

**A TRADUÇÃO ENQUANTO VIAGEM, TRABALHO INTELECTUAL E PERFORMANCE  
AMOROSA: EL VIAJERO DEL SIGLO, DE ANDRÉS NEUMAN**

TRANSLATION AS A JOURNEY, INTELLECTUAL WORK AND LOVING PERFORMANCE:  
*EL VIAJERO DEL SIGLO*, BY ANDRÉS NEUMAN

**Isabel Araújo Branco\***

CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa

**ABSTRACT:** In this article we analyze Andrés Neuman's *El Viajero del Siglo* (2009) in particular the concept of translation, the conception of translation as a journey and as an act of love, the practical translation processes, the working conditions of translators and the social position of women in intellectual work. To do this, we use theoretical conceptions of Thomas O'Beebee, Klaus Kaindl and Karlheinz Spitzl, Rosemary Arrojo, Itamar Even-Zohar, José Lambert, Paul Ricœur and other critics. We also used the Portuguese edition, *O Viajante do Século* (2010), translated by Vasco Gato, in order to better understand the literary and translation options and the novel.

**KEYWORDS:** Transfiction, Transmimesis, Translation, Translators, Andrés Neuman

**RESUMO:** Neste artigo analisamos *El Viajero del Siglo* (2009), de Andrés Neuman, em particular o conceito de tradução que aí encontramos, a concepção da tradução como viagem e como acto de amor, os processos práticos tradutórios, as condições de trabalho dos tradutores e a posição social das mulheres em trabalhos intelectuais. Para isso recorreremos às concepções teóricas de Thomas O'Beebee, Klaus Kaindl e Karlheinz Spitzl, Rosemary Arrojo, Itamar Even-Zohar, José Lambert, Paul Ricœur e outros críticos. Utilizamos também a edição portuguesa, *O Viajante do Século* (2010), traduzida por Vasco Gato, de forma a aprofundar opções literárias e de tradução e assim melhor compreender o romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Transficção, Transmimese, Tradução, Tradutores, Andrés Neuman

## **1. Introdução**

A folha de uma planta, de um arbusto ou de uma árvore é quase sempre vista do lado de cima, aquele que se dá ao sol, que o acompanha, o mais visível para quem passa e quem fica. É o que a planta dá a ver, ficando o lado reverso numa posição mais discreta, virada para dentro, para o tronco e para as outras folhas, como que ensimesmada, como que na retaguarda de quem dá a cara, como que ocultando o que se está a construir, reflectindo. Pega-se numa folha caída no chão ou retirada de um tronco e o polegar percorre a superfície razoavelmente lisa do lado frontal, sentindo, ainda assim, delicados sulcos horizontais e o mais profundo sulco central que estrutura a folha. Os outros quatro dedos vão sentindo o que não se vê, o reverso mais montanhoso, mais saliente, mais forte, mais definido, mais esquelético. Quando o tacto vence a visão, vira-se a folha e descobre-se naquele pedacinho um mundo mais complexo, mais interessante, mais elaborado, mais visível, ainda que menos estético. Ou aparentemente menos estético, porque, quando visto a contraluz, as nervuras e cores revelam o esplendor de intrincadas e belas

---

\*ibranco@fcs.unl.pt, ORCID: 0000-0003-2204-5501

intersecções. Só não é visível a circulação da seiva. É a estrutura à vista, o avesso do bordado mais perfeito, uma espécie de *making of* de si próprio, da folha.

Miguel de Cervantes introduziu a metáfora do ‘avesso do bordado’ para fazer referência à tradução. Nesse sentido, o bordado é, pois, o texto traduzido terminado. Mas o que temos quando vemos os dois lados em simultâneo? O que compreendemos apalpando e observando a folha da árvore na sua globalidade? Um processo de preparação, construção e manutenção (o lado de trás) e o seu resultado (o lado da frente). Mas, se num bordado o trabalho é dado por terminado, numa folha isso nunca acontece, num desenvolvimento contínuo até à sua queda ou à retirada forçada por um elemento estranho. A tradução pode alguma vez ser dada por terminada? Quando é entregue pelo tradutor para divulgação ou publicação, sim. Ou, pelo menos, é vista como tal, como um trabalho acabado, mesmo que o tradutor não esteja totalmente satisfeito com o resultado. Daí muitas vezes não voltar a ler o texto depois de impresso com receio de encontrar erros ou soluções menos conseguidas. Trata-se do “fantasma da tradução perfeita” de que falava Paul Ricœur, que “culmina no receio de que a tradução, porque tradução, venha a ser apenas uma má tradução, de certa forma, por definição” (Ricœur, 2005, p. 13). Daí também encontrarmos edições revistas, existindo uma oportunidade de edição. Nesse caso, o trabalho é contínuo, mesmo parecendo que tenha sido dado por terminado. Mas, se a tradução é a parte da frente da folha, o que é a folha na sua globalidade? Mantendo o paralelo com a tradução, uma resposta possível é a seguinte: a tradução visível e simultaneamente o processo de construção do texto. Como é possível aceder a ambos ao mesmo tempo? Através de um relato de um tradutor sobre o seu trabalho ou, em alternativa, através da ficcionalização em que tradutor e tradução são apresentados lado a lado no mesmo texto.

Quanto à primeira, sabemos que os livros de memórias de tradutores têm-se vindo paulatinamente a impor em vários países. Em relação à segunda, a teoria da literatura classifica esses textos no âmbito da categoria ‘transmimese’ ou ‘transficção’. A primeira, na definição de Thomas O’Beebee (2012), corresponde ao uso na ficção de actos de tradução, como os processos de trabalho e a representação de cenários multilinguísticos, ao passo que o conceito de ‘transficção’, proposto por Klaus Kaindl e Karlheinz Spitzl (2014), refere-se à crescente introdução de personagens de tradutores e de questões relativas a esta área em textos ficcionais. Rosemary Arrojo destaca que estas narrativas ajudam a introduzir questões pertinentes no estudo da tradução, proporcionando diversas perspectivas e camadas sobre os temas, nomeadamente “the decisive role played by those emotional, psychological elements that are part and parcel of the translator’s practice, and which are also subtly behind idealised assumptions about original writing and its alleged “superiority”, elements that are extremely difficult to be tackled or even approached within the limits of conventional scholarship” (Arrojo, 2018, p. 548). No presente *dossier* estão em foco várias destas narrativas. Neste artigo, concentramo-nos em *El Viajero del Siglo* (2009), de Andrés Neuman, recorrendo ainda à edição portuguesa, *O Viajante do Século* (2010), traduzido por Vasco Gato. O romance tem como protagonista Hans, um

tradutor que, embora faça da viagem o seu modo de vida privilegiado, se estabelece temporariamente em Wandernburgo, uma cidade alemã imaginária. A própria urbe se desloca no espaço, sem uma estabilidade física absoluta, numa espécie de viagem contínua. Aí, Hans conhece e envolve-se com Sophie, jovem intelectual submetida ao domínio patriarcal e às convenções sociais. Ambos acabam por desenvolver uma relação amorosa e simultaneamente uma parceria em projectos de tradução e na criação de uma antologia de poesia europeia para uma editora de renome em pleno século XIX. A partir da narrativa, abordaremos o conceito de tradução, relacionando-o com temas como a tradução enquanto viagem e enquanto acto de amor, o processo criativo prático do acto de traduzir, o estatuto e as condições profissionais do tradutor e a posição das mulheres na cultura.

## 2. Viagens no mundo e nos textos

Passamos muitas páginas do romance até descobrirmos que um dos protagonistas, Hans, é tradutor. Duas particularidades o distinguem: é, de facto, tradutor profissional (não tendo outra actividade ou fonte de rendimento) e também viajante (um anacrónico ‘nómada digital’, que pode trabalhar onde quiser desde que faça chegar o seu trabalho a quem o contratou). A faceta de viajante é a primeira com que contactamos. Hans chega a Wandernburgo vindo de Berlim e propõe-se prosseguir rapidamente o percurso para Dessau. Contudo, este viajante empedernido (e que sempre assim é apresentado no texto), deixa de o ser quando chega à cidade, primeiro sem motivo aparente, depois devido à relação de amor e trabalho com Sophie, a segunda protagonista. O trabalho (a tradução) e a actividade (as viagens) de Hans misturam-se, pois, especialmente no início da narrativa. Em Wandernburgo apenas se sabe que é um forasteiro e que pretende seguir a sua viagem, não sendo colocada a possibilidade de aí se fixar. A curiosidade sobre o que Hans faz por parte de quem o vai conhecendo é evidente, mas ele opta por não responder com clareza.

A primeira referência ao trabalho como tradutor – associado, aliás, às viagens – surge apenas no segundo terço na primeira parte do romance: “Cada vez que le preguntaban por su trabajo, Hans contestaba: Viajar, viajar y traducir. Algunos entendían que era intérprete, otros que era diplomático, otros que estaba de vacaciones Todos, sin embargo, respondían educadamente: Oh, comprendo” (Neuman, 2019, p. 64). Cada um interpreta a resposta de forma diferente, mas nenhum como sendo tradutor, talvez por desvalorizarem esse trabalho e não o associarem àquela pessoa e à imagem que dela tinham ou talvez ainda por não conhecerem essa profissão. Mais à frente, Hans explica um pouco essa dupla condição de viajante e tradutor. “Regresar es imposible. Por eso prefiero los lugares nuevos. [...] no puedo vivir de otra manera. Creo que si sabes adónde vas y qué harás, lo más probable es que termines sin saber quién eres. Trabajo traduciendo, eso puede hacerse en cualquier sitio. Trato de no hacer planes y que la suerte decida” (Neuman, 2019, p. 119). Também Gerald de Nerval – ainda desconhecido do público geral contemporâneo das personagens, mas muito apreciado por Hans – viaja e traduz. Inclusive, Goethe reconhece que a tradução de Fausto para francês feita por Nerval “es mejor que la original”

(Neuman, 2019, p. 334). Um colega de Hans, portanto. Para a personagem, viajar é sempre um acto criador que impulsa em si a pulsão de fazer e imaginar, projectando nos outros viajantes pequenas ficções sobre quem são ou como reagiriam a um comentário seu. Hans faz imediatamente uma analogia com a literatura: “Es igual que con los libros, los ves apilados en una librería y te gustaría abrirlos todos, saber al menos cómo suenan. Piensas que podrías estar perdiéndote algo importante, lo ves y te intrigan, te tientan, te hablan de lo pequeña que es tu vida y lo inmensa que podría ser” (Neuman, 2019, p. 120). As viagens servem também para o indivíduo se encontrar, perceber qual o seu lugar através do contacto com o outro (“para saber dónde quiere estar uno necessita ir a lugares distintos, conocer cosas, gentes, palabras nuevas”, Neuman, 2019, p. 121). Também Alejo Carpentier dizia, em “De lo real maravilloso americano”, que se sentia mais latino-americano sempre que viajava para fora do subcontinente, percebendo melhor o que lhe era próprio e o que lhe era alheio: “Vuelve el latinoamericano a lo suyo y empieza a entender muchas cosas” (Carpentier, 1976, p. 96). Hans, mais à frente, em conversa com Sophie, recorda as horas que passava na hemeroteca da faculdade: “Era mucho mejor que ir a clase, era como viajar, te perdías y encontrabas maravillas por casualidad” (Neuman, 2019, pp. 179-180). Depois, em conversa com os amigos, Hans fala sobre as particularidades de viajar de comboio: “[...] y como llegan lejos hay pasajeros de lugares distintos [...], es como estar en varios países al mismo tiempo, ¿entiendes?, como si los países se movieran” (Neuman, 2019, p. 285). A viagem, portanto, como a leitura, é a possibilidade de simultaneamente estar em dois lugares e viver várias experiências. Mas o comboio também surge como uma biblioteca que disponibiliza todos os livros que permitem ao leitor viajar. A viagem, que leva a tantos conhecimentos e que funciona como explicação de muitos aspectos de Hans. Por exemplo, quando Álvaro lhe pergunta como aprendeu tantas línguas, ele responde, mais uma vez de forma dúbia: “Digamos que viajando” (Neuman, 2019, p. 361). Muito antes já havia dito: “Todo lo que sé lo he aprendido viajando, o sea mezclándome con extraños” (Neuman 2019, p. 98). Mesmo anteriormente, num diálogo com o tocador do realejo, o conhecimento é associado à viagem: “[...] ¡tú pareces detective! (parecido, dijo Hans, viajero) [...]” (Neuman, 2019, p. 50).

Qual o sentido de ‘tradução’ em *El Viajero del Siglo*? Ao longo da obra, a palavra ‘traduzir’ surge enquanto sinónimo lato de ‘interpretar’ e ‘compreender’, além da designação do acto de passar um texto de uma língua para outra. Vejamos alguns exemplos:

Hans miró a Sophie, Sophie le dijo cosas con los ojos, Hans quizá las tradujo (Neuman, 2019, p. 179).

Este tipo, pensó Álvaro, es un caso patológico: vive de traducir y necesita que lo traduzcan (Neuman, 2019, p. 225).

Hans, que llevaba traduciendo cada gesto de Rudi desde que se habían saludado, se preocupó todavía más con esa orden [...] (Neuman, 2019, pp. 267-268).

[...] introducirse en las emociones diarias, ordenarlas y traducirlas al lenguaje corriente [...] (Neuman, 2019, pp. 307-308).

Esta concepção de tradução enquanto compreensão vai ao encontro da teorização de August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel, contemporâneos das personagens. Como resume Susan Bassnett, o primeiro defendia que “all acts of speaking and writing are acts of translation because the nature of communication is to decode and interpret messages received” (Bassnett, 2002, p. 71), ao passo que o segundo encarava a tradução como “a category of thought rather than as an activity connected only with language or literature” (Bassnett, 2002, p. 71). Schleiermacher refere também um sentido semelhante, indicando que traduzimos “quando procuramos definir melhor [um] sentimento e ele se transforma em objecto do nosso pensamento”, acrescentando que “até os nossos próprios discursos somos por vezes obrigados a traduzir” (Schleiermacher, 2003, p. 61).

Esta forma mais metafórica de “tradução” leva-nos às consequências da tradução aprofundadas no romance: o aumento do conhecimento, a fuga à censura e o intercâmbio literário. A propósito de uma possível livre circulação comercial, Sophie manifesta a sua preocupação com a possível imposição da literatura dos países mais poderosos aos restantes, possivelmente num eco das preocupações expressas por Immanuel Kant em *A Paz Perpétua* (1795) sobre a necessidade constituir uma Federação de Estados, em que os vários membros não se impusessem entre si, mesmo que uns tivessem mais poder ou mais população que os outros. Itamar Even-Zohar, em “Polysystem theory” (1979), propõe a teoria das interferências, que estuda as condições que levam à interferência de uma literatura noutra e que resultam na transferência de propriedades de um polissistema para outro. As propriedades periféricas podem entrar no centro se a capacidade do repertório do centro desempenha determinadas funções. Os repertórios dominantes e os repertórios alternativos podem entrar em competição e, como reconhece Even-Zohar, é frequente um repertório que se torna dominante excluir os restantes ou tornando-os ineficazes. É isso que Sophie teme, conhecendo as dinâmicas dos sistemas literários. Em “Literatura, traducción y (des)colonización” (1999), José Lambert apresenta quinze regras básicas de importação e exportação em que ecoam as preocupações empíricas de Sophie. Destacamos duas: por um lado, quanto mais um sistema importe de uma sociedade vizinha mais aprofunda a sua posição de dependência; por outro, quando mais unidireccional for a relação de importação/exportação mais dependente se torna do seu ‘big brother’. Sophie reflecte, pois, sobre as relações hierárquicas entre literaturas nacionais, questão estudada por Even-Zohar, autor que reconhece que a hierarquização se estabelece desde o início das relações mas, em alguns momentos históricos, os modelos estabelecidos deixam de ser aceites por todos, em particular os mais novos. Pode mesmo verificar que “no se acepta ninguno de los elementos del propio repertorio” (Even-Zohar, 1999b, p. 227), indica Even-Zohar, uma conclusão que certamente agradaria a Sophie. Hans defende que os países mais pequenos são mais abertos e curiosos, logo mais sábios. A propósito de Goethe e da sua *Weltliteratur*, afirma que a literatura alemã será construída a partir do

cruzamento com outras: “sumandóla, comparándola, mezclándola con las demás” (Neuman, 2019, p. 303). A tradução leva ao diálogo e à literatura universal:

[...] la naturaleza se comporta como un organismo animado, ansioso. Es un ciclo infinito e infinitamente subordinado, o sea, los organismos individuales son remansos que interrumpen la corriente general para intensificarla. [...] El pensamiento también es una fuerza que avanza nutriéndose de todo, integrando lo adverso. Es el principio del cometa y la estela, que parecen dos realidades distintas cuando sólo son una consecuencia del otro (Neuman, 2019, pp. 353-354).

Noutra ocasião, conversando na tertúlia, Hans defende que “aunque la traducción fuera un diálogo imposible, sería el imposible más necesario de la cultura” (Neuman, 2019, p. 318). Renunciar a este diálogo seria cair no perigo do nacionalismo, do fechamento e da hierarquização de culturas, assegura. O senhor Levin destaca a importância do público-alvo e do contexto em que se produz uma tradução – e as comunidades vão mudando ao longo do tempo, logo “cada época necesita traducir de nuevo su biblioteca” (Neuman, 2019, p. 319). Paul Ricœur salienta precisamente a “retradução incessante das grandes obras”, acrescentando que é na retradução que melhor se nota a “insatisfação suscitada pelas traduções existentes” (Ricœur, 2005, p. 16). Na base destas considerações está a ideia de que o tradutor resulta da sua própria época, aplicando uma visão de mundo e o vocabulário que lhe é mais próximo. O que pensavam sobre a tradução os contemporâneos das personagens do livro? Friedrich Schleiermacher, por exemplo, considera que existem apenas dois caminhos possíveis para o tradutor: ou “deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direcção a ele; ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direcção a ele” (Schleiermacher, 2003, p. 61). A primeira opção – a mais elogiada por Schleiermacher – implica que o tradutor procure substituir “o entendimento da língua original que falta ao leitor” (Schleiermacher, 2003, p. 63) ao ponto de parecer que, “se o autor tivesse aprendido alemão tão bem [...], não teria traduzido a sua obra [...] diferentemente do que o tradutor realmente fez” (p. 63). Por seu lado, Francis William Newman considera que o tradutor deve fazer com que a tradução pareça o mais estrangeira possível. As traduções de William Morris são “deliberately, consciously archaic, full of such peculiarities of language that they are difficult to read and often obscure” (Bassnett, 2002, p. 73), segundo Susan Bassnett. Morris pretende destacar a condição de estrangeiro do texto original.

Referimos já a fuga à censura, presente no romance, com a tradução de autores proibidos e Hans e Sophie a recorrer a manobras inteligentes: os autores dos livros de libertinos franceses foram apresentados com os nomes de nascimento (e não os pseudónimos, com que figuram nas listas oficiais) e mantido o anonimato com que outra obra foi originalmente publicada. Trata-se de uma proposta de Hans à editora Brockhaus. Como estudámos noutra ocasião (ver Branco, 2024), é comum os tradutores que mantêm uma relação de alguma proximidade com os editores terem uma atitude activa e apresentarem propostas de edições. É-nos útil recorrer a Bernard Lahire e ao seu conceito

de ‘jogo literário’, que designa um campo secundário e corresponde a um “universo fracamente remunerado e muito pouco profissionalizado, mas que é, no entanto, muito exigente no tempo que consome” (Lahire, 2009, p. 2), em que facilmente podemos integrar tradutores, editores, revisores linguísticos, paginadores e gráficos, além de escritores. Na narrativa de Neuman, a editora acaba por pedir uma retradução para evitar conflitos com o sistema censório, conduzindo à autocensura. Even-Zohar reflecte sobre a relação do tradutor com o repertório quando verifica que uma descrição está proibida no seu repertório. Nessa circunstância, o tradutor “either deletes it completely or manipulates its components in accordance with the models available in his own culture” (Even-Zohar, 1980, p. 68), sendo comum a substituição de relemas, as destruições parciais ou as amplificações. Quando as opções alternativas são bloqueadas, os repertórios recusados são substituídos por repertórios adjacentes ou acessíveis de outras formas. Sophie e Hans discutem sobre a melhor solução – não ceder ou adaptar-se e reescrever –, sem acabar por chegar a consenso. Even-Zohar reconhece a importância das instituições (como a censura e a editora de *El Viajero del Siglo*) na dinâmica dos polissistemas, regulando as normas, sancionando-as ou recusando-as, pagando ou reprimindo produtores e agentes, determinando modelos e produtos e funcionando como intermediárias entre as forças sociais e os repertórios de cultura de forma paralela ao mercado. Ao contrário deste, pode tomar decisões aplicáveis durante um período de tempo superior. As instituições podem apoiar os produtores na criação de repertórios (como Hans e Sophie no seu papel de antologiadores) e não se apresentam de forma homogénea. Regulam a produção e o consumo, embora dependam da correlação de forças do conjunto de factores.

Talvez o mais interessante na conversa entre as duas personagens seja o desabafo sobre a necessidade de quem vive da tradução de ter recursos financeiros para sobreviver e, portanto, de trabalhar e ser pago por esse trabalho. Por outras palavras, a necessidade (mesmo se sem vontade) de se adaptar ao mundo concreto de que falava Levin e, se for preciso, alterar o seu trabalho em função do sistema de poder em que se insere. Voltaremos a esta questão, mas, para já, retomamos Even-Zohar quando afirma que, para substituir um repertório, não é necessária a mudança de repertório dentro de um grupo social, mas alterar as posições dentro da sociedade. José Lambert reflecte também sobre a relação da tradução com o poder político, explicando que, em função do poder político, as importações culturais podem ser proibidas selectivamente (censura) ou sistematicamente (total proteccionismo). Todas as sociedades têm uma importação selectiva: a censura começa como autocensura.

Se, no romance, traduzir se aproxima do acto de viajar, também é verdade que a tradução é apresentada como algo semelhante ao amor. Tudo começa com a associação dos gestos à leitura quando Sophie percorre com os dedos uma chávena, “acariciando con las yemas el relieve de la porcelana como quien descifra un texto en braille” (Neuman, 2019, p. 96). Iniciada já uma relação amorosa entre Hans e Sophie, a sensualidade física é associada à leitura e à escrita em diversos momentos, mostrando como as palavras estão

arreigadas nas mentes e imaginários de ambos ao ponto de, mais do que uma espécie de tatuagem invisível, termos como que uma extensão natural dos seus corpos e gestos: mais do que acariciar, as mãos de Sophie “leían” (Neuman, 2019, p. 276) e uma das suas coxas tem uma mancha “alargada como un trazo de lápiz” (p. 278). Não se trata da vontade mórbida e doentia da apropriação do outro através da caligrafia e do corpo, como encontramos no filme *The Pillow Book* (1996), de Peter Greenway, que, aliás, conta também com um tradutor como personagem central. Pelo contrário, no romance de Neuman temos comunhão, igualdade, partilha, apoio e colaboração mútua. Amor, afinal. Os corpos de Sophie e Hans mantêm-se “[e]ntrelazados igual que un garabato” (Neuman, 2019, p. 278). Durante as tardes na estalagem “pasaban de los libros al catre y del catre a los libros, buscándose en las palabras y leyéndose los cuerpos” (Neuman, 2019, p. 301), num prazenteiro equilíbrio entre trabalho e sexo, com Hans a “desfrutar de esa ansiedad que lo llevaba desde una lengua extraña hasta el cuerpo de su compañera” (Neuman, 2019, p. 304) e Sophia a equilibrar “la tensión entre el rigor del trabajo y la distracción del deseo”, ambos acostumando-se “a desearse mientras traducían” (Neuman, 2019, p. 304) e comprovando que “todas esas palabras que buscaban eran otra manera de encontrarse, de acortar la distancia entre sus bocas” (p. 304). Desse jogo, “solían aflorar las mejores ideas comunes” (Neuman, 2019, p. 304). O próprio Álvaro, amigo de ambos, se apercebe disso, dessa simbiose das duas personagens trespassadas pelo amor e pelo labor tradutório: “Extraño pasatiempo, pensaba, y extraña manera de quererse” (Neuman, 2019, p. 363).

Este entrelaçamento de palavras e sentimentos estende-se também à comunicação escrita, isto é, às cartas que Sophie e Hans vão trocando. Por exemplo, ela, numa dessas missivas, envia-lhe o seu “beso más políglota y cantarín” (Neuman, 2019, p. 368) Mesmo encontrando-se com frequência, escrevem-se intensamente todos os dias, o que nos pode levar a pensar se a comunicação entre as personagens se tornará mais profunda através da escrita do que da oralidade. No final da obra, impedidos de se encontrarem, redobram o envio de correspondência. “También hacían el amor por escrito” (Neuman, 2019, p. 508), comenta o narrador, aparentemente distraído do que já havia relatado ao longo do romance.

Dizia Hans a Sophie a propósito de uma passagem de *Lucinde*, de Schlegel, que é admirável uma concepção do amor, “no como huída sino como llegada al mundo, como forma de conocerlo” (Neuman, 2019, p. 376). Portanto, de mãos dadas, entrando no universo e aprofundando a sua compreensão – como na e através da tradução. Traduz-se como se ama, mostram as personagens:

Cuanto más trabajaban juntos más se daban cuenta de lo parecido que eran el amor y la traducción, entender a una persona y trasladar un texto, volver a decir un poema en una lengua distinta y ponerle palabras a lo que sentía el otro. Ambas misiones se presentaban tan felices como incompletas: siempre quedaban dudas, palabras por cambiar, matices incomprendidos. Ellos también eran conscientes de la imposibilidad de lograr la transparencia como amantes y como traductores. Diferencias culturales, políticas,

biográficas, sexuales actuaban como filtro. Cuanto más intentaban mediar en ellas mayores se volvían los peligros, los obstáculos, las malinterpretaciones. Pero al mismo tiempo los puentes entre las lenguas, entre ellos mismos, se volvían más anchos (Neuman, 2019, p. 301).

O narrador explica que Sophie tinha sensações semelhantes quando fazia amor e quando traduzia, passando das certezas sobre o que queria às intuições e depois a uma “lucidez insólita” (Neuman, 2019, p. 302), encontrando então o que tinha procurado: “un sentido final, la sensación precisa, las palabras exactas” (p. 302). Através da escolha dos vocábulos, a própria narrativa agudiza este cruzamento entre tradução e amor, como se de uma amálgama se tratasse.

A longa citação que há pouco introduzimos mostra como, para as personagens, as duas actividades se apresentavam felizes e incompletas. Paul Ricœur, a propósito de tradução, fala também de um “ganho sem perda” (Ricœur, 2005, p. 19), de que “se deve fazer o luto até à aceitação da diferença insuperável do próprio e do estrangeiro” (p. 19), num luto da tradução absoluta que conduz ao “prazer da tradução” (Ricœur, 2005, p. 20). Existe, pois, uma sensação semelhante no amor e na tradução, que leva à vontade constante de recomeçar ou retomar o acto. Afinal, podemos dizer que amar é relacionar dois seres e pô-los em comunicação absoluta. Como na tradução. Numa das sessões da tertúlia, Hans, reflectindo sobre as opiniões do professor Mietter sobre a suposta impossibilidade de traduzir poesia, conclui que tudo aquilo poderia ser aplicado às relações amorosas: “alguién que descreía de las posibilidades de la traducción era, en pocas palabras, alguien escéptico con el amor” (Neuman, 2019, p. 316). Ou seja, se Mietter não acredita na transferência de ideias e palavras para outra língua, não poderá viver a comunicação que o amor implica.

Em certo momento, Hans sussurra a Sophie que ela é a sua sorte. Sophie desenvolve aquela ideia e diz-lhe que não vê o seu amor feliz como uma sorte, mas como “un atrevimiento, *nuestro* atrevimiento” (Neuman, 2019, p. 390), visto resultar de vontades e escolhas de ambos: “Todo esto es voluntario, mágicamente voluntario [...]” (p. 390). Comentemos nós: é um atrevimiento e um acto voluntário como numa boa tradução, porque aí não se trata apenas da ‘sorte’ de encontrar a palavra mais adequada, mas do ‘atrevimiento’ de voar e assim alcançar a tradução o mais perfeita possível. Sophie fala nas opções de quem faz: Hans ficou em Wandernburgo, ela não o ignorou. São opções de acção, como na tradução, quando escolhemos uma solução e não outra.

### **3. Métodos e condições de trabalho**

Como traduzem Hans e Sophie, companheiros também de trabalho? É uma situação nova para ambos, já que ele trabalhava sozinho até então e ela nunca tinha traduzido. Lisa, a filha dos estalajadeiros, observa Hans a trabalhar no quarto: um homem sentado à mesa, concentrado, olhando o que está apoiado no atril e escrevendo depressa, durante horas: “Parecía otro cuando leía, le cambiaba la cara, se lo veía lejano pero contento, como la gente cuando canta” (Neuman, 2019, p. 253). Um Hans projectado noutra mundo, que faz

com que Lisa deseje aprender a ler. Na verdade, a primeira tradução que encontramos em *El Viajero del Siglo* é feita por Álvaro, espanhol a viver na Alemanha. Hans pergunta-lhe como traduziria para espanhol *Gemütlichkeit* e ele avança com várias hipóteses pensando em voz alta até chegar à palavra galega ‘morriña’, explicando que esta é conhecida por todos os espanhóis. Portanto, uma tradução aparentemente não conseguida ou mesmo impossível é afinal alcançada e compreendida, num percurso improvisado que surpreendentemente termina numa terceira língua, mostrando desde o início do romance que a comunicação cultural se faz através das palavras e da tradução, culminando por vezes em soluções que podem não ser perfeitas mas que são criativas e, acima de tudo, efectivas. Este ‘pensar em voz alta’ de Álvaro é, de certa forma, retomado como método de trabalho por Sophie e Hans quando começam a traduzir juntos, na medida em que a reflexão se faz a partir da reacção do outro, discutindo o sentido dos poemas ao traduzi-los. Pretende-se, pois, interpretar o texto para o compreender a fundo e depois traduzi-lo convenientemente.

Hans e Sophie também anotam sugestões de alteração de palavras. Depois voltam a interpretar o poema na primeira versão traduzida e verificam se esta respeita o sentido do poema original. Mark Polizzotti, em *Simpatía por el Traidor*, identifica certas inquietações comuns aos tradutores, como a vontade de continuar a rever os textos mesmo que estejam já publicados ou a recomendação de ler o original completo antes de o começar a traduzir. Uma das suas estratégias é a seguinte:

[...] empezar con las palabras que el autor me ha dado y luego, una vez lo he bosquejado en inglés, imaginar la escena. [...] No se trata de modificar el texto de origen, sino de ver qué evoca. Y luego, en lugar de sentirme esclavizado por una definición de diccionario –que podría no expresar lo que yo o el original necesitamos que enuncie– tratar de recrear la misma imagen mental con las herramientas lingüísticas a mi disposición. (Polizzotti, 2020, p. 114).

Noutra ocasião, Hans propõe que cada um traduza dois poetas e que depois se corrijam mutuamente. Sophie sugere uma leitura em voz alta de cada rascunho para “ver cómo sonaba” (Neuman, 2019, p. 334). Trata-se, pois, do reconhecimento da importância da sonoridade do poema que é evidente, em primeiro lugar, para o leitor – quem lê, quem entra no poema, quem o compreende, quem o traduz para si mesmo, ainda que sem o passar de uma língua a outra. Tradutores são em primeiro lugar leitores e intérpretes. Para traduzir poesia espanhola recorrem a Álvaro, além de dicionários e uma gramática. Comentam os textos, discutem o seu sentido e fazem um primeiro esboço de tradução. Mais difícil é traduzir do russo, mas ainda assim fazem-no, com a liberdade tradutória e metodológica da época, porque nada impede a pulsão de transferência linguística de Hans, uma força criadora que dificilmente desacelera. Através de duas ‘línguas-ponte’ e um dicionário, acede ao russo praticamente desconhecido. Depois lêem traduções dos poemas para inglês e francês. A seguir, “consultaron palabra por palabra en el diccionario y anotaron las diferentes acepciones junto a los cuadrantes” (Neuman, 2019, p. 409).

Falávamos há pouco de atrevimento e aqui temos mais um exemplo disso. A referida pulsão tradutória de Hans é travada apenas pelo desgosto provocado pela morte do tocador de realejo. Então, “tenía la impresión de que trabajaba peor” (Neuman, 2019, p. 507) e “no se divertía” (p. 507) a traduzir. Tradução e amor afectados pelo desgosto da morte de um amigo, amor também embora em termos diferentes do abordado anteriormente.

Numa das sessões da tertúlia, o professor Mieter fala sobre o que considera ser a ilegitimidade da tradução de poesia e Hans comenta que a fidelidade é um paradoxo, porque “en el mismo instante en que aparece en escena otro texto la fidelidad es inalcanzable, el poema ya es distinto, se ha convertido en outro” (Neuman, 2019, p. 316). Assim, a fidelidade (no sentido de ‘identidade’, de ‘ser o mesmo’) é impossível de concretizar. Não se trata de uma deslealdade. Para traduzir bem, o tradutor deve reescrever o original, isto é, “devolver al lector un *auténtico* poema en su propia lengua” (Neuman, 2019, p. 316). Tal só é possível devido a um equilíbrio entre a compreensão do sentido do original e o exercício da liberdade do tradutor. O romance acentua o afastamento da ideia de ‘traição’ ou ‘substituição’ do original, propondo antes uma perspectiva da tradução como um contributo, “un empujón a un texto que ya estaba en movimiento” (Neuman, 2019, p. 319), algo que “exagera los mecanismos de la lectura” (p. 319). Na linha, portanto, do método de trabalho de Sophie e Hans, em que a compreensão do texto ocupa um lugar primordial, como se traduzir fosse um contínuo acto de interpretação, de forma passiva e depois de forma activa, isto é, primeiro através do entendimento e depois da recriação com palavras de outra língua.

*El Viajero del Siglo* encerra outras descrições de trabalho, de diferentes actividades, nomeadamente dos operários agrícolas, dos operários fabris e de criados. É um retrato, na sua maioria, da brutalidade das muitas horas de trabalho diário, da falta de condições no emprego e em casa, de salários baixos e da ausência de perspectivas de futuro, mas também da organização sindical e das suas reivindicações. As condições de trabalho dos tradutores também estão presentes no romance, num contexto em que existe já um verdadeiro mercado do livro. O senhor Levin e o professor Mieter dão conta disso quando conversam sobre o aumento do número de leitores e as suas consequências: “[...] tampoco olvidemos que para tener buenas librerías, buenas traducciones, reediciones de los clásicos, esas cosas, hace falta que existan todos esos lectores a los que les gusta comprar libros. ¡Mercado, puro mercado!, sentenció el profesor, no me venga usted ahora con las virtudes del mercado” (Neuman, 2019, p. 173). Este irónico comentário final poderia ter sido feito também por um tradutor. As principais marcas desta profissão serão a liberdade na gestão do horário e a instabilidade laboral, como a situação de Hans reflecte: “[...] la verdad es que me estoy quedando sin fondos [...]. esperaba algún golpe de suerte, yo qué sé. Hasta ahora siempre había hecho lo mismo: trabajaba, reunía un dinero y viajaba por ahí hasta que se me acababa, y entonces vuelta a empezar” (Neuman, 2019, p. 238). Hans espera ansiosamente um possível pedido de uma editora de Leipzig e, sem saber se o receberá, questiona-se se terá dinheiro suficiente para pagar o quarto na estalagem na

semana seguinte. A carta de Brockhaus finalmente chega, com novos trabalhos, o que permite a Hans respirar de alívio. Além de traduzir, faz revisões, escreve paratextos e selecciona poemas. Mais tarde, a revista *European Review* pede-lhe um ensaio sobre poesia alemã. “Pagaban bien y, cosa rara, la mitad por adelantado. Hans había aceptado de inmediato” (Neuman, 2019, p. 403). São condições excepcionais tanto pelo valor do pagamento, como pelo adiantamento, esbatendo temporariamente a instabilidade da profissão. Essa condição é marcante na forma distante de Sophie e Hans verem o pedido da editora de alteração da tradução dos libertinos franceses. Ela não admite mudanças, aproximando-se das tradutoras feministas dos séculos XX e XXI que, como explica Teresa Moure em *Linguística escreve-se com A*, enquanto “mediadoras numa actividade linguística” (Moure, 2022, p. 94), se negam a “participar na difusão de conteúdos ideológicos com os quais não concordam” (p. 94). Por seu lado, Hans é menos susceptível, pensando no tempo já despendido e no dinheiro do pagamento que não pode perder. Perante a irredutibilidade de Sophie, desabafa: “Cómo se nota que no te ganas la vida traduciendo” (Neuman, 2019, p. 431). Esta instabilidade mantém-se nos nossos dias. Os relatórios *Survey on working conditions* (2020) e *The legal situation of European literary translators in 9 maps and a conclusion* (2022) de European Council of Literary Translators’ Associations (CEATL) revelam que, em dois terços dos países analisados, normalmente não é dado qualquer adiantamento do pagamento na assinatura do contrato; em metade dos países, a taxa inicial geralmente não é paga integralmente 60 dias após a entrega; em 16 países, os tradutores não recebem royalties, mesmo no caso de um best-seller; em metade dos países, os tradutores não recebem qualquer remuneração extra para utilizações secundárias (e-book, audiolivro, serviços de streaming, etc.). Embora a Convenção de Berna reconheça os tradutores literários como autores e os direitos morais sobre o seu trabalho, os documentos da CEATL mostram que “in most European countries, the legal framework of the translation contract is relatively weak, we lack collective bargaining (to negotiate standard contracts, remuneration, transparency), and the current situation of literary translators is a far cry from the principles put forward in the DSM directive, especially when it comes to remuneration and transparency” (CEATL, 2022, p. 11). É possível ficcionalizar também este cenário. Rosemary Arrojo, em *Fictional Translators*, aborda a ficção enquanto teoria e simultaneamente “a persuasive form of activism” (Arrojo, 2018, p. 35). A propósito do conto “Nota al pie”, de Rodolfo Walsh, Arrojo mostra como a narrativa ilustra a situação socioeconómica da classe dos tradutores no século xx, a forma como depende da entidade empregadora e como é desvalorizada pelo público em geral e por quem com ela trabalha directamente. Outro aspecto sublinhado é o isolamento dos tradutores freelancers, sem colegas de trabalho com quem falar sobre soluções de tradução mas igualmente sobre problemas de carácter de organização sindical, agudizando a sua situação de invisibilidade. “And it is precisely because translation is still largely misunderstood and underestimated as an innocuous replacement of words that it can generally (and unapologetically) be used to serve interests that are not necessarily the translator’s or even the original author’s” (Arrojo, 2018, p. 44), acrescenta Arrojo.

Em *El Viajero del Siglo* encontramos, pois, referências às condições de várias actividades profissionais. Existe uma hierarquia de importância e dificuldades? No confronto com quem não trabalha e vive de rendimentos, identifica-se nos trabalhadores uma consciência de classe? A cozinheira Petra parece tê-la, sim. Ela mostra indiferença em relação a intrigas e inveja entre colegas, dizendo: “esta no es mi familia, es mi trabajo” (Neuman, 2019, p. 329). E acrescenta que haveria justiça se a sua filha “no tuviera que vivir pelando patatas” (p. 329). Por seu lado, Elsa, a dama de companhia de Sophie, comenta noutra situação: “aprendí que los criados vivimos de los restos de los amos, crecemos con lo que ellos tiran” (Neuman, 2019, p. 338). Elsa comenta que faz o mesmo que ‘eles’, isto é, aproveitar o mais possível a sua posição. Acrescenta que não é amiga de Sophie, mantendo uma cordial relação de trabalho. Há, pois, um ‘nós’ e um ‘outro’, quem trabalha e quem emprega e paga o salário, estando esta relação financeira presente na mente de quem trabalha, mas que não impede que Lisa perceba que, enquanto humanos, são iguais. Com ciúmes de Hans, a jovem pensa que Sophie é como ela própria, “sin esos vestidos que le compraba su padre y esos peinados que le hacían sus sirvientas” (Neuman, 2019, p. 509), ou seja, sem estatuto social e sem dinheiro. De facto, no fim do romance, a condição de ambas aproximar-se-á um pouco, visto que Lisa consegue concretizar o sonho de aprender a ler e Sophie sai de casa e irá trabalhar, aparentemente tornando-se independente do pai.

#### 4. Mulheres e sociedade

Como sabem tanto Hans e Sophie? Porque lêem. Hans aprende também muito com as traduções que realiza profissionalmente. É um saber acumulado e inteligentemente manejado que o põe ao nível de Mietter, iminente professor universitário jubilado, durante as profundas discussões na tertúlia. Sophie ocupa intencionalmente uma posição mais discreta nesses diálogos, não só por não ser conveniente a anfitriã entrar em disputas, mas acima de tudo por ser mulher. Tal condiciona-a a expressar os seus raciocínios e opiniões, apesar de serem fundamentados e reflectidos. Isto leva-nos a uma outra questão presente no texto: a condição da mulher, em particular da mulher intelectual e tradutora. Vejamos como a importância da conquista de direitos para as mulheres iguais aos dos homens está presente em *El Viajero del Siglo*, em particular através de Sophie. Logo numa das primeiras conversas com Hans, critica a Revolução Francesa por excluir as mulheres da vida pública: “[...] si esa revolución íntima se hiciera como es debido, su consecuencia natural sería un cambio de las funciones públicas, ya me comprende, que las mujeres pudiéramos aspirar al parlamento además de al bordado [...]” (Neuman, 2019, pp. 80-81). Na tertúlia, embora sem poder mostrar abertamente as suas opiniões feministas, Sophie aproveita algumas oportunidades para passar os seus pontos de vista, como quando falam sobre Schopenhauer:

De hecho no hace mucho me atreví a leer su libro y parecía algo inseguro con las mujeres... insistía en que nos aplicáramos a las labores domésticas o a la jardinería, pero que jamás se nos ocurriera instruirnos en literatura y mucho menos en política. Y eso es, caballeros, paradójico, porque para llevar a buen término esa propuesta, quiero decir, para que la

doctrina de Schopenhauer no caiga en saco roto, hubiera sido más práctico recomendarnos a todas las mujeres el estudio atento de las obras filosóficas, y muy en particular las suyas. Desde mi carencia de teoría, me embarga la impresión de que a los mayores filósofos de nuestro tiempo los persigue una contradicción: todos aspiran a fundar un pensamiento distinto, pero todos piensan lo mismo de las mujeres (Neuman, 2019, p. 104).

De facto, mais do que uma questão de direitos, trata-se do papel que tradicionalmente as mulheres desempenham na sociedade, a imagem que têm delas e elas têm de si mesmas e o impacto desta situação nas suas vidas. Até a esclarecida e convicta Sophie é afectada. Insurrecta na sua vida íntima, é perturbada por possíveis projecções negativas de terceiros sobre o facto de ser mulher e sobre o seu trabalho de tradução. A insegurança que sente é evidente, apesar dos seus conhecimentos e da confiança de Hans nas suas capacidades intelectuais: “también tengo el temor de que en la editorial a mí te juzgen por ser *una* traductora, [...] ¿cómo sabré que me toman en serio?” (Neuman, 2019, p. 295). A citação deveria ser mais longa, porque o desabafo de Sophie revela outras questões, como o chamado ‘síndrome da impostora’ (duvidando das suas capacidades e receando a opinião do editor) e a incerteza em relação à compreensão de Hans destes receios. Afinal, Hans é um homem e não passou por situações de discriminação (claras ou subtis) que socialmente estão reservadas ao sexo feminino, em particular no que toca à sua capacidade intelectual, sempre minorizada. Aliás, Sophie, mais tarde, conversando com Hans sobre o seu casamento com Rudi, irrita-se quando o amante diz que deve ousar mais no momento de pensar sobre se deseja ou não a boda. A resposta surge com revolta face a quem não compreende como o papel tradicional das mulheres a limita profundamente nem as consequências na vida de quem vá contra as normas: “¿Y tú qué? gritó Sophie, ¿eres muy libre o muy cobarde? ¿a quién le das lecciones? Sé mujer un momento, solamente un momento, y verás qué distinta te parece la valentía, estúpido” (Neuman, 2019, p. 467). Assim, ela lida simultaneamente com as suas inseguranças pessoais e com as inseguranças provocadas por possíveis perspectivas machistas e paternalistas sobre si e o seu trabalho. A narrativa situa-se algures no século XIX, sendo as personagens, portanto, contemporâneas, por exemplo, de Choderlos de Laclos, que em *De l'éducation des femmes* (1783), reflectia sobre a situação feminina: “Onde existe escravatura, não pode haver educação: em todas as sociedades as mulheres são escravas [...]; o próprio da educação é desenvolver as faculdades, o próprio da escravatura é abafá-las [...]” (Laclos, 2002, p. 37). Mary Wollstonecraft, em 1792, defendia a igualdade entre os sexos no seu *A vindication of the rights of woman* e alertava para os contextos em que as mulheres são criadas e que as aprisionam a práticas e expectativas machistas:

Hacedelas libres y pronto se volverán sabias y virtuosas, a la vez que los hombres lo serán más. Pues la mejora debe ser mutua, o la injusticia a la que una mitad de la raza humana está obligada a someterse se volverá contra sus opresores. La virtud de los hombres será carcomida por el insecto que él mantiene bajo si pie. (Wollstonecraft, 2020, p. 139)

O próprio direito à alfabetização das mulheres não é aceite pela sociedade, em especial no que diz respeito às classes baixas. Tal é reflectido nas personagens do romance *Elsa e Lisa*: a primeira aprendeu a ler sozinha e está, também sozinha, a aprender inglês, com a maior discrição possível, de forma a não ser atacada; a segunda, impedida pela família de frequentar a escola, aprende a ler às escondidas com a ajuda de Hans. A sindicalista feminista Clara Zetkin, na passagem do século XIX para o século XX, sublinhava que a questão da educação “desempenha um papel determinante na vida dos milhões de proletários” (Zetkin, 2007, p. 159), em particular das mulheres, considerando que a educação recebida nas escolas primárias não lhes deu mais conhecimentos para se libertar “nem uma personalidade mais rica e mais desenvolvida” (p. 159). Zetkin defendia escolas públicas, gratuitas, mistas e obrigatórias para todas as crianças, com material escolar e refeições incluídas. Reivindicações que Lisa, Elsa e Sophie certamente apoiariam.

Na própria interpretação dos poemas que traduz, Sophie imprime a sua visão feminista. É o caso do soneto “Escrito está en mi alma vuestro gesto”, de Garcilaso de la Vega, em que Sophie rejeita a ‘mulher objecto’ e a ‘mulher passiva’ desejada pelo sujeito poético: “[...] los [poemas] de Garcilaso, maravillosos, delicados, pero siempre con esa espantosa idea de fondo: te amo si te callas, eres perfecta porque apenas te conozco, ni falta que me hace [...]” (Neuman, 2019, p. 362). Como comenta o historiador de arte Miguel Ángel Cajigal Vera, neste campo as mulheres “ejercen por lo general como musas, modelos y amantes” (Cajigal Vera, 2021, p. 56), um retrato que pode ser estendido à literatura e que tem neste poema um exemplo. Helena Sotoca desenvolve a reflexão sobre a dualidade sujeito e objecto: “El hombre –sujeto– hace arte. La mujer –objeto– es arte. [...] tras este elogio [...] se esconde una manzana envenenada. Si la mordemos, aceptamos sin miramientos un lugar pasivo en el sistema. Un espacio en el que las mujeres no podemos hacer ni decir. Solo podemos ser para su consumo” (Sotoca, 2022, p. 38). Uma opinião que Sophie certamente também partilharia, com a sua aguda perspicácia e sentido crítico, pensando em todos os momentos nas consequências para as mulheres da imagem que delas se constrói, mesmo aquelas aparentemente benéficas. É o que acontece na tertúlia quando comenta sobre as personagens femininas de livros escritos por homens: “Los cronistas y los lectores aman a las heroínas pero las aman muertas. Y las pobres van de aquí para allá con la obligación de inmolarse. ¿No podríamos tener heroínas un poco más felices?” (Neuman, 2019, p. 172).

No fim do romance, Sophie parte sozinha com “dos maletas llenas de ropa, papeles y dudas” (Neuman, 2019, p. 531), certamente começando a cumprir o seu destino de tradutora reconhecida e independente, pouco depois de pôr fim ao seu noivado com Rudi e de Hans a recomendar a editores conhecidos. Se fosse uma figura real e não ficcional, enriqueceria a lista de vinte e seis tradutoras nascidas até 1870 preparada por Teresa Moure no citado *Linguística escribe-se com A*, que inclui, por exemplo, Filipa de Lencastre, a Infanta Dona Catarina, Leonor de Noronha, a Malinche, Isabel Rebeca Correia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Faustina Sáez de Melgar, Emilia Pardo Bazán e Julia Asensi. Teresa Moure escreve sobre a “feminização profissional” (Moure, 2022, p. 78) da tradução,

recordando que na Idade Média e no Renascimento a tradução era “uma das escassas habilidades aceites para aquelas que, por questão de classe e de formação, pudessem enfrentar os textos” (p. 78). Para Moure, os nomes desta lista “são indicativos de que as mulheres cultivaram sempre o campo da tradução e denunciam que os masculinos genéricos com que se oculta a sua presença deveriam ser substituídos por formas mais inclusivas, que permitissem divulgar a sua actividade” (Moure, 2022, p. 78).

## 5. Práticas de tradução e jogos com o leitor

Hans e Sophie traduzem para alemão poemas de diversas línguas, nomeadamente do português. Recuperemos a imagem da folha de árvore do início do nosso artigo e cruzemos num mesmo momento a tradução e a ficção sobre a tradução, acrescentando ainda a tradução da tradução. Esta poderia ser apenas a transcrição do original, mas o tradutor da edição portuguesa, Vasco Gato,<sup>1</sup> opta por não o fazer. Nesta edição, um poema do poeta português Bocage que tinha sido editado em espanhol no original de *El Viajero del Siglo* é retraduzido para português a partir dessa versão. Em nota-de-rodapé é apresentado o poema original, explicitando o que foi feito, embora sem que se explique a razão. Assim, temos duas versões em português do mesmo poema: a original (escrita por Bocage) e a tradução realizada a partir da tradução espanhola. Faria sentido, de facto, incluir apenas o original? Como Sophie comenta as opções de tradução – “[...] me parece mejor vientos que céfiros” (Neuman, 2019, p. 387), por exemplo – não seria possível incluir apenas o poema de Bocage, apesar de se tratar da língua para a qual o romance está a ser traduzido. É como que um reflexo de um reflexo, um *‘mise en abyme’* literário. Na tradução do segundo poema de Bocage, ela nota: “Este, sonrió Sophie, te ha quedado perfecto” (Neuman, 2019, p. 388). Mas será assim tão perfeita a tradução feita por Hans? Vejamos algumas palavras do poema original, da tradução em espanhol e da sua versão em português feita a partir da tradução para espanhol:

Poema de Bocage (em português)	Tradução para espanhol	Versão em português a partir da tradução em espanhol
Razão	razón	razão
Amor	amor	amor
acusas	atacas	atacas
apreciar	demorar-me	demorar-me
frágil vítima	la víctima	a vítima
injusta e vária	cambiante	cambiante
noutros laços	en brazos de otros	nos braços de outros
fuja de Marília bela	aparte de mi bella	aparte da minha bela
maldigue	acuse	acuse
carpir	morder	morder

Além do desaparecimento da maiúscula em ‘Razão’ e ‘Amor’ e, portanto, do afastamento da conceptualização de ambos, verificamos na tradução para espanhol (e

---

<sup>1</sup> Contactámos o tradutor de forma a compreender melhor o processo de tradução e as suas escolhas, bem como a sua percepção sobre as traduções de português para espanhol presentes no romance. Não foi ainda possível obter uma resposta.

portanto na versão em português feita a partir da versão em espanhol) a alteração do sentido de palavras (como ‘carpir’, o acto de lamentar através do choro; ou ‘laços’ enquanto relações) e a retirada de adjetivos (como ‘frágil’ e ‘injusta’) e do nome ‘Marília’, uma das ‘amadas’ que surgem com frequência na obra de Bocage. Não existiam palavras em espanhol com um equivalente mais adequado em termos de significado e de frequência de utilização? Estas escolhas poderão ser intencionais para o jogo com o leitor, que pode também traduzir e pensar sobre a tradução feita por Hans, a sua própria tradução e o trabalho tradutório em geral. Por outras palavras, pensar sobre as possibilidades de interpretação e de tradução e todas as portas que se abrem a partir desse exercício de e/ou traduzir e/ou analisar uma tradução de outra pessoa, neste caso realizada por Hans. E eventualmente não concordar com a tradução e com o comentário de Sophie... Porque, como dizia Ricœur, com a linguagem podemos “não só dizer a mesma coisa *de forma diferente*, mas dizer uma *coisa diferente* do que é” (Ricœur, 2005, p. 51).

Mais à frente as personagens voltam a comentar esta segunda tradução. Ou será o mesmo momento com a mesma observação de Sophie, mas percebido por Lisa, ao entrar no quarto? De facto, parece ser a mesma. Afinal, se estava ‘perfeito’, porquê repetir a revisão e porquê repetir a apreciação com as mesmas palavras? Contudo, simultaneamente parece ser outra ocasião, porque na primeira Lisa não traz uma limonada. Então, é ou não? Não é possível ter uma resposta clara, o que contribui para aumentar o jogo com o leitor, em particular à volta desta passagem e desta tradução, como se se insistisse nesta provocação que é a apreciação de Sophie sobre uma suposta perfeição, como a lembrar o leitor que deve apreciar por si próprio se é ou não perfeito. Esta segunda visão do momento acrescenta algo? Sim, a perspectiva de Lisa em relação ao comentário de Sophie: “[...] alcanzó a oír la respuesta de esa engreída estúpida que venía casi todas las tardes: ‘Este te ha quedado perfecto’. No era gran cosa para decirle a un hombre como Hans” (Neuman, 2019, p. 393). Na linha de obras como *The Alexandria Quartet* (1962), de Lawrence Durrell, temos uma multiplicidade de perspectivas sobre o mesmo objecto ou acontecimento, tal como se passa no acto de traduzir em muitas ocasiões do romance, uma compreensão mais aprofundada ou um complemento para essa compreensão. Como diz Sophie, a realidade “es muchas cosas al mismo tiempo” (Neuman, 2019, p. 404).

Outro aspecto interessante do trabalho de Hans e Sophie é a preparação e tradução de uma antologia geral de poesia, um projecto que incluiria o máximo de países possível. Um projecto utópico, portanto. Hans fala numa livre circulação internacional e comercial de livros sem passar por alfândegas, enquanto Sophie refere a importância de os países mais poderosos não tentarem impor a sua literatura aos outros. O citado Mark Polizzotti faz também uma defesa da tradução como defensora da diferença, contra a homogeneidade, fazendo uma reflexão associada aos nossos dias:

Dado que una frontera también puede ser vista como defensora de la diferencia, lo que más me preocupa y desconcierta es la penetración de la homogeneidad. La otra cara de la libre circulación, así como del contacto potencialmente infinito (lo que paradójicamente incluye

el tipo de contacto que posibilita la traducción), es que también puede conducir a la erosión de la diversidad. Me preocupa la aparición de un mundo donde la traducción ya no sea realmente necesaria, no porque todos podamos hablar la misma lengua, sino porque las distintas lenguas del mundo ya no expresen las diferencias psicológicas y culturales que las hacían especiales e interesantes. Antes caractericé la traducción como un puente que une culturas y una medida de la distancia entre ellas. ¿Pero qué sucede cuando dicha distancia torna en insignificante? ¿Qué sucede cuando puedes ir a cualquier parte del mundo y encontrar el mismo McDonald's, el mismo Starbucks, el mismo H&M, la misma Apple Store, y -lo peor de todo- una misma perspectiva básica, sin importar si estás en Paris, Praga o Parsippany? ¿En semejantes condiciones, qué sentido tendría viajar ya físicamente, ya en las páginas de una novela extranjera? (Polizzotti, 2020, p. 139).

No quadro da teoria dos polissistemas, Itamar Even-Zohar reflecte sobre os processos de canonização de textos e autores, ou seja, a centralidade ou centralização do seu estatuto num determinado sistema e indica que a literatura canonizada é coagida pelos padrões culturais que regulam o comportamento das elites inovadoras. É o caso de Sophie e Hans em *El Viajero del Siglo* e da sua tentativa de incluírem o máximo possível de autores relevantes, independentemente da sua origem geográfica e linguística, e procurando evitar uma hierarquização de culturas. Trata-se, pois, de uma acção consciente e inovadora. Como diz Even-Zohar, a argumentação e reestruturação de um repertório através da introdução de novos elementos são expressões de um sistema inovador e resultam em produtos menos previsíveis, como seria esta antologia preparada pelas nossas personagens. Even-Zohar (1999b, p. 224) refere que as obras traduzidas relacionam-se pelo menos de duas formas: pela maneira como os textos de origem são seleccionados pela literatura receptora; e pelo modo como são adoptadas normas, hábitos e critérios, fruto das suas relações com outros co-sistemas locais. Os critérios de selecção das obras traduzidas são determinados pelo polissistema local, visto os textos serem escolhidos em função da sua compatibilidade com as novas tendências e o papel supostamente inovador que poderão assumir dentro da leitura receptora. Procurando aplicar esta concepção ao trabalho de Hans e Sophie, reconhecemos a tentativa de evitar a comum hierarquização de línguas e culturas e a preocupação com a visibilização e reconhecimento de determinados autores (mulheres, escritores de fora do centro da Europa, etc.). Javier Calvo, em *El Fantasma en el Libro* (2016), indica que a História da tradução pode ser lida como um conto: “La traducción empezó siendo un oficio de príncipes y de sabios, que la usaron a menudo para cambiar la Historia. Después estuvo en manos de los poetas y fue una modalidad de creación literaria que dio forma al canon del Occidente” (Calvo, 2016, p. 21). Hans e Sophie poderiam ter contribuído para esse cânone.

Sophie insiste em incluir poetas de língua espanhola na antologia, sugerindo a mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, freira feminista do México colonial, autora que contribuiria de forma original para o volume e que interessaria a jovens leitores, dando voz ao pensamento e sentimento de uma mulher: “En vez del enésimo Caballero cortés alabando a su amada, una de esas chicas ausentes que no abren la boca en todo el poema, aquí es ella la que habla” (Neuman, 2019, p. 361). A antologia será o projecto mais especial

partilhado por ambos. Quando Sophie, pressionada pelo pai e pelo noivo, decide espaçar mais os encontros com Hans, comenta que o que mais a incomoda é “dejar inacabada la antologia europea” (Neuman, 2019, p. 443). Ele anima-a: “Algún día la terminaremos” (p. 443). Na verdade, tal não acontece. Projecto duplamente utópico, portanto: por um lado, por implicar um gigantesco conhecimento de diferentes literaturas e um enorme volume de trabalho na busca de poetas e poemas de línguas dispersas por um extenso território, com o domínio de vários idiomas e a utilização de muito tempo nesse projecto; por outro, por não ser concretizado por esses parceiros na tradução e no amor. No derradeiro encontro de ambos, nas ruas de Wandernburgo, Hans conta que pediu a demissão à editora. Sophie pergunta de imediato pela antologia, desiludida face à improbabilidade da sua edição, mais do que a sua não participação nela.

Incluir Sor Juana Inés de la Cruz na antologia seria também contribuir para a formação de um cânone alternativo, um cânone ligeiramente menos androcêntrico. Porque, como conclui noutra ocasião Sophie, a propósito de Dorothea Schlegel e a impossibilidade de concluir a redacção de um romance, essa “es la historia de la literatura” (Neuman, 2019, p. 377). Ou seja, a história da ausência de condições para a criação de obras por mulheres e, caso sejam concretizadas, uma enorme tendência para a sua invisibilização e silenciamento. Trata-se, pois, de uma questão estrutural, não de situações e casos isolados. Joanna Russ, no seu *How to suppress women’s writing* (1983), contextualiza de forma genérica este fenómeno:

In a nominally egalitarian society the ideal situation (socially speaking) is one in which members of the “wrong” group have the freedom to engage in literature (or equally significant activities) and yet do not do so, thus proving that they can't. But alas, give them the least real freedom and they will do it. The trick thus becomes to make the freedom as nominal a freedom as possible and then – since some of the so-and-so’s will do it anyway – develop various strategies for ignoring, condemning, or belittling the artistic works that result. If properly done, these strategies result in a social situation in which the “wrong” people are (supposedly) free to commit literature, art, or whatever, but very few do, and those who do (it seems) do it badly, so we can all go home to lunch. (Russ, 2005, p. 4)

Como afirma Linda Nochlin em *Why have there been no great women artists?*, “the art is not a free, autonomous activity of a super-endowed individual, ‘influenced’ by previous artist, and, more vaguely and superficially, by ‘social forces’” (Nochlin, 1988, p. 158). Antes ocorre numa “social situation, are integral elements of this social structure, and are mediated and determined by specific and definable social institutions” (Nochlin, 1988, p. 158).

## 6. Conclusão

Retomemos a imagem inicial da folha da árvore: a parte da frente, virada para o sol, corresponde ao texto do romance e a parte de trás, mais discreta e ainda mais elaborada, à tradução, tendo nós introduzido uma perspectiva tridimensional com a tradução da tradução. Para Hans, a tradução é “un encuentro entre dos voluntades literarias”

(Neuman, 2019, p. 317). Neste romance, nesta folha de árvore, são, na verdade, três as vontades literárias: a do autor, a das personagens-tradutoras e a dos tradutores para outras línguas, como para português. Se, como defende Rosemary Arrojo, a ficção é não apenas “a privileged form of theory, but, also, [...] a persuasive form of activism” (Arrojo, 2018, p. 35), a narrativa de Neuman (e as suas traduções para outras línguas) é a aplicação prática da ‘transmimese’ ou ‘transficção’, na medida em que dá conta ficcionalmente do processo tradutório e da representação multilinguística da realidade e dos textos e contribui para o tratamento literário da tradução e dos seus actores. Even-Zohar escreveu sobre os produtos produzidos pela literatura como campo de acção, nomeadamente os textos e os escritores. Acrescentaríamos também os tradutores. Diz o teórico que estes se comportam de acordo com modelos estabelecidos, mas também podem “llegar a ser los principales productores de un nuevo repertorio ‘literario’, y además del repertorio cultural general” (Even-Zohar, 1999a, p. 45), como seria o do processo de tradução ficcionalizado. O produto sociosemiótico mais importante da literatura está “en el nivel de las imágenes, modos, interpretaciones de la realidad y opciones de acción” (Even-Zohar, 1999a, p. 46), acrescenta. Portanto, podemos incluir a visibilização dos tradutores, do seu trabalho e das suas condições de trabalho, nomeadamente para quebrar o isolamento entre si e, quem sabe, aumentar o seu nível de organização e reivindicação.

Em relação a este último aspecto, podemos reflectir sobre as recentes polémicas a propósito de quem estaria ou não habilitado a traduzir a obra de Amanda Gorman, lida na tomada de posse de Joe Biden como presidente dos Estados Unidos. Embora se levante questões relevantes e normalmente sem palco mediático – desde logo, a tradução e o trabalho dos tradutores, bem como a marginalização de pessoas racializadas –, confunde-se discriminação com base no fenótipo com condições e acesso à educação (em particular ao ensino superior) e ao trabalho intelectual de determinados grupos, que em geral correspondem às classes sociais baixas (com pouca formação, horários de trabalho extensos e desregulados, salários baixos e precariedade laboral, numa herança geracional que se vai repetindo) em que se encontra grande parte das pessoas racializadas. Ou seja, confunde-se um essencialismo (determinada característica física inata, género ou orientação sexual) e a forma discriminatória como a sociedade o encara com as condições sociais objectivas (educação formal, conhecimento aprofundado da língua materna e de línguas estrangeiras e inclusive modelos ou referências pessoais em profissões intelectuais) que dão acesso a um trabalho concreto. Joana Simões Piedade, pensando o panorama português, considera que ‘quem deve/pode traduzir ou dobrar’ são:

todos aqueles apetrechados, com talento, formação e competência para tal devem (poder) fazê-lo. A questão fundamental é de outra ordem e deve orientar-nos para as relações de poder e de exploração que importa realmente desafiar. [...] As exclusões em razão da etnia são óbvias e agridem o quotidiano de afrodescendentes, ciganos e migrantes nas escolas, no emprego, na habitação (Piedade, 2021, n.p).

Uma das consequências da forma como a questão foi inicialmente colocada é contribuir para a continuidade dessas discriminações, pois negar a capacidade de traduzir um texto a alguém que não tem uma característica biográfica em comum com o autor implica também afirmar que quem não o possui não tem também a capacidade de compreender o texto, encerrando-o assim num círculo acessível apenas ao grupo restrito de quem tem a ‘chave’ e afastando à partida todos os restantes. Tal é precisamente o contrário do que pretende quem escreve um texto para ser lido por outros (exceptuando quem o faz para um grupo de ‘iniciados’, como no ocultismo) e é também o contrário da própria concepção de tradução, isto é, da criação de uma ponte que leva um texto a quem não tem condições linguísticas de o ler, tornando acessível o outro, o diferente de si. Um ‘diferente’ que o pode ser apenas linguisticamente, partilhando afinal muitos outros aspectos. Se se afirmar que somente o indivíduo ‘igual’ compreende o texto, fecha-se a porta à possibilidade de passar uma mensagem a alguém que não partilhe determinadas características (sendo necessário determinar que características concretas seriam essas no caso de cada texto) e conseqüentemente à própria tradução. E, como vimos ao longo do nosso artigo, o primeiro passo da tradução é a compreensão do texto. A escritora portuguesa Djaimilia Pereira de Almeida dizia, a propósito desta polémica, que a:

ideia de que autores negros não devem ser traduzidos por brancos implica uma posição recíproca inaceitável: a de que, como mulher negra, não me é reconhecida a capacidade (mais ainda, o direito) de traduzir, por exemplo, Rousseau ou Flaubert. [...] Imaginar que só uma mulher negra pode traduzir o que escrevo sugere que só uma mulher negra poderá compreender essa tradução e, portanto, que só posso ser entendida por leitoras negras. (Lucas, 2021, n.p)

O humorista Ricardo Araújo Pereira, numa crónica profundamente sarcástica, propunha-se criar anúncios a ser publicados por editoras, como “tradutor queniano branco zanolho para traduzir a lírica de Camões para suáli” (Pereira, 2021, n.p) ou “tradutor alcoólico para traduzir obras de Edgar Allen Poe, Hemingway, Faulkner e Bukowski. A editora concede prazos generosos para concluir as traduções” (Pereira, 2021, n.p). “Mas o melhor mesmo talvez seja, à cautela, não traduzir nada. Como se fazia com a Bíblia, antigamente. No sagrado não se toca” (Pereira, 2021, n.p), concluía ironicamente.

Para Paul Ricœur, uma ‘universalidade’ adquirida através da tradução desejaria “suprimir a memória do estrangeiro e talvez o amor pela língua de cada um” (Ricœur, 2005, p. 19), uma ‘universalidade’ que nos transformaria em “estrangeiros de nós mesmos, em apátridas da linguagem, exilados que teriam renunciado à procura do asilo de uma língua de chegada. Em suma, nómadas errantes” (Ricœur, 2005, p. 20). Como Hans, portanto. Concluamos com uma passagem de *El Viajero del Siglo* profundamente visual e musical e que, de certa forma, corporiza estas considerações. Estando o tocador de realejo no seu leito de morte, conversa com Hans sobre as formas de denominar o seu instrumento em diferentes idiomas: *Leierkasyen* e *Drehorgel* (alemão), *organetto di Barberia* (italiano), *orgue de Barbarie* (francês), *straatorgel* (neerlandês), *lirekasse* (dinamarquês), *positiv*

Branco, I. A. - A tradução enquanto viagem, trabalho intelectual e performance amorosa *Translation Matters*, 7(2), 2025, pp. 128-150, DOI: [https://doi.org/10.21747/21844585/tm7\\_2sp3](https://doi.org/10.21747/21844585/tm7_2sp3)

(sueco), *fatorgan* (norueguês), *katarynka* (polaco) e *barrel organ*, *fair organ*, *street organ* e *hurdy-gurdy* (inglês). Pensativo, o moribundo sorri: “Son muy bonitos, gracias, ya estoy mucho mejor” (Neuman, 2019, p. 501). A tradução surge, então, como alívio para quem não toca há muito tempo e sente saudades. A tradução como recriação, como multiplicação, como substituição do som do próprio realejo. Fechemos com uma passagem da curta “Nota sobre as traduções” de Vasco Gato, na versão portuguesa do romance: “Todas as línguas são uma ponte. Todos os poemas também” (Neuman, 2010, p. 523).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrojo, R. (2018) ‘The figure of the literary translator in fiction’ em Washbourne, K. & Van Wyke, B. (eds.) *The Routledge handbook of literary translation*. London: Routledge.
- Bassnett, S. (2002) *Translation studies*. London; New York: Routledge.
- Cajigal Vera, M. Á. (2021) *Otra historia del arte*. Barcelona: Plan B.
- Calvo, J. (2016) *El fantasma en el libro*. Barcelona: Seix Barral.
- Carpentier, A. (1976) *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto Editorial.
- Beebee, T.O. (2012) *Transmesis: Inside translation’s black box*. New York: Palgrave MacMillan.
- Branco, I. A. (2024) ‘Poetry of Spain published in Portugal in the 21<sup>st</sup> century: poets, translators, editors and “guardians”’, *Quaderns. Revista de Traducció*, 31, pp. 57–75. Disponível em: <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.140>.
- European Council of Literary Translators’ Associations (CEATL) (2020) ‘Survey on working conditions’. Disponível em: [www.ceatl.eu/survey-on-working-conditions-of-literary-translators-in-europe](http://www.ceatl.eu/survey-on-working-conditions-of-literary-translators-in-europe) (Consultado em: 30 de julho de 2023).
- European Council of Literary Translators’ Associations (CEATL) (2022) ‘The legal situation of European literary translators in 9 maps and a conclusion’. Disponível em: [www.ceatl.eu/publication-of-ceatls-legal-survey-results-mapping-the-legal-situation-of-literary-translators-in-europe](http://www.ceatl.eu/publication-of-ceatls-legal-survey-results-mapping-the-legal-situation-of-literary-translators-in-europe) (Consultado em: 30 de julho de 2023).
- Even-Zohar, I. (1979) ‘Polysystem theory’, *Poetics Today*, 1(1/2), pp. 287–310. Disponível em: [www.jstor.org/stable/1772051](http://www.jstor.org/stable/1772051) (Consultado em: 6 de setembro de 2023).
- Even-Zohar, I. (1980) ‘Constraints of realme insertability in narrative’, *Poetics Today*, 1(3), pp. 65–74. Disponível em: [www.jstor.org/stable/1772411](http://www.jstor.org/stable/1772411) (Consultado em: 6 de setembro de 2023).
- Even-Zohar, I. (1999a) ‘Factores y dependencias en la cultura: una revisión de la Teoría de los Polisistemas’ em Iglesias Santos, M. (ed.) *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 23–52.
- Even-Zohar, I. (1999b) ‘La posición de la literatura traducida en el polisistema literario’ em Iglesias Santos, M. (ed.) *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 223–231.
- Kaindl, K. and Spitzl, K. (eds.) (2014) *Transfiction: Research into the realities of translation fiction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Laclos, C. de (2002) *Da educação das mulheres*. Traduzido por Luís Leitão. Lisboa: Antígona.
- Lahire, B. (2009) ‘O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado’, *Forum Sociológico*, 19, pp. 73–79. Disponível em: <https://journals.openedition.org/sociologico/321> (Consultado em: 6 de setembro de 2023).
- Lambert, J. (1999) ‘Literatura, traducción y (des)colonización’ em Iglesias Santos, M. (ed.) *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 257–280.

- Branco, I. A. - A tradução enquanto viagem, trabalho intelectual e performance amorosa  
*Translation Matters*, 7(2), 2025, pp. 128-150, DOI: [https://doi.org/10.21747/21844585/tm7\\_2sp3](https://doi.org/10.21747/21844585/tm7_2sp3)
- Lucas, I. (2021) 'A literatura tem cor? A tradução tem cor? A identidade importa?', *Público*, 19 de março. Disponível em: [www.publico.pt/2021/03/19/culturaipsilon/noticia/diria-palco-poema-1954824](http://www.publico.pt/2021/03/19/culturaipsilon/noticia/diria-palco-poema-1954824) (Consultado em: 30 de julho de 2023).
- Moure, T. (2022) *Linguística escreve-se com A*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- Neuman, A. (2010) *O viajante do século*. Traduzido por Vasco Gato. Carnaxide: Alfaguara.
- Neuman, A. (2019 [2009]) *El Viajero del Siglo*. Barcelona: Alfaguara.
- Nochlin, L. (1988) 'Why have there been no great women artists?' em *Women, art and power*. New York: Harper and Row, pp. 145–178.
- Pereira, R. A. (2021) 'Nada do que é humano me é familiar', *Visão*, 25 de março. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/opiniao/cronicas/boca-do-inferno/2021-03-30-nada-do-que-e-humano-me-e-familiar> (Consultado em: 30 de julho de 2023).
- Piedade, J. S. (2021) 'Racismo em Portugal: "perdidos na tradução"', *AbrilAbril*, 24 de março. Disponível em: [www.abrilabril.pt/nacional/racismo-em-portugal-perdidos-na-traducao](http://www.abrilabril.pt/nacional/racismo-em-portugal-perdidos-na-traducao) (Consultado em: 30 de julho de 2023).
- Polizzotti, M. (2020) *Simpatía por el traidor*. Traduzido por Íñigo García Ureta. Madrid: Trama Editorial.
- Ricœur, P. (2005) *Sobre a tradução*. Traduzido por Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Livros Cotovia.
- Russ, J. (2005) *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press.
- Schleiermacher, F. (2003) *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Traduzido por José M. Miranda Justo. Porto: Porto Editora.
- Sotoca, H. (2022) *Ni musas ni sumisas*. Barcelona: Bruguera.
- Wollstonecraft, M. (2020 [1792]) *Vindicación de los derechos de la mujer*. Barcelona: Penguin, p. 139.
- Zetkin, C. (2007) 'O problema da escola' em *Clara Zetkin e a luta das mulheres*. Lisboa: Edições Avante, pp. 159–163.

**Sobre a autora:** Isabel Araújo Branco é Professora Associada na Universidade Nova de Lisboa. É investigadora do CHAM - Centro de Humanidades, de que actualmente é subdirectora. É directora de *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*. Trabalha na área dos Estudos Hispano-Americanos, Estudos Espanhóis, Literatura Comparada, Estudos de Género e Tradução.