 into metaphor (i.e., addition, pure and simple, with no linguistic motivation in the source text)."

(Toury, 2012, pp. 107-110)

mais marcadas pelo ponto de vista dos tradutores e leitores. De acordo com o nosso estudo das traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro*, estas categorias de facto ocupam uma grande parte da metodologia empregue pelos tradutores respetivos, sendo representativas de um método de domesticação.

Com base nesta metodologia, simplificámos esta divisão em quatro categorias principais de acordo com a presença da metáfora e a sua equivalência na tradução: de metáfora 1 para metáfora 1, de metáfora 1 para metáfora 1', de metáfora 0 para metáfora 1 e de metáfora 1 para metáfora 0. As primeiras duas categorias correspondem à (1) e (2) da divisão de Toury, e consoante a presença ou ausência da metáfora original na tradução, juntámos (3) e (4) na categoria "de metáfora 1 para metáfora 0". Quanto às metáforas extra na tradução que não estão presentes no texto original, i.e., (5) e (6), classificamo-las na categoria "de metáfora 0 para metáfora 1".

Escolhemos alguns casos de tradução das metáforas de *O Crime do Padre Amaro* para análise, empregando a teoria descritiva da tradução, a fim de explorar os métodos dos tradutores em relação à metáfora. Assinalamos o original com a abreviatura "PT". As duas traduções chinesas são assinaladas como "CH-PT" e "CH-EN", por terem respetivamente o português e o inglês como ponto de partida.

a) De metáfora 1 para metáfora 1

A categoria "De metáfora 1 para metáfora 1", corresponde à categoria (1) de Toury, são os casos em que os tradutores optaram pela tradução direta para apresentar as metáforas do texto original, mesmo que por vezes seja pouco natural para leitores chineses, sendo uma representação da estrangeirização. Outras vezes, porque em chinês também existem metáforas semelhantes ou não implica pressuposição cultural, não há grande dificuldade na tradução.

Exemplo 1

Esta é a descrição de um dos pacientes do médico no episódio em que João Eduardo recorre à ajuda do Dr. Gouveia para recuperar Amélia:

PT: “Um homem do campo, **amarelo como uma cidra**, que ia caminhando devagar, com o braço ao peito, deteve-o a perguntar-lhe onde morava o doutor Gouveia.” (Queirós, 2000, p. 575)

CH-PT: “一个**脸色如同苹果酒般黄**的农村男人正慢慢走来，把胳膊放在胸前，拦道询问古维亚大夫的住处。” [Um homem do campo, **com a cara amarela como a cidra**, aproximava-se lentamente, punha o braço sobre o peito e deteve-o para perguntar onde morava o Dr. Gouveia.] (Gu e Xue, 1985, p. 222)

Exemplo 2

Quando Amaro soube por D. Josefa que Amélia estava a frequentar o abade Ferrão, recebeu imediatamente que ela tivesse contado ao abade sobre os seus encontros privados e, com raiva e urgência, saiu à procura de Amélia:

PT: “E sem escutar a velha, que lhe pedia com ansiedade que ficasse para jantar — **desceu os degraus como uma pedra que rola**, meteu furioso pelo caminho da residência, ainda com o seu ramo na mão.” (Queirós, 2000, p. 893)

CH-PT: “她焦急地请求他留下来吃晚饭，但阿马鲁没去听她说些什么——**如同一块石头迅速滚过所有台阶**，怒气冲冲朝费劳的住所奔去，手里还拿着那束花。” [Ansiosa, pediu-lhe que ficasse para o jantar, mas Amaro não escutou o que ela dizia - **como uma pedra que rolou por todos os degraus** - e correu furioso para a casa de Ferrão, ainda com o ramo de flores na mão] (Gu e Xue, 1985, p. 390)

Exemplo 3

Quando Amaro propõe deixar a casa de S. Joaneira, o autor faz uma descrição da atividade psicológica do cónego Dias, que, com a chegada de Amaro, viu os prazeres regulares dos seus encontros com S. Joaneira tornarem-se difíceis, e aqui é utilizada uma metáfora inédita:

PT: “...e ele, cónego do cabido, na egoísta velhice, quando precisava ter recato com a sua saúde, via-se obrigado a esperar, a espreitar, a ter nos seus prazeres regulares e higiénicos **as dificuldades dum colegial que ama a senhora professora.**” (Queirós, 2000, p. 345)

CH-EN: “而他，教士会的神父，每当情欲发作，想要和他的情妇发生关系时，却只好耐心等待，被迫使用计谋，在获得他这种定期的、有利于健康的肉体享乐时竟困难重重，就象一个爱上了女教授的大学生所碰到的困难一样。” [E ele, padre do cabido, sempre que a luxúria atuava e queria ter relações com a sua amante, tinha de esperar pacientemente e era obrigado a recorrer a estratagemas, tinha tanta dificuldade em obter os seus prazeres carnavais regulares e saudáveis **como um estudante universitário apaixonado por uma professora.**] (Zhai e Ye, 1984, p. 102)

Estes quatro exemplos são metáforas originais do autor, mas nem sequer são metáforas em sentido restrito: são, em forma rigorosa, comparações (A = B; A é como B). Como normalmente este tipo de metáfora não envolve muitas pressuposições culturais, nesta situação, os tradutores preferiram uma tradução direta, que também seria uma opção mais fácil, sem se preocuparem com a aceitabilidade por parte do leitor chinês.

b) De metáfora 1 para metáfora 1'

Esta categoria contém os casos de substituição da metáfora do texto original por outra metáfora mais natural na tradução chinesa com a mesma conotação. Corresponde à categoria (2) de Toury. Observemos alguns casos:

Exemplo 4

Amaro entrou em pânico depois de ter beijado Amélia e teve a ideia de se mudar da casa de S. Joaneira, procurando outra vez a ajuda do cônego Dias, que conhecia Leiria muito bem:

PT: “Depois, se quisesse arranjar uma casa e uma criada para ir viver só, necessitava o auxílio do cônego, que **conhecia Leiria como se a tivesse edificado.**” (Queirós, 2000, p. 339)

CH-PT: “阿马鲁想过，如果想另找寓所和女佣人也必须有红衣神父的协助——红衣神父对累里亚城了如指掌，如同该城就是他亲手建造的一样。” [Amaro tinha pensado que, se quisesse encontrar outro apartamento e uma criada, teria de contar com a ajuda do pároco - **que conhecia a cidade de Leria (tão bem) como conhecia a palma da sua mão, como se a tivesse construído ele próprio.**] (Gu e Xue, 1985, p. 112)

CH-EN: “此外，如果他想另外找个住处和仆人的话，也必须有迪亚斯神父帮忙才行，因为他对莱里亚镇可说是了如指掌。” [Além disso, se quisesse outro sítio para viver e um criado, teria de contar com a ajuda do padre Dias, que conhecia a cidade de Leiria (tão bem) como conhecia a palma da sua mão.] (Zhai e Ye, 1984, p. 99)

Exemplo 5

Amélia caiu numa obsessão por Amaro depois de ele sair de casa, até que recuperou os sentidos quando encontrou na rua a sua amiga Joaninha, que fora amante dum padre, e que agora vivia uma vida miserável e vergonhosa:

PT: “Onde a levava aquela paixão? À sorte da Joaninha! A ser a *amiga do pároco*! E via-se já **apontada a dedo**, na rua e na Arcada, mais tarde abandonada por ele, com

um filho nas entranhas, sem um pedaço de pão!...E, como uma rajada de vento que limpa num momento um céu enevado, o terror agudo que lhe dera o encontro de Joanhinha varreu-lhe do espírito **as névoas amorosas e mórbidas**, em que ela se ia perdendo.” (Queirós, 2000, p. 371)

CH-PT: “啊，这种爱情将要把她带向何方？难道她的命运也如同若阿妮娜一样吗？她也是中心教堂的神父的情妇呀！阿迈丽娅觉得自己好象处在**千夫所指的境地**，在街上、在拱廊里人们都在**戳她的后脊梁**，将来也有那么一天被他抛弃，肚里揣着小崽仔，衣食无着……此刻，象有一阵疾风刮散了云遮雾障的天空，她见到若阿妮娜时产生的惊惧竟使她精神上的爱情痛苦被驱逐殆尽——她确实曾堕入这自我毁灭的**情网**之中！” [Ah, onde é que este amor a vai levar? Terá o seu destino sido como o de Joana? Também ela era amante do padre da igreja central! Amélia sentia-se como se estivesse **na posição de ser criticada por milhares de pessoas**, que nas ruas e nas arcadas a **picavam pelas costas**, um dia seria abandonada por ele, que ficaria com uma criança na barriga, que não teria o que comer nem o que vestir... Nesse momento, como se uma rajada de vento tivesse dissipado o céu nublado, o medo que sentira ao ver Joana fez com que as dores de amor fossem banidas - ela tinha, de facto, caído nessa **teia autodestrutiva de amor!**] (Gu e Xue, 1985, p. 125)

CH-EN: “这种感情会把她引到什么地方去呢？引到跟若安尼尼亚同样的命运上去。她已经想象到自己被教区神父遗弃后的情景：肚皮里怀着一个孩子走在街上连一口吃的面包也没有，人们都用手指对着她点点戳戳。象一阵大风一下子吹散了满天的乌云一样，跟若安尼尼亚的邂逅使她产生的恐惧感把她坠入其中不能自拔的**情网**扯了个粉碎。” [Onde é que esses sentimentos a levariam? Ao mesmo destino que Joanhinha. Já tinha imaginado o que seria ser abandonada pelo pároco: andar pela rua com uma criança na barriga, sem um pedaço de pão para comer, com as pessoas a apontarem-lhe dedos. Como se uma rajada de vento tivesse soprado as nuvens negras do céu, o medo que nascera do seu encontro com Joanhinha rasgara em pedaços a **teia de amor** em que caíra e da qual não conseguia sair.] (Zhai e Ye, 1984, p. 115)

O exemplo 4 e exemplo 5 são semelhantes. As metáforas foram traduzidas com um pouco de alteração pelos tradutores e ainda tinham, mais ou menos, uma relação com a metáfora original. No exemplo 4, a tradução CH-EN efetuou o método de substituição, usando a expressão metafórica “了如指掌 (liao ru zhi zhang)⁶³” para ilustrar a familiaridade do cónego Dias com a cidade de Leiria. A tradução CH-PT, além de usar o mesmo método de substituição e a mesma expressão, também manteve a metáfora original “如同该城就是他亲手建造的一样 [como se a tivesse construído ele próprio.]. Este caso pode ser associado à substituição da metáfora 1 para a metáfora 1 + 1’.

No exemplo 5, a tradução CH-PT utilizou duas expressões metafóricas “千夫所指 (qian fu suo zhi)⁶⁴” e “戳后脊梁 (chuo hou ji liang)⁶⁵” para traduzir “apontada a dedo”, que são equivalentes em português. Isto também ilustra, em parte, o carácter comum de certas lógicas culturais subjacentes. A segunda metáfora deste exemplo situa-se na “as névoas amorosas e mórbidas”. Ambas as traduções chinesas optaram por substituir esta imagem por “情网 [teia de amor]⁶⁶”, isto não se deveu certamente ao facto de a metáfora original ser intraduzível, porque essa metáfora foi traduzida com sucesso e fielmente na frase anterior. A nova metáfora, típica em chinês, poderia dar uma imagem mais viva e um ambiente mais familiar da leitura aos leitores chineses.

⁶³ 【了如指掌】liao ru zhi zhang 形容对情况非常清楚,好像指着自己的手掌给人看 be in the know; familiar with; know sth. like the palm or back of one's hand; as plain as pointing to one's hand. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1214.

⁶⁴ 千夫所指 (为众人所指责) face a thousand accusing fingers; be universally condemned. *Ibid.*, p. 1527.

⁶⁵ Significa literalmente tocar com o dedo na parte de trás da coluna, atualmente é usado para referir criticar alguém pelas costas. 【戳脊梁骨】chuo ji-lianggu 指在背后指责 criticize behind sb.'s back. *Ibid.*, p. 314.

⁶⁶ 【情网】qingwang 指不能摆脱的爱情 snares of love; net of love; web of love: 坠入~ fall in love; be caught in the snares of love. *Ibid.*, p. 1576.

Exemplo 6

Dionísia propôs a Amaro que pedisse emprestada a casa do sineiro para ter encontros com Amélia, o que Amaro fez, mas mais tarde respondeu ambigualmente à pergunta de Dionísia com extrema cautela:

PT: “Roma não se construiu num dia.” (Queirós, 2000, p. 709)

CH-PT: “冰冻三尺非一日之寒。” [As coisas mudam, até certo ponto, em resultado de alterações cumulativas e graduais <é preciso mais do que um dia frio para que o rio congele a um metro de profundidade>] (Gu e Xue, 1985, p. 291)

Exemplo 7

No *Comunicado*, João Eduardo, que assinou o seu artigo como "liberal", criticou quase todos os padres da Diocese de Leiria, e no seu artigo sobre o padre Brito falou assim:

PT: “«... **Estúpido como um melão**, sem sequer saber latim...»” (Queirós, 2000, p. 419)

CH-PT: “蠢得象个南瓜，甚至拉丁文都不懂.....” [Estúpido como uma abóbora, nem sequer saber latim...] (Gu e Xue, 1985, p. 150)

CH-EN: “.....他呆若木鸡，连拉丁文也不懂.....” [Rombo como se fosse uma galinha de madeira, nem sequer saber latim...] (Zhai e Ye, 1984, p. 142)

Os exemplos 6 e 7 são semelhantes, as metáforas foram transformadas em outras metáforas chinesas, embora com as mesmas conotações, por isso, estes dois podem até ser associados ao tipo “de metáfora 1 para metáfora 2”, no sentido da forma. No exemplo 6, os tradutores da tradução CH-PT utilizaram uma expressão idiomática chinesa “冰冻三尺非一日之寒 (bing dong san chi fei yi ri zhi han)⁶⁷” para traduzir a conotação de

⁶⁷ 【冰冻三尺,非一日之寒】 bing dong san chi, fei yi ri zhi han <比喻 *fig.*> 事物变化达到某种程度,是经过日积月累、逐渐形成的 it takes more than one cold day for the river to freeze three feet deep; Rome was not built in a day; the trouble is deep-rooted. *Ibid.*, p. 136.

“Roma não se construiu num dia”, ou seja, certas coisas demoram algum tempo para serem feitas.

A metáfora do exemplo 7 foi transformada em ambas as traduções chinesas, a tradução CH-PT escolheu a abóbora, uma metáfora da mesma categoria de fruta, para substituir a metáfora original “melão”, enquanto que a tradução CH-EN optou por uma expressão chinesa “呆若木鸡 (dai ruo mo ji)⁶⁸”, que significa literalmente “rombo como se fosse uma galinha de madeira”, para transmitir a conotação de estupidez da metáfora original.

c) De metáfora 0 para metáfora 1

Esta categoria contém os casos em que os tradutores optaram por utilizar uma expressão metafórica em chinês para expressar um conceito ou um objeto do texto original em português. Corresponde aos tipos (5) e (6) na categorização de Toury. Devido à sua orientação virada para a cultura de chegada, esta iniciativa tornou as traduções chinesas mais domesticadas. Podemos ver os exemplos a seguir.

Exemplo 8

O narrador apresenta a personagem de D. José Migueis, um velho sacerdote que é o antecessor do padre Amaro. D. José Migueis era um homem conservador e que se enervava quando ouvia falar de liberais:

PT: “Era miguelista — e os partidos liberais, as suas opiniões, os seus jornais **enchiam-no duma cólera** irracionável: ...” (Queirós, 2000, p. 99)

CH-PT: 不论是迈卡主义还是自由党，他们的主张，他们的报纸都令神父**七窍**

⁶⁸ 【呆若木鸡】dai ruo mu ji 呆得像木头鸡一样,形容因恐惧或惊讶而发愣的样子 dumbstruck; look like a wooden chicken, frightened or shocked to the extent of being unable to speak or move. *Ibid.*, p. 367.

生烟。[Quer se trate dos maikaismo ou dos liberais, as suas reivindicações, os seus jornais, faziam com que o padre **como se os ouvidos, a boca e o nariz estivessem a deitar fumo (de fogo de raiva)** < fervilhar de raiva >.] (Gu e Xue, 1985, p. 2)

Exemplo 9

Amélia, grávida em resultado dos seus frequentes encontros com Amaro, esperava encobrir o escândalo casando com José Eduardo, mas após várias procuras descobriram que ele já tinha partido para o Brasil e que os seus planos saíram frustrados. Amaro falou assim para acalmar Amélia, e talvez também a si próprio:

PT: “Tudo se **há-de arranjar**, é esperar em Deus!” (Queirós, 2000, p. 819)

CH-EN: “船到桥头自会直。我们一定要相信天主。” [O **barco vai a direito quando se aproxima da ponte** < O problema pode sempre ser resolvido na altura >. Temos de acreditar em Deus.] (Zhai e Ye, 1984, p. 382)

Exemplo 10

No cenário da primeira aparição de Amaro, o autor descreveu especificamente a carruagem em que Amaro viaja:

PT: “Já tinha anoitecido quando a diligência, com as lanternas acesas, entrou na Ponte ao trote esgalgado dos seus **magros** cavalos brancos, e veio parar ao pé do chafariz, por baixo da estalagem do Cruz...” (Queirós, 2000, p. 117)

CH-PT: “当几匹瘦狗似的白马拉着已经燃起车灯的四轮马车跑上新桥时，天已经全黑了。马车通过了克鲁斯客栈停在泉水旁。” [Quando uns cavalos brancos, **parecidos com cães magros**, puxaram a carroça de quatro rodas, com os candeeiros acesos, até à ponte nova, já estava tudo escuro. A carroça passou pela estalagem do Kelusi e parou junto à fonte.] (Gu e Xue, 1985, p. 10)

Estes três exemplos são aqueles em que os tradutores efetuaram o método de “adição”. No exemplo 8 e exemplo 9, os tradutores utilizaram expressões idiomáticas

típicas em chinês para substituir elementos frásicos ou toda a frase, “七窍生烟(qi qiao sheng yan)⁶⁹” que descreve o estado de cólera do padre para substituir “enchiam-no duma cólera”, e “船到桥头自然会直(qiao dao chuan tou zi ran zhi)⁷⁰” para substituir o consolo de Amaro para Amélia “tudo se há-de arranjar”. O exemplo 10 é um caso de metáfora puramente adicionada e não é uma metáfora típica em chinês em comparação com os primeiros dois casos, para comparar cavalo magro com “cão magro [瘦狗]” como atributo do substantivo.

d) De metáfora 1 para metáfora 0

A categoria “De metáfora 1 para metáfora 0”, corresponde às categorias (3) e (4) de Toury, são os casos em que os tradutores, por alguma razão, omitiram a metáfora, apagando a oração inteira ou substituindo a metáfora para explicar a conotação da metáfora com expressões não metafóricas. Podemos ver os exemplos seguintes:

Exemplo 11

PT: “...e ele, cónego do cabido, na egoísta velhice, quando precisava ter recato com a sua saúde, via-se obrigado a esperar, a espreitar, a ter nos seus prazeres regulares e higiénicos **as dificuldades dum colegial que ama a senhora professora.**” (Queirós, 2000, p. 345)

CH-PT: Sem tradução

⁶⁹ 【七窍生烟】qigiao sheng yan 形容气愤之极,好像耳目口鼻都冒火 livid; as if ones ears, mouth and nose are spitting rage. *Ibid.*, p. 1504.

⁷⁰ 船到桥头自然直[chun do qiao iou zi ran zhi] (俗 proverb) You will cross the bridge when you get to it. || Come what may, heaven won't fall. Cf. *The Chinese-English Word-Ocean*, (2002), p. 351.

Exemplo 12

PT: “E sem escutar a velha, que lhe pedia com ansiedade que ficasse para jantar — **desceu os degraus como uma pedra que rola**, meteu furioso pelo caminho da residência, ainda com o seu ramo na mão.” (Queirós, 2000, p. 893)

CH-EN: “老太太急切地邀请他留下来吃中饭，但他听也没听，**便三步并作两步地跑下楼梯**，怒气冲冲地朝院长家走去，手里仍然拿着那束玫瑰花。” [A velha senhora convidou-o ansiosamente a ficar para o almoço, mas sem lhe dar ouvidos, ele desceu as escadas, dando três passos juntos a fazer dois, e dirigiu-se com raiva para a casa do abade, ainda com o ramo de rosas na mão.] (Zhai e Ye, 1984, p. 248)

Exemplo 13

Amaro ameaçou D. Josefa de castigo se ela não acolhesse Amélia, que estava grávida, para ir com ela para a Ricoça:

PT: “Lembre-se que morre praí como um cão!...” (Queirós, 2000, p. 835)

CH-EN: “...那她就会可耻地死去!” [Então ela morrerá vergonhosamente.] (Zhai e Ye, 1984, p. 391)

A tradução CH-EN do exemplo 11 e a tradução CH-PT do exemplo 12 já apareceram anteriormente na categoria “de metáfora 1 para metáfora 1” (o exemplo 3 e o exemplo 2), que são metáforas originais do autor e normalmente mantidas e traduzidas fielmente. No entanto, isso nem sempre acontece, podemos também ver o método de “omissão”, transformar metáfora 1 para metáfora 0 como demonstrado acima.

No exemplo 11, na tradução CH-PT, faltava a tradução destas orações. Por não podermos comunicar com os tradutores, iremos arriscar a supor que a eliminação da descrição foi para evitar o mau gosto e influência negativa que esta comparação poderia trazer.

As traduções CH-EN do exemplo 12 e 13 parecem situações semelhantes no seu método de tradução, ambas omitiram a metáfora e traduziram de forma a explicar a

conotação da mesma, mesmo que a tradução intermédia inglesa tenha traduzido fielmente as metáforas em ambos casos. Imaginamos que a razão provável seja a de atenuar a estranheza ou grosseria da tradução literal, facilitando a leitura benevolente dos leitores chineses.

Em suma, para a tradução de metáforas, ambos os grupos de tradutores adotaram os métodos de adição, supressão e substituição, e os resultados mais intuitivos produzidos por estes métodos são as quatro categorias principais que analisámos e demonstrámos acima. É de notar que apenas "de metáfora 1 para metáfora 1" pertence à categoria de estrangeirização, enquanto as restantes três categorias são todas de domesticação em graus variados, e, de acordo com a nossa análise global, nas traduções metafóricas das duas traduções chinesas, a domesticação é predominante.

1. A tradução de vocábulos institucionais-religiosos

Para os tradutores chineses, os elementos religiosos exigem muitas vezes notas de rodapé, diferentemente dos elementos políticos ou literários, que frequentemente podem ser reproduzidos sem notas de rodapé explicativas. O catolicismo permeia a vida política, económica e cultural de Portugal, influenciando também a literatura nacional portuguesa, o que é particularmente evidente em *O Crime do Padre Amaro*, uma obra com evidentes implicações religiosas. A tradução é o principal meio de transferência cultural, o que exige do tradutor um conhecimento profundo da cultura religiosa da língua de partida original e da língua de chegada. A "estrangeirização" pode ajudar a enriquecer a forma de expressão e a expressividade da língua de chegada, mas também satisfaz as necessidades psicológicas dos leitores em relação a costumes exóticos. A "domesticação" pode ajudar a valorizar o estatuto da cultura nacional e é também propícia a uma maior aceitação da cultura estrangeira por leitores da língua de chegada.

Antes das análises, parece-nos importante fazer uma breve referência aos antecedentes religiosos da China, para compreender melhor a tradução chinesa no que toca à religião e às premissas psicológicas dos leitores chineses. Com efeito, o catolicismo determina uma grande diferença contextual em termos de religião entre a China e Portugal.

Quando se pergunta aos chineses se há religião na China, muitos irão concordar com a ideia de que a China tem múltiplas religiões, principalmente o Taoísmo e o Budismo. No entanto, alguns investigadores ocidentais, e até alguns chineses, consideram que a China não é um país religioso. A formação desta ideia vem do reconhecimento dos primeiros missionários europeus na China. Eles viram um fenómeno totalmente diferente duma sociedade católica: durante a maior parte da história da China, não houve uma religião muito poderosa e bem organizada, nem um período de conflito ou associação entre a política e a religião. Além disso, o Confucionismo, com as suas tendências laicas e agnósticas, foi utilizado durante um longo período para regular o povo, e a ética confucionista dominou assim o sistema de valores sociais chineses. Matteo Ricci (1552-1610), missionário italiano e fundador das modernas missões católicas na China, escreveu em *De Christiana Expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Iesv* aquilo que poderá refletir a opinião dos missionários cristãos do seu tempo em relação à religião na China:

“These three sects (Confucianism, Taoism and Buddhism) embrace about all the capital superstitions of this pagan people [...]

Humvu, the founder of the present reigning family, ordained that these three laws, namely the sects, should be preserved for the good of the kingdom. This he did in order to conciliate the followers of each sect. In legislating for their continuance, however, he made it of strict legal requirement that the cult of the Literati should have preference over the others, and that they alone should be entrusted with the administration of public affairs. [...]

In conclusion to our consideration of the religious sects, at the present time, the most

commonly accepted opinion of those who are at all educated among the Chinese is, that these three laws or cults really coalesce into one creed and that all of them can and should be believed. In such a judgment, of course, they are leading themselves and others into the very distracting error of believing that the more different ways there are of talking about religious questions, the more beneficial it will be for the public good. In reality they finally end up by accomplishing something altogether different from what they expected. In believing that they can honor all three laws at the same time, they find themselves without any law at all, because they do not sincerely follow any one of them. Most of them openly admit that they have no religion, and so by deceiving themselves in pretending to believe, they generally fall into the deepest depths of utter atheism.” (Ricci, s.d., pp. 104-105)

Matteo Ricci descreveu as religiões chinesas através de uma visão ocidental, marcada pela religião cristã, e duvidou da fidelidade religiosa do povo chinês, considerando que as religiões chinesas eram meras superstições. Esta ideia teve naturalmente uma influência direta nos primeiros sinólogos ocidentais, tais como James Legge (1880), Herbert A. Giles (1905), e outros pioneiros da sinologia ocidental, que acreditavam “que a religião não desempenhava um papel importante na sociedade e cultura chinesas, e que a sociedade ou cultura chinesa era, portanto, não-religiosa” (Zhang, 2013, p. 7).

Na China atual, de acordo com o Livro Branco intitulado *Políticas e práticas da China sobre a proteção da liberdade de crença religiosa*, publicado pelo Gabinete de Informação do Conselho de Estado da República Popular da China em 2018, existem várias religiões, entre as quais o Budismo, o Taoísmo, o Islamismo, o Catolicismo e o Protestantismo são as cinco mais populares⁷¹. O Confucionismo deixou, entretanto, de

⁷¹ Cf. 中华人民共和国国务院新闻办公室. (2018, 04, 04). 中国保障宗教信仰自由的政策和实践. *人民日报*, 009. [Gabinete de Informação do Conselho de Estado da República Popular da China. (2018, 04, 04). Políticas e práticas da China sobre a proteção da liberdade de crença religiosa. *Diário do Povo*, 009].

ser considerado uma religião, para passar unicamente a uma filosofia, como vamos discutir mais adiante. No entanto, o número de crentes é muito impreciso: no ano de 2018 existiriam cerca de 200 milhões de cidadãos chineses crentes, o que representa apenas 14.4% da população total da China. De acordo com o relatório, o budismo e o taoísmo têm um grande número de seguidores, mas como não existe um processo de iniciação rigoroso para os crentes comuns torna-se difícil manter uma contagem exata do seu número. Além disso, existe também na China uma grande variedade de crenças populares, combinadas com a cultura e costumes tradicionais locais, e um grande número de pessoas está envolvido em atividades mistas de crenças populares. Por isso, a estatística oficial dos crentes é uma contagem incompleta, e talvez impossível.

A escassez de crentes pode dever-se à política do Partido Comunista da China. Desde que o Partido Comunista da China tomou posse do poder político, a teoria marxista tem sido altamente estimada e divulgada. A Filosofia Marxista é mesmo uma disciplina obrigatório em universidades chinesas. Em 2021, havia mais de 95.14 milhões de membros do Partido Comunista da China, quando em 2018 este número era de 90.59 milhões. Nota-se, portanto, que o Partido está em crescimento e um princípio fundamental deste partido é que os comunistas não podem praticar a religião:

“Os comunistas devem ser ateus marxistas convictos, respeitar estritamente as disposições da constituição do partido, permanecer firmes nos seus ideais e crenças, lembrar os propósitos do partido, e nunca procurar os seus valores e crenças na religião.”⁷²

“Os membros do partido comunista da China que acreditam na religião devem reforçar-se na sua educação ideológica. Se não mudarem após ajuda e educação pela organização do Partido, serão persuadidos a demitir-se do Partido; se não aceitarem demitir-se, serão expulsos; se estiverem envolvidos em atividades de incitação à religião, serão expulsos do Partido. Aqueles que participam na utilização da religião para atividades sediciosas serão punidos com

⁷² Discurso do Secretário-Geral do Partido Comunista da China Xi Jinping na Conferência Nacional do Trabalho Religioso, abril de 2016.

a expulsão do Partido.”⁷³

Em relação aos assuntos religiosos, o Partido declara uma atitude relativamente aberta e desenvolveu um sistema de política religiosa para gerir e liderar as religiões da China. A política mais básica deste sistema é a liberdade de crença religiosa. No entanto, algumas disposições chamaram a nossa atenção:

“Todas as religiões aderem ao princípio da independência e autoadministração, e os organismos religiosos, instituições religiosas, locais de atividades religiosas e assuntos religiosos não estão sujeitos à dominação de potências estrangeiras.”⁷⁴

A política da China em relação aos contactos religiosos com o mundo exterior inclui a adesão ao princípio da independência e autogestão, apoio aos contactos religiosos com o mundo exterior, mas também a resistência resoluta ao uso da religião fora do país para infiltração. Isto também se baseia no facto histórico de algumas religiões na China terem sido controladas e utilizadas pelo imperialismo estrangeiro durante muito tempo.

De facto, o processo de desenvolvimento religioso na China passou por um caminho tortuoso. A ideia dos missionários para com as religiões da China não só influenciou investigadores ocidentais, como também causou um profundo impacto nos estudiosos chineses durante um longo período, de tal forma que a partir de um certo momento estes passaram também a criticar as religiões do seu próprio país. Confucionismo, taoismo e budismo, sendo as três religiões tradicionais da antiga China, tiveram sempre uma posição dominante na cultura chinesa durante séculos, embora

⁷³ (2018). *中国共产党纪律处分条例*. 人民出版社 [(2018). *Regulamento de Punição Disciplinar do Partido Comunista da China*. People's Publishing House], p. 26.

⁷⁴ O Artigo cinco do Capítulo I cf. 中华人民共和国国务院令. (2017, 09, 08). *宗教事务条例*. 人民日报, 17. [Ordem do Conselho de Estado da República Popular da China. (2017, 09, 08). Regulamento sobre os assuntos religiosos. *Diário do Povo*, 17].

nem sempre de forma próspera. No século XIX, sobretudo depois da Primeira Guerra do Ópio em 1840, muitos intelectuais começaram a procurar novos caminhos para salvar a China da sua decadência cultural. As religiões chinesas, e o confucionismo em particular como o representante da monarquia feudal chinesa, assim como a religião cristã, de influência cultural ocidental, tornaram-se alvo de crítica.

Esta tendência de pensamento espalhou-se por toda a comunidade académica chinesa da altura até que, em março de 1922, os estudantes de Pequim formaram a "Grande Liga das Não-Religiões". Setenta e sete estudiosos e celebridades, incluindo Chen Duxiu, Li Dazhao e Cai Yuanpei, assinaram uma declaração em nome da Liga:

"Juramos livrar a sociedade humana do veneno da religião. Abominamos a influência venenosa da religião na sociedade humana. Abominamos a influência venenosa da religião na sociedade humana cem vezes mais do que inundações ferozes e bestas selvagens. Não deve haver religião nos seres humanos. A religião e os seres humanos não podem viver juntos." (Li, et al., 1922)

Esta oposição à religião derivou, na verdade, do Movimento Anticristão, um movimento intelectual e político chinês da década de 1920. No início, os intelectuais criticavam o cristianismo devido à agressão imperialista, mas de seguida, a denuncia estendeu-se a todas as religiões da China para se oporem ao domínio feudal, romper com o pensamento tradicional e abraçar a teoria marxista.

Adicionalmente, alguns intelectuais importantes da China propuseram a substituição da religião por outros elementos culturais, que servissem de suporte a esta campanha. Zhang (2012) resumiu em vários pressupostos esta política de substituição: A "ciência em vez da religião", representada por Chen Duxiu⁷⁵. A "educação estética em

⁷⁵ Chen Duxiu (1880 - 1942) foi um intelectual chinês. É considerado, junto com Li Dazhao, o fundador do Partido Comunista da China, do qual foi seu primeiro presidente e secretário-geral. Cf. Zhang, 2012, pp. 32-34.

vez da religião” representada por Cai Yuanpei⁷⁶. A "moralidade em vez da religião" representada por Liang Shuming⁷⁷. E a "filosofia em vez da religião" representada por Feng Youlan⁷⁸, etc. (Zhang, 2012, pp. 32-40).

À medida que o tempo passava, depois da fundação da República Popular da China, a religião assistiu a um período dourado de rápido crescimento com os acontecimentos históricos mais marcantes, sobretudo a Revolução Cultural, a Reforma e a Abertura. O número de crentes religiosos na China cresceu rapidamente devido a estas práticas e experiências únicas do país e aos vários desconfortos psicológicos provocados pela transição social. Contudo, a religião nunca chegou a dominar a sociedade chinesa devido à influência do Partido Comunista da China.

Com as provas acima referidas, parece que as religiões na China foram reprimidas e severamente restringidas: a maioria das pessoas não é religiosa e algumas pessoas estão até proibidas de ter uma religião. Por isso, de certa forma, confirmar-se-ia a ideia de que a China é um país não religioso, por diversas razões.

Esta conclusão obviamente não satisfaz muitos investigadores que defenderam a religiosidade do povo chinês, pois sobre o número dos crentes chineses existe uma grande diferença entre as estatísticas oficiais e as estatísticas independente. Em 2005, dois professores da Universidade Normal da China Oriental, Tong Shijun e Liu Zhongyu, realizaram uma pesquisa sobre religião através de um questionário que abrangeu 4.500 pessoas. De acordo com os resultados do questionário, cerca de 31,4% da população com mais de 16 anos de idade na China é religiosa. Isto significa que, já em 2005, o número de pessoas religiosas na China poderia ter atingido os 300 milhões. Este número

⁷⁶ Cai Yuanpei (1868-1940) foi um revolucionário chinês moderno, educador, político e pioneiro no estudo da etnografia chinesa moderna. *Ibid.*, pp. 34-36.

⁷⁷ Liang Shuming (1868-1940) foi um pensador, filósofo e educador, representante do neoconfucionismo moderno. *Ibid.*, pp. 36-38.

⁷⁸ Feng Youlan (1895-1990) foi um filósofo e historiador de filosofia. Foi fundamental para a reintrodução do estudo da filosofia chinesa na era moderna. *Ibid.*, pp. 38-40.

é muito diferente dos 14.4% e 200 milhões crentes das estatísticas oficiais de 2018. A conclusão de que na China existem mais crentes do que as estatísticas oficiais nos indicam corresponde também aos resultados dum estudo sobre as religiões da China realizado pelo Pew Research Center, em 2010. De acordo com o inquérito do Pew Research Center, o número de crentes religiosos na China em 2010 rondava os 48%, com quase 600 milhões de pessoas a acreditarem em religiões, entre os quais, os crentes da religião popular ocupam a maior proporção, 21.9% de toda a população.⁷⁹

Para explorar melhor esta dúvida sobre as religiões da China, temos de definir a natureza da religião. O que é religião? A palavra *religião* vem concensualmente do latim *religio*. De um ponto de vista etimológico, há duas interpretações sobre *religio*: reler e religar. Um é o termo derivado por Cícero de *relegere* (ler novamente, reapreciar uma leitura ou pensamento); a outra é de *religare*: tal como defendem antigos pensadores romanos, como Lactantius, Agostinho, e muitos etimologistas modernos, a interpretação que a liga à religião é "unir-se", uma noção de "ligar a obrigação" ou "a ligação entre o humano e o divino"⁸⁰. O significado original de *religio*, de acordo com Fowler, referia-se a "um sentimento de ansiedade, pavor, medo, ou dúvida suscitado por algo inexplicável" (1980, p. 169) e, com o passar do tempo, o termo assumiu significados que têm a ver com "as formas de cultos e com o abrigar de escrúpulos, respeitando o desempenho preciso dos ritos mandatados" (*Ibid.*, p. 172).

Depois, no século XVII, "religio" foi interpretado como prática ritual ou religiosidade: "the careful fulfilment of all that humans owe to God or to the gods" (Standaert, 2017, p. 10). Naquele momento, não havia uma distinção entre "religião" e "não-religião", visto que a teologia defendia que todas as pessoas tinham um conhecimento inato de Deus. No entanto, temos de destacar que havia uma distinção

⁷⁹ Pew Research Center's Forum on Religion, & Public Life. (2012). *The Global Religious Landscape, A Report on the Size and Distribution of the World's Major Religious Groups as of 2010*. Disponível em: <https://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/11/2014/01/global-religion-full.pdf>

⁸⁰ Cf. "religion" de *Online Etymology Dictionary*. Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=religion>

nítida entre "verdadeira religião" e "falsa religião" (ou seja, a "idolatria"). Os cristãos consideravam que só a sua própria "*religio*" era verdadeira religião, porque veneravam o Deus único, considerando que os outros (incluindo os romanos) viviam enganados por forças demoníacas, ou seja, eram idólatras. De certa forma, os cristãos acreditavam que existia apenas uma verdadeira religião, precisamente, o Cristianismo. Isto poderia explicar a atitude de desprezo de Matteo Ricci em relação às seitas e religiões da China, sobretudo o Tauismo e o Budismo: ele achava que os chineses eram supersticiosos e os deuses a quem os seguidores do Tauismo e Budismo veneravam nem sequer eram o Verdadeiro Deus. No entanto, em relação ao Confucionismo, Ricci mostrou um grande respeito devido à sua doutrina moral e ética. Conhecia-o através da leitura dos textos clássicos e considerou que os antigos chineses inicialmente tinham venerado o verdadeiro deus (Ricci, s.d., pp. 93-94). É também por isso que ele tomou emprestadas várias expressões confucionistas para traduzir termos católicos.

Por sua vez, a descoberta e descrição da diversidade denominacional contribuiu mais tarde para a criação do conceito moderno de "religião". O século XVI viu a chegada de missionários à China. A época dos Descobrimentos do Oriente pelos ocidentais não só introduziu o cristianismo na China, mas também levou à tradução de textos chineses na Europa, o que contribuiu para o nascimento da noção moderna de "religião". De acordo com Nicolas Standaert, o conceito de *religio* foi-se transformando gradualmente no conceito moderno de *religião*, passando por três fases: o debate sobre os rituais confucionistas pela Curia Romana no século XVII, a valorização da cultura da China por Voltaire e as correspondentes críticas do Iluminismo francês à Igreja Católica no século XVIII, e o Renascimento Oriental no apogeu do século XIX, que levou ao estudo sistemático das línguas e culturas orientais. A Religião deixou de ser uma virtude moral e a preservação exclusiva do cristianismo, e tornou-se uma religião plural, associada à esfera sagrada que pode ser encontrada em qualquer cultura, ao mesmo tempo que o domínio secular foi separado do domínio religioso (*ibid.*, pp. 7-27).

Quanto à forma das religiões, David Émile Durkheim (1858-1917), pai da sociologia

moderna, apresentou em *As Formas Elementares da Vida Religiosa* uma teoria de metodologia dicotômica das religiões, em que as divide em duas categorias: secular e sagrada. A característica distintiva do pensamento religioso sagrado é a divisão absoluta entre estas duas categorias (Durkheim, 1996, pp. 19-26). Este argumento corresponde à tradição predominantemente cristã da cultura religiosa ocidental e permite compreender a profunda influência da religião na cultura, nação, estado e sociedade. No entanto, se esta dicotomia for aplicada à consideração da religião chinesa, especialmente numa cultura em que as crenças populares são a religião dominante, cair-se-á sem dúvida no preconceito de que não existe religião na China. John Lagerwey, sinólogo francês e especialista em crenças populares chinesas, apontou que a comunidade religiosa internacional pouco tinha alterado as passadas experiências chinesas na área do estudo, e comentou assim a rigidez da visão ocidental:

“A maioria das definições de religião no Ocidente – especialmente no Ocidente pós-Reforma do século XVI – assume implicitamente um "dualismo subjacente", ou seja, uma dicotomia entre a cidade de Deus e a cidade secular (Igreja e estado, espiritual e material, etc.) e enfatiza a religião como um sistema de crença e discursos dogmáticos. Esta é a suposição de que a cidade de Deus se opõe à cidade secular e que a religião é um sistema de crença e discurso dogmático. A este respeito, acontece o contrário na religião chinesa, onde a "religião" tem sido tradicionalmente subsumida sob a categoria de "ritual" [...]

Em geral, todas as divisões conceptuais ocidentais que implicam um "dualismo subjacente" parecem-nos ter-se tornado um obstáculo à compreensão da cultura e religião chinesas... Dualismo é, em suma, a "either/or logic" ocidental. Além disso, esta lógica binária ocidental tem continuado a influenciar a caracterização moderna da religião tradicional chinesa como "superstição feudal". Parece necessário, portanto, tentar compreender a China, implícita ou explicitamente, com o mínimo possível de lógica e categorias ocidentais, e tentar uma interpretação integrada da racionalidade da religião chinesa.” (Lagerwey, 1999, *apud* Zhang, 2016, pp. 20-21)

Por isso, para compreender as religiões chinesas, temos de saltar da perspectiva religiosa ocidental e basearmo-nos na cultura chinesa para explicar a diversidade, complexidade, inclusão e integração dos fenómenos religiosos na China. Como é então a religião chinesa?

Para responder esta questão, temos de voltar a olhar para a religião popular chinesa, que transmite as crenças e costumes mais naturais e autênticos do povo chinês. A religião popular chinesa tem várias características, como observou Daniel L. Overmyer: está enraizada na vida diária, baseada nas famílias e liderada por figuras seculares. Ela abraça uma cosmovisão onde tudo possui poder divino, permitindo o culto a elementos naturais. A sacralidade do tempo é destacada em festivais, em que muitos deuses, anteriormente humanos, são reverenciados devido à sua compreensão da miséria terrena. Esses rituais, frequentemente organizados por leigos, visam estabelecer uma relação positiva entre humanos e deuses, resolvendo questões quotidianas. A presença de demónios e monstros adiciona também vitalidade aos rituais. Essa religião prática promove valores morais, enfatizando a retribuição cármica e a ordem cósmica.

Devido a todas estas características, consideramos pertinente falar sobre a religião popular na China. No entanto, dada a extensão e o foco do tema, colocámos este resumo no anexo (Anexo 2), e não entraremos aqui em muitos pormenores. Perante a esta situação da religião da China, consideramos mais importante introduzir dois conceitos religiosos criados por Ch'ing-k'un Yang para descrever as religiões: o de “religião institucional (*institutional religion*)” e o de “religião difusa (*diffused religion*)”. De acordo com Yang, a religião institucional, à qual o cristianismo, o budismo e o islão pertencem, é um sistema que possui três elementos independentes:

“[...] institutional religion in the theistic sense is considered as a system of religious life having (1) an independent theology or cosmic interpretation of the universe and human events, (2) an independent form of worship consisting of symbols (gods, spirits, and their images) and

rituals, and (3) an independent organization of personnel to facilitate the interpretation of theological views and to pursue cultic worship. With separate concept, ritual, and structure, a religion assumes the nature of a separate social institution, and hence its designation as an institutional religion.” (Yang, 1961, p. 294)

Pelo contrário, a religião difusa é menos visível e mais dificilmente identificada:

“...diffused religion is conceived of as a religion having its theology, cultus, and personnel so intimately diffused into one or more secular social institutions that they become a part of the concept, rituals, and structure of the latter, thus having no significant independent existence.” (*Ibid.*, p. 295)

Ou seja, as religiões institucionais atuam como um sistema independente e separado, enquanto as religiões difusas operam como parte das instituições da sociedade secular. Por isso, as religiões institucionais são mais óbvias em termos da sua existência, mas talvez menos importantes na sua função numa sociedade, enquanto que as religiões difusas são, pelo contrário, menos visíveis e concentradas, mas possivelmente desempenham mais funções numa sociedade. Nesse sentido, a religião popular da China adequa-se perfeitamente à categoria de religião difusa, como Liu e Yang observaram:

“O culto religioso chinês baseia-se essencialmente no sistema secular. A veneração da terra e dos antepassados em casa está ligada ao sistema familiar; a veneração de Hua Tuo⁸¹ associa-se ao sistema médico; a veneração de Lu Ban⁸² associa-se ao sistema profissional [...]

⁸¹ Hua Tuo (c. 110 - 207) foi um famoso médico da China antiga. Ele é considerado um doutor divino e venerado como um imortal ou uma divindade da medicina nos templos taoistas.

⁸² Lu Ban (507 a.C. - 444 a.C.) era um arquiteto famoso da China antiga e há muitas lendas da sua contribuição para as indústrias da construção e carpintaria na China. Lu Ban é reverenciado como mestre

Este tipo de culto não tem teoria, organização ou filiação independente, mas está ligado à estrutura social secular e faz parte dela. Assim, quase todos os sectores da vida social na sociedade chinesa têm um carácter religioso.” (Liu e Yang, 2001, p. 77)

Atualmente, esta afirmação parece um pouco exagerada, pois muitas tradições de veneração têm-se desvanecido. Contudo, no passado, era verdade este carácter religioso no quotidiano do povo chinês. As personagens do culto da religião popular chinesa, tais como Lu Ban e Hua Tuo, são parecidos com alguns santos do catolicismo, recebem sempre culto por determinada área. No entanto, existem alguns personagens na religião popular chinesa que recebem culto só em tempos de necessidade das pessoas e são criticados quando os pedidos não são atendidos. Por exemplo, em muito sítios, quando havia seca prolongada e, por exemplo, o Rei Dragão, deus de água, não respondia aos pedidos das pessoas, a sua estátua poderia ser colocada fora do templo e exposta ao sol como “punição”, porque se diz que o Rei Dragão não gosta do calor e se apanhar muito sol vai certamente chover. Flagelar, deitar água e até ameaçar destruir a estátua do Rei Dragão são também métodos de “punição” utilizados no ritual de pedir chuva na China antiga.

Comportamentos de tal forma desrespeitosos para com Deus, seriam chocantes e inaceitáveis no Ocidente, pelo que não é de admirar que alguns investigadores achem que as religiões chinesas são pragmáticas. Também concordamos com esta característica das religiões chinesas e, na nossa opinião, muitas vezes a relação entre os deuses e o povo chinês é como um negócio que, quando as pessoas precisam, veneram, e que, quando não necessitam, esquecem. Então porque são os chineses tão pragmáticos? Creemos que esta mentalidade está intimamente relacionada com a longa difusão do Confucionismo.

O Confucionismo foi fundado por Confúcio, no Século VI a.C., inicialmente para

artesanato e é venerado na construção civil, construção naval e transportes. Existem templos e pavilhões de Lu Ban por toda a China.

apoiar o sistema ritual de sacrifício que tinha sido deteriorado pela guerra, e defendia que os rituais e a música deviam basear-se no núcleo espiritual da benevolência: benevolência e rituais deviam regular-se mutuamente. A reinterpretação dos ritos de uma perspectiva filosófica marcou o início do confucionismo, que transcendeu a tradição do ritual de sacrifício. O Confucionismo tornar-se-ia a doutrina oficial do império chinês durante a dinastia Han (séculos III a.C. - III d.C.), o que fez com que a ideologia confucionista começasse a influenciar em larga escala a sociedade chinesa. Uma das mais importantes ideias teóricas do Confucionismo é a ideia de estabelecer o lugar do ser humano. Verificam-se expressões sobre o ser humano em vários clássicos confucionistas:

“Os seres humanos possuem atributos conferidos pelo céu e pela terra. É uma integração de yin e yang, uma combinação de forma e espírito, encarnando os cinco elementos: metal, madeira, água, fogo e solo... Portanto, a humanidade representa a alma do mundo, classificando o primeiro entre todas as coisas compostas por cinco elementos.”⁸³

“A natureza humana é a mais distinta entre todas as coisas entre o céu e a terra.”⁸⁴

Representação semelhante também foi encontrada em obras tauistas: “Entre todas as coisas naturais, os seres humanos são os mais distinguidos”⁸⁵. Existem também

⁸³ A tradução nossa, o texto original: “故人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。.....故人者，天地之心也，五行之端也。”《礼记·礼运》 Cf. o *Clássico dos ritos*, um dos cinco clássicos chineses do cânon do confucianismo. Descreve as normas sociais, sistema de governo, e ritos cerimoniais da Dinastia Zhou (c. 1050 a.C.–256 a.C.).

⁸⁴ A tradução nossa, o texto original: “人，天地之性最贵者也。”许慎《说文解字·人部》 Cf. *Shuowen Jiezi* de Xu Shen. *Shuowen Jiezi* é um dicionário chinês antigo da dinastia Han e foi o primeiro a analisar a estrutura dos caracteres e a dar a sua fundamentação.

⁸⁵ A tradução nossa, o texto original: “天生万物，唯人为贵。”《列子·天瑞》. Cf. *Liezi Tianrui*. *Liezi* era uma figura representativa do pensamento taoista no início do Período dos Estados Combatentes (475-221 a.C.). O conteúdo do *Liezi Tianrui* é, na sua maioria, composto por folclore, fábulas e mitos.

algumas expressões em relação à resistência ao Destino, por exemplo: “O ser humano conquistará o céu [人定胜天]”, que significa que a sabedoria e o poder do homem podem vencer a natureza.

Esta valorização pela força humana também se encontra no mito do Dilúvio, na mitologia chinesa. A narrativa de uma grande inundação é um tema frequente em várias culturas mundiais, sendo que a mais famosa é a história encontrada no livro do Gênesis, em que Deus decidiu inundar a terra porque pensava que os pecados da humanidade eram demasiado graves e irremediáveis. Noé, o justo que segue as diretrizes divinas, recebeu de Deus avisos para construir uma grande barca, em forma de arca. E quando a inundação devastadora terminou, apenas Noé, a sua família e os representantes de todos os animais do planeta sobreviveram, enquanto toda a vida fora da arca pereceu. A lenda serve como um aviso, a inundação é um símbolo do castigo de Deus e apenas os justos e os piedosos serão poupados. Em frente da força poderosa de deus, o ser humano não tinha maneira de resistir: tal narrativa é bem diferente no mito chinês. Na mitologia chinesa, também existe uma narrativa do Dilúvio, que efetivamente ocorreu por volta de 2300-2200 a.C.. O povo também sofreria muito com isso, mas a diferença é que o ser humano superou a inundação graças ao esforço heroico e à resistência louvável, por exemplo, com a construção de diques e barragens (como os esforços de Gun⁸⁶), a escavação de canais (como o concebido por Yu o Grande⁸⁷), o alargamento ou aprofundamento dos canais existentes, e o ensino destas competências a outros. Os livros diferem quanto à causa desta cheia, alguns consideram-na castigo dos deuses ao ser humano, enquanto outros consideram-na a destruição de Gong Gong, um deus das

⁸⁶ Gun é uma figura mitológica chinesa, frequentemente referida como o pai de Yu, o Grande, o líder da tribo Yuchung, que durante nove anos controlou as cheias e aliviou a inundação das Planícies Centrais erguendo uma barreira de água nas margens do rio.

⁸⁷ Yu, também conhecido com Yu o Grande, era filho de Gun e foi o primeiro governante e fundador da Dinastia Xia. Nasceu no ano de 2.059 a.C., ocasionalmente identificado como um dos Três Augustos e os Cinco Imperadores, ele é lembrado por ter ensinado ao povo técnicas de controle das cheias do Rio Amarelo para domar os rios e lagos da China.

águas da mitologia chinesa. Em resumo, ambas as narrativas têm relação com deuses mas, na mitologia chinesa, o ser humano não desiste, resiste e vence finalmente a inundação, salva-se pelo seu trabalho árduo e inteligência.

Assim, mesmo que, segundo as estatísticas, o número de pessoas com uma crença religiosa na China não seja elevado, o pensamento religioso está enraizado na vida quotidiana. Quase todos os chineses são possivelmente crentes em religiões populares. O Confucionismo, que coloca o ser humano numa posição insubstituível, venera os deuses, mas apenas como uma garantia espiritual pois não depende inteiramente dos deuses; a ênfase está na capacidade humana, a crença de que os seres humanos superam as adversidades.

Por isso, a maioria dos leitores na China tem um conhecimento limitado sobre a Igreja Católica, sendo fácil, durante a leitura, deixarem-se levar por uma interpretação e uma mentalidade voluntaristas e pragmáticas, influenciadas pelo Confucionismo, ou a religião popular chinesa. Poderiam sentir perplexidade perante a fé fanática em Deus apresentada nas personagens de *O Crime do Padre Amaro* e profunda incompreensão da incapacidade de Amaro em quebrar as regras e permanecer com Amélia. A capacidade de discernir entre o bem e o mal faz com que os leitores chineses sintam indignação pela hipocrisia de Amaro e percebam a falta de escolha dos personagens insignificantes no fluxo da época. Podem não compreender, como os leitores de língua portuguesa, a revelação dos aspetos negros da Igreja Católica ou ser insensíveis à crítica ao ambiente social realizada por Eça de Queirós e, consequentemente, ao seu esforço sincero para resolver os verdadeiros problemas nacionais.

1.1. Denominação dos membros da igreja

Começamos por observar e analisar as estratégias de tradução seguidas por dois grupos de tradutores, a fim de compreender as dificuldades e soluções na tradução de elementos religiosos. Do ponto de vista dos leitores, a coerência e fluência da leitura são os fatores mais importantes quando confrontados com terminologia religiosa, aqui efetuamos uma análise vertical, isto é, analisamos os termos traduzidos numa tradução em vez de uma análise comparada.

Apesar do aumento do número de chineses crentes no cristianismo, a maioria dos leitores chineses continua a não compreender bem o cristianismo. Desde logo, os títulos do clero, que são comuns nos países católicos, constituem um obstáculo para os leitores chineses. Isto é um grande desafio para a tradução.

Na tradução CH-PT, os tradutores optaram pela palavra “本堂神父 (bem tang shen fu)” para traduzir “pároco”, ou “padre”: “神父 (shen fu)” significa padre Católico Romano (Gu e Xue, 1985, p. 1706), um conceito já familiar aos leitores chineses, no entanto, “本堂 (ben tang)” deve ser um termo criado especificamente para este contexto, uma vez que não existe dele registo no dicionário. Os leitores chineses, estranhos ao catolicismo, são forçados a imaginar, com base nos caracteres individuais, e chegam à conclusão do que a expressão significa “[本] esta [堂] igreja”, e que, portanto, “本堂神父 (bem tang shen fu)” deve significar o “padre desta igreja”. Nesse sentido, os tradutores escolheram “副本堂神父 (fu bem tang shen fu)”, que significa literalmente “o vice padre desta igreja”, para traduzir “coadjutor”, o que nos parece compreensível, uma vez que a função de coadjutor é ajudar o pároco, se considerarmos o pároco como o “padre duma igreja”, faz sentido que um coadjutor seja o padre associado a essa igreja. Em relação ao “cônego”, os tradutores optaram por “红衣神父 (hong yi shen fu)” que significa literalmente padre do traje vermelho. No entanto, “红衣” normalmente é relacionado com “主教 (zhu jiao)” que significa bispo e “红衣主教 (hong yi zhu jiao)” significa cardeal, porque o traje de cardeal é geralmente vermelho. A palavra “红衣神父 (hong yi shen fu)” pode causar alguma confusão para os leitores que conhecem um

confusão nos leitores alheios ao catolicismo, e talvez por isso os tradutores optaram por simplificar o tratamento do “abade” Ferrão, chamando-lhe simplesmente o “padre”.

Na tradução de CH-EN, as designações dos padres parecem-nos mais fáceis de perceber para os leitores chineses. A maioria dos títulos foram interpretados pela função que os mesmo desempenham: O “pároco” foi traduzido para “教区神父 (jiao qu shen fu)” que significa o padre da freguesia ou da paroquia. O “cônego” torna-se “大教堂神父 (da jiao tang shen fu)” que significa o “padre da Sé”. O “chantre” foi traduzido para “代理主教 (dai li zhu jiao)”⁸⁹ que significa o bispo atuante, o que não é a função do “chantre” mas é o cargo do chantre d’*O Crime do Padre Amaro*. Em relação ao “abade” que tinha duas traduções diferentes na tradução CH-PT, a tradução CH-EN é mais coerente, optou sempre pela designação “修道院院长 [diretor do mosteiro]” ou de forma simplificada “院长 [diretor]”. O “sacristão” foi traduzido para “圣器看管人 (sheng qi kan guan ren)”, que significa literalmente o “guardião dos artigos sagrados”.

No entanto, na tradução CH-EN também existem algumas ambiguidades. A palavra “coadjutor” possui duas traduções diferentes. No início do texto, o “coadjutor” é traduzido para “助祭 (zhu ji)”, que, na verdade, é um arcaísmo, uma palavra muito antiga, cujo significado histórico é uma pessoa que ajuda no ritual do sacrifício, mas que nos tempos modernos é utilizada, algumas vezes, para referir o coadjutor, no ritual cristão. No entanto, quando o “coadjutor” reaparece, no final do texto, os tradutores escolheram traduzi-lo para “副主教 (fu zhu jiao)” que significa “Vice-Bispo”, ou “Coadjutor Bispo”, o que é uma interpretação errada que pode causar alguma confusão para os leitores devido à introdução de uma “nova personagem”, marcada pela atitude impaciente de Amaro para com ele.

Outro termo católico traduzido de várias formas é “santo”, apresentamos alguns casos em baixo:

⁸⁹ 【代理】 daili 暂时时代人担任某单位的负责职务 temporarily act for sb.in a responsible position. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 369.

PT	CH-PT	CH-EN
“— Isto é um santo, senhor pároco, isto é um santo ! Ai! devo-lhe muitos favores!” (Queirós, 2000, p. 127)	圣人 (sheng ren) (Gu e Xue, 1985, p. 15)	圣人 (sheng ren) (Zhai e Ye, 1984, p. 17)
“Desde que saíra das rezas perpétuas de Carcavelos conservara o seu medo do Inferno, mas perdera o fervor pelos santos ,” (Queirós, 2000, p. 143)	天神 (tian shen) (Gu e Xue, 1985, p. 22)	圣贤 (sheng xian) (Zhai e Ye, 1984, p. 25)
“[...] as amigas, quando se não espalhavam pelas igrejas a fazer promessas e a implorar os seus santos devotos, estavam lá em permanência [...]” (Queirós, 2000, p. 821)	神仙 (shen xian) (Gu e Xue, 1985, p. 352)	圣徒 (sheng tu) (Zhai e Ye, 1984, p. 383)

Todas as palavras que os tradutores escolheram, com a exceção de “圣徒 (sheng tu)⁹⁰”, têm uma grande marca cultural chinesa.

“圣人 (sheng ren)⁹¹” e “圣贤 (sheng xian)⁹²” estão relacionadas com o Confucionismo. A palavra “圣 (sheng)” é usada em inscrições de ossos de oráculos, referindo-se originalmente à capacidade especial de comunicar com os deuses, mas que depois se expandiu para incluir a capacidade de excelência em todas as áreas, ou seja, qualquer pessoa que seja proficiente num assunto pode também ser chamada de “圣

⁹⁰ 圣徒 [sheng tu] believer; disciple; devotee. Cf. *The Chinese-English Word-Ocean*, (2002), p. 3120.

⁹¹ 【圣人】 shengren 1. <旧时 old > 指品格最高尚智慧最高超的人物,如孔子从汉朝以后被历代帝王推崇为圣人 sage; wiseman; person of the noblest character and the most outstanding wisdom. Confucius, for example, was deified by emperors of past dynasties as a sage. 2. 封建时代臣子对君主的尊称 Your Majesty (the way for officials to respectfully address their monarch in feudal China). Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1723.

⁹² 【圣贤】 shengxian 圣人和贤人 sages and people of virtue: 人非 ~, 孰能无过? People are not saints, so how can they be free from error? *Ibid.*, p. 1723.

(sheng)". As funções de cada entidade podem, de facto, ser divididas em três aspetos: um é servir os deuses, incluindo a capacidade de prever a boa e a má fortuna; o segundo é cultivar a moralidade e a personalidade; e o terceiro é cultivar a sabedoria e a inteligência. De acordo com o estudo de Shi Kaiwen e Liang Tao (2021)⁹³, o uso de "圣人 (sheng ren)" já aparecia em livros antigos como *诗经 Shi Jing* [Clássico da Poesia], *左传 Zuo Zhuan* [Comentário de Zuo] e *国语 Guo Yu* [Discursos dos Estados]⁹⁴, e o seu significado é mais ou menos equivalente aos três usos de "圣 (sheng)" acima referidos, que é a personificação do mesmo. Mais tarde, "圣人 (sheng ren)" passou por várias exaltações e santificações. Um "圣人 (sheng ren)" não era apenas um sábio, mas também uma figura politicamente proeminente, podendo mesmo referir-se ao rei. Durante o Período dos Estados Combatentes (475-221 a.C.), devido às frequentes guerras que atormentavam as pessoas comuns, havia uma necessidade urgente de uma grande figura que liderasse o povo para acabar com as guerras e criar um país pacífico. Na mente das pessoas daquela época, essa grande figura era o "圣人 (sheng ren)": assim o conceito do mesmo tornou-se muito elevado e desenvolveu-se gradualmente na direção do misterioso e do misticismo.

Como fundador do confucionismo, Confúcio tinha uma atitude reverente para com os "圣 (sheng)". Para Confúcio, "圣 (sheng)" era a realização política consumada, o mais alto ideal político, que era difícil de ser realizado mesmo pelos reis-sábios de moral

⁹³施凯文, & 梁涛. (2021). 圣的起源与先秦儒家的圣人观. *道德与文明*(5), 10, 80-89. [Shi, & Liang (2011). "A origem da Sheng e a visão do Shengren no confucionismo pré-Qin". *Ética e Civilização* (5), 10, 80-89.]

⁹⁴ 《诗经》 Shi Jing [Clássico da Poesia] é a mais antiga coleção de poemas da China, contendo 305 poemas desde o início da dinastia Zhou Ocidental até meados do Período das Primaveras e Outonos (cerca do século XI ao século VI a.C.). 《左传》 Zuo Zhuan [Comentário de Zuo] é uma crónica da história dos estados da antiga China durante o período da primavera e outono da China antiga, de 722 a 468 a.C.. 《国语》 Guo Yu [Discursos dos Estados] consiste numa coleção de discursos de governantes e outros membros da família real da dinastia Zhou e do Período da Primavera e Outono. A coleção remonta a cerca de 947 a.C. e a 453 a.C..

perfeita como Yao e Shun⁹⁵. Portanto, na visão de Confúcio, "圣 (sheng)" é um ideal, um objetivo elevado e inatingível. Por outro lado, Mêncio, outra figura representativa do confucionismo, a certo ponto trouxe o "圣 (sheng)" de volta à realidade do mundo. Os "圣人 (sheng ren)" de Mêncio eram moralizados, e os "圣人 (sheng ren)" eram apenas aqueles que eram moralmente completos e tinham o poder de influência corretiva⁹⁶. Por isso, teoricamente, todos podem ser "圣人 (sheng ren)" e, desde que todos sejam moralmente completos, a sociedade será naturalmente governada, alcançando-se o objetivo político de uma moralidade.

"天神 (tian shen)⁹⁷" e "神仙 (shen xian)⁹⁸", por outro lado, estão intimamente relacionados com as crenças de adoração dos antepassados da China pré-Qin e do

⁹⁵ "子路问君子。子曰：“修己以敬。”曰：“如斯而已乎？”曰：“修己以安人。”曰：“如斯而已乎？”曰：“修己以安百姓。修己以安百姓，尧舜其犹病诸。” Zilu asked what constituted a superior man. The Master said, "A man who cultivates in himself the capacity to be diligent in his tasks." "And is this all?" said Zilu. "He cultivates himself to give ease to others." "And is that all?" "He cultivates himself to give ease to all the people," said the Master, "To cultivate himself to give ease to all the people, ---even Yao and Shun still found it difficult." Cf. 杨伯峻, 吴树平, 潘富恩, & 温少霞. (1993). *论语今译 (汉英对照)*. 齐鲁书社[Yang, B. J., Wu, S. P., Pan, F. E., & Wen, S. X. (1993). *The Analects of Confucius (Chinese-English Bilingual Edition)*. Shandong Qilu Press], pp. 176-178.

Yao e Shun fizeram parte de Os Cinco Imperadores durante o período aproximado de 2850 a.C. a 2205 a.C.

⁹⁶ "可欲之谓善，有诸己之谓信。充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。" [O que é digno de ser procurado chama-se bondade; o que é bom em si mesmo chama-se fé; o que enche todo o corpo de bondade chama-se beleza; o que enche todo o corpo e emite luz chama-se grandeza; o que é grandeza e converte todos os povos do mundo chama-se *sheng*; o que é *sheng* e insondável chama-se *Shen* (deus).] Cf. 方勇译注. (2010). *孟子*. 中华书局[Tradução e anotação de Fang Y. (2010). *Mêncio*. Zhonghua Book Company], p. 295.

⁹⁷ 【天神】tianshen 传说中天上的神 god; deity. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1892.

⁹⁸ 【神仙】shen-xian 1.神话传说中的人物,有超人的能力,可以超脱尘世,长生不老 supernatural being; celestial being; immortal 2. <比喻 *fig.*>能预料或猜透事情的人 person who has the power of clairvoyance. 3. <比喻 *fig.*> 逍遥自在毫无拘束和牵挂的人 person free from worldly cares. *Ibid.*, p. 1708.

taoísmo chinês. Como disse *Xiu Wen Shuo Yuan*⁹⁹, "神灵者，天地之本，而为万物之始也。[*Shen Ling* (os deuses) são a origem do céu e da terra, e o início de todas as coisas]". Segundo o *Shuowen Jiezi*¹⁰⁰, "神，天神，引出万物者也 [Shen é o Deus do Céu, aquele que faz surgir todas as coisas]". A palavra usada é "天神 (tian shen)", de acordo com o estudo de Chen Xiaofang (2007)¹⁰¹, que se refere ao deus supremo da antiga China, representado pela dinastia Zhou no período pré-Qin, "天 (tian)", originalmente o nome do antigo antepassado do povo da Dinastia Zhou / Chou, o famoso Imperador Amarelo¹⁰². O povo de Zhou tomou pela primeira vez emprestada a palavra "天 (tian)", que significava o seu antepassado, para se referir ao céu com o mesmo som, e o significado de deus do céu e da natureza foi usado cada vez mais frequentemente, sendo que estes significados acabaram por tomar o lugar do significado original. No decurso da herança cultural, de geração em geração, embora o nome de "天神 (tian shen)" não tenha mudado, a sua conotação foi alterada, passando de deus dos antepassados para deus do céu. Por isso, as conotações de "神 (shen)" ou "天神 (tian shen)" são equivalentes a "Deus" no catolicismo, em vez de "santo", ainda que, na cultura chinesa, não exista apenas um "Deus do Céu" como é típico do politeísmo, o que é contrário ao ensinamento fundamental do cristianismo.

Em relação a "神仙 (shen xian)", a palavra já se aproxima um pouco mais do

⁹⁹ 《说苑·修文》(Shuo Yuan·Xiu Wen) ["Reforço da educação ritual" de *Jardim das Conversas*]. *Shuo Yuan* é uma coleção de histórias e anedotas do período pré-Qin até à dinastia Han Ocidental. As histórias foram compiladas e anotadas pelo historiador imperial Liu Xiang (77 a.C.-6 a.C.).

¹⁰⁰ 《说文解字》*Shuowen Jiezi* é um antigo dicionário chinês compilado por Xu Shen durante a dinastia Han Oriental (25 - 206 d.C.).

¹⁰¹ 陈筱芳. (2007). 天神信仰与黄帝. *社会科学研究*(4), 166-173. [Chen, X.F. (2007). A Crença em Divindades Celestiais e o Imperador Amarelo. *Social Science Research* (4), 166-173.]

¹⁰² 东汉高诱注: "黄帝,古天神也". Na dinastia Han oriental, Gao You comentou: "Imperador Amarelo, o antigo deus de *Tian*", indicando claramente o Imperador Amarelo como o deus do céu. 高诱注. (1996). *诸子集成* 第七册 淮南子. 中华书局 [Comentado por Gao You. (1996). *Huainanzi* Volume 7, de *Zhuzijicheng*. Zhonghua Book Company], p. 292.

significado de "santo". De acordo com o estudo de Xiong Tieji (2017)¹⁰³, o povo chinês da antiguidade formou um "conceito de imortalidade" perene de longevidade, como *Shi Ming·Shi Zhangyou*¹⁰⁴: “老而不死曰仙 [velho mas imortal diz-se *xian*]”. Com a esperança da imortalidade, e o ideal de "imortal", surgiu o conceito de “仙 (*xian*)”, sendo que a sua relação com a longevidade é estreita. As pessoas combinaram ainda mais as crenças anteriores em deuses e espíritos provenientes de “神 (*shen*)” (incluindo as crenças em vários deuses e espíritos do céu, da terra, da natureza e dos antepassados) com o ideal da imortalidade e criaram o termo “神仙 (*shen xian*)”. O registo da palavra “神仙 (*shen xian*)” na China antiga pode encontrar-se durante o Período das Primaveras e Outonos e mesmo durante as Dinastias Shang e Zhou. Por exemplo, Xiwangmu é uma divindade feminina muito antiga que, durante o período dos Reinos Combatentes, já tinha evoluído para “神仙 (*shen xian*)”, dominava o “elixir da imortalidade” e governava a vida e a morte dos mortais. A crença na imortalidade é a crença central do taoísmo e os “神仙(*shen xian*)” do taoísmo podem ser divididos em duas categorias principais: a primeira é o sagrado inato, ou seja, o antigo culto dos deuses da natureza, e a segunda é o imortal adquirido, ou seja, é a pessoa que cultiva o caminho para se tornar imortal, pelo que os “santos” do catolicismo, em rigor, também se enquadram nesta categoria.

Tomando a tradução chinesa de "santo" como ponto de partida, podemos ver que a tradução chinesa da terminologia católica é claramente uma domesticação, tal como é confirmado por académicos chineses, como Tan Lizhu (1997), Zhang Guogang (2003), Zhou Tao & Liu Hui (2009), etc.¹⁰⁵. A importação do catolicismo e a tradução dos seus

¹⁰³ 熊铁基. (2017). 神仙起源考论. 学术界(07), 195-200. [Xiong, T. J. (2017). Um exame das origens dos imortais. *Academia* (07), 195-200].

¹⁰⁴ 《释名·释长幼》(Shi Ming·Shi Zhangyou) [“Explicação de termos relativos a grupos etários” de *Explicação dos Nomes*]. *Shi Ming* é um dicionário chinês, escrito por Liu Xi da Dinastia Han Oriental, que empregava glosas fonológicas e data de cerca de 200 d.C.

¹⁰⁵ 谭立铸. (1997). 从基督教的汉化说开去. 读书(06), 89-94. [Tao, L. Z. (1997). From the Sinicisation of Christianity. *Reading* (06), 89-94.]

clássicos para chinês, ou seja, a "fusão" do sistema de crenças cristãs na língua chinesa, começou com a chegada de Matteo Ricci à China. Ricci, entre outros, fez na China o que a Igreja católica tinha feito na Europa, “procurando uma palavra com um significado cristão aproximado e dando-lhe, através da explicação e do ensino, o poder de evocar uma conceção propriamente cristã” (Zhang, 2003, p. 390). Embora mais tarde se tenham utilizado novas palavras para evitar ambiguidades e falácias conhecidas, o que todas elas tinham em comum era o facto de terem sido emprestadas de palavras chinesas já estabelecidas, e este empréstimo levou à fusão, e confusão, com o significado original, resultando em todo o tipo de mal-entendidos conceptuais.

No entanto, devido a uma série de razões, este empréstimo não atingiu totalmente o seu objetivo, o que faz com que os leitores chineses sintam uma forte sensação de cultura chinesa e "fora do drama". Esta sensação, todavia, não pode ser atribuída ao tradutor, mas pertence aos obstáculos inevitáveis de todas as traduções religiosas. Em primeiro lugar, o significado original destas palavras emprestadas não foi substituído, mas tornou-se mais conhecido devido à herança e ao desenvolvimento da cultura tradicional chinesa, especialmente da cultura "圣 sheng" do confucionismo. Devido à atitude do povo chinês em tratar a religião com maior “ligeireza”, como já referimos, as religiões nacionais também ocupam um grande lugar, nomeadamente a cultura "仙 xian". Em segundo lugar, apesar de o catolicismo ter estabelecido contacto com a China há muito tempo, só entrou completamente na China há muito pouco tempo, e devido ao possível impacto da invasão da China pelas Forças Aliadas das Oito Potências, algumas pessoas chinesas tinham ainda alguma resistência a este tipo de "religião estrangeira",

张国刚. (2003). *从中西初识到礼仪之争——明清传教士与中西文化交流*. 人民出版社. [Zhang, G. G. (2003). *From the First Acquaintance with China and the West to the Liturgical Controversy — Missionaries of the Ming and Qing Dynasties and the Cultural Exchanges between China and the West*. People's Publishing House]

周韬, & 刘辉. (2009). 原语主义与译语主义——中日早期天主教术语翻译问题探析. *学理论* (18), 166-169. [Zhou, T., & Liu, H. (2009). Doctrine of Literal Translation and Free Translation — Focus on the China-Japan Catholic Technical Term Translation. *Theory Research* (18), 166-169.]

pelo que a terminologia é limitada no seu âmbito de aplicação. Em terceiro lugar, embora a Nova China tenha adotado uma política religiosa aberta, existem ainda algumas restrições leves à religião, e a difusão do catolicismo na China tem sido relativamente lenta. Assim, consideramos que a tradução da parte religiosa pode ser encarada como uma estrangeirização da domesticação.

1.2. Alusões ao Catolicismo

Em relação às alusões que apareceram em *O Crime do Padre Amaro*, consideramos que a tradução CH-EN utilizou a estratégia de domesticação mais frequentemente do que a tradução CH-PT pois recorre a um número mais elevado de notas de rodapé para explicar certas expressões.

Podemos ver disso alguns exemplos:

Exemplo 1

PT: “E depois era o mestre de Teologia Mística que falava, sorvendo o seu rapé, no dever de *vencer a Natureza*! E citando S. João de Damasco e S. Crisólogo, S. Cipriano e S. Jerónimo, explicava os anátemas dos santos contra a Mulher, a quem chamava, segundo as expressões da Igreja, Serpente, Dardo, Filha da Mentira, Porta do Inferno, Cabeça do Crime, Escorpião...

— E como disse o nosso padre S. Jerónimo, — e assoava-se estrondosamente — Caminho de Iniquidade, *iniquitas via!*” (Queirós, 2000, p. 153)

CH-PT: “诡秘的神学老师一边讲课一边闻鼻烟，言必称“战胜自然”！他不同意教堂的某些说法，即把攻击女人的神圣们革出教门——凡是把女人称为毒蛇、丧门星、勾命鬼、祸根儿、毒蝎子……都属于攻击。他引用达马斯库、西普里安诺和若鲁尼莫的话来佐证自己的观点。

他使劲儿地擤着鼻子说：

“正如我们的先人圣·若鲁尼莫所说的，那种做法是不公道的不公道的！” ”

[O professor místico de Teologia fumava o rapé enquanto dava aulas e falava de "vitória sobre a natureza"! Discordava de algumas afirmações da igreja para excomungar os santos que atacavam as mulheres - quem chamasse a uma mulher víbora, portadora de má sorte, demônio, causa de perdição, escorpião venenoso... era um ataque. Citava Damasiku(Damasco), Xipuliannuo e Ruolunimo para sustentar o seu ponto de vista.

Assoava-se com força e dizia

"Como dizia o nosso antepassado São Ruolunimo, essa prática é injusta, injusta, injusta!"] (Gu e Xue, 1985, p. 27)

CH-EN: “接下来是启示神学教师，他一边慢吞吞地吸着鼻烟，一边告诉学生：他们的责任就是要抑制自己的情欲!他引用大马士革的圣约翰、圣克里索斯托^①圣奚普里安^②和圣哲罗姆^③等贤人的话，阐述了他们对女人的诅咒，因为按照教会的说法，女人是“毒蛇”、“蜚人的刺”、“谎言的孩子”、“地狱之门”、“罪恶之源”、“蝎子”。

“还有，”他最后说：“正象我们基督教的早期著作家圣哲罗姆所说的，”——讲到这里，他大声地、煞有介事地擤擤鼻子——“女人是邪恶之路,邪恶之路。”

①圣克里索斯托(St Chrysostom, 约 347-407):古代基督教希腊神父。

②圣奚普里安(St Cyprian,约 200-258):古代基督教拉丁神父。

③圣哲罗姆(St Jerome,约 342-420):古代基督教圣经学家，拉丁神父。”

[Depois vinha o professor de Teologia da revelação que, baforando lentamente o seu rapé, dizia aos seus alunos que tinham o dever de refrear as suas concupiscências! Citava sábios como Sheng Yuehan de Damasco. Sheng Kelisusituo^①, Sheng Xipulian ^② e Sheng Zheluomu^③ e explicava as suas maldições sobre as mulheres que, segundo a Igreja, são "víboras", "ferrões", "filhas da mentira", "a porta do inferno", "a fonte do pecado" e "o escorpião".

"E", concluiu "como diz o nosso escritor cristão primitivo, Sheng Zheluomu," - assoou o nariz ruidosamente -- "que as mulheres são o caminho da maldade, o caminho da maldade."

①Sheng Kelisusituo (St Chrysostom c.347-407): Antigo sacerdote grego cristão.

②Sheng Xipulian (St Cyprian c.200-258): antigo sacerdote cristão latino.

③Sheng Zheluomu (St Jerome c.342-420): antigo biblista cristão e sacerdote latino.]

(Zhai e Ye, 1984, pp. 29-30)

Este exemplo de duas traduções chinesas é um caso ilustrativo: demonstra o uso de duas estratégias utilizadas por dois grupos diferentes de tradutores. Na tradução CH-PT, os tradutores optaram por traduzir homofonicamente os nomes dos santos sem nenhuma explicação, e para permitir compreender melhor o ponto de vista dos leitores chineses, traduzimos os nomes inversamente de chinês para português de acordo com a sua pronúncia em chinês em *pinyin*. Ora, a maioria dos leitores chineses não sabe quem são estas pessoas nem a importância destes nomes aqui, os quais são apenas sequências de caracteres chineses sem sentido. Ainda por cima a tradução está ao contrário do texto original no que diz respeito à atitude dos santos para com as mulheres. Além disso, existe um pequeno erro na tradução de “S. João de Damasco” que em chinês foi traduzido para “达马斯库 (Damaisku)”, o que nos parece um nome próprio, no entanto seria a tradução de “Damasco”, um topónimo; “o nosso padre” foi traduzido simplesmente para “我们的先人 [o nosso antepassado]”, o que atenuou a autoridade do discurso.

Por sua vez, a tradução CH-EN também transliterou os nomes dos santos usando notas de rodapé para os explicar, exceto S. João de Damasco, não tendo confundido o nome pessoal com a toponímia. Além da explicação dos nomes com notas de rodapé, também foram acrescentadas informações de conhecimento no texto como, por exemplo, em “o nosso padre S. Jerônimo” foi acrescentada informação sobre o padre “基督教的早期著作家 [escritor cristão primitivo]”. Isto não é um caso excepcional, a tradução CH-EN explicou mais detalhadamente as informações contextuais e a tradução CH-PT concentrou-se mais na interpretação dos elementos relacionados com Portugal, como podemos ver no caso seguinte:

Exemplo 2

PT: “...sobre as duas cómodas de pau-preto com fechaduras de cobre apinhavam-se, sob redomas, em peanhas, as Nossas Senhoras vestidas de seda azul, os Meninos Jesus frisados com o ventrezinho gordo e a mão abençoadora, os Santo Antónios no seu burel, os S. Sebastões bem frechados, os S. Josés barbudos. Havia santos exóticos, que eram o seu orgulho, que lhe fabricavam em Alcobaça — S. Pascoal Bailão, S. Didácio, S. Crisolo, S. Gorislano...” (Queirós, 2000, p. 665)

CH-PT: “在两个装有大铜锁的红木衣柜上摆满了圆玻璃罩，每个罩子里都有带底座的塑像——穿蓝丝绸衣裙的圣母；头发曲卷，露着胖胖的小肚伸手承收祝福的幼年的耶稣；身着羊毛粗呢衣的安东尼奥神；乱箭穿身的圣·赛巴斯蒂奥；大胡子若则.....还有些外来的神，这些圣像是阿松桑的骄傲。有不少圣像是她在阿尔库巴萨定制^①的，如圣·帕斯库阿尔·巴依劳、圣·迪达西尤、圣·克里左洛、圣·古里斯兰诺.....

^①阿尔库巴萨是葡萄牙从前宗教盛行地之一。”

[Dois guarda-roupas de pau-vermelho com grandes fechaduras de cobre estão cheios de redomas, cada uma com uma estátua no pedestal - a Virgem com um vestido de seda azul; o Menino Jesus de cabelos encaracolados e barriguinha rechonchuda estendida para receber a bênção; o deus António de capa de lã; São Sebastião atravessado por flechas; José barbudo... Há também alguns deuses estrangeiros, e esses eram o orgulho de Assunção. Havia uma série de estátuas que ela personalizou em Aerkubasa ^①, como São Pasicuaer Bayilao, São Didaxiyou, São Kelizuoluo, São Gulisilanuo...

^①Aerkubasa é um dos antigos centros religiosos de Portugal.]

(Gu e Xue, 1985, p. 267)

CH-EN: “在两只装了铜锁的黑檀木的五斗橱上，堆满了用玻璃罩子罩着、下面有垫座的雕像，有身穿蓝色绸衣的圣母，有头发卷曲光着圆滚滚的小身体、两手伸出来祝福的婴儿耶稣，有穿着粗毛料法衣的圣安东尼^①，有身上插满箭的圣塞巴斯蒂安^②，还有留着胡须的圣约瑟夫^③(下一页，作者注)。一些阿尔科巴萨制作的富有异国情调的圣徒像是她非常得意的收藏：圣迪达乔，圣克利索洛以及其他许多圣徒

的像。

☩圣安东尼(St Antony, 约 251-约 356): 传说为基督教古代隐修院创始人。

☩圣塞巴斯蒂安(St Sebastian): 弓箭手的守护神。

☩(下一页, 作者注) 圣约瑟夫(St Joseph): 圣母马利亚的丈夫。”

[Sobre as duas cómodas de ébano com fechaduras de cobre repletas de estátuas com coberturas de vidro e assentos almofadados por baixo, incluindo a Virgem em seda azul, o Menino Jesus de cabelos encaracolados e corpo pequeno, nu e redondo, com as duas mãos estendidas em bênção, ShengAndongni ☩ em vestes grosseiras de lã, ShengSaibasidian ☩ com flechas no corpo e ShengYuesefu ☩(da página seguinte, nota nossa) com barba. Algumas das exóticas estátuas de santos feitas por Aerkebasa encontram-se na sua coleção de que se orgulhava muito: as de ShengDidaqiao, ShengKelisuluo e as de muitos outros santos.

☩ShengAndongni (St Antony c.251-c.356): Lendário fundador do antigo mosteiro cristão.

☩ShengSaibasidian (St Sebastian): Santo padroeiro dos arqueiros.

☩ (da página seguinte) ShengYuesefu (St Joseph): Marido da Virgem Maria.]

(Zhai e Ye, 1984, pp. 281, 282)

Exemplo 3

PT: “Então deslumbrava-a com citações venerandas: S. Clemente, que chamou ao padre o «Deus da Terra»; o eloquente S. Crisóstomo, que disse «que o padre é o embaixador que vem dar as ordens de Deus». E Santo Ambrósio que escreveu: «Entre a dignidade do rei e a dignidade do padre há maior diferença que a que existe entre o chumbo e o ouro!»” (Queirós, 2000, p. 737)

CH-PT: “这时, 阿马鲁又用那可崇敬的语录给她灌迷魂汤: 圣·克莱门特称神父为“地上的上帝”, 能言善辩的圣·克里左斯托莫说“神父是来传达上帝命令的大使”, 而圣·安布鲁西尤则写到, “皇帝和神父之间的尊严比铅与金子之间的差别还要大!””
[Nesta altura, Amaro voltou a enfeitiçá-la com citações veneráveis: S. Clemente chamou

ao padre "o Deus da terra", o eloquente S. Crizotomo disse que "o padre é o embaixador que vem dar as ordens de Deus", e S. Ambrósio escreveu que "a diferença da dignidade entre um imperador e um padre é maior do que a diferença entre o chumbo e o ouro!"] (Gu e Xue, 1985, p. 307)

CH-EN: “接下来他又引述了一些使她惊讶不止的古代圣贤的名言：圣克雷芒^④称教士为“地上的上帝”，金口约翰^⑤认为教士是天主派下来传达他命令的使者，而圣安布罗斯^①则写道：“在国王的尊严和教士的尊严之间有着比铅和黄金之间更大的区别。”

④圣克雷芒(St Clement, 1478? – 1534):意大利教士,一五二三 – 一五三四年为罗马教皇。

⑤圣约翰(Chrysostom, St John, 347-407):希腊正教创始人之一。

①圣安布罗斯(St Ambrose, 339?--397):古代基督教拉丁神父。三七四年任米兰总督，同年被选为米兰主教。”

[Em seguida, ele citou alguns sábios antigos que a maravilharam mais do que nunca: S. Clément chamou ao clero "o Deus da terra", João Crisóstomo considerou o clero como mensageiro enviado por Deus para transmitir as suas ordens, e S. Ambrósio escreveu: "Há uma maior diferença entre a dignidade de um rei e a de um clérigo do que entre o chumbo e o ouro. "

④Sheng Ke lei mang (St Clement 1478?-1534): clérigo italiano, Papa entre 1523-1534.

⑤Sheng Yue han (Chrysostom, St John, 347-407): um dos fundadores da ortodoxia grega.

①Sheng An bu lu o si (St Ambrose, 339? -397): antigo sacerdote latino cristão. Tornou-se governador de Milão em 374 e foi eleito bispo de Milão no mesmo ano.]

(Zhai e Ye, 1984, pp. 330, 331)

Semelhante ao primeiro caso, a tradução CH-EN no exemplo 2 acrescentou informações sobre três santos: Santo António, S. Sebastião e S. José, mas os restantes santos não foram explicados, sendo que até foram omitidos alguns santos no final. No exemplo 3 os tradutores também explicaram S. Crisóstomo e Santo Ambrósio com notas de rodapé. A tradução CH-PT, contudo, continuou a mesma estratégia de tradução homofónica sem explicação em ambos os casos.

Porém, no que diz respeito aos elementos portugueses, a tradução CH-PT explica de forma mais detalhada do que a tradução CH-EN, por exemplo em relação à toponímia de Portugal, a tradução CH-PT utilizou uma nota de rodapé para explicar a toponímia de “Alcobaça” como um antigo centro religioso de Portugal, o que aumentou o conhecimento de base sobre Portugal para os leitores chineses, no entanto, a tradução CH-EN para com esta toponímia não é clara, parece-nos que é mais possível ser um nome próprio. Podemos observar a mesma situação no exemplo 4, de seguida, onde ambas as traduções explicaram “sete” ou “Sete Lições”, mas com foco diferente. A tradução CH-PT sublinhou a conotação de “sete” na cultura portuguesa por “在葡萄牙是个吉祥数 [ser número de sorte em Portugal]”, enquanto a tradução CH-EN prestou atenção à explicação do termo religioso “Sete Lições”.

Exemplo 4

PT: “Encontravam-se todas as semanas, ora uma ora duas vezes, de modo que as suas visitas caridosas à paralítica perfizessem ao fim do mês o número simbólico de sete, que devia corresponder, na ideia das devotas, às *Sete Lições de Maria*.” (Queirós, 2000, p. 721)

CH-PT: “他们每周都相会，有时一次，有时两次，如此这般，到了月底他们对瘸子慈善的探望已经七次了——七^①，这可是富有象征的数字。在虔诚的女信徒的想象中，这“七”一定与圣母玛丽娅的“七训”相吻合。

①七，在葡萄牙是个吉祥数。”

[Reuniam-se todas as semanas, ora uma, ora duas vezes, e assim por diante, e no

fim do mês tinham feito as visitas caridosas sete vezes à paralítica - sete, um número simbólico. Na imaginação das mulheres devotas, este "sete" deve ter coincidido com as "sete disciplinas" da Virgem Maria.

^① Sete, um número de sorte em Portugal.] (Gu e Xue, 1985, p. 297)

CH-EN: “他们每个礼拜都幽会,有时是一次,有时是两次,因此到月底的时候,对瘫痪病人的慈善性拜访已达到了七次,照那些虔诚的老太太们的说法,这好比圣母马利亚的七道训言^①。

^①典出《圣经·新约》。《圣经》中,马利亚的讲话总共只有七次。”

[encontravam-se secretamente, todas as semanas, às vezes uma, às vezes duas vezes, de modo que, no final do mês, o número de visitas caritativas à doente paralisada tinha atingido sete, o que, segundo as senhoras piedosas, era o mesmo que sete exortação^Φ da Virgem Maria

^Φ A alusão é da Bíblia - Novo Testamento. Há apenas um total de sete discursos de Maria na Bíblia.] (Zhai e Ye, 1984, p. 319)

1.3. Outras notas de rodapé sobre vocabulário cultural

Apesar de mencionarmos as notas de rodapé sobre alusões religiosas, não deixámos de lado os outros tipos de notas de rodapé, que refletem a extensão da intervenção do tradutor no texto para a compreensão do leitor, pelo que categorizámos e resumimos todos os tipos de notas de rodapé nas duas traduções chinesas. Assim, criámos três grandes categorias principais para classificar estas notas, descritas de seguida: “pressuposição cultural do mundo exceto Portugal”, “pressuposição cultural de Portugal” e “pressuposição cultural religiosa”, e cada uma destas categorias pode ser subdividida em antropónimo, topónimo, folclore, acontecimentos, etc., consoante a natureza da nota de rodapé. Para além disso, existem algumas categorias exclusivas das notas de rodapé das duas traduções chinesas, como a tradução CH-PT, que contém a

categoria de “explicações sobre a língua”, e a tradução CH-EN, com a categoria de “tradução latina”, etc. Separámos a religião como uma categoria independente porque em *O Crime do Padre Amaro* há uma grande proporção de elementos religiosos, e como o catolicismo é relativamente desconhecido para os leitores chineses, sentimos que era necessário classificá-lo separadamente, a fim de observar a extensão das explicações dos tradutores em relação aos elementos religiosos. A separação de Portugal do resto do mundo deve-se ao facto de a própria obra ser parte da literatura portuguesa e ter uma forte marca portuguesa, as notas de rodapé para este tipo de informação não só ajudam o leitor a ter uma compreensão mais profunda de Portugal, como também nos permitem explorar as diferenças no tratamento da informação cultural portuguesa pelos dois grupos de tradutores, ou seja, a influência da tradução intermédia.

A tradução CH-PT conta no total 98 notas de rodapé. Destas, 38 notas pertencem à categoria “pressuposição cultural do mundo exceto Portugal”, o que corresponde a 38,8 por cento, 36 notas pertencem à categoria “pressuposição cultural de Portugal”, o que corresponde a 36,7 por cento e 21 notas pertencem à categoria pressuposição cultural religiosa, correspondendo a 21,4 por cento.

Além disso, ainda possui uma pequena categoria de “explicações sobre a língua” com apenas 3 notas, representando 3,1 por cento, como por exemplo, na cena em que todos os padres jantam em casa do abade de Cortegassa, os tradutores optaram por traduzir “bages”, a forma dialetal do norte de Portugal da palavra “vage”, para “豆荚(dou jia)¹⁰⁶” que significa vagem e com uma nota de rodapé: “葡萄牙语这个单词的发音和妇女阴道这个词音形一样。” [Esta palavra portuguesa pronuncia-se foneticamente da mesma forma que a palavra vagina das mulheres.] (Gu e Xue, 1985, p. 95). Outro exemplo, quando “Totó”, a alcunha da menina paralítica Antônia, apareceu pela primeira vez, os tradutores traduziram o nome foneticamente para “托托(tuo tuo)” e explicaram

¹⁰⁶ 【豆荚】 doujia 豆类的果实 pod; fruit of any leguminous plant, consisting of a long case that contains several seeds and splits along both sides when ripe. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 474.

com nota de rodapé que “在葡萄牙语中托托是小狗的意思。[Toto significa cãozinho em português.]” (*ibid.*, p. 284). Nestes dois exemplos, os tradutores ajudam o leitor a decifrar as possíveis conotações e metáforas subjacentes à linguagem, compensando a falta de compreensão resultante da barreira linguística. O último caso parece-nos um pouco diferente e estranho: quando João Eduardo se queixava a Gustavo por ter visto rejeitado o seu pedido de casamento, ele usou a palavra inglesa “*spleen*”¹⁰⁷, no entanto, os tradutores mudaram “*spleen*” para a palavra “unpleasant” mantendo na mesma a forma inglesa no texto, acrescentando uma nota de rodapé “unpleasant, 英语, 意为不痛快。[unpleasant, inglês, que significa desagradável.]”¹⁰⁸. Esta alteração de palavras parece-nos um pouco estranha, na ausência de informação de base, não podemos especular sobre as razões deste facto, mas podemos assumir que os tradutores colocaram esta palavra em inglês para dar aos leitores chineses uma experiência de leitura de vocabulário estrangeiro semelhante à dos leitores portugueses quando leem o texto original.

A tradução CH-EN possui no total 163 notas de rodapé, muito mais do que a tradução CH-PT. Destas, 66 notas pertencem à categoria “pressuposição cultural do mundo exceto Portugal”, o que corresponde a 40,5 por cento, 17 notas pertencem à categoria “pressuposição cultural de Portugal”, o que corresponde a 10,4 por cento e 53 notas pertencem à categoria “pressuposição cultural religiosa”, correspondendo a 32,5 por cento. Além disso, possui ainda a categoria “tradução latina” com 22 notas, o que corresponde a 13,5 por cento. Na tradução, as expressões latinas dos rituais religiosos foram mantidas na sua forma original e as suas traduções foram postas em notas de

¹⁰⁷ “— Não, um bocado de *spleen*.”

— Isso de *spleen* é de inglês! Oh menino, havias de ver o Taborda no *Amor londrino*!... Deixa lá o *spleen*. É deitar lastro para dentro e carregar no líquido!” (Queirós, 2000, p. 595).

¹⁰⁸ O texto em chinês: ““没有, 有点 unpleasant ☺!”

“unpleasnt 是英语!噢, 朋友, 你一定在《伦敦的恋爱》中看到了塔勃尔达, 别管这 unpleasant, 一醉解千愁。”

☺ unpleasant, 英语, 意为不痛快。” (Gu e Xue, 1985, p. 231).

rodapé. Por exemplo, no caso da primeira descrição da bênção da missa, a tradução no corpo textual é a seguinte: “他两手相握，弯腰鞠个躬，然后轻声说道: “Introibo ad altare Dei.”^② [Juntou as mãos, inclinou-se e fez uma vénia, depois sussurrou: "Introibo ad altare Dei."]", e a sua nota de rodapé dá a tradução do latim “拉丁文: “我将进到天主的祭坛前” [Latim: “entrarei ao altar de Deus.”]” (Zhai e Ye, 1984, p. 71). Parece-nos que a manutenção do latim pode ter sido uma tentativa de restaurar a experiência de leitura dos leitores de língua portuguesa, uma vez que mesmo em Portugal o latim não estava largamente difundido e era uma experiência de leitura desconhecida para a maioria dos leitores portugueses. Adicionalmente, há duas categorias mais pequenas, uma de “interpretação textual” com 3 notas, que representa 1,9 por cento do número total de notas de rodapé, e outra de “ver frente” com 2 notas, que representa 1,2 por cento. A categoria “interpretação textual” refere-se a explicações dadas pelos tradutores para ajudar na compreensão do leitor. Por exemplo, na descrição da cena em que João Eduardo acabou de ser rejeitado por Amélia, os tradutores recorrem duas vezes a este tipo de nota de rodapé:

1. PT: “Pensou onde teriam *elas* ido passar a noite.” (Queirós, 2000, p. 561)

CH-EN: “后来他又在想“她们”^①今晚上到谁家去了。

① 原文加引号,指阿梅丽亚和她母亲。”

[Depois pensou em que sítio é que “elas”^② tinham ido esta noite.

②No texto original, entre aspas, refere-se a Amélia e à sua mãe.] (Zhai e Ye, 1984, p. 211)

EN: Then he thought of where ‘they’ had gone to pass the night. (Nan, 1962, p. 148)

2. PT: “Agostinho enterrou a cabeça nos ombros.” (Queirós, 2000, p. 561)

CH-EN: “阿戈斯蒂尼奥把脑袋缩进肩膀里^③,...

❖阿戈斯蒂尼奥是驼子,故如此描写。”

[Agostinho meteu a cabeça nos ombros[❖].

❖Agostinho é corcunda, por isso é que é retratado assim.] (Zhai e Ye, 1984, p. 212)

EN: “Agostinho buried his head in his shoulders.” (Nan, 1962, p. 149)

A nosso ver, as duas notas de rodapé são um pouco desnecessárias. Vê-se também a influência da tradução intermédia no primeiro caso, porque no texto original em português, “elas” está em itálico em vez de entre aspas como na tradução inglesa, porém, os tradutores tomaram a tradução inglesa como “texto original” e colocaram a explicação na nota de rodapé. Pondo de lado as diferenças nas formas utilizadas, consideramos que a explicação seria redundante, “elas”, quer esteja em itálico, quer entre aspas, já deveria ser obvio para os leitores a ênfase da palavra. O segundo exemplo é idêntico, como a descrição não envolve pressuposição cultural, os leitores chineses e os leitores portugueses estão no mesmo ponto de partida, por isso, a explicação da expressão seria até capaz de prejudicar a percepção dos leitores chineses.

O último caso desta categoria é a alcunha de Amélia para o seu filho, ainda por nascer, “Carlinhos”, ou melhor, a forma carinhosa de “Carlos”:

3. PT: “...ela casaria já com João Eduardo, mas o rapaz devia por uma escritura adotar o Carlinhos!” (Queirós, 2000, p. 945)

CH-EN: “...这就是马上跟若昂·埃杜瓦多结婚——但他首先必须签署一份文件，正式收养她的卡利尼奥斯[❖]!

❖卡利尼奥斯:卡洛斯的爱称。”

[... (um plano): isto é casar imediatamente com João Eduardo — mas antes, ele tem de assinar um documento a adotar formalmente o seu Carlinhos[❖]!

❖Carlinhos: a designação carinhosa para “Carlos”.] (Zhai e Ye, 1984, p. 462)

EN: “it was to marry João Eduardo at once — but first he must sign a paper legally

adopting her Carlinhos!” (Nan, 1962, p. 316)

Este exemplo é outro caso da influência da tradução intermédia, ou da barreira linguística. No corpo textual, os tradutores traduziram foneticamente “Carlos” para “卡洛斯 (ka luo si)”, mas o seu diminutivo “Carlinhos” para “卡利尼奥斯 (ka li ni ao si)” também com a tradução homofónica, mais uma nota para o facto de “Carlinhos” ser o diminutivo de “Carlos”, o que dificulta a leitura do leitor chinês por aparecer mais um nome muito longo que poderia ser simplesmente traduzido para “小卡洛斯 (xiao ka luo si)” que significa literalmente “pequeno Carlos”, que é um tratamento genérico da tradução do diminutivo português, assim fez a tradução CH-PT (Gu & Xue, 1985, p. 420).

A comparação paralela destes dados das duas traduções permite-nos confirmar algumas das conclusões acima mencionadas: a tradução CH-PT tem mais explicações sobre o contexto cultural português do que a tradução CH-EN, uma vez que a tradução CH-PT tem um número e uma percentagem mais elevados de notas de rodapé na categoria "pressuposição cultural de Portugal" do que a tradução CH-EN, com 36 notas de rodapé (36,7%) em comparação com 17 notas de rodapé (10,4%). Ao mesmo tempo, as explicações dos elementos religiosos na tradução CH-EN com 53 notas de rodapé (32,5%) são mais pormenorizadas do que na tradução CH-PT com 21 notas de rodapé (21,4%), no que diz respeito à categoria “pressuposição cultural religiosa”, sobretudo na subdivisão do “antropónimo”. Além disso, podemos observar uma diferença entre as duas traduções por causa da categoria de “ver frente” da tradução CH-EN, ou seja, quando um termo já apareceu anteriormente no texto e foi explicado por uma nota de rodapé, os tradutores apontaram para a página em que o termo e a nota de rodapé apareceram anteriormente. Nesta situação, a tradução CH-PT, por sua vez, optou por explicar novamente como se fosse um novo termo. A tradução CH-EN assegura a coerência das suas notas de rodapé, não repete as explicações e dá também ao leitor indicações para o caso de este se esquecer. A tradução CH-PT, por outro lado, privilegia a fluência da leitura, simplifica o trabalho de o leitor acabar por voltar a ler as mesmas

explicações. Pode dizer-se que os dois tipos de tratamento das notas de rodapé têm vantagens e desvantagens.

Em geral, no que diz respeito às notas de rodapé, consideramos que tradução CH-PT explica menos do que a tradução CH-EN, deixando mais termos desconhecidos para o leitor chinês, e nesse sentido, a sua estratégia é mais de estrangeirização. Na tradução CH-EN, apesar de se terem mantido as expressões latinas, há uma estratégia que nos parece contínua e pode ser considerada de domesticação por tentar explicar mais exaustivamente a informação dada ao leitor.

2. A tradução de efeitos estilísticos

Convém aqui, depois destas considerações gerais, apreciar a dificuldade de duas situações que nos parecem bem distintas:

1. A tradução de vocabulários institucionais: da cultura A para a cultura B;
2. A tradução de efeitos estilísticos: do autor A para o leitor Z.

Graças aos diligentes estudos queirosianos de Ernesto Guerra da Cal sobre o estilo e linguagem de Eça de Queirós (debruçando-se Guerra da Cal na particular utilização de determinadas palavras e na construção sintática das frases, mas considerando também a especificidade morfológica de substantivos, adjetivos, advérbios e verbos), podemos ter uma visão muito abrangente da originalidade estilística de Eça de Queirós, nomeadamente da obra *O Crime do Padre Amaro*, que vai muito além de uma categorização do “estilo realista”. Guerra e Cal preocupa-se sobretudo com o efeito retórico, a enfatização de um sentido no leitor/ recetor da obra. Tal preocupação pareceu-nos interessante para a perspetiva da tradução.

Nesta parte, com base nos estudos anteriores, adotamos uma estrutura semelhante à usada em *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, de Ernesto Guerra da Cal (1981). Escolhemos alguns casos típicos que são singulares ou até “estranhos” do estilo

de Eça e classificámos, analisámo-los de acordo com as suas propriedades lexicais centrais, integrando a perspetiva literária, com o objetivo de estudar como foram traduzidas estas características estilísticas para chinês e quais foram as escolhas e estratégias que os tradutores chineses adotaram. Tendo já considerado os problemas que decorrem da presença das metáforas, consideraremos aqui outros casos mais específicos, quer ainda associados à metáfora (como a sinédoque e a metonímia, a personificação ou a hipálage) quer, mais pontualmente, as opções que decorrem do ritmo ou de outros aspetos mais formais.

Devemos chamar a atenção para algumas estratégias de ênfase por nós usadas:

- a) Colocamos em negrito partes da frase ou palavras sempre que queríamos destacar o que nos interessava mais comentar nas várias traduções.
- b) Assinalamos o original com a abreviatura “PT”. As duas traduções chinesas são assinaladas como “CH-PT” e “CH-EN”, por terem respetivamente o português e o inglês como ponto de partida. Assinalamos com “EN” a tradução inglesa e com “DeepL” a tradução automática.

2.1. Sinédoques

Em relação à escolha do substantivo, Eça tinha o hábito de empregar a sinédoque (usando a parte duma coisa para referir a totalidade). A nosso ver, isto seria mais um método de objetificar as pessoas ou de amplificar a importância dos objetos para obter um efeito de sarcasmo ou uma força expressiva. Podemos ver os exemplos seguintes:

Exemplo 1

PT: “Deu-lhe conselhos de uma solicitude paternal. Que não sucumbisse; havia mais meninas em Leiria e meninas de bons princípios que não viviam sob a direcção da **sotaina**.” (Queirós, 2000, p. 569)

CH-PT: “博士以父亲般的热诚劝导他:不要灰心丧气, 在累里亚有的是姑娘——有不少品德端正的姑娘并没有受到神父们的左右; ” [O doutor aconselhou-o com zelo paternal: não desanime, há meninas em Leiria - há muitas meninas de bom carácter que não estão sob o controlo dos **padres**;] (Gu e Xue, 1985, pp. 218, 219)

CH-EN: “他带着父亲般的关心给了他一些忠告, 叫他一定不要一蹶不振, 说莱里亚还有别的姑娘, 她们品行贤淑, 又不在教士的指导下生活; ” [Deu-lhe alguns conselhos, com cuidado paternal, de que não arruinasse num revés, que havia outras meninas em Leiria com bom carácter e que não viviam sob a direcção do **clero**;] (Zhai e Ye, 1984, p. 217)

EN: “With paternal solicitude he gave him advice. That he mustn’t give in; that there were other girls in Leiria, girls who had good principles and didn’t live under the direction of the **cassock**.” (Nan, 1962, p. 153)

DeepL: “他给了她一个充满父爱的忠告。她不应该屈服; 在莱里亚还有其他的女孩和有良好原则的女孩, 她们不在占卜者的指导下生活。” [Deu-lhe um conselho paternal. Ela não devia ceder; havia outras raparigas e raparigas de bons princípios em Leiria que não viviam sob a orientação de **adivinhos**.]

Isto é um excerto da conversa entre João Eduardo e o doutor Godinho acerca da reconquista de Amélia e vingança contra os clérigos, onde, o doutor tentava fazê-lo abandonar estas ideias. Neste caso, a “sotaina”, a batina de eclesiástico, usada aqui para referir os padres que a vestem, o uso da roupa, um artigo concreto, é mais expressivo e visual do que “padre”, um título social e profissional.

As duas traduções chinesas optaram por interpretar esta sinédoque, recuperando o referente implícito “神父们 [padres]” ou “教士 [clero]”. A tradução CH-EN não foi

influenciada pela tradução intermédia inglesa uma vez que em inglês o tradutor manteve a sinédoque com o substantivo “cassock”, tradução direta do português. Conclui-se, portanto, que as escolhas dos dois grupos de tradutores pretendem igualmente facilitar a leitura dos leitores chineses, talvez tendo em conta a falta de familiaridade dos leitores chineses com a cultura e terminologia católica. A tradução automática não foi eficaz neste caso: além da tradução errada de sotaina como “占卜者 [adivinho]”, teve dificuldade na distinção do género do pronome pessoal do complemento indireto “lhe”, sendo manifesta a tendência de feminização na identificação dos nomes.

Exemplo 2

PT: “Imagine você que desde que o secretário-geral se foi embora a pobre da mulher tem tido a casa vazia: eu é que tenho dado para a **panela**, Mendes!” (Queirós, 2000, p. 111)

CH-PT: “您想想, 自从总执事走后, 那可怜的女人家里就断绝收入了, 门德斯, 正是我一直给她提供下锅的米!” [Pense, a família da pobre mulher ficou sem rendimentos desde que o Arquidiácono foi embora, Mendes, sou eu é que tenho fornecido **arroz para a panela!**] (Gu e Xue, 1985, p. 8)

CH-EN: “你可以想象得出自从教育大臣离开她家以后, 这可怜的女人一直把房间空在那里, 没有人来租, 情况该有多么糟糕, 都是靠了我, 她家才一直没断炊烟, 门德斯。” [Imagina como deve ser difícil para a pobre mulher ter o seu quarto vazio sem hóspede desde que o Ministro da Educação saiu da sua casa, e é graças a mim que a sua casa **nunca parou o fumo de cozinha**, Mendes.] (Zhai e Ye, 1984, p. 9)

EN: “You can imagine how it is since the General Secretary left her and the poor woman has had her rooms empty: it is I who have kept **the pot boiling** for her, Mendes.” (Nan, 1962, p. 12)

DeepL: “想想看, 自从秘书长离开后, 这个可怜的女人就一直空着房子: 我一直是那个**给锅里倒水**的人, 门德斯!” [Pense nisso, desde que o Secretário-Geral partiu, esta pobre mulher tem tido a casa vazia: Tenho sido eu quem **enche a panela com água**,

Mendes!]

Esta passagem pertence à cena de diálogos entre o cônego Dias e o coadjutor Mendes sobre a colocação de Amaro em casa da S. Joaneira. O cônego quis colocar o Amaro em casa da S. Joaneira para a ajudar a obter algum dinheiro devido à chamada pobreza. Aqui a expressão “dar para a panela” é uma sinédoque e metáfora que pode significar comida num sentido estrito, ou bens para sobreviver num sentido amplo.

As traduções chinesas também recorreram à metáfora de acordo com o contexto chinês, a tradução CH-PT traduziu para “提供下锅的米 [fornecer arroz para a panela]”, a metáfora tornou-se mais específica com o substantivo físico “arroz”; a tradução CH-EN escolheu “没断炊烟 [nunca parou o fumo de cozinha]” para traduzir esta metáfora, que é mais abstrata, contudo, mais poética. Na verdade, ambas as traduções têm características chinesas, há uma expressão idiomática muito famosa na China que contém as referências “米 [arroz]” e “炊 [cozinhar]”¹⁰⁹: “巧妇难为无米之炊 (qiǎo fù nán wéi wú mǐ zhī chuī)”¹¹⁰ significa literalmente “a dona de casa mais inteligente não consegue cozinhar uma refeição sem arroz”, hoje em dia é utilizada como metáfora para dizer que mesmo para uma pessoa competente é difícil realizar algo sem os recursos necessários. Na nossa opinião, as escolhas dos tradutores são inteligentes, mantendo a metáfora do original junto com a marca da cultura china.

A tradução automática não funcionou bem novamente com esta metáfora, pois interpretou “dar para a panela” como “给锅里倒水 [deitar água na panela]”, o que é estranho no contexto linguístico e também não contém significado metafórico em chinês.

¹⁰⁹ 炊 chui 烧火做饭 cook a meal; ~具 cooking utensil. ~烟 cooking smoke. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 308.

¹¹⁰ 【巧妇难为无米之炊】 qiǎo fù nán wéi wú mǐ zhī chuī 没有米,再能干的妇女也做不出饭 the cleverest housewife can't cook a meal without rice'; <比喻 *fig.*>缺少必要的条件, 再能干的人也很难做成事 even the most capable person can hardly fulfill sth. without the necessary conditions. *Ibid.*, p. 1551.

Exemplo 3

PT: “Então, vendo estas duas librés que vinham afidalgar o préstito, o menino do coro rompeu logo, erguendo mais alto a cruz; os quatro homens, já sem fadiga, empertigaram-se às varas da padiola: o sacristão **bramiu um *Requiem* tremendo**. E pelas lamas do íngreme caminho da aldeia foi subindo o enterro, enquanto às portas as mulheres se ficavam persignando, olhando **as sobrepelizes brancas** e o caixão de galões de ouro, que se iam afastando seguidos do **grupo de guarda-chuvas abertos**, sob a **chuva triste**.” (Queirós, 2000, p. 1011)

CH-PT: “当人们看到大公子家的仆役也来为送葬的队伍壮门面，更为动情了。“哭丧童子”立时放声大哭起来，十字架举得更高了;抬棺棕的小伙子也不觉疲劳了，抬起杠棒昂然阔步，教堂司事**扯开喉咙唱起吓人的挽歌**。送葬的队伍开始顺着村庄边那泥泞的陡坡向上爬，与此同时站在农舍门口的女人们上上下下地划着十字，眼光集注在**穿白法衣的教士身上**和那具披着金丝银线织就的盖幢的棺材上;女人们眼看**送葬的人们撑着雨伞**跟随着棺槨在那茫茫的**令人凄然的雨幕中**渐渐远去。” [O povo ficou ainda mais comovido quando viu que os criados da família do fidalgo também tinham vindo reforçar o cortejo fúnebre. Logo o "menino chorão" se rompeu em lágrimas, e ergueu ainda mais alto a cruz; os jovens que carregavam o caixão já não estavam cansados e levavam as varas com grande vigor, enquanto o sacristão **abria a garganta a cantar *Requiem* assustador**. O cortejo fúnebre começou a subir a encosta íngreme e lamacenta da aldeia, enquanto as mulheres que se encontravam à porta da casa persignavam-se, com os olhos postos no **clérigo de veste branca** e no caixão com a sua capa de tecido dourado e prateado; observavam **as pessoas com os seus guarda-chuvas** a seguirem o caixão sob uma **chuva infeliz**.] (Gu e Xue, 1985, p. 454)

CH-EN: “他们的出现使送葬队伍显得增添了一些气派，那个唱诗班的男孩子一看到他们便把十字架举高了一点，走起路来也更神气了一些;那四个抬棺材的也忘记了疲劳，又把棺材架扛上了肩;圣器看管人用深沉的声调大声唱着安灵歌。妇女们站在各自的家门口，一边用手划着十字，一边赞赏着**教士们穿的白色法衣**和棺材上的镀金装饰物。这时，那具棺材正被抬着走在陡峭而泥泞的路上，后面跟着**成群**

的男女，他们都打着伞，因为**凄冷的雨**还在无情地下个不停。” [A sua presença confere uma certa grandeza ao cortejo fúnebre: o menino do coro ergueu a cruz um pouco mais alto e caminhava com um pouco mais de graça; os quatro carregadores de caixões esqueceram o cansaço e voltaram a erguer a armação sobre os ombros; o sacristão **cantava um Requiem em voz alta e profunda**. As mulheres, diante das suas casas, persignavam-se e admiravam **as vestes brancas do clero** e os ornamentos dourados dos caixões. O caixão é transportado pela estrada íngreme e lamacenta, seguido por **grupos de homens e mulheres, todos de guarda-chuvas**, enquanto **a chuva fria e miserável** continua a cair implacavelmente.] (Zhai e Ye, 1984, p. 501)

EN: “Then, on seeing those two men in livery, whose presence gave an air of nobility to the procession, the choir boy raised the cross higher and stepped out more valiantly; the four men, forgetting their fatigue, straightened the poles of the bier: the sacristan **boomed out a tremendous Requiem**. Women stood at the doors making the Sign of the Cross and admiring the **white surplices** and the gold plated ornaments of the coffin as it was borne up the steep muddy road, followed by **groups of men and women** under umbrellas, while the **dreary rain** beat down relentlessly.” (Nan, 1962, pp. 342-343)

DeepL: “然后，看到这两个穿制服的人来到队伍中，唱诗班的人立即中断，把十字架举得更高；四个人不再疲惫，在凳子杆上站得笔直：圣职者**吼了一首巨大的安魂曲**。穿过陡峭村道的泥泞山坡，葬礼开始了，而在大门口，妇女们敬畏地站着，看着**白色的袈裟**和镀金的棺材，棺材在悲伤的雨中，**被一群撑开的雨伞所跟随**。” [Depois, ao ver os dois homens fardados entrarem no cortejo, o coro interrompeu imediatamente a procissão para erguer mais alto a cruz; os quatro homens, já não cansados, ergueram-se direitos sobre os seus varais: o acólito **gritou um enorme requiem**. Passando pela encosta lamacenta da estrada íngreme da aldeia, o funeral começou, enquanto, à porta, as mulheres se detinham com respeito, olhando para **a sobrepeliz branca** e o caixão dourado, que era **seguido por uns guarda-chuvas abertos na chuva triste**.]

Esta é uma passagem importante da descrição do enterro de Amélia, uma dos dois protagonistas do romance. Amélia morreu devido ao parto, narrado no final do romance. A descrição da “chuva triste” contrastava com a multidão indiferente. Excetuando João Eduardo, as pessoas não pareciam comportar-se de forma diferente do funeral de qualquer outra pessoa, ou até nem pareciam importar-se; “bramiu um Requiem tremendo” mostra uma caricatura de hipérbole e a imagem do padre que transmite (a de um animal) é consistente com a anterior.

Na nossa opinião, quase todas as traduções (exceto a CH-EN) interpretam bem esta imagem do padre: “扯开喉咙唱起吓人的挽歌 [gritar a plenas gargantas a cantar Requiem assustador]”; em CH-PT, “boomed out a tremendous Requiem”; em EN e “吼了一首巨大的安魂曲 [gritou um enorme requiem]”. Pelo contrário, em CH-EN, podemos ler “用深沉的声调大声唱着安灵歌 [cantava um Requiem em voz alta e profunda]. Parece-nos que a tradução atenuou o efeito de hipérbole e estranheza que Eça queria expressar em relação à figura do padre. Esta passagem também mostra a preferência de Eça pela sinédoque e pela hipálage para expressar ironia: “as sobrepelizes brancas” faz referência ao conjunto dos padres; e o “grupo de guarda-chuvas abertos” alude à multidão de pessoas presentes no funeral. No entanto, as pessoas eram tão indiferentes que pareciam poder desaparecer sob um “grupo de guarda-chuvas abertos”. A sinédoque aqui reflete a expressividade de Eça. No entanto, as duas traduções chinesas desfizeram tacitamente esta figura de retórica, indicando os referentes: em CH-PT, encontramos “教士们穿的白色法衣 [clérigo de veste branca]” e “送葬的人们撑着雨伞 [as pessoas com os seus guarda-chuvas]”. Em CH-EN, a escolha é semelhante: “教士们穿的白色法衣 [as vestes brancas do clero]” e “成群的男女，他们都打着伞 [grupos de homens e mulheres, todos de guarda-chuvas]”. Neste sentido, a tradução automática mostra mais uma vez a sua fidelidade ao texto original, mantendo as duas sinédoques.

A morte de Amélia fez com que a chuva ressoasse com tristeza. A “chuva triste” é uma hipálage (é triste quem sente a chuva, e não a própria chuva). Espera-se uma

harmonia com as pessoas desinteressadas que supostamente eram portadoras desta emoção. Todas as traduções chinesas conseguiram interpretar este sintagma, mesmo com adjetivos diferentes que exprimem tristeza.

2.2. Substantivos abstratos

Como Guerra da Cal apontou, motivado pelas suas qualidades poéticas e pelo seu escapismo, a predileção de Eça por substantivos abstratos já se refletia nas suas primeiras obras.¹¹¹ Em *O Crime do Padre Amaro* Eça continuou a recorrer a um grande número de substantivos abstratos, muito frequentemente derivados de adjetivos, para substituir a construção regular em que um adjetivo modifica um substantivo. Esta técnica descritiva aumentava consideravelmente a visualização da imagem e a sua força impressionista. Podemos vê-lo nos exemplos seguintes:

Exemplo 1

PT: “Daí a pouco as pessoas que estavam nas lojas viram atravessar a Praça, entre a **corpulência vagarosa** do cônego Dias e a figura esguia do coadjutor, um homem um pouco curvado, com um capote de padre.” (Queirós, 2000, p. 117)

CH-PT: “过了一会儿，聚在药店里的人们看到，在迪亚斯神父那肥胖的身躯与身材修长的副本堂神父之间，有一位约略有点儿驼背穿长袍的神父，他们一起穿过广场。” [Passado algum tempo, as pessoas reunidas na botica viram, entre a figura corpulenta do padre Dias e o padre assistente esguio, um padre um pouco encurvado em vestes, e atravessaram juntos a praça.] (Gu e Xue, 1985, p. 11)

¹¹¹ “No entanto, esta inclinação para esfumar a visualização das coisas imediatas, envolvendo-as na névoa dos nomes abstractos e gerais, constitui uma característica permanente do seu estilo, que servirá de contrapeso na sua prosa e acrescentará uma personalidade única à sua arte ao combinar-se, mais tarde, com o realismo de observação “documental”.” Cf. Guerra da Cal, E. (1981). *Língua e Estilo de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, p. 120.

CH-EN: “过了一会，店里的人们便看到一个年轻人，微微下垂的肩上披着一件教士长袍，夹在步履缓慢的胖神父和长腿的助祭之间穿过广场走去。” [Passado algum tempo, as pessoas na loja viram um jovem, com uma batina clerical sobre os ombros ligeiramente descaídos, a atravessar a praça, metido entre o padre gordo de passo lento e o padre assistente de pernas compridas.] (Zhai e Ye, 1984, p. 12)

EN: “A little later the people in the shops saw passing across the Square, between the canon with his slow corpulent gait and the long-shanked figure of the coadjutor, a young man with his priest’s cloak hanging from his slightly stooping shoulders.” (Nan, 1962, p. 13)

DeepL: “很快，商店里的人们看到，在迪亚斯教士的缓慢肥胖和教区长的苗条身材之间，一个穿着牧师斗篷的略带曲线的人穿过了广场。” [Em breve, as pessoas da loja viram, entre a corpulência lenta do padre Dias e a figura esguia do padre assistente, uma pessoa ligeiramente curvilínea com um manto de padre, atravessar a praça.]

Esta descrição pertence à cena da chegada de Amaro a Leiria, pela primeira vez, quando o cônego Dias e o coadjutor o foram buscar à praça. Este caso mostra a preferência de Eça por substantivos abstratos. Aqui a expressão “corpulência vagarosa” – em vez de “o cônego corpulento e vagaroso” – destaca a figura corpulenta e movimento lento do cônego Dias. Na tradução CH-PT, os tradutores tornam o substantivo abstrato “corpulência” em substantivo concreto, “身躯 [figura]¹¹²”, omitindo a característica “vagaroso”. A expressão “corpulência vagarosa do cônego Dias” foi transposta para “迪亚斯神父那肥胖的身躯 [a figura corpulenta do padre Dias]”. Além disso, a “figura esguia do coadjutor” foi interpretada como “身材修长的副本堂神父 [o padre assistente esguio]”, o que elimina a sinédoque do texto original. Todas estas mudanças tornam a descrição mais concreta. A tradução inglesa e a CH-EN

¹¹² 【身躯】 shenqu 身体;身材 body; stature. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1701.

também possuem alterações semelhantes: “*canon with his slow corpulent gait*” (em EN) e “步履缓慢的胖神父 [o padre gordo de passo lento]” (em CH-EN) correspondem a “corpulência vagarosa do cônego Dias”. Em CH-EN, “长腿的助祭 [o padre assistente de pernas compridas]” corresponde a “figura esguia do coadjutor”. A transposição das palavras e concretização dos substantivos eliminaram o efeito impressionista que Eça pretendia transmitir. A tradução automática mantém os substantivos abstratos, mas a frase “一个..略带曲线的人穿过了广场 [uma pessoa ligeiramente curvilínea [...] atravessa a praça]” parece estranha na língua chinesa. A frase dá a sensação de que esta pessoa é uma mulher, porque o sintagma adjetival (“略带曲线 [ligeiramente curvilínea]”) é mais usado para descrever a figura das mulheres do que a inclinação corporal.

Exemplo 2

PT: “Gostava muito da **frescura** da sua boca; fazia-se pálida à ideia de o poder abraçar na sua longa batina preta!” (Queirós, 2000, p. 333)

CH-PT: “她尤其喜爱神父那朗润鲜亮的嘴唇，她一想到自己将置身于教士黑袍里受其拥抱就紧张得脸色煞白！” [Ela gostava particularmente dos lábios vivos e brilhantes do padre e ficava pálida de nervoso só de pensar em poder estar dentro da batina preta e ser abraçada por ele!] (Gu e Xue, 1985, p. 109)

CH-EN: “她爱他鲜艳的嘴唇;一想到某一天她也许会拥抱穿着黑长袍的他，她便变得面色苍白！” [Ela gostava dos seus lábios de cores vivas; a ideia de um dia o poder abraçar com batina preta fazia-a empalidecer!] (Zhai e Ye, 1984, p. 96)

EN: “She loved the freshness of his mouth; she paled at the idea that she might one day embrace him in his long black cassock!” (Nan, 1962, p. 69)

DeepL: “我喜欢他嘴里的新鲜感；一想到能够拥抱身穿黑色长袍的他，我的脸色就变得苍白起来！我喜欢他！” [Gosto da frescura da sua boca; o meu rosto empalidece só de pensar em poder abraçá-lo na sua longa batina preta! Eu gosto dele!]

Esta frase faz parte duma passagem em que se revelou a longa paixão secreta de Amélia por Amaro. O uso do substantivo abstrato “frescura” mostra mais uma vez a preferência de Eça pela sinédoque, que dá uma sensação mais sedutora, uma vez que “a frescura da boca” enfatiza uma associação tátil e olfativa, mais específica do beijo, do que a expressão “boca fresca”. Mas as duas traduções chinesas optaram unanimemente pela conversão das palavras, alterando a substantivo abstrato para objetivo de forma a descrever a boca ou lábios. Mesmo que a tradução inglesa mantenha as características do original, isso não foi conservado pela tradução indireta.

A tradução automática representou bem esta característica, mas errou no pronome, e no final acrescentou uma frase sem motivo aparente: “我喜欢他 [Eu gosto dele.]”. Tentámos pôr o parágrafo todo do texto original no tradutor. Estes dois problemas resolveram-se automaticamente e o resultado tornou-se aceitável e bem-traduzido, como transcrevemos *infra*:

DeepL: “...她非常喜欢他嘴里的清香；一想到能够拥抱穿着黑色长袍的他，她的脸色就变得苍白!...” [... Ela gostava imenso do aroma fresco da sua boca, o seu rosto empalidecia só de pensar em poder abraçá-lo na sua longa batina preta!...]

2.3. Adjetivos atípicos

“Nada caracteriza tanto um período literário como a adjectivação; dela se pode inferir a sua particular perspectiva de contemplação e avaliação do mundo” (Guerra de Cal, 1981, p. 138). Os adjetivos são, com efeito, um dos elementos mais marcantes do estilo de Eça, talvez sob a influência de escritores franceses como Victor Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire, Banville, Flaubert, ou os Goncourt (*ibid.*, p. 139). Escolhemos alguns exemplos de adjetivos que dividimos em duas categorias: o uso metafórico dos adjetivos e o uso desproporcionado dos adjetivos subjetivos.

Veja-se o uso metafórico do adjetivo:

Exemplo 1

PT: “Quando chegou a Santa Apolónia a claridade do sol alaranjava o ar por detrás dos montes da Outra Banda; o rio estendia-se, imóvel, riscado de correntes de cor de aço sem lustre; e **já alguma vela de falua passava, vagarosa e branca.**” (Queirós, 2000, p. 189)

CH-PT: “当阿马鲁来到圣·阿波罗尼亚火车站时，山丘后的太阳已把天空染成桔黄色;河流伸向远方，河水好似凝滞不动，水面上有一道道钢灰色的水痕，几只驳船张着白帆慢悠悠地移动着。” [Quando Amaro chegou à estação de Santa Apolônia, o sol por detrás dos montes tinha alaranjado o céu; o rio estendia-se ao longe, a água parecia parada, na superfície existia algumas riscas de cor de aço cinzento, **algumas barcaças movendo-se lentamente com velas brancas.**] (Gu e Xue, 1985, p. 43)

CH-EN: “当他到达圣阿波罗尼亚时，太阳的光辉已经把奥特拉一班达山脉后面的天空染成了橙色;河水一动不动，水面上划出一道道条纹,颜色就象没有光泽的钢一样;几艘四桨白帆船正缓缓地驶过去。” [Quando ele chegou a Santa Apolônia, a luz do sol tinha tornado laranja o céu por detrás das montanhas da Outra Banda; o rio estava imóvel, a sua superfície estriada de riscos, a cor parece o aço sem brilho; **alguns barcos à vela brancos de quatro velas estão lentamente a passar.**] (Zhai e Ye, 1984, p. 47)

EN: “When he arrived at Santa Apolonia the splendour of the sun had turned the sky behind the mountains of Outra-Banda to orange; the river extended motionless, striped with currents the colour of lustreless steel; **and already some faluas with their white sails were slowly passing by.**” (Nan, 1962, p. 37)

DeepL: “当他到达圣阿波罗尼亚时，太阳在另一边的山后闪闪发光；河水延伸开来，一动不动，上面布满了没有光泽的钢铁色链子；一艘法鲁亚船帆缓慢而洁白地驶过。” [Quando ele chegou a Santa Apolônia, o sol brilhava por detrás das montanhas do outro lado; o rio estendia-se, imóvel e coberto de correntes cor de aço sem brilho; **uma falua passou lentamente e branca.**]

Esta é uma descrição da estação de comboios em Lisboa (a Estação de Santa Apolónia), quando Amaro partiu de Lisboa para Leiria para aí tomar posse como pároco, com ajuda da condessa de Ribamar. Esta tranquilidade excessiva dá uma sensação de calma antes da tempestade, e estabelece o tom do romance logo no início da história.

A adverbialização imprópria de adjetivo da natureza de descrição física (“branca”), combinado com “vagarosa”, um adjetivo de modo, mostra a preferência de Eça pela junção dialética que pode provocar estranhamento e ao mesmo tempo uma associação denotativa e conotativa, física e psicológica. Como estamos a ver aqui, branca e vagarosa podem fazer lembrar um fantasma, mas trata-se de descrever um barco (falua). Pela conjunção, a descrição da paisagem reflete a psicologia dum impressionista. No entanto, nas duas traduções chinesas, estes dois adjetivos são separados e “corrigidos”, ou seja, colocados nas posições convencionalmente corretas para ganhar uma fluência na leitura e não assustar os leitores chineses, a custo de perderem esta marca deliberadamente concebida por Eça. Contrariamente, a tradução automática mantém esta junção de adverbialização imprópria, a operação totalmente fiel sem correção humana ganhou neste sentido o que Eça pretende transmitir, porém existem alguns desvios na frase anterior: “上面布满了没有光泽的钢铁色链子 [cheio de cadeias cor de aço sem brilho]”.

Outro fenómeno que queremos salientar é a pressuposição cultural, ou seja, o que é ou não consensual numa certa cultura: “Santa Apolónia” e “montes da Outra Banda” são dois exemplos. O leitor português percebe sem dificuldade que “Santa Apolónia” é uma estação de comboios virada para o rio Tejo, e que “Outra Banda” é o nome dado aos montes do lado oposto do rio, a sul, em frente de Lisboa. Mas os leitores de uma cultura diferente, se o tradutor não explicar esta geografia, vão ficar confundidos e possivelmente considerar estas expressões como se referindo a um sítio, aldeia ou cidade qualquer. Neste sentido, só a tradução “CH-PT” indicou que “Santa Apolónia” é uma estação, mas, ao mesmo tempo, omitiu o nome dos montes, o que será um pouco

controverso, uma vez que o nome da montanha também é uma informação que transmite cultura geográfica, mas que os tradutores omitiram. Supomos que consideraram que o nome (Outra Banda) não era muito importante e seria um obstáculo para o leitor, uma vez que não existe uma tradução simples senão uma tradução homofónica, que é uma combinação de caracteres chineses sem sentido. A intenção do tradutor foi facilitar a leitura omitindo informação, mas, através deste exemplo, podemos ver que a estratégia dos tradutores foi a “domesticação”. A mesma escolha apareceu na tradução automática, mas a expressão “Santa Apolónia” não foi explicada: por isso, não terão sido muito coerentes as decisões do tradutor, do ponto de vista da “domesticação” e “estrangeirização”. Nas outras traduções EN e CH-EN, ambos os tradutores optaram pela “estrangeirização”, mantendo quer o nome original, quer a tradução homofónica, mas sem nenhuma informação adicional.

Este resultado parece inesperado, mas mostra a utilidade da tradução automática para a verificação das traduções. Os tradutores podem corrigir sem querer os “erros” do autor e traduzir de acordo com o hábito dos leitores chineses, mas a tradução automática pode chamar a atenção dos tradutores para compreender um pouco melhor esta “impropriedade”.

Exemplo 2

PT: “Quis então levar àquele **nocturno** cérebro de devota, povoado de fantasmagorias, uma luz mais alta e mais larga.” (Queirós, 2000, p. 869)

CH-PT: “他真想用一条极高而宽的光带驱散这虔诚的女信徒浑噩的脑海中的幻影。” [Ele queria realmente dissipar as visões na mente confusa desta devota com uma faixa de luz muito alta e larga.] (Gu e Xue, 1985, p. 377)

CH-EN: “他很想给那个忧闷狂热、头脑中充满了种种幻觉的人一些高尚的启示。” [Ele queria dar algumas relevações nobre aquela pessoa que estava melancólica e fanática e cuja mente estava cheia de todo o tipo de visões] (Zhai e Ye, 1984, p. 413)

EN: “He would have liked to bring to that gloomy fanatic brain, stocked with

phantasmagorias, a higher, nobler light.” (Nan, 1962, p. 283)

DeepL: “然后，我想把更高更广的光明带给那个夜行者的大脑，那里充满了幻觉。” [Depois quis trazer uma luz mais elevada e mais ampla ao cérebro daquele caminhante noturno, que estava cheio de ilusões.]

Esta frase é a descrição do estado de espírito do abade Ferrão, afrontado pelos mal-entendidos sobre religião e Deus, expressos por uma outra personagem, a D. Josefa. A Doença dos escrúpulos parecia-lhe deixar muitos devotos como D. Josefa perderem-se na escuridão: por isso aqui o adjetivo “noturno” não só mostra uma imagem concreta¹¹³ (do escuro pictórico, impressionista), mas também sugere a ignorância das pessoas acerca da religião (o pensamento é visto como se de uma noite escura se tratasse). As duas traduções chinesas conseguiram transmitir a conotação do “noturno” mas não a imagem original. Em CH-PT, a passagem é interpretada como “浑噩的 (hun er de)”, que significa “ignorante e confundido”¹¹⁴. O mesmo é representado em CH-EN por “忧闷狂热 (yu men kuang re)”, que significa “melancólico e fanático”¹¹⁵. Além disso, “a luz alta e larga” é traduzido em chinês para “启示 (qi shi)” que significa “revelação ou inspiração”¹¹⁶. A tradução tira a metáfora da frase e apresenta-a de uma forma

¹¹³ Como Guerra de Cal resumiu, o adjetivo é concebido “como imagem condensada”, “materialização do abstrato” ou “intelectualização da fantasia”. Pelo caminho da sugestão metafórica, chega a empregá-lo como uma imagem concentrada, que infunde à sua expressão a evocadora e incisiva sobriedade que ele perseguia” (1981, p. 162).

¹¹⁴ 【浑噩】 hun’e 形容无知无识糊里糊涂 ignorant; foolish; confused: ~麻木 dull and apathetic; buzzed. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 872.

的 de 1.<助词 aux.>,用在定语的后面 [used after an attribute]:a)定语和中心词之间是一般的修饰关系 [when the attribute modifies the noun in the usual way]: 铁~纪律 iron discipline|幸福~生活 happy life. *Ibid.*, p. 404.

¹¹⁵ 【忧闷】 youmen 忧愁烦闷 depressed; feeling low; weighed down with cares. *Ibid.*, p. 2316.
【狂热】 kuangre 一时所激起的极度热情 demented; fanatic; extreme fervour: 宗教~ religious fanaticism. *Ibid.*, p. 1124.

¹¹⁶ 【启示】 qishi 启发指示, 使有所领悟 inspiration; revelation. *Ibid.*, p. 1515.

abstrata. A tradução inglesa mantém a natureza de “noturno” em “gloomy”, cuja conotação de “melancólico e triste” daria origem a “忧闷狂热 [melancólico e preocupado]” na tradução chinesa.

Aqui, a tradução automática considera o adjetivo “noturno” um substantivo “夜行者 (ye xing zhe)” que significa “pessoas que andam à noite”¹¹⁷, o que não seria muito apropriado à compreensão do texto. Para além disso, existe nela também um problema com a identificação do sujeito: “quis” foi interpretado para o pronome pessoal da primeira pessoa (“eu quis”), em vez de ser aplicado à terceira pessoa (“ele quis”).

Exemplo 3

PT: “[...] a sua voz naquele silêncio dos campos parecia-lhe mais rica, mais doce; o grande ar dava-lhe uma cor mais **picante** às faces; o seu olhar rebrilhava.” (Queirós, 2000, p. 325)

CH-PT: “神父在寂静的田野听着姑娘讲话——那声音使他觉得分外甜润动听。田野里的风挺大，阿迈丽娅的两颊被风吹得红润可爱.....” [O padre ouvia a fala da menina no campo silencioso - a voz parece-lhe nitidamente doce e melodioso. Estava muito vento no campo, e as faces de Amélia estavam coradas e adoráveis.] (Gu e Xue, 1985, p. 105)

CH-EN: “他觉得在这寂静的田野里，她的声音显得更加圆润悦耳了;清新的空气使她的面颊和她闪闪发光的眼睛更加可爱了。” [Ele achava que a voz dela parecia mais rica e agradável no campo silencioso; o ar fresco tornava as suas faces e os seus olhos brilhantes mais bonitos.] (Zhai e Ye, 1984, p. 92)

EN: “[...] her voice in the silence of these fields seemed richer and sweeter; the fresh air brought a lovelier colour to her cheeks and to her sparkling eyes.” (Nan, 1962, p. 67)

DeepL: “在那寂静的田野里，她的声音在他听来似乎更丰富、更甜美；巨大的

¹¹⁷ Esta palavra não consta nos dicionários comuns. De acordo com uma fonte online 【夜行】yexing 夜间行走 night walk. A fonte disponível em: <https://www.zdic.net/hans/%E5%A4%9C%E8%A1%8C>

空气给她的脸颊增添了一种辛辣的色彩；她的目光闪闪发光。” [Naquele campo silencioso, a voz dela parecia-lhe mais rica e doce; o ar tremendo dava-lhe uma cor picante às faces; os seus olhos brilhavam.]

Esta é uma descrição da cena em que Amaro e a Amélia se encontram pela primeira vez sozinhos, e onde Eça recorreu muito a descrições psicológicas. A frase é uma combinação de sinestesia e metáfora. O adjetivo “doce” remete para uma sensação gustativa, mas aqui foi usado para descrever a voz da menina: parece que a voz dela adoçava o ambiente como algum doce. O adjetivo “picante” é da mesma categoria do paladar, e foi usado para descrever a cor da cara que é da sensação visual: o “picante” remete mnemonicamente para a cor vermelha, pois é muitas vezes associado ao piripiri ou pimenta que tem uma cor vermelha. Além disso, o “picante” é, na realidade, uma sensação tátil de prazer e dor. Por isso, o uso da palavra “picante” pode dar uma tripla associação, ao tato, ao paladar e à visão, ao mesmo tempo que sugere sentimentos contrários de perigo e prazer.

As duas traduções não mantiveram a metáfora “picante”, optando por a interpretar explicitamente. Escolheram respetivamente “红润¹¹⁸可爱¹¹⁹ [vermelho e fofinho]” em CH-PT, e “可爱 [fofinho]” em CH-EN, o que facilita a leitura pelo leitor, com prejuízo do prazer ambíguo da associação. Contrariamente, a tradução automática transcreve o adjetivo “picante”, traduzindo-o para “辛辣 [picante]¹²⁰”, mesmo que esta expressão represente um grau de “picante” demasiado elevado.

¹¹⁸ 【红润】 hongrun 红而滋润(多指皮肤 usu. of skin) ruddy; rosy. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 804.

¹¹⁹ 【可爱】 ke'ai 令人喜爱 lovable; likable; lovely. *Ibid.*, p. 1092.

¹²⁰ 【辛辣】 xin la 辣 pungent; hot; bitter. *Ibid.*, p. 2132.

Exemplo 4

PT: “Findavam para ele aquelas atrozes responsabilidades da sedução, e ficava-lhe a mulher mais **apetitosa**.” (Queirós, 2000, p. 815)

CH-PT: “他不再承担那可怕的引诱罪的罪责了, 那个最让人眼馋的姑娘终将属于他!” [Já não carregava a culpa desse terrível pecado de sedução, e a menina mais **apetecida** seria finalmente dele!] (Gu e Xue, 1985, p. 349)

CH-EN: “所有那些诱奸的可怕罪责将不复存在, 而那个姑娘将变得更加可爱, 让人依恋不舍。” [Todos aqueles horríveis pecados de sedução desaparecerão, e a menina tornar-se-á ainda mais adorável para se agarrar.] (Zhai e Ye, 1984, p. 379)

EN: “All those atrocious responsibilities of seduction would be gone, and the girl would become still more **desirable**.” (Nan, 1962, p. 260)

DeepL: “对他来说, 那些残暴的引诱责任已经结束, 他只剩下一个更有食欲的女人。” [Para ele, essas responsabilidades brutais de sedução já acabaram, ficando com uma mulher mais **apetitiva**.]

Aqui temos a descrição da sensação de alívio que Amaro sentiu depois de ter pensado que João Eduardo não demoraria muito a casar com Amélia. O adjetivo “apetitosa” é outro caso de adjetivo metafórico de sinestesia que Eça empregou. Também ele é quase sempre associado ao paladar. O uso do adjetivo “apetitosa” para descrever uma mulher pode dar uma imagem implícita dos amantes a beijarem-se ou, de forma mais genérica, a fazerem atividades mais íntimas com a boca.

A tradução PT-CH transmitiu esta conotação de forma tipicamente chinesa: os tradutores optaram por “让人眼馋的 [algo que se deixa olhar cobiçosamente]¹²¹” para expressar que é desejável. Para além disso, a palavra “馋 (chan)¹²²”, por si só, pode

¹²¹ 【眼馋】 yanchan 看见自己喜爱的事物极想得到 cast covetous eyes at sth.; eye sth. Covetously. *Ibid.*, p. 2210.

¹²² 馋 chan ①看见好的食物就想吃; 专爱吃好的 greedy; gluttonous; want to eat whatever delicious food one sets eyes upon; interested in eating delicious foods. *Ibid.*, p. 210.

significar “ter vontade de comer ao ver comida boa”, mas o seu significado original é gluttonia¹²³. Por isso, “眼馋 (yan chan)” pode associar-se literalmente à sensação visual e gustativa. Por outro lado, a tradução CH-EN optou por uma tradução menos sensorial: “可爱 [fofinha, adorável]” para transmitir a escolha “desirable” da tradução inglesa, mas ambas nos parecem menos expressivas que o original. A tradução automática não traduziu bem esta frase, não foi capaz de interpretar o significado próprio de acordo com o contexto.

Exemplo 5

PT: “Amélia todo o dia pensou naquela história. De noite veio-lhe uma grande febre, com sonhos **espessos**, em que dominava a figura do frade franciscano, na sombra do órgão da Sé de Évora.” (Queirós, 2000, pp. 235, 237)

CH-PT: “阿迈丽娅一整天都在回味这个故事。夜间，她开始发高烧，**不断地做梦**。梦中，那个法兰西斯扎维厄教會的修道士总是在脑海中浮现，他出没在埃武腊中心教堂那架风琴的阴影中。” [Amélia passou o dia inteiro a pensar na história. Durante a noite, começou a ter febre alta e **sonhava constantemente**. Nos seus sonhos, vinha sempre à mente o frade da Igreja de Francisco Xavier, está à sombra do órgão da igreja central de Évora.] (Gu e Xue, 1985, p. 64)

CH-EN: Sem tradução

EN: Sem tradução

DeepL: “Amélia 整天都在想这个故事。晚上，她发了一场大烧，**做了很多梦**，梦中方济各会修士的身影在埃沃拉教堂风琴的阴影下占据了主导地位。” [Amélia pensou nesta história durante todo o dia. À noite, teve muita febre e **sonhou muito**, em que a figura de um frade franciscano dominava a sombra do órgão da igreja de Évora.]

¹²³ “馋”...整个字的意思是吃食的时间间隔短,不断地吃东西,由此产生贪吃的含义。[o carácter “馋” significa comer com intervalos curtos e comer constantemente, dando assim origem ao significado de gula.] Cf. 窦文宇, & 窦勇. (2005). *汉字字源: 当代新说文解字*. 吉林文史出版社 [Dou, W. Y., & Dou, Y. (2005). *Etymology of Chinese Characters: Contemporary New Shuo Wen Jie Zi*. Jilin Literature and History Publishing House], p. 149.

Atribuir qualidades físicas a conceitos abstratos ou imateriais é também um traço característico da escrita de Eça. O adjetivo “espesso” é um adjetivo usado para descrever algo concreto, e o uso do mesmo aqui resulta na concretização do sonho, dá a sensação duma descrição impressionista. Na tradução CH-PT, os tradutores mudaram o adjetivo para advérbio e o substantivo para verbo, “sonho espesso” tornou-se “不断地做梦 [sonhar constantemente]”, perdendo a imagem construída. A tradução automática fez também uma mudança semelhante, tornou o “sonho” em “做梦 [sonhar]” e interpretou “espesso” como “很多 [muito]”. No que toca às traduções CH-EN e EN, em ambas não há tradução correspondente, visto que na versão inglesa falta a parte da história em que Amélia faz amizade com o Tio Cegonha e se narra o seu primeiro amor fugaz e amargo com o Sr. Agostinho.

Exemplo 6

PT: “Amaro abriu a vidraça. Ao fim da rua um candeeiro esmorecia. A noite estava muito negra. E havia sobre a cidade um silêncio **côncavo, de abóbada.**” (Queirós, 2000, p. 123)

CH-PT: “阿马鲁打开玻璃窗。路的尽头有一盏半死不活的灯，夜黑得伸手不见五指，茫茫苍穹笼罩在城市的上空。” [Amaro abriu a vidraça. Havia um candeeiro semimorto ao fundo da rua, a noite estava tão escura que não se via a mão à frente dos olhos, e o vasto céu envolvia a cidade.] (Gu e Xue, 1985, p. 13)

CH-EN: “阿马罗打开窗子。在街的那一头，路灯正在慢慢地熄灭。夜色漆黑，整个城镇笼罩在一片墓穴般凝滞的寂静之中。” [Amaro abriu a janela. No outro lado da rua, os candeeiros apagavam-se lentamente. A noite era escura e toda a cidade estava envolvida num silêncio estagnado como uma sepultura.] (Zhai e Ye, 1984, p. 15)

EN: “Amaro opened the window. At the end of the street the light was slowly dying. The night was black, and over the whole town had fallen the hollow silence of a vault.” (Nan, 1962, p. 16)

DeepL: “阿玛罗打开了窗户。街的尽头，一盏灯渐渐熄灭。夜很黑。城市上空是一片凹陷的、拱形的寂静。” [Amaro abriu a janela. Ao fundo da rua, uma luz estava a apagar-se. A noite estava escura. Havia um silêncio covo e arqueado sobre a cidade.]

Esta passagem é uma descrição da paisagem noturna de Leiria da primeira noite em que Amaro chegou à cidade. É outro caso da utilização insólita do adjetivo. Verifica-se o uso de “côncavo, de abóbada” de qualidade física e visual para descrever o “silêncio”, um substantivo abstrato e sensorial. A combinação dá uma sensação de estranheza e qualidade impressionista, o silêncio estendia-se, mas devido à luz fraca do candeeiro, alguns sítios eram mais escuros e outros sítios menos, e assim a noite parecia uma abóbada. Outra interpretação poderia ser que, apesar da noite escura e silenciosa, o céu parecia uma abóbada que cobria a cidade dando-lhe um ar deprimente. De qualquer forma, a imagem que o “silêncio côncavo, de abóbada” oferece é insólita e singular, que dá asas à imaginação e pode provocar várias associações.

As duas traduções tentaram atenuar esta estranheza ao explicarem mais explicitamente esta expressão. A tradução CH-PT optou por fundir a expressão com a frase anterior, omitindo “o silêncio” e traduzindo para “...夜黑得伸手不见五指，茫茫苍穹笼罩在城市的上空。 [...a noite estava tão escura que não se via a mão à frente dos olhos, e o vasto céu envolvia a cidade.]”. É de salientar que a palavra “苍穹 [céu]¹²⁴” tem uma representação que a associa frequentemente à palavra “abóbada”, quase seu sinónimo. Por isso, de certa forma, mantém-se a intenção visual do autor original, só a omissão do substantivo “silêncio” é discutível. A tradução CH-EN traduziu “silêncio côncavo, de abóbada” para “墓穴般凝滞的寂静 [silêncio estagnado como uma sepultura]”, o que é interpretação e associação dos tradutores, uma vez que a tradução inglesa em que se baseia manteve-se quase igual ao original, na estrutura e no léxico. Nesse sentido, para não parecerem muito estranhas aos leitores chineses, ambas as

¹²⁴ 【苍穹】 cāng qióng <书 fml.> 天空 vault of heaven; firmament. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 189.

traduções chinesas evitaram traduzir exatamente o que Eça tinha concebido com o contraste de abstração e concreto. A tradução inglesa parece-nos bem mais próxima do original.

A tradução automática traduziu fielmente a expressão original. No entanto, a expressão literal é demasiado estranha e a arquitetura da abóbada não é familiar para os leitores chineses, pelo que pode causar dúvidas e confusões. Isto poderá ser também a razão que levou os tradutores chineses a optar por uma interpretação menos “fiel” ao texto original.

2.4. Adjetivos emotivos

Exemplo 1

PT: “(Só o coadjutor que, coisa singular, nunca lhe aparecia nos tempos felizes, voltara agora, como o companheiro fatídico das horas tristes, a visitá-lo uma, duas vezes por semana, ao fim do jantar, mais magro, mais chupado, mais soturno,) com o seu **eterno** guarda-chuva na mão [...].

Mas o homem instalava-se, com o **odioso** guarda-chuva entre os joelhos:

— Não se prenda, senhor pároco, não se prenda.” (Queirós, 2000, p. 847)

CN-PT: “（只有副本堂神父，这个特殊的人物——在阿马鲁顺利的时候他从不露面——作为他忧愁时的不祥的伴友常来看望他每周一次或两次，总是在晚饭结束时来。他显得更瘦更干瘪了，面色也愈发阴沉，）手里**总**不离那把雨伞 [...]

然而这位男宾依旧不肯离去，他把那把**可恨的**雨伞放在两膝之间：

“请不要停笔，本堂神父，不要停笔。” ”

[... **sempre** com um guarda-chuva na mão [...].

Mas o convidado recusava-se a sair e colocava o **odioso** guarda-chuva entre os joelhos:

"Por favor, não pare de escrever, Padre pároco, não pare de escrever."]

(Gu e Xue, 1985, p. 364)

CH-EN: “(只有苦恼的副主教来拜访他。他通常是每个礼拜来一两次, 时间在刚刚吃过晚饭以后,) 手里拿着雨伞, 看上去瘦削干瘪, 一副愁眉苦脸的样子。 [...]

但那家伙却一屁股坐下来, 把他那把**令人作呕的**雨伞夹在膝盖之间;“你不必为我操心, 教区神父, 不必为我操心。”

[... com um chapéu de chuva na mão, parece magro e seco, com um ar triste. [...]

Mas o gajo afundou-se segurou, o seu guarda-chuva **nojento** entre os joelhos: "Não tem de se preocupar comigo, pároco, não tem de se preocupar comigo".] (Zhai e Ye, 1984, p. 398)

EN: “Only the doleful coadjutor came to visit him. He usually arrived once or twice a week, just after supper, looking thin, dried up, gloomy, with his umbrella in his hand.... But the fellow installed himself, with his **odious** umbrella between his knees: ‘Don’t bother about me, senhor paroco, don’t bother about me.’” (Nan, 1962, p. 273)

DeepL: “...手里拿着他那把**永恒的**伞 [...]

但那人安下心来, 把那把**可憎的**伞夹在他的膝盖之间:

—不要犹豫, 教区牧师, 不要犹豫。”

[...com o seu **eterno** guarda-chuva na mão. [...].

Mas o homem acomodou-se e segurou o **detestável** guarda-chuva entre os joelhos:

— Não hesites, pároco, não hesites.]

Esta citação faz parte da cena em que Amaro não podia ir visitar Amélia na Ricoça para evitar suspeitas das pessoas depois de se ter descoberto a gravidez de Amélia. Amaro ficara triste e vazio, apenas o coadjutor o visitava como “companheiro fatídico”. No entanto, Amaro detestava-o e ficava impaciente com as visitas dele, pelo que, também odiava os objetos do coadjutor, nomeadamente o guarda-chuva, o artigo que melhor o representava. No parágrafo anterior, o adjetivo “eterno” (em “com o seu **eterno** guarda-chuva na mão”) atribui um adjetivo de significado profundo a uma entidade muito insignificante. O “guarda-chuva”, hiperbolizado, causa um efeito de impropriedade e sátira. Aqui, todas as traduções, exceto a tradução automática,

tentaram atenuar esta subjetividade, quer omitindo o “eterno” (em CH-EN e EN), quer substituindo-o pelo advérbio “总 [sempre]¹²⁵” (como em CH-PT). O adjetivo “odioso” é um predicado com natureza psíquica: através do hipérbato Eça projetava o sentimento da personagem no objeto que a personagem transportava: para além dum efeito insólito que Eça procurava, é também uma revelação anímica sobre a personagem. Todas as traduções optaram por transmitir o significado “odioso” como adjetivos apropriados para descrever o guarda-chuva.

Exemplo 2

PT: “Eram quase nove horas, a noite cerrara. Em redor da Praça as casas estavam já adormecidas: das lojas debaixo da Arcada saía a luz **triste** dos candeeiros de petróleo, entreviam-se dentro figuras sonolentas, caturrando em cavaqueira, ao balcão. As ruas que vinham dar à Praça, tortuosas, tenebrosas, com um lampião **mortiço**, pareciam desabitadas. E no silêncio o sino da Sé dava vagarosamente o toque das almas.” (Queirós, 2000, pp. 117, 119)

CH-PT: “接近九点钟了，夜色一片漆黑。广场四周家家户户的人们已经进入梦乡。在回形拱廊下的商店里，透过煤油灯发出的**惨淡的**光线，依稀可见几个身影，这几个已经困倦的人凑在柜台边聊个没完。通向广场的那一条条弯弯曲曲的街巷里只有一盏**奄奄一息**的汽灯，所以显得黑洞洞的，仿佛里面没有人居住。沉寂的夜空里传来了中心教堂慢悠悠的钟声--这是为死者念葬经而敲的。” [Eram quase nove horas e a noite estava escura. As pessoas nas casas à volta da praça já adormeceram. Nas lojas, debaixo das arcadas, viam-se algumas silhuetas através da luz **pálida** dos candeeiros de petróleo, os sonolentos amontoados à volta dos balcões, conversando sem parar. As ruas tortuosas que conduzem à praça tinham apenas um único lampião **mortiço**, pelo que parecem escuras, como se estivessem desabitadas. No silêncio da noite, chegaram os sinos da igreja central - que eram tocados para rezar o terço para defunto.] (Gu e Xue, 1985, p. 11)

¹²⁵ 总 zong 4. 一直；一向 always; invariably. *Ibid.*, p. 2555.

CH-EN: “这时候差不多已经九点钟了，夜色正越来越浓。广场周围大多数房子已经关闭了大门，住在里面的人也已经就寝。下面，拱道商店里，煤油灯**暗淡**的光线照射出柜台上几个困倦的身影，他们正强打精神在聊天。虽然每条街上都有一盏大灯，但光线**昏黑**，使弯弯曲曲的街道变得阴森、凄凉，好象没有人居住一样。万籁俱寂，只有大教堂的钟不时为那些已经去世的诚教徒的在天之灵发出声声哀鸣。” [Eram quase nove horas e a noite intensificava-se. A maior das casas em redor da praça fechou as portas e os seus moradores foram deitar-se. Em baixo, nas lojas das arcadas, a luz fraca dos candeeiros de petróleo revela algumas figuras sonolentas aos balcões, conversando persistentemente. Embora houvesse um lampião em cada rua, a luz escura tornava as ruas tortuosas, sombrias e lúgubres como se estivessem desabitadas. Tudo estava em silêncio, exceto os sinos da catedral que, de vez em quando, faziam ululação para os espíritos dos fiéis defuntos.] (Zhai e Ye, 1984, p. 12)

EN: “It was nearly nine o'clock, and the night was closing in. Most of the houses round the Square were shut and their inhabitants already sleeping; from the shops below in the Arcade, the **dull** lights of the paraffin lamps showed up sleepy figures at the counters, persistently chatting. The gloomy, tortuous streets, each with its one large, **wan** light, appeared uninhabited. In the silence the Cathedral bell drearily tolled for the souls of the Faithful Departed.” (Nan, 1962, p. 14)

DeepL: “此时已近九点，夜幕已经降临。广场周围的房子已经睡着了：从拱廊下的商店里传出油灯的**悲哀**的光，可以看到里面昏昏欲睡的人，在阳台上聊天。通往广场的街道，蜿蜒曲折，漆黑一片，**灯火通明**，似乎无人问津。在一片寂静中，大教堂的钟声为灵魂缓缓敲响。” [Eram quase nove horas e a noite tinha caído. As casas à volta da praça adormeceram: das lojas sob as arcadas saía a luz **triste** dos candeeiros a petróleo e viam-se as pessoas sonolentas lá dentro, a conversar na varanda. As ruas que conduziam à praça, sinuosas, escuras e **iluminadas**, parecem intocadas. No meio do silêncio, os sinos da catedral tocam lentamente para a alma.]

Este excerto é uma descrição do bairro de Leiria a que Amaro chegou de noite. O

texto original foi apresentado por Eça com várias estratégias retóricas, tais como a metonímia, a personificação e a hipálage, mostrando uma imagem sombria da cidade noturna, impressionista, física e psicológica ao mesmo tempo. Eça utilizou vários adjetivos emocionais e metáforas para descrever o ambiente do ponto de vista psicológico. Por exemplo “triste” e “mortiça” para descrever a luz fraca. Ou “tenebrosa” para descrever as ruas escuras. Além disso, “as casas estavam já adormecidas” pode ser considerada uma personificação ou uma metonímia, já que é uma descrição física de objetos que dá a impressão de que todos os objetos estão vivos (personificação), ou que os habitantes das casas estavam já adormecidos dentro delas (metonímia).

Em todas as traduções humanas, os tradutores optaram por explicar mais do que o original: no caso de “casas adormecidas”, todos interpretam que eram os habitantes destas casas que tinham adormecido: perdeu-se a vivacidade do estilo original. Quanto aos adjetivos, as traduções interpretaram mais ou menos a característica psicológica, mas infelizmente não há nenhuma tradução que tenha conseguido traduzir todos os adjetivos com sentido metafórico. Parece-nos que a tradução CH-PT foi a que interpretou melhor este caso, ao usar “惨淡的 [sombrio, triste e miserável]¹²⁶” e “奄奄一息的 [algo de morte iminente]¹²⁷”. Estes adjetivos são usados em chinês para descrever pessoas de implicação emocional, só que “tenebroso” não foi bem interpretado com “黑洞洞的 [breu-escuro]¹²⁸”, de significado somente escuro. Na tradução CH-EN, “triste” e “mortiças” foram traduzidos para “暗淡的 [escuro, não luminoso]¹²⁹” e “昏暗 [Pouco iluminado]¹³⁰”, ambos para descrever artigos inanimados. Esta perda foi compensada

¹²⁶ 【惨淡】 candan 暗淡无色 gloomy; bleak; dim; sombre; dusky; dull: 天色~ gloomy weather | ~的灯光 dim lamplight. 2. 凄凉; 萧条; 不景气 dismal; dreary; dull; depressing; miserable. *Ibid.*, p. 187.

¹²⁷ 奄奄一息 at one's last gasp; on one's last leg. *Ibid.*, p. 2208.

¹²⁸ 【黑洞洞】 heidongdong (~的 heidongdong·de)形容黑暗 pitch-dark: 隧道里头~的, 伸手不见五指。It's so dark in the tunnel that you cannot see your hand in front of you. *Ibid.*, p. 793.

¹²⁹ 【暗淡】 andan (光、色)昏暗;不光明;不鲜艳 (of light and colour) dim; faint; dismal; gloomy: 光线~ dim light | 色彩~ dull colour. 前景~ bleak prospects. *Ibid.*, p. 15.

¹³⁰ 【昏暗】 hunan 光线不足;暗 dim; dark: 灯光~ dim light. *Ibid.*, p. 871.

parcialmente pelos adjetivos para descrever as ruas: “阴森 [sombrio e misterioso]¹³¹” e “凄凉 [triste e lúgubre]¹³²”. Supomos que a diferença advém da tradução intermédia inglesa, porque, na tradução inglesa, foi atenuada a subjetividade e emoção na escolha dos objetivos, por isso a tradução indireta a partir dela também herdou este estilo. A tradução automática parece ter “interpretado” bem uma parte desta descrição, mas não completamente. A personificação das casas (“tristes”) foi traduzida bem, mas o uso de “灯火通明 [muito iluminado]¹³³” é inverosímil no contexto e é um erro. Fomos confirmar no tradutor DeepL e descobrimos que, quando colocamos uma única frase, o resultado é correto:

“As ruas que vinham dar à Praça, tortuosas, tenebrosas, com um lampião mortiço, pareciam desabitadas.”

DeepL: “通往广场的街道蜿蜒曲折，漆黑一片，有一盏即将熄灭的路灯，似乎无人居住。” [A rua que conduz à praça é sinuosa e escura, com um lampião a apagar, parece desabitada.]

Exemplo 3

PT: “João Eduardo na plateia — enquanto a Gamacho, empastada de pó-de-arroz sob a sua mantilha valenciana, vibrando com uma **graça decrepita** o leque de lantejoulas, garganteava malaguenhas agudas — não se fartou de contemplar, de desejar Amélia.” (Queirós, 2000, p. 259)

CH-PT: “若奥·艾都阿尔多也坐在剧场池座里。正当涂了满脸粉脂身披巴伦西亚式披巾的女低音歌手加马乔显出老来俏的样子，摇动着嵌有金属片的闪光的扇子在引亢高歌西班牙名曲时，他却不知疲倦地一个劲儿盯着阿迈丽娅，渴望得到

¹³¹ 【阴森】 yinsen (地方气氛、脸色等)阴沉,可怕(of places, atmosphere, looks, etc.) gloomy; gruesome; ghastly. *Ibid.*, p. 2284.

¹³² 【凄凉】 qiliang 1.寂寞冷落(多用来形容环境或景物 oft. used to describe environment or scenery) desolate; dreary. 2.凄惨 sad; miserable:身世~ life experience steeped in misery. *Ibid.*, p. 1505.

¹³³ 【通明】 tongming 十分明亮 well-illuminated; brightly lit:灯火~ be ablaze with lights; be brightly lit. *Ibid.*, p. 1917.

她！” [João Eduardo também estava sentado na plateia do teatro. Enquanto a baixista Gamacheo, com o seu rosto empoado e xaile valenciano, **parece velha mas jovem**, abanando o seu leque brilhante com peças de metal e cantando êxitos espanhóis, ele fixava incansavelmente Amélia, desejoso de a possuir!] (Gu e Xue, 1985: p. 74)

CH-EN: sem tradução

EN: sem tradução

DeepL: 观众席上的约翰-爱德华--而加马乔, 在她的瓦伦西亚头巾下沾满了粉末, **以颓废的姿态**振动着亮片扇子, 吞吐着尖锐的辣椒-- -无法满足于对阿米莉亚的沉思和渴望。[João Eduardo na plateia - e Gamacho, empoada sob o seu lenço valenciano, vibrando um leque de lantejoulas num **gesto decadente** e engolindo malaguetas picantes -- não se podia contentar com a contemplação e a saudade de Amélia.]

Esta passagem faz parte duma descrição do espetáculo de teatro, no tempo em que João Eduardo ainda estava a pedir namoro a Amélia. “Graça decrépita” é um paradoxo: “graça” mostra a aparência do ato, no entanto, “decrépita” indica a realidade da velhice. Em CH-PT, os tradutores optaram por “显出老来俏的样子 [parece velha mas jovem]¹³⁴”, expressão para descrever as pessoas mais velhas vestidas como jovens. A tradução também mostra um paradoxo, mas no sentido contrário ao texto original ao destacar “俏 [bonito, graça]¹³⁵” em vez de “老 [velho]¹³⁶”. Nas traduções CH-EN e EN, falta a passagem onde Amélia namora com João Eduardo, por isso não há traduções correspondentes. O resultado da tradução automática não é satisfatório e existe um erro evidente: “吞吐着尖锐的辣椒 [engolindo malaguetas picantes]”. Se calhar, o erro vem da errada interpretação da palavra “malaguenhas” (confundida com “malaguetas”).

¹³⁴ 老来俏 [lao lai qiao] old but dressed or made up like young people; maxi-bopper. Cf. *The Chinese-English Word-Ocean*, (2002), p. 2260.

¹³⁵ 俏 qiao 俊俏; 样子好看 pretty; handsome; good-looking; smart. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1552.

¹³⁶ 老 lao 1. 年岁大(跟‘少’或‘幼’相对 as opposed to 'young') old: ~人 old people. 2. 老年人(常用做尊称 often used as a respectful term of address) elderly person. *Ibid.*, p. 1156.

Além disso, “graça decrépita” é traduzido para “颓废的姿态 [gesto decadente]”, o que elimina a referência à “graça” e diminuiu o efeito grotesco do paradoxo.

Exemplo 4

PT: “Abafava, sentindo uma **intolerável palpitação surda** latejar-lhe interiormente contra as fontes; apesar de ventar forte nos campos, parecia-lhe seguir um silêncio universal;” (Queirós, 2000, p. 563)

CH-PT: “他心里憋足了气，感到有一种**难以忍受的激烈的心悸**，太阳穴也在突突地跳。尽管田野里风很大，但他却好象在无声的广字中行走；” [O seu coração estava cheio de raiva, sentindo uma **palpitação intolerável e intensa**, e as têmporas também latejavam. Apesar do vento forte que soprava no campo, caminhava como se estivesse num vasto universo silencioso;] (Gu e Xue, 1985, p. 215)

CH-EN: “他感到窒息，觉得太阳穴上怦怦直跳，跳得**震耳欲聋,难以忍受**。尽管狂风正在田野上呼啸，他却觉得自己仿佛生活在寂静无声的天地里。” [Sufocava-se, e sentia umas pancadas nas têmporas, **ensurdecadora e insuportável**. Embora o vento uivasse nos campos, sentia-se como se estivesse a viver em silêncio.] (Zhai e Ye, 1984, p. 212)

EN: “He suffocated, and felt an intolerable deafening throbbing against his temples; in spite of the strong wind sweeping through the fields it appeared to him that he existed in a universal silence;” (Nan, 1962, p. 149)

DeepL: “他扼腕叹息，感到体内有一种难以忍受的、震耳欲聋的悸动在顶着泉水；尽管田野里的风很大，但似乎有一种普遍的寂静在跟着；” [Ele abafou um longo suspiro e sentiu uma palpitação insuportável e ensurdecadora no seu corpo a bater na nascente (de água); mas parecia haver um silêncio geral a seguir, apesar do vento forte nos campos;]

Este é outro caso de paradoxo que Eça concebeu cuidadosamente. É uma descrição psicológica de João Eduardo depois de ter recebido a carta de Amélia para se separarem

por causa do *Comunicado*. Os dois adjetivos, “intolerável” e “surda”, formam um paradoxo quando usados para modificar a “palpitação”, por associarmos o excesso físico ao excesso psicológico. Uma interpretação poderia ser que a palpitação era forte e intolerável, mas como era no interior do seu corpo e ele não a contava a ninguém, este sofrimento tinha de ser aguentado sozinho, em silêncio; outra interpretação poderia ser que ele sofria de palpitações tão intoleráveis que o tornavam de certa forma surdo-mudo, não ouvindo nada que viesse de fora. De qualquer forma, este adjetivo binário contraditório transmite economicamente e intensamente um significado mais complexo e dá espaço de imaginação ao leitor. Na verdade, a lógica desta expressão condensada será depois explicada pelo autor na segunda frase.

No entanto, ambas as traduções chinesas substituíram o adjetivo “surdo” por um adjetivo mais “razoável” a reforçar o efeito de “intolerável”, seja o “激烈的 [forte, intenso]¹³⁷” do PT-CH, ou o “震耳欲聋的 [ensurdecador, para descrever um som tão alto que ensurdece os ouvidos]¹³⁸”. A tradução inglesa optou pelo adjetivo “deafening”, que é uma escolha muito subtil, porque o uso comum deste adjetivo significa “ensurdecador”. No entanto, existe uma expressão inglesa, “deafening silence”¹³⁹ para descrever um silêncio óbvio ou a falta de uma resposta, que poderia dar um efeito ainda mais impressionante. A tradução chinesa CH-EN consegue traduzir corretamente este adjetivo da tradução inglesa, porém não havia mais palavras para indicar o silêncio, por isso, “震耳欲聋的 (zhen er yu long)” não tem este sentido. Esta mudança pode ser considerada uma adaptação “errada” por parte dos tradutores, uma vez que a adaptação parece facilitar a leitura dos leitores chineses, mas priva-os de exercer a sua imaginação,

¹³⁷ 【激烈】 jilie (动作、言论等) 剧烈 (of movement, language) intense 大家争论得很~。We were locked in heated argument. 2(性情、情怀) 激奋刚烈 (of temperament, emotion) uplifting; unyielding: 壮怀~ cherishing lofty aspirations. *Ibid.*, p. 900.

¹³⁸ 【震耳欲聋】 zhen er yu long 耳朵都快震聋了, 形容声音很大 deafening; very loud (as if deafening one's ears). *Ibid.*, p. 2440.

¹³⁹ Cf. verbete “Silence”, do Cambridge Dictionary, disponível online: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deafening-silence>

ao mesmo tempo que elimina o efeito retórico desejado pelo autor original.

A tradução automática não nos pareceu ter um bom desempenho nesta frase. Além padecer do mesmo problema com adjetivos que têm as traduções chinesas, faz também algumas interpretações inadequadas em “as fontes” e “universal”: isto revela a dificuldade da tradução automática na explicação de palavras com múltiplos significados.

Exemplo 5

PT: “— Quem é? É a sr.^a D. Bernarda?

Era uma velha **hedionda**, viúva de um coronel.” (Queirós, 2000, p. 247)

CH-PT: “ “是谁?是贝尔纳尔达女士吗? ” 阿迈丽娅指的是一位其貌不扬的老太婆——少校的寡妇。” [Quem é? É a Sra. Bernarda?" Amélia estava a falar de uma velha **feia**-- a viúva do Major.] (Gu e Xue, 1985, p. 68)

CH-EN: sem tradução

EN: sem tradução

DeepL: “—是谁呢? 是贝尔纳达夫人吗?

她是一个可怕的老妇人, 一个上校的遗孀。”

[- Quem é que é? É a Sra. Bernarda?

Ela era uma mulher velha e terrível, viúva de um coronel.]

PT: “...e o **imundo** major Nunes deixara os vidros quebrados, os soalhos todos escarrados, as paredes riscadas de fósforos, e até sobre um poial da janela duas peúgas quase negras.” (Queirós, 2000, p. 347)

CH-PT: “那位邋遢的努内斯少校把碎玻璃扔得到处皆是, 地板上到处是痰迹, 墙壁上留着一道道火柴的划痕, 窗台上放着一双脏得发黑的袜子。” [O **desalinhado** Major Nunes atirava vidros partidos para todo o lado, manchas de escarro espalhavam-se pelo chão, as paredes estão marcadas com riscas de fósforos, um par de meias enegrecidas e sujas estão no parapeito da janela.] (Gu e Xue, 1985, p. 116)

CH-EN: “邋遢成性的努内斯少校搬走时, 房间里窗子都是碎的, 地板上布满痰

迹，四周墙上都是划火柴留下的一道道痕迹，窗台上还摆着两只积满灰尘的脏袜子。” [Quando o **desalinhado** Major Nunes se mudou, o quarto tinha as janelas partidas, manchas de escarro no chão, rasto de fósforos nas paredes em redor e duas meias sujas a ganhar poeira no parapeito da janela.] (Nan, 1962, p. 104-105)

EN: “...and the **filthy** Major Nuneshad left the windows broken, the floor covered with spit, the walls all scratched from striking matches on them; and on the windowsill lay two socks almost black with dirt.” (Zhai e Ye, 1984, p. 75)

DeepL: “**肮脏的**努内斯少校把窗户打碎了，地板都被划破了，墙壁被火柴划破了，甚至在窗台上还放着两只几乎是黑色的袜子。” [O **sujo** Major Nunes tinha partido as janelas, riscado o chão, cortado as paredes com fósforos e até tinha duas meias quase pretas no parapeito da janela.]

Consideremos estes dois exemplos em conjunto. No primeiro caso, “hedionda” significa “que causa repulsa ou é considerado muito feio”: o adjetivo é usado por Eça para descrever a viúva de um coronel. É um adjetivo subjetivo com forte emoção pessoal e, de certa forma, o uso deste adjetivo mostra o interesse de Eça pelos aspetos do decadentismo naturalista. Na tradução de PT-CH, os tradutores escolheram o adjetivo “其貌不扬的 (qi mao bu yang de)”, que se refere a uma pessoa com um aspeto feio e desagradável¹⁴⁰, mas não é de nível tão elevado como em português. A escolha dos tradutores mostra a atenuação da subjetividade do autor original, enquanto que “可怕的 [terrível]¹⁴¹”, presente na tradução automática, é um adjetivo moral e psíquico, que acentua a subjetividade do texto original e descarta a referência física. O mesmo processo também se adequa ao segundo caso: “imundo” é interpretado unanimemente pelos tradutores chineses como “邋遢的 (la ta de) ou 邋遢成性的 (la ta cheng xing de)”, que

¹⁴⁰ 【其貌不扬】 qi mao bu yang 指人的容貌平常或丑陋 be unimpressive in looks; look homely. *Ibid.*, p. 1509.

¹⁴¹ 可怕 [ke pa] fearful; frightful; dreadful; terrible; terrifying; horrible; awful; horrid; shocking; formidable; ghastly; monstrous; sinister; frightening; dire; may be dreaded. Cf. *The Chinese-English Word-Ocean*, (2002), p. 2085.

significa “desarrumado” ou “descuidado”¹⁴². O nível da projeção emocional também não corresponde ao texto original. Por sua vez, enquanto “filthy”, na tradução inglesa, é traduzido como “肮脏的 [muito sujo ou desprezível]”¹⁴³, na tradução automática, o automatismo literal reflete melhor, a nosso ver, a expressividade do texto original.

2.5. Advérbios e metáforas

Eça atribuiu um papel importante ao advérbio, que tinha sido “desconhecido na língua literária vernácula, onde era um elemento de valor estilístico quase nulo” (Guerra de Cal, 1981, p. 199). Semelhante à funcionalidade do adjetivo, a funcionalidade do advérbio é, em *O Crime do Padre Amaro*, uma classe morfológica fundamental para a construção do pensamento metafórico (extensível à hipálage ou ao animismo). O advérbio apodera-se do verbo não tanto para caracterizar a ação mas para caracterizar o sujeito que pratica a ação.

Exemplo 1

PT: “O escrivão apressou-se com importância; e a porta **cerrou-se de novo, confidencialmente**. Ah! Aquela porta, fechada diante dele, deixando-o de fora, indignava o Carlos.” (Queirós, 2000, p. 635)

CH-PT: “这位书记显出自己是位重要人物的样赶忙进去，接着办公室的门又被关上了，**谈话继续秘密地进行**。啊，一道关闭的门就这样将卡洛斯拒之于外，这真

¹⁴² 【邋遢】(la·ta) 不整洁;不利落 slovenly; sloppy: ~鬼 dragletail; sluggard | 办事真~ slovenly ways of doing things. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1138.

【成性】chengxing 形成某种习性(多指不好的 usu. negative) become second nature; by nature. *Ibid.*, p. 247.

¹⁴³ 【肮脏】(ang·zang) 1. 脏: 不干净 dirty; filthy: ~衣服 dirty clothes | 屋里又凌乱又~。It's messy and filthy in the room. 2. <比喻 fig.> 卑鄙、丑恶 mean; foul; dirty: ~交易 dirty deal | 灵魂~dark soul. *Ibid.*, p. 17.

令他恼羞成怒了！” [O secretário apressou-se a entrar, como se fosse uma pessoa importante, e depois **a porta do gabinete voltou a fechar-se e a conversa continuou em segredo**. Ah, uma porta fechada afastou Carlos, e isso irritou-o mesmo!] (Gu e Xue, 1985, p. 251)

CH-EN: “文书连忙煞有介事地走了进去;那扇门又被**严严实实地**关上了。咳!那扇门竟然当着他的面关上了,把他撤在门外,这可把卡洛斯气坏了。” [O escrivão apressou-se a entrar seriamente; **a porta foi novamente fechada firmemente**. Ah! A porta tinha-se fechado na sua cara, afastando-o da porta, e isso tinha enfurecido Carlos.] (Zhai e Ye, 1984, p. 261)

EN: “The clerk hurried in importantly; and **the door was again closed confidentially**. Ah! that door shut in front of him, leaving him outside, filled Carlos with indignation.” (Nan, 1962, p. 182)

DeepL: “书记员匆匆忙忙地走了; 门又**悄悄地**关上了。啊! 那扇门, 在他面前关上, 把他晾在外面, 使卡洛斯感到愤怒。” [O escrivão saiu apressadamente; **a porta voltou a fechar-se silenciosamente**. Ah! A porta, fechando-se à sua frente, deixando-o de fora, enfureceu Carlos.]

Esta passagem pertence ao cenário em que João Eduardo foi levado a tribunal por ter atacado Amaro em público. Carlos apressou-se a ir ao tribunal, na esperança de se tornar conhecido em Leiria por ser testemunha no julgamento. No entanto, a mediação decorreu em segredo no gabinete e ele nem sequer pode entrar. O advérbio “confidencialmente” provém do substantivo “confidência”, mas refere-se à forma verbal, o modo como foi fechada a porta. O uso do “confidencialmente” para descrever o modo como a porta foi fechada mostra o manejo de Eça pela metáfora e economia de palavras. A subtilidade da informação está ainda no facto de a porta se fechar a si própria, sem indicação de quem a fechou (personificação, animismo). A porta fechou-se (confidencialmente) e Carlos não conseguiu entrar, como tinha planeado: era como se um sistema mecânico o excluísse automaticamente. A porta fechada impede Carlos de

entrar e dá a entender que uma parte do sistema está a trocar alguns segredos de que ele vai ser excluído. Todas as traduções interpretam esta sensação com diferentes graus de transparência: o mais próximo do texto original é do inglês “confidentially” devido à afinidade do sistema linguístico; os advérbios “严严实实地 [firmemente, bem apertado]¹⁴⁴” da tradução CH-EN, e “悄悄地 [silenciosamente]¹⁴⁵” da tradução automática também refletem a natureza da confidência, mas não revelam o “segredo”. Na tradução CH-PT, os tradutores optaram por traduzir este advérbio para “谈话继续秘密地进行 [a conversa continuou em segredo]”, que explica melhor a intenção do autor, mas perde em parte a economia das metáforas do texto original.

Exemplo 2

PT: “A S. Joaneira recompensou-o com uma beijoca sonora.

— Ah, sereias, sereias!... murmurou o cônego **filosoficamente**.” (Queirós, 2000, p. 757)

CH-PT: “若阿乃依拉用一个响亮的吻报偿了他。

“啊，美人鱼们，美人鱼们.....”红衣神父嘟嘟噜噜地又要发表什么富有哲理的演说了。”

[Joaneira recompensou-o com um beijo sonoro.

¹⁴⁴ 【严实】 yan-shi <方 dial.> 事物之间结合得紧，没有空隙 tight; close: 门关得挺紧。The doors shut real tight. *Ibid.*, p. 2203.

“严严实实 (yan yan shi shi)” é uma palavra reduplicada, isto é repetição da mesma palavra com o mesmo sentido. A utilização adequada de palavras reduplicadas permite realçar o significado das palavras, melhorar a imagem representadas, aumentar a beleza musical. Cf. 黄伯荣, & 廖序东. (2017). *现代汉语 (增订第三版): 下册*. 高等教育出版社 [Huang, B. R., & Liao, X. D. (2017). *Modern Chinese (3rd edition): 2^o Volume*. Beijing: Higher Education Press], p. 226.

¹⁴⁵ 【悄悄】 qiaoqiao (儿地 qianqiaoer-di) 没有声音或声音很低; (行动) 不让人知道 quietly; on the quiet; secretly; with little or no noise; (of one's movements) without being noticed. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1548.

地·de <助词 aux.> 表示它前边的词或词组是状语[used after an adjective or phrase to form an adverbial adjunct before the verb]. *Ibid.*, p. 404.

"Ah, sereias, sereias...", o cônego **ia** murmurantemente **proferir novamente algum discurso filosófico.**] (Gu e Xue, 1985, p. 316)

CH-EN: “胡安内拉太太赏给他一个响亮的亲吻。

“啊，你这个迷人的娘们儿，你这个迷人的娘们儿！”大教堂神父摆出一副逆来顺受的样子，轻声说道。”

[A S. Joaneira premiou-o com um beijo sonoro.

"Ah, sua mulher encantadora, sua mulher encantadora!" O cônego fez uma cara submissa e sussurrou.] (Zhai e Ye, 1984, p. 341)

EN: “Senhora Joanneira rewarded him with a resounding kiss. ‘Ah, you sirens, you sirens!’ murmured the canon philosophically.” (Nan, 1962, p. 236)

DeepL: “瓢虫用一个响亮的吻回报了他。

—啊，美人鱼，美人鱼！.....卡农哲理地喃喃自语。”

[A joaninha recompensou-o com um beijo sonoro.

- Ah, sereia, sereia! ... Kanon murmurou filosoficamente.]

Este diálogo encontra-se no romance depois de o cônego Dias prometer à S. Joaneira ir a casa da Totó para saber o que tinha acontecido a Amélia. O advérbio “filosoficamente” possui indicações conotativas múltiplas, e o efeito de advérbio atinge vários elementos da frase: o verbo “murmurar”, o sujeito, “o cônego”, que se deixa seduzir por um beijo, e o discurso, todo ele sobre ninharias mundanas. A utilização do advérbio e o seu efeito sobre o verbo e sujeito dá uma imagem de erudição, como se o cônego estivesse a pensar em alguma questão importante e a falar como se fosse um filósofo. Em relação ao discurso, percebemos que a única razão para as suas palavras era pensar-se seduzido pela S. Joaneira, denominada “sereia”, como se ela fosse uma mulher mítica, símbolo da sedução que as sereias exerciam sobre os marinheiros. A “sereia” aparece nos contos eruditos ou populares, como um ser mágico e perigoso, que atrai os homens para a água para que se afoguem. Desde logo na *Odisseia* de Homero, a “sereia” é considerada atraente. Mas aqui a metáfora usada por Dias parece imprópria para tratar

a S. Joaneira, uma mulher que só se interessa por maledicências. O efeito positivo de “filosoficamente” é também destruído pela palavra “beijoca”, usada para descrever a causa de tanta filosofia: uma “beijoca é um beijo com muito barulho, que nada tem de sereno (ou sedutor). Esta associação em cadeia, consubstanciada pelo advérbio (efeito das causas) parece fazer com que Dias pareça filosófico, mas na verdade remata uma imagem viva de ironia e mesquinhez.

Ambas as traduções chinesas se alargaram na interpretação deste advérbio. A tradução CH-PT transformou o verbo “murmurava” num advérbio “嘟嘟噜噜 (du du lu lu)¹⁴⁶” para descrever o modo sussurrado e arrastado de falar, sendo o advérbio original interpretado por uma frase: “又要发表什么富有哲理的演说了 [ia proferir novamente algum discurso filosófico.]”. Esta estratégia transmite parcialmente o efeito de “filosoficamente”, mas a explicação clara faz com que o “filosófico” apenas esteja ligado ao verbo, quando a intenção do autor é marcar o contraste com as causas: a aparente sedução da “sereia” e a receptividade do “cônego” a questões sem subtileza e sem importância. Além disso, a frase em chinês dá a indicação de que haveria um discurso filosófico que foi suprimido, mas não o vemos no parágrafo seguinte, e a elipse da frase anterior pode até dar ao leitor a ilusão de que os tradutores omitiram alguma coisa.

Já a tradução CH-EN interpretou o advérbio como uma aparência de submissão “大教堂神父摆出一副逆来顺受的样子,轻声说道 [O cônego fez uma cara submissa e sussurrou]”, ideia que pode ter sido originada pela associação do filósofo ao estado contemplativo. A tradução intermédia não influenciou o processo de tradução, porque, em inglês, o texto é fiel ao original, mantendo o advérbio “philosophically”. Além disso, podemos ver que, nesta tradução, não aparece a palavra “sereia”: os tradutores substituíram-na por uma expressão muito típica e popular da China “娘们儿(niang menr)”, que se refere a mulher ou a esposa de forma informal e ligeiramente

¹⁴⁶ 【嘟嘟】 du·lu 3. (儿 du·lur) 连续颤动舌或小舌发音 trill: 打~儿 pronounce with a trill; utter a tremulous sound by vibrating the tongue tip or the uvula. *Ibid.*, p. 476.

desdenhosa¹⁴⁷. Nesse sentido, a tradução CH-EN é uma “domesticação” completa, uma vez que a eliminação e alteração são ambas para facilitar a leitura e aproximar o texto do leitor chinês.

A tradução automática traduziu fielmente o advérbio metafórico “filosoficamente”, acrescentando a partícula estrutural “地 (de)¹⁴⁸” depois do substantivo “哲理 (zhe li) [filosofia]¹⁴⁹”. No entanto, esta adverbialização é pouco comum, e pode facilmente ser tomada por um erro gramatical. Além disso, o nome “Joaneira” foi traduzido para um inseto “瓢虫 [joaninha]”: isto também mostra em parte a dificuldade que a tradução automática tem em traduzir palavras com morfologia e ortografia semelhantes.

Exemplo 3

PT: “A casa era na Rua das Sousas, *dum andar*, muito velha, com a madeira carunchosa: a mobília, como disse o cônego, «podia passar a veteranos»; algumas litografias desbotadas pendiam **lugubrementemente** de grandes pregos negros;” (Queirós, 2000, p. 347)

CH-PT: “那所房子位于索乌萨斯街，只有一层，很旧，木头都朽了。至于家具嘛，正如红衣神父所言，可能已用了好几代。一些褪了色的石版印画挂在黑色的大钉子上**显得悲戚寂寥**。” [A casa, situada na rua das Sousas, tinha apenas *um andar* e era muito antiga, com a madeira podre. Quanto ao mobiliário, como disse o cônego, deveria ter sido utilizado durante várias gerações. Algumas litografias desbotadas, penduradas em grandes pregos pretos, **tinham um ar triste e silencioso**.] (Gu e Xue, 1985: p. 116)

CH-EN: “房子在索萨斯路上，是幢很破旧的**二层楼**的房子，木头都被虫蛀坏了；

¹⁴⁷ 【娘儿们】 niangr·men 1. 长辈妇女和男女晚辈合称 term referring to a woman and member(s) of the younger generation. 2. <方 *dial.*> 称成年妇女(含轻蔑意，可以用于单数 derog., can be used in single form) woman; broad; hussy. 3. <方 *dial.*> same as 妻子 wife. *Ibid.*, p. 1414.

¹⁴⁸ 地·de <助词 *aux.*> 表示它前边的词或词组是状语 [used after an adjective or phrase to form an adverbial adjunct before the verb]. *Ibid.*, p. 404.

¹⁴⁹ 【哲理】 zheli 关于宇宙和人生的原理 philosophic theory; philosophy. *Ibid.*, p. 2430.

里面的家具，正象大教堂神父所形容的，也已经“老掉了牙齿”，应该发给“养老金让它们退休了”。几枚黑色的大钉子上歪歪扭扭地挂着几幅褪了色的版画。” [A casa, na Rua de Sousas, era uma casa velha *de dois andares*, a madeira está carcomida por bichos; a mobília interior, como a descreveu o cônego, era também "velha e desdentada" e deveria ser "reformada". Algumas gravuras desbotadas pendiam **de forma torta** de alguns grandes pregos pretos.] (Zhai e Ye, 1984, pp. 104, 105)

EN: “The house was in Rua das Sousas, had only *one storey*, and was very old, with the wood all worm-eaten; the furniture, as the canon remarked, had served its time and should be pensioned off; some faded prints hung **sadly** from great black nails;” (Nan, 1962, p. 75)

DeepL: “房子在 Rua das Sousas，一层楼，非常老旧，木头发霉：家具，正如教士所说，“可以当做老兵”；一些褪色的石板画笨拙地挂在大黑钉子上；” [Casa está na Rua das Sousas, *de um andar*, muito velha, de madeira bolorenta: os móveis, como disse o cônego, 'podiam ser velhos soldados'; algumas litografias desbotadas penduradas **desajeitadamente** em grandes pregos pretos;]

Este caso é muito interessante, uma vez que há três fenómenos da tradução que nos interessam aqui: a preposição cultural, a estranheza da metáfora e o advérbio caricatural. Esta descrição acontece quando Amaro teve de mudar da casa de hóspedes (onde convivia com Amélia) e estava a visitar a casa “nova”. Aqui surge a questão, como traduzir “num andar”? No texto original significa que a casa tem dois pisos (o rés do chão e um primeiro andar), o que pode ser comprovado pela descrição posterior da casa. No entanto, em chinês esta casa devia ter “dois andares”, pois na China, considera-se o rés-do-chão “一楼 [o primeiro piso]” e o primeiro andar “二楼 [o segundo andar]”. Isto explica que, na tradução CH-EN, os tradutores tenham optado por traduzir “二楼楼 [de dois andares]” para adaptar o texto à cultura chinesa e ao mesmo tempo não confundir os leitores chineses. Porém, todas as outras traduções escolheram manter a cultura de origem. A expressão metafórica “podia passar a veteranos” dá uma sensação grotesca

para descrever o mau estado dos móveis, as traduções EN e CH-EN interpretaram bem o humor: “had served its time and should be pensioned off” é uma personificação e é mais clara do que o texto original “veteranos”. A tradução CH-EN, com base na tradução inglesa, acrescentou uma expressão típica chinesa de personificação e hipérbole: “老掉了牙齿 [tão velho que até perdeu os dentes] para descrever o seu obsoletismo¹⁵⁰, o que acrescentou humor e está mais próximo ao leitor chinês. A tradução automática deu um resultado literal: “可以当做老兵 [podiam ser velhos soldados]”. Pelo contrário, a tradução CH-PT confere ao texto uma forma mais literal, mas menos divertida “可能已用了好几代 [deveria ter sido utilizado durante várias gerações]”. Consideremos por último, o advérbio “lugubrememente”, um advérbio da natureza animada e psicológica, aqui utilizado para descrever um estado inanimado, a forma como pendiam das paredes as litografias. Com o resto de descrição, podemos sentir o estado degradado da casa nova, mais a tristeza de Amaro por ter de se mudar da casa confortável de Amélia para esta casa velha e suja. Parece que toda a casa revela uma atmosfera de sofrimento e, no final, toda a sensação foi concentrada nos pregos que sustentavam as litografias desbotadas, o que mostra a subjetividade e expressividade de caricatura de Eça. As traduções EN e CH-PT interpretaram bem esta psicologia com “sadly” e “显得悲戚寂寥 [tinham um ar triste e silencioso]¹⁵¹”, mesmo que em CH-PT esta explosão emocional seja um pouco vulgarizada pela estrutura da frase. Contrariamente, na tradução CH-EN e na tradução automática, esta marca psicológica foi completamente apagada: respetivamente “歪歪扭扭地 [de forma torta]¹⁵²” e “笨拙地 [desajeitadamente]¹⁵³”

¹⁵⁰ 【老掉牙】 laodiaoya 形容事物、言论等陈旧过时(of things, theories, etc.) worn out; dilapidated. *Ibid.*, p. 1157.

¹⁵¹ 【悲戚】 beiqi 悲痛哀伤 sad; sorrowful: ~的面容 sad look; sorrowful demeanour. *Ibid.*, p. 78.
 【寂寥】 jiliao <书 fml.> 寂静; 空旷 solitary and lonesome; still, lonely; desolate. *Ibid.*, p. 922.

¹⁵² 【歪歪扭扭】 waiwainiuniu 形容歪斜不正的样子 askew: 纸条上写着两行~的字。The slip of paper was scrawled with two lines of words. *Ibid.*, p. 1966.

¹⁵³ 【笨拙】 benzhuo 笨;不聪明;不灵巧 clumsy; awkward; stupid: 动作~ clumsy (or awkward) in movement| 笔法~ clumsy (or awkward) writing style. *Ibid.*, p. 93.

descrevem de forma apropriada a aparência das litografias, mas ignoram o sentimento da personagem que as observa.

Exemplo 4

PT: “Esta audácia do escrevente indignou o doutor. Endireitou-se com severidade na poltrona, e cruzando **terrivelmente** os braços:” (Queirós, 2000, p. 571)

CH-PT: “文书的这种放肆行为使博士大怒，他在软椅上严肃地正了正身子，骇人地叉起两只胳膊说:” [O Doutor ficou furioso com este comportamento imprudente do instrumento, ajeitou-se solenemente na sua cadeira macia, cruzou **assustadoramente** os braços e disse:] (Gu e Xue, 1985, p. 219)

CH-EN: “书记员的唐突无礼使博士勃然大怒。他神色严厉地在椅子上坐直了身子,以吓人的姿势交叉起双臂,说:” [A rudeza e insolência do escrevente deixaram o doutor furioso. Endireitou-se na cadeira, cruzou os braços **num gesto assustador** e disse:] (Zhai e Ye, 1984, p. 218)

EN: “The audacity of the clerk filled the doctor with indignation. He sat up severely in his chair, and crossed his arms **in a terrible attitude**:” (Nan, 1962, p. 153)

DeepL: “书记员的这种大胆行为使医生感到愤怒。他在椅子上站直了身子，双手交叉，可怕地说道。” [Esta audácia do escrevente enfureceu o médico. Endireitou-se na sua poltrona, cruzou os braços e disse **terrivelmente**.]

Este excerto é retirado da passagem em que João Eduardo viu recusado pelo doutor Godinho o seu pedido de se vingar dos padres depois de Amélia terminar o noivado com ele, por ter sido descoberto que ele era o autor daquele *Comunicado* que indignava os padres. O advérbio “terrivelmente” é usado para modificar a ação (cruzar os braços): transfere a emoção do sujeito para a ação do mesmo, dando um ar grotesco e até hiperbólico. Como observou Guerra de Cal, isto acentua a visão cómica da realidade no estilo de Eça de Queirós, criando uma desproporção de carácter expressionista (1981, p. 209). Todas as traduções chinesas, incluindo a tradução

automática, interpretaram bem esta transferência emocional ao ato. Contudo, a tradução inglesa optou por devolver a emoção ao sujeito através de “in a terrible attitude”, perdendo-se em parte o efeito da caricatura que Eça quis transmitir.

Exemplo 5

PT: “Atravessou o largo **majestosamente**, certo que os vizinhos, pelas portas, murmuravam: *Lá vai o Carlos depor...*” (Queirós, 2000, p. 629)

CH-PT: “他神气活现地穿过广场，自信邻居们正在门口议论着：“卡洛斯去那里作证……”。” [Atravessou a praça exaltadamente, confiante de que os seus vizinhos estavam a discutir à porta: “O Carlos foi lá depor...”] (Gu e Xue, 1985, p. 248)

CH-EN: “他神气活现地穿过了大教堂广场，心里断定，邻居们一定站在门口噉噉地说，“瞧卡洛斯去作证去了……”” [Atravessou a praça da Sé exaltadamente, certo de que os vizinhos tagarelavam à porta: “Olha, o Carlos vai depor...”] (Zhai e Ye, 1984, p. 258)

EN: “He majestically crossed the Cathedral Square, sure that the neighbours, standing at their doors, were murmuring: ‘There goes Carlos to make his deposition...’” (Nan, 1962, p. 179)

DeepL: “他威风凛凛地穿过广场，确信邻居们隔着门都在喃喃自语：“卡洛斯站在那里……。” [Atravessou majestosamente a praça, certo de que os vizinhos murmuravam através das portas: “Carlos está ali...]

Esta é a passagem em que, após o ataque de João Eduardo a Amaro, Carlos se oferece para depor na administração do concelho, imaginando que iria ficar famoso em Leiria por causa disso. Eça usou “majestosamente” para descrever a forma como Carlos andava: transferiu o estado psicológico da personagem à ação. Mas, ao mesmo tempo, o advérbio “majestosamente” serve para descrever uma ação muito comum e trivial, conferindo assim ao ato uma dimensão paradoxal e irónica.

As duas traduções chinesas optaram unanimemente pela expressão “神气活现地

[presunçoso e arrogante.] ¹⁵⁴”, transmitiram bem a aparência contente de Carlos.

2.6. Verbos e metáforas

Uma estratégia muito comum em *O Crime do Padre Amaro* é o uso metafórico do verbo, conseguida por Eça de Queirós ao “dar ao conteúdo significativo do verbo uma materialização física muito precisa, a fim de visualizar as representações” (Guerra de Cal, 1981, p. 222). Descobrimos que a animalização das pessoas e o uso impróprio de rituais religiosos são as metáforas mais marcantes. Em geral, são feitas através dos verbos, o que confere às ações um efeito grotesco e de elevada ironia.

Exemplo 1

PT: “D. Josefa parecia-lhe que devia ser tinto, para se parecer mais com o sangue de Nosso Senhor.

— Emende a menina, **mugiu** o cônego de dedo em riste para Amélia.

Ela recusou-se, com um risinho. Como não era sacristão, não sabia...” (Queirós, 2000, p. 677)

CH-PT: “在若赛发看来应是红酒，因为这与我主的血更相似。

“姑娘，错了！”红衣神父用手做托枪的状对着阿迈丽娅**咆哮**起来。

她笑着向后退，因为她不是圣器管理人，不知道也不为怪嘛！”

[Para Josefa, deveria ser vinho tinto, pois é mais parecido com o sangue de Nosso Senhor.

"Erro, rapariga!" O cônego **rugiu** para Amélia, com a mão em forma de segurar a arma.

¹⁵⁴ 【神气】 shen·qi 3.自以为优越而表现出得意或傲慢的样子 putting on airs; cocky; overweening: ~活现 very cocky; at high and mighty. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1707.

Ela sorriu e recuou, pois não era sacristã e não era de estranhar que não soubesse!]
(Gu e Xue, 1985, p. 273)

CH-EN: “唐娜·若塞帕认为那一定该是红的，这样才更象是我们的救世主的鲜血。

“你还有很多东西要学呢，” 大教堂神父**咕哝着**，又用手指着阿梅丽亚。

她轻轻笑了一声，往后一缩。她不是圣器看管人，所以她不知道.....”

[Dona Josefa achava que devia ser tinto, para que se parecesse mais com o sangue do nosso Salvador.

"Tens muito que aprender", **resmungava** o cônego, apontando de novo o dedo a Amélia.

Ela riu-se suavemente e recuou. Ela não era sacristã, por isso não sabia...] (Zhai e Ye, 1984, p. 289)

EN: “Dona Josepha thought it must be red, in order to appear more like Our Saviour’s blood.

‘You have a lot to learn,’ **muttered** the canon pointing at Amelia.

She drew back with a little laugh: as she wasn’t a sacristan, she didn’t know...”

(Nan, 1962, p. 200)

DeepL: “约瑟法博士认为它应该是红色的，以使它更像我们主的血。

—教士**吼道**，用手指着阿米莉亚。

她拒绝了，笑着说。因为她不是司铎，她不知道.....”

[A Dra. Josefa achou que devia ser vermelho, para ficar mais parecido com o sangue de Nosso Senhor.

- O clérigo **bramou**, apontando o dedo para Amélia.

Ela recusou, sorrindo. Como não era sacerdote, não sabia...]

A passagem pertence a uma cena de jantar na casa de Amélia onde os padres discutem sobre os rituais da missa. O verbo “mugir”, uma palavra própria para identificar a voz dos bovinos, é usado para descrever a voz do cônego. Tal estratégia não é incomum,

pois Eça utiliza frequentemente palavras semi-animalescas para descrever os padres (ou outras personagens marcadas pela irracionalidade): essas metáforas transmitem a ideia de que os padres, ou outras personagens pouco lógicas, são (como) animais. A tradução CH-PT e a tradução automática são semelhantes na escolha de verbos: “咆哮 [rugir]¹⁵⁵” e “吼 [bramar]¹⁵⁶”, palavras que exprimem gritos fortes para descrever a raiva de uma pessoa ou o rugido dos animais ferozes e do gado. Em chinês os sentidos são um pouco diferentes da palavra usada no texto original, contudo, dão igualmente aos leitores uma informação sobre o sentido grotesco da descrição, devido ao comportamento mutante e animalesco, o que corresponde à ideia que Eça queria transmitir. As traduções EN e CH-EN, por outro lado, pela influência da tradução indireta, escolheram ambos verbos que expressam “falar baixinho” ou que é “de difícil percepção”: “mutter” e “嘟囔 [resmungar]¹⁵⁷”, talvez próximas do som que os bovídeos fazem, baixo e prolongado, mas sem a associação ao animal, perdendo-se esta informação sobre a irracionalidade do ser humano descrito. Vejamos ainda outro caso.

Exemplo 2

PT: “No entanto a Dionísia **farejava** pela cidade na pista de João Eduardo.” (Queirós, 2000, p. 801)

CH-PT: “迪奥妮西娅在城里到处**寻觅**着艾都阿尔多的踪迹。” [A Dionísia **procurava** por toda a cidade vestígios de Eduardo.] (Gu e Xue, 1985, p. 340)

CH-E: “与此同时，迪奥妮西亚正在莱里亚四处**追踪**，想找到若昂埃杜瓦多。” [Entretanto, Dionísia estava a **rastrear** em todo o lado de Leiria à procura de João

¹⁵⁵ 【咆哮】 paoxiao 1. (猛兽)怒吼(of an animal of prey)roar. 2.形容水流的奔腾轰鸣,也形容人的暴怒喊叫 (of water) roar on; tumble;(of people) bellow; yell in a fury. *Ibid.*, p. 1448.

¹⁵⁶ 吼 hou 1. (猛兽 of beasts of prey)大声叫 roar; howl;牛~ roar of an ox|狮子~ the roar of a lion 2.发怒或情绪激动时大声叫喊 shout; cry out in anger or agitation:狂~ shout crazily |大~ 一声 howl. *Ibid.*, p. 809.

¹⁵⁷ 【嘟囔】 du-nang 连续不断地自言自语 mutter to oneself; mumble:你在~ 什么呀?What are you mumbling about? *Ibid.*, p. 476.

Eduardo.] (Zhai e Ye, 1984, p. 369)

EN: “Meanwhile Dionysia was **on the scent** round the town trying to track down Joao Eduardo.” (Nan, 1962, p. 253)

DeepL: “然而，迪奥尼西亚在若昂-爱德华多的带领下在城里四处嗅探。” [No entanto, a Dionísia andava a **farejar** a cidade sob a liderança de João Eduardo.]

Este é mais um exemplo de um verbo semi-animalesco. Depois de ter descoberto a gravidez de Amélia, Amaro, o cônego Dias e Dionísia andavam a procurar por João Eduardo para que este se casasse com ela de modo a encobrir o incidente. O verbo “farejar” significa procurar pelo faro e é associado aos cães. Foi usado aqui por Eça para descrever a busca de Dionísia, o que é animalizar um ser humano, proporcionando uma imagem viva e irónica da personagem, e ao mesmo tempo ironizando a identidade de cúmplice, como se de um cão com dono se tratasse, alheio a qualquer preocupação moral.

As duas traduções chinesas parecem-nos atenuar esta animalização por traduzirem figuradamente o verbo: “寻觅 [procurar]¹⁵⁸”, em CH-PT, e “追踪 [rastrear]¹⁵⁹”, em CH-EN, são ambos verbos normais para o ser humano e não possuem uma explícita associação ao cão. A tradução inglesa e a tradução do DeepL mostram escolhas mais próximas ao texto original: “scent” e “嗅探 [farejar pelo nariz]¹⁶⁰”, verbos relacionados com o olfato e mais facilmente associados aos cães. No entanto, a tradução automática “erra”, ao traduzir “na pista de João Eduardo” por “在若昂-爱德华多的带领下 [sob a liderança de João Eduardo]”. “Seguir uma pista” é o que fazem os cães, mas isso não significa que chefiem uma busca.

¹⁵⁸ 【寻觅】 xunmi 寻找 seek; look for: 四处~ look around everywhere. *Ibid.*, p. 2185.

¹⁵⁹ 【追踪】 zhuizong 按踪迹或线索追寻 follow the trail of; track; trace. *Ibid.*, p. 2529.

¹⁶⁰ 嗅 xiu 用鼻子辨别气味; 闻 smell; scent; sniff by nose: 小狗在他腿上一来一去。The small dog sniffed about his legs. *Ibid.*, p. 2161.

Exemplo 3

PT: “Depois, a bofetada que lhe dera Amaro fora como a chicotada que esperta um cavalo que preguiça e se atrasa: e a sua paixão, **sacudindo-se e relinchando forte**, ia-a de novo levando no ímpeto duma carreira fogosa.” (Queirós, 2000, p. 815)

CH-PT: “阿马鲁打她那一巴掌如同使一匹畏葸不前的驽马奋然起来的鞭笞——浑身的颤扭，大口的喘息重新使她遁入情欲冲动的热情之中。” [A bofetada que Amaro lhe deu foi como o chicote que despertou um cavalo inseguro - o estremecimento, a contorção e a respiração ofegante reintroduziram-na no fervor dos seus impulsos luxuriosos.] (Gu e Xue, 1985, p. 349)

CH-EN: “阿马罗掴她的那一下，就象抽在懒马身上叫它重新活跃起来的一下鞭子，把她火热的情欲唤醒了，使她又变得热情冲动起来。” [A bofetada que lhe deu Amaro foi como um chicote num cavalo preguiçoso para o reanimar, despertou a sua luxúria ardente e tornou-a novamente apaixonada e impulsiva.] (Zhai e Ye, 1984, p. 379)

EN: “The blow Amaro had given her was like a whipping which livens up a lazy horse: it had revived her fiery passion which now carried her along impetuously.” (Nan, 1962, p. 260)

DeepL: “阿玛洛的耳光就像鞭子一样抽打着一匹懒惰落后的马：他的激情，抽打着，大声嘶鸣着，在火热的事业的推动下，再一次把她带走了。” [A bofetada do Amaro foi como um chicote para um cavalo preguiçoso e atrasado: a paixão dela, convulsando e relinchando alto, impulsionada por uma causa ardente, levou-a de novo.]

Esta é a passagem em que Amélia, já grávida, ao ser maltratada fisicamente por Amaro, sente renascer em si a paixão. Este é outro caso típico de animalização. A frase anterior é uma comparação entre a bofetada de Amaro e uma chicotada num cavalo. Mas a partir dela, Eça desenvolve uma imagem, em que se sucedem as metáforas animais com que Amélia se passa a identificar. A imagem do cavalo (que os verbos “sacudir” e “relinchar” indicam) também nos permite fazer associações entre a violência

e o impulso sexual, aqui marcados pela sua irracionalidade.

As duas traduções chinesas atenuaram esta animalização e acentuaram o procedimento contrário, para reduzir a estranheza e transmitir melhor a conotação. Na tradução CH-PT, encontramos: “浑身的颤扭, 大口的喘息重新使她遁入情欲冲动的热情之中。[o estremecimento, a contorção e a respiração ofegante reintroduziram-na no fervor dos seus impulsos luxuriosos.]”. Os tradutores interpretaram os verbos atribuídos a animais como se fossem as ações de Amélia e a alteração fez com que a descrição se tomasse um conceito abstrato que leva a uma cena mais concreta, que é a cena sexual. A tradução CH-EN interpretou esta parte como “把她火热的情欲唤醒了, 使她又变得热情冲动起来。[despertou a sua luxúria ardente e tornou-a novamente apaixonada e impulsiva.]”, processo semelhante à CH-PT mas mais conciso, sem dúvida pela influência da tradução inglesa.

A tradução automática traduziu, e bem, estes verbos animais como “抽搐 [contorcer-se]¹⁶¹” e “嘶鸣 [relinchar]¹⁶²”. Porém, continua a existir o problema anterior: em escolher o significado próprio para palavras com vários significados, como a palavra “carreira”, falhou na distinção do referente do pronome possessivo “sua”, considerando que se referia a Amaro. Deve dizer-se, porém, que este problema foi corrigido quando pusemos o parágrafo todo, começando pela descrição sobre a psicologia de Amélia.

Exemplo 4

PT: “A sala vibrava agora com a gralhada das senhoras, arrebatadas num furor santo. D. Josefa Dias, D. Maria da Assunção falavam com gozo do *fogo*, enchendo a boca com a palavra, numa delícia inquisitorial de exterminação devota. Amélia e a Gansoso, no quarto, rebuscavam pelas gavetas, por entre a roupa branca, as fitas e as calcinhas, à **caça** dos «objectos excomungados». E a S. Joaneira **assistia**, atónita e assustada, àquele

¹⁶¹ 【抽搐】 chouchu 肌肉不随意地收缩的症状, 多见于四肢和颜面 twitch; tic; uncontrollable twitching of muscle, usu. in limbs or face muscles. *Ibid.*, p. 274.

¹⁶² 【嘶鸣】 siming (骡马等)大声叫 (of horses, mules, etc.) neigh; whinny; bray. *Ibid.*, p. 1817.

alarido de **auto-de-fé** que atravessava bruscamente a sua sala pacata, **refugiada** ao pé do cônego, que depois de ter rosnado algumas palavras sobre «a Inquisição em casas particulares», se **enterrara** comodamente na poltrona.” (Queirós, 2000, p. 653)

CH-PT: “这时，在屋里只听见老太太们一阵叽叽喳喳雀叫般的嘀咕声，她们都处于**盛怒和惊惧**中。若赛发、阿松桑起劲儿地谈着火啊，烧啊的……阿迈丽娅和甘索左在房间**翻腾**着——想从抽屉里、内衣中间或是腰带与短裤中**猎获**被革除教籍的东西；若阿乃依拉既惊异又恐惧地也参加了这场搜寻战，当“**火刑**”的喧嚣声在她那平静的房间里响起时，她**躲**到了迪亚斯身边。这位红衣神父忿忿地嘟噜了几句有关“在私宅的宗教司法”条文后舒舒服服地**躺倒在**软椅上。” [A esta altura, só se ouvia na sala a murmuração de gralhada das velhas, todas num estado de **raiva e medo**. Josefa e Assunção falavam energicamente de fogo e queimadas... Amélia e Gansoso **remexiam** no quarto à **caça** das coisas excomungadas nas gavetas, entre as cuecas, os cintos e calções; Joaneira também se juntou à procura com espanto e medo, quando o alarido do "**morte na fogueira**" se fez ouvir no seu quarto silencioso, escondeu-se ao lado do Dias. O cônego murmurou indignado algumas palavras sobre "justiça religiosa em casas particulares", antes **de se deitar** confortavelmente na poltrona macia.] (Gu e Xue, 1985, p. 261)

CH-EN: “客厅里回荡着老太太们**喊喊喳喳**的声音，她们心里充满**圣洁的怒火**。唐娜·若塞帕和**圣母升天会的唐娜·玛丽亚**怀着恶意的喜悦谈论着火刑，她们带着宗教法官虔诚地剪灭异己的那种得意心情**玩味**着这个字眼。阿梅丽娅和甘索索跑到卧室里翻检着衣橱里的白色内衣、缎带，抽出了小抽屉，想**找到**那些被逐出教门的东西。胡安内拉太太也在帮忙寻找。在她平静的客厅里，突然闹出这么一场宗教裁判所的 **auto da fé** 来，这叫她感到又惊又怕。随后她便**躲**到大教堂神父身边去了。他咕哝说了几句什么“私人诉讼的宗教法庭”之后，便舒舒服服地在扶手椅里坐下了。

☛拉丁文:判决仪式。指中世纪宗教裁判所对异教徒判处火刑或对异端邪说的书籍进行焚烧的判处仪式。”

[A sala de estar ecoava com as gralhadas das velhas, com os seus corações cheios de **raiva santa**. Dona Josefa e **Dona Maria da Assuncionistas**, falavam com alegria

maliciosa da execução na fogueira, **brincando com a palavra** com uma satisfação de um juiz religioso a extinguir piedosamente a dissidência. Amélia e Gansoso correram para o quarto para remexer nas cuecas brancas e nas fitas do guarda-roupa, puxando as gavetinhas para **encontrar** os objetos excomungados. A senhora Joaneira também estava a ajudar na busca. Ficou chocada e assustada com o “**auto da fé**” da Inquisição de repente na sua pacífica sala de estar. Foi então esconder-se ao lado do cônego. Ele murmurou algumas coisas sobre uma "inquisição privada" e depois instalou-se confortavelmente na sua poltrona.

⓪Latim: Rito de julgamento. Refere-se à condenação dos heréticos à morte pelo fogo ou à queima de livros sobre heresia, efetuada pela Inquisição medieval.] (Zhai e Ye, 1984, p. 275)

EN: “The parlour now vibrated with the **cackling** of the old ladies, possessed of a **holy fury**. Dona Josepha and Dona Maria of the Assumption spoke with a vicious delight of the Fire, **savouring** the word in an inquisitorial enjoyment of devout extermination. Amelia and the Gansoso, in the bedroom, searched in the cupboard amongst the white underclothing, the ribbons and the little drawers, hunting for the excommunicated objects. And Senhora Joanneira assisted, astonished and scared at the display of the **auto da fé** which had brusquely entered her peaceful parlour. She then **took refuge** beside the canon, who after murmuring some words on 'the Inquisition in private cases' comfortably dug himself into his armchair.” (Nan, 1962, p. 190)

DeepL: “房间里现在震动着女士们的**叫喊声**，她们陶醉在一种**神圣的狂热**中。约瑟法-迪亚斯（D. Josefa Dias）和**玛丽亚-达-阿松桑**（D. Maria da Assunção）带着火一样的喜悦说话，在她们的嘴里塞满了话语，以一种审问者的喜悦来进行虔诚的消灭。阿梅利亚和甘索索在卧室里**翻箱倒柜**，在白衣服、丝带和内裤中**寻找** “被驱逐的物品”。瓢虫夫人惊讶而惊恐地注视着她安静的房间里突然爆发出的**自发的骚动**，她在教士身边**避难**，教士在咆哮了几句 “私宅里的宗教裁判所 ”之后，舒服地埋在他的扶手椅里。” [A sala vibrava agora com os **gritos** das senhoras, que estavam inebriadas de um **fervor divino**. D. Josefa Dias e D. Maria da Assunção falavam com uma

alegria de fogo, **enchendo a boca de palavras**, efetuando um aniquilamento piedoso com a alegria de um inquisidor. Amélia e Gansoso **vasculhavam** o quarto, **à procura de** "objetos excomungados" entre os vestidos brancos, as fitas e a roupa interior. A senhora Joaquina assistiu, espantada e assustada, ao súbito **alvoroço espontâneo** que irrompeu no seu quarto tranquilo, **refugiava-se** ao lado do clérigo que, depois de ter proferido algumas palavras sobre "a Inquisição numa casa particular", **enterrou-se** confortavelmente na sua poltrona.]

Estamos agora perante a descrição de um episódio lateral: quando, na casa de Amélia, as velhas e os padres decidiram queimar todos os artigos que pertenciam a João Eduardo, depois de terem descoberto que tinha sido ele o autor do comunicado que atacou o Padre Amaro. Esta passagem é uma imagem (um sistema de metáforas que devem ser lidas em conjunto). Se olharmos apenas para os substantivos e os verbos, eles dão uma sensação de perseguição: “gritos”, “enchendo a boca”, “vasculhar”, “queimar”, “alvoroço”, “refugiar-se” e “enterrar” constroem só por si uma ação prolongada de perseguição. O uso dos termos de perseguição aplicado a pessoas religiosas acorda no leitor a lembrança da Inquisição, uma instituição que, em Portugal e em Espanha, nos séculos XVI-XVIII, se encarregava do castigo aos hereges. O texto toma depois a referência explícita: “numa delícia inquisitorial de exterminação devota”. Mas a perseguição e a busca de objetos insignificantes, narrada nos finais do século XIX, isto é, num tempo relativamente moderno, dá a esta ação inquisitorial um tom irónico e ridículo. A nosso ver, as duas traduções chinesas atenuaram este tom e a escolha das palavras não favorece a associação. Na tradução CH-PT, falta a tradução de “enchendo a boca com a palavra, numa delícia inquisitorial de exterminação devota”, perdendo-se, ao mesmo tempo, a alusão cultural à perseguição religiosa e à mentalidade anacrónica das pessoas que nela participavam. Em relação ao termo que designava a eliminação pelo fogo dos hereges, os tradutores optaram por traduzir diretamente para “火刑 [morte pelo fogo]”, que é um termo penal que também existe em chinês, enquanto que

na tradução CH-EN, os tradutores escolheram manter o termo “auto-de-fé” e explicar o significado com uma nota de rodapé. Supomos que a razão é devido à tradução inglesa, que também manteve este termo português/ castelhano que, desde o século XVIII, era aceite e circulava em inglês. No entanto, os tradutores chineses pensaram que era uma expressão em latim e resolveram manter a forma original e explicar o significado com uma nota de rodapé como fizeram em outros casos de expressões em latim. Além deste pequeno erro, a tradução CH-EN possui um erro também proveniente da tradução inglesa: “圣母升天会的唐娜·玛丽亚 [Dona Maria da Assuncionistas]” e “Dona Maria of the Assumption”, as duas traduções consideraram que “Assunção” do nome “D. Maria da Assunção”, em vez de ser um nome próprio, é a organização Assuncionistas ou da Congregação dos Agostinianos da Assunção, o que seria um pouco estranho, no contexto da história. A tradução automática surpreendeu-nos outra vez com a sua escolha das palavras para “refugiado” e “enterrar”: dá uma imagem expressionista das personagens, mas continuou a falhar na tradução do termo religioso “auto-de-fé” e do nome próprio “S. Joaneira”. Como dissemos já, este nome estranho mesmo em português, foi aqui confundido com “joaninha” (nome comum, e não Joaninha, diminutivo do nome próprio Joana), fazendo com que em chinês pareça que a personagem é um animal.

2.7. O Problema do tempo verbal

De acordo com o Guerra de Cal, Eça empregava muito o tempo verbal de imperfeito no seu estilo para satisfazer o seu gosto de descrição pictórica e contínua, como se de uma pintura se tratasse. Talvez o fizesse sob a influência dos naturalistas e impressionistas franceses. Mas os efeitos retóricos conseguidos por Eça vão muito para além dos visados pela escola naturalista, servindo-se deles para marcar diferentes ritmos (pontuais no perfeito e contínuos no imperfeito), nomeadamente na construção das cenas sensuais.

Exemplo 1

PT: “**Atraiu**-a então a si, subitamente, **beijou**-lhe os lábios; ela **teve** um soluçozinho, *abandonou*-se-lhe entre os braços, toda fraca, toda lânguida.

— Oh filha! **murmurava** o escrevente.

Mas os sapatos da mãe *rangeram* na escada, e Amélia *foi* vivamente para o aparador acender o candeeiro.” (Queirós, 2000, p. 461)

CH-PT: “这时，他把姑娘**拉过来**，猛然对着她的嘴唇亲**吻起来**；她小声**呜咽**了一下，旋即**投入到**他的两臂之中；她**感到**浑身无力，完全瘫软了。

“啊，姑娘！”文书低声**叫着**。

这时传来了若阿乃依拉上楼梯的响声，阿迈丽娅借此迅速**挣脱出来**向柜橱走去，她要去点灯。”

[Nesse momento, ele puxou a rapariga para si e subitamente beijava-a nos lábios; ela deu um pequeno soluço e lançou-se nos seus dois braços; sentindo-se fraca e toda mole.

"Ah, rapariga!" murmurava o escrevente.

Nesse momento, ouviu-se o barulho da Joaneira a subir as escadas, e Amélia aproveitou para se libertar rapidamente e dirigir-se ao aparador para acender o candeeiro.] (Gu e Xue, 1985, p. 171)

CH-EN: “接着他突然把她**拉过来**，吻了她的嘴唇，她轻声**抽泣**了一声，听任他**拥抱着**，浑身只感到酥软无力。

“啊，我心爱的姑娘！”他**喃喃**说道。

但是楼梯上传来了她母亲鞋子的吱嘎声，阿梅丽亚随即兴奋地**奔到**桌子旁边去点灯。”

[A seguir, de repente, ele puxou-a para si e beijou-a nos lábios, e ela soltou um soluço suave e deixava que ele a abraçasse, sentindo apenas fraqueza em todo o corpo.

"Ah, minha querida menina!" Ele murmurou/murmurava.

Mas ouviu-se o ranger dos sapatos da mãe nas escadas e Amélia correu animada

para a mesa para acender o candeeiro.] (Zhai e Ye, 1984, p. 162)

EN: “He then suddenly drew her towards him, and kissed her on the lips; she gave a little sob, and surrendered herself to his embrace, all weak, all languid.

‘Oh, my little girl!’ he murmured.

But her mother’s shoes creaked on the stairs, and Amelia excitedly rushed to the table to light the lamp.” (Nan, 1962, p. 115)

DeepL: “然后他把她拉到他身边，突然，吻了她的嘴唇；她有一点抽泣，放弃了自己在他的怀里，所有的软弱，所有的慵懒。

—哦，女儿！书记员喃喃地说。

但她母亲的鞋子在楼梯上吱吱作响，阿米莉亚轻快地走到餐具柜前，点燃了灯。”

[Depois puxou-a para si e, de repente, beijou-a nos lábios; ela teve um pequeno soluço e entregou-se nos seus braços, todas as fragilidades, todas as languidezes.

- Oh, filha! murmurou o empregado.

Mas os sapatos da mãe rangeram na escada, e Amélia foi agilmente ao aparador e acendeu o candeeiro.]

Para obter um efeito ainda mais óbvio, ou também para evitar a monotonia, o contraste do imperfeito e pretérito é muito usado por Eça. Como observamos neste exemplo, o escritor descreve uma séria de ações ousadas e entusiasmadas de João Eduardo depois de Amélia ter prometido casar-se com ele. Em contraposição, Eça utilizou o pretérito imperfeito de “murmurar” para dar uma sensação de continuidade, o que refletiu o estado de alegria de João Eduardo, que parece desejar que o momento se perpetue. Os outros atos, de ambas as personagens, são do pretérito perfeito, o que dá ao leitor uma sensação de fugacidade e implica a ideia de fugacidade/rapidez da felicidade. Nas traduções, este contraste não foi bem-apresentado devido às diferenças internas das línguas. Em inglês, o tempo verbal é tudo pretérito e não há distinção nos aspetos, por isso, a tradução não transmite o contraste.

Em chinês, a situação é um pouco complicada. Muitas vezes as linhas dos aspetos são indefinidas e é difícil distingui-los. Para explicar bem esta questão, precisamos de introduzir brevemente a situação do tempo e do aspeto do chinês moderno, como Li e Cheng apontaram:

“In Chinese, the aspect and the time of an action are not entirely expressed in one grammatical form. The state of an action has something to do with the time, but does not indicate the time. Thus adverbs and aspectual particles are often used to denote the different states of an action while the time of an action is mainly expressed by nouns, adverbs or phrases denoting time.” (Li e Cheng, 2008, p. 403)

Como em chinês não há mudança morfológica do verbo para distinguir nem o tempo nem aspeto, para observar bem a questão do imperfeito, usamos “perfeito” e “imperfeito” do ponto de vista aspetual apenas. “了(le)” em chinês é um marcador típico do perfeito para indicar uma ação que já está concluída,¹⁶³ por isso, todos os verbos com “了(le)” podem ser considerados como estando no perfeito, enquanto que “着(zhe)” é um marcador aspetual do imperfeito para indicar a ação em curso. Por isso, traduzimos para português no modo imperfeito os verbos seguidos por “着(zhe)”.

No entanto, em chinês, existem também verbos sem marcador nenhum. Alguns podemos facilmente identificá-los como sendo de aspeto perfeito pela natureza do verbo e complemento de direção, tais como “拉过来(la guolai)” [puxar + para si (complemento de direção)], “挣脱出来(zhengtuo chulai)” [libertar-se + para fora (complemento de direção)] e “投入到(touru dao)” [atirar-se a + complemento de resultado que significa a ação tem um resultado]. Todavia, há um verbo que nos parece

¹⁶³ “了(le)” também pode indicar uma nova situação. Por exemplo, “外面下雨了 [Está a chover lá fora]”: esta frase quer dizer que choveu há muito pouco tempo atrás, e antes disso ainda não tinha chovido. Ou “我今年3岁了 [Tenho 3 anos este ano]”: o seu uso também indica uma nova situação (só neste ano fez 3 anos). Como distinguir os aspetos não é do nosso interesse neste trabalho, não abordaremos mais demoradamente esta questão.

muito ambíguo no seu aspeto: “说道 [shuo dao]”, que significa “dizer”¹⁶⁴. Junto com o advérbio anterior, “喃喃 (nan nan)”, proveniente de uma onomatopeia para descrever o som de um sussurro contínuo¹⁶⁵, tendemos a traduzir esta frase no tempo imperfeito. Distinguimos os aspetos em chinês para corresponder ao português, mas na realidade, a diferença entre os aspetos em chinês é muito minuciosa e muda de acordo com o contexto. Além disso, a ausência da conjugação do verbo em chinês dificulta ainda mais esta distinção. Se não é para estudar linguística comparada, não vale a pena pensar nesta questão. Cremos ter dito quanto basta para entender os problemas de tradução dos exemplos seguintes.

Exemplo 2

PT: “Então a ideia de que a perdera para sempre **varou-lhe** o coração com um **frio de punhalada**. Apertou as fontes entre as mãos, tonto. Que havia de fazer? Que havia de fazer? Resoluções bruscas **relampejavam-lhe** um momento no espírito, **esvaíam-se**.” (Queirós, 2000, p. 561)

CH-PT: “这时，永远失掉了她的感觉就如寒光凛凛的匕首刺穿了他的心！他两手按着太阳穴在发愣——“应该怎么办呢？怎么办呢？”突然间，他想到了一种解决办法，但这想法又如闪电一样倏尔即逝，随之又一筹莫展了。” [Naquele momento, a ideia de a perder para sempre era como um punhal frio a trespassar-lhe o coração! Ele pressionou as duas mãos nas têmporas, transido——“O que devo fazer? O que é que eu faço?” De repente, surgiu-lhe uma solução, mas desapareceu tão rápida como um relâmpago, e depois ficou sem saber o que fazer.] (Gu e Xue, 1985, p. 214)

CH-EN: “一想到要永远地失去她，一阵冰冷的绝望使他心如刀割。他悲痛欲绝，两手紧紧按着自己的太阳穴。怎么办？怎么办？一个又一个仓猝的决定掠过他的

¹⁶⁴ 【说道】 shuodao 说 (小说中多用来直接进人物说的话 used in novels to introduce direct speech of characters) say: 校长~, ‘应该这么办!’ ‘It should be done this way!’ said the principle. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1809.

¹⁶⁵ 喃喃 nan [喃喃]拟声词 <onom.> 连续不断地小声说话的声音 mutter; murmur: ~自语 murmuring to oneself. *Ibid.*, p. 1392.

心头，使他头晕目眩。” [Com a ideia de a perder para sempre, um desespero frio fez sentir como se uma faca estivesse a perfurar o coração. Estava completamente angustiado e pressionou as duas mãos firmemente contra as têmporas. O que fazer? O que fazer? Uma decisão apressada atrás da outra passava-lhe pela cabeça, deixando-o tonto.] (Zhai e Ye, 1984, p. 211)

EN: “Then the idea of losing her forever stabbed his heart with a cold despair. He squeezed his temples between his hands, mad with grief. What could he do? what could he do? Sudden resolutions flashed through his mind, made him dizzy.” (Nan, 1962, p. 149)

DeepL: “然后想到他已经永远失去了她，这种想法带着刺骨的寒意席卷了他的心。他双手紧握着喷泉，头晕目眩。我可以做什么呢？突如其来的决议在他脑海中闪现了片刻，又消失了。” [Depois, a ideia de que a tinha perdido para sempre varreu-o com um frio penetrante. Agarrou as fontes (de água) com as duas mãos, tonto. O que é que eu posso fazer? A súbita resolução passou-lhe pela mente por um momento e depois desapareceu.]

Este é outro caso de imperfeito do verbo de natureza pontual para expressar uma ação contínua e prolongada. A descrição é de João Eduardo, quando queria reconquistar Amélia e pensava em várias soluções. A aplicação de imperfeito nos verbos “relampejar” e “esvair” dá ao seu sentimento um desespero cíclico: ele persiste em tentar encontrar soluções, mas nenhuma funcionaria. Parece-nos que, neste aspeto, a tradução CH-EN interpretou melhor a passagem do que a CH-PT, mesmo que (pelo estado do verbo “掠过 [passar por]¹⁶⁶”) seja difícil de definir o aspeto. O sintagma adjetival “一个又一个

¹⁶⁶ 掠 lue 2. 轻轻擦过或拂过 scud; skim over; sweep past; brush past; graze. *Ibid.*, p. 1271.

过 guo 1. 用在动词后，表示完毕 [used after a verb to indicate the completion of an action]: 吃完饭再走。Please go after you have the meal. | 杏花和碧桃都已经开~了。The apricot and peach trees have finished blooming. 2. 用在动词后，表示某种行为或变化曾经发生，但并未继续到现在 [used after a verb to indicate a past action or state]: 他去年来~北京。He was in Beijing last year. | 我们吃~

[Um após o outro]” atribui uma continuidade sem fim para a ação. A tradução CH-PT não deu muita atenção à questão do imperfeito verbal. Neste caso, empregaram várias vezes o marcador do perfeito “了 (le)”. Além disso, o tradutor errou no número do substantivo (no singular e não no plural): “他想到了一种解决办法 [surgiu-lhe uma solução]”, o que acentuou a leitura do aspeto perfeito (e pontual) do verbo. No entanto, a tradução CH-PT traduziu melhor a metáfora, ou seja, traduziu o sentido figurado dos verbos “relampejar” e “esvair” como “如闪电一样倏尔即逝[desapareceu tão rápida como um relâmpago]”.

A tradução automática tem o mesmo problema de aspeto que a tradução CH-PT e até um erro em “fontes”: optou por traduzir para “喷泉 [fonte de água]¹⁶⁷”, o que não faz sentido no contexto. No entanto, teve um bom desempenho na tradução do substantivo abstrato “um frio de punhalada”: apenas a tradução automática manteve a natureza substantiva de “frio”. As duas traduções chinesas alteraram-no para um adjetivo que pode descrever quer o substantivo concreto (“寒光凛凛的匕首 [punho de frio]”), quer o substantivo abstrato moral (“冰冷的绝望 [desespero frio]”).

Em resumo, a língua chinesa geralmente não segue a mesma abordagem que o português ao utilizar a conjugação verbal para indicar o tempo. Como referimos anteriormente, as informações de tempo são frequentemente expressas através do contexto, do significado do verbo, ou dos advérbios; e com marcadores aspetuais como “着 (zhe)”, “了 (le)”, “过 (guo)”, etc., que identificam o aspeto. Por isso, é natural que o tempo, e muito em particular o discurso indireto livre, seja de mais difícil tradução.

Como observou Isabel Duarte, as passagens do discurso indireto livre são bastante comuns em *O Crime do Padre Amaro*, e estão entrelaçadas com outras formas de discurso narrativo, como o discurso direto e o discurso indireto (Duarte, 1999, p. 20).

No entanto, distinguir o discurso indireto livre não é tarefa fácil, pois diferentes

亏, 上当, 有了经验了 We were fooled and suffered a loss, and we've learned a lesson from it. *Ibid.*, p. 747.

¹⁶⁷ 【喷泉】 penquan 向外喷水的泉 fountain. *Ibid.*, p. 1457.

investigadores têm diferentes definições do discurso indireto livre e variam também as características com que concordam. Para além disso, a identificação do discurso indireto livre não se enquadra nos objetivos deste estudo, pelo que concordamos com a definição do discurso indireto livre proposta por Isabel Duarte. De acordo com a autora, o discurso indireto livre é “quando pessoa gramatical e tempos verbais estão referenciados ao relator e dísticos temporais e léxico ao enunciador citado” (*ibid.*, p. 155).

Distinguir o discurso indireto livre tornou-se numa tarefa ainda mais complicada em chinês por faltar o indicador do tempo verbal. No entanto, isto não significa que em chinês não exista discurso indireto livre porque, pela função que o mesmo desempenha – que é um efeito de ressonância, ou seja, semelhante à audição da voz ou do pensamento da personagem através do relator (*ibid.*, pp. 175-185), é possível ainda transmitir o mesmo efeito em termos retóricos, com os elementos semânticos e a terceira pessoa gramatical, mesmo que seja difícil que ele seja apercebido pelo leitor chinês comum. Para que os leitores portugueses possam compreender melhor a questão do tempo em chinês, como se estivessem no lugar de um leitor chinês, traduzimos todos os verbos em passagens de discurso indireto livre para a forma de infinitivo pessoal com explicação do modo do verbo entre parênteses. Podemos ver o seguinte exemplo:

Exemplo 3

PT: “— Ora, prima! dizia; ora, prima! — Não, ele, se o obrigassem a ouvir missa, numa capelinha de aldeia, **até** lhe parecia que perdia a fé!... Não compreendia, por exemplo, a religião sem música... Era **lá** possível uma festa religiosa, sem uma boa voz de contralto!?” (Queirós, 2000, p. 177)

CH-PT: ““哪儿的话，表姐！”

正象没有音乐就不能了解宗教一样——哪个宗教节日能离开女低音歌手的好嗓子呢——他是不了解乡村的，如果强迫他在乡村的小祠堂做弥撒，大概他会失去信仰的.....”

["Nada disso, prima!"

Tal como a religião não poder (indicativo) ser compreendida sem música — que festa religiosa pode ser feita sem a boa voz de contralto (“?” é subentendido pela partícula modal para pergunta retórica “呢 (ne)”) — ele não conhecer (indicativo) o campo, se o obrigar (conjuntivo) a rezar a missa numa capelinha de aldeia, provavelmente perder (condicional) a fé...] (Gu e Xue, 1985, p. 37)

CH-EN: Sem tradução

EN: Sem tradução

DeepL: “- 好吧，表哥！他说；好吧，表哥！ - 不，如果他被迫在村里的小教堂听弥撒 他会失去信仰的 比如，没有音乐，他就无法理解宗教..... 没有好的女低音，还能举行宗教节日吗？” [- Bem, primo! ele disse; Bem, primo! - Não, se ele for obrigado a ouvir a missa na pequena igreja da aldeia ele perderá a fé Por exemplo, sem música, ele não consegue compreender a religião... Sem uma boa voz de contralto, ainda é possível celebrar os festivais religiosos?]

Isto é uma passagem do discurso indireto livre em que o rapaz rechonchudo apresenta a sua opinião, contra a ideia de que a religião deve ser mais simples e sem adornos, como na aldeia. Como os verbos na forma infinitiva mostram, quando lemos em chinês, não conseguimos obter mais informação explícita para além do modo. O tempo pode ser compreendido tanto como passado quanto presente. Nesse caso, os tempos verbais, um dos elementos enunciativos próprios do narrador, não estão presentes, mas o seu outro elemento, a terceira pessoa gramatical, ainda existe. Os traços expressivos mais próximos do discurso da personagem também existem, por conseguinte, esta coexistência de dupla voz, uma do narrador, outra da personagem continua a ser válida, só que menos evidente.

No entanto, temos de admitir que a tradução CH-PT, além de ter um desvio no que diz respeito a “não compreendia, por exemplo, a religião sem música”, também atenuou muito os traços expressivos. O advérbio fortemente emocional (“até”) foi apagado e a pergunta retórica (“Era lá possível uma festa religiosa, sem uma boa voz de contralto!?”),

ênfâtizada pela partícula modal “lá”, ponto de exclamação e ponto de interrogação, foi convertida para uma pergunta retórica menos forte, apagando-se a partícula modal “lá” e o ponto de exclamação, e transformando o ponto de interrogação na partícula modal “呢 (ne)”. A tradução automática apresentou um resultado semelhante aos anteriores, mais próximo da tonalidade do texto original, contudo possui problemas na pontuação e no tratamento pessoal.

Este tipo de tradução reduz os traços expressivos do discurso indireto livre do original, mas pode já ser considerado como um grau de apresentação relativamente elevado. Verificamos que, na maioria das vezes, o discurso indireto livre é traduzido diretamente para o discurso direto, especialmente nos fragmentos que se cruzam com o discurso direto.

Exemplo 3

PT: “— Parece doente, coitada, observou o pároco.

— Muito achacada, muito!... A *pobre de Cristo* era sua afilhada, órfã, e estava quase tísica. Tinha-a tomado por piedade...

— E também porque a criada que cá tinha foi para o hospital, a desavergonhada... Meteu-se aí com um soldado!...” (Queirós, 2000, p. 129)

CH-PT: ““这可怜的姑娘看来有病。”阿马鲁提示女主人。

“是的。她得了很重的痨病，很重.....这个可怜的女人是孤儿，太太发善心收养了她。当然也因为那时这里用的女仆生病住院了——那个不要脸的女人，同一个士兵鬼混……” 迪亚斯说。”

["A pobre rapariga parece doente." Amaro perguntou à dona da casa.

"Sim. Tem tuberculose muito grave, muito grave... A pobre mulher era órfã e a patroa adotou-a por bondade. E, claro, porque a criada que cá ficou doente e hospitalizada — aquela sem-vergonha, a andar com um soldado ... ", disse Dias.] (Gu e Xue, 1985, p. 16)

CH-EN: “她看上去好象病了,愿天主保佑她,”教区神父说。

“她病得可厉害啦，非常厉害！”胡安内拉太太说。“这可怜的孩子是我的教女，爹娘都死了。她怕是生的结核病吧。我只是因为可怜她才把她收留下来，另外也因为我的另一个女佣人不得已进了医院。那不要脸的东西让一个当兵的给搞大了肚皮！”

[" Parece doente, Deus a abençoe", disse o pároco.

"Ela está muito doente, muito doente!" disse a Sra. Joaneira. "A pobre criança é minha afilhada e o pai e a mãe já morreram. Ela parece ter tuberculose. Só a acolhi porque tive pena dela, e também porque outra minha criada teve de ir para o hospital. Aquela sem-vergonha engravidou por um soldado!" (Zhai e Ye, 1984, p. 18)

EN: ““She appears to be ill, God help her,” observed the paroco.

‘She is very sickly, very!’ said Senhora Joanneira. ‘The poor soul in Christ is my godchild and an orphan. I’m afraid she is tubercular. I took her in just out of pity, and also because my other servant had to go to hospital. The brazen-face got into trouble through a soldier!’” (Nan, 1962, p. 18)

DeepL: “- 教区牧师说：“她看起来病了，真可怜。

- 病得很重，很重！可怜的基督是他的教女，一个孤儿，她几乎病倒了。他出于怜悯收留了她.....

- 还因为我这里的女仆去了医院，那个不要脸的... 她和一个士兵好上了”

[- O pároco disse: "Ela parece doente, coitada.

- Muito, muito doente! Pobre Cristo ser (era) a afilhada dele, órfã, e esteve quase morta Ele acolheu-a por piedade...

- E porque a minha criada foi para o hospital, aquela sem-vergonha... Ela meteu-se com um soldado.]

Este é um relato em que Amaro ficou a saber da doença de Ruça e da sua história através de Joaneira e Dias. Todas as traduções humanas consideraram que a passagem “a pobre de Cristo era sua afilhada, órfã, e estava quase tísica. Tinha-a tomado por piedade” está em um discurso direto, proferido pelo cónego Dias. Só a tradução

automática a traduziu como um discurso indireto livre por manter a terceira pessoa gramatical e o traço expressivo “可怜的基督 [pobre Cristo]¹⁶⁸”, mesmo que tenha o problema de uma tradução literal, ou seja, referindo-se a Cristo e não à menina Ruça. Além disso, continua presente a confusão acerca da identidade pessoal.

A mesma operação também se vê no exemplo seguinte, mas a situação é um pouco mais complicada:

Exemplo 4

PT: “Enfim os dois padres saíram acompanhados até à porta pelo senhor administrador, que, terminados os deveres públicos, reaparecia homem de sociedade. — Então porque não tinha o amigo Silvério vindo a casa da baronesa de Via-Clara? Houvera um voltarete furibundo. O Peixoto levava dois codilhos. Tinha dito blasfêmias medonhas!... Criado de Suas Senhorias. Estimava bem que tudo se tivesse harmonizado. Cuidado com o degrau... Às ordens de Suas Senhorias...” (Queirós, 2000, p. 639)

CH-PT: 最后，两位神父由长官先生陪同来到门口。这位行政长官在履行完公务以后，又重新以社会上一个男人的身份说话了：“席尔维里尤朋友怎么不到克拉腊镇男爵夫人家去了？那儿发生了一桩乱哄哄的纸牌赌博事件，那佩依少托输了两盘，说了很多可怕的渎神的话.....我是听从先生们的调遣的。对使一切都井然有序保持和谐的作法我是很尊重的，小心台阶.....静候你们的吩咐.....。” [No final, os dois padres foram acompanhados pelo senhor administrador até à porta. Após cumprir os seus deveres oficiais, este voltou a falar como um homem de sociedade: 'Por que o amigo Silvério não foi à casa da baronesa de vila Clara? Aconteceu um jogo de cartas barulhento lá, e o Peixoto perdeu dois jogos e disse muitas palavras terríveis e blasfemas... Estou à disposição dos senhores. Respeito muito a prática de manter tudo em ordem e em harmonia, cuidado com os degraus... Aguardo as vossas ordens.] (Gu

¹⁶⁸ 【可怜】kelian 1. 值得怜悯 pitiful; pitiable; poor: 他刚三岁就死了父母，真是个~ 的孩子！

What a poor child, having lost both his parents at only three! *Ibid.*, p. 1093.

【基督】jidu <基督教 Christ.> 称救世主 Christ, the Messiah. *Ibid.*, p. 896.

e Xue, 1985, p. 253)

CH-EN: 最后，两位教士也告辞了。法官先生把他们送到门口，这时他已经完成了公务，便重新露出社交场上的面目。西尔韦里奥**老兄**为什么一直没有上维亚·克拉拉男爵夫人府上去呀？他们在那儿打了一场很精彩的四十张，佩肖托输了两盘。当时他**竟**破口大骂起来！“好，先生们，永远为你们效劳。我很高兴，一切都安排得顺顺当当。留心台阶。为你们效劳，先生们……”[Por fim, os dois clérigos despediram-se também. O Sr. Juiz acompanhou-os à porta e, depois de ter cumprido os seus deveres oficiais, retomou o seu ar social. Porque é que **o amigo** Silvério não ter ido (pretérito perfeito composto do indicativo) a casa da baronesa de Via Clara? Jogar(passado) lá um excelente jogo de quarenta cartas, e o Peixoto perder(passado) dois. Foi então que começar(passado) **surpreendentemente** a proferir insultos em voz alta! "Bem, meus senhores, sempre ao vosso dispor. Ainda bem que tudo está bem arranjado. Cuidado com os degraus. Às vossas ordens, senhores ...] (Zhai e Ye, 1984, p. 264)

EN: “In the end the two priests left, accompanied to the door by the senhor administrator, who now that he had finished his public duties reappeared as a man of society. Why then hadn’t friend Silverio come to the house of the Baroness of Via Clara? They had had an exciting game of quadrille; Peixoto had got two codillos. He had sworn like a trooper! ‘Always at your service, senhores. I’m delighted that all has been settled so harmoniously. Mind the step. At your service, senhores...’” (Nan, 1962, pp. 183-184)

DeepL: “最后，两位牧师在管家的陪同下离开了，管家在完成了公务之后，再次成为了一名社会人士。- 那么，他的朋友西尔韦里奥为什么没有去维亚-克拉拉男爵夫人家呢？他怒气冲冲地回来了。佩克索托抓走了两只鹌鹑。他说了可怕的亵渎神明的话！老爷的仆人 我以为一切都和谐了 小心脚下... 听老爷吩咐...” [No final, os dois padres deixaram a casa na companhia do mordomo. Após concluir os seus deveres oficiais, o mordomo voltou a ser homem da sociedade. - Então, por que razão o seu amigo Silvério não foi à casa da baronesa de Via-Clara? Ele voltou furioso. O Peixoto levou consigo duas codornizes. Ele proferiu palavras terríveis que blasfemava contra divindades! Criado de Sua Senhoria pensei que tudo estava harmonioso cuidado

com os degraus... Por ordem de Sua Senhoria...]

Trata-se de um excerto em que o administrador acompanha os dois padres à porta, no final do caso da agressão de João Eduardo a Amaro, mostrando a atitude lisonjeira do administrador para com os padres. Esta passagem é uma mistura do indireto livre com o direto, sem mudar integralmente para o presente, simplesmente através da introdução de frases exclamativas, sem verbo, criando um choque brusco e uma superposição de representações, Eça consegue “singular e expressiva virtude” (Guerra da Cal, 1981, p. 239).

No entanto, esse jogo subtil da “transposição estética dos tempos” (*ibid.*, p. 239) fica em certa medida esbatido em chinês, por causa das características mencionadas em cima. A narrativa em chinês naturalmente não permite essa mistura: a tradução CH-PT optou por incluir toda a passagem no discurso direto, como no exemplo anterior; a tradução CH-EN escolheu dividir a passagem em duas partes, traduzindo a primeira metade como discurso indireto livre, por ter alguns marcadores de subjetividade, tais como “老兄 [o amigo]¹⁶⁹” e advérbio “竟 [surpreendentemente]¹⁷⁰”, e a segunda metade como discurso direto. Neste exemplo, a tradução automática possui muitos erros: a má tradução do “administrador,” a *incompreensão* da frase, leva a uma tradução inadequada de “Peixoto levou duas codornizes”, e a omissão da pontuação, que é substituída por espaços, constituem uma série de problemas que nos leva a concluir que a tradução é insatisfatória.

No que diz respeito a esta “transposição estética dos tempos”, podemos ter uma representação mais visível através da mudança do tempo verbal, como está patente no exemplo seguinte:

¹⁶⁹ 【老兄】 laoxiong 男性的朋友或熟人相互间的尊称 (familiar form of address between male friends) old chap; buddy. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1162.

¹⁷⁰ 竟 2. jing <副词 *adv.*> 表示出于意料之外 unexpectedly; actually:真没想到他一敢当面撒谎。 Who would have thought that he had the audacity to tell a barefaced lie. *Ibid.*, p. 1032.

Exemplo 5

PT: “Ora, ele **necessitava** ter com a pequena muitas e muitas conferências: para a experimentar, para conhecer as suas disposições, ver bem se **é** para a Solidão que ela tem jeito, ou para a Penitência, ou para o serviço dos enfermos, ou para a Adoração Perpétua, ou para o ensino... Enfim, estudá-la por dentro e por fora.” (Queirós, 2000, p. 705)

PT-CH: “本堂神父还说道，他需要和小姑娘进行多次谈话——为了体验和了解她的感情，仔细审度她是否有能力应付那寂寞的生活，是否有忏悔的决心和从事护理病人活动的功能，看她是否具备对神圣“永久崇拜”的意志或实施教义的才干.....总之，要从里到外地研究她。” [O Padre também disse, ele precisar (indicativo) de ter muitas conversas com a menina — para experimentar e compreender os seus sentimentos, examinar a sua capacidade de enfrentar aquela vida solitária, se ter(conjuntivo) o seu compromisso com a penitência e a sua função de cuidar dos doentes, ver se ela ter (indicativo) a vontade do "culto perpétuo" divino ou a capacidade de implementar a doutrina. "vontade" para o "culto perpétuo" divino ou a capacidade de implementar a doutrina... Em suma, precisar (indicativo) de a estudar de dentro para fora.] (Gu e Xue, 1985, pp. 287-288)

CH-EN: “他必须和那女孩子进行许多次的谈话:彻底弄清她的爱好，看她的禀性是适于过隐居生活、忏悔生活还是做看护，是适于当修女还是去教书。总之，他必须把她里里外外都摸透。” [Ele ter de ter muitas conversas com a rapariga: descobrir a fundo do que ela gostava, ver se estar vocacionada para uma vida de reclusão, de penitência ou de enfermagem, para ser freira ou para ensinar. Em suma, ele ter de a conhecer por dentro e por fora.] (Zhai e Ye, 1984, p. 308)

EN: “It was necessary that he should have many, many conferences with the girl: to find out, to examine her inclinations thoroughly, to make certain whether her vocation was for an enclosed order, a penitential order, a nursing order, for Perpetual Adoration, or for teaching. To sum up, he must study her inside out.” (Nan, 1962, p. 212)

DeepL: "现在，他需要与这个小女孩进行许许多多的会谈：试探她，了解她的性情，看看她是适合独居，还是适合忏悔，还是适合为病人服务，还是适合永久崇拜，还是适合教书？总之，要从里到外研究她。" [Agora, ele precisar de ter muitas, muitas conversas com esta menina: experimentá-la, conhecer o seu temperamento, ver se era apta para a solidão, ou para a penitência, ou para o serviço dos doentes, ou para a adoração perpétua, ou para o ensino? Em suma, estudá-la de dentro para fora.]

Esta passagem descreve um conjunto de argumentos falsos apresentados por Amaro para convencer o sineiro a emprestar-lhe a sua casa e utilizá-la como local do "exame" para ele e Amélia. É um caso de transformação do discurso indireto livre em direto, pelo salto do imperfeito para o presente. Devido à alteração do tempo verbal, o leitor português poderá ter a sensação de deixar de ouvir o autor a imitar as personagens, para passar a ouvir a própria voz da personagem. Esta cuidadosa elaboração pode ser desafiadora na tradução para o chinês mas, mesmo se fosse traduzida, seria de difícil compreensão para o leitor chinês, pois requer uma sensibilidade especial para a fluidez do tempo na narrativa. Neste caso, em relação às duas traduções chinesas, podemos afirmar que ambas traduziram bem (ou na medida do possível) o efeito retórico do discurso indireto livre, na medida em que o mesmo transmite a voz e o modo da personagem pela voz do narrador.

CAPÍTULO IV. UMA PRÁTICA DE TRADUÇÃO LITERÁRIA EM CHINÊS — O CONTO *CIVILIZAÇÃO* DE EÇA DE QUEIRÓS

Escolhemos o conto *Civilização* de Eça de Queirós para efetuar a prática de tradução. *Civilização* é um conto que Eça publicou no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, em 1892, e ao mesmo tempo um esboço do romance *A Cidade e as Serras*, publicado postumamente em 1901. As considerações que nos levaram a optar pela tradução de *Civilização* são múltiplas e híbridas, mas podemos reduzi-las a duas.

Antes de mais, trata-se de uma obra com uma reflexão muito pessoal e crítica de Eça, que, à medida que amadurecia na sua experiência literária, tinha rompido gradualmente com o estilo único do realismo ou do naturalismo, sendo isso bem evidente nos elementos ficcionais e imaginários de *O Mandarim*. Combinando todas as suas técnicas, começou a prestar mais atenção à procura do sentido da humanidade: *Civilização* acrescenta à sátira e à representação da realidade uma reflexão sobre a "auto-salvação" do protagonista, o que é diferente da crítica d'*O Crime do Padre Amaro*, que deixa o leitor sentir a crueldade da realidade. Quisemos apresentar um autor pluridimensional, que não fosse apenas analisável como autor da escola realista, com um estilo satírico e mordaz: desejávamos que o nosso estudo mostrasse também a liberdade da sua escrita e a atenção que ele dava ao calor e variabilidade da natureza humana.

Também nos interessou o facto de, mesmo passado mais de um século, a *Civilização* alegoricamente continuar a ser ainda relevante no século XXI. As questões que atormentavam Jacinto, um "homem civilizado", continuam a atormentar o homem moderno dos tempos de hoje, dominado por invenções tecnológicas cada vez mais variadas, que substituem o seu corpo e o seu pensamento crítico. Se é o homem que domina a máquina ou a máquina que domina o homem, e como sair deste círculo, são

as questões que frequentemente nos colocamos ao ler o conto, mas também aquelas que nos são provocadas pela presença da técnica na nossa vida quotidiana, individual e coletiva.

1. Descrição do processo

Apresentamos aqui uma breve descrição do processo da prática de tradução, que pode ser dividido, *grosso modo*, nas seguintes etapas:

(1) Antes de iniciar a tradução, começámos por ler o conto original para compreender o conteúdo da história e as características textuais do mesmo. Com base nisso, efetuámos uma consulta de outros textos de Eça dessa época, que inclui outros contos de Eça e outras obras no contexto da mesma época, de modo a compreender melhor a época e o estilo particular de Eça nessa mesma época.

(2) Depois de conhecer as características do texto, de acordo com as conclusões obtidas na análise do capítulo anterior, assinalámos e consultámos as partes que podem apresentar dificuldades na tradução, por exemplo, características do estilo do autor, antropónimos, topónimos e outros elementos culturais.

(3) Depois de completar os passos acima referidos, iniciámos a tradução. Optámos, geralmente, pela estratégia de domesticação, escolhendo o método de tradução orientado para o leitor chinês, colocando-o em primeiro lugar e sublinhando o papel do leitor no processo de leitura, com o objetivo de aumentar a experiência estética dos leitores chineses relativamente às obras portuguesas e melhorar a sua capacidade estética. Por isso, ponderámos repetidamente sobre as formulações e frases, e esforçámo-nos por traduzir o texto de modo a alcançar a desejada fusão de visões dos leitores chineses. Espera-se que, sob a orientação desta teoria, a tradução possa ser aceite e satisfazer as necessidades dos leitores chineses. No entanto, gostaríamos de manter algum do estilo linguístico de Eça, o que pode garantir a fluência da tradução, mantendo ao mesmo tempo a sua originalidade.

(4) Procedeu-se, conseqüentemente, à Auto-revisão da tradução. Após a tradução inicial, lemos múltiplas vezes a tradução de modo a detetar partes não naturais da tradução, efetuando as modificações necessárias para garantir que a tradução se exprime de forma natural, fluente e coerente.

(5) Testámos os nossos objetivos promovendo as Leituras por leitores de língua chinesa. Convidámos leitores e tradutores de língua chinesa de níveis diferentes para lerem a tradução, pedindo-lhes para identificarem os pontos da tradução que não compreendessem e não fluíssem bem. Adicionalmente consultámos as opiniões de especialistas para fazer modificações e ajustamentos e, com base nisso, analisámos o texto original e a tradução, para melhorar a tradução.

(6) No final, a nossa tradução chinesa foi novamente verificada através duma retroversão para português, podendo assim servir também da referência para os leitores e tradutores de língua portuguesa.

2. Reprodução do estilo da língua de partida

Civilização constitui um dos 12 contos de Eça de Queirós. Através destes contos, o autor reflete sobre vários temas, como o contraste entre o ideal e a realidade, a crítica ao colonialismo cultural, a exploração do desencanto e da nostalgia, etc. Destaca-se o carácter satírico do conto *Civilização*, que retrata a oposição de cidade (espaço da tecnologia) ao campo (espaço da natureza) e mostra que a abundância material não é a solução para os problemas humanos.

Civilização conta a história de Jacinto, um dândi rico que tinha prazer em colecionar todo o tipo de invenções avançadas para decorar o seu palácio Jasmineiro, mas que se sentia cada vez mais vazio e deprimido. Por mero acaso, foi para o seu velho solar de Torges, onde certo dia perdeu, devido a problemas de comunicação, todos os aparelhos civilizados a que estava habituado. Mas também por causa dessa perda ele se

deixou envolver pela tranquilidade e plenitude da vida rústica do campo. No final da história, o protagonista instalou-se definitivamente no campo, e o seu “civilizado” Jasmineiro foi abandonado. O narrador é uma personagem secundária, um amigo de Jacinto. Na tipologia de G. Genette, esta classe muito particular de narrador, que faz parte das personagens da história, denomina-se um “narrador homodiegético” (Genette, 1972, p. 252).

Por meio de leitura atenta e prática de tradução, descobrimos algumas características do estilo do conto *Civilização*. Na sua maior parte, elas são semelhantes ao estilo de *O Crime do Padre Amaro*. Nesta parte, vamos apresentar aquelas características que causaram desafios ou dificuldades acrescidas na reprodução em chinês, assim como as soluções respetivas. Assinalamos o conto original, *Civilização* de *Contos I* da edição de Carlos Reis e Marie-Hélène Piwnik (2009), com a abreviatura “PT”, a nossa tradução como “Tradução”.

2.1. A adverbialização

Encontrámos na *Civilização*, mais uma vez, a adverbialização imprópria, técnica também usada n’*O Crime do Padre Amaro*. Para além da estratégia de domesticação através da reposição do advérbio para providenciar uma leitura fluente, como assim fizeram os tradutores anteriores, vamos explorar a hipótese de várias soluções para cada caso.

Exemplo 1

PT: “Eu possuo **preciosamente** um amigo [...]” (Queirós, 2009, p. 225)

Tradução: 我有幸拥有一个十分珍贵的朋友 [Sou uma pessoa de sorte por possuir um amigo muito precioso]

Esta é a primeira frase no início do texto, a que apresenta o protagonista do conto. Nesta frase, dividimos o advérbio em dois elementos, um adjetivo “有幸 [por sorte]¹⁷¹” para qualificar o sujeito, outro “珍贵的 [precioso]” para qualificar o substantivo “amigo”. O método utilizado aqui é a distorção e adição, com o objetivo de transmitir a conotação dupla do advérbio “preciosamente”: por um lado, o amigo do narrador era muito rico e precioso, por outro lado, o narrador valorizava muito esta amizade. Visto que a frase se encontra logo no início do texto, se o tradutor traduzisse literalmente o advérbio, o que não é impossível, muito provavelmente a tradução seria considerada errada ou confusa e afastaria assim os potenciais leitores. Por isso, optámos por uma estratégia de domesticação à custa da concisão linguística, mantendo o sentido que Eça queria transmitir.

No entanto, a tradução literal desse tipo de adverbialização não é exatamente inviável, como podemos ver no exemplo a seguir:

Exemplo 2

PT: “Nesse palácio (**floridamente** chamado o Jasmineiro) que seu pai, também Jacinto, construíra sobre uma honesta casa do século XVII [...]” (Queirós, 2009, p. 226)

Tradução: 他居住的宫殿（花团锦簇地被称为“茉莉公馆”）是雅辛托的父亲，老雅辛托，在一座十七世纪的简朴房子的基础上修建的 [O palácio em que ele vivia (conhecido em todo o seu esplendor como a "Palacete Jasmineiro") tinha antes sido construído pelo pai de Jacinto, o Velho Jacinto, sobre os alicerces de uma simples casa do século XVII]

Esta é uma explicação da origem do nome do palácio em termos concisos, proporcionada pela adverbialização (“floridamente”). Neste caso, optámos por traduzir

¹⁷¹ 【有幸】 youxing adj. 很幸运 be lucky to have the good fortune to. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 2331.

literalmente o advérbio “floridamente”, que é também uma adverbialização imprópria em chinês (como é em português, na linguagem não-literária). Escolhemos a expressão “花团锦簇 (hua tuan jin cu)” que originalmente servia para descrever a profusão das flores, mas que hoje em dia é mais usada para descrever uma imagem de cores esplêndidas ou o esplendor retórico de um artigo¹⁷². Bastantes advérbios em chinês têm o indicador, a partícula estrutural, “地 (de)”¹⁷³ ou “得 (de)”¹⁷⁴ para os distinguir, contudo, outro grande número de advérbios não têm nenhum indicador. Por isso, para enfatizar a identidade adverbial da expressão “花团锦簇 (hua tuan jin cu)”, acrescentámos a partícula estrutural “地 (de)”.

O uso desta expressão como advérbio não é infundado, visto que na frase “这篇文章写得花团锦簇 [Este artigo foi escrito de forma colorida e de retórico esplendor]”, “花团锦簇 (hua tuan jin cu)” funciona como complemento na estrutura “verbo + 得 (de) + expressão de quatro caracteres” para descrever ou avaliar o resultado da ação (verbo)¹⁷⁵. Nesse sentido, a expressão “花团锦簇 (hua tuan jin cu)” possui a função dum advérbio. No entanto, apesar de termos este exemplo, ele não significa que usar a expressão como advérbio seja aceitável no geral, ou seja, ainda é discutível se esta expressão pode ser considerada um advérbio. Como Zhang Yisheng (2000) apontou, os

¹⁷² 【花团锦簇】 hua tuan jin cu 形容五彩缤纷、十分华丽的形象 scene (or image) of splendid colours and magnificence. *Ibid.*, p. 830.

Sobre o uso original dessa expressão. Cf. online.: <https://dict.idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=1260&webMd=1&la=0>

¹⁷³ 地 de <助词 *aux.*> 表示它前边的词或词组是状语 used after an adjective or phrase to form an adverbial adjunct before the verb. *Ibid.*, p. 404.

¹⁷⁴ 得 de <助词 *aux.*> 3.用在动词或形容词后面, 连接表示结果或程度的补语 used after a verb or an adjective to introduce a complement of result or degree: 写~ 非常好 write extremely well. *Ibid.*, p. 405.

¹⁷⁵ Cf. 叶慧. (2000). 带“得”字的程状补语句及其表意功能探析. 硕士论文.暨南大学 [Ye, H. (2000). *On the Sentence with “P+得+ C” Structure and Its Function*. Master’s dissertation. Jinan University], p. 10.

advérbios são sempre a classe de palavras mais controversa e problemática no estudo das categorias lexicais chinesas e, de um modo geral, são um conjunto bastante ambíguo e vago. O maior problema é que a sua extensão não é clara e o seu âmbito não é fácil de determinar. Há envoltórios cruzados com adjetivos, adjetivos não predicados, substantivos temporais, conjunções, partículas gramaticais, pronomes, partículas modais, etc. Zhang Yisheng assim definiria os advérbios em chinês moderno:

“palavras semiabertas com as funções de limitar, descrever, comentar, ligar, etc. que servem principalmente como adjunto adverbial, em parte como modificadores ou complementos no início da frase e em parte como predicados de alto nível e quasi-attribute em determinadas condições. O princípio básico da determinação dos advérbios chineses deve basear-se na função sintática e no significado expresso.”¹⁷⁶(Zhang, 2000, p. 54)

De acordo com a classificação dos advérbios enunciada por Zhang, a expressão “花团锦簇地 (hua tuan jin cu de)” pode ser considerada um “advérbio descritivo” com alguma relutância, por isso a utilização do mesmo na tradução continua a ser uma adverbialização imprópria e é muito provável considerada um erro ou tradução.

A razão de optarmos por manter esta “impropriedade” é, por um lado, tentar manter a marca do estilo do autor, mesmo correndo o risco de ser acusada de má tradução, por outro lado é para tentar alargar a flexibilidade da gramática do chinês moderno, uma vez que o chinês moderno é uma língua inclusiva que tem sido enriquecida por línguas diferentes através das traduções desde o Movimento pela Nova Cultura, e pela invenção criativa das novas expressões, sobretudo promovida por jovens

¹⁷⁶ A tradução nossa, o texto original: “我们给现代汉语副词下的定义是: 副词 是主要充当状语, 一部分可以充当句首修饰语或补语, 在特定条件下, 一部分还可以充当高层谓语和准定语的具有限制、描摹、评注、连接等功能的半开放类词。 确定汉语副词的基本原则应该是: 以句法功能为依据, 以所表意义为基础。” O texto completo cf. 张谊生. (2000). 现代汉语副词的性质,范围与分类. *语言研究*(2), 51-63. [Zhang, Y. S. (2000). A natureza, o âmbito e a classificação dos advérbios chineses modernos. *Estudos linguísticos* (2), 51-63.]

na nova era.

2.2. Sempre a metáfora

Como demonstram as traduções chinesas que analisámos no capítulo anterior, uma tradução envolve sempre a transformação (maior ou menor) das metáforas, e a nossa tradução não é exceção. A inclusão de metáforas pertencentes à cultura de chegada torna a tradução mais aceitável para os leitores da língua de chegada. No entanto, também não pretendíamos efetuar alterações à metáfora original, uma vez que transmitir o estilo e características do autor da língua de partida é uma consideração importante na tradução. Por isso, substituímos as expressões mais comuns por metáforas para estabelecer uma relação mais estreita com os leitores chineses, mantendo sempre que possível as metáforas originais.

As metáforas chinesas normalmente são expressas por expressões idiomáticas. As mais comuns são designadas “chengyu”, que são expressões compostas normalmente por quatro caracteres ou sílabas e possuem uma história e significado filosófico, como demonstram os exemplos abaixo:

Exemplo 1

PT: “Do Amor só experimentara o mel — esse mel que o amor invariavelmente concede a quem o pratica, como as abelhas, **com ligeireza e mobilidade.**” (Queirós, 2009, pp. 225-226)

Tradução: 从爱情中他只品尝过甜蜜——这种甜蜜是爱情慷慨地给予所有实践者的，他如同蜜蜂般，**流连花丛浅尝辄止。** [Do amor só provou a doçura – uma doçura que o amor concede generosamente a todos os seus praticantes, ele assemelhava-se a uma abelha, que **passeava entre as flores e só parava com pequena prova.**]

Esta é uma breve descrição da vida amorosa de Jacinto, que implica uma imagem de dândi. Neste caso, substituímos o modificador verbal “com ligeireza e mobilidade” por duas *chengyu* de quatro caracteres cada. Primeiro, “流连花丛 (liu lian hua cong)” é uma expressão coloquial em chinês que se aplica aos homens que andam constantemente com mulheres diferentes, o que explica a “mobilidade” do texto original. O segundo *chengyu*, “浅尝辄止 (qian chang zhe zhi)”, significa literalmente “experimentar só um pouco e parar”: é usado para descrever estudos ou tentativas superficiais¹⁷⁷. Aqui em conjunto com a primeira expressão, pode ainda dar uma indicação de “provar ou saborear só um pouco” como abelhas que apanham néctar, visto que um significado básico do carácter “尝 (chang)” é “experimentar comida, saborear”¹⁷⁸. Assim esta expressão reveste-se de uma sensação de “ligeireza”. Esta operação é de categoria de metáfora 0 para metáfora 1

Exemplo 2

PT: “Jacinto, respirando o ar matinal, limpava **as bagas lentas do suor.**” (Queirós, 2009, p. 228)

Tradução: 雅辛托呼吸着清晨的空气，缓缓拭去豆大的汗珠。[Jacinto respirou o ar matinal, limpou lentamente as gotas **do tamanho de ervilha** de suor (grande como fosse ervilha).]

Esta é uma descrição de Jacinto após o terrível incidente com o fonógrafo, mostrando a sua exaustão e inquietação. Este caso é uma alteração da metáfora original.

¹⁷⁷ 【浅尝】 qianchang 不往深处研究(知识问题等) dabble in or at; only make a superficial study (of knowledge, problems, etc.): ~ 辄止(刚入门就不再钻研) stop striving after obtaining a little knowledge about sth.; be satisfied with a smattering of knowledge. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1539.

¹⁷⁸ 尝 chang 1.吃一点儿试试; 辨别滋味 try some food; taste; have a taste of; 咸淡 try a bit to see if a dish or food tastes just right .2. 经历; 体验 experience; be aware of: 艰苦备~ experience all the hardships. *Ibid.*, p. 219.

A “baga” é um tipo de pequeno fruto que também tem o significado figurado de “pingo, gota”. Em chinês não há uma metáfora com “baga”: se traduzíssemos diretamente esta metáfora soaria estranha, mas também seria uma pena remover-se a metáfora. Por isso, usámos uma metáfora semelhante que existe em chinês com “ervilha [豆 (dou)]” e a expressão coloquial adjetival “豆大的 (dou da de)”, que significa “do tamanho de ervilha”, muito usada para descrever lágrimas ou suor. Esta operação é da categoria de metáfora 1 para metáfora 1’.

Exemplo 3

PT: “E, pelo lado do pensamento, Jacinto não cessava também de buscar interesses e emoções que o reconcilhassem com a vida — **penetrando à cata** dessas emoções e desses interesses pelas veredas mais desviadas do saber, a ponto de **devorar**, desde Janeiro a Março, setenta e sete volumes sobre a *evolução das ideias morais entre as raças negróides*. Ah, nunca homem deste século batalhou mais esforçadamente contra a *seca de viver*! **Debalde**! Mesmo de explorações tão cativantes como essa, através da moral dos negróides, Jacinto regressava mais murcho, com bocejos mais cavos!” (Queirós, 2009, p. 233)

Tradução: 在思想方面,雅辛托也在不断寻找着能让他与苦闷生活和解的兴趣和情感,上下求索,甚至一头扎进智慧的偏僻小径寻找它们——以至于从一月到三月,他如饥似渴地读完了七十七卷关于“黑人种族道德观念演变”的著作。啊!这个世纪从未有人如此努力地与“生活的干旱”斗争过!然而镜花水月!即使体验过如此引人入胜的探索,归来后的雅辛托还是随着愈加空洞的哈欠,日渐枯萎! [No que dizia respeito ao pensamento, Jacinto também procurava incessantemente interesses e emoções que o reconcilhassem com a amarga vida, **buscava a verdade do céu mais alto até à terra mais funda** (procurar em todo o lado), até **mergulhando de cabeça na** (atirar-se decisivamente a) pista desviada do saber em busca delas — ao ponto de, de janeiro a março, ter lido **com fome e sede** (avidamente) setenta e sete volumes sobre a "Evolução dos Conceitos Morais da Raça Negra". Ah! Neste século nunca ninguém lutou tanto

esforçadamente contra a "seca da vida"! No entanto, **flores num espelho e o reflexo da lua na água** (debalde)! Mesmo depois de ter experimentado uma exploração tão fascinante, Jacinto regressou da experiência da leitura com os bocejos cada vez mais ociosos, e murchava a cada dia que passava!]

Esta é a narrativa das tentativas frustradas de Jacinto para combater o seu vazio existencial através da leitura. Nesta passagem, acrescentámos várias expressões idiomáticas de metáfora. A primeira expressão “上下求索 (shang xia qiu suo)” vem de um verso do poeta Qu Yuan (c. 340 a.C. - 278 a.C.), que significa literalmente “procurar do céu mais alto até à terra mais funda” para expressar a sua determinação em descobrir a verdade¹⁷⁹. A segunda expressão, “一头扎进 (yi tou zha jin)”¹⁸⁰, é uma expressão coloquial que significa “atirar-se diretamente”. Usámos estas duas expressões para transmitir o verbo “penetrar”, que não seria adequado no contexto chinês. Em conjunto com a primeira expressão pertence à categoria de metáfora 1 para metáfora 1’. Visto que o verbo “devorar” pode ser compreendido por “ler avidamente” (Priberam, 2023), optámos por traduzir para um verbo “读 (du) [ler]” mais um advérbio metafórico “如饥似渴地 (ru ji si ke)”¹⁸¹, uma metáfora semelhante relacionada com comer e beber. A última expressão foi apenas uma preferência pessoal. “镜花水月 (jing hua shui yue)”¹⁸² é um *chengyu* que tem a sua origem numa prosa do intelectual Pei Xiu (791—864) da dinastia Tang, e foi aqui usada metaforicamente para substituir “debalde”, com o objetivo de acrescentar um tom de elegância à tradução. Esta operação é de categoria

¹⁷⁹ http://keywords.china.org.cn/2022-10/13/content_78463698.html

¹⁸⁰ 【一头】 yitou 1. 突然：一下子 all of a sudden; all at once. 2. 头部突然往下扎或往下倒的动作 headlong. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 2252.

扎 zha <方 dial.> 钻(进去) dive (into). *Ibid.*, p. 2402.

¹⁸¹ 【如饥似渴】 ru ji si ke 形容要求非常迫切 as if thirsting or hungering for sth.; with great eagerness. *Ibid.*, p. 1635.

¹⁸² 【镜花水月】 jing hua shui yue 镜中的花，水里的月 flowers in a mirror or the moon in the water; <比喻 fig.> 虚幻的景象 illusion; mirage. *Ibid.*, p. 1034.

de metáfora 0 para metáfora 1.

Exemplo 4

PT: “Colhi um cravo, entrámos: e o meu pobre Jacinto contemplou enfim as salas do seu solar!” (Queirós, 2009, pp. 237-238)

Tradução: 我采了一支康乃馨，跟着他走了进去：我可怜的雅辛托终于见到了这些房间的庐山真面目！

[Apanhei um cravo, segui-o para dentro: foi então que o meu pobre Jacinto finalmente viu **a verdadeira aparência da montanha Lushan** (a verdadeira aparência ou essência) destes quartos!]

Esta é a cena em que o narrador homodiegético e Jacinto viram pela primeira vez o interior do solar rústico de Torges. A inclusão da metáfora, neste caso, é para ir ao encontro da fluência rítmica da leitura. O verbo “contemplar” no tempo verbal do pretérito perfeito dava um sentimento de conclusão, no entanto, o tempo muito limitado contradizia a conotação de “olhar muito tempo e com atenção” (Priberam, 2023). Se fosse traduzido diretamente para chinês não soaria bem, por isso, introduzimos uma expressão de metáfora, mantendo o tempo verbal no pretérito perfeito. “庐山真面目 (Lu Shan zhen mian mu)”, tem a sua origem numa poesia famosa¹⁸³, poderia transmitir uma conotação de observação detalhada uma vez que já viu “a verdadeira aparência ou essência das coisas” e é de categoria de metáfora 0 para metáfora 1.

¹⁸³ 【庐山真面目】 Lu Shan zhen mian 苏轼诗《题西林壁》‘横看成岭侧成峰,远近高低各不同,不识庐山真面目,只缘身在此山中。’后来用‘庐山真面目’比喻事物的真相或人的本来面目。 *Inscription on Xilin Cliff* by Su Shi of the Song Dynasty: This side a range of hill and there a peak. / From different vantagepoints, a different mountain. / To me it is not given to know the true face of Lushan/Because I am upon it. “The true face of Lushan” is used figuratively to mean truth about a person or matter. also 庐山真面目 Lu Shan zhen mian mu. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), p. 1256.

Além da introdução de metáfora, também existe uma mudança de sujeito na tradução. No texto original, os sujeitos implícitos eram “eu” e “nós”, contudo, ao traduzir-se para chinês, é necessário explicitar os sujeitos “我 (wo) [eu]” e “我们 (wo men) [nós]”, o que em chinês não soava muito bem devido à repetição da mesma sílaba “wo” nas orações coordenadas. Por isso decidimos alterar o sujeito da segunda oração para o mesmo da primeira oração, omitindo a repetição.

Exemplo 5

PT: “E foi ainda Zé Brás que providenciou, trazendo ao pobre Jacinto para ele desafogar os pés uns tremendos tamancos de pau, e para ele embrulhar o corpo, docemente **educado em Síbaris**, uma camisa da caseira [...]” (Queirós, 2009, p. 242)

Tradução: 最后还是泽布拉斯做了安排,他给可怜的雅辛托拿来了一双巨大的木屐,好让他的双脚放松些,又给了他一件管家婆的巨大的家纺衫,好让他包裹那曾在享乐之城里甜蜜受教的身体 [Por fim, foi o Zé Brás que arranjou e trouxe ao pobre Jacinto um par de enormes tamancos, para que os seus pés relaxassem um pouco, e uma enorme camisa da mulher do caseiro, para ele envolver o corpo que antes estava docemente **educado na cidade do conforto**]

Este foi o Zé Brás que veio acudir a Jacinto, que tinha perdido quase toda a sua bagagem, embora a roupa que se conseguiu arranjar fosse muito rústica. Este é o único caso de uma operação de metáfora 1 para metáfora 0, nesta tradução. Substituímos a metáfora de “educado em Síbaris” por “educado na cidade do conforto [在享乐之城里甜蜜受教]”, interpretando a cidade Síbaris como cidade de conforto (antonomásia). O motivo da substituição aqui foi evitar demasiados topónimos desconhecidos dos leitores chineses. A utilização das metáforas pelo autor original de um rico acervo de conhecimentos confere ao texto original um estilo distintivo, que caracteriza bem o seu contexto cultural original, mas ao mesmo tempo faz com que alguns leitores do mesmo meio cultural não compreendam alguns elementos, são

geralmente capazes de adivinhar o significado com base nos pressupostos culturais. Noutro ambiente cultural, estas ideias engenhosas tornar-se-ão um enorme obstáculo à leitura devido à falta de pressuposições culturais correspondentes. Se os tradutores acrescentarem sempre notas, interromperão a experiência/ fluência de leitura dos leitores; se não o fizerem, o texto será incompreensível para os leitores que não têm tanta reserva de conhecimentos e desencorajará a leitura, o que é desfavorável para as obras na língua de partida e para a sua divulgação cultural. Por isso os tradutores têm de possuir um equilíbrio entre a aceitação e a rejeição das notas: a decisão do tradutor, apesar de subjetiva, implica flexibilidade, devendo ele manter as notas importantes ou substituir os elementos desconhecidos sem notas.

2.3. Paralelismos rítmicos

Uma característica do conto é o paralelismo, de substantivos, de frases verbo-objeto ou de parágrafos. A utilização do paralelismo fortalece significativamente o ritmo e o conteúdo da narrativa.

Exemplo 1

PT: “Nunca recordo sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e subtis instrumentos para **cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cintar documentos, carimbar contas!**” (Queirós, 2009, p. 227)

Tradução: 在我的记忆中，他的办公桌总是让人惊叹不已：书桌上摆满了智慧而精巧的工具，用来裁纸、编页、贴邮票、削铅笔、刮改动、打印日期、熔化火漆、捆扎文件、盖章账单！ [Sempre me lembro com espanto da sua secretária: uma secretária cheia de ferramentas sábias e engenhosas para cortar papel, fazer páginas, colar carimbos, afiar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter tinta a fogo, juntar papéis e carimbar notas!]

Esta é uma descrição dos instrumentos que estavam na mesa do escritório de Jacinto e Eça utilizou nove frases verbo-objeto para formar um paralelismo. Estas nove frases são compostas por quatro a seis sílabas e possuem uma bela musicalidade. No entanto, devido à grande diferença entre o chinês e o português, não é possível formar frases com uma forma semelhante para transmitir o ritmo e o significado. Como alternativa, escolhemos uma série de verbos combinados com objetos, formando três grupos de duas, três e quatro sílabas, a fim de manter um certo ritmo próximo ao do texto original. A parte sublinhada, foneticamente transcrita com *pinyin*, é apresentada abaixo:

Cai zhi, bian ye, (2, 2)

tie youpiao, xiao qianbi, gua gaidong, (3, 3, 3)

ronghua hongqi, kunzha wenjian, gaizhang zhangdan (4, 4, 4, 4)

Exemplo 2

PT: “— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Debalde Jacinto, pálido, com os dedos trémulos, torturava o aparelho. A exclamação recomeçava, rolava, oracular e majestosa:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Enervados, retiramos para uma sala distante, pesadamente revestida de panos de Arrás. Em vão! A voz de Pinto Porto lá estava, entre os panos de Arrás, implacável e rotunda:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

Furiosos, enterramos uma almofada na boca do fonógrafo, atiramos por cima mantas, cobertores espessos, para sufocar a voz abominável. Em vão! sob a mordança, sob as grossas lãs, a voz rouquejava, surda mas oracular:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*

As amáveis Gouveias tinham abalado, apertando desesperadamente os chales sobre a cabeça. Mesmo à cozinha, onde nos refugiamos, a voz descia, engasgada e gosmosa:

— *Quem não admirará os progressos deste século?*” (Queirós, 2009, p. 228)

Tradução:

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

脸色苍白的雅辛托手指颤抖，徒劳地折腾着那个机器。赞叹声又开始了，滚滚而来，神圣又威严：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

惴惴不安的我们逃到了远处的一个有着厚重挂毯的房间。无济于事！**庞托·波特**的声音盘旋在挂毯间，无情且厚重：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

恼羞成怒的我们将一块抱枕塞进了留声机的出声口，又上面扔了厚厚的毯子，试图把这恼人的声音闷死。还是无济于事！透过抱枕和厚重的羊毛毯子，那声音变得沙哑、低沉却依然神乎其神：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

温和可爱的古韦亚氏女士们，拼命把披肩往头上扯，仓促离去。但即使是在我们躲避的厨房，那声音也跟着钻了下来，哽咽又粘稠：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

Este trecho é uma sequência de descrições da reação das pessoas quando o fonógrafo avariou subitamente, tocando repetidamente uma gravação. Ele é um exemplo do paralelismo do parágrafo, mas é um pouco diferente do Exemplo 1, que seria difícil reproduzir o ritmo do texto original. Neste exemplo, seria mais fácil de reproduzir e até reforçar o ritmo do paralelismo devido à formação de palavras em chinês: é normal acrescentar um atributo antes de um pronome pessoal, para qualificar o estado da pessoa, o que é diferente da língua portuguesa que só o pode acrescentar antes de nomes próprios ou nomes comuns. Como mostramos *infra*:

Chinês	<i>Pinyin</i>	Tradução à letra	PT
惴惴不安的 我们	Zhuizhuibuan women	de nervoso nós	Nervosos, (nós)
恼羞成怒的 我们	Naoxiuchengnu women	de furioso nós	Furiosos, (nós)
温和可爱的 古韦亚氏女士们	wenhekeai guweiyashi nvshimen	de amável senhoras Gouveias	As amáveis senhoras Gouveias

Assim, os três parágrafos – começando por “enervados, retiramos...”, “furiosos, enterramos” e “as amáveis Gouveias tinham abalado...” – foram apresentados em chinês de uma forma semelhante, começando por uma estrutura formada por um “adjetivo de quatro sílabas +pronome pessoal/nome próprio + sintagma verbal”. Por conseguinte, o ritmo foi acrescentado na tradução chinesa através da estrutura e sílabas semelhantes.

Exemplo 3

PT: “O homem nas capitais pertence à sua casa, ou se o impelem fortes tendências de sociabilidade, ao seu bairro. Tudo o isola e o separa da restante natureza — os prédios obstrutores de seis andares, a fumaça das chaminés, o rolar moroso e grosso dos ônibus, a trama encarceradora da vida urbana...” (Queirós, 2009, p. 241)

Tradução: 首都的人恋家；若热爱社交，则留连邻里。阻碍视野的高楼、浓雾滚滚的烟囱、缓慢沉重的公车——这林林总总的一切将他与其他自然万物隔绝开来，沦为城市生活的囚徒。 [O homem da capital pertence à sua casa; se tem uma forte inclinação social, pertence ao seu bairro. **Os edifícios altos lhe tapam a vista, as chaminés fumegantes, os autocarros lentos e pesados** — todas essas diversas coisas o

isolam do resto da natureza, e o tornam prisioneiro da vida urbana.]

Isto é uma declaração da opinião do narrador homodiegético quanto às desvantagens da vida urbana. Tentámos formular os sintagmas nominais da enumeração numa série de paralelo em prosa com formato relativamente uniforme, uma operação semelhante ao exemplo anterior. Os sintagmas nominais foram traduzidos para a estrutura formada pelo “atributo de quatro caracteres + 的 (de) + substantivo de dois caracteres (exceto o último que contém quatro caracteres)”, com o objetivo de ganhar um ritmo musical e força emotiva, como mostramos *infra*:

Chinês	Pinyin	Português
阻碍视野的 高楼	Zu ai shi ye de gaolou	os edifícios altos que lhe tapam a vista
浓雾滚滚的 烟囱	Nong wu gun gun de yancong	as chaminés fumegantes
缓慢沉重的 公车	Huan man chen zhong de gongche	os autocarros lentos e pesados

Nesta tradução também é evidente a reordenação das orações: trocámos os dois lados do travessão, antecipando os elementos enumerados, e transformámos as reticências numa expressão de quatro caracteres “林林总总 (lin lin zong zong)¹⁸⁴”, que significa “numeroso”, para transmitir o significado dos múltiplos elementos veiculados pelas reticências.

¹⁸⁴ 【林林总总】 linlinzongzong 形容繁多 numerous; in great abundance; manifold. *Ibid.*, p. 1220.

2.4. Frases complexas e reordenação das orações

A reordenação das orações é uma operação comum na tradução, uma vez que, em qualquer língua, as estruturas internas e externas das unidades discursivas (frases, grupos de frases, parágrafos e capítulos) são inseparáveis da escolha da ordem das palavras. Assim, a ordem adequada é uma garantia para a organização de boas unidades discursivas. De acordo com Wu Weizhang, em chinês moderno, a distribuição de diferentes tipos de informação no enunciado é regular:

“São normalmente (em primeiro lugar) o sujeito ou o tema que refletem a informação conhecida, (em segunda lugar) o predicado ou o enunciado que refletem a informação nova (desconhecida), e o centro de gravidade semântico ou o centro de informação tende a situar-se na última parte da frase.” (Wu, 1995, p. 432)

Isto é contrário ao uso da língua portuguesa em que se antepõem as informações importantes, enquanto em chinês é necessário narrar de acordo com a sequência das ações ou da lógica. Por isso, a alteração da ordem das frases foi também um método comum utilizado nesta tradução. Podemos ver os exemplos *infra*:

Exemplo 1

PT: “Depois mandou expedir, por comboios rápidos, em caixotes que transpunham a custo os portões do Jasmineiro, todos os confortos necessários a duas semanas de montanha — camas de penas, poltronas, divãs, lâmpadas de Carcel, banheiras de nickel, tubos acústicos para chamar os escudeiros, tapetes persas para amaciar os soalhos.” (Queirós, 2009, p. 234)

Tradução: 然后，为了两周的山间生活，他命人精心准备了一切能为他提供舒适和便利的物品——羽绒床、扶手椅、沙发床、卡塞尔照明灯、镍制浴缸、用于召唤侍从的通话管以及使地面柔软的波斯地毯。这些东西从茉莉公馆被装箱，艰难地穿过公馆大门，被抬上快速列车运送过去。 [Depois, para a vida de duas semanas de

montanha, mandou preparar cuidadosamente tudo o que lhe proporcionaria conforto e comodidade — cama de penas, poltrona, divã, candeeiros de cassete, uma banheira de níquel, tubo acústico para chamar os escudeiros e tapetes persas para suavizar o chão. Tudo isto foi encaixotado no Jasmineiro, passaram a custo os portões do palácio, e foram carregadas em comboio rápido e transportadas para Torges.]

Esta é uma representação dos objetos e mobiliário que Jacinto preparou para os quinze dias em que iria ficar no seu solar, o que é altamente cómico e satírico. No texto original, Eça utilizou uma oração subordinada adverbial que indicava que o transporte tinha sido feito “por comboios rápidos” e “em caixotes que transpunham a custo os portões do Jasmineiro”. Ainda dentro desta oração há, numa oração subordinada adjetival, uma informação sobre a dificuldade das malas saírem do palácio (“transpunham a custo os portões do Jasmineiro”), tornando a frase consideravelmente complicada, pela quantidade de informação explícita e implícita. Por isso escolhemos reorganizar a ordem das orações para uma leitura fluente em chinês

Exemplo 2

PT: “E mal Jacinto, e eu atrás dele no burro de Sancho, transpusemos o limiar solarengo, correu para nós do alto duma escadaria um homem branco, rapado como um clérigo, sem colete, sem jaleca, que erguia para o ar, num assombro, os braços esgazeados.”

Tradução: 我骑着“桑丘”毛驴²¹跟在雅辛托身后。当我们一跨过庄园的门槛，一个男人便从台阶高处冲下来跑向我们，他的头发剃得像个教士，没有侍者坎肩，也没有双排扣制服，他高举着那苍白的双臂，格外诧异。

²¹ 桑丘，小说《堂吉诃德》中的虚构人物，是主角堂吉诃德忠实的侍从和讲求实际的伙伴，追随堂吉诃德历经了许多冒险。桑丘通常骑在驴子上，堂吉诃德则骑在他的马上。

[Eu, no burro Sancho,²²seguia o Jacinto. Mal passámos o limiar da quinta, um

homem apressou-se a descer do alto dos degraus e veio a correr para nós, o cabelo dele rapado como um clérigo, sem colete de empregado, sem uniforme trespassado, com os braços pálidos erguidos, muito espantado.

²¹ Sancho, personagem de ficção do romance *Dom Quixote*, é o fiel escudeiro e companheiro pragmático do protagonista, Dom Quixote, ao quem acompanha em muitas aventuras. Sancho monta normalmente num burro e Dom Quixote no seu cavalo.]

A nota faz referência a Sancho, personagem de ficção do romance *Dom Quixote*, de Cervantes, que é uma obra canónica da Literatura Ocidental. Os animais traduzem a hierarquia social. O mesmo parece suceder aqui entre Jacinto e o narrador homodiegético. É neste cenário que se dá o primeiro encontro de Jacinto com Zé Brás, o caseiro do seu solar. A reorganização da ordem neste caso fez com que nascesse uma oração independente. No texto original, “Jacinto e eu atrás dele no burro de Sancho” tem um sujeito composto: se o traduzirmos diretamente para chinês – “雅辛托和在他身后骑着毛驴的我一跨过门槛” – não soaria bem e até seria difícil de perceber para os leitores chineses por ter um sujeito demasiado grande.

Na *Civilização*, Eça usa recorrentemente atributos múltiplos em diferentes posições para modificar um substantivo, o que causa dificuldades na tradução. Como em chinês os atributos normalmente só precedem o substantivo, se pusermos todos os atributos antes dum substantivo, a oração fica pesada e pouco natural, afetando a experiência de leitura. Por isso, optámos por dividir estas orações subordinativas longas em orações coordenadas curtas. Os dois exemplos mais típicos são os seguintes:

Exemplo 3

PT: “A meio da jornada devíamos mudar de comboio — nessa estação, que tem um nome sonoro em *ola* e um tão suave e cândido jardim de roseiras brancas.” (Queirós, 2009, p. 234)

Tradução: 中途我们不得不在一个名字听起来有“欧拉”声响的车站换乘火车，那里有一个令人愉悦的纯洁花园，园中白玫瑰盛开。[A meio da viagem tivemos de mudar de comboio numa estação com o som “ola” no seu nome, onde havia um agradável e puro jardim, no jardim floresciam rosas brancas.]

Esta é uma descrição da estação de trânsito. No texto original, a “estação” tem uma oração subordinada com dois assuntos e no segundo assunto o substantivo “jardim” possui mais de dois atributos distribuídos em partes diferentes da frase. Se traduzirmos literalmente para chinês, a frase fica muito complicada. Assim, dividimos a oração subordinada original: a uma oração subordinada simples (“tivemos de mudar de comboio numa estação com o som “ola” no seu nome”) juntámos duas orações coordenadas, que foram repartidas.

Exemplo 4

PT: “Mas, passada uma trémula ponte de pau que galga um ribeiro todo quebrado por fragas (e onde abunda a truta adorável) os nossos males esqueceram, ante a inesperada, incomparável beleza daquela terra bendita.” (Queirós, 2009, p. 236)

Tradução: 然而，在我们经过了一座摇摇晃晃的木桥，跨越了一条被峭壁阻断的小溪（那里盛产可爱的鳟鱼）之后，面对这座得天独厚的山脉，它那突如其来、无与伦比的美使我们转瞬忘却了所有的不悦。[No entanto, depois de termos passado por uma frágil ponte de madeira, atravessado um ribeiro quebrado por fragas (lá abundavam trutas adoráveis), perante esta abençoada serra, a sua inesperada e incomparável beleza fez-nos esquecer por um momento todo o nosso incómodo.]

Esta é uma das representações da paisagem ao longo do “nosso” percurso desde a estação até ao solar. É outro caso típico de atributos múltiplos, e até mais complicado. A “ponte” tem quatro atributos: “uma”, “trémula”, “de pau” e uma oração subordinada “que galga um ribeiro todo quebrado por fragas”, e ainda por cima, o objeto direto desta

oração subordinada possui um atributo de frase de particípio passado. O que dificulta muito a tradução, uma vez que, em chinês, o atributo, também quando incluído na oração subordinada adjetiva, geralmente está localizado antes do substantivo. Se colocássemos todos os elementos da função atributiva antes do substantivo, a frase iria ficar muito pesada e grande, e difícil de entender. Por isso decidimos dividir a oração por várias orações coordenadas como apresentado em cima. As orações segmentadas são mais curtas e mais fluentes, mais próximas dos hábitos de leitura dos leitores chineses, embora a operação para a oração subordinada possa causar uma confusão: alguns leitores poderão pensar que eles atravessaram a ponte e o rio uma após o outro, e precisam de alguma associação para ligar os dois objetos.

Exemplo 5

PT: “Um lindo rio, murmuroso e transparente, com um leito muito liso de areia muito branca, reflectindo apenas pedaços lustrosos de um céu de verão ou ramagens sempre verdes e de bom aroma, não ofereceria, àquele que o descesse numa barca cheia de almofadas e de Champanhe gelada, mais doçura e facilidades do que a vida oferecia ao meu camarada Jacinto.” (Queirós, 2009, p. 225)

Tradução: 他的生活仿佛是在夏日里坐在铺满软垫小船里品尝香槟, 小溪清澈见底, 河水淙淙, 河床铺满了雪白的细沙, 河水映射出时而天空的光泽碎片, 时而倒影出散发着芳香的树枝。啊, 多么甜蜜的感受! 然而这等甜蜜和优待却远不及生活给我那敬爱的朋友雅辛托的馈赠。 [A sua vida foi sempre como um passeio de verão pelo rio, num barco cheio de almofadas macias, bebendo champanhe fresco, o rio límpido e murmurante, um leito coberto de areia branca como a neve, onde corria uma água que refletia ora fragmentos lustrosos do céu, ora ramos perfumados das árvores. Ah, que doçura! E, no entanto, essa doçura e graça eram em número muito menor do que as dádivas que a vida deu ao meu querido amigo Jacinto.]

Aqui está uma descrição análoga, sobre a boa vida de Jacinto. É uma frase longa

com atributos bastante abundantes e é difícil traduzi-los a todos para chinês, mantendo a mesma estrutura. Partimos a frase em duas, apresentando e alterando alguns componentes para que a leitura seja mais fluente e natural para o leitor chinês: as duas primeiras partes sublinhadas (“a sua vida foi sempre como”, uma comparação, e “ah, que doçura”, uma frase exclamativa) são componentes acrescentados para explicar a lógica implícita, e a última sublinhada (“dádiva”) procura substituir a “doçura e graça” para não repetir as palavras que, no texto original, foram omitidas, como é natural em português. Mas se o objeto direto do verbo fosse omitido neste caso em chinês soaria muito estranho.

2.5. A “manipulação” da voz passiva como manifestação da ironia

O uso de particípio passado (que é usada na formulação do verbo na voz passiva), é também um fenómeno comum na *Civilização*. No entanto, na tradução chinesa, recorreremos a várias maneiras diferentes para traduzir estes particípios.

Como não há conjugação de verbos em chinês, não existe também particípio, no sentido estrito. No sentido alargado, há, todavia, estruturas em chinês, correspondentes a "ser + particípio passado", que podem expressar o significado passivo forte do particípio. No entanto, alguns particípios passados em português não têm uma conotação passiva forte, mas são apenas hábito idiomático. De facto, a voz passiva não é usada tão frequentemente em chinês como em português ou inglês. Baseado em *corpus* de romances traduzidos em chinês moderno, as construções passivas em chinês têm sobretudo conotações negativas (Hu e Zeng, 2010), ou têm o efeito de enfatizar a ação, o processo ou o executor da ação (Tang, 2016). Assim, mesmo no caso das frases com passiva forte ("ser + particípio passado") nos textos originais, a proporção de frases passivas na tradução chinesa será inferior à do original (Dong e Zhao, 2012), ou seja, as frases passivas serão traduzidas noutras formas, passando, por exemplo, a frases ativas.

Nesta tradução, para os participípios com conotações passivas implícitas (exceto a forma passiva forte óbvia como o "moído" do exemplo 1), a maneira mais natural e comum da tradução chinesa seria transformar esses participípios em voz ativa. No entanto, devido às características semânticas acima mencionadas sobre a voz passiva em chinês, manteve-se a forma passiva de alguns participípios, para preservar o estilo irónico de Eça.

Exemplo 1

PT: “E ao fundo das faias havia com efeito um portão de quinta, que um escudo de armas de velha pedra, **roída** de musgo, grandemente afidalgava.” (Queirós, 2009, p. 236)

Tradução: 树林的尽头确实有一个庄园大门, 门上被青苔啃蚀的古老石盾徽章更加凸显了庄园的贵族气派。 [No fundo do bosque de facto havia um portão senhorial, e o velho escudo de pedra roída pelo musgo ainda realçava mais a grandeza aristocrática do solar.]

Exemplo 2

PT: “O pobre Jacinto, **esbarrondado** pelo desastre, sem resistência contra aquele brusco desaparecimento de toda a civilização, cairá pesadamente sobre o poial duma janela, e dali olhava os montes.” (Queirós, 2009, p. 238)

Tradução: 可怜的雅辛托被这场文明终结的灾难击垮了, 沉重地跌坐在窗台边, 盯着远处的群山发呆。 [O pobre Jacinto foi esmagado pelo desastre que era o fim da civilização, sentou-se pesadamente no parapeito da janela, e olhava para as montanhas distantes.]

O primeiro exemplo é uma representação do portão do solar de Torges, o segundo é uma representação do estado de Jacinto face a uma série de infortúnios. Nestes casos, os participípios passados que têm semanticamente uma ação passiva foram traduzidos para expressões de estrutura de voz passiva “被 (bei) + verbo” em chinês, que equivale à estrutura “ser + participípio” em português. No exemplo 1, o participípio “roída” indica

semanticamente uma ação passiva (“ser moída”), por isso usámos a sintagma adjetival da construção passiva “被 (bei) + verbo + 的” para a traduzir. Semelhantemente, o particípio passado “esbarrondado” foi traduzido também pela construção passiva “bei”. Além disso, uma operação de transferência da categoria adjetivo para verbo também foi efetuada, tendo em conta a extensão do atributo.

Exemplo 3

PT: “Assim se achava formidavelmente **abastecido** o meu amigo Jacinto de todas as obras essenciais da inteligência — e mesmo da estupidez.” (Queirós, 2009, p. 226)

Tradução: 是的, 我的朋友雅辛托惊人地被所有重要的智慧之作所供养——甚至一些愚昧之作。[Sim, o meu amigo Jacinto **era** espantosamente **bem fornecido com** todas as importantes obras da inteligência – e mesmo da estupidez.]

Exemplo 4

PT: “Enervados, retirámos para uma sala distante, pesadamente **revestida** de panos de Arrás.” (Queirós, 2009, p. 228)

Tradução: 惴惴不安的我们逃到了远处一个被厚重挂毯覆盖的房间。
[Abalados, fugimos para uma sala ao fundo que estava coberta de pesadas tapeçarias.]

O exemplo 3 é uma representação satírica da enorme biblioteca que Jacinto possui. O exemplo 4 é uma descrição de uma sala com tapeçarias pesadas. Estes dois casos também foram traduzidos para a construção passiva “被 (bei)”, mas são uma operação deliberada. O exemplo 3 foi inicialmente traduzido pela voz ativa. “我的朋友雅辛托惊人地拥有所有重要的智慧之作 [O meu amigo Jacinto possui formidavelmente todas as obras importantes de sabedoria]” seria uma frase mais natural e fluente, no entanto, depois de muitas reflexões, alterámos a tradução para a forma passiva com a estrutura “被 (bei)...所 (suo) + verbo” para destacar o agente da passiva: “todas as obras essenciais de inteligência — e mesmo da estupidez”. Também sublinhamos a escolha

talvez pertinente da palavra “供养 (gong yang)”¹⁸⁵ que significa “cuidar de, oferecer”, a fim de transmitir ironicamente uma implicação do rapto de pessoas por objetos ou a deslocação de propriedades dinâmicas de pessoas e objetos.

Do mesmo modo, para o mesmo efeito, no exemplo 4, alterámos a forma passiva com a estrutura “bei + verbo” para transmitir a sensação negativa que o advérbio “pesadamente” implicava, embora este advérbio seja traduzido para o adjetivo “厚重 (hou zhong) [pesado]” de forma a descrever os panos. A estrutura passiva com o sentido negativo compensava a subjetividade e expressividade que o advérbio veiculava.

Exemplo 5

PT: “Na mesa de pinho, **recoberta** com uma toalha de mãos, **encostada** à parede sórdida, uma vela de sebo meio derretida num castiçal de latão, alumiaava dois pratos de louça amarelada, **ladeados** por colheres de pau e por garfos de ferro.” (Queirós, 2009, p. 239)

Tradução: 铺着擦手巾的松木桌倚靠在肮脏的墙上, 一个油脂蜡烛半融化在黄铜烛台上, 照亮着两个黄色的瓷盘, 盘子两侧摆着木勺和铁叉。[A mesa de pinho coberta com uma toalha de mão apoiava-se na parede suja, uma vela de sebo, meio derretida num castiçal de latão, iluminava dois pratos amarelos de porcelana, os pratos ladeavam-se de colheres de pau e garfos de ferro.]

Esta é uma representação da mesa na sala de jantar do solar. Este caso já é uma operação de forma ativa. A passagem pertence à cena do solar de Torges que é um sítio simples e honesto (por isso, escolhemos traduzir da mesma forma a palavra honesta, sem ironia). Os três participípios passados foram traduzidos pela voz ativa, o que é mais

¹⁸⁵ 【供养】 gongyang 供给长辈或年长的人生活所需; 赡养 take care of; provide for (ones parents or elders) ou 用供品祭祀 (神佛和祖先) make offerings to God, the Buddha and ancestors. Cf. *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*, (2002), pp. 674, 679.

natural em chinês, mesmo que a tradução chinesa “铺 (pu) [estender, espalhar]”¹⁸⁶ do particípio “recoberta” tenha uma conotação de voz passiva. O particípio “encostado” foi traduzido por “倚靠 (yi kao) [apoiar-se]”¹⁸⁷.

2.6. Outros desafios

Durante a tradução, além das dificuldades referidas acima, descobrimos também alguns pontos que foram ignorados num único ambiente de língua. Entre todos, o caso mais impressionante seria o uso da preposição “com”, que podemos observar nos exemplos abaixo:

Exemplo 1

PT: “[...] o nosso rapaz, **com** o seu podengo ao lado, gritava [...]” (Queirós, 2009, p. 236)

Tradução: 我们的小伙儿 **牵着** 他的猎狗在一旁喊道 [...o nosso rapaz, segurando o seu cão, gritava ao nosso lado...]

Exemplo 2

PT: “Por fim, largámos, numa manhã de Junho, **com** o Grilo, e trinta e sete malas.” (Queirós, 2009, p. 234)

Tradução: 最后，在一个六月的清晨我们出发了，**带着** 葛里陆和三十七只行李箱。 [Finalmente, numa manhã de junho partimos, **levando** o Grilo e trinta e sete malas.]

¹⁸⁶ 铺 pu 把东西展开或摊平 spread; extend; unfold; open or spread out sth. *ibid.*, p. 1498.

¹⁸⁷ 【倚靠】 yikao 1. 依赖; 依靠 rely on; depend on. 2. 身体靠在物体上 lean on or against; rest on or against. *Ibid.*, p. 2270.

Exemplo 3

PT: “Eu acompanhava Jacinto, no meu caminho para Goães, onde vive minha tia, a uma légua farta de Torges: e íamos num vagão reservado, entre vastas almofadas, **com** perdizes e *champagne* num cesto.” (Queirós, 2009, p. 234)

Tradução: 我陪着雅辛托出发, 打算去距离道尔热五公里远的戈昂教区, 我姨母住在那里。我们登上提前预定好的列车特等车厢, 宽大的坐垫上**放着**装有鹌鹑和香槟的篮子。 [Eu acompanhei Jacinto na sua partida, com a intenção de ir à freguesia de Goães, a cinco quilómetros de Torges, onde vivia a minha tia. Embarcámos na carruagem de classe especial do comboio que Jacinto tinha reservado com antecedência, e nas largas almofadas **colocaram-se** cestos com codornizes e champanhe.]

Em todos estes exemplos a preposição “com” tem um significado de companhia. No entanto, na tradução chinesa, foram usados verbos diferentes para transmitir o mesmo significado. Em chinês, de facto, existem as preposições “和 (he)”¹⁸⁸ ou “与 (yu)”¹⁸⁹, equivalentes a “com”, contudo, não há uma projeção completa e seria estranho se usadas diretamente. O primeiro caso iria ser assim: “o rapaz e o seu podengo gritavam (juntos)”, o que criaria uma associação extremamente ridícula. No segundo caso, não há problema com a equivalência “和 (he)”, mas considerar o Grilo e trinta e sete malas como um conjunto poderia dar a entender que Grilo estaria numa única comunidade de destino com as malas, quando estava na estação de intercâmbio. O terceiro caso iria ser uma oração errada. Por isso, para uma leitura fluente, usámos três verbos diferentes “牵

¹⁸⁸ 和 he 1. 连带 together with. 3. <连词 conj.> 表示联合; 跟; 与 and. *Ibid.*, p. 786.

¹⁸⁹ 与 yu 1. <介词 pep.> 跟 with. 2. <连词 conj.> 和 and. *Ibid.*, p. 2342.

(qian) [segurar na mão]¹⁹⁰, “帶 (dai) [levar com alguém]¹⁹¹, “放 (fang) [colocar]¹⁹²” para traduzir a preposição “com” em português.

Além disso, fizemos uma alteração dum elemento cultural, substituindo “uma légua farta” por “cinco quilómetros”. A razão desta mudança estaria na densidade dos nomes próprios estranhos aos leitores chineses “道尔热 (dao er re) [Torges]” e “戈昂教区 (ge ang jiao qu) [freguesia de Goães]”. Se também traduzirmos diretamente e com nota de rodapé “uma légua” (mais um termo desconhecido), poderíamos tornar a leitura ainda menos fluente para os leitores chineses.

Esta operação não foi prevista e considerada com atenção antes da tradução, porque nós já vivemos em Portugal há muito tempo e foi, de certa forma, influenciada pelo modo de pensar da língua portuguesa. Se não fizesse uma tradução consciente ou automática, isto poderia ser um pequeno problema no processo dos tradutores que já foram integrados totalmente noutra cultura, como por exemplo, nos imigrantes. Esta questão poderia ser interessante para um estudo futuro.

Exemplo 4

PT: “Ele dizia ‘*sua inselência*’.” (Queirós, 2009, p. 237)

Tradução: 管家总是带着浓厚的山村口音称呼“阁下” [o caseiro dizia sempre "Sua Excelência" com um forte sotaque das montanhas.]

A palavra "inselência" proferida por Zé Brás com sotaque (em vez de “excelência”, tal como diz um falante com maior conhecimento) levanta uma questão fonológica e cultural. É um caso de “intraduzibilidade”: “inselência” era a transcrição dum sotaque

¹⁹⁰ 牵 qian 拉着使行走或移动 lead along: ~引 pull; draw. *Ibid.*, p. 1530.

¹⁹¹ 带 dai 1. 随身拿着; 携带 carry with oneself; take; bring: ~行李 bring along one's luggage | ~干粮 take some food with oneself. 6. 引导; 领 lead; head: ~队 head a group or team | ~徒弟 train (or take on) an apprentice. *Ibid.*, p. 371.

¹⁹² 放 fang 13. 使处于一定的位置 place; put; put in a certain place: 把书~在桌子上。 Put the book on the table. *Ibid.*, pp. 551-552.

regional e caracteriza conotativamente a personagem, de uma classe social que teria poucos estudos (gíria). Não tem propriamente um significado denotativo distinto. Como a língua chinesa faz parte de um sistema linguístico totalmente diferente da língua portuguesa, neste caso em concreto, a palavra que escolhemos para “sua excelência” foi “阁下 (ge xia)”¹⁹³, não havendo muito espaço para fazer uma operação semelhante à do texto original. Assim, tivemos de desistir deste jogo de fonética e explicar explicitamente que era um sotaque ou uma gríria.

3. O conto *Civilização*, de Eça de Queirós: uma tradução para Chinês e a sua retrotradução para Português

¹⁹³ 【阁下】 géxià <敬辞 *pol.* >称对方,从前书函中常用,今多用于外交场合 [earlier often in letters, now mostly used on diplomatic occasions] Your Excellency; His or Her Excellency. *Ibid.*, p. 653.

文明

（葡萄牙）艾萨·德·克罗兹

一

我有幸拥有一个珍贵的朋友（他的名字是雅辛托），他出生在一个贵族宫殿，他们家族那些盛产面包、橄榄油和牧群的土地每年能为他带去 40 千盾的租金。

自他出生起，他的母亲，一位来自后山省的圆润而单纯的女人，就在他的摇篮边撒满茴香和琥珀来吸引“好运仙女”，而雅辛托也一直比沙丘上的松树还健壮坚毅。他的生活仿佛是在夏日里坐在铺满软垫小船里品尝香槟，小溪清澈见底，河水淙淙，河床铺满了雪白的细沙，河水映射出时而天空的光泽碎片，时而倒影出散发着芳香的树枝。啊，多么甜蜜的感受！然而这等甜蜜和优待却远不及生活给我那敬爱的朋友雅辛托的馈赠。他从未得过麻疹或者蛔虫。即使在读巴尔扎克和缪塞¹的年纪，他也从未遭受敏感情绪的困扰。他在友谊中总是像古典的俄瑞斯忒斯²一样快乐。从爱情中他只品尝过甜蜜——这种甜蜜是爱情慷慨地给予所有实践者的，他如同蜜蜂般，流连花丛浅尝辄止。他唯一的野心仅仅是能理解些许一般的思想，而“他的智慧之刃”（正如古老中世纪的编年史家所说）还没有钝化生锈……然而，从二十八岁开始，雅辛托已经开始靠阅读叔本华、《传道书》³和其他较小众的悲观

¹ 巴尔扎克（1799 年—1850 年），法国现实主义文学成就最高者之一。他创作的《人间喜剧》被称为法国社会的“百科全书”。缪塞（1810 年—1857 年），19 世纪法国浪漫主义的四大诗人之一，他的诗热情洋溢，想象丰富，格外注重诗句的形式美。

² 俄瑞斯忒斯是希腊神话中的英雄人物，他为父报仇，杀死亲母。在此之前他曾在斯特罗菲俄斯家中住了 7 年，同王子皮拉得斯成为挚友。弑母后，皮拉德斯依然陪伴着他。

³ 叔本华（1788 年—1860 年），德国哲学家，唯意志论主义的开创者。叔本华是一个彻底的宿命论者和决定论者，他的悲观主义哲学认为人无法摆脱永远无法满足又无所不在的欲望，而这会带来痛苦。

《传道书》是旧约圣经诗歌智慧书的第四卷，成书不早于公元前十世纪，作者自称“在耶路撒冷作

主义者的作品取乐，他每天都要打三四次悠长而低沉的哈欠，这时他纤长的手指划过脸颊，却仿佛只能触碰到无尽的苍白和虚无。为何如此？

他是我所有认识的人中最高级的文明人，或者更确切来说，他配备了最多的物质文明，准确来说是装潢文明和智慧文明。他居住的宫殿（花团锦簇地被称为“茉莉公馆”）是雅辛托的父亲，老雅辛托，在一座十七世纪的简朴房子的基础上修建的，用松木铺地，用石灰抹墙——我相信，那里有人类在经历了无数不安与痛苦，为了心灵或物质的幸福所创造的一切，当初他们背井离乡离开塞普塔-辛杜七圣河的快乐山谷、那片水源丰富的土地、那个雅利安人的美好国度⁴。雅辛托的图书馆占据了两个大房间，如同广场般宽敞明亮，墙壁被卡拉曼织毯⁵覆盖延伸到天花板，在那里，日光和电灯交替透过水晶玻璃洒下勤奋而平静的光芒。图书馆里有两万五千册藏书，都用猩红色的皮革华丽地包裹着，排列在乌木制的书架上。仅仅是哲学类藏书就有一千八百一十七本（出于严谨考虑，为了节省空间，图书管理员只收集了那些针锋相对的对立学说体系）！

一天下午，我想抄写亚当·斯密⁶的一段引言，不得不穿越在八米长的“政治经济学”分区找寻这位经济学家！是的，我的朋友雅辛托惊人地被所有重要的智慧之作所供养——甚至一些愚昧之作。而这巨大的知识宝库唯一的缺点，那就是每个进入其中的人都无一例外地睡着了，因为里面的靠背椅有着精致的、可移动的小桌板，用来支撑书籍、雪茄、铅笔、咖啡杯，此外还配备了灵活松软的软坐垫，在这里，尽管精神稍有损伤，身体却很快找到了属于床的甜美、深沉与宁静。

王”，即所罗门王。书中他宣称人类所有活动都是“虚空”、“无用”、“捕风”，无论智慧愚拙，人固有一死。

⁴ 塞普塔-辛杜是梵文“七圣河”的转写音译，有七条河流被认为是神圣的，它们成为特定地区沿途和源头的朝圣目的地。根据基督教圣经中的《创世纪》，上帝精心构筑伊甸园供亚当、夏娃生活，有意让它成为无限美好的“人间乐园”。一条河水从伊甸园流出来，滋润园中的土地。而亚当、夏娃因为偷吃禁果被驱逐出了这片乐园，他们从此必须经受多种灾难，克服重重困难，去重新追求精神和物质的幸福。

⁵ 卡拉曼是土耳其中南部的一个省。卡拉曼织毯是一项古老的传统，在卡拉曼发现的最古老的地毯可以追溯到大约 500 年前，卡拉曼织毯时至今日依然举世闻名。

⁶ 亚当·斯密（1723 年—1790 年），苏格兰哲学家和经济学家，被誉为经济学之父。他所著的《国富论》发展出了现代经济学学科。

图书馆最里面，一个像神庙主祭坛的地方是雅辛托的办公室。他那把带有徽章的皮质牧师椅，敦实而严肃，可以追溯到 14 世纪，椅子周围盘旋着无数的传声管，紧贴着青苔绿和常春藤绿色的丝绸装饰物，看起来像是悬挂在古老庄园围墙上沉睡的蛇。在我的记忆中，他的办公桌总是让人惊叹不已：书桌上摆满了智慧而精巧的工具，用来裁纸、编页、贴邮票、削铅笔、刮改动、打印日期、熔化火漆、捆扎文件、盖章账单！一些是镍制的，另一些是钢制的，闪闪发光，冰冷刺骨，所有这些工具都需要费力和缓慢的操作；一些工具有着坚硬的弹簧和锋利的尖头，闪亮却易伤人；在那些他花费五百雷亚尔买来写字的沃特曼牌纸⁷上，我时不时就能看到我亲爱的朋友的血滴。但他坚持认为所有这些工具都是他写信时必不可少的（雅辛托不创作文学），此外还有三十五本字典、他的那些教材、百科全书、手册及参考书塞满了一个独立的细长塔形的书架，它静静地在基座上旋转，为此我将它命名为“灯塔”。然而，最能让这间办公室充满文明特质的是，那些蹲坐在橡木基座上的庞大的、促进思想生产的设备——打字机、复写机、摩斯电报机、留声机、电话、剧场话机等等，所有的机器的金属部件都散发耀眼的光，拖拽着长长的电线。短促而干瘪的各种声音在这神圣殿堂温热的空气中萦绕。咔哒，咔哒，咔哒！滴哩，滴哩，滴哩！嘎吱，嘎吱，嘎吱！德嘞，德嘞，德嘞！……那是我那亲爱的朋友在与世界沟通。所有这些沉浸在宇宙力量中的电线传递着宇宙的力量。不幸的是，他们不总是驯服和守规矩的！雅辛托曾在留声机中刻录下了参议员庞托·波特的声音，那是一个神谕般浑厚的声音，他正用充满敬意和权威的声音感叹到：

“绝妙的发明！谁能不赞美这个世纪的进步？”

确实，在一个圣若昂节⁸的甜蜜夜晚，我那极度文明的朋友邀请参议员庞托·波特先生的女眷们（可爱的古韦亚氏女士们）来欣赏这个留声机，圆号般的喇叭口迸发出熟悉却又神谕浑厚的声音：

“绝妙的发明！谁能不赞美这个世纪的进步？”

然而，不知是生疏，还是暴力操作，触动了哪根重要的弹簧——突然间留声机

⁷ 沃特曼牌纸是造纸师詹姆斯·沃特曼于 1740 年在英国创立了造纸企业品牌。带有沃特曼标记的手工纸张一直被用于特别版的艺术书籍的生产，他们的纸张曾在 18 世纪被用于出版《维吉尔诗集》。

⁸ 圣若昂节是一个天主教节日，在 6 月 24 日庆祝施洗若昂的诞生。

开始不间断、无休止、越来越响地重放议员的那句话：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

脸色苍白的雅辛托手指颤抖，徒劳地折腾着那个机器。赞叹声又开始了，滚滚而来，神圣又威严：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

惴惴不安的我们逃到了远处的一个有着厚重挂毯的房间。无济于事！庞托·波特的声音盘旋在挂毯间，无情且厚重：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

恼羞成怒的我们将一块抱枕塞进了留声机的出声口，又上面扔了厚厚的毯子，试图把这恼人的声音闷死。还是无济于事！透过抱枕和厚重的羊毛毯子，那声音变得沙哑、低沉却依然神乎其神：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

温和可爱的古韦亚氏女士们，拼命把披肩往头上扯，仓促离去。但即使是在我们躲避的厨房，那声音也跟着钻了下来，哽咽又粘稠：

“谁能不赞美这个世纪的进步？”

我们吓得逃到了街上。

天蒙蒙亮，一群刚从泉边回来的女孩沁人心脾，手捧鲜花，唱着歌从我们身边经过：

“所有草木沐浴祝福
在这圣约翰的早晨……”

雅辛托呼吸着清晨的空气，缓缓拭去豆大的汗珠。我们回到茉莉公馆时，太阳已经升得很高很热了。我们蹑手蹑脚地打开门，生怕吵醒了谁。太恐怖了！一进到前厅，我们就感受到了那窒息的、有着浓厚鼻音的声音在嘶吼：“赞美……进步……世纪！”直到下午，一个电工才成功将那台可怕的留声机噤声。

相比那间堆砌着满满当当文明的办公室，（于我而言）餐厅更令人愉悦，它的布置通俗易懂、轻松亲切。桌子只能容纳六位朋友，他们都是雅辛托，根据标准，从文学、艺术、修辞学和形而上学领域审慎挑选的专家。餐厅墙壁上铺设的阿拉斯

地毯展现了古雅典的山丘、果园和门廊，尽显古典的辉煌。在这间餐厅里，古代的宴会再现，这智慧的光芒不禁让人想起柏拉图描述的那些私人聚会。每一口咀嚼都与深邃的思想和精美的措辞交织在一起。

每套餐具都有六个叉子，巧妙的形状各不相同——一个用于生蚝，一个用于鱼，一个用于肉，一个用于蔬菜，一个用于水果，还有一个用于奶酪。桌布上摆放着形状颜色各异的玻璃杯，比珐琅还要闪亮，就像散落在雪地上的花束。但雅辛托和他的哲学家们牢记经验丰富的所罗门王⁹有关于酒造就废墟和苦涩的教诲，只在三滴水中加入一滴波尔多葡萄酒（夏多布里昂，1986 年份）。赫西俄德在他的《海神涅柔斯》¹⁰中、狄奥克勒斯在他的《蜜蜂》¹¹中也是这样建议的。在茉莉公馆，水是过剩的奢侈品——有冰水、碳酸水、蒸馏水、气泡水、盐水、矿泉水等等，甚至还有一些贴着医疗标签的治疗药水……而厨师，萨尔丹大师，是哲学家阿那克萨哥拉¹²能将之与修辞学家、演说家以及所有懂得“调味和呈现想法”的神圣艺术家相提并论的人：如果萨尔丹大师生活在古希腊“富饶之城”锡巴里斯，他一定会被政务官们一致推选，在朱诺·卢西娜庆典¹³上，头戴金叶花冠，身披上好的米利都羊毛礼袍¹⁴，作为民众恩人接受褒奖。他那用陈年马德拉酒软化的鹿肉片，佐核桃泥；洋蓍和鲤鱼籽汤；醚冻桑葚，还有那数不胜数的开胃冷盘（这些是我们的雅辛托为数不多能下咽的菜品）都堪称是艺术家的杰作，因其层出不穷的创意而卓越——它们总是完美融合了异域的美味和外形的华丽。这位无与伦比的大师制作的菜肴，通过

⁹ 所罗门王是耶路撒冷第一圣殿的建造者，并有超人的智慧，大量的财富和无上的权力。

¹⁰ 赫西俄德（公元前 8 世纪），古希腊诗人，以长诗《神谱》闻名于后世。涅柔斯是希腊神话中的一个海神。赫西俄德的《神谱》中称他值得信赖、和蔼可亲、公正善良，故人们称他“长者”。

¹¹ 狄奥克勒斯，古希腊喜剧作家。《蜜蜂》是其少有的遗留后世的剧目之一。

¹² 阿那克萨哥拉，约活动于公元前 5 世纪，古希腊哲学家、科学家，他首先把哲学带到雅典，影响了苏格拉底的思想。

¹³ 锡巴里斯是（如今意大利南部地区）古希腊的一座重要港口城市，因其通商口岸的地位而积累了巨大财富。以其享乐、奢侈的生活方式而闻名，据说当时有一种激励厨师竞相制作更精美菜肴的政策。朱诺·卢西娜，指罗马神话天后朱诺，被视为女神和家庭保护神。每年 3 月 1 日，锡巴里斯都会举行朱诺·卢西娜节的庆典。

¹⁴ 米利都是一座古希腊城邦（目前是土耳其的一部分），出产全希腊最好的羊毛，且与锡巴里斯城保持着联系。

装饰、优雅的雕花工艺和鲜明生动的色彩搭配，就好像是雕刻艺术家莫里斯或切利尼¹⁵创作的珐琅宝石。无数次，我都希望能在侍者切割之前，拍下那些精美绝伦的幻想作品！精致的美味与精细的服务相得益彰。在一块比布罗赛兰达森林¹⁶的苔藓还要柔软的地毯上，五名仆人和一个黑人侍童，按照 18 世纪的华丽配置，像穿着白色制服的影子来回穿梭。（银制的）托盘通过两个升降机在厨房和传菜厅间传送，一个用于热菜，内衬有沸腾的水管；另一部是冷盘升降机，速度较慢，内衬是由锌、氨和盐组成，用来保持凉爽。两部升降机都被郁郁葱葱的鲜花掩映着，仿佛连汤都是从阿米达女巫¹⁷的迷幻花园里热气腾腾变出来的。我清楚地记得，五月的一个星期天，雅辛托与一位主教——博学的乔拉津主教——共进晚餐时，鱼的餐盘被卡在了升降机的中间，不得不让泥瓦匠用杠杆把鱼撬出来。

二

在那有“柏拉图宴会”的下午（我们习惯这样命名那些“松露和一般思想”的宴会），作为他的邻居和好友，我一般会在日落时到来，熟门熟路地上楼去到雅辛托的房间——在那里，我总看到他在外套选择上举棋不定，因为他会交替穿着丝绸、棉布、耶格尔法兰绒或印度绸等不同材质大衣。房间通过两扇巨大的窗户呼吸着宫殿花园的清新和芬芳，（除了那些路易十五风格的法式软丝绸窗帘）还华丽地镶嵌着一整面的水晶外窗玻璃、一块细水晶内窗玻璃、一个在屋顶卷动的卷帘窗、一扇

¹⁵ 莫里斯是 19 世纪上半叶一位著名的法国金匠，曾为很多王室贵族及名人制器，现今部分作品被法国、英国等博物馆收藏。切利尼是一位意大利文艺复兴时期的金匠、艺术家、雕塑家和作家。他的许多雕刻作品现今被收藏在意大利、西班牙、奥地利等国的艺术馆里。

¹⁶ 布罗赛兰达森林在中世纪欧洲人的想象中是一个充满魔法和神秘的地方。布罗切里昂德出现在多部中世纪文献中，大多与亚瑟王传说中梅林、摩根-勒菲、湖中女神和一些圆桌骑士等人物有关。

¹⁷ 阿米达是史诗《耶路撒冷的解放》中最美丽、最诱人的女英雄之一。《耶路撒冷的解放》是文艺复兴时期意大利桂冠诗人塔索的代表作。书中阿米达用魔法迷惑基督战士雷纳尔多离开战场，并在她的花园里与她相爱。

轻盈的丝绸遮光帘、像云朵般飘逸的窗纱，房屋外侧还有一个可以开合的摩尔式栏杆。所有的巧思（贺兰公司的智慧发明，伦敦进口）都是用来调节光线和空气的——根据那些安装在乌木上温度计、气压计和湿度计的提示，并且一位气象专家（古那·盖德斯）每周都来给它们校准。

在这两个阳台之间闪耀着一张巨大的玻璃梳妆台，全台由玻璃制成，微生物无法侵入。上面摆放着 19 世纪的首都绅士所需的用于清洁和整理仪容的所有用具，这些都是为了不破坏文明的奢华氛围。当我们的雅辛托拖着他那双精致的皮草丝绸拖鞋走近这个祭坛时，我靠在沙发床上百无聊赖地翻开一本杂志，通常是《心电感应杂志》或《精神分析》。雅辛托便开始了他的仪式……每一件钢铁、象牙或银制的工具，通过它们对主人施加的无所不能的影响（sunt tyrannioe rerum¹⁸），都给我的朋友强加了必须熟练且恭敬使用它们的义务。就这样，雅辛托的仪容整理仪式就像献祭仪式一样，虔诚、冗长且不容质疑……

从头发开始。他用一把又圆又硬的扁平梳子，将顺滑的金发从顶部压到发缝的两侧；然后用一把像波斯月牙刀的细长弯曲梳子将头发卷到耳边；接着用一把瓦片似的凹形梳子将头发推到颈后……他不急不慢地呼吸，微笑着。然后，他用长毛的梳子梳理小胡子；用柔软的刷子刷弯眉毛；用羽绒制成的刷子整理睫毛。就这样，雅辛托站在镜子前，用梳子的毛发梳理他自己的毛发，就这样整整十四分钟。

梳完头他累了，然后去净手。后面的两个仆人熟练有力地操作着盥洗池——这只是浴室里宏伟机械的一个缩影。在盥洗池绿粉色的大理石台面上，只有两个供头部使用的花洒（一冷一热）、四个从零度到一百度的喷水头、香水喷雾器、蒸馏水口（用于刷牙）、剃须喷水器，还有那些闪闪发亮的水龙头和乌木制的按钮，只要轻轻一按，就会发出阿尔卑斯山激流的巨浪轰鸣声……当我靠近那个盥洗池时，我总是感到害怕，在那个凛冽的一月下午已经领教过了它的威力——当水龙头突然断裂，一百度的沸水柱喷涌而出，嘶嘶作响，一瞬间蒸汽愤怒地肆虐，毁天灭地……我们落荒而逃。茉莉公馆一片喧哗。可怜的老葛里陆，他曾是雅辛托父亲的侍从，脸上和忠实的双手上被烫得满是水泡。

当雅辛托依次用绒毛毛巾、亚麻毛巾、辫绳毛巾（为了恢复血液循环）和丝绸

¹⁸ 拉丁语，意为“物品的暴政”

毛巾（为了使皮肤有光泽）擦干身体后，他总是打着深沉而缓慢的哈欠。

正是这个永恒又空洞的哈欠让我们，他的朋友和哲学家们，忧心不已。这个优秀的男人还缺少什么呢？他有着沙丘上的松树般坚不可摧的体魄；有能照亮一切的智慧之光，坚定明亮，生生不息；有四十千盾令人艳羡的租金收入；有这座充满讥讽和怀疑论的城市的所有殷勤；有着没有一丝阴影笼罩的生活，比夏日的天空还自由、平坦……但是，他总是不停地打哈欠，他那纤细的手指拂过脸颊的皱纹和苍白。三十岁时，雅辛托总是驮着背，像是背负着不公的重担！所有的行为都充满了令人沮丧的道德感，他似乎从手指头到整个意志都被一张看不见的网牢牢地束缚住了。他那无尽的倦怠令人看着心痛：甚至为了记下一个地址，拿出气动铅笔或者电子笔；亦或是为了通知马车夫，拿起电话筒……从他瘦弱的手臂缓慢的移动中，从那悄悄爬上他鼻子的皱纹中，甚至从那他漫长而疲惫的沉默中，你都能听到他灵魂深处不断的呐喊：“真讨厌啊！真讨厌啊！”显然，生活让雅辛托感到疲惫——似乎生活太过繁重、无趣或者毫无意义。因此我那可怜的朋友一直在为他的生活寻找新的兴趣和新的技术设备。两位有研究精神的热心发明家，一位在英国，另一位在美国，负责向他通报和提供一切用于改善茉莉公馆的舒适度的精细小发明。此外，他本人还与爱迪生保持联系。在思想方面，雅辛托也在不断寻找着能让他与苦闷生活和解的兴趣和情感，上下求索，甚至一头扎进智慧的偏僻小径寻找这些情感和兴趣——以至于从一月到三月，他如饥似渴地读完了七十七卷关于“黑人种族道德观念演变”的著作。啊！这个世纪从未有人如此努力地与“生活的干旱”斗争过！然而镜花水月！即使有过如此美妙而深入的探索，归来后的雅辛托还是随着愈加空洞的哈欠，日渐枯萎！

正是在那时，他经常逃到叔本华的和《传道书》的世界中去避难。为什么会这样？毫无疑问，因为这两者的悲观主义都验证了他从耐心严谨的实践中的得出的结论，即“一切都是虚妄与痛苦，一个人知道得越多，越会感到遗憾，即便是耶路撒冷的国王且坐拥世间一切繁华，得到的也只有更大的痛苦……”但是，为什么健康、富有、平静且睿智的雅辛托会陷入到深不见底的沮丧中呢？老侍从葛里陆认为“阁下是饱受富裕之苦！”

三

然而，就在他沉浸在黑人的道德中并在花园的树丛中安装了电灯的那个冬天后，雅辛托突然有了一种无法逃避的道德召唤，那就是去北方，去他的道尔热老庄园。雅辛托并不了解道尔热，整整七周他带着前所未有的厌烦情绪为这次艰苦旅程做准备。老庄园坐落于山间，那座粗陋的老房子仍然保存着一座 15 世纪的塔楼，三十年来一直是由管家一家人照看着，他们是勤劳的劳动人民，在炉火的烟雾中享用他们的热汤，在庄园的大厅里晾晒小麦。

早就在三月初，雅辛托就仔细地写信给他那住在道尔热村的委托人苏萨，命令他修葺屋顶，粉刷墙壁，给窗户装玻璃。然后，为了两周的山间生活，他命人精心准备了一切能为他提供舒适和便利的物品——羽绒床、扶手椅、沙发床、卡塞尔照明灯、镍制浴缸、用于召唤侍从的通话管，以及使地面柔软的波斯地毯。这些东西从茉莉公馆被装箱，艰难地穿过公馆大门，被抬上快速列车运送去了道尔热。其中一个马车夫带着一辆双座马车、一辆英式敞篷马车、一辆四轮马车、骡子和铃铛先行出发了。

其次厨师也出发了，带着整套的厨具、酒窖、冷藏箱、成罐的黑松露和整整一大箱的矿泉水。在茉莉公馆的宽阔庭院里，天一蒙蒙亮，一群人就开始钉钉子、敲敲打打，仿佛建造一座城市。行李排列成行，让人联想起希罗多德关于波斯入侵的篇章¹⁹。雅辛托在他那“出埃及记”²⁰的忧虑中瘦了一圈。最后，在一个六月的清晨我们出发了，带着葛里陆和三十七只行李箱。

我陪着雅辛托出发，打算去距离道尔热五公里远的戈昂教区，我姨母住在那里。我们登上提前预定好的列车特等车厢，宽大的坐垫上放着装有鹌鹑和香槟的篮子。中途我们不得不在一个名字听起来有“欧拉”声响的车站换乘火车，那里有一个

¹⁹ 希罗多德，公元前 5 世纪（约前 484 年—前 425 年）的古希腊作家，他把旅行中的所闻所见，以及波斯阿契美尼德帝国的历史纪录下来，著成《历史》一书。

²⁰ 《出埃及记》是圣经旧约的第二书，讲述了以色列人在埃及帝国为奴遭遇迫害，摩西在上帝的帮助下带领他们离开埃及的故事。

令人愉悦的纯洁花园，白玫瑰盛开。那是一个尘土飞扬、阳光灿烂的星期天，我们发现狭窄的站台上挤满了从圣格雷戈里·达塞拉朝圣归来的欢乐人群。

在这个满是朝圣人群的下午，我们需要在时刻表给予我们的吝啬三分钟里换乘。另一辆火车已经等在站台旁，不耐烦地鸣着笛。急促的铃声不断响起。我们甚至没来得及注意那些成群结队嬉戏打闹的美丽女孩们，她们面色红润，戴着艳丽的围巾，丰满的胸部上佩戴着金项链，帽子上贴着圣人的画像。我们在人群中奔跑、推搡、艰难穿行，最终跳上了另一节用雅辛托的名字标记的预订车厢。火车即刻启动了。这时我猛然想起我们的葛里陆，想起那三十七只行李箱！我从车门出探出身去，看到车站的墙角旁，那棵桉树下小山堆似的行李，以及在行李前戴着花边帽绝望挥手的人们。

我嘟囔着倒在了靠垫上：

“真麻烦啊！”

角落里的雅辛托都没睁眼，叹了口气：

“真讨厌啊！”

我们穿梭在麦田和葡萄园间缓慢行驶了整整一个小时，太阳透过玻璃窗火辣辣地照耀着满是灰尘的车厢。当我们到达贡丁车站时，雅辛托的委托人，杰出的苏萨先生，将会牵着马等在那里，驮我们上山去道尔热庄园。车站花园后面也开满了玫瑰和雏菊，雅辛托一眼就认出了他那还裹着帆布的马车。

但当我们在凉爽的白色站台下车时，周围只有孤独和寂静——既没有委托人，也没有马匹！我焦急地询问车站的站长：“苏萨先生没来吗？您认识苏萨先生吧？”他友善地摘下他的花边帽子。那是一个胖胖的的圆脸小伙子，面颊泛着苹果般的红光，胳膊下还夹着一本诗集。“我跟苏萨先生很熟！三周前我们还一起玩过牌！但不巧，今天下午我见过苏萨先生！”火车已经消失在河上高耸的峭壁之后。车站里一个搬运工边卷烟边吹着口哨。花园篱笆旁，一个黑衣老妪蹲坐在地上打盹，面前是一篮子的鸡蛋。我们的葛里陆和那些行李该怎么办？站长笑着耸了耸胖乎乎的肩膀。毫无疑问，我们所有的财产都搁浅在了那个名字听起来有“欧拉”声响的白玫瑰车站了。而我们却在这里，迷失在这荒山野岭中，没有委托人，没有马匹，没有葛里陆，没有箱子。

何必再回想这凄惨的经历？在车站旁边的山间坡地上，我们遇到一对庄园的佃户夫妇，他们帮我们寻到了一匹瘦弱的母马、一头白驴、一个小伙儿和一只小猎犬，带领我们前往庄园。就这样我们开始乏味地沿着崎岖的小路攀爬——我敢肯定，15 世纪的“雅辛托们”也是沿着这些小路在山上和小河往返。然而，在我们经过了一座摇摇晃晃的木桥，跨越了一条被峭壁阻断的小溪（那里盛产可爱的鳟鱼）之后，面对这座得天独厚的山脉，它那突如其来、无与伦比的美使我们转瞬忘却了所有的不悦。这一定是那位在天堂的神圣艺术家，在某日清晨，用最庄严和最宁静的灵感塑造了这座山峰。

仿佛一副壮丽又迷人的画卷……翠绿蓬松的山谷，近乎神圣的树林，芬芳绽放的果园，清爽欢唱的河水，高处泛白的小教堂，长满青苔的岩石，天堂般香甜的空气，这一切的庄严和美丽——是我这么一个才疏学浅的人无法描述的。我甚至觉得古罗马最伟大的诗人贺拉斯大师也无以言表。谁又能描绘出这纯粹又难以言喻的事物之美呢？雅辛托骑着迟缓的小母马走在前面，呢喃道：“啊，太美了！”我骑着小毛驴跟在后面，双腿摇摇晃晃，呢喃道：“啊，太美了！”活泼的小河笑着，从一块岩石跳到另一块岩石。花丛灌木的细枝熟悉而亲昵地拂过我们的脸庞。一只乌鸫鸟在很长的一段时间都跟着我们，从白杨树到栗树枝头，唱着赞美我们的歌。多么温馨可爱的山脉……啊，太美了！

在一声声“啊”的赞叹中，我们抵达了一条山毛榉的林荫道，这不禁让我们联想古典高雅的油画。在又给了毛驴和母马一鞭后，我们的小伙儿牵着他的猎狗在一旁喊道：

“就是这里了！”

树林的尽头确实有一个庄园大门，门上被青苔啃蚀的古老石盾徽章更加凸显了庄园的贵族气派。门内的狗已经在狂吠了。我骑着“桑丘”毛驴²¹跟在雅辛托身后。当我们一跨过庄园大门的门槛，一个男人便从台阶高处冲下来跑向我们。他的头发剃得像个教士，没有侍者坎肩，也没有双排扣制服，他高举着那苍白的双臂，格外诧异。他就是管家，泽布拉斯。在院子的石子路上，和狗群的嚎叫声中，他徒

²¹ 桑丘，小说《堂吉诃德》中的人物，是主角堂吉诃德忠实的侍从和讲求实际的伙伴，追随堂吉诃德历经了许多冒险。桑丘通常骑在驴子上，堂吉诃德则骑在他的马上。

劳地试图解释一个混乱不堪的故事：可怜的泽布拉斯结巴地解释着，雅辛托脸则气得脸色发白。管家没料到阁下要来。事实上没人料到阁下要来（管家总是带着浓厚的山村口音称呼“阁下”）。

委托人苏萨先生自五月以来就一直在外地照顾他那被骡子踢伤的母亲，这其中一定有什么误会，信件都寄丢了……因为苏萨先生只说阁下预计到九月葡萄收获季才会回来。所有的工程都还没动工。“所以很不幸，阁下，屋顶还没有装瓦片，窗户也没有镶玻璃……”

我又起胳膊，感到十分惊讶。但是那些箱子——那些早在在四月就被小心翼翼地寄去道尔热的箱子，那些装满了床垫、舒适和文明的箱子呢？……管家茫然不解地瞪大了那双已经闪烁着泪光的小眼睛。什么箱子？什么都没收到，什么都没出现。在巨大的不安中，泽布拉斯在庭院的拱廊之间寻找，紧张地在他的裤袋里翻找……箱子？没有啊，他没有那些箱子啊！

就在这时，雅辛托的马车夫（他带来了马和马车）严肃地走过来。这是一个文明人——他立刻开始指责政府。早在他为子爵圣弗朗西斯科服务时，因为当局的疏忽，从城市到山区的途中弄丢了两大箱的陈年马德拉葡萄酒和女士的白色衣物。因此，他从那时起就汲取教训：不能相信政府。那些马车他丝毫没有假手与人——这是阁下所剩无几的东西：一辆简易四轮马车、一辆敞篷马车、一辆双门马车和一些马用的铃铛。只是，在那崎岖的山路上，没有可供他们行驶的道路。因为只能乘坐大牛车才能上到庄园，所以他把他们留在了车站，还安静地裹在帆布里……

雅辛托在我面前站直，双手插兜：“那现在？”

现在除了安顿下来，用泽布拉斯的汤填饱肚子和在命运之神赐予的稻草上睡觉，我们别无选择。我们上了楼。端庄的楼梯通向一个阳台，阳台的桁架沿着房屋两侧的外墙延伸。那些坚固的花岗岩柱子间摆满了小木盒，里面满是盛开的康乃馨。我采了一支康乃馨，跟着他走了进去：这是我可怜的雅辛托终于见到了他庄园房间的庐山真面目！房间都很大，高墙上粉刷的石灰被时间和疏忽熏黑了，空荡荡，光秃秃，只有角落里几个零星的篮子和一捆锄头暗示着生命的居住痕迹。高高的黑橡木天花板上有一些白色污渍——那是临近傍晚时已经苍白的天空从屋顶的洞口中透出的惊喜。房间一块玻璃也不剩了。在我们的走动中，时不时有腐朽的木板下陷

并发出咯吱咯吱的破裂声。

我们最后在那间最大的房间里停了下来，那里有两个用来存放谷物的大箱子，我们郁闷地在里面放下了三十七只行李中剩下的为数不多的东西：几件灰白色的外套、一根手杖和一份《午后报》。透过没有玻璃的窗户，我们远眺看到灌木的树冠和对岸蔚蓝的群山，微风带着宽广的山野气息吹入，松树的香气在房间里流动，宛如置身谷场。从下面的山谷中，传来了牧羊女飘渺又悲伤的歌声。雅辛托结结巴巴：“这太可怕了！”我嘟嘟囔囔：“这就是乡村！”

四

泽布拉斯双手抱头消失了，为他尊贵的阁下们去安排晚餐。可怜的雅辛托被这场文明终结的灾难击垮了，沉重地跌坐在窗台边，盯着远处的群山发呆。而我对山间清新的空气和牧羊女的歌声甘之如饴，最后在马车夫的带领下来到楼下的厨房，穿过阴暗的楼梯和转角，然而那里的昏暗不是因为黄昏，而是源于密密麻麻的蜘蛛网。

厨房里布满一团团厚重的煤灰色块，深处的泥地上生着火堆，燃烧红色火苗舔着厚厚的铁锅，炉火化作烟雾消失在上方高高的透光烟囱网格中。在那里，一群兴奋喧闹的女人们正怀着神圣的热情拔鸡毛、打鸡蛋、淘米……从女人堆里，晕头转向的好心管家走向我发誓：“阁下们的晚餐不到一段祈祷词的工夫就能上桌”。当我询问床铺的事情时，令人尊敬的管家窘迫地含糊其辞道“地板上的干草垫子”。

“这些足够了，泽布拉斯先生”我上前安慰他。

“就让上帝决定我的命运吧！”这个优秀的男人叹了口气，此刻正经历他山野生活中最苦涩的危机。

我带着关于晚饭和床铺那令人欣慰的消息回到楼上，发现我的雅辛托还趴在窗台上，已然沉浸在黄昏的宁静中：窗外，傍晚甜美的气息悄无声息地在山谷和丘陵中缓缓蔓延。一颗星星已经在头顶闪烁，那钻石般的“昏星”是金星在这神圣天

空中仅存的光辉！雅辛托从未正视过那颗星星，也从未见证过这庄严而温柔的万物沉睡。昏暗的山林与明亮的村舍在阴影中融合，从山涧中传来悠闲的钟声，草间流水的低语细声，对他来说一切都像是某种启迪。我靠在他前面的窗台边。感受到他的叹气，似乎是终于是放松下来了。

就在我们陷入了沉思时，泽布拉斯带着甜蜜的消息走了进来，晚餐已经摆上桌了。餐桌在前面一个更朴素、更昏暗的房间。在那里，我那极度文明的雅辛托恐惧地后退了一步。铺着擦手巾的松木桌倚靠在肮脏的墙上；一个油脂蜡烛半融化在黄铜烛台上，照亮着两个黄色的瓷盘；盘子两侧摆着木勺和铁叉。又厚又暗的玻璃酒杯上还残留着这肥沃葡萄园丰收红酒的紫色。盛橄榄的陶土小碟一定会因它的简洁质朴赢得笛奥根尼斯²²的欢心。宽大的葡式玉米面包上插着一把大刀……可怜的雅辛托啊！

但他还是屈服了，坐了下来，良久，他若有所思地用手帕擦着那黢黑的叉子和木勺。然后，他沉默、怀疑地喝了一小口肉汤，那是鸡汤，还散发着诱人的香气。他尝了一口后，猛地抬眼看向我，他的同伴和朋友，他那睁大的眼睛满是惊讶。他又喝了一勺汤，这次更满，更慢了……然后他笑了，惊奇地低声赞叹：

“这个很好！”

汤真的很不错：里面有肝脏和鸡胗，香得令人动容。我起劲地喝起了那碗汤：然而却是雅辛托刮干净了汤盆底。然后撤下面包，挪开蜡烛，善良的泽布拉斯将一个盛满了蚕豆米饭的釉面盘子放在桌子上。尽管蚕豆（希腊人称之为“锡伯良那”）属于文明的高级阶段，并且能增进智慧，甚至在加拉太²³的古希腊城邦西库昂有一座供奉“密涅瓦·锡伯良那²⁴”的神庙——然而雅辛托一直讨厌蚕豆。但他还是尝了一口。再一次，他惊讶地睁大了眼睛看向我。又一口，他仔细品味着……然后，我这位极难满足的朋友惊呼到：

²² 笛奥根尼斯，活跃于公元前 4 世纪，古希腊哲学家，犬儒学派的代表人物，认同摒弃财富、权力、名利等传统欲望，转而追求一种没有任何财产的简单生活。笛奥根尼斯的真实生平难以考据，据说住在一个木桶里，拥有的所有财产只包括一个木桶、一件斗篷、一支棍子和一个面包袋。

²³ 加拉太是古代安纳托利亚（现在的土耳其）中部高地的一个地区。

²⁴ 密涅瓦，罗马十二主神之一。是智慧、战争、月亮和记忆女神，也是手工业者、学生、艺术家的保护神。

“这个棒极了！”

是因为山区刺激食欲的空气？还是因为那些在下面搅动着锅子、唱着《旋转吧我亲爱的》女人们的精湛厨艺？我不知道——但雅辛托对每一道菜的赞美愈来愈多，也越来越坚定。当他面对那只在木杆上烧至金黄的烤鸡时，他终于忍不住大叫道：

“这个简直神了！”

然而，最令他兴奋的还是葡萄酒。那酒从粗糙的绿色大酒壶中倾泻而下，美味、深邃、鲜活、温暖，它内含的灵魂比许多的诗歌或圣书还要丰富！在蜡烛的映照下，望着那粗糙玻璃杯中泛起的泡沫，我想起那田间一日，弗吉尼亚在贺拉斯家的藤架下，歌颂着那来自雷蒂亚²⁵的红白葡萄酒。而雅辛托，他脸上浮现出一种不同于他经典的叔本华式苍白的颜色，那是一种我从未看到过的光彩，他随即低语出了这甜蜜的诗句：“Rethica quo te carmina dicat²⁶”这山间的美酒啊，谁又能为你庄严地歌颂？

就这样，我们在泽布拉斯的主持下享用了一顿美味的晚餐。然后，我们又沉浸在了这所房子独有的快乐中，回到了那没有玻璃的窗户前，静静凝望着这夏日的璀璨星空，满天繁星宛如浓稠的金色尘埃，沉静地悬挂在黑色的山脉上。正如我对雅辛托所说，城市的电灯黯淡了星辰，扼杀了仰望，阻隔了人们与宇宙的全然相通。首都的人恋家；若热爱社交，则留连邻里。阻碍视野的高楼、浓雾滚滚的烟囱、缓慢沉重的公车——这林林总总的一切将他与其他自然万物隔绝开来，沦为城市生活的囚徒。但是在道尔热这样的山里，就大不相同了！那里，所有美丽的星星都望向我们，像有智识的眼睛般闪闪发光，有些目光坚定，带着崇高的漠然，有些则眼含期待，带着跳动的召唤之光，试图揭示自己的秘密或了解我们的秘密……在这些巨大的世界和渺小的躯体间，我们无法不感受到一种完美的同一感。所有的一切都是同一个意志的杰作。所有的一切都生活在这种无法分割的意志下。因此，所有的一切，从天王星到雅辛托，尽管是独立的个体，通过自身的转变幻化又汇聚成了同一个整体。没有比这更令人欣慰的想法了——你、我、这座小山，以及现在躲起

²⁵ 雷蒂亚是罗马帝国的一个古老地区，富饶肥沃的山谷盛产谷物和葡萄酒。

²⁶ 拉丁语，意为“他在雷蒂亚为你歌唱”

来的太阳，都是同一个整体的分子，受同一法则支配，迈向同一个终点。一下子，那令人痛苦的个人主义责任消散了。我们是什么？被绝对力量推动着的无力个体？在这种确定性中，有一种即使稍纵即逝也无比美妙的安宁，就像是被大风带走的一粒无责任感、被动的尘埃，或是在激流中迷失的一滴水滴！雅辛托点头认可，消失在一片阴影中。我和他都不知道这些奇妙的星星的名字。我因为从科英布拉大学²⁷——我的精神之母的子宫里出来时，带着一个学士根深蒂固且沉甸甸的无知。而雅辛托，则是因为他那庞大的藏有三百一十八部天文学专著的图书馆！但是，知道那颗星星叫天狼星，另一颗叫毕宿五对我们来说有什么关系呢？它们又是否在乎我们其中一个叫若泽，另一个叫雅辛托？我们只是那永恒体的短暂形态：在我们内部存在着同一个天主。如果他们也这样理解，那么我们就在这里，在这山间庄园的窗前，他们在那里，在那奇妙的无穷中，进行着一种至圣的行为，一种完美的恩典行为——有意识地感受着我们的同一，在那片刻的意识中实现我们的神化。

我们以这种虚无缥缈的方式进行着哲学思考，这时，泽布拉斯捧着烛台来告诉我们“阁下的床铺已经准备好了……”当我们从理想愉快地落回现实，我们又看到了什么？是那些星星兄弟们吗？在两个昏暗而凹陷的房间里，两张草垫铺在靠角落的地板上，上面铺着两床印花被；床头上是一个铜制烛台，被放置在一个谷物篮子上；而床尾，一个釉面的水盆摆在一个木椅上，这竟是盥洗台！

一片沉默，我极度文明的朋友摸着他的草垫，在上面感受到了花岗岩的坚硬。接着，他枯瘦的手指拂过他憔悴的面容，他想到了那些丢失了的行李，他现在既没有拖鞋也没有浴袍！最后还是泽布拉斯做了安排，他给可怜的雅辛托拿来了一双巨大的木屐，好让他的双脚放松些，又给了他一件管家婆的巨大的家纺衫，好让他包裹那曾在享乐之城里甜蜜受教的身体，这件衣服是用比忏悔者的粗毛呢大衣还要粗糙的麻布制成的，衣服的褶皱像木雕一样又厚又硬……为了安抚他，我提到，柏拉图在创作《会饮篇》时，色诺芬在统帅“万人军”²⁸时，他们都睡在更糟糕的

²⁷ 科英布拉大学于 1290 年由迪尼什国王创建，是葡萄牙历史最悠久的大学，科英布拉在 1139-1260 年曾是葡萄牙的首都。本文作者艾萨·德·克罗兹于 1866 年从科英布拉大学法律系毕业。

²⁸ 色诺芬（前 427 年—前 355 年），雅典人。军事家，文史学家。他以记录当时的希腊历史、苏格拉底语录而著称。在公元前 401 年至公元前 399 年间，色诺芬参加了波斯统治者小居鲁士组织的军事行动，这次行动主要由希腊雇佣军组成，形成了一支被称为“万人军”的远征队。

床铺上。朴素的草垫塑造坚强的灵魂——只有穿着粗布衣服才能步入天堂。

“你有什么东西能让我读吗？”我的朋友干瘪又漫不经心地嘟囔：“我不读东西睡不着！”

我只有那份《午后报》。于是我从中间撕开，兄弟般地向他分享。只见雅辛托，这道尔热的庄园之主，蹲坐在草垫边，赤脚塞进那厚厚的木底鞋里，穿着管家婆的褶皱衬衫，趁着一盏滴油的蜡烛的光亮，眯着眼浏览着那半份《午后报》上远洋船的广告。那些没有目睹雅辛托此刻形象的人，是不会知道什么是活生生的落魄图景！

我就这样离开了他的房间——片刻之后，我便躺在朴素的草垫上，进入了一个欢快又博学的梦。在梦里我登上了金星，那里的榆树和柏树间有一片果园，在那里我看到了柏拉图和泽布拉斯，他们正在那高深的知识分子的友谊中，用庄园里的玻璃杯盏品尝着来自雷蒂亚的美酒！之后我们三人突然陷入一场关于 19 世纪的激烈争论。在远处，穿过比橡树还要高的玫瑰丛林，一座城市的大理石泛着白光，圣歌的声音回荡。我记不起色诺芬对文明和留声机的看法。突然间，一切都被乌云笼罩，透过云层，我看到雅辛托正骑在一匹驴子上，他怒气冲冲地用脚跟、鞭子、吼叫驱使着驴子，朝着茉莉公馆的方向飞奔！

五

清晨，为了不吵醒在花岗岩床上双手抱胸依然安然沉睡的雅辛托，我悄声动身前往戈昂。在这个还保留着唐·迪尼什国王时期²⁹的生活习惯和思想的小镇上，我平静地度过了三个星期，一直没有听到我这位忧郁朋友的任何消息，我敢肯定他一定逃离了那个漏顶的房间，重新投入到文明的怀抱中。

然后，在一个炎热的八月早晨，我从戈昂出发，重新走上了山毛榉林荫大道，穿过了阳光明媚的庄园大门，又激起一阵猛烈的狗吠。泽布拉斯的妻子匆忙地出现

²⁹ 迪尼什国王（1261 年—1325 年）是葡萄牙的第六任国王，诗人。于 1279 年在里斯本加冕为国王，统治了 46 年。在迪尼什统治时期，极大促进了葡萄牙语的使用和完善。

在谷仓门口。她的第一句话便是，唐·雅辛托先生（在道尔热，我的朋友有贵族头衔“唐”）和苏萨先生一起正在下面的弗雷米田野里散步。

“这么说，唐·雅辛托先生还在这里？”

“阁下还在道尔热——他会一直呆到在葡萄收获季！”……的却，我注意到庄园的窗户都换上了新玻璃；庭院的一角放着石灰桶；阳台上架着石匠的梯子；两只猫正在一个打开的箱子里睡觉，箱子里装满了成捆的稻草。

“葛里陆先生来了吗？”

“葛里陆先生现在在果园的树荫下面。”

“太好了，那些行李箱呢？”

“唐·雅辛托先生已经拿到了他的小皮箱”

感谢上帝！我的雅辛托终于有了他文明的供给！我高兴地上楼。在大会客厅里，地板已经铺好并被擦洗得很干净，还有一张铺着油布的桌子，松木架子上摆着巴塞卢什制的白色餐盘，几把干草编织的椅子，衬着粉刷得干净的墙壁，散发着新教堂的清新气息。旁边的另一个房间，同样洁白整洁，三把来自马德拉岛的藤椅有着宽大的扶手和碎花布坐垫，感觉格外地舒服；在松木桌上，厚稿纸、油灯以及插在修士墨水瓶里的鸭毛笔，似乎在为宁静幸福的人文研究准备着；墙上，两颗钉子悬挂着一个小书架，上面摆放着四五本翻阅并使用过的书：一本《堂吉诃德》、一本维吉尔集³⁰、一本《罗马史》和几本傅华萨³¹的《编年史》。

再往前肯定就是唐·雅辛托的房间了：那是一个明亮而朴素的学者房间，一张单人铁床，一个铁制洗脸盆，衣服挂在粗糙的衣架上。一切都显得整洁有序。紧闭的窗户阻挡了窗外八月烈日的炙烤。地板上撒了清水，一股沁人心脾的清新气息扑面而来。一束康乃馨在一个老式的蓝色花瓶里欢快地散发着芳香。静悄悄的。道尔热在午睡的光辉中沉沉睡去。我也融入了这宛如避世的修道院的宁静中，最终躺在桌旁的藤椅上，懒洋洋地打开那本维吉尔的诗集，轻声诵读：

³⁰ 维吉尔，被奉为古罗马的国民诗人，被当代及后世广泛认为是古罗马最伟大的诗人之一，也因在《牧歌集》中预言耶稣诞生被基督教奉为圣人。

³¹ 傅华萨，是一位来自低地的法国中世纪作家和宫廷历史学家。他游历了英格兰、苏格兰、威尔士、法国、佛兰德斯和西班牙等国家，为他的编年史收集材料和第一手资料。

Fortunate Jacinthe! tu inter arva nota
Et fontes sacros, frigus captabis opacum.³²

我在这神圣的田园诗中不敬地进入梦乡，一声亲切的呼声将我唤醒。是我们的雅辛托。我立刻觉得他像极了一盆植物，曾在黑暗中枯萎凋零，但在阳光充足的地方，浇上充足的水后，又重新焕发了生机。他没有再佝偻着腰。或是山间的空气或是与生活的和解，给他那极度文明的苍白晕染上了浓郁坚韧的小麦色调，使他充满阳刚之气。他的眼睛，那双在城市中总是浑浊的眼睛，现在闪烁着正午的光芒，果断而宽阔，坦率地投入到事物的美丽中。他已经不再用干瘪的手摩挲脸颊，而是用力地拍打着大腿……我又知道些什么呢？这是一次重生。他的白鞋牢牢地踩着地板，他高兴地告诉我，在道尔热待了三天后，他感觉心情舒畅，于是命人买了一个柔软的床垫，又收集了五本从未阅读过的书，于是就在这里……

“住一整个夏天？”

“住到永远！来吧，城里人，来尝尝我钓的鳟鱼吧，你就会明白什么是天堂了。”

那鳟鱼确实是天赐的美味。还有凉拌的花菜豆荚沙拉，以及来自阿萨埃斯的白葡萄酒……但谁又会为你歌颂呢，这些山间的美酒佳肴？

下午，平静过后，我们在蜿蜒的庄园小径中漫步，从山谷到山顶。雅辛托停下脚步，深切凝望着高高的玉米。他用有力的掌心敲打着栗树的树干，就像拍打着痊愈老友背部。每一条溪流，每一簇草，每一棵葡萄藤，都像是他的孩子一样牵动着他的心，因为他对它们负有责任。他认识一些在白杨树上歌唱的黑鸟。他温柔的赞叹着：

“真迷人啊，这三叶草的花！”

晚上，在吃过从烤箱里出炉的烤山羊羔后，那是连贺拉斯大师都会为之写下一首颂歌（甚至可能是一篇英雄赞歌）的珍馐，我们聊起了命运和人生。我不怀好意地引用了叔本华和《传道书》……但雅辛托耸了耸肩，自信地不屑一顾。他对这两位阴郁的人生解读者的信任已经无可挽回地消失了，像阳光冲破了迷雾。愚不可及！

³² 拉丁语，意为：“你，幸运的风信子！在熟悉的河流和圣泉间，你将寻找一片清凉的树荫”。（出自《牧歌集》，第 51-2 节）

他们声称生命只是一场漫长的幻觉，就是在生命中一个特殊的、狭隘的点上建立一个华丽的体系，却把生命的其余部分都抛在了这个体系之外，如同一个永恒且傲慢的矛盾。就好比他，雅辛托，指着院子里长出来的一株荨麻，自负地宣称：“这是一株荨麻！所以，道尔热庄园到处都是荨麻。”但只需要客人稍一抬头，就能看到麦田、果园和葡萄园！此外，关于这两位杰出的悲观主义者：其中一位，德国人，他是如何理解人生的？理解这个他用博士的权威所构建的悲观决定论的人生？这位天才的骗子曾在的外省的一个幽暗小旅馆里度过五十年，只有在与驻扎在那里的下阶军官“圆桌会谈”时，才会抬起那粘在书本上的眼镜！而另一位，以色列人，《圣经雅歌》中的人，耶路撒冷的做作国王，在七十五岁的时候才发现生活是一个幻象，当权力从他颤抖的手中溜走时，他那三百妃嫔的别院在他冰冷躯体前是如此多余而荒谬存在啊。他们中一个人悲观地将他所不知道的事教条主义，另一个人则悲观地将他所做不到的事教条主义。但是，如果给这位优秀的叔本华一个凯撒大帝般充实完整的人生，他的叔本华主义又将何去何从？如果让这位在耶路撒冷大兴土木、传道解惑的文艺之主重振雄风，传道书又在哪里呢？再说了，赞美或者咒骂生活又有什么用呢？幸运或痛苦，丰硕或徒劳，我们都必须亲身经历。那些一开始便用悲伤和失望的厚重面纱将自己包裹起来的人是愚不可及的，他们人生旅途上很难不会满布阴霾——无论是那至暗的几里路，还是那些闪耀着温暖阳光的地方。世间万物皆有生命，却只有人类感受到那生命的痛苦和失望。他感受得越多，就越能扩展积累那使他成人的智慧之书，正是这种智慧使他与自然界其他万物区别开来，但同时也使他变得麻木懒惰。正是在这文明的顶峰，他体验到了前所未有的无聊。因此，真正的智慧在于回归到朴实的最低文明水平，即拥有一个茅草屋、一个土垛床和可以播种的谷粒足以。总之，为了重获幸福，必须回到天堂，静静地呆在那藤叶里，完全远离文明，注视着在百里香丛中跳跃的羔羊，不去寻找甚至不渴望那棵不幸的科学之树！“我说完了！”

我惊讶地聆听着这位全新的雅辛托。这确实是拉撒路式³³的华丽复活。在道尔

³³ 拉撒路，耶稣的门徒与好友。在新约《约翰福音》11章中记载，他病死后埋葬在一个洞穴中，四天之后耶稣吩咐他从坟墓中出来，因而奇迹似的复活。

热的溪流和树林对他“surge et ambula³⁴”的低语中，他从悲观主义的深渊中站了起来，脱下了昂贵的定制格子大衣，前行着，步入幸福的大道。在这契合他乐观精神的乡村质朴时刻，天色渐暗，回房间前我握住了我朋友那早已坚定的手，恭贺他终于获得了真正的王权，因为他拥有真正的自由，我用提布尔³⁵的道德家的方式向他高声祝贺：“Vive et regna, fortunate Jacinthe!”³⁶

不久后，通过我们之间敞开的门，我感受到了一声清新、年轻、率真而愉悦的大笑。是雅辛托在阅读《堂吉珂德》。哦，幸运的雅辛托！他保留了敏锐的批判能力，还恢复了笑的神圣天赋！

四年已经过去——雅辛托仍然居住在道尔热。他的庄园墙壁粉刷得很白净，但依然空荡。

冬日里，他穿着一件连帽斗篷，生起火盆。在需要召唤葛里陆或女仆时，他就像加图³⁷那样拍手。在他美妙的闲暇时光里，他已经读完了《伊利亚特》³⁸。他已经不刮胡子了。在田间小路上，他会停下来与孩子们交谈。山里所有的农户都会祝福他。我听说他即将娶一个来自戈昂的强壮、健康和美丽的姑娘。毫无疑问，那里将会诞生一个部落，感激上帝！

他最近托我去他的图书馆取几本书（一本《佛陀传》、一本《希腊历史》和主教圣方济各·沙雷氏的几本著作），四年之后，我踏入了已经荒废的茉莉公馆。我在柔软的卡拉曼地毯上踏的每一步，都像踩在逝者的土地上一样令人悲伤。所有的锦缎都已经干瘪破损。电铃和电灯的按钮悬挂在墙上，像突兀的冲破眼眶的眼球：——隐约可见几缕电线松散地打着圈，盘踞的蜘蛛纵情地编织起厚厚的蛛网。图书

³⁴ 拉丁语，意为“起身前行吧”

³⁵ 提布尔，意大利古城，今称为蒂沃利。这座城市相传比罗马还要古老。根据历史学家记载，这座城市是通过圣泉仪式建立的，即一群年轻人离开一座城市去建立一座新的城市。

³⁶ 拉丁语，意为“生活的幸运儿，我受祝福的雅辛托！”

³⁷ 老加图，古罗马共和国时期的政治家，演说家，公元前 195 年的执政官，拉丁文学的奠基人，还是一位亲身从事农业管理的农学家。他出身平民生活朴素，维护罗马的简朴传统，极力反对效仿希腊的奢靡生活方式。

³⁸ 《伊利亚特》是由古希腊诗人荷马（公元前 800 年-公元前 600 年）所作史诗，是了解西方文明源头不可缺少的一环，也是整个西方的经典之一。

馆里，几个世纪的广博知识都被沉默地掩埋在厚厚的灰尘之下；哲学体系的书脊上长满了白色霉菌；飞蛾贪婪地蛀蚀着那些普世史，文学作品散发着一股淡淡的腐臭味：——我抖了抖，用手帕捂住鼻子，确信那两万卷书中没有任何活生生的真理！因为接触到这些人类知识的残渣，我想清洗那被玷污的手。但浴室里那些精美盥洗盆已经锈迹斑斑、破败不堪、支离破碎，一滴水也没有；那个四月的午后飘雨，我不得不走到阳台上，请天空为我洗涤。

我下楼走进了雅辛托的办公室，绊倒在一堆黑乎乎的配件、轮子、薄板、铃铛、螺丝上……我半开了窗户，透过光线认出了电话、剧场话机、留声机和其他机器，它们从底座上倒下来，肮脏而残破，被岁月的尘埃掩埋。我用脚把这些人造垃圾推开。打字机敞开着，黑色的孔洞标示着被拔掉的字母，就像一张没有牙齿的痴呆的嘴。电话看起来被压扁了，被它的电线内脏缠绕着。留声机的喇叭歪了，褪色了，永远地哑了，里面爬满了甲虫。它们就躺在那里，可怜而怪异，那些天才的发明。我笑着走出那座极度文明的宫殿，就像走出了一出巨大的滑稽剧。

四月的雨停了，城市远处的屋顶在深红和金色的晚霞下慢慢变暗。穿过愈加凉爽的街道，我思索着，我们这辉煌的 19 世纪有一天会变得像那个被抛弃的茉莉公馆一样，那些对生活和幸福有更纯净认知的人们，会像我一样，脚踩在超文明的垃圾上；会像我一样，愉快地对着这个已经结束、毫无用处、满身锈迹的伟大幻想发笑。

那个时候，雅辛托肯定站在道尔热的阳台上，没有留声机也没有电话，回归了简单的生活。在渐渐平静的傍晚，在初星的照耀下，遥望牧人歌唱，牛群归来。

Civilização

(Portugal) Eça de Queirós

I

Sou uma pessoa de sorte por possuir um amigo muito precioso (o seu nome é Jacinto), que nasceu num palácio de um fidalgo, cujas terras de família, abundantes em pão, azeite e gado, lhe trazem uma renda anual de quarenta mil *dun*.

Quando nasceu, a sua mãe, uma mulher gorda e simples da província de Trás-os-Montes, tinha-lhe polvilhado o berço com funcho e âmbar para atrair a "Fada da Sorte", e, com efeito, Jacinto sempre fora mais forte e imune a doenças do que os pinheiros das dunas. A sua vida foi sempre como um passeio de verão pelo rio, num barco cheio de almofadas macias, bebendo champanhe fresco, o rio límpido e murmurante, um leito coberto de areia branca como a neve, onde corria uma água que refletia ora fragmentos lustrosos do céu, ora ramos perfumados das árvores. Ah, que doçura! E, no entanto, essa doçura e graça eram em número muito menor do que as dádivas que a vida deu ao meu querido amigo Jacinto. Nunca teve sarampo nem lombriga. Mesmo na idade de ler Balzac e Musset¹, nunca sofreu de emoções sensíveis. Foi sempre tão feliz na amizade como o clássico Orestes². Do amor só provou a doçura – uma doçura que o amor concede generosamente a todos os seus praticantes, ele assemelhava-se a uma abelha, que passeava entre as flores e só parava para uma pequena prova (com ligeireza e mobilidade). A sua única ambição era apenas ser capaz de compreender bem o

¹ Balzac (1799-1850) foi um dos maiores expoentes da literatura realista francesa. A sua *Comédia Humana* foi considerada a "enciclopédia" da sociedade francesa. Musset (1810-1857) ainda hoje é considerado um dos quatro grandes poetas românticos franceses do século XIX: foi um poeta apaixonado e imaginativo que prestou especial atenção à beleza formal do verso.

² Orestes foi uma figura heroica da mitologia grega que vingou a morte do seu pai matando a sua própria mãe. Antes disso, viveu durante sete anos na casa de Estrófios, e tornou-se amigo do príncipe Pílates. Após o matricídio, Pílates permaneceu ao seu lado.

pensamento geral, e "a lâmina da sua sabedoria" (como dizia um velho cronista da Idade Média) ainda não estava embotada e enferrujada... Contudo, a partir dos vinte e oito anos, Jacinto começara a entreter-se com a leitura de Schopenhauer, o Eclesiastes³ e outros filósofos pessimistas menores, e três ou quatro vezes por dia bocejava longa e lentamente, enquanto passava os seus dedos esguios pela sua face, parecendo tocar nela apenas a palidez e o nada sem fim. Porquê assim?

Era o homem mais civilizado de todos os que eu conheci, ou melhor, era dotado da maior civilização material, decorativa e intelectual. O palácio em que ele vivia (conhecido em todo o seu esplendor como a "Palacete Jasmineiro") tinha antes sido construído pelo pai de Jacinto, o Velho Jacinto, sobre os alicerces de uma simples casa do século XVII, com soalho de pinho e paredes de cal – tenho a certeza, existia naquela casa tudo o que a humanidade tinha criado, em prol da felicidade espiritual ou material, após incontáveis séculos de inquietação e sofrimento, quando se desenraizou das suas casas e deixou o vale feliz dos Sete Rios Sagrados de Septa Sindhu, a terra rica em água, essa terra maravilhosa dos Arianos⁴. A biblioteca de Jacinto ocupava duas grandes salas, tão espaçosas e luminosas como praças, com as paredes cobertas por tapetes vindos da

³ Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemão e pioneiro do voluntarismo. Schopenhauer era um fatalista e determinista convicto, e a sua filosofia pessimista defendia que o homem não podia livrar-se dos seus desejos intermináveis e omnipresentes, que lhe trazem somente um permanente sofrimento.

O Eclesiastes é o quarto livro do Antigo Testamento, livro de sabedoria poética, escrito não antes do século X a.C. O autor intitulava-se "rei em Jerusalém", ou seja, o rei Salomão. Nele se declara que toda a atividade humana é "vã", "inútil", como "andar ao sabor do vento", e que a morte é inerente a todos os seres humanos, por mais sábios ou insensatos que sejam.

⁴ Septa Sindhu é uma transliteração da palavra sânscrita para "sete rios sagrados", sete rios que são considerados sagrados e se tornaram destino de peregrinação ao longo das suas rotas e nascentes em regiões específicas. Segundo o Livro do Génesis, na Bíblia cristã, o Jardim do Éden foi cuidadosamente construído por Deus para Adão e Eva viverem, e destinava-se a ser um "paraíso na terra" de beleza infinita. Um rio saía do Jardim do Éden para alimentar a terra. Depois de Adão e Eva terem sido expulsos deste paraíso por terem comido o fruto proibido, tiveram de suportar muitas calamidades e ultrapassar muitas dificuldades para voltarem a procurar a felicidade espiritual e material.

Caramânia⁵ que se estendiam até ao teto, onde, a luz do dia e os candeeiros elétricos lançavam alternadamente uma luz estudiosa e calma através dos vidros de cristal. A biblioteca tinha uma coleção de vinte e cinco mil livros, todos ornamentados com couro escarlate e dispostos em prateleiras de ébano. Só na coleção de filosofia havia dezoito centenas e dezassete livros (por consideração prudente, e economia de espaço, os bibliotecários tinham recolhido apenas os sistemas de doutrinas opostas)!

Uma tarde, eu quis copiar uma citação de Adam Smith⁶, tive de percorrer a secção de "Economia Política", com oito metros de comprimento, só para encontrar o economista! Sim, o meu amigo Jacinto era espantosamente bem fornecido com todas as importantes obras da inteligência – e mesmo da estupidez. O único inconveniente deste imenso tesouro de conhecimento é que todos os que lá entravam adormeciam invariavelmente, porque os sofás de encosto tinham apoios tão delicados e amovíveis para apoiar os livros, os charutos, os lápis, as chávenas de café, e estavam equipados com almofadas tão flexíveis e fofas, onde, apesar da ligeira deficiência mental, o corpo sentia rapidamente a doçura, a profundidade e a tranquilidade de ter entrado na cama.

No fundo da biblioteca, num local que se assemelhava ao altar-mor de um templo, ficava o gabinete de Jacinto. A sua cadeira abacial de couro com brasão, robusta e séria, datava do século XIV, em torno dela enovelava-se uma miríade de tubos sonoros, agarrados a estofos de seda verde-musgo e verde-marfim que pareciam serpentes adormecidas penduradas sobre as paredes de um velho solar. Sempre me lembro com espanto da sua secretária: uma secretária cheia de ferramentas sábias e engenhosas para cortar papel, fazer páginas, colar carimbos, afiar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter tinta a fogo, juntar papéis e carimbar notas! Algumas eram de níquel, outras de aço, brilhantes, frias, todas exigindo um manuseio trabalhoso e lento; algumas tinham molas duras e

⁵ Caramânia é uma província no centro-sul da Turquia. A tecelagem de tapetes em Caramânia é uma tradição antiga, e o tapete mais antigo encontrado em Caramânia data de há cerca de 500 anos, sendo ainda hoje a tecelagem de tapetes de Caramânia mundialmente famosa.

⁶ Adam Smith (1723-1790) foi um filósofo e economista escocês conhecido como o pai da Economia. Com efeito, o seu livro *A Riqueza das Nações* fundou a disciplina moderna da Economia.

pontas afiadas, brilhantes mas facilmente feriam; e no papel *Whatman*⁷, que ele havia comprado a um custo de quinhentos reais para escrever, eu encontrava às vez pequenas gotas de sangue do meu querido amigo. Mas ele insistia que todos esses instrumentos eram indispensáveis para escrever as suas cartas (Jacinto não escrevia literatura), e trinta e cinco dicionários, livros didáticos, enciclopédias, manuais e livros de consulta, que enchiam uma longa e esguia torre de estantes independentes a que, por girar silenciosamente sobre um pedestal, eu chamava "Farol". Mas, o que dava ao escritório a sua qualidade mais civilizada era o vasto conjunto de aparelhos usados para a produção de ideias, que assentavam sobre colunas em madeira de carvalho – máquinas de escrever, duplicadores, telégrafos Morse, gramofones, telefones, teatrofone, etc., e todos emitiam uma luz brilhante das suas partes metálicas, ligadas por longos fios. Sons curtos e secos assombravam o ar quente deste templo sagrado. Tic, tic, tic, Click, click, click! Dlim, dlim, dlim! Gazhi, gazhi, gazhi! Tac, tac, tac! Tele, tele, tele! ... Lá estava o meu querido amigo a comunicar com o mundo. Todos aqueles fios, imersos nas forças do universo, transmitiam o poder do universo. Infelizmente, essas forças nem sempre eram mansas e disciplinadas! Jacinto tinha gravado no seu fonógrafo a voz do senador Pinto Porto, uma voz profunda de oráculo, que exclamava com uma voz muita reverência e autoridade:

" Maravilhosa invenção! Quem não louvará os progressos deste século?"

De facto, numa doce noite da festa de São João⁸, o meu civilizadíssimo amigo convidou as senhoras da família do Sr. Senado do Pinto Porto (as adoráveis senhoras de Gouveia) a apreciarem este fonógrafo, do bocal em forma de trompete emitiu uma vez mais aquele som familiar, mas profundo e oracular:

"Maravilhosa invenção! Quem não louvará os progressos deste século?"

⁷ O papel *Whatman* era produzido por uma empresa de papel fundada em Inglaterra em 1740 pelo fabricante de papel James Whatman. O papel *Whatman*, feito à mão, era utilizado na produção de livros de arte de edição especial e o seu papel foi utilizado no século XVIII para a publicação de uma edição especial dos *Poemas de Virgílio*.

⁸ A festa de São João é uma festa católica que celebra o nascimento de São João Batista, a 24 de junho.

No entanto, seja por causa da ferrugem ou de uma manobra violenta que danificou alguma mola vital – de repente, o fonógrafo começou a reproduzir as palavras do senador ininterruptamente, sem parar, e cada vez mais alto:

"Quem não louvará os progressos deste século?"

O pálido Jacinto, com os dedos a tremer, mexia no aparelho em vão. As exclamações recomeçaram, rolando, sagradas e majestosas:

"Quem não louvará os progressos deste século?"

Abalados, fugimos para uma sala ao fundo que estava coberta de pesadas tapeçarias. Em vão! A voz de Pinto Porto pairava entre as tapeçarias, implacável e grossa:

"Quem não louvará os progressos deste século?"

Furiosos, enfiámos uma almofada na boca do fonógrafo e atirámos cobertores grossos para cima dele, na tentativa de abafar aquela voz irritante. Mesmo assim, não adiantou nada! Através da almofada e do grosso cobertor de lã, a voz tornou-se rouca, abafada, mas ainda assim divina:

"Quem não louvará os progressos deste século?"

As amáveis senhoras Gouveia despediram-se de nós, enfiando desesperadamente os xailes por cima da cabeça. Mas, mesmo na cozinha onde nos escondemos, a voz nos perseguia, sufocada e pegajosa:

"Quem não louvará os progressos deste século?"

Fugimos para a rua, aterrorizados.

Quando o dia amanheceu, um grupo de raparigas frescas, de flores na mão, que tinham ido buscar água à fonte, passou por nós, cantando:

"Todas as plantas são santas

Na manhã de São João ..."

Jacinto respirou o ar matinal, limpou lentamente as gotas do tamanho de ervilhas de suor. Quando voltámos ao "Palacete Jasmineiro", o sol já tinha nascido há muito, e estava alto e quente. Abrimos a porta em bicos de pés, com medo de acordar alguém. Mas, que horror! Assim que entrámos na sala da frente, sentimos a voz sufocante e fortemente

nasalada a sibilar ainda: "louvará... progresso... século!" Só à tarde é que um eletricista conseguiu silenciar o temido fonógrafo.

Em comparação com o escritório repleto de civilização, a sala de jantar era (para mim) mais agradável, com a sua disposição fácil de compreender, descontraída e íntima. A mesa só podia acolher seis amigos, todos eles criteriosamente selecionados pelo Jacinto, de acordo com os critérios na literatura, na arte, na retórica e na metafísica. Os tapetes de Arras que cobriam as paredes da sala de jantar representavam as colinas, os pomares e os pórticos da antiga Atenas, em todo o seu esplendor clássico. Naquela sala de jantar se recriavam os banquetes da Antiguidade que, pela qualidade das nossas conversas, lembravam os banquetes descritos por Platão. Cada mastigação era entrelaçada com uma reflexão profunda e uma fraseologia requintada.

Cada talher tinha seis garfos, habilmente moldados com diferentes formas: um era para ostras, um para peixe, um para carne, um para legumes, um para fruta e um para queijo. Sobre a toalha de mesa branca estavam copos de várias formas e cores, mais brilhantes que o esmalte, como ramos de flores espalhados pela neve. Mas Jacinto e os seus filósofos, lembrando os ensinamentos do experiente rei Salomão⁹, segundo os quais o vinho provoca a ruína e a amargura da vida, apenas adicionavam a três gotas de água uma gota de Bordéus (Chateaubriand, ano de 1986). Hesíodo, no seu *Nereu*¹⁰, e Díocles, no seu *Abelhas*¹¹, sugerem o mesmo. No Jasmineiro, a água era um luxo pela sua variedade - havia água gelada, águas carbonatadas, águas esterilizadas, águas com gás, água salgada, águas minerais, etc., e havia até algumas poções terapêuticas com rótulos

⁹ O rei Salomão foi o construtor do Primeiro Templo em Jerusalém e tinha uma sabedoria invulgar, que associava a uma vasta riqueza e a um poder supremo.

¹⁰ Hesíodo (século VIII a.C.), poeta grego antigo, é sobretudo conhecido pelo seu longo poema *Teogonia*, uma genealogia dos deuses gregos. Nereu era um deus do mar na mitologia grega. Na *Teogonia*, de Hesíodo, é descrito como digno de confiança, amável, justo e bondoso, sendo por isso chamado "O Ancião".

¹¹ Díocles, um antigo escritor grego de comédia e drama. A *Abelha* é uma das suas raras peças que sobreviveram ao tempo.

médicos... O cozinheiro, o mestre Sardão, era o tipo de homem que o filósofo Anaxágoras¹² poderia comparar aos retóricos, aos oradores e a todos os artistas que sabiam a arte divina de "temperar e apresentar ideias": se tivesse vivido em Síbaris, na cidade da vida excelente, mestre Sardão decerto teria sido escolhido por unanimidade pelos magistrados para ser homenageado, nas festas de Juno Lacínia¹³, como benfeitor do povo, e teria decerto recebido uma coroa de folhas de ouro e uma fina túnica cerimonial de lã de Mileto¹⁴. As suas fatias de veado amaciadas por vinho envelhecido da ilha da Madeira, acompanhadas com puré de nozes; a sopa de alcachofras e ovas de carpa; as amoras congeladas em éter, e outros inúmeros acepipes (os poucos pratos que o nosso Jacinto conseguia comer) eram obra de um artista, superior pela sua criatividade sem fim – sempre uma fusão perfeita de exotismo do sabor e esplendor da forma. Os pratos deste mestre incomparável, com as suas decorações originais, as suas apresentações elegantes e a paleta de cores vivas, eram como joias esmaltadas criadas pelo escultor Cellini ou Meurice¹⁵. Quantas vezes eu desejei fotografar aquelas obras de fantasia antes de o criado as cortar! E as iguarias requintadas eram sempre complementadas por um serviço requintado. Sobre uma alcatifa mais macia do que o

¹² Anaxágoras, que viveu por volta do século V a.C., foi um antigo filósofo e cientista grego que trouxe a filosofia para Atenas e influenciou as ideias de Sócrates.

¹³ Síbaris foi (na região do atual sul de Itália) uma importante cidade portuária da Grécia antiga, que acumulou grandes riquezas em resultado do seu estatuto de porto de comércio. Conhecida pelo seu estilo de vida hedonista e extravagante, diz-se que havia uma política de incentivo aos cozinheiros para competirem na produção de pratos cada vez mais elaborados. Juno Lacínia é uma referência a Juno, a esposa de Júpiter, na mitologia romana, que era considerada uma divindade feminina e protetora da família. A festa de Juno Lacínia era celebrada em Síbaris no dia 1 de março de cada ano.

¹⁴ Mileto era uma antiga cidade-estado grega (atualmente parte da Turquia) que produzia a melhor lã de toda a Grécia, e a cidade de Síbaris mantinha vínculos estreitos com Mileto.

¹⁵ Meurice foi um famoso ourives francês da primeira metade do século XIX, que fabricou artigos para muitos membros da realeza e celebridades, e algumas das suas obras encontram-se atualmente nas coleções de museus em França e Inglaterra. Cellini foi um ourives, artista, escultor e escritor italiano do Renascimento. Muitas das suas gravuras encontram-se atualmente em museus de arte em Itália, Espanha e Áustria.

musgo das florestas de Brocelande¹⁶, cinco criados e um pajem negro, configurados com o esplendor do século XVIII, passam de um lado para o outro como sombras em uniformes brancos. As travessas (de prata) eram transportados entre a cozinha e a sala de apoio à refeição por dois elevadores, um para os pratos quentes, revestido de tubos de água a ferver, e outro, mais lento, para os pratos frios, revestido de zinco, amoníaco e sal para os manter frios. Ambos os elevadores estavam escondidos por flores exuberantes, como se até a sopa, ainda com fumo, tivesse saído dos jardins fantásticos de Armida¹⁷. Lembro-me bem que, num domingo de maio, Jacinto estava a jantar com um bispo, o douto bispo Chorazim, quando o tabuleiro do peixe ficou preso a meio do elevador e teve de ser retirado por pedreiros com alavancas.

II

Nas tardes em que havia "banquetes de Platão" (como chamávamos às festas de "trufas e ideias gerais"), eu, como seu vizinho e amigo íntimo, chegava geralmente ao pôr do sol, e subia familiarmente as escadas até ao quarto do Jacinto — Aí, eu o encontrava sempre indeciso quanto à escolha do casaco, pois alternava entre casacos de seda, algodão, flanela de Jaeghel ou seda da Índia. O quarto respirava a frescura e o perfume do jardim do palácio que, através de duas enormes janelas, (para além das cortinas de seda macia à francesa no estilo de Luís XV), estavam magnificamente equipadas com uma janela exterior, um vidro inteiro de cristais por dentro, uma persiana que se enrolava no teto, um estore leve de seda, gazes que se enrolavam como nuvens, havendo ainda, na parte

¹⁶ A floresta de Brocelande era um lugar de magia e mistério no imaginário dos europeus medievais. Brocelande aparece em vários textos medievais, sobretudo associado a figuras como o mago Merlin, a fada Morgana, a Dama do Lago e alguns dos Cavaleiros da Távola Redonda das lendas arturianas.

¹⁷ Armida é uma das mais belas e sedutoras heroínas do poema épico *Jerusalém Libertada*, que é a obra-prima de Tasso, o poeta laureado da Itália renascentista. No livro, Amida usou magia para enfeitiçar o guerreiro cristão Reinaldo para longe do campo de batalha que depois se apaixona por ela no seu jardim.

exterior da casa, um gradeamento de estilo mourisco que abria e fechava. Todo este engenho (uma invenção inteligente da Companhia Holland, importada de Londres) era utilizado para regular a luz e o ar – de acordo com as indicações dos termómetros, barómetros e higrómetros montados no ébano – um meteorologista (Cunha Guedes) vinha todas as semanas calibrá-los.

Entre estas duas varandas, brilhava uma enorme cómoda de vidro, feita inteiramente de vidro, impenetrável aos micróbios. Nela se encontravam todos os utensílios de limpeza e asseio de que um cavalheiro da capital do século XIX necessitaria, tudo para não estragar o sumptuoso ambiente de civilização. Enquanto o nosso Jacinto se aproximava deste altar, arrastando as suas requintadas chinelas de pele e seda, eu recostava-me no sofá-cama e folheava aborrecido uma revista, normalmente a *Revista Electropática*, ou a *Psicanálise*. Jacinto iniciava então o seu ritual... Todos os instrumentos de aço, marfim ou prata, pela influência onipotente que exerciam sobre o seu dono (*sunt tyranniae rerum*¹⁸), impunham ao meu amigo a obrigação de os usar com destreza e respeito. Deste modo, as cerimónias de higiene e embelezamento de Jacinto eram como as cerimónias do sacrifício, piedosas, prolongadas e inquestionáveis...

Começava pelo cabelo. Com um pente redondo, duro e achatado, acamava o cabelo liso e louro do alto para os lados da fenda; depois com um pente comprido, fino e curvo que parecia uma lâmina persa em forma de meia-lua enrolava o cabelo até às orelhas; depois com um pente côncavo feito de azulejos, empurrava o cabelo para a nuca... respirava sem pressa, e sorria. Depois, com um pente de cabelo comprido, penteava o bigode; com uma escova macia, arqueava as sobrancelhas; com uma escova de penugem, alisava as pestanas. E assim, Jacinto ficava em frente ao espelho, penteando o seu pêlo com o pêlo das escovas, durante catorze minutos inteiros.

Cansava-se depois de pentear o cabelo e ia purificar as mãos. Dois criados atrás dele operavam com perícia e vigor o lavatório – apenas um microcosmo da magnífica maquinaria da casa de banho. Na bancada de mármore rosa-esverdeado do lavatório,

¹⁸ Em latim, a expressão significa a "tirania dos objetos".

havia apenas dois chuveiros para a cabeça (um quente e outro frio), quatro jatos de água de zero a cem graus, um pulverizador de perfume, uma bica de água destilada (para lavar os dentes), um pulverizador de barbear, e aquelas torneiras reluzentes e botões de ébano que, ao menor toque, emitiam o rugido das ondas gigantes das torrentes alpinas... Sempre me assustava quando estava perto daquele lavatório, depois de ter tido uma demonstração da sua força, numa tarde amargamente fria de janeiro – quando a torneira estalou de repente e uma coluna de água a cem graus de ebulição jorrou e assobiou, e por um momento o vapor se enfureceu, destruindo o céu e terra... Nós fugimos. No Jasmineiro, houve uma grande gritaria. O pobre velho Grilo, que tinha sido escudeiro do pai de Jacinto, ficou queimado, com bolhas na cara e nas mãos fiéis.

Quando Jacinto, sucessivamente com uma toalha felpuda, uma toalha de linho, uma toalha de corda entrançada (para restabelecer a circulação) e uma toalha de seda (para dar brilho à pele) secava o corpo, bocejava sempre, com um bocejo profundo e lento.

Era este bocejo eterno e vazio que nos preocupava a nós, seus amigos e filósofos. Que mais faltava a este homem excelente? Tinha a saúde indestrutível de um pinheiro nas dunas; a luz da sabedoria que tudo iluminava, firme e luminosa e viva; a renda invejável de quarenta mil *dun*; toda a amabilidade de uma cidade cheia de sarcasmo e ceticismo; e uma vida que não era ensombrada por uma única sombra, mais livre e plana do que um céu de verão... Mas estava sempre a bocejar incessantemente, o seu dedo magro roçava as rugas e a palidez das faces. Aos trinta anos, Jacinto dobrava sempre as costas como se carregasse um fardo injusto! Todos os seus atos eram cheios de uma moralidade desanimadora, e parecia estar firmemente amarrado por uma rede invisível, desde a ponta dos dedos até à totalidade da sua vontade. O seu cansaço interminável era doloroso de observar: até para anotar um endereço com um lápis pneumático ou uma caneta elétrica; ou para informar o cocheiro, pegava no telefone. ... Pelo movimento lento dos seus braços finos, pelas rugas que lhe subiam ao nariz, e mesmo por aquele seu longo e fatigante silêncio, ouvia-se o grito constante da sua alma a gritar: "Que maçada! Que maçada!" Aparentemente, a vida cansava Jacinto – como se a vida lhe

desse muito trabalho, ou fosse desinteressante, ou inútil. Por isso, o meu pobre amigo estava sempre à procura de novos interesses e de novos aparelhos tecnológicos para a sua vida. Dois inventores entusiastas e com espírito de pesquisa, um em Inglaterra e outro na América, foram encarregues de o informar e de lhe fornecer todas as pequenas invenções para melhorar o conforto do Jasmineiro. Além disso, ele próprio se mantinha em contacto com Edison. No que dizia respeito ao pensamento, Jacinto também procurava incessantemente interesses e emoções que o reconcilassem com a amarga vida, buscava a verdade do céu mais alto até à terra mais funda (procurar em todo o lado), até mergulhando de cabeça na (atirar-se decisivamente a) pista desviada do saber em busca dela — ao ponto de, de janeiro a março, ter lido com fome e sede (avidamente) setenta e sete volumes sobre a "Evolução dos Conceitos Morais da Raça Negra". Ah! Neste século nunca ninguém lutou tanto esforçadamente contra a "seca da vida"! No entanto, flores num espelho e o reflexo da lua na água (debalde)! Mesmo depois de ter experimentado uma exploração tão fascinante, Jacinto regressou da experiência da leitura com os bocejos cada vez mais ociosos, e murchava a cada dia que passava!

Foi então que se refugiou frequentemente em Schopenhauer e no mundo do *Eclesiastes*. Porquê? Sem dúvida, porque o pessimismo de ambos validava a conclusão a que chegara com a sua prática paciente e rigorosa, de que "tudo é vaidade e miséria, e que quanto mais se sabe, mais se lamenta, e que até o rei de Jerusalém, que possui todo o esplendor do mundo, só recebe misérias maiores..." Mas, porque é que saudável, rico, calmo e sábio Jacinto caiu nesta depressão profunda e abismal? O velho escudeiro, Grilo, considerava: "Sua Excelência sofre de abastança!"

III

No entanto, logo após o inverno em que mergulhou na moral dos negros e instalou a luz elétrica nos arbustos do seu jardim, Jacinto de repente teve um apelo moral inelutável, era ir para o norte, para a sua antiga propriedade de Torges. Jacinto não conhecia Torges

e, durante sete semanas inteiras, preparou-se para esta árdua viagem com um tédio que nunca tinha conhecido. O velho solar situava-se entre as colinas, a velha e rude casa ainda conservava uma torre do século XV, e há trinta anos que era cuidada por uma família de caseiros, trabalhadores laboriosos, que saboreavam as suas sopas quentes entre o fumo das fogueiras e secavam o trigo no salão do solar.

Já no início de março, Jacinto escreveu cuidadosamente ao seu mandatário Sousa, que vivia na aldeia de Torges, ordenando-lhe que reparasse o telhado, pintasse as paredes e pusesse vidros nas janelas. Depois, para a vida de duas semanas da montanha, mandou preparar cuidadosamente tudo o que lhe proporcionaria conforto e comodidade — cama de penas, poltrona, divã, candeeiros de cassete, uma banheira de níquel, tubo acústico para chamar os escudeiros e tapetes persas para suavizar o chão. Tudo isto foi encaixotado no Jasmineiro, passaram a custo os portões do palácio, e foram carregadas em comboio rápido e transportadas para Torges. Um dos cocheiros partiu primeiro, com uma carruagem de dois lugares, uma carruagem inglesa aberta, uma carruagem de quatro rodas, mulas e sinos.

Depois, o cozinheiro também partiu, com um conjunto completo de utensílios de cozinha, a garrafeira, a geleira, frascos de trufas negras e uma caixa inteira de água mineral. No vasto pátio do Jasmineiro, assim que amanheceu, um grupo de pessoas começou a pregar e a martelar, como se estivessem a construir uma cidade. As bagagens foram dispostas em filas que fazem lembrar o capítulo de Heródoto sobre a invasão persa¹⁹. Jacinto tinha emagrecido durante as suas preocupações do Êxodo²⁰. Finalmente, numa manhã de junho, partimos, levando o Grilo e trinta e sete malas.

Eu acompanhei Jacinto na sua partida, com a intenção de ir à freguesia de Goães, a cinco quilómetros de Torges, onde vivia a minha tia. Embarcámos na carruagem de classe

¹⁹ Heródoto, um antigo escritor grego do século V (484 a.C. - 425 a.C.), escreveu uma obra titulada *História*, um registo do que tinha ouvido e visto nas suas viagens e da história do império Aqueménida, na Pérsia.

²⁰ O *Êxodo*, o segundo livro do Antigo Testamento da Bíblia, conta a história da perseguição dos israelitas como escravos no Império Egípcio, e de Moisés que os conduziu para fora do Egipto com a ajuda de Deus.

especial do comboio que Jacinto tinha reservado com antecedência, e nas largas almofadas colocaram-se cestos com codornizes e champanhe. A meio da viagem tivemos de mudar de comboio numa estação com o som “ola” no seu nome, onde havia um agradável e puro jardim, no jardim floresciam rosas brancas. Era um domingo poeirento e soalheiro, encontrámos na estreita plataforma da estação, um conjunto de pessoas alegres que regressavam da peregrinação a São Gregório da Serra.

Nesta tarde cheia de peregrinos, tivemos de mudar de comboio nos míseros três minutos que o horário nos dava. Outro comboio já estava à espera na plataforma, silvando impacientemente. A campainha urgente não parava de tocar. Nem sequer tivemos tempo de reparar nas belas raparigas que brincavam em grupo, de bochechas rosadas, lenços vistosos, colares de ouro nos seios volumosos e retratos de santos nos chapéus. Corremos, empurrámos, lutando para passar, e acabámos por saltar para outra carruagem reservada marcada com o nome de Jacinto. O comboio arrancou de imediato. Foi então que me lembrei do nosso Grilo e das trinta e sete malas! Espreitei pela porta do comboio, vi a pequena montanha de bagagens debaixo do eucalipto na esquina da estação e, diante delas, as pessoas com bonés de renda a acenarem desesperadamente. Murmurei e caí nas almofadas:

"– Que sarilhos!"

Jacinto, no canto, nem sequer abriu os olhos, suspirou:

"– Que maçada!"

Viajámos lentamente durante uma hora inteira por entre campos de trigo e vinhas, com o sol a brilhar com força através das janelas de vidro das carruagens poeirentas. Quando chegámos à estação de Gondim, o mandatário de Jacinto, o excelente Sr. Sousa, devia estar à nossa espera com os cavalos, para subirmos a colina até à propriedade de Torges. O jardim das traseiras da estação também estava cheio de rosas e margaridas, e Jacinto viu nele imediatamente as suas carruagens, ainda envoltas em lona.

Mas quando desembarcámos na plataforma branca e fresca, só havia solidão e silêncio à nossa volta – nem mandatário, nem cavalos! Perguntei ansiosamente ao chefe da

estação: "O Sr. Sousa não veio? Conhece o Sr. Sousa?" Ele tirou amigavelmente o seu boné de uniforme. Era um rapaz gordo, de rosto redondo, com as bochechas cor de maçã e um livro de poemas debaixo do braço. "Conheço bem o Sr. Sousa! Jogámos cartas juntos há três semanas! Mas, infelizmente, não vi o Sr. Sousa hoje à tarde!" O comboio já tinha desaparecido por detrás das imponentes falésias sobre o rio. Um porteiro da estação assobiava enquanto enrolava um cigarro. Junto à sebe do jardim, uma anciã vestida de preto estava agachada e cochilando, com uma cesta de ovos diante de si. O que é que vamos fazer com o nosso Grilo e toda aquela bagagem? O chefe da estação sorriu e encolheu os ombros gordos. Sem dúvida, todos os nossos pertences ficaram retidos na estação de rosas brancas, cujo nome soava a "ola". E aqui estávamos nós, perdidos nas serras desertas, sem mandatário, sem cavalos, sem Grilo, sem malas.

Porquê recordar os pormenores desta experiência miserável? Nas encostas junto à estação, encontrámos um casal de arrendatários do solar, que nos ajudaram a encontrar uma égua magra, um burro branco, um rapaz e um cão, para nos levarem ao solar. Assim começou a nossa fastidiosa subida pelos caminhos acidentados – tenho a certeza de que os "Jacintos" do século XV as percorreram também, subindo e descendo os montes e as ribeiras. No entanto, depois de termos passado por uma frágil ponte de madeira, atravessado um ribeiro quebrado por fragas (lá abundavam trutas adoráveis), perante esta abençoada serra, a sua inesperada e incomparável beleza fez-nos esquecer por um momento todo o nosso incómodo. Devia ter sido o divino Artista do Céu quem, numa manhã cedo, moldou esta montanha sob a mais solene e serena inspiração.

Era como uma pintura tão imponente quanto graciosa... Os vales verde-esmeralda e exuberantes, os bosques quase sagrados, os pomares perfumados e floridos, o rio refrescante e cantante, as capelas branqueadas no alto, as rochas cobertas de musgo, o ar celestial perfumado, a majestade e a beleza de tudo isto - é algo que ultrapassa a descrição de alguém sem talento como eu. Penso mesmo que o maior poeta da Roma antiga, Mestre Horácio, não podia ter palavras para o exprimir. Quem poderia descrever a beleza desta coisa pura e inefável? Jacinto ia à frente na sua égua lenta, murmurando:

"Ah, que belo!" Eu seguia no meu burrinho, de pernas bambas, murmurando: "Ah, que belo!" O riozinho animado ria-se e saltava de rocha em rocha. Os ramos finos dos arbustos floridos roçavam os nossos rostos de forma familiar e íntima. Um pássaro melro seguiu-nos durante muito tempo, cantando os nossos louvores, dos ramos do choupo ao castanheiro. Que serra acolhedora e adorável... Ah, que belo!

Entre as exclamações de "ah", chegámos a uma alameda de faias cicadáceas, que nos lembrou um quadro clássico e nobre. Depois de dar mais uma chicotada no burro e na égua, o nosso rapaz, segurando o seu cão, gritava ao nosso lado:

“– É aqui!”

No fundo do bosque, de facto havia um portão senhorial, e o velho escudo de pedra roída pelo musgo ainda realçava mais a grandeza aristocrática do solar. Dentro do portão, os cães já estavam a ladrar. Eu, no burro de Sancho²¹, seguia o Jacinto. Mal passámos o limiar da quinta, um homem apressou-se a descer do alto dos degraus da casa, e veio a correr para nós. Tinha o cabelo rapado como um clérigo, sem colete de empregado, sem uniforme trespassado, e vinha com os braços pálidos erguidos, muito espantado. Era o caseiro, Zé Brás. Foi no caminho de cascalho do pátio, no meio do latido dos cães, que ele tentou em vão explicar uma história de grande confusão: o pobre Zé Brás gaguejava as suas explicações, enquanto a cara de Jacinto branqueava de raiva. O caseiro não esperava a vinda de Sua Excelência. De facto, ninguém esperava Sua Excelência (o caseiro dizia sempre "Sua Excelência" com um forte sotaque das montanhas).

O mandatário Sr. Sousa estava fora desde maio a cuidar da mãe que levou um coice de mula, e deveria ter havido algum mal-entendido, e as cartas perderam-se... Porque o Sr. Sousa apenas disse que Sua Excelência só era esperado em setembro, quando terminassem as vindimas. As obras ainda não começaram todas. “Por isso, infelizmente, Sua Excelência, o telhado ainda não tem telhas e as janelas não têm vidros...”

²¹ Sancho, personagem de ficção do romance *Dom Quixote*, é o fiel escudeiro e companheiro pragmático do protagonista, Dom Quixote, a quem acompanha em muitas aventuras. Sancho monta normalmente num burro e Dom Quixote no seu cavalo.

Cruzei os braços, espantado. Mas e as caixas – as que tinham sido cuidadosamente enviadas para Torges em abril, as que estavam cheias de colchões, conforto e civilização?... O caseiro arregalava os seus olhinhos já a brilhar com lágrimas. Que caixas? Nada tinha sido recebido, nada tinha aparecido. Com grande inquietação, Zé Brás procurava entre as arcadas do pátio, remexendo nervosamente nos bolsos das calças... Caixas? Não, ele não tinha nenhuma dessas caixas!

Nesse momento, o cocheiro de Jacinto (que tinha trazido o cavalo e as suas carruagens) aproximou-se gravemente. Era um homem civilizado e começou logo a acusar o Governo. No tempo em que estava ao serviço do Visconde de S. Francisco, por negligência das autoridades, duas grandes caixas de vinho velho da ilha da Madeira e de roupa branca das senhoras tinham-se perdido no caminho da cidade para a serra. Por isso, ele já tinha aprendido a lição nessa altura: não se podia confiar no Governo. Era por isso que ele nunca tinha abandonado as carruagens de Jacinto. E agora aquelas carruagens, que ele não tinha confiado a ninguém, eram tudo o que restava de Sua Excelência: uma simples carruagem de quatro rodas, um cabriolet, um coupé de duas portas, e alguns sinos para os cavalos. Só que não havia estrada para eles viajarem naquela montanha acidentada. Como só podiam chegar à quinta em um grande carro de bois, ele deixara-as na estação, tranquilamente embrulhadas em lona...

Jacinto pôs-se direito à minha frente, com as mãos nos bolsos: "E agora?"

Agora, só nos restava instalarmo-nos, encher a barriga com a sopa do Zé Brás e dormir sobre as palhinhas que o destino nos tinha oferecido. Subimos as escadas. A escadaria digna conduzia a uma varanda com telhado de treliça que percorria a parede exterior da casa de ambos os lados. Entre os pilares robustos de granito havia pequenas caixas de madeira, cheias de craveiros em flor. Apanhei um cravo, segui-o para dentro: foi então que o meu pobre Jacinto finalmente viu a verdadeira aparência da montanha Lushan (a verdadeira aparência ou essência) destes quartos! As salas eram todas grandes, e a cal pintada nas paredes altas, enegrecida pelo tempo e pelo abandono, estava vazia e nua, apenas com alguns cestos e feixes de enxadas espalhados pelos cantos, sugerindo

vestígios de vida. Havia manchas brancas no teto alto de carvalho escuro – era a surpresa do céu já pálido do entardecer a espreitar pelo buraco no teto. Não restava um único pedaço de vidro na sala. De vez em quando, à medida que caminhávamos, as tábuas apodrecidas descaíam, rangiam e estalavam.

Parámos enfim na sala maior, onde se encontravam as duas grandes arcas onde se guardavam os cereais, e onde nós depositámos melancolicamente as poucas coisas que restavam das trinta e sete bagagens: alguns casacos cinzentos e brancos, uma bengala e um exemplar do *Jornal da Tarde*. Através das janelas sem vidros, podíamos avistar a copa dos arbustos e as montanhas azuis na margem oposta, e a brisa entrava com um amplo ar de montanha, e o aroma dos pinheiros percorria a sala como se estivéssemos num campo da eira. Do vale, lá em baixo, vinha o canto etéreo e triste de uma pastora. Jacinto gaguejou: "Isto é terrível!" Eu murmurei: "Isto é o campo!"

IV

Zé Brás desapareceu com a cabeça entre as mãos, e foi preparar o jantar para suas excelências. O pobre Jacinto foi esmagado pelo desastre que era o fim da civilização, sentou-se pesadamente no parapeito da janela, e olhava para as montanhas distantes. Eu, pelo contrário, resignei-me ao ar fresco da montanha e aos cânticos das pastoras, e fui finalmente conduzido pelo cocheiro até à cozinha, passando pela escadaria e pelos cantos da casa, onde, no entanto, a penumbra se devia menos ao crepúsculo, e mais às densas teias de aranha.

A cozinha estava coberta de blocos grossos de fuligem, e lá no fundo havia uma fogueira no chão de terra batida, com as brasas vermelhas a lamberem as grossas panelas de ferro, o fogo a desaparecer como fumo na grelha de uma chaminé alta que filtrava a luz. Ali, uma multidão de mulheres excitadas e barulhentas com um zelo sagrado depenava galinhas, batia ovos e lavava arroz... No meio das mulheres, o bom caseiro, muito preocupado, veio ao meu encontro e jurou-me: "O jantar de Vossas Excelências estará

na mesa em menos de uma oração." Quando perguntei sobre as camas, o venerável caseiro falou embaçado e falou evasivamente de umas "esteiras de feno no chão".

" – São suficientes, Sr. Zé Brás.", adiantei-me para o confortar.

" – Que seja a vontade de Deus!", suspirou este bom homem, que estava naquele momento a passar pela crise mais amarga da sua vida serrana.

Voltei para cima com as notícias consoladoras sobre o jantar e as camas, encontrei o meu Jacinto ainda estendido no parapeito da janela, já absorto na tranquilidade do crepúsculo: fora da janela, o doce aroma da tardinha espalhava-se silenciosamente pelos vales e colinas. Uma estrela brilhava já lá em cima, a "Vésper" diamantina era a única luz de Vénus que restava no céu sagrado! Jacinto nunca tinha olhado para aquela estrela, nem presenciado aquele adormecimento das coisas, solene e terno. A escuridão da serra e a claridade das casas da aldeia misturavam-se nas sombras, e dos ribeiros da serra vinha o som vagaroso dos sinos, e o murmúrio da água entre as ervas, e tudo lhe parecia uma espécie de iluminação. Encostei-me ao parapeito da janela em frente dele. Ao sentir um seu suspiro, parecia que ele estava finalmente a descansar.

Quando estávamos perdidos na contemplação, Zé Brás entrou com a doce notícia de que o jantar estava na mesa. A mesa ficava numa sala mais simples e sombria, na parte da frente. Ali, o meu civilizadíssimo Jacinto recuou com medo. A mesa de pinho coberta com uma toalha de mão apoiava-se na parede suja, uma vela de sebo, meio derretida num castiçal de latão, iluminava dois pratos amarelos de porcelana, os pratos ladeavam-se de colheres de pau e garfos de ferro. O copo de vidro, grosso e escuro, ainda tinha a cor púrpura do vinho tinto da rica colheita das uvas que tinham vindo da vinha fértil. O pratinho de barro com as azeitonas teria agradado ao coração de Diógenes²² pela sua simplicidade e rusticidade. Na larga broa de milho portuguesa estava espetada uma grande faca ... Oh, pobre Jacinto!

²² Diógenes, que viveu no século IV a.C., foi um antigo filósofo grego, representante da escola do cinismo, que se identificava com a rejeição dos desejos tradicionais, como a riqueza, o poder, a fama, em favor de uma vida simples e sem posses. A vida real de Diógenes é difícil de reconstituir; diz-se que viveu num barril e que todos os seus bens consistiam apenas num barril, num manto, num pau e num saco de pão.

Mas ele cedeu, sentou-se, durante muito tempo, limpou pensativamente o garfo preto e a colher de pau com o lenço. Depois, silencioso e cético, bebeu um pequeno gole de caldo, que era caldo de galinha e ainda tinha um aroma tentador. Depois de o ter provado, ergueu bruscamente os olhos para mim, seu companheiro e amigo, e os seus olhos arregalados estavam cheios de espanto. Tomou outra colherada de sopa, desta vez mais cheia e mais lenta... Depois sorriu e sussurrou maravilhado:

"– Isto é bom!"

A sopa era muito boa: tinha fígado e moelas, e o aroma era comovente. Eu comi a sopa com vigor, mas foi o Jacinto que rapou o fundo da panela. Depois tiraram o pão, afastaram as velas, o bom Zé Brás pôs na mesa um prato envidraçado cheio de arroz com favas. Apesar de as favas ("ciboria", como lhes chamavam os gregos) pertencerem aos patamares mais elevados da civilização, e favorecerem a sabedoria, e de haver até na antiga cidade-estado grega de Sício, na Galácia²³, um templo dedicado a "Minerva Ciboriana"²⁴ – Jacinto sempre detestou favas. Contudo, provou-as. Mais uma vez, os seus olhos arregalaram-se de surpresa. Mais um bocado, saboreou... Depois, o meu amigo extremamente difícil de satisfazer, exclamou:

"– Isto é ótimo!"

Terá sido o ar das montanhas a estimular o apetite? Ou será que foi a excelente cozinha das mulheres que estavam lá em baixo a mexer os tachos, cantando "vira o meu querido"? Não sei – mas os elogios de Jacinto a cada prato tornavam-se mais abundantes e mais categóricos. Quando foi confrontado com o frango dourado que tinha sido assado numa vara de madeira, acabou por exclamar:

"– Isto é divinal!"

No entanto, foi o vinho o que mais o entusiasmou. Aquele vinho, vertido de um grande jarro verde e áspero, era delicioso, profundo, fresco, quente, e continha mais alma do

²³ A Galácia era uma região do planalto central da antiga Anatólia (atual Turquia).

²⁴ Minerva, um dos doze principais deuses romanos, era a deusa da sabedoria, da guerra, da lua e da memória, e a protetora dos artesãos, dos estudantes e dos artistas.

que muitos poemas ou livros sagrados! À luz das velas, olhando a espuma que se erguia do vidro áspero, lembrei-me daquele dia no campo, em que Virgínia sob as vinhas da casa de Horácio, cantara os louvores daquele vinho palhete da Rética²⁵. E Jacinto, com uma cor diferente da sua clássica palidez de Schopenhauer, um brilho que eu nunca tinha visto nele, sussurrou então este doce verso: "Rethica quo te carmina dicat²⁶", oh, vinho das montanhas, quem te cantará solenes louvores?

Foi assim que, desfrutámos de um jantar delicioso sob os auspícios do Zé Brás. Depois, entregámo-nos de novo aos prazeres únicos da casa, voltámos para as janelas sem vidros, contemplando em silêncio o brilhante céu estrelado de verão, cheio de estrelas como espessa poeira dourada, que pendurava serenamente sobre as montanhas negras. Como eu disse a Jacinto, a luz elétrica da cidade escurecia as estrelas, inibia o olhar para cima, e impediam a comunhão total com o universo. O homem da capital pertence à sua casa; se tem uma forte inclinação social, pertence ao seu bairro. Os edifícios altos lhe tapam a vista, as chaminés fumegantes, os autocarros lentos e pesados — todas essas diversas coisas o isolam do resto da natureza, e o tornam prisioneiro da vida urbana. Mas numa montanha como a de Torges, é muito diferente! Ali, todas as belas estrelas nos olham, brilhando como olhos sábios, umas de olhar firme com uma indiferença sublime, outras de olhar expectante com luz palpitante e convocadora, tentando revelar os seus próprios segredos ou conhecer os nossos... Entre estes mundos imensos e corpos pequenos, não podemos deixar de sentir uma sensação de perfeita uniformidade. Tudo é obra de uma mesma vontade. Tudo vive sob essa vontade indivisível. Assim, tudo, de Úrano a Jacinto, embora separado e distinto, através das suas próprias transformações e transfigurações, converge para o mesmo todo. Não há pensamento mais reconfortante do que este — tu, eu, e esta pequena montanha, e o sol agora escondido, são todos moléculas do mesmo todo, governados pela mesma lei, e movendo-se para o mesmo destino. De repente, a

²⁵ Rética era uma antiga região do Império Romano, com vales ricos e férteis que produziam cereais e vinho.

²⁶ Em Latim, significa "Ele cantava para ti, em Rética".

responsabilidade exaustiva e individualista dissipou-se. Somos o quê? Indivíduos impotentes impulsionados por uma força absoluta? Nesta certeza há uma paz incomparavelmente maravilhosa ainda que fugaz, como um grão de poeira irresponsável e passivo levado por um vendaval, ou uma gota de água perdida numa torrente! Jacinto acenou com a cabeça e desapareceu numa sombra. Nem ele nem eu sabíamos o nome destas estrelas maravilhosas. Eu, porque saí da Universidade de Coimbra²⁷ – o ventre da minha mãe espiritual – com uma ignorância enraizada e afundada de bacharel. O Jacinto, por causa da sua vasta biblioteca de trezentas e dezoito monografias astronómicas! Mas o que é que nos interessa saber que uma estrela se chama Sirius e a outra Aldebarã? Será que lhes interessa que um de nós se chame José e o outro Jacinto? Somos apenas formas transitórias desse conjunto eterno: há o mesmo Deus em nós. Se é assim também que eles entendem, então aqui estamos nós, à janela deste solar da montanha, e lá estão eles, nesse maravilhoso infinito, a realizar um ato do Santíssimo, um ato de graça perfeita – sentindo conscientemente a nossa unidade, realizando a nossa apoteose nessa consciência momentânea.

Ficamos a filosofar assim vagarosamente, quando Zé Brás veio com um castiçal para nos dizer que "a cama de Sua Excelência está pronta..." Quando caímos alegremente do ideal para a realidade, o que é que vemos? Serão os irmãos estrelas? Em duas salas sombrias e encovadas, dois colchões de palha estavam estendidos no chão, encostados aos cantos, com duas colchas estampadas; à cabeceira das camas, um castiçal de latão colocado sobre um cesto de cereais; e, ao fundo das camas, uma bacia de água envidraçada estava colocada sobre uma cadeira de madeira, que se revelou ser o lavatório!

Houve um silêncio, o meu amigo supercivilizado tocava a sua esteira de palha, sentiu nela a dureza do granito. Depois, os seus dedos ressequidos roçaram-lhe as feições abatidas, ele pensou na bagagem perdida, agora já não tinha nem chinelos nem roupão!

²⁷ A Universidade de Coimbra, fundada em 1290 pelo rei D. Dinis, é a universidade mais antiga de Portugal, onde Coimbra foi capital de 1139 a 1260. O autor deste conto, Eça de Queirós, licenciou-se na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra em 1866.

Por fim, foi o Zé Brás que arranjou e trouxe ao pobre Jacinto um par de enormes tamancos, para que os seus pés relaxassem um pouco, e uma enorme camisa da mulher do caseiro, para ele envolver o corpo que antes estava docemente educado na cidade do conforto, uma peça de linho mais áspera do que o casaco de lã grosseira de um penitente, e cujas dobras eram tão grossas e duras como uma talha... Para o acalmar, referi que Platão, quando compôs *O Banquete*, e Xenofonte, quando comandou o "exército de dez mil"²⁸, dormiram em camas piores. Colchão de palha simples molda a alma forte – só com roupas grosseiras se pode entrar no Paraíso.

"– Tens alguma coisa para eu ler?" O meu amigo murmurou seca e melancolicamente: "Não consigo dormir sem ler nada!"

Eu só tinha aquele *Jornal da Tarde*. Então rasguei-o ao meio e partilhei-o fraternalmente com ele. Vi então Jacinto, o dono do solar de Torges, sentado na beira de um colchão de palha, com os pés descalços enfiados naqueles sapatos de sola grossa de madeira, e com a camisa de folhos da mulher do caseiro, à luz de uma vela a pingar óleo, espreitando os anúncios de baquetes na metade do *Jornal da Tarde*. Quem não viu esta imagem de Jacinto nesse momento, não sabe o que é uma imagem verdadeiramente viva do desânimo!

Assim, saí do seu quarto – alguns momentos depois, deitei-me numa simples esteira de palha e entrei num sonho alegre e erudito. No sonho, subi a Vénus, onde havia um pomar entre olmos e ciprestes, e lá vi Platão e Zé Brás, que estavam naquela amizade intelectual profunda, a bebericar vinho da Rética com os copos do solar! Depois, nós os três caímos de repente numa discussão acesa sobre o século XIX. Ao longe, através de uma selva de rosas mais altas do que os carvalhos, o mármore branco de uma cidade brilhava, e o som de hinos ecoava. Não me lembro da opinião que Xenofonte tinha sobre a civilização e o fonógrafo. De repente, tudo se cobriu de nuvens negras e, através delas, vi o Jacinto

²⁸ Xenofonte (427 - 355 a.C.), ateniense. Foi um estrategista e historiador literário. É conhecido pelos seus registos da história grega do seu tempo, os discursos socráticos. Entre 401 e 399 a.C., Xenofonte participou numa campanha militar organizada pelo governante persa Ciro, composta maioritariamente por mercenários gregos, numa expedição conhecida como o "exército dos dez mil".

montado num burro, que ele conduzia furiosamente com os calcanhares, o chicote e os berros, galopando na direção do Jasmineiro!

V

De manhã cedo, para não despertar Jacinto, que ainda dormia calmamente com os braços cruzados sobre o peito no seu leito de granito, parti silenciosamente para Goães. Nesta cidade que conservava ainda os hábitos e as ideias do tempo do rei D. Dinis²⁹, passei tranquilamente três semanas, sem ter notícias do meu melancólico amigo, e tinha a certeza de que ele tinha escapado daquele quarto furado e regressado ao seio da civilização.

Depois, numa manhã calorosa de agosto, partindo de Goães, passei de novo pela avenida de faias, atravessei os portões ensolarados do solar, e experimentei o ladrar violento dos cães. A mulher do Zé Brás apareceu apressada, à porta do celeiro. As suas primeiras palavras foram que D. Jacinto (o meu amigo em Torges tem o nobre título de "Dom") estava a passear com o Sr. Sousa nos campos de Freixomil, lá em baixo.

"— Então o Senhor Dom Jacinto ainda cá está?

"— Sua Excelência ainda está em Torges, vai ficar até à época das colheitas!" ... De facto, reparei que as janelas do solar tinham sido equipadas com vidros novos; que baldes de cal estavam num canto do pátio; que uma escada de pedreiro estava montada na varanda; e que dois gatos dormiam numa caixa aberta cheia de fardos de palha.

"— O Sr. Grilo está cá?

"— O Sr. Grilo está agora no pomar, à sombra das árvores."

"— Ótimo, onde estão as malas?"

"— O Sr. D. Jacinto tem a sua malinha de couro."

²⁹ D. Dinis (1261-1325) foi o sexto rei de Portugal, coroado em Lisboa em 1279, e governou durante 46 anos. Foi também poeta. Durante o seu reinado, o uso e o aperfeiçoamento da língua portuguesa foram notáveis.

Graças a Deus! Finalmente, o meu Jacinto tinha as suas provisões civilizadas! Subi as escadas alegremente. Na sala nobre, o chão tinha sido limpo e esfregado, e havia uma mesa coberta com um oleado, com pratos brancos de Barcelos em prateleiras de pinho, e algumas cadeiras de tecido de palha, as paredes, caiadas de branco, exalavam a frescura de uma igreja nova. No outro quarto ao lado, igualmente branco e asseado, três cadeiras de vime da Madeira, com braços largos e almofadas de trapo, pareciam extraordinariamente confortáveis; sobre a mesa de pinho, grossos papéis manuscritos, um candeeiro a óleo e as penas de pato no tinteiro de frade, pareciam estar prontos para o estudo tranquilo e feliz das humanidades; e, na parede, suspensa por duas cavilhas, estava uma pequena estante, sobre a qual se encontravam quatro ou cinco livros, lidos e usados: um *D. Quixote*, uma coletânea de Virgílio³⁰, uma *História de Roma* e algumas *Crónicas* de Froissart³¹.

Mais à frente devia ser o quarto de D. Jacinto: era um quarto de estudioso, claro e simples, com uma cama individual de ferro, um lavatório de ferro, e roupas penduradas em cabides toscos. Tudo parecia limpo e ordenado. A janela, bem fechada, bloqueava o sol, que escaldava lá fora em agosto. O chão estava borrifado de água e exalava um aroma agradável de frescura. Um ramo de cravos perfumava alegremente num vaso azul antiquado. Estava tudo calmo. Torges adormeceu no brilho da sesta. Também eu me instalei na serenidade do mosteiro, que era como um refúgio do mundo, e finalmente reclinei-me numa cadeira de vime junto à mesa, abri preguiçosamente o livro de poemas de Virgílio e recitei-os suavemente:

Fortunate Jacinthe, tu inter arva nota

³⁰ Virgílio, considerado o poeta nacional da Roma antiga, é amplamente considerado como um dos maiores poetas da Roma antiga pelas gerações contemporâneas e posteriores, e é também considerado um santo pelo cristianismo pela sua profecia do nascimento de Jesus na *Éclogas*.

³¹ Froissart foi um escritor medieval francês e historiador da corte das Terras Baixas. Viajou por Inglaterra, Escócia, País de Gales, França, Flandres e Espanha para recolher material e informações em primeira mão para as suas crónicas.

Adormeci irreverentemente a meio da leitura deste idílio sagrado, quando um brado amigável me despertou. Era o nosso Jacinto. Senti imediatamente que ele se assemelhava a uma planta, que tinha murchado e desbotado na escuridão, mas que, no local ensolarado, bem regada, estava subsequentemente rejuvenescida. Já não estava encurvado. O ar da montanha ou a reconciliação com a vida tinham dado à sua palidez extremamente civilizada um tom de trigo maduro e resistente, que o tornava viril. Os seus olhos, que sempre se tinham turvado na cidade, brilhavam agora com a luz do meio-dia, decididos e amplos, francamente dedicados à beleza das coisas. Deixou de esfregar as faces com as mãos secas, mas batia com força nas coxas... Que sei eu? Era um renascimento. Com os seus sapatos brancos bem assentes no chão, contou-me alegremente que, depois de três dias em Torges, se sentira mais tranquilo, mandara comprar um colchão macio e reunira cinco livros que nunca tinha lido e que, depois, ali estava ele...

"— Para ficar todo o verão?"

"— Para ficar para sempre! Vem, homem de cidade, vem provar a truta que eu apanhei, e verás o que é o céu."

Aquela truta era de facto divinal. Havia também uma salada de vagens de couve-flor, e vinho branco de Azães... Mas quem cantará os vossos louvores, estes vinhos e comidas da serra?

À tarde, passada a calma, passeámos pelos trilhos sinuosos da quinta, de vale a monte. Jacinto parava e olhava carinhosamente para o milho alto. Batia nos troncos dos castanheiros com as palmas poderosas, como se estivesse a dar palmadinhas nas costas de um velho amigo curado. Todos os ribeiros, todos os tufos de erva, todas as videiras, tocavam-lhe o coração como se fossem seus filhos, porque ele era responsável por eles.

³² Em Latim, significa " Tu, afortunado Jacinto! entre rios conhecidos e fontes sagradas, procurarás uma sombra fresca" (*Écloga 1*, versos 51-2.)

Conhecia alguns dos melros que cantavam nos álamos. Elogiava-os com ternura:

"– Que encantadoras, as flores do trevo!"

À noite, depois de um borrego assado no forno, uma iguaria para a qual até o mestre Horácio teria escrito uma ode (ou talvez até um hino heroico), conversámos sobre o destino e a vida. Eu citava maliciosamente Schopenhauer e o *Eclesiastes*... Mas Jacinto encolhia os ombros, num desdém confiante. A sua confiança nestes dois sombrios intérpretes da vida tinha desaparecido irremediavelmente, como a luz do sol a atravessar a bruma. Tolice! Afirmavam que a vida não passava de uma longa alucinação, isto é, construía um sistema magnífico sobre um ponto particular e estreito da vida, mas deixavam tudo o resto da vida fora desse sistema, como uma eterna e arrogante contradição. Era como se ele, Jacinto, tivesse apontado para uma urtiga que crescia no seu quintal e declarasse vaidosamente: "Isto é uma urtiga! É por isso que há urtigas por toda a quinta de Torges!". Mas basta que o hóspede olhe para cima e veja campos de trigo, pomares e vinhas! Aliás, sobre estes dois ilustres pessimistas: um deles, alemão, como é que ele entende a vida? Entender a vida de determinismo pessimista que ele tinha construído com a autoridade de um doutor? Este farsante talentoso passou cinquenta anos num hotel sombrio da província, levantando os óculos, que estavam colados aos seus livros, apenas para "conversas de mesa-redonda" com os oficiais de baixa patente aí estacionados! O outro, o israelita, o homem do *Cântico da Bíblia*, o pretensioso rei de Jerusalém, tinha setenta e cinco anos quando se apercebeu de que a vida era uma ilusão, à medida que o poder lhe escorregava das mãos trémulas, o serralho das suas trezentas concubinas era tão redundante e absurdo perante o seu corpo frio. Um deles dogmatizava pessimissimamente o que não sabia, e o outro dogmatizava pessimissimamente o que não podia fazer. Mas desse a excelente Schopenhauer uma vida tão plena e completa como a de César, onde estaria o schopenhauerismo? Onde estaria o *Eclesiastes* se o mestre das letras, que florescia e pregava em Jerusalém, fosse ressuscitado? Além disso, de que serviria louvar ou maldizer a vida? Afortunada ou dolorosa, fecunda ou vã, todos temos de a experimentar. Aqueles que se envolvem num

pesado véu de tristeza e desilusão no início são tolos, e é difícil para eles não terem a jornada da sua vida cheia de escuridão - sejam as milhas mais escuras ou aquelas onde o calor do sol brilha. Tudo na terra está vivo, mas só o homem sente a dor e a desilusão da vida. Quanto mais sente, mais se expande e acumula esse livro de sabedoria que faz dele um homem, a mesma sabedoria que o distingue de todo o resto da natureza, mas que ao mesmo tempo o torna entorpecido e preguiçoso. É neste auge da civilização que ele experimenta o tédio como nunca antes. A verdadeira sabedoria consiste, portanto, em regressar ao nível mais baixo da civilização, a simplicidade, ou seja, ter uma cabana de colmo, um leito de terra e grãos para semear. Em suma, para recuperar a felicidade, é preciso regressar ao paraíso, permanecer tranquilamente nessa folha de videira, completamente afastado da civilização, olhando os anhos que saltam nos arbustos de tomilho, e não procurando, nem sequer desejando, a infeliz árvore da ciência! "Terminei!"

Escutava com espanto este novo Jacinto. Foi, de facto, uma magnífica ressurreição a estilo de Lázaro³³. Com os riachos e os bosques de Torges a sussurrarem-lhe "surge et ambula"³⁴, levantou-se do abismo do pessimismo, despiu o seu caro casaco axadrezado feito por medida, e avançou, para a avenida da felicidade. Neste momento de simplicidade rústica, próprio do seu espírito otimista, ao fim do dia, e antes de regressar ao meu quarto, apertei a mão firme do meu amigo, felicitei-o por ter finalmente alcançado a verdadeira realeza, pois possuía a verdadeira liberdade e, à maneira dos moralistas de Tibus³⁵, ergui a voz para o felicitar: "Vive et regna, feliz Jacinthe!"³⁶

³³ Lázaro, discípulo e amigo íntimo de Jesus. No *Evangelho de João do Novo Testamento*, no capítulo onze está registado que ele morreu de uma doença e foi enterrado numa gruta, mas quatro dias depois Jesus ordenou-lhe que saísse do túmulo e ressuscitou-o milagrosamente.

³⁴ Em Latim, significa "levanta-te e anda".

³⁵ Tibus é uma antiga cidade italiana atualmente conhecida como Tivoli. Diz-se que a cidade é mais antiga do que Roma. Segundo os historiadores, a cidade foi fundada através da cerimónia das Fontes Sagradas, quando um grupo de jovens deixou uma cidade para construir uma nova.

³⁶ Em Latim, significa "Afortunado da vida, meu abençoado Jacinto!"

Pouco depois, através da porta aberta entre nós, senti uma gargalhada alta, fresca, jovem, franca e deliciosa. Era o Jacinto a ler *D. Quixote*. Oh, afortunado Jacinto! Tinha conservado o seu agudo espírito crítico e recuperado o dom divino do riso!

Passaram quatro anos e Jacinto continua a viver em Torges. As paredes do seu solar estão caiadas de branco, mas continuam vazias.

No inverno, veste uma capa com capuz e faz uma fogueira. Bate palmas como Catão³⁷ quando precisa de chamar o Grilo ou a criada. Nos seus maravilhosos tempos livres, tinha acabado de ler a *Ilíada*³⁸. Já não faz a barba. Nos caminhos do campo, pára para falar com as crianças. Todos os camponeses das serras o abençoam. Ouvi dizer que vai casar com uma rapariga forte, saudável e bonita de Goães. Sem dúvida que vai nascer ali uma tribo, graças a Deus!

Recentemente, tinha-me pedido para ir buscar alguns livros à sua biblioteca (uma *Biografia do Buda*, uma *História da Grécia* e alguns escritos do bispo São Francisco de Sales), quatro anos depois, entrei novamente no Jasmineiro, agora deserto. Cada passo que dava sobre o suave tapete de Caramânia era tão triste como se estivesse a pisar a terra dos defuntos. Todos os brocados estavam secos e rasgados. Os botões das campainhas elétricas e dos candeeiros estavam pendurados nas paredes como globos oculares a rebentar abruptamente nas suas órbitas: - vagamente visíveis estavam fios de arame soltos, e aranhas enroladas que se entregavam à tecelagem de grossas teias. Na biblioteca, o vasto conhecimento de séculos estava silenciosamente enterrado sob uma espessa camada de pó; as lombadas dos sistemas filosóficos estavam cobertas de bolor branco; as traças roíam avidamente as Histórias Universais, e a literatura tresandava a um leve odor pútrido: - Tremia e tapava o nariz com o lenço, convencido de que não

³⁷ Catão, o Velho, foi um estadista, orador, cônsul em 195 a.C., fundador da literatura latina e um agrónomo que se dedicou pessoalmente à gestão agrícola. Era um homem simples, de origem plebeia, que defendia a tradição romana da simplicidade e se opunha fortemente aos estilos de vida extravagantes introduzidos pela imitação da Grécia.

³⁸ A *Ilíada*, um poema épico escrito pelo antigo poeta grego Homero (800 a.C.-600 a.C.), é um elo indispensável para compreender as origens da civilização ocidental e um dos clássicos de todo o Ocidente.

havia nenhuma viva verdade naqueles 20.000 volumes! Por causa da minha exposição a estes detritos do conhecimento humano, quis lavar as mãos sujas. Mas os belos lavatórios da casa de banho já estavam enferrujados, partidos e fragmentados, e não havia uma gota de água; naquela tarde de abril a chuva caía, e tive de sair para a varanda e pedir ao céu que a lavasse por mim.

Desci as escadas até ao escritório do Jacinto e tropecei num monte de ferragens enegrecidas, rodas, chapas, campainhas, parafusos... Entreabri a janela, através da luz, reconheci o telefone, o teatafone, o fonógrafo e outras máquinas, que tinham caído dos seus pedestais, sujos e degradados, e estavam enterrados no pó dos anos. Afastei com o pé este lixo feito pelo homem. A máquina de escrever estava aberta, com os seus buracos negros marcados por letras arrancadas, como uma boca desdentada e demente. O telefone parecia achatado, emaranhado nas entranhas dos seus fios. A buzina do fonógrafo estava torta, desbotada e permanentemente muda, cheia de escaravelhos. Ali estavam, lamentáveis e grotescas, aquelas invenções geniais. Saí daquele palácio supercivilizado, rindo, como se tivesse saído de um burlesco gigantesco.

A chuva de abril parou, e os telhados distantes da cidade estavam lentamente escurecendo sob o vermelho profundo e o dourado do sol da tarde. Atravessando as ruas mais frescas, eu pensava, que o nosso glorioso século XIX se tornaria um dia como aquela Jasmineiro abandonado, aqueles que tinham uma percepção mais pura da vida e da felicidade, darão os pés, como eu, no lixo da supercivilização; e rir-se-ão agradavelmente, como eu, desta grande fantasia, apagada, inútil e coberta de ferrugem.

Nessa altura, Jacinto deverá ficar na varanda da Torges, sem fonógrafo nem telefone, regressando à vida simples. Nos serões gradualmente mais calmos, sob a luz das primeiras estrelas, avista o canto dos pastores e o regresso das vacas.

Conclusão

Após este percurso, olhamos para o nosso objetivo e a nossa inquirição no fim da viagem: até que medida pode a tradução apresentar o carácter original da obra portuguesa para leitores chineses? Tomamos as duas traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós como exemplo, aplicando o modelo de crítica de tradução literária de Hüsgen (2005), analisámos no Capítulo II o contexto extralinguístico da receção da literatura portuguesa, do autor Eça de Queirós e do romance *O Crime do Padre Amaro* na China. O resultado revelou a posição periférica da literatura portuguesa no sistema literário chinês, onde há muitas pessoas que desconhecem totalmente a literatura portuguesa, com a exceção de José Saramago, por causa do Prémio Nobel da Literatura, e Fernando Pessoa pela sua poesia contemporânea. Mas em geral e nos últimos anos, os leitores chineses não mostraram grande interesse por outros autores portugueses.

No Capítulo III, concentramo-nos nas traduções em si, a fim de explorar as estratégias de tradução dos tradutores. Começamos pelo fenómeno mais comum de transformação cultural na tradução, a tradução das metáforas. Encontrámos quatro categorias de transformações de metáfora nas duas traduções chinesas. Quanto mais afastada da cultura chinesa a metáfora está, maior é a probabilidade de ter sido convertida ou eliminada. Uma outra forma de lidar com as metáforas foi a adição de expressões metafóricas chinesas em expressões originalmente sem metáforas para dar ao leitor chinês uma sensação de familiaridade. Além disso, explorámos o tema da religião, devido à grande diferença de cariz religioso entre as culturas da China e de Portugal. Verificámos que a tradução da terminologia católica não era uniforme e que havia confusão quanto à utilização de empréstimos linguísticos da cultura chinesa. Quanto aos aspetos canónicos do catolicismo, é provável que os leitores chineses tenham dificuldade em compreender as regras mais rígidas e o fanatismo popular,

devido ao elevado valor que a cultura chinesa atribui ao "ser humano" enquanto tal, não estando imbuída do conceito de "deus". No que diz respeito à tradução do efeito estilístico do autor original, Eça de Queirós, de acordo com a nossa análise, quase todos os substantivos metafóricos sofreram alterações em graus diversos, quer pela classe de palavras quer pelo nível da abstração criada. Os resultados das traduções foram todos orientados para os hábitos de leitura chineses, sofrendo assim uma domesticação tradutiva. Em relação ao adjetivo e ao advérbio, as expressões que se aproximam das expressões chinesas, ou os dispositivos retóricos que já são comuns em chinês, como metáforas semelhantes, hipálages, etc., foram fielmente traduzidas do original. No entanto, os tradutores também intervêm em certa medida de acordo com os seus respetivos entendimentos, atenuando alguma da estranheza e do impacto de certas expressões para que os leitores chineses as possam aceitar. No que toca aos verbos, as traduções, na sua maioria, conseguiram transmitir as conotações, mas todas optaram por atenuá-las em diferentes graus. Especulamos que parte da razão da rudeza da representação da animalização pode ser atribuída ao conceito da cultura chinesa de que o ser humano é o centro da vida e o mais valorizado entre os seres vivos, por isso a animalização implícita do ser humano teria muito provavelmente sido adaptada.

Em geral, a mediação da tradução CH-EN é maior, ou seja, a sua operação é mais livre e menos fiel ao texto original em comparação com a tradução CH-PT. Isto por um lado é devido à influência da tradução intermédia da tradução inglesa. Uma das formas mais óbvias é a quantidade de passagens omitidas. Por outro lado, os tradutores têm o seu próprio estilo de escrita, não aderem à gramática do texto original, ao mesmo tempo que retiram algumas das intenções cuidadosamente elaboradas por Eça de Queirós, como, por exemplo, alterações mais frequentes na tradução dos efeitos estilísticos, como sinédoque, abstração, expressões atípicas do autor original, etc., o que explica as mudanças de tradução relativamente mais acentuadas. A tradução CH-PT, por sua vez, é mais fiel ao texto original, tentando reproduzir o melhor possível o estilo original, mas com preocupações quanto à aceitação por parte dos leitores, pelo que também há muita

substituição e atenuação das expressões particularmente estranhas. Em geral, quanto mais peculiar for a expressão do estilo pessoal do autor original, mais ela será alterada. Tendo em conta os resultados acima referidos, podemos dizer que os tradutores foram mais fiéis aos leitores chineses do que ao autor original. A maioria dos usos desabituais da obra original foram corrigidos nas traduções chinesas para poder oferecer ao leitor chinês uma leitura mais fácil ou agradável.

A tradução automática, por sua vez, é a tradução mais fiel ao texto e ao estilo do autor original, sem “manipulação” nenhuma por possuir neutralidade absoluta. Porém, é também esta fidelidade absoluta, do sentido literal, ao original que pode causar incoerência e crueza no texto traduzido, para além das dificuldades na escolha de palavras com múltiplos significados, na metáfora e no reconhecimento subtil de pessoas. Consideramos, contudo que, com a melhoria das bases de dados e a intervenção da inteligência artificial, a tradução automática irá progredir a passos largos e desempenhará um papel cada vez mais importante no domínio da tradução literária.

A prática de tradução e a sua análise no Capítulo IV envolve o ato real de traduzir, é a atividade diferente da crítica da tradução que realizámos no capítulo anterior, cujo objetivo era explorar e analisar as escolhas feitas por tradutores e os fatores potencialmente influenciadores. A transformação da identidade do crítico para o praticante fez com que pudéssemos entender melhor a estratégia e as dificuldades dos tradutores do seu ponto de vista. No processo de tradução, tentámos preservar o mais possível o estilo do autor, mas devido às características diferentes das duas línguas, português e chinês neste caso, tivemos de fazer muitas alterações, um processo difícil e que requer muita reflexão. Como disse Cristina Zhou, a tradutora de *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa, com quem pessoalmente conversámos, a tradução é como "dançar com grilhetas", de facto, ao traduzir literatura, um tradutor, sobretudo se for um investigador dos Estudos Literários, terá mais em conta os fatores estilísticos do autor original e tentará restaurá-los na tradução, tendo em conta o problema da compreensibilidade para o leitor e, por conseguinte, será sensível a mais limitações.

Com base nos resultados do estudo, o nosso trabalho contribuirá para o campo da tradução literária em vários aspetos. Em primeiro lugar, fornece uma análise detalhada das traduções de *O Crime do Padre Amaro* para o chinês, o que poderá servir de exemplo, do ponto de vista dos tradutores e as suas estratégias, para estudos futuros sobre a tradução de outras obras literárias portuguesas para chinês ou para outras línguas. Em segundo lugar, a tese discute as dificuldades e desafios da tradução de obras literárias no que diz respeito não só do aspeto interlinguístico, mas também do extralinguístico tais como aspetos relacionados com a religião, o contexto sociocultural, etc., o que poderá ajudar os tradutores a ter uma visão abrangente e a tomar melhores decisões na prática tradutiva. Em terceiro lugar, a tese explora a relevância das dificuldades de tradução identificadas na análise enquanto leitor dos textos propostos para a prática tradutiva, por exemplo a tradução de metáforas, de pressuposição cultural e de características estilísticas relevantes de autor, etc., o que pode ajudar os tradutores a identificar os aspetos relevantes e problemáticos no processo tradutivo entre as línguas chinesa e portuguesa. O comentário à tradução realizada pela autora porá à prova essas premissas.

Naturalmente, também existem limitações e subjetividade no nosso estudo. Por exemplo, na secção de análise comparativa do texto, devido à grande extensão do texto, não há aleatoriedade na seleção dos exemplos de tradução, o que, em certa medida, não pode ilustrar totalmente o panorama geral da tradução. Além disso, a nossa tradução não teve a oportunidade de ser revista por editores profissionais da China devido à sua extensão, por isso não recebemos comentários ao nível da editora, uma parte importante da receção da literatura portuguesa. Os comentários das editoras são importantes para verificar o que estas pretendem quando fazem a encomenda de uma tradução, se preferem traduções domesticadas que facilitam a sua comercialização ou traduções estrangeirantes que valorizam um estilo de tradução mais centrado na língua e cultura do texto de partida. A nossa análise textual mostra uma tendência de traduções domesticantes, porém com o tempo, o aumento das exigências estéticas dos leitores e

o maior número de pessoas que dominam a língua portuguesa na China, certamente influenciarão a consideração das editoras sobre os requisitos para com os tradutores. As explorações sobre os fatores da editora merecem ser aprofundadas num trabalho futuro.

Referências Bibliográficas

- Aristotle., & Garver, E. (2005). *Poetics and rhetoric*. New York: Barnes and Noble Classics.
- Assis, Machado de. (1994). Eça de Queirós: O Primo Basílio. *Obra completa*, 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 903-913.
- Cabral, António. (1924). *Camilo e Eça de Queiroz: cartas inéditas de Camilo: os plágios de Eça*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Cabral, António (1941) *Glória e sombras de Eça de Queiroz: cartas e informações inéditas, documentos interessantes*. Lisboa: Livraria Popular Francisco Franco.
- Cabral, António. (1945). *Eça de Queiroz*. 3ª. ed., Lisboa: Bertrand.
- Chang, N. F. (2000). Towards a macro-polysystem hypothesis. *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 8, no. 2. 109-123.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amesterdão, Filadelfia: Benjamins.
- Chesterman, A. (2017). From “Is” to “Ought”: Laws, norms and strategies in translation studies. In *Reflections on Translation Theory*, 167-183.
- Duarte, I. M. R. (1989). *Alguns Operadores de Agulhagem Comunicativa (na Prosa Narrativa de Eça de Queirós e José Cardoso Pires)*. Dissertação de mestrado, Universidade do Porto.
- Duarte, I. M. R. (1999). *O relato de discurso na ficção narrativa: contributos para a análise da construção polifónica de "Os Maias" de Eça de Queirós*. Tese de doutoramento, Universidade do Porto.
- Durkheim, É. Trad. Paulo Neves. (1996). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.
- Catálogo de Autores Portugueses Publicados na China 2022*. (2022). Pequim: Embaixada de Portugal em Pequim.
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers in historical poetics* (Vol. 15). Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

- Fowler, W. W. (1908). The Latin History of the Word «Religio». *Transactions of the third international congress for the History of Religions*. Oxford: The Clarendon Press Vol. 2, 169-75.
- Gadamer, H. G. (1999). *Verdade e método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica/trad. de Flávio Paulo Meurer. Nova rev. da trad. por Enio Paulo Giachini e Marcia Sá Cavalcante-Schuback*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détournement. *Meta*, 39 (3), 413-417.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Gentzler, E. (2004). *Contemporary Translation Theories*. (Revised Second Edition). Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1994). Identifying term variants in context: The SYSTEXT approach. *Translation Studies—An Interdiscipline*, 279-291.
- Giles, H. A. (1905). *Religions of ancient China* (Vol. 4). NuVision Publications, LLC.
- Guerra da Cal, E. (1981). *Língua e Estilo de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- Hermans, T. (1998). Translation and normativity. *Current Issues in Language & Society*, 5(1-2), 51-72.
- Hermans, T. (1999). *Translation in systems: Descriptive and systemic approaches explained*. London & New York: Routledge.
- Hermans, T. (2004). Translation as an Object of Reflection in Modern Literary and Cultural Studies: Historical- Descriptive Translation Research. Em Kittel, Harald; Armin Paul Frank. (Eds.) *An international Encyclopedia of Translation Studies / Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction / Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Hermans, T. (Ed.). (2014). *The Manipulation of Literature (Routledge Revivals): Studies in Literary Translation*. London & New York: Routledge.
- House, J. (1981). (2d ed.). *A model for translation quality assessment*. Tübingen: Narr.
- Nord, C. (1988). Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen [Text Analysis in Translation], *Methode und didaktische Anwendung einer*

- übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos.
- Hüsgen, T. J. C. (2005). *Vom getreuen Boten zum nachdichterischen Autor. Übersetzungskritische Analyse von Fernando Pessoa's Livro do Desassossego in deutscher Sprache*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Hüsgen, T. J. C. (1991). *Agustina Bessa-Luís : a Sibila : eine Übersetzungskritik*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Kittel, H., & Frank, A. P. (1991). Introduction. *Interculturality and the historical study of literary translations* (Vol. 400). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the translator*. Amsterdam: John Benjamins.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago & London: University of Chicago.
- Lambert, J., & Van Gorp, H. (2006). On Describing Translations. *Functional Approaches to Culture and Translation: Selected Papers by José Lambert*, 37-47.
- Legge, J. (1880). *The religions of China: Confucianism and Taoism described and compared with Christianity*. London: Hodder & Stoughton.
- Lieberthal, K. (1995). *Governing China: From revolution through reform*. 2. ed. New York: W.W. Norton.
- Matos, A. C. (1988). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed., rev. e aum. Lisboa: Caminho.
- Matos, A. C. (2004). *Sete biografias de Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Mello, M. (1911). *Eça de Queiroz. A obra e o homem*. Rio de Janeiro: Livraria Italiana.
- Munday, J. (2014). Systems in translation: A systemic model for descriptive translation studies. *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*, 76-92.
- Munday, J., Ramos Pinto, S., & Blakesley, J. (2022). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (5th ed.). London & New York: Routledge.
- Nunes, Maria Luísa. (1976). *As técnicas e a função do desenho de personagem nas três versões de O Crime do Padre Amaro*. Porto: Lello & Irmão.
- Oliveira Martins, J. P. (1891). *Os filhos de D. João I*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Ottenheimer, H. (2009). *The anthropology of language: an introduction to linguistic*

anthropology (2nd ed.). Belmont: Wadsworth.

Pew Research Center's Forum on Religion, & Public Life. (2012). *The Global Religious Landscape, A Report on the Size and Distribution of the World's Major Religious Groups as of 2010*. Online: <https://assets.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/11/2014/01/global-religion-full.pdf> (access 10/08/2022).

Queirós, Eça de. (1896). Um génio que era um santo. In Queirós, Eça de. (2011). *Almanaques e outros dispersos*. Edição de Carlos Reis e Irene Fialho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (Edição crítica das obras de Eça de Queirós), 285-329.

Queirós, Eça de. (1923). *Últimas Páginas*. Porto: Liv. Chardron.

Queirós, Eça de. (2000). *O Crime do Padre Amaro* (2.^a e 3.^a versões). Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).

Queirós, Eça de. (2009). *Civilização. Contos I*. Edição de Carlos Reis e Marie-Hélène Piwnik. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (Edição crítica das obras de Eça de Queirós), 225-249.

Queirós, Eça de. s/d. *O Crime do Padre Amaro, Cenas da vida devota*. Lisboa: Livros do Brasil.

Quental, Antero de. (1923). *Prosas*, vol. III. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Reis, Carlos. (1990). *As Conferências do Casino*. Lisboa: Publicações Alfa.

Reiß, K. (1971). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen [Possibilities and limits of translation criticism: categories and criteria for an appropriate assessment of translations]. München: Max Hueber Verlag. Online: http://media06.euv-frankfurt-o.de/Literatur/Reiss_Katharina_1986_Moeglichkeiten_und_Grenzen_der_uebersetzungskritik.pdf (access 6/1/2024).

- Ricci, M., Trigault, N., & Gallagher, L. J. (1953). *China in the sixteenth century: the journals of Matthew Ricci; 1583-1610*. New York: Random House.
- Rosa, A. A., Pięta, H., & Bueno Maia, R. (2017). Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies*, 10(2), 113-132.
- Rosa, Alberto Machado da. (1963). *Eça, discípulo de Machado? formação de Eça de Queirós (1875-1880)*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.
- Rosa, Alberto Machado da. (1979). *Eça, discípulo de Machado? Um estudo sobre Eça de Queirós*. 2ªed. rev. Lisboa: Editorial Presença (Biblioteca de textos universitários).
- Rosa, Alexandra Assis. (2022). Descriptive translation studies and polysystem theory. In *The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. London & New York: Routledge, 26-42.
- Saler, B. (1987). Religio and the Definition of Religion. *Cultural Anthropology*, 2(3), 395-399.
- Špírk, J. (2014). *Censorship, Indirect Translation and Non-translation: The (Fateful) Adventures of Czech Literature in 20th-century Portugal*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Standaert, N. (2017). Early Sino-European Contacts and the Birth of the Modern Concept of "Religion" Frühe Kontakte zwischen China und Europa und die Entstehung des modernen Religionsbegriffes. *Rooted in Hope* 1, 3-27.
- Toury, G. (1986). Translation: A Cultural-Semiotic Perspective. In *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* vol. 2, Thomas Albert Sebeok (ed.). Berlin: De Gruyter Mouton, 1111–1124.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Vol. 4. Amsterdam: J. Benjamins.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies: And beyond*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.
- Viana Filho, L. (1983). *A vida de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão.

Washbourne, K. (2013). Nonlinear narratives: Paths of indirect and relay translation. *Meta* 58 (3), 607-625.

Yang, C. K. (1961). *Religion in Chinese society: A study of contemporary social functions of religion and some of their historical factors*. California: Univ of California Press

中国共产党纪律处分条例. (2018). 北京：人民出版社. [*Regulamento de Punição Disciplinar do Partido Comunista da China*]. (2018). Pequim: People's Publishing House.]

J. H. 萨拉依瓦, 王全礼, & 李均报译. (1994). *葡萄牙简史*. 澳门/石家庄：澳门文化司署/花山文艺出版社. [J. H. Saraiva, trad. por Wang, Q. L., & Li, J. B. (1994). *História Concisa de Portugal*. Macau/ Shijiazhuang: Instituto Cultural de Macau e Editora Montanha das Flores.]

埃萨·德·克罗兹, 翟象俊, & 叶扬译. (1984). *阿马罗神父的罪恶*. 上海：上海译文出版社. [Eça de Queirós, trad. por Zhai, X. J., & Ye, Y. (1984). *O Crime do Padre Amaro*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.]

埃萨·德·盖罗斯, 陈用仪译. (2000). *首都!*. 澳门/海口：澳门文化局、东方葡萄牙学会、海南出版社/三环出版社. [Eça de Queirós, trad. por Chen, Y. Y. (2000). *A Capital!*. Macau/ Haikou: Instituto Cultural da RAEM, Instituto Português do Oriente & Hainan Publishing House / Sanhuan Publishing.]

埃萨·德·盖罗斯, 周汉军译. (2014). *满大人*. 北京/澳门：人民文学出版社 & 澳门特别行政区政府文化局. [Eça de Queirós, trad. por Zhou, H. J. (2014). *O Mandarin*. Pequim/ Macau: People's Literature Publishing House & Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau.]

埃萨·德·凯依洛斯, 任吉生, & 张宝生译. (1988). 北京：马亚一家 (上、下册). 人民文学出版社. [Eça de Queirós, trad. por Ren, J. S. & Zhang, B. S. (1988). *Os Maias* (vol.1,2). Beijing: People's Literature Publishing House.]

埃萨·德·克罗兹, 陈凤吾译. (1991). *城与山*. 北京：社会科学文献出版社. [Eça de

- Queirós, trad. por Chen, F. W. (1991). *A Cidade e as Serras*. Pequim: Editora de Documentação de Ciências Sociais da China.]
- 埃薩·德·蓋羅斯, 范維信译. (1994). *巴濟里奧表兄*. 澳门/石家庄: 澳門文化司署/花山文出版社. [Eça de Queirós, trad. por Fan, W. X. (1994). *O Primo Basílio*. Macau/ Shijiazhuang: Instituto Cultural de Macau & Editora Montanha das Flores.]
- 埃薩·德·蓋羅斯, 周漢軍译. (1996). *聖遺物*. 澳门/石家庄: 澳門文化司署/花山文出版社. [Eça de Queirós, trad. por Zhou, H. J. (1996). *A Relíquia*. Macau/ Shijiazhuang: Instituto Cultural de Macau & Editora Montanha das Flores.]
- 安东尼奥·若瑟·萨拉依瓦, 张维民译. (1982). *葡萄牙文学史*. 澳门: 澳门文化学会. [António José Saraiva, trad. por Zhang, W. M. (1982). *História da Literatura Portuguesa*. Macau: Instituto Cultural de Macau.]
- 曹亚民主编. (2002). *汉英大辞海*. 北京: 中国中医药出版社. [Cao, Y. M. (Org.). (2002). *The Chinese-English Word-Ocean*. Beijing: China Press of Traditional Chinese Medicine.]
- 陈福康. (2000). *中国译学理论史稿*. 上海: 上海外语教育出版社. [Chen, F. K. (2000). *A History of Translation Theory*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.]
- 陈筱芳. (2007). 天神信仰与黄帝. *社会科学研究*(4), 166-173. [Chen, X. F. (2007). A Crença em Divindades Celestiais e o Imperador Amarelo. *Social Science Research*(4), 166-173.]
- 德凯依罗斯, 顾蓬祥, & 薛川东译. (1985). *阿马鲁神父的罪恶 —— 宗教生活写实*. 石家庄: 花山文艺出版社. [Eça de Queirós, trad. por Gu, F. X., & Xue, C. D. (1985). *O Crime do Padre Amaro — Retrato realista sobre vida religiosa*. Shijiazhuang: Editora Montanha das Flores.]
- 董元兴, & 赵秋荣. (2012). 编码复制框架视角下翻译对现代汉语发展变化的影响——以被动语态为例. *中国地质大学学报: 社会科学版* 12(3), 129-133. [Dong, Y. X., & Zhao, Q. R. (2012). The Influence of Translation on the Developmental

- Changes of Modern Chinese from the Perspective of Code-copying Framework--The Case of Passive Voice. *Journal of China University of Geosciences (Social Science Edition)* 12(3), 129-133.]
- 窦文宇, & 窦勇. (2005). *汉字字源: 当代新说文解字*. 吉林: 吉林文史出版社. [Dou, W. Y., & Dou, Y. (2005). *Etymology of Chinese Characters: Contemporary New Shuo Wen Jie Zi*. Jilin: Jilin Literature and History Publishing House.]
- 顿官刚. (2018). 图里的翻译描写模式述评. *外国语言与文化*(01), 118-127. [Dun, G. G. (2018). A review of Toury's model of translation description. *Foreign Languages and Cultures* (01), 118-127.]
- 费雷拉·卡斯特罗, 张宝生译. (1987). *侨民*. 漓江: 漓江出版社. [Ferreira de Castro, trad. por Zhang, B. S. (1987). *Emigrantes*. Lijiang: Editora de Lijiang.]
- 方勇译注. (2010). *孟子*. 北京: 中华书局. [Tradução e anotação por Fang Y. (2010). *Mêncio*. Beijing: Zhonghua Book Company.]
- 峰林. (2003). 阿马罗神父的罪恶. *电影画刊*, (03), 25. [Feng, L. (2003). O Crime do Padre Amaro. *Revista Cinema Pictórico*, (03), 25.]
- 傅雷. (1963). 论文学翻译书. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (pp. 772-773). 商务印书馆. [Fu, L. (1963). On Literary Translations. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 772-773). The Commercial Press.]
- 高静芳. (1990). Mandarin 一词探源. *英语知识*(05), 3. [Gao, J. F. (1990). The origin of the word "Mandarin". *English Knowledge* (05), 3.]
- 高诱注. (1996). *诸子集成 第七册 淮南子*. 北京: 中华书局. [Comentado por Gao You. (1996). *Zhuzijicheng Volume 7 Huainanzi*. Beijing: Zhonghua Book Company.]
- 洪子诚, & 刘登翰. (1994). *中国当代新诗史*. 北京: 人民文学出版社. [Hong, Z. C., & Liu, D. H. (1994). *História da Poesia Contemporânea Chinesa*. Pequim: Editora Popular de Literatura.]
- 胡启立. (1984). 在中国作家协会第四次会员代表大会上的祝词. 《人民日报》第 1 版 1984 年 12 月 30 日. [Hu, Q. L. (1984). Discurso de Cumprimentos na Quarta

- Assembleia Geral dos Membros Representativos da Associação de Escritores da China. *Diário do Povo*, 1ª edição, 30 de dezembro de 1984.]
- 胡显耀, & 曾佳. (2010). 翻译小说"被"字句的频率, 结构及语义韵研究. *外国语*, 33(3), 73-79. [Hu, X. Y., & Zeng, J. (2010). The Frequency Structure and Semantic Prosody of "Bei" Passives in Chinese Translated Fiction. *Journal of Foreign Languages*, 33(3), 73-79.]
- 胡治华. (2014). 《马亚一家》主要人物分析. *课程教育研究: 学法教法研究*(7), 119-120. [Hu, Z. H. (2014). Uma análise das personagens principais de "Os Maias". *Curriculum education research: research on learning and teaching methods* (7), 119-120.]
- 黄伯荣, & 廖序东. (2017). *现代汉语 (增订第三版): 下册*. 北京: 高等教育出版社. [Huang, B. R., & Liao, X. D. (2017). *Modern Chinese (3rd edition): 2º. Volume*. Beijing: Higher Education Press.]
- 黄振定. (2008). *翻译学——艺术论与科学论的统一*. 湖南: 湖南教育出版社. [Huang, Z. D. (2008). *Translation Studies - The Unity of Artistic and Scientific Theory*. Hunan: Hunan Education Press.]
- 卡米洛·卡斯特罗·布朗库著, 顾逢祥, & 薛川东译. (1981). *被毁灭的爱情*. 兰州: 甘肃人民出版社. [Camilo Castelo Branco, trad. por Gu, F. X., & Xue, C. D. (1981). *Amor de Perdição*. Lanzhou: Editora Popular de Gansu.]
- 李丹慧. (2002). *北京与莫斯科: 从联盟走向对抗*. 桂林: 广西师范大学出版社. [Li, D. H. (2002). *Pequim e Moscovo: Da Aliança à Confrontação*. Guilin: Editora da Universidade Normal de Guangxi.]
- 李德津, & 程美珍. (2009). *外国人实用汉语语法*. 北京: 北京语言大学出版社. [Li, D. J., & Cheng, M. Z. (2009). *Gramática Chinesa Prática para Estrangeiros*. Pequim: Editora Universidade de Línguas e Culturas de Pequim.]
- 李岍. (2006). 葡萄牙文学在中国的译介. *安徽农业大学学报 (社会科学版)* (4), 113-116. [Li, Q. (2006). Estudo de tradução de literatura portuguesa na China. *Jornal da Universidade Agrícola de Anhui (Edição de Ciências Sociais)* (4), 113-

116.]

李侃如. (2010). *治理中国: 从革命到改革*. 北京: 中国社会科学出版社. [Liebertha, K. G. (2010). *Governar a China: Da Revolução à Reforma*. Pequim: Editora de Ciências Sociais da China.]

李石曾等. (1922). 非宗教大同盟宣言 In 王帅, & 唐晓峰 (2015). *民国时期非基督教运动重要文献汇编*. 北京: 社会科学文献出版社, 560-561. [Li, S. et al. (1922). Declaração da Grande Liga dos Não-Religiões In Wang, S., & Tang, X. F. (2015). *Compilação de documentos importantes de Movimentos Não Cristãos no período da República da China*. Pequim: Editora de Documentação de Ciências Sociais da China, 560-561.]

李淑仪. (2000). 十六至二十世纪澳门葡语文学的探索与研究. 博士学位论文, 暨南大学. [Li, S. Y. (2000). *A Research and Study on the Macao Portuguese Literary Writers and their Works in the 16th to 20th Century*. Doctoral dissertation, Jinan University.]

李新宇. (2005). 艰难的主体重建—20 世纪 80 年代中国文学的知识分子话语. *天津社会科学*(02), 96-102. [Li, X. Y. (2005). Reconstrução difícil do sujeito: Discurso intelectual na literatura chinesa da década de 1980. *Ciências Sociais de Tianjin* (02), 96-102.]

刘创楚, & 杨庆堃. (2001). *中国社会从不变到巨变*. 香港: 中文大学出版社. [Liu, C. C., & Yang, Q. K. (2001). *Chinese Society from No Change to Great Change*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press.]

刘熙. (2016). *释名*. 北京: 中华书局. [Liu, X. (2016). *Shi Ming*. Beijing: Zhonghua Book Company.]

刘训练. (2023). “外国文学名著丛书”的来龙去脉. *外国文学动态研究*(03), 5-29. [Liu, X.L. (2023). A origem e evolução da ‘Série Obras-primas da Literatura Estrangeira’. *Investigação Dinâmica sobre Literatura Estrangeira* (03), 5-29.]

卢志宏. (2011). *新时期以来翻译文学期刊译介研究——基于对《世界文学》,《外国文艺》和《译林》的分析*. 博士论文, 上海外国语大学. [Lu, S. H. (2011). *Um*

Estudo de Tradução Sobre Revistas da Tradução Literária Desde o Novo Período — Com Base Na Análise da ‘Literatura Mundial’, ‘Literatura Estrangeira’ e ‘Artes e Tradução’. Tese de doutoramento, Universidade de Estudos Internacionais de Xangai.]

鲁迅. (1931). 鲁迅的回信. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (pp. 464-471). 商务印书馆. [Lu, X. (1931). Lu Xun's reply. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 344-349). The Commercial Press.]

魯晏賓. (1987). 埃薩·德·克羅斯和他的作品. 《文化雜誌》, (2), 64-74. [Lu, Y. B. (1987). Eça de Queirós e as suas obras. *Revista de Cultura*, (2), 64-74.]

罗新璋. (1982). 我国自成体系的翻译理论. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (pp. 1-20). 商务印书馆. [Luo, X. Z. (1982). The autonomous and systematic of Chinese translation theory. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 1-20). The Commercial Press.]

马士奎. (2003). 文革期间的外国文学翻译. *中国翻译*(3), 67-71. [Ma, S. K. (2003). Tradução de Literatura Estrangeira durante a Revolução Cultural. *Chinese Translators Journal* (3), 67-71.]

马松. (2022). 宗教视阈中的《阿马鲁神父的罪恶》. *湖北第二师范学院学报*(7), 21-23. [Ma, S. (2022). “O Crime do padre Amaro” em perspectiva religiosa. *Journal of Hubei Second Normal College* (7), 21-23.]

矛盾. (1922). “直译”与“死译”. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (p. 415). 商务印书馆. [Mao, D. (1922). "Direct" versus "rigid" translations. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (p. 415). The Commercial Press.]

佩索亚, 张维民译. (1987). *佩索亚诗选*. 北京: 社会科学文献出版社. [Pessoa, trad. por Zhang, W. M. (1987). *A Antologia Poética de Pessoa*. Pequim: Editora de Documentação de Ciências Sociais da China.]

- 钱钟书. (2002). *钱钟书集·七缀集*. 北京: 生活·读书·新知三联书店. [Qian, Z. S. (2002). *The Collected Works of Qian Zhongshu. A collection of seven articles*. Beijing: SDX Joint Publishing Company.]
- 儒里奥·迪尼斯著, 陈凤吾, & 姚越秀译. (1987). *两姊妹的爱情*. 上海: 上海译文出版社. [Júlio Dinis, trad. por Chen, F. W., & Yao, Y. X. (1987). *As Pupilas do Senhor Reitor*. Xangai: Editora de Tradução de Xangai.]
- 萨拉伊瓦, 路修远, & 林栎译. (1983). *葡萄牙文学史*. 北京: 中国社会科学院外国文学研究所 & 葡萄牙古本江基金会. [António José Saraiva, trad. por Lu, X. Y. & Lin, L. (1983). *História da Literatura Portuguesa*. Pequim: Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China & Fundação Calouste Gulbenkian de Portugal.]
- 施凯文, & 梁涛. (2021). 圣的起源与先秦儒家的圣人观. *道德与文明*(5), 10, 80-89. [Shi, K. W., & Liang, T. (2011). A origem da Sheng e a visão do Shengren no confucionismo pré-Qin. *Ética e Civilização* (5), 10, 80-89.]
- 司马晓兰. (2004). 《阿马罗神甫之罪》. *世界电影*(4), 186-189. [Sima, X. L. (2004). O Pecado do Padre Amaro. *World Filme* (4), 186-189.]
- 谭立铸. (1997). 从基督教的汉化说开去. *读书*(06), 89-94. [Tao, L. Z. (1997). From the Sinicisation of Christianity. *Reading* (06), 89-94.]
- 唐思雨. (2016). 英语戏剧作品中被动语态的汉译——以《卖花女》汉译为例. *安徽理工大学学报: 社会科学版* 18(4), 96-99. [Tang, S. Y. (2016). To Translate into Chinese Passive Voice in English Drama: A Case Study of Pygmalion. *Journal of Anhui University of Science and Technology: Social Science*, 18(4), 96-99.]
- 王一川. (2009). 外国文论在中国六十年(1949-2009). *当代文坛*. [Wang, Y. C. (2009). A Teoria Literária Estrangeira na China ao Longo de 60 Anos (1949-2009). *Cena Literária Contemporânea*.]
- 王祎婷. (2014). *《修道院纪事》的叙事艺术*. 硕士学位论文, 山西师范大学. [Wang, Y. T. (2014). *The narrative art of Memorial do Convento*. Master's dissertation, Shanxi Normal University.]

- 魏象乾. (1740). 繙清说. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (pp. 162-163). 商务印书馆. [Wei, X.Q. (1740). Study of the Manchu translation. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 162-163). The Commercial Press.]
- 吴为章. (1995). 语序重要. *中国语文*(6). 429-436. [Wu, W. Z. (1995). A importância da ordem das palavras. *Língua Chinesa* (6), 429-436.]
- 夏日. (2003). 墨西哥电影故事——阿马罗神父的罪恶. *电影新作*(5), 4-11. [Xia, R. (2003). Mexican Film Story – The Crime of Father Amaro. *New Filmes* (5), 4-11.]
- 谢天振, & 田全金. (2009). 外国文论在中国的译介(一九四九 — 二〇〇九). *当代作家评论*(05), 35-45+57. [Xie, T. Z., & Tian, Q. J. (2009). Tradução da teoria literária estrangeira na China (1949-2009). *Crítica de escritores contemporâneos* (05), 35-45+57.]
- 谢天振. (2009). 非常时期的非常翻译——关于中国大陆文革时期的文学翻译. *中国比较文学*(2), 23-35. [Xie, T. Z. (2009). Tradução Excepcional em Tempo Excepcional: Sobre a Tradução Literária na China Continental durante a Revolução Cultural. *Literatura Comparada Chinesa* (2), 23-35.]
- 熊德基. (2017). 神仙起源考论. *学术界*(07), 195-200. [Xiong, T. J. (2017). Um exame das origens dos imortais. *Academia* (07), 195-200.]
- 徐辉. (2016). 浅析葡萄牙文学作家艾萨·德·奎罗斯作品《满大人》. *读天下*(16), 330-331. [Xu, H. (2016). Análise da obra "O Mandarim" do escritor literário português Eça de Queirós. *Read the World* (16), 330-331.]
- 杨伯峻, 吴树平, 潘富恩, & 温少霞. (1993). *论语今译 (汉英对照)*. 济南: 齐鲁书社. [Yang, B. J., Wu, S. P., Pan, F. E., & Wen, S. X. (1993). *The Analects of Confucius (Chinese-English Bilingual Edition)*. Jinan: Shandong Qilu Press.]
- 姚风. (2015). *中外文学交流史: 中国-葡萄牙卷*. 济南: 山东教育出版社. [Yao, F. (2015). *História do Intercâmbio Literário Sino-Estrangeiro. Volume China-Portugal*. Jinan: Shandong Education Press.]
- 姚京明. (2005). *中国镜像的明与暗*. 博士学位论文, 复旦大学. [Yao, J. M. (2005). A

- luz e a escuridão da imagem espelhada da China*. Tese de doutoramento, Universidade de Fudan.]
- 叶慧. (2000). 带“得”字的程状补语句及其表意功能探析. 硕士论文, 暨南大学. [Ye, H. (2000). *On the Sentence with “P+得+ C” Structure and Its Function*. Master’s dissertation, Jinan University.]
- 叶水夫. (2001). 外国文学名著翻译中的一项奠基性工程—忆《外国文学名著丛书》、《外国文艺理论丛书》和《马克思主义文艺理论丛书》的编译出版工作. *中国翻译*, (01), 54-55. [Ye, S. W. (2001). A foundational project in the translation of masterpieces of foreign literature — Remembering the compilation and publication of the masterpieces of *Foreign Literature Series*, *Foreign Literary Theory Series* and *Marxist Literary Theory Series*. *Chineses Translations Journal*, (01), 54-55.]
- 易经. (2009). 试论翻译学体系的构建. 博士论文, 湖南师范大学. [Yi, J. (2009). *An Experimental Study of the Construction of a System of Translation Studies*. Doctoral thesis, Hunan Normal University.]
- 郁达夫. (1924). 读了瑯生的译诗而论及于翻译. In 罗新璋, & 陈应年. (2009). *翻译论集(修订本)* (pp. 464-471). 商务印书馆. [Yu, D. F. (1924). Review of the translation of E. Dowson's poems and discussion of the translation. In X. Z. Luo, & Y. N. Chen (Orgs.), (2009). *Translation theory in China: A collection of essays on translation (revised edition)* (pp. 464-471). The Commercial Press.]
- 袁剑. (2015). “满大人”与中国想象. *中国图书评论*, (11), 92-94. [Yuan, J. (2015). "Senhor Manchu" e a imaginação obre a China. *China Book Review*, (11), 92-94.]
- 袁剑. (2020). “满大人”、黄种人与中西认知困境. *读书*(9), 48-53. [Yuan, J. (2020). "Senhor Manchu", pessoas amarelas e os dilemas da cognição chinesa e ocidental. *Reading* (9), 48-53.]
- 张今. (1987). *文学翻译原理*. 开封: 河南大学出版社. [Zhang, J. (1987). *Principles of Literary Translation*. Kaifeng: Henan University Press.]

- 张国刚. (2003). *从中西初识到礼仪之争——明清传教士与中西文化交流*. 北京: 人民出版社. [Zhang, G. G. (2003). *From the First Acquaintance with China and the West to the Liturgical Controversy — Missionaries of the Ming and Qing Dynasties and the Cultural Exchanges between China and the West*. Beijing: People's Publishing House.]
- 張南峰 (2001). 為研究翻譯而設計的多元系統論精細版. *中外文學*, 30(3), 173-189. [Chang, N. F. (2001). A Refined Version of Polysystem Theory for Translation Research. *Chung Wai Literary Monthly*, 30(3), 173-189.]
- 张清华. (2011). 重审"80 年代文学":——一个宏观的文学史考察. *文艺争鸣*(12), 6-15. [Zhang, Q. H. (2011). Reexamina a "Literatura dos anos 80": — Uma análise da macro-História Literária. *Literary Controversy* (12), 6-15.]
- 张谊生. (2000). 现代汉语副词的性质,范围与分类. *语言研究*(2), 51-63. [Zhang, Y. S. (2000). A natureza, o âmbito e a classificação dos advérbios chineses modernos. *Estudos linguísticos* (2), 51-63.]
- 张志刚. (2012). "四种取代宗教说"反思. *北京大学学报: 哲学社会科学版*, 49(4), 32-43. [Zhang, Z. G. (2012). Reflexões sobre as "Quatro Substituições de Religiões". *Jornal da Universidade de Pequim: Filosofia e Ciências Sociais*, 49(4), 32-43.]
- 张志刚. (2013). "中国无宗教论"反思. *北京大学学报: 哲学社会科学版*, 50(3), 5-14. [Zhang, Z. G. (2013). A review of the argument that "There is no religion in China". *Jornal da Universidade de Pequim: Filosofia e Ciências Sociais*, 50(3), 5-14.]
- 张志刚. (2016). "中国民间信仰研究"反思——从田野调查、学术症结到理论重建. *学术月刊*, 48(11), 5-24. [Zhang, Z. G. (2016). Rethinking the study of Chinese folk faith — From fieldwork research, academic crux to theoretical reconstruction. *Academic Monthly*, 48(11), 5-24.]
- 张志豪, & 李保杰. (2022). 文学文本机器翻译质量研究——以奥尼尔的剧本《鲁莽》为例. *牡丹江大学学报*, 31(11), 47-53. [Zhang, Z. H., & Li, B. J. (2022). A study on the quality of machine translation of literary texts — Take O'Neill's play

- Recklessness for example. *Journal of Mudanjiang University*, 31(11), 47-53.]
- 中共中央文献研究室. (2002). *毛泽东文艺论集*. 北京: 中央文献出版社. [Gabinete de Investigação Literária do Comité Central do Partido Comunista da China. (2002). *Coletânea de Ensaaios Literários de Mao Tsé-Tung*. Pequim: Editora de Literatura do Partido Comunista Chinês.]
- 中国社会科学院语言研究所词典室. (2002). *汉英双语现代汉语词典: 2002 年增补本*. 北京: 外语教学与研究出版社. [Dictionary Department, Institute of Linguistics, Chinese Academy of Social Sciences. (2002). *The Contemporary Chinese Dictionary [Chinese-English Edition]*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.]
- 中国社会科学院语言研究所词典室. (2005). *现代汉语词典. 第 5 版*. 北京: 商务印书馆. [Dictionary Department, Institute of Linguistics, Chinese Academy of Social Sciences. (2005). *The Contemporary Chinese Dictionary. 5th. edition*. Beijing: The Commercial Press.]
- 中华人民共和国国务院令. (2017, 09, 08). 宗教事务条例. *人民日报*, 17. [Ordem do Conselho de Estado da República Popular da China. (2017, 09, 08). Regulamento sobre os assuntos religiosos. *Diário do Povo*, 17.]
- 中华人民共和国国务院新闻办公室. (2018, 04, 04). 中国保障宗教信仰自由的政策和实践. *人民日报*, 009. [Gabinete de Informação do Conselho de Estado da República Popular da China. (2018, 04, 04). Políticas e práticas da China sobre a proteção da liberdade de crença religiosa. *Diário do Povo*, 009.]
- 周韬, & 刘辉. (2009). 原语主义与译语主义——中日早期天主教术语翻译问题探析. *学理论*(18), 166-169. [Zhou, T., & Liu, H. (2009). Doctrine of Literal Translation and Free Translation — Focus on the China-Japan Catholic Technical Term Translation. *Theory Research* (18), 166-169.]
- 周扬. (2000). *周扬集*. 北京: 中国社会科学出版社. [Zhou, Y. (2000). *Coleção de obras de Zhou Yang*. Pequim: Editora de Ciências Sociais da China.]

Anexos

Anexo 1: Cronologia da publicação de obras de Eça de Queirós na China

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
<i>O Crime do Padre Amaro</i>	阿马罗神父的罪恶	埃萨·德·克罗兹	翟象俊、叶扬	Shanghai Translation Publishing House 上海译文出版社	1984	Shanghai	
<i>O Crime do Padre Amaro</i>	阿马鲁神父的罪恶	艾萨·德凯依罗斯	顾逢祥、薛川东	Huashan Literature and Art Publishing House 花山文艺出版社	1985	Shijiazhuang (Hebei)	
<i>Os Maias</i>	马亚一家 (上/下)	埃萨·德·凯依洛斯	任吉生、张宝生	People's Literature Publishing House 人民文学出版社	1988	Beijing	Publicado em 2 volumes de capa mole

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
<i>Os Maias</i>	马亚一家 (上/下)	埃萨·德·凯依洛 斯	任吉生、 张宝生	People's Literature Publishing House 人民 文学出版社	1988	Beijing	Publicado em capa dura
<i>A Cidade e as Serras</i>	城与山	埃萨·德·克罗兹	陈凤吾	Social Sciences Academic Press 社会科 学文献出版社	1991	Beijing	
<i>O Primo Basílio</i>	巴濟里奧表 兄	埃薩·德·盖羅斯	范維信	Huashan Literature and Art Publishing House 花 山文艺出版社	1994	Shijiazhuang (Hebei)	
<i>O Primo Basílio</i>	巴濟里奧表 兄	埃薩·德·盖羅斯	范維信	Instituto Cultural de Macau 澳門文化司署	1994	Macau	Publicado simultaneamente na China Continental pela Huashan Literature and Art Publishing House

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
<i>Os Maias</i>	馬亞一家	埃薩·德·蓋羅斯	任吉生、 張寶生	Huashan Literature and Art Publishing House 花山文艺出版社	1995	Shijiazhuang (Hebei)	Publicado simultaneamente em Macau pelo Instituto Cultural de Macau
<i>Os Maias</i>	馬亞一家	埃薩·德·蓋羅斯	任吉生、 張寶生	Instituto Cultural de Macau 澳門文化司署	1995	Macau	Publicado simultaneamente na China Continental pela Huashan Literature and Art Publishing House
<i>A Relíquia</i>	聖遺物	埃薩·德·蓋羅斯	周漢軍	Huashan Literature and Art Publishing House 花山文艺出版社	1996	Shijiazhuang (Hebei)	Publicado simultaneamente em Macau pelo Instituto Cultural de Macau
<i>A Relíquia</i>	聖遺物	埃薩·德·蓋羅斯	周漢軍	Instituto Cultural de Macau 澳門文化司署	1996	Macau	Publicado simultaneamente na China Continental pela Huashan Literature and Art Publishing House

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
<i>Os Maias</i>	馬亞一家	凱依洛斯	任吉生、 张宝生	Guangfu 光复	1998	Taiwan	
<i>O Crime do Padre Amaro</i>	阿馬羅神父 的罪惡	埃薩·德·克羅茲	翟象俊、 叶扬	Shanghai Translation Publishing House 上海 译文出版社	1999	Shanghai	
<i>A Capital</i>	首都	埃薩·德·蓋 羅斯	陈用仪	Hainan Publishing House / Sanhuan Publishing House 海南出版社、三 環出版社	2000	Haikou	Publicado simultaneamente em Macau pelo Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente
<i>A Capital</i>	首都	埃薩·德·蓋羅 斯	陳用儀	Instituto Cultural de Macau; Instituto Português do Oriente 澳	2000	Macau	Publicado simultaneamente na China Continental pela Hainan Publishing House / Sanhuan Publishing House

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
				門文化司署、 東方葡萄牙學會			
<i>Os Maias</i>	馬亞一家	凱依洛斯	任吉生、 张宝生	Guangfu 光复	2001	Taiwan	
<i>O Mandarin</i>	滿大人	埃萨·德·盖 罗斯	周汉军	People's Literature Publishing House 人民 文学出版社	2014	Beijing	Publicado simultaneamente em Macau pelo Instituto Cultural de Macau
<i>O Mandarin</i>	滿大人	埃萨·德·盖 罗斯	周汉军	Instituto Cultural de Macau 澳门特别行政区 政府文化局	2014	Macau	Publicado simultaneamente na China Continental pela People's Literature Publishing Hous

Nome original da obra	Nome da obra em chinês	Nome de autor em chinês	Tradutor	Editora	Ano de publicação	Local de publicação	Nota
<i>Contos Seleccionados de Eça de Queirós</i>	溫柔的神蹟 - 克羅茲短篇小說選	艾薩·德·克羅茲	韩丽丽	Instituto Cultural de Macau 澳门特别行政区政府文化局	2017	Macau	Edição Bilingue (Português e Mandarin)

Anexo 2: Elementos de caracterização das religiões populares na China

(a) A religião popular chinesa é baseada nas noções comunitárias de família, bairro e aldeia, e praticada na vida quotidiana e nas atividades sociais, os seus líderes não são clérigos, mas sim pessoas locais com posições seculares. Isto significa que a religião popular chinesa é uma "camada sagrada" na vida quotidiana e nas atividades sociais, profundamente enraizada na estrutura social geral e nas suas instituições, ou seja, a religião e o secular estão indissoluvelmente integrados.

(b) A religião popular chinesa acredita que tudo no céu e na terra tem poder divino e que quase tudo na natureza pode ser um objeto de culto, porque o céu e a terra estão vivos e o seu poder e situação estão intimamente relacionados com os seres humanos.

(c) A religião popular chinesa acredita na sacralidade do tempo, por exemplo, o Ano Novo, o Festival do Barco do Dragão, o nascimento de um deus ou antepassado, e assim por diante. O tempo é cíclico e o recomeço do início é um momento emocionante de celebração, e por isso muitas celebrações divinas se realizam no Festival da Primavera ou na Primavera. O tempo também é sagrado para o indivíduo; por exemplo, acredita-se que os aniversários influenciam o destino, pelo que as pessoas estão sempre à procura de paus ou a contar fortunas em templos populares.

(d) Muitos dos deuses da religião popular chinesa foram transformados antropomorficamente. Como já foram humanos, são capazes de compreender a miséria da vida terrena; uma vez que depois se tornaram deuses, podem ajudar as pessoas a evitar o infortúnio. O reconhecimento oficial destes deuses reforçou o seu prestígio no povo comum.

(e) "Demónios e monstros" são também uma parte da religião popular chinesa. Matricialmente, as pessoas acreditavam que as catástrofes eram causadas por demónios e monstros, e que a única maneira de se livrarem deles era recorrer aos deuses. Como resultado, as religiões populares chinesas estão marcadas por manifestações de animação e vitalidade — rituais em que deuses e demónios

combatem, crentes se reúnem, gongos e tambores clamam e fogos de artifício são disparados. Esta animação não é loucura ou desordem, antes indica estrutura da tradição e restabelecimento da ordem.

(f) Os vários rituais da religião popular são concebidos para estabelecer uma boa relação entre o homem e deus. Para este fim, as ofertas são feitas aos deuses, e após os rituais, elas são levadas para casa para serem comidas e partilhadas com os deuses. Os rituais do festival são, de facto, um evento social geral — uma 'refeição em conjunto'. No entanto, todos os rituais devem ser cuidadosamente preparados de acordo com a tradição e não devem ser descuidados.

(g) O envolvimento e apoio de várias figuras religiosas é também uma característica estrutural da religião popular chinesa. As religiões populares chinesas são geralmente organizadas e mantidas por pessoas seculares. Mas quando há ocasiões de necessidade especial, são convidadas pessoas ilustres, tais como mestres de geomancia, adivinhos, mestres da lei, padres taoistas, etc. e, desta forma, a tradição clássica é infundida na tradição folclórica.

(h) O principal objetivo dos rituais religiosos populares chineses é resolver os problemas da vida quotidiana, tais como paz, sucesso, longevidade, harmonia familiar, e assim por diante. Isto demonstra claramente a praticabilidade da religião popular chinesa. Desde que o deus seja espiritual e responda a todos os pedidos, as pessoas irão venerá-lo. Desta forma, a religião e a vida secular tornam-se uma única vivência.

(i) Na religião popular chinesa, os deuses são símbolos da construção de uma ordem moral. Essencialmente, a visão do mundo popular expressa uma ordem cósmica à qual todas as sociedades humanas estão sujeitas. Isto significa que a adoração de deuses populares pode apoiar o código moral da sociedade. Tal facto é particularmente evidente nas óperas de entretenimento dos deuses nas feiras do templo, onde o bem e o mal se distinguem tão bem como o preto e o branco. Os livros populares também ensinam os caminhos da piedade filial e da boa vizinhança, e que é inútil venerar os deuses se alguém não seguir estes códigos morais. Os valores morais da religião popular chinesa podem ser explicados por um ditado comum: O bem e o mal terão a sua retribuição cármica quando chegar a sua hora.”

Nota final: A tradução nossa. O texto foi resumido em chinês por Zhang Zhigang em *Rethinking the Study of Chinese Folk Faith— From Fieldwork Research, Academic Crux to Theoretical Reconstruction*. Academic Monthly, 2016, Nov, 48(11), p. 13. O conteúdo original *The order and Inner Logic of Chinese Popular Religion* foi originalmente apresentado por Daniel L. Overmyer numa palestra pública na Universidade Chinesa de Hong Kong em 1998.

Anexo 3: Entrevista com a Prof.^a Doutora Cristina Zhou (Tradutora e Investigadora)

a) Entrevista original (em Chinês)

Autora: 首先非常感谢周淼教授能够接受我的采访，我们采访的内容主要就是想知道中文译者葡萄牙文学或者是葡萄牙语文学翻译经验，会碰到的困难以及如何解决的。非常期待周淼教授的分享那我们现在开始。首先能大概介绍一下您是如何开始葡萄牙文学的翻译生涯的？

Zhou: 嗯，好的，谢谢娜塔莉亚，我也很高兴参与你的采访，祝你的研究一切顺利。我就从自己的，相对浅薄的一些经验来稍微地谈一谈我的一些翻译的心得，其实说实话，翻译生涯谈不上，因为到现在为止，也就是就文学作品的话，也就是翻译了半本书，就是在去年初七月份也是七月份出版的《不安之书》，我是和北外的金心艺老师合译的。金老师，主要是翻译了那本书的前半部分我翻译了后半部分还有导读。我们采取的底本是 Jerónimo Pizarro 教授准备的《不安之书》编定本。所以说真的谈不上是个翻译生涯，因为我本身的研究主要是佩索阿的诗歌的研究，以及哲学思想，一些神秘学的思想有关的交叉型的研究，主要还是文学研究。翻译的话说实话不是那么经常做，虽然以前读大学的时候做过一点翻译，但那个也只能说是算是一些练习，而且是比较实用型，商业型的翻译。后来，在葡萄牙也做过一个翻译，翻译了我们之前科英布拉大学法学院院长的一本书叫《科英布拉大学法学院历史回顾》，它主要是关于科英布拉大学法学院的一个发展史，是兼具历史史料性和文学性的一部作品。我们的法学院院长他也是一位非常重要的学者，他的语言也很有特色，算是半个文学翻译的经验。《科英布拉大学法学院历史回顾》这本书是在2019年的十二月份才出版的，恰好在疫情之前。《不安之书》的翻译大部分的翻译的工作是在疫情期间完成的。所以文学类翻译是近几年才做的。

关于翻译经验，之前也没有接受过相关的翻译方面的培训，技术型翻译的一些知识

是在大学本科期间学到的，还有长期以来的自己就是阅读一些翻译作品的积累下来的一些作为读者的那种经验吧，当然自己上手翻的话遇到的这些具体的问题是完全不一样的。

关于为什么选择选择翻译 Fernando Pessoa，一是我的学术兴趣所在，另外机会也是金心艺老师介绍给我的，信任我并且邀请我和她一起翻译这本书。2018 年的时候，金老师在科英布拉这边进行她的博士研究的资料收集工作。二月份的时候收到了上海雅众文化公司曹雪峰编辑的一个邀请。所以是上海雅众公司先有想法来出《不安之书》这本书，我们其实是很有幸地接受到了邀请，那当然我更加荣幸了，因为是金星老师这对我的信任，以不是我选择翻译，而是我被选择了，所以也是一件非常有缘分的事情。很多时候我相信很多翻译者和作家或者和作者之间的一种互动，很多时候有一些命运性的东西在里面很难解释，也挺有意思的一件事情。

Autora: 刚才您说先是上海的雅众出版社有意向翻译并出版《不安之书》，现在国内有出版葡语文学意向出版社还多吗？

Zhou: 文学的翻译和出版，它首先跟有别于其他类型的书籍。它不是一个纯的商业性的行为，当然我们也需要考虑到一些收益方面经济效益方面的问题。文学翻译是“为爱发电”，我们是赚不到什么钱的，光是靠翻译费的话，那肯定是填不饱肚子的，当然里面形成原因有多种多样，也不是我们今天讨论的话题，先暂且不谈。我觉得文学翻译很大程度上还是需要得到国家层面的一种支持。就比如上一任葡萄牙驻华大使杜傲杰，在他的推动下，包括在上海在北京的与一些大型的出版公司以及高校教师合作，尤其是和上海外国语大学徐亦行老师，特别推动了一批作家譬如 António Lobo Antunes, Agustina Bessa-Luís 他们的一些作品的出版。像这样的作家作品的出版，虽然说在葡语圈内可能是有一定的影响力，但是在总的中国读者群当中不是那么的有影响力。所以说是需要葡萄牙通过官方的行为来推动这些作家葡语作家在中国的翻译和推广，这是有必要的，并且需要进行一定程度的支持。

关于葡萄牙文学就是在中国的出版的前景，据我的观察，我觉得现在有一个非常有趣的现象：因为葡萄牙语是一个全球性的语言，它不仅在葡萄牙有，还有巴西，还有非洲葡语文学，我个人感觉，反而是巴西和非洲葡语文学，尤其是非洲葡语文学，它在中国的读者群当中影响力在近几年来是可以说是突飞猛进，再加上中国本身对非洲葡语国家以及非洲的关注，我相信也会带动中国读者群对非洲文学的一些关注。葡萄牙语在这一点上其实是有优势的，所以我觉得，总体来讲葡语文学在中国发展可能哪怕现在接受度有一些小小的波动，但是总体来看我觉得应该是好的。

但是葡萄牙文学本身的话，我觉得可能还是要看怎样在中国与其它语种的文学也好，以及文学文化研究本身能够进行怎样的结合和交流，才能更好地看出它的前景来。我相信在中国的读者对佩索阿或者对卡蒙斯肯定就是有一定的兴趣，现在也翻译出版的书的也不少了，包括我刚才提到的《不安之书》，其实版本很多，好多版本也很有影响力，如韩少功，刘勇军从英语翻译过来的版本很多。但是，真正可能能够让读者产生兴趣，包括引导读者对佩索阿其他作品，以及葡萄牙文学其他作品产生兴趣，我觉得可能还是一条比较比较长的路吧，也要看高校以及社会层面怎么互动。目前来看的话，我觉得还是有一点脱节，就是翻译还是在管翻译，但是跟读者群交流可能还有点不够。当然从我的角度来看，我们的《不安之书》，因为是去年（2022 年）才出版。那个时候中国由于疫情还没有完全放开，今年我们基本上慢慢回归正常，我相信再过个一两年应该会回归到疫情之前的一个比较活跃的交流状态，这样一来肯定会带动我们的文学翻译也在各个层面的这种发展，所以说我还是有信心的，但是目前的确是一个比较怎么说比较比较尴尬，或者是比较 delicate 一个时期。

Autora:《不安之书》虽然是 2022 年七月才出版，但是我在豆瓣读书搜索时其实已经有很多评论了，而且读者总体给的分数也非常高，所以我感觉大家对于会所作者还是有兴趣，详细之后读者会更多关注到这本书的。

第三个问题就是您在翻译的时候有多大的自由度，比如说与原作者沟通，还有与出

版社沟通，以及与另一位译者的沟通情况是怎么样的？

Zhou: 以《不安之书》为例，因为我本身是研究佩索阿的，所以我觉得在翻译的层面上我的翻译肯定和例如韩少功先生的翻译是不一样的，因为韩少功的话它本身是一位作家，那么他的 priority 肯定是自我的这种表达；那我的话本身是研究佩索阿，我的出发点和更关注的点会跟他不一样。我想可能是有某种自我限制吧，因为毕竟也是出于我对佩索拉的这部作品的理解，去翻译它包括对于语言风格的选择等等。我跟金老师翻译的这本《不安之书》的结构跟其他版本《不安之书》有所不同，它是按照《不安之书》手稿的年代来翻译的。《不安之书》的语言风格是有比较明显的一个变化，它有一个早期风格和一个中晚期的风格，早期风格是金老师来负责翻译，晚期风格的话就是 Bernardo Soares 一个半佚名形象比较确定的时候，这部分主要是我来翻的。这其实这也有一定的好处，因为确实我跟金老师的语言风格也有着比较大的区别。所以我们翻译的时候其实是这样的就是她翻她的，我翻我的，翻完了之后，我们再交换相互看，看有哪些地方需要再去修改或者是统一的地方。其实翻译的过程非常的顺利，说实话我们并没有去刻意的去同化。翻译完之后我们也把自己的手稿就交给身边的朋友们，包括一些学者朋友们去让他们先看一看先 test 一下，得到的 feedback 也非常有意思：有些我翻译的部分他们会以为是金老师翻的，金老师翻译部分他们会就觉得可能是我翻的，所以在某种程度上也是有一种就是心有灵犀吧，很有意思。虽然说我们很遗憾没有办法跟原作者沟通，但是我们对佩索阿的作品也是有过比较深入的学习和思考，我和金老师也沟通过很多对佩索阿的理解，还是比较一致的，所以在翻译上面并没有太大的问题。出版社还是非常尊重我们的翻译进度和我们的翻译的习惯，没有催促，在这点上出版社的确还是给了我们极大的宽容和自由，这点我是肯定的。我们交稿之后，出版社的编辑到包括整个三省三校的过程，我个人感觉对译者的工作是非常尊重，他们提出的意见等等也都是有启发性的，所以我也觉得这次和雅众出版社的合作非常的愉快。

Autora: 关于与出版社之间的沟通我还想了解的是，在翻译之前他们有没有提出一

些要求，比如说更贴近中国读者或者是说要更多保留原作者的一些个人特色的？

Zhou: 出版社在方面倒是没有就是明确的提出这样的要求，当然在出版社正式确定与我们合作翻译这部作品之前我们也是翻译了一些样张给他们看的。2018 年年初的时候，我跟金老师一起也翻译了一些样张给他们看。我觉得出版社主要的顾虑就是因为出版的《不安之书》的中文译本确实也比较多，而我们的版本是直接由葡语翻译过来的，究竟有哪些新意？可以带来哪些新的东西？我觉得这是他们当时比较关注的一个方面。当时我记得很清楚，就是曹编辑他收到我们的样张之后他给金老师的回复是非常喜欢我们的翻译的成果，他觉得跟之前他接触到的一些版本完全不同。所以说当时也是给了他一个信心就是：从葡语翻译直接翻译成中文的版本跟从英语或者其他语种翻译成中文的译本肯定还是会有比较大的区别，所以可能可以给读者带来更新的一些体验。这点也给我跟金老师一个比较大的信心。

金老师有读过刘勇军的译本的，我的话刘勇军的译本没有完整的读过，我翻译的时候也没有参考他的那个译本，但是韩少功的译本我是读过的，所以有一些段落印象也比较的清晰，当然在翻译的时候，虽然会想到他做的一些就翻译方面的选择，但是我翻译的时候还是会尽量的翻译出一些就是自己的风格来。

Autora: 所以说中文译本，您基本上是没有太多参考，因为想要保留自己的风格，那其他的语言，比如说英文这些，您有参考吗？

Zhou: 英文的话有读过，但是没有去参考，因为既然是从葡语本身过来翻译，因为我人在葡萄牙，工作语言主要也是葡萄牙语，所以就没有再从再从英语方面去参考，因为英语的话主要也是 Richard Zenith 的版本，我们选择的《不安之书》的底本是 Jerónimo Pizarro 教授的底本跟 Richard Zenith 的版本区别还是比较大的，所以我就没有去参考他的那个一个版本。其实国内陈实老师的一个不安之书译本我想要看一看，因为陈实老师他是英语翻译出身，但是他也自己学了西班牙语，

所以我相信它翻译方面应该会有一些比较独特的地方。但陈实老师去世了，他翻译的不安之书版本比较罕见，不是那么容易拿到，所以还一直没有机会接触到。

Autora:关于您的译前思路是怎么样的呢？

Zhou:如果我不是自己有把握的那种翻译我是不会去做的，之前也收到过一些翻译的邀请，比如说是去翻译 Agustina Bessa-Luís 等等，时任葡萄牙驻华大使杜傲杰曾经问过我。但翻译是比较 risky 的事情，我觉得一个优秀的作家值得被好好的翻译过来。什么叫好好的翻译过来就是翻译者本身要对作家有一个非常至少是相对比较完整的一个了解，有一个掌握，要对作家他有所感触，有自己的这些想法。那么到目前为止，在葡萄牙的作家当中真正让我感觉到自己还算是相对比较了解，而且我自己还会有一些想法的其实也就是就是佩索。那么像翻译《不安之书》的话，那就不是只读一遍了，我已经读过很多很多遍了，而且在我学生生涯也好，或者是研究生涯也好的不同的阶段我都读过很多遍，包括这本书相关的研究也好，当然我自己也做过一些，就是围绕它的一些研究等等，那个也做了很多很多的工作，包括和其他的佩索阿学者的一些交流，还要与 Jerónimo Pizarro 的交流，他是我的博士论文的副导师。我的研究本身就是围绕佩索阿这样生长起来的，翻译的话可以说是一个副产品，因为我自己真的没有想到过去翻译他，这是一个很偶然也是很有缘分一件事。

Autora:那您的翻译是倾向于忠于原作者还是更忠于中国读者？

Zhou:我觉得，中国的读者也是多种多样的。我间接或者直接接触到的读者当中，有些读者是希望可以有那种原汁原味的感受，尤其是在诗歌方面，如果说读者本身有一些文学倾向，比如说一些诗人读者、作家读者，他们愿意看到一些不一样的东西，而且拥抱这些不一样的东西，这些会给他们的创作带来更大的启

发；但是有一些中国读者的话，他们希望就是读到的翻译过来的作品，不要有太多的翻译腔，就是说就是中国读者读上来还是可以感觉比较的流畅，不要太奇怪的感觉，所以说中国读者也多种多样。

但是，从我自己的翻译来看，我觉得翻译肯定还是得有一个顺序，我会先考虑就是怎么样更好的去贴近就尊重原文。这就比如说原文的一些我能够保留的，在我的第一遍翻译的时候我肯定尽量保留。但是，我翻译完了之后我肯定还得再读一遍，这时候就是以读者的眼光再去读一遍，得再理一遍。有一些太过突兀的或者一些虽然说跟原文可能比较贴近但是放在汉语语境当中非常生硬的那种表达就得把它改掉，所以说是有一个顺序的。我的顺序是先从原文出发，再从读者角度再看一遍。翻译的话，先翻译是一个部分，也是一个比较辛苦的部分，但是修改的话它是一个更加艰难但是也非常必要的，一个部分要磨好多次，因为我自己读还不够，还会再交给朋友读，中国的朋友，葡文完全不懂的朋友的也得让他们读一读，让他们看一看行不行，再接纳他的意见再改，就一遍一遍的改。

Autora:我的理解是您在的在翻译的过程当中，其实是更贴近原作，在修改的过程中是考虑到了中国读者，可以根据中国读者修改一些比较生硬或者是比较难懂的地方。在您的翻译中您觉得哪一些是可以是一定要保留的，有哪一些是要变通？

Zhou:我觉得每一个文学作品它有自己的特色，比如说有一些那个文学作品他最出彩的是一些比较非常新奇的表达。当然我们的《不安之书》中有不少这样的表达，像那些的话是一定要保留的，因为那些表达的话其实放在葡语语境当中也是非常新奇的，因为佩索拉在不安之处当中他又打破了语法上面的一些一些规范，它是非常现代主义的一种做法。那么这些地方是在翻译当中一定是费尽九牛二虎之力，把它表达出来的，哪怕是给他加注也是要解释清楚的。但是其他的那些方面层面的话可以就是让中国读者读上去或者听上去更加的顺耳或富有美感的那些都是可以变化的。

从《不安之书》来说，尤其是我翻译的那一部分有一个节奏感，有一种非常独特的节奏感，这种节奏感的话，很多时候体现在就是佩索阿或者是 Bernardo Soares 的对一些印象的一种堆砌：不同的意象出现的顺序也好，比如说里斯本上空空的云，楼房建筑等等，大自然的一些风景等等，它出现的意象出现的一些顺序它也是有讲究的不能随便打乱的。包括它的长短句，他有的时候他用的，甚至标点符号等，如果我们从葡语原文去看的话，可以非常明显地感受到他的这种节奏的美感。那么中文的话，有自己的特色，所以说，怎么样能把它的节奏感还原出来，尽可能的不去打断，这一点我在翻译当中还是就花了一些功夫的。

Autora: 有些文化符号可能仅存在于葡语文化中，但在中文中没有相对应的概念及表达。如果将翻译视为一个文化转换的过程，根据您的翻译经验，葡萄牙文学文本中的哪些文化方面会给翻译带来挑战？您又是如何解决的？

Zhou: 就我翻译《不安之书》当中没有那么多，佩索阿还是一个比较 cosmopolitan 比较国际化的一个作家。但是在其他的葡语作家，譬如说 Aquilino Ribeiro, Miguel Torga 等等，那肯定是有许多葡萄牙一些地区性，文化性的表达。佩索阿的话还 OK，并不是那么多，但是就是《不安之书》我翻译的部分至少加注的也不少。因为他这里面的一些典故，一些宗教性的哲学性的这些概念等等比较多，所以嗯，碰到的话就尽量还是通过加注来解决。至少有一个表达的话是就是翻译当中是处理掉的，就是在不安之书当中有一个表达就是。他有提到就是“在遥远异国发生的一些事情跟我有什么关系？即便是血和瘟疫都跟我没有任何关系”，这当然是佩索阿的一种比较极端个人精神的一种表现，有点 provocative 说出来让人吓了一跳的那种感觉，为了达到效果的。但是他的原文当中他用的不是遥远的异国而是用的是“中国”。这并不一定说是中国就是中国，而是一个在非常遥远的很远的国家。那么在翻译的过程当中，我们不能直接这样翻译过来，因为毕竟这是给中国读者看的，这会让人觉得非常的突兀。所以也没有必要做太多的解释，因为他的概念这本身就是一个虚职，在翻译的时候就把它

抹掉，没有做更多的解释免得越抹越黑吧。

有些问题在涉及到中国的时候也是一项不小的挑战，包括一些宗教性的一些概念就像我们刚才说的，有一些在中国出版的作品的话，那当然也是需要考虑这些都是需要考虑的就是怎么样子，能既尊重原文，又能够让它放到中国的语境当中来能够存活下来。所以就还是一个大的挑战。还有一些关于的宗教方面的问题，在中国出版是有一些规定要求的，在翻译中比如说有些字眼像“天堂”不能说，要把它改成“乐园”。它是作为敏感词，就是不能说出来的的话在会给文学翻译其实也会就是带来不小的挑战。我觉得宗教在国内还是一个比较敏感的一个话题，

Autora:我在研究的是《阿马罗神父的罪恶》这两个中译本其实涉及到了很多宗教的词汇。

Zhou:对，但是《阿玛多神父罪恶》它有一个好处，因为它毕竟是有一个批判的视角在里面。但如果一部文学作品当中他没有非常明确的批判视角的话，放在中国语境当中，就至少目前看来还是比较 tricky 或者还是比较 delicate 的一个工作。

Autora:您觉得在翻译过程中就是难度最大的一个地方，或者是出现最多问题的地方就是能稍微举个例子？

Zhou:不安之书当中肯定很多，因为你读过葡文原文的话，你也会发现它里面有太多模棱两可的句子，就是在葡语当中的话也是非常模棱两可的。我相信有很多的葡萄牙读者或葡语读者都会说：什么？这本书竟然还可以翻译过来？我读也读不懂。不过这是真的，因为这这本书里面确实有很多地方感觉像是自说自话一样，就是故意说的很模棱两可、很晦涩的让人听不懂。但是没有办法，就是晦涩的部分，你还是得把它晦涩的翻译出来对吧，他明确的部分，也得尽可能明确地

给它翻译出来。所以在这一点上是这本书当中我个人的感觉是有非常清晰的部分，怎么样把它翻译到我们中文来。我们中文有一个好处就是中文的确是非常的简练，有自己的这种美感，但是，如果用中文去翻译就是模棱两可的东西，有时候我觉得就会让人觉得会有一点点奇怪，会有点云里雾里的那种感觉，我觉得这种也许不是每个读者都能接受，但确实原文就是那个风格，就我们也没有办法。

所以只能就是尽量的，就是去尊重原文的风格吧，以及尽量充分地去利用中文的一些自己的特色和优势吧，因为我们都是学外语出身的，中文的话虽然平时也会写作，但是写作跟翻译毕竟是两回事。虽然说翻译当中也会需要就是把自己的母语运用的有一些创造性，那个创造性都不能高于至少要尊重原作风格，所以里面是确实是一个“带着镣铐跳舞”的这么一个过程。

Autora:对的，因为我在分析翻译作品的时候有的时候会觉得这个词更贴近，但是如果为了中文的流畅。他其实有的时候会牺牲掉一些原创性，您所说的这一方面的难度主要其实就是来自于他个人的风格，有一点意识流的感觉。

Zhou:有的，不安之书当中有很多。

Autora:还有一个就是最近比较讨论比较多的话题就是机器翻译，您有没有用过机器翻译？在这本书或者是以后的翻译过程中，您会不会考虑采用机器翻译？

Zhou:机器翻译确实现在来看他翻译发展的非常的迅猛。但是我觉得，在短期来看，至少在目前一两年来看，我觉得机器翻译还很难胜任文学翻译的工作，因为确实文学翻译他的背景信息太多了，机器翻译的话，我觉得暂时还没有这样的条件。我在翻译中从来没有借助过机器翻译，因为我个人觉得让机器翻译一句话，其实就问题挺大的，就翻译点就是单词小的那种，就是与词语的组合还 OK，但是如果是一句话或者一段话，那至少在中文跟葡文之间，我觉得还是难度比较大，两种西方语言

之间可能会稍微好一点，或者中文跟英文之间可能会好一点，但是中文直接跳到葡文，我觉得跳动跳的比较大。所以说我觉得在目前来看，至少接下来一两年我并不相信就是机器能够做到文学翻译的，我觉得还差一些。

Autora: 您认为一个好的翻译或者是文学翻译应该是怎么样的应该具备哪些品质？在您读过的葡萄牙文学中译本里哪一些是您觉得比较好的？

Zhou: 我觉得好的文学翻译，首先，他对原文原作品要有非常充分的了解，译者也要就是有自己的心得，就像我刚才说的，还有要对母语就是中文要掌握的要非常的精到，要有创造性。但是我觉得更重要的一点，也是很多人可能会忽视的一点，就是我觉得一个好的文学翻译，其实跟好的文学研究者一样，他要有非常强大的好奇心。非常强大的好奇心他要相信就是在他翻译的或者他研究的作者当中还会有很多很多的方面值得去挖掘出来，值得跟读者去分享。我个人觉得没有一个翻译或者是一个研究，可以说已经把能够研究的东西都研究到了，能够涉及到点都涉及到了已经万全了，没有可以再深入发展的地方，这是不可能的。文学之所以为文学可以不断地去启发大家。

到现在为止我印象比较深的从葡语翻译到中文的作品，是喻慧娟老师翻译的澳门小说家飞历奇的作品《爱情与小脚趾》。这个作品是我大学时候大一的时候读到的，我后来又去读了那本书的原文，再对比它的翻译我还是要说它的翻译真的是非常优美美好。虽然说里面可能还是有一点点的从葡文的理解来说可以商榷的地方的，但是总的来讲，他的语言风格也好，还有它的能表现出来的那种就是美感，以及包括飞历奇的语言的特色，它就是这可以说是完美的结合，给我留下了非常好的阅读体验。

Autora: 其实这个更多是译者自己的文学功底或者是中文表达功底给您留下比较深刻的印象。

Zhou: 对的没错。当然还有很多其他的那个作品，比如说范维信老师翻译的《修道院纪事》，我读的时候还没有学葡语，还有他翻译的 José Saramago 《失明症漫记》都给我留下非常深刻的印象。还有孙成敖老师，老翻译家，他翻译过是菲亚略（菲亚略·德·阿尔梅达）的一个短篇小说《美洲来的叔叔》也是翻译地非常美好，还有姚风老师翻译的诗歌等等。这些都是作品本身就是非常好的，文学作品就是可以值得咀嚼的，很耐嚼的。我非常喜欢那种耐嚼的就是，让人回味无穷的那种作品，还有金心艺老师翻译的米亚·科托《梦游的大地》也都是非常不错的翻译的精品。所以其实我们葡语界中是有很多的优秀的翻译者，还是非常让人值得开心的，也是我们中国读者的幸运吧，

Autora: 其实也是希望政府能有更有力的支持。

Zhou: 的确应该是一个从上而下的一个支持，因为从下而上的话很难。因为毕竟不是通俗小说，也不是八卦杂志，读者群哪有那么多。文学作品是对人类的文化都有推动意义的，能够促进互相理解、民心互通的，的确是应该从文化部也好，或者甚至外交部也好的层面推进的。比如说德国的歌德学院，与孔子学院有点像，他的支持是德国外交部，所以也是一种文化软实力的一种体现。中国现在也在提倡文化要走出去，那走出去的话是要对话的，光就是抛出去那是不行的，一定是要有一个对话，有一个交流。所以翻译不只是文学翻译，各个层面的这种翻译都是有必要的，所以我们呼吁可以有更多的支持。

有一些国家它有非常深厚的翻译传统。比如说中国的邻国韩国，虽然国家国土面积不大，它是一个翻译大国，一年翻译的作品是非常非常多的。有些国家他是特别重视翻译的，比如说像在德国哈，像翻译在德国的时候就翻译者跟原作者他地位也基本上是平行的，像咱们中国的话，现在可能稍微好一点，但是总的来说就是翻译还是处在一个比较弱势一点的隐身的地位。除非译者本身有一个名校光环或者有学者光环在那边那会不一样。但是总的来说的话，还是可以让人感觉到一

定的等级性，那这肯定对于翻译的长久健康发展是不利的，这肯定是要慢慢地去改进的一个事情。

Autora: 葡萄牙语或者是葡萄牙语文学在中国前景还是就是要靠政府的推动？

当然是政府推动了，政府们带个头对吧，就是这搞一些平台，那其实现在平台其实也不是没有，所以就是如何能够把大家在凝聚在一起这点，我从一个外人的角度，因为毕竟我是长期在葡萄牙，就我看国内的葡语圈，我感觉其实交流还可以更多一些，现在感觉还是有一点各自为营样子。当然这里面的背后的因素肯定还是多重多样的，每个高校有它自己的背景，自己的渊源，自己的学术传统等等。但是我觉得长久来看的话就是葡语，虽然说就是嗯，在中国开设葡语的院校那么多。但是葡语始终被视为一个小语种外，我个人感觉就是葡语文学研究或者翻译文学翻译，翻译研究等等，还可以更好的向大语种学习，比如像英语、法语、德语，学习怎样能够更好的去促进交流，分享一些就是翻译的心得等等。我觉得其实是比较重要的，包括跟其他语种进行交流，葡语跟西班牙语也好，葡萄牙语跟意大利语也好，葡萄牙语跟法语也好都有很多交流的点。还是要走出去吧，就不要关在自己研究室里面或者自己办公室里面一个老师带着几个学生就翻译，也可以多跟国外的同事交流，比如说我在葡萄牙这么多年来，那我也是研究 Fernando Pessoa，我也研究葡萄牙文学，但是国内就是比如说过来真的愿意过来交流的目前还是比较少。虽然说我们有很多的平台，但是这些平台还可以更好地利用起来吧。

Autora: 我觉得其实现国内葡语圈的交流，基本上都是在国情研究或者地区发展，对于文学的话就是还是相对较少的。

Zhou: 对的。区域国别研究那种类型的。但其实是相辅相成的，我觉得像这种做

区域国别研究或者是国情研究，他们研究的信息是瞬息万变的，就比如说我今天研究了七月份的葡语国家的发展趋势，到八九月份秋天的时候肯定就不一样了，谁知道九、十月份世界还会发生一个什么事情？但我们研究的文学的话，这是一个相对稳定的部分，它是一个核心型的一个东西非常稳定的它代表的是这一个说语言的这一个群体他最深刻的一些期待或者一些最深沉的一些本质性的东西，一些深层的东西甚至是他的困扰他的一些问题，最存在性的那种问题。所以我们研究的这些文学从文学可以研究到的东西或得到的经验是非常宝贵，也是相对稳定的。我觉得二者就是其实是，缺一不可吧。

当然是要从文学来看的话，首先研究文学工程比较浩大，对语言的要求，对学者素质要求也是比较高，它没有那么容易的培养出来。一个研究者没有很多年是培养不出来的，肯定还是要积累很多的阅读经验等等。还有就是就是当代短平快的这种模式，缺乏耐心的现状，还是得慢慢的去改变。

Autora: 非常感谢周教授您的分享。

b) Transcrição da entrevista com a Prof.^a Doutora Cristina Zhou (em português)

Autora: Antes de mais, gostaria de agradecer à Prof.^a Doutora Cristina Zhou por ter aceitado a minha proposta de entrevista. O objetivo da nossa entrevista é sobretudo conhecer a experiência dos tradutores chineses na tradução da literatura portuguesa, as dificuldades que encontraram e como as resolveram. Aguardo com expectativa a partilha da Professora Zhou. Antes de mais, pode dizer-nos como começou a sua carreira de tradutor de literatura portuguesa?

Zhou: Bem, obrigada. Tive muito prazer em participar na sua entrevista e desejo-lhe as

maiores felicidades para a sua investigação. Vou falar um pouco sobre a minha experiência de tradução a partir da minha própria experiência, relativamente superficial. Na verdade, para ser sincera, não posso falar sobre a minha carreira como tradutor, porque até agora traduzi metade do livro, ou seja, do 《不安之书》 o *Livro do Desassossego*, que foi publicado em julho do ano passado (2022), e cotraduzi-o com Jin Xinyi, professora da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim. A Prof.^a Jin traduziu a primeira metade do livro e eu traduzi a segunda metade e a introdução. O texto de base do *Livro do Desassossego* que utilizámos foi a versão editada pelo Professor Jerónimo Pizarro. Portanto, não é propriamente uma carreira de tradução, porque a minha investigação é sobretudo sobre a poesia de Pessoa, mas também sobre o seu pensamento filosófico, algum pensamento oculto e outras investigações transversais, sobretudo na literatura. Para ser sincera, não faço tradução com muita frequência, embora tenha feito um pouco de tradução quando andava na universidade, mas isso foi apenas alguma prática, e era uma tradução mais prática e comercial. Mais tarde, fiz uma tradução em Portugal de um livro do Diretor da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra chamado 《科英布拉大学法学院历史回顾》 *A Faculdade de Direito de Coimbra em Retrospectiva*, que trata sobretudo da história do desenvolvimento da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, e é uma obra de interesse histórico e literário. O nosso diretor da Faculdade de Direito, que é também um académico eminente, tem uma linguagem muito própria, que é metade da experiência da tradução literária. 《科英布拉大学法学院历史回顾》 foi publicado apenas em dezembro de 2019, pouco antes da epidemia. A maior parte do trabalho de tradução do *Livro do Desassossego* foi feito durante a epidemia.

No que diz respeito à experiência de tradução, não recebi qualquer formação relevante em tradução anteriormente, e alguns conhecimentos de tradução técnica foram aprendidos durante os meus estudos de licenciatura, bem como alguma experiência como leitora, acumulada ao longo das leituras de algumas obras traduzidas durante muito tempo, mas é claro que os problemas específicos encontrados quando traduzo

sozinha são completamente diferentes.

Quanto à razão pela qual escolhi traduzir Fernando Pessoa, foi o meu interesse académico, e a oportunidade também me foi apresentada pela Prof.^a Jin Xinyi, que confiou em mim e me convidou para trabalhar com ela na tradução do livro. Em 2018, a Prof.^a Jin esteve em Coimbra para a recolha de dados para a sua investigação de doutoramento. Em fevereiro, recebeu um convite do editor Sr. Cao Xuefeng da editora Shanghai Yazhong Publishing House. Portanto, foi ele que teve a ideia de produzir a tradução do *Livro do Desassossego*, e tivemos de facto muita sorte em aceitar o convite, e claro que eu fiquei ainda mais honrada porque foi a Prof.^a Jin que depositou a sua confiança em mim, de modo que não fui eu que escolhi traduzir, mas sim eu que fui escolhida, e foi uma oportunidade muito fadada. Muitas vezes penso que a interação entre tradutores e escritores ou autores tem coisas fatídicas que são difíceis de explicar, e é uma coisa muito interessante.

Autora: Afirmando que foi a Yazhong Publishing House que estava interessada em traduzir e publicar o *Livro do Desassossego*: há agora muitas outras editoras interessadas em publicar literatura portuguesa na China?

Zhou: A tradução e publicação de literatura é, antes de mais, diferente de outros tipos de livros. Não se trata de um empreendimento puramente comercial, mas temos de ter em conta alguns dos benefícios económicos. A tradução literária é "gerar eletricidade com o amor", não podemos ganhar muito dinheiro, apenas contar com a taxa de tradução. Não é certamente suficiente para encher o estômago, claro, há várias razões para a formação do interior, e não é o tema da discussão de hoje, por isso vamos deixá-lo de lado, por enquanto. Penso que a tradução literária ainda precisa de ser apoiada em grande medida pelo Estado. Por exemplo, o último embaixador de Portugal na China, José Augusto de Jesus Duarte, promoveu a publicação de obras de autores como António Lobo Antunes e Agustina Bessa-Luís, em colaboração com grandes editoras e professores

universitários de Xangai e Pequim, nomeadamente com o Prof. Xu Yixing, da Universidade de Estudos Internacionais de Xangai. A publicação destes autores pode ter uma certa influência na comunidade lusófona, mas não tanto no público chinês em geral. Por isso, é necessário promover a tradução e a divulgação destes autores na China através de ações oficiais, o que deve ser apoiado em certa medida.

Em relação à perspectiva de publicação de literatura portuguesa na China, segundo a minha observação, há um fenómeno muito interessante: porque o português é uma língua global, não se encontra apenas em Portugal, mas também no Brasil, e também na literatura portuguesa africana. Pessoalmente, penso que, pelo contrário, é a influência da literatura lusófona brasileira e africana, e especialmente da literatura lusófona africana, entre os leitores chineses que tem vindo a aumentar nos últimos anos e, juntamente com a atenção da própria China aos países africanos de língua portuguesa e a África. Penso que também isso levou os leitores chineses a prestar alguma atenção à literatura africana. A língua portuguesa tem, de facto, uma vantagem neste aspeto, pelo que, de um modo geral, mesmo que haja algumas pequenas flutuações na aceitação da literatura portuguesa na China, a sua receção deverá ser boa.

Mas quanto à literatura portuguesa propriamente dita, penso que ainda temos de ver como é que ela pode ser combinada e trocada com a literatura de outras línguas na China, bem como com os estudos literários e culturais, para vermos melhor as suas perspectivas. Creio que os leitores chineses estão definitivamente interessados em Pessoa ou Camões, e há bastantes livros que já foram traduzidos e publicados, incluindo o *Livro do Desassossego* que acabei de mencionar, e há muitas versões (da sua tradução chinesa), muitas das quais são também muito influentes, como a de Han Shaogong e a de Liu Yongjun, que foram traduzidas do inglês. No entanto, penso que ainda há um longo caminho a percorrer para que os leitores se interessem por outras obras de Pessoa e por outras obras da literatura portuguesa, e isso depende da interação entre as universidades e a sociedade. Neste momento, penso que ainda há um pouco de desfasamento, ou seja, os tradutores ainda se encarregam de traduzir, mas pode não

haver ainda comunicação suficiente com o público leitor. Claro que, do meu ponto de vista, a nossa tradução do *Livro do Desassossego* só foi publicada no ano passado (2022). Nessa altura, a China ainda não se tinha liberalizado totalmente devido à epidemia, e este ano estamos basicamente a regressar lentamente à normalidade, e creio que dentro de um ano ou dois deveremos ser capazes de regressar a um estado de intercâmbio mais ativo antes da epidemia, o que levará certamente ao desenvolvimento das nossas traduções literárias a todos os níveis. Vivemos um período delicado.

Autora: A vossa tradução do *Livro do Desassossego* só foi publicada em julho de 2022, mas houve muitas críticas quando o procurei no Douban Books, e os leitores deram-lhe uma pontuação geral muito elevada, por isso tenho a sensação de que ainda há interesse no autor do clube e que os leitores vão prestar mais atenção ao livro depois. A minha pergunta seguinte é: que liberdade tem quando traduz, por exemplo, para comunicar com o autor original, bem como com o editor, e como é a situação de comunicação com uma co-tradutora?

Zhou: Tomo como exemplo a nossa tradução do *Livro do Desassossego*, porque eu própria sou uma investigadora de Pessoa, pelo que penso que a minha tradução é definitivamente diferente da do Sr. Han Shaogong, por exemplo, porque Han Shaogong é ele próprio um escritor, pelo que a sua prioridade é definitivamente a expressão do seu próprio ego; e como eu própria sou uma investigadora de Pessoa, o meu ponto de partida e os pontos em que estou mais preocupada serão diferentes dos dele. Penso que poderá haver uma espécie de autolimitação, porque, afinal de contas, é também a partir da minha compreensão da obra de Pessoa que o traduzi, incluindo a escolha do estilo linguístico, etc. A estrutura do *Livro do Desassossego* que traduzi com o Prof.^a Jin é diferente das outras traduções do *Livro do Desassossego*, na medida em que segue a cronologia do manuscrito. O estilo linguístico do *Livro do Desassossego* tem uma mudança relativamente óbvia: tem um estilo inicial e um estilo intermédio e tardio. O

estilo inicial é traduzido pela Prof.^a Jin, o estilo tardio é quando a imagem semianónima de Bernardo Soares é mais certa, e esta parte foi principalmente traduzida por mim. De facto, isto também tem algumas vantagens, porque há uma grande diferença entre o meu estilo de linguagem e o da Prof.^a Jin. Por isso, quando o traduzimos, optámos por uma estratégia: ela traduziu a parte dela, eu traduzi a minha e, depois de terminarmos, trocámos impressões e olhámos cada uma para a tradução da outra, para ver se havia algum ponto que precisasse de ser revisto ou uniformizado. De facto, o processo de tradução correu muito bem e, para ser sincera, não tentámos forçar a uniformização. Depois da tradução, também demos os nossos manuscritos aos nossos amigos, incluindo neles alguns académicos, para que dessem uma vista de olhos e os testassem primeiro, e o feedback foi muito interessante: algumas das partes que eu traduzi eles pensaram que tinham sido traduzidas pela Prof.^a Jin, e vice-versa, por isso, de certa forma, houve uma espécie de comunicação telepática, o que foi muito interessante. Embora lamentemos não poder comunicar com o autor original, estudámos e pensámos profundamente sobre a obra de Pessoa, e a Prof.^a Jin e eu comunicámos muito sobre o entendimento que temos de Pessoa, que ainda é relativamente consistente, pelo que não há grandes problemas na tradução. A editora respeitou muito os nossos progressos e os nossos hábitos de tradução, e não nos apressou. A editora deu-nos uma grande latitude e liberdade a este respeito, e disso eu tenho a certeza. Depois de submetermos o manuscrito, o editor aceitou todo o processo de três revisões e três correções de provas. Sinto pessoalmente que o trabalho dos tradutores é muito respeitado, foram ouvidos os comentários deles, por exemplo, e por isso também sinto que neste caso, o trabalho com a editora Yazhong foi uma cooperação muito agradável.

Autora: Há outra coisa que eu gostaria de saber sobre a comunicação com a editora: é se fizeram algum pedido antes da tradução, por exemplo, para ficar mais próximo dos leitores chineses ou para manter mais as características pessoais do autor original?

Zhou: A editora não o pediu explicitamente, mas nós traduzimos algumas amostras para a editora antes de os editores decidirem oficialmente trabalhar connosco na tradução – no início de 2018, traduzi algumas amostras, juntamente com a Prof.^a Jin. Penso que a principal preocupação da editora era o facto de já ter havido mais traduções chinesas publicadas do *Livro do Desassossego*, e a nossa versão ser uma tradução direta do português. Que coisas novas podíamos trazer? Penso que este foi um dos aspetos que mais os preocupou nessa altura. Nessa altura, lembro-me muito bem que o editor Cao, depois de receber as nossas provas, respondeu à Prof.^a Jin que tinha gostado muito do resultado da nossa tradução e que a achava completamente diferente de algumas das versões que tinha encontrado antes. Isso deu-lhe a confiança de que uma tradução direta do português para o chinês seria muito diferente de uma tradução do inglês ou de outras línguas, e que poderia trazer uma nova experiência aos leitores. Isto também deu a mim e à Prof.^a Jin uma maior confiança.

A Prof.^a Jin leu a tradução de Liu Yongjun, eu não li a completa, traduzi sem referência à sua tradução, mas li a tradução de Han Shaogong, pelo que há algumas passagens em que a impressão é relativamente clara. Durante a tradução, embora eu pense em algumas das escolhas que ele fez em relação à tradução, tentei fazer o meu melhor para a traduzir no meu próprio estilo.

Autora: Então, basicamente, não se referiu muito à tradução chinesa porque queria manter o seu próprio estilo, mas referiu-se a traduções noutras línguas, como exemplo a tradução inglesa?

Zhou: Li a tradução em inglês, mas não o referi porque foi traduzido do próprio português, e como estou em Portugal e a minha língua de trabalho é sobretudo o português, não voltei a referi-lo do lado inglês, porque em inglês era sobretudo a versão do Richard Zenith, e a versão que escolhemos para traduzir foi a versão editada pelo Prof. Jerónimo Pizarro, e era bastante diferente da versão de Richard Zenith, só por isso não

me referi a essa versão dele. De facto, gostaria de dar uma vista de olhos a uma tradução chinesa do *Livro do Desassossego* feita por Chen Shi na China, porque Chen Shi era um tradutor de inglês, mas também aprendeu espanhol, pelo que creio que deve haver alguns aspetos únicos na sua tradução. No entanto, o Sr. Chen Shi faleceu e a sua tradução do *Livro do Desassossego* é relativamente rara e não é fácil de obter, pelo que ainda não tive oportunidade de entrar em contacto com ela.

Autora: Qual é a sua abordagem na preparação para tradução?

Zhou: Não faria uma tradução se não tivesse a certeza, e já fui convidada para traduzir Agustina Bessa-Luís, etc., tradução que me foi pedida pelo então Embaixador de Portugal na China, José Augusto de Jesus Duarte. Penso que um bom escritor merece ser bem traduzido, e o que significa ser traduzido bem é que o tradutor deve ter uma compreensão muito boa, ou pelo menos relativamente completa, do escritor, e deve ser capaz de se relacionar com o escritor e ter as suas próprias ideias sobre ele. Até agora, entre os escritores portugueses, aquele que realmente me faz sentir que os conheço relativamente bem, e que ainda tenho algumas ideias próprias, é de facto Fernando Pessoa. Depois, a boa leitura, tal como a tradução do *Livro do Desassossego*, obriga a muitas leituras. No meu percurso de estudante ou de investigadora, li muitas vezes, em diferentes fases, incluindo a investigação relacionada com o livro, mas claro, também fiz alguma investigação minha, ou seja, à volta de alguma parte da investigação que me interessava mais, etc. Fiz muito trabalho sobre isso, incluindo intercâmbios com outros investigadores de Pessoa, e também com o Prof. Jerónimo Pizarro, que foi coorientador da minha tese de doutoramento. A minha investigação desenvolveu-se em torno de Pessoa, e a tradução é um subproduto disso, porque eu não tinha pensado em traduzi-lo, e foi uma estratégia muito fortuita, mas feliz.

Autora: Considera que a sua tradução tende a centrar-se no autor original Pessoa ou no

leitor chinês?

Zhou: Na minha opinião, os leitores chineses são diversificados. Entre os leitores que contactei indireta ou diretamente, alguns leitores querem ter essa sensação original, especialmente na poesia. e os próprios leitores tiverem alguma inclinação literária, como alguns leitores poetas e leitores escritores, estão dispostos a ver algo diferente e a abraçar essas coisas diferentes, o que trará mais inspiração para a sua criação; mas alguns leitores chineses, preferem uma obra traduzida sem demasiado sotaque de tradução, ou seja, os leitores chineses podem continuar a sentir-se mais fluentes e não demasiado estranhos ao lê-la. É por isso que os leitores chineses também são diversificados.

No entanto, do ponto de vista da minha própria tradução, penso que deve haver uma ordem de estratégias de tradução. Começarei por considerar a melhor forma de me aproximar do texto original e de o respeitar. Por exemplo, tentarei manter uma parte do texto original na minha primeira tradução. No entanto, depois de ter terminado a tradução, terei de o ler novamente, e depois terei de o ler novamente com os olhos do leitor, e terei de lhe dar sentido novamente. Algumas das expressões que são demasiado provocantes, ou que podem estar próximas do texto original mas são muito rígidas no contexto chinês, têm de ser alteradas. Por isso há uma ordem. A minha ordem é começar primeiro pelo texto original e depois voltar a lê-lo do ponto de vista do leitor. A tradução é uma parte do processo, e é também uma parte difícil, mas a revisão é ainda mais difícil, mas é também muito necessária. Tenho de retificar uma parte várias vezes, porque não basta ler sozinha, e dou-a aos meus amigos para lerem, aos meus amigos chineses e aos meus amigos que não sabem nada de português, por isso tenho de os deixar ler, deixá-los ver se funciona ou não, e depois tenho de aceitar as suas opiniões e depois alterá-la várias vezes.

Autora: Segundo o meu entendimento, no processo de tradução, está-se de facto mais

próximo da obra original e, no processo de modificação, tem-se em conta a expectativa dos leitores chineses e podem-se modificar algumas das partes mais rígidas ou difíceis de compreender, de acordo com os leitores chineses. Na sua tradução, que partes acha que devem ser mantidas e que partes devem ser adaptadas?

Zhou: Eu acho que cada obra literária tem as suas características próprias, por exemplo, há algumas obras literárias em que o mais notável é a novidade da expressão. Claro que há muitas expressões desse género no *Livro do Desassossego*, como aquelas que têm de ser preservadas, e são de facto muito inovadoras no contexto português, porque Pessoa quebra as normas da gramática no *Livro do Desassossego* e é uma abordagem muito modernista. Portanto, são estes os domínios que o tradutor deve esforçar-se por exprimir, mesmo que tenha de acrescentar uma nota para o explicar claramente. Mas outros aspetos do nível das palavras podem ser alterados para que os leitores chineses leiam expressões que soem mais agradáveis ou sejam esteticamente mais agradáveis ao ouvido.

No *Livro do Desassossego*, sobretudo na parte que traduzi, há um sentido de ritmo, um sentido de ritmo muito próprio, que se reflete muitas vezes no amontoado de impressões de Pessoa ou de Bernardo Soares: a ordem em que as diferentes imagens aparecem, como as nuvens sobre Lisboa, a arquitetura dos edifícios, etc., e a paisagem natural, etc., não deve ser alterada. Incluindo a alternância das frases longas e curtas, que por vezes ele utiliza, e até a pontuação. Se olharmos para o original português, podemos sentir muito claramente a beleza do seu ritmo. A língua chinesa, no entanto, tem as suas próprias características, pelo que me foi necessário algum esforço para restaurar o ritmo e não o interromper tanto quanto possível.

Autora: Alguns símbolos culturais podem existir apenas na cultura portuguesa, mas não têm conceitos e expressões correspondentes em chinês. Se a tradução é vista como um processo de transformação cultural, quais são os aspetos culturais dos textos literários

portugueses que, de acordo com a sua experiência de tradução, constituem um desafio para a tradução? Como é que os resolve?

Zhou: Não tanto na minha tradução do *Livro do Desassossego*, Pessoa é um escritor cosmopolita e internacional. Mas noutros escritores lusófonos, como Aquilino Ribeiro, Miguel Torga, etc., há definitivamente muitas formas de expressão regional e cultural em Portugal. As palavras de Pessoa não são tão regionais, mas a parte do *Livro do Desassossego* que traduzi tem a necessidade de, pelo menos, muitas anotações, porque há neste autor muitas alusões culturais muitos conceitos religiosos e filosóficos. Por isso tentei resolver o problema acrescentando notas quando me deparei com elas. Há pelo menos uma expressão que é tratada na tradução e que se encontra nele. Ele mencionou: "O que me importa se algo acontece numa terra distante? Mesmo o sangue e a peste não têm nada a ver comigo", o que é, evidentemente, uma manifestação do individualismo extremo de Pessoa, e é um pouco provocatório para assustar as pessoas, para ter efeito. Mas no texto original, Pessoa usou a palavra "China" em vez de "um país estrangeiro distante". Isto não significa necessariamente que a "China" seja a China, mas sim um país que está muito longe. Por isso, no processo de tradução, não podemos traduzi-lo assim, porque, afinal, é para leitores chineses, e isso faria com que as pessoas se sentissem muito chocadas. Por isso, não há necessidade de dar demasiadas explicações, porque o seu conceito é, em si mesmo, uma metáfora, na tradução do tempo para o apagar, não dei mais explicações ao leitor, para que ele não ficasse menos recetivo.

Algumas das questões relacionadas com a China são, de resto, um grande desafio, incluindo alguns dos conceitos religiosos. Como acabámos de dizer, há algumas obras publicadas na China, e é claro que também é preciso ter em conta que é preciso saber como olhar, respeitar o texto original, mas também permitir que seja colocado no contexto chinês para poder sobreviver. Por isso, traduzir continua a ser um grande desafio. Há também algumas questões religiosas. Existem algumas regras e requisitos

para a publicação na China. Por exemplo, na tradução, algumas palavras como "paraíso" não podem ser ditas “天堂 [jardim celestial]”, têm de ser alteradas para "乐园 [jardim alegre]". Trata-se de uma palavra sensível, ou seja, as palavras que não podem ser ditas na tradução literária irão, de facto, provocar um grande choque. Penso que a religião continua a ser um tema sensível na China.

Autora: As duas traduções chinesas de *O Crime do Padre Amaro* que estou a estudar também envolvem, de facto, muito vocabulário religioso.

Zhou: Sim, mas *O Crime do Padre Amaro* tem uma vantagem, porque tem uma perspetiva crítica. Mas se uma obra literária não tem uma perspetiva crítica muito clara, então, no contexto chinês, pelo menos por enquanto, ainda parece ser um trabalho bastante complicado, ou delicado.

Autora: Na sua opinião, qual é um dos aspetos mais difíceis do processo de tradução, ou um dos aspetos mais problemáticos do processo de tradução? Pode dar-me um exemplo?

Zhou: Há definitivamente muitos exemplos no *Livro do Desassossego*, porque se lerem o original português, também vão descobrir que há muitas frases ambíguas, e mesmo na língua portuguesa as palavras são muito ambíguas. Tenho a certeza de que há muitos leitores portugueses ou lusófonos que dizem: "O quê? Este livro pode sequer ser traduzido? Eu nem sequer o consigo ler." Mas é verdade, porque há muitas passagens neste livro em que parece que o narrador está a falar sozinho, ou seja, é intencionalmente muito ambíguo e obscuro, para que as pessoas não o entendam ou para que se perguntem se estão mesmo a entender o que leram. Mas não há maneira de o contornar, temos de traduzir as partes obscuras, certo, e as partes que são claras, têm de ser traduzidas o mais claramente possível. Por isso, nesta altura do livro, o meu sentimento pessoal é que há uma parte muito clara de como traduzi-lo para chinês. O

nosso chinês tem a vantagem de ser, de facto, muito conciso e de ter o seu próprio sentido de beleza, mas se o chinês a traduzir for ambíguo, por vezes, penso que fará com que as pessoas se sintam um pouco estranhas, que esse tipo de sentimento seja um pouco nublado, penso que este tipo de situação pode não ser aceite por todos os leitores, mesmo quando, de facto, o texto original tem esse estilo.

Por isso, só podemos tentar respeitar o estilo do original e tentar utilizar plenamente algumas das características e vantagens da língua chinesa, porque estamos a apreender uma língua estrangeira a partir da língua chinesa. Embora normalmente também escrevamos, mas a escrita e a tradução são, afinal, duas coisas diferentes. Embora a tradução também precise de utilizar a sua língua materna e tenha alguma criatividade, essa criatividade não pode ser maior do que o estilo da obra original, ou seja, pelo menos deve respeitar o estilo original, pelo que se trata realmente de uma "dança com grilhetas".

Autora: Pois, quando estava a analisar as traduções, houve alturas em que senti que outra palavra seria mais relevante, mas se fosse por uma questão de fluência em chinês, por vezes, o tradutor podia sacrificar alguma “verdade” do original. A dificuldade que referiu nesta área, e que tão bem mencionou, advém principalmente do estilo pessoal de Pessoa, que tem um pouco de fluxo de consciência.

Zhou: Sim, há muitos fluxos de consciência no *Livro do Desassossego*.

Autora: Outro tema que tem sido muito discutido recentemente é a tradução automática. Já utilizou a tradução automática? Consideraria a hipótese de utilizar a tradução automática em futuras traduções?

Zhou: A tradução automática está, de facto, a evoluir muito rapidamente. Mas penso que, a curto prazo, pelo menos nos próximos um ou dois anos, a tradução automática

continua a ser muito difícil para um trabalho de tradução literária competente, porque é verdade que a tradução literária tem demasiada informação de base. A tradução automática, por enquanto, não tem essas condições. Nunca tive a ajuda da tradução automática na tradução. Porque eu pessoalmente acho que é um grande problema para uma máquina traduzir uma frase complexa. Se for apenas uma combinação de palavras ou frases, tudo bem, mas se for uma frase ou um parágrafo, acho que ainda é difícil, pelo menos entre chinês e português. O processo é provavelmente um pouco melhor entre duas línguas ocidentais, ou entre chinês e inglês, mas saltar diretamente do chinês para o português, acho que é um grande salto. Por isso, neste momento, pelo menos nos próximos um ou dois anos, não acredito que as máquinas possam fazer tradução literária, acho que ainda falta um bocadinho.

Autora: Que qualidades acha que deve ter um bom tradutor ou tradutora literária? Quais são as boas traduções chinesas da literatura portuguesa ou lusófona que já leu?

Zhou: Penso que um bom tradutor literário, em primeiro lugar, deve ter uma excelente compreensão da obra original, e o tradutor deve ter as suas próprias ideias, tal como disse anteriormente, e deve ter um ótimo domínio da sua língua materna, o chinês, e ser criativo. Mas penso que um ponto mais importante, que muitas pessoas poderão ignorar, é que um bom tradutor literário, de facto, tal como um bom investigador literário, tem de ter uma curiosidade muito forte. Uma curiosidade muito forte para acreditar que há muitos, muitos aspetos dos autores que traduz ou investiga que vale a pena desenterrar e partilhar com os seus leitores. Pessoalmente, acho que nenhum tradutor ou investigador pode dizer que já pesquisou tudo o que pode ser pesquisado, e que já cobriu todos os pontos que podem ser cobertos, e que já cobriu tudo, e que não há sítio onde possa ir cada vez mais fundo, o que é impossível. A razão pela qual a literatura é literatura é o facto de ela poder continuar a inspirar sentidos a toda a gente.

A tradução de português para chinês que mais me impressionou até à data foi a tradução

feita por Yu Huijuan do romance *Amor e Dedinhos de Pé*, da romancista macaense Fei Liqi (Henrique de Senna Fernandes). Li esta obra quando era calouira na faculdade e depois li o texto original do livro e, em comparação com a sua tradução, continuo a dizer que a tradução é realmente muito bonita e agradável. Embora ainda possa haver um pouco de compreensão duvidosa do português, em geral, o seu estilo de linguagem pode mostrar um semelhante tipo de beleza, bem como incluir as características da linguagem do autor original, é isto que se pode dizer ser a combinação perfeita, deixando-me uma experiência de leitura muito boa.

Autora: Na verdade, o que a impressionou mais foi a capacidade literária do tradutor ou a sua capacidade de expressão em chinês...

Zhou: É verdade. Claro que há muitas outras obras, por exemplo, a tradução do Sr. Fan Weixin de *Memorial do Convento*, que li antes de aprender português, e a sua tradução de *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago, que me deixaram uma impressão muito profunda. Há também o Sr. Sun Cheng'ao, um velho tradutor, que traduziu o conto *O Tio da América* de Fialho (Fialho de Almeida), que também foi traduzido lindamente, bem como o Sr. Yao Feng, um professor que traduziu os poemas [de Eugénio de Andrade e de poetas portugueses contemporâneos], etc. São todos trabalhos que são muito bons em si mesmos. Todas estas obras são muito boas por si próprias, e a literatura é algo que se deve mastigar. Gosto muito do tipo de obras que se mastigam, do tipo de obras que fazem com que as pessoas tenham uma memória profunda, e a tradução da Prof.^a Jin Xinyi de *Terra Sonâmbula* de Mia Corto é também uma tradução muito boa. Portanto, há muitos bons tradutores no mundo lusófono, o que nos deixa muito felizes, e é também a sorte dos nossos leitores chineses, certo?

Autora: Claro, espera-se também que haja um apoio mais forte por parte oficial.

Zhou: De facto, deveria ser um apoio a partir de cima, porque é difícil fazê-lo a partir de baixo. Afinal de contas, não se trata de traduzir um romance popular, nem de uma revista de mexericos com um grande número de leitores. A literatura serve para promover o significado da cultura humana, pode promover a compreensão mútua, os corações e as mentes das pessoas e, de facto, deve ser função do Ministério da Cultura ou mesmo do Ministério dos Negócios Estrangeiros um certo nível de promoção. Por exemplo, o Goethe-Institut da Alemanha, que é algo semelhante ao Instituto Confúcio, é apoiado pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros alemão, pelo que é também uma manifestação de *soft power* cultural. A China está agora a defender a necessidade de a cultura sair, e sair exige diálogo. Não basta só exportar a cultura, tem de haver um diálogo e um intercâmbio. Por conseguinte, a tradução não é apenas para a literatura, mas também para todos os níveis culturais, pelo que apelamos a um maior apoio dos governos.

Alguns países têm uma tradição muito profunda no domínio da tradução. Por exemplo, a vizinha da China, a Coreia do Sul, embora não seja um país grande, é um grande país de tradução, traduzindo muitas obras por ano. Alguns países prestam especial atenção à tradução. Por exemplo, na Alemanha, onde o estatuto do tradutor e do autor original é basicamente paralelo. Na China, agora, pode ser um pouco melhor, mas, em geral, a tradução continua a ter uma posição mais fraca e um pouco invisível. A não ser que o próprio tradutor tenha uma aura académica, então será diferente. Mas, de um modo geral, as pessoas continuam a sentir uma rígida hierarquia entre o autor e o tradutor, o que é definitivamente desfavorável ao desenvolvimento saudável da tradução a longo prazo, e isto é definitivamente algo que deve ser melhorado lentamente.

Autora: Quanto ao desenvolvimento da língua portuguesa ou da literatura portuguesa na China, temos nós de contar com o governo para as promover?

Zhou: É claro que o governo deve assumir a liderança, é certo, e, de facto, agora a

plataforma também existe, mas é necessário refletir sobre a forma como ela se pode aproximar melhor das pessoas. Eu tenho um ponto de vista de fora, porque eu estou em Portugal há um longo tempo, mas quando eu olho para o círculo de língua portuguesa na China, eu sinto que, de facto, o intercâmbio pode ser um pouco maior, mesmo se, agora, eu sinto que há um olhar de campo mais vasto. É claro que os fatores que estão por detrás disto são muitos e variados, cada universidade tem o seu próprio contexto, as suas próprias origens, a sua própria tradição académica, etc. Mas penso que, em geral, a língua portuguesa, apesar de existirem tantas instituições e universidades com curso de Língua Portuguesa na China, é sempre considerada como uma língua pequena. Eu, pessoalmente, sinto que é preciso refletir como o estudo da literatura portuguesa, a tradução da literatura, ou a investigação da tradução, etc. podem aprender com as línguas maiores, como o inglês, o francês, o alemão, para aprender a promover melhor os intercâmbios, para partilhar um pouco do que é a experiência da tradução, etc. Penso que é realmente mais importante comunicar com outras línguas e, por exemplo, entre o português e o espanhol, o português e o italiano, o português e o francês, há muitos pontos de comunicação. Também é importante sair do expectável, não ficar fechado dentro da sua própria área de investigação ou do seu próprio gabinete onde um professor com alguns alunos traduz, mas também comunicar com colegas estrangeiros. Eu, por exemplo, estou em Portugal há muitos anos, e também estou a investigar um autor português como Fernando Pessoa, também eu estudo literatura portuguesa. O processo é certamente difícil: neste momento, o mercado ainda é relativamente pequeno. Há poucas pessoas. E embora tenhamos muitas plataformas, estas plataformas podem ser mais bem utilizadas.

Autora: Eu acho que, bem, na verdade, hoje a comunicação nos círculos da língua portuguesa na China tem por base o estudo sobre as condições nacionais ou o desenvolvimento regional, e ainda há relativamente pouco interesse pelo valor da literatura.

Zhou: É verdade. Mas penso que os estudos regionais se complementam com o nosso estudo, e que as informações deste tipo de estudos regionais estão a mudar rapidamente. Por exemplo, estudei hoje a tendência de desenvolvimento dos países lusófonos em julho, quando chegarmos ao outono, em agosto ou setembro, já será diferente, quem sabe o que vai acontecer no mundo em setembro ou outubro? Mas a literatura que estudamos é uma informação relativamente estável, é uma informação central, é muito estável, representa algumas das expectativas mais profundas ou algumas das coisas essenciais mais profundas, algumas das sensações mais profundas ou mesmo alguns dos problemas mais existenciais que afligem um grupo de pessoas que falam uma mesma língua. Por isso, as coisas que podemos estudar ou as experiências que podemos obter da literatura que estudamos são muito valiosas e relativamente estáveis na sua validade. Penso que as duas vertentes de informação são, de facto, uma, não se pode ter uma sem a outra, acho eu.

Claro que, se olharmos para a literatura, em primeiro lugar, o estudo da literatura é um projeto enorme, e os requisitos linguísticos e a qualidade dos académicos são relativamente elevados, pelo que não é assim tão fácil formá-los. Um investigador não pode ser formado sem muitos anos de estudo, e tem de acumular muita experiência de leitura, etc. Há também o facto de persistir um modelo contemporâneo que valoriza o que é curto e rápido, mas a nossa falta de paciência para o estudo, em profundidade, tem de ser alterada lentamente.

Autora: Muito obrigada pela sua partilha.