

# ***Gente Feliz com Lágrimas e Happy People in Tears* – um estudo comparativo entre a obra de João de Melo e a sua tradução para inglês**

Dissertação de Mestrado

Kathleen Mendonça Gomes

Mestrado em

**Tradução e Assessoria Linguística**



Ponta Delgada  
2024

# ***Gente Feliz com Lágrimas e Happy People in Tears – um estudo comparativo entre a obra de João de Melo e a sua tradução para inglês***

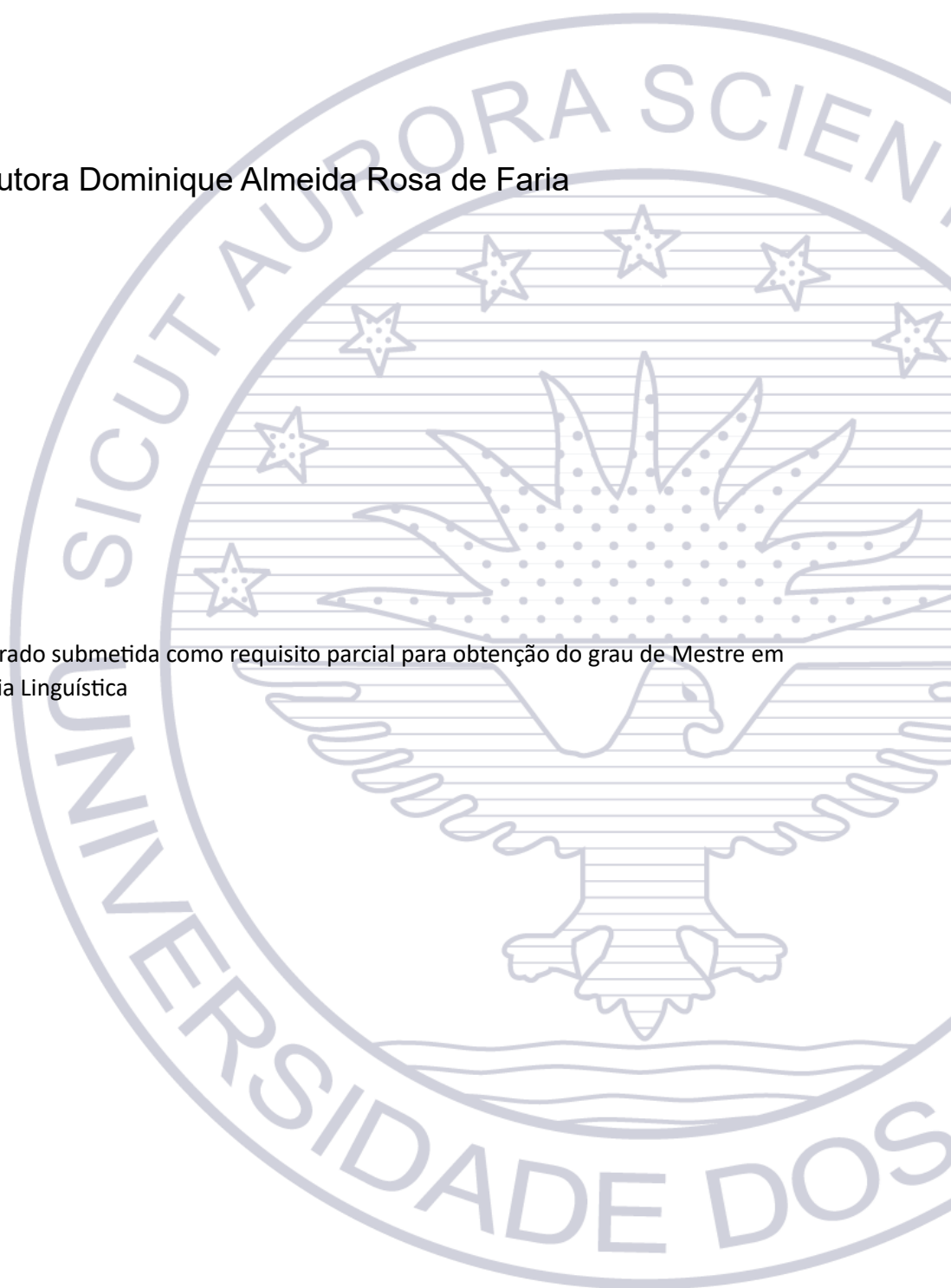
Dissertação de Mestrado

Kathleen Mendonça Gomes

## **Orientadora**

Professora Doutora Dominique Almeida Rosa de Faria

Dissertação de Mestrado submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em  
Tradução e Assessoria Linguística



# ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	i
RESUMO .....	ii
ABSTRACT.....	iii
INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....	5
CAPÍTULO II – CONTEXTO EXTRATEXTUAL.....	17
CAPÍTULO III – ASPETOS PARATEXTUAIS DE <i>HAPPY PEOPLE IN TEARS</i> .....	24
3.1. O prefácio.....	25
3.2. Nota de tradução .....	28
CAPÍTULO IV – AS REFERÊNCIAS CULTURAIS EM <i>GENTE FELIZ COM LÁGRIMAS E HAPPY PEOPLE IN TEARS</i> .....	32
4.1. Referências culturais açorianas.....	37
4.1.1. Agricultura.....	37
4.1.2. Gastronomia .....	46
4.1.3. Usos e costumes .....	54
4.1.4. Unidades monetárias .....	67
4.2. Referências histórico-culturais ao período da ditadura salazarista e da guerra colonial .....	71
4.3. Referências intertextuais.....	78
CAPÍTULO V – O HETEROLINGUISMO EM <i>GENTE FELIZ COM LÁGRIMAS E HAPPY PEOPLE IN TEARS</i> .....	89
5.1. O falar micaelense.....	91
5.1.1. Regionalismos .....	94
5.1.2. Mimetismo fonético .....	107
5.1.3. Influência do inglês .....	110
5.2. Registo popular .....	118
5.2.1. Expressões idiomáticas.....	118
5.2.2. Calão.....	132
5.3. Palavras de origem africana.....	139
CONCLUSÃO .....	142
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	147

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Dominique Almeida Rosa Faria, pela orientação prestada, pela sua inestimável generosidade, sabedoria e dedicação ao longo deste percurso.

À Universidade dos Açores, pela oferta formativa e pelas condições de frequência proporcionadas.

À minha família e aos meus amigos mais próximos, pela compreensão e constante apoio.

Por último, mas acima de tudo, aos meus pais – a “minha” *gente feliz com lágrimas* – cuja força e exemplo me guiam.

## RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo comparativo entre o romance *Gente Feliz com Lágrimas*, de João de Melo, e a sua tradução para o inglês, *Happy People in Tears*, realizada por Elizabeth Lowe. Com base em teorias de tradução de autores como Even-Zohar, Antoine Berman, Lawrence Venuti, André Lefevere e Milton e Bandia, o estudo explora o papel da tradução na visibilidade de sistemas literários periféricos, como ainda é o português e, ainda mais, o açoriano, destacando o papel dos agentes de tradução, como a tradutora e a editora Tagus Press. Foca-se, em particular, na análise crítica das estratégias tradutórias adotadas por Elizabeth Lowe perante os desafios culturais e linguísticos suscitados pelo texto, como a tradução de referências culturais e de questões associadas ao heterolinguismo. Invocando a teoria de Lawrence Venuti, e à luz dos seus conceitos de “domesticação” e “estranhamento”, pretende-se aferir se, na tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*, houve tendência para a adaptação dos valores da cultura de partida aos da cultura de chegada, isto é, para a adoção de um discurso fluido que minimiza ou elimina os traços distintivos da cultura de partida ou se, por outro lado, a tradução “obriga” o leitor anglófono a ir ao encontro do autor e a fazer um esforço de compreensão do contexto de partida.

**Palavras-chave:** tradução literária; visibilidade; Açores; referências culturais; heterolinguismo

## ABSTRACT

This paper makes a comparative study between the novel *Gente Feliz com Lágrimas*, by João de Melo, and its English version, *Happy People in Tears*, translated by Elizabeth Lowe. Drawing on the translation theories of authors such as Even-Zohar, Antoine Berman, Lawrence Venuti, André Lefevere, Milton and Bandia, the research explores the role of translation in increasing the visibility of peripheral literary systems, such as the Portuguese system and, even more so, the Azorean, highlighting the role of translation agents, including the translator and the publisher, Tagus Press. The focus is particularly on the critical analysis of the translation strategies employed by Elizabeth Lowe to address the cultural and linguistic challenges, such as the translation of cultural references and issues related to heterolingualism. Invoking Lawrence Venuti's theory, and in light of his concepts of "domestication" and "foreignization", the study aims to assess whether, in the translation of *Gente Feliz com Lágrimas*, there was a tendency to adapt the values of the source culture to those of the target culture, adopting a fluid discourse that minimizes or eliminates the distinctive traits of the source culture, or whether, on the other hand, the translation "compels" the Anglophone reader to engage with the author's perspective and make an effort to understand the source context.

**Keywords:** literary translation; visibility; the Azores; cultural references; heterolingualism

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação consiste num estudo comparativo entre *Gente Feliz com Lágrimas* (GFL), da autoria de João de Melo, e a sua tradução para a língua inglesa, sob o título *Happy People in Tears* (HPIT), levada a cabo por Elizabeth Lowe, sob a chancela da Tagus Press. Num quadro concetual que convoca essencialmente as teorias de Even-Zohar, Antoine Berman, André Lefevere, Lawrence Venuti, Milton e Bandia, entre outros, o presente trabalho pretende compreender o papel da tradução para a visibilidade de sistemas literários periféricos (como ainda é o sistema português e, ainda mais, o açoriano), tendo em conta o contexto em que surge a tradução da obra, nomeadamente os agentes envolvidos nesse processo e o papel que desempenharam. Em segundo lugar, considerando que as estratégias de tradução aplicadas pela tradutora refletem todo um contexto extratextual, importa refletir criticamente sobre as opções de tradução e como estas concorrem para uma tradução bem-sucedida na transmissão de elementos das culturas açoriana e portuguesa. Para tal, o estudo incide na análise de um conjunto selecionado de casos que exemplificam os desafios culturais e linguísticos que terão sido suscitados pela tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*.

Durante muito tempo, os estudos de tradução limitaram a noção de tradução a um processo de transferência interlinguístico, seguindo o modelo “language meets language” (Ribeiro, 2005, p. 77), cuja finalidade era a busca de uma equivalência adequada à transferência de um sentido pré-constituído de uma língua para outra, reservando escassa autonomia ao tradutor. No estado atual dos estudos de tradução, o modelo referido está ultrapassado. De facto, ao longo das últimas décadas, alargando o seu espectro epistemológico, os estudos de tradução registaram uma marcada deslocação do eixo da linguística para o eixo dos estudos culturais, o que abriu portas à conceção da tradução como campo interdisciplinar, congregando contributos de áreas como a linguística, os estudos literários, a história, a antropologia, a psicologia e a economia. Esta alteração de paradigma, conhecida por “cultural turn”, levantou questões importantes relativas à agência, às circunstâncias em que as traduções podem ser transformadoras e ao impacto da tradução numa determinada cultura num momento específico:

The more the image of one culture is constructed for another by translations, the more important it becomes to know how the process of rewriting develops, and what kinds of rewritings/translations are produced. Why are certain texts rewritten/translated, and not others? What is the agenda behind the production of rewritings/translations? How are the

techniques of translating used in the service of a given agenda? Rewriters and translators are the people who really construct cultures on the basic level in our day and age. (Bassnett, Lefevere, 1998, p. 10)

Com efeito, os estudos de Bassnett (2003) chamaram a atenção para o papel do “macro-contexto sociocultural”, destacando a importância de analisar a história externa da tradução. Neste contexto, é relevante analisar o papel dos agentes de tradução (Milton, Bandia, 2009), enquanto indivíduos que empreendem grandes esforços na defesa de um autor, duma escola literária, duma literatura estrangeira, por via da tradução, do ensino, da crítica e da disseminação de conhecimento e da cultura. Considerando o seu papel como agente de tradução, traçar-se-á o perfil da tradutora Elizabeth Lowe e da editora que abraçou o projeto de tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*.

Este romance retrata, a várias vozes, a condição de vida rural, os sofrimentos e os sonhos de uma família numerosa e pobre da ilha de São Miguel que, à semelhança do que aconteceu a tantas outras, deixou os Açores, na segunda metade do século XX, fragmentando-se e dispersando-se pelo mundo. Sair da ilha apresenta-se-lhes como a única possibilidade de fugir a um meio profundamente rural, isolado e carente de tudo, que vivia sob o jugo de um poder autoritário e violento, representado em casa pelos pais, na escola pelo professor e na igreja pelo padre, figuras que, no fundo, personificam o carácter paroquial do fascismo salazarista de então. Para destinos diferentes e para situações de vida díspares, todos acabam por partir, na busca da felicidade e concretização pessoal, quer por via da ascensão económica, quer por via do conhecimento/estudo. Porém, nem mesmo a evasão garante uma libertação efetiva – na sua bagagem, o açoriano transporta a herança insular, no que tem de *feliz* ou de *lágrimas*, pois quem parte leva a Ilha consigo e vive nela, sendo esta situação particularmente evidente nos percursos de vida dos irmãos Luís Miguel e Amélia e, em particular, de Nuno, a personagem principal da obra.

Segundo Vamberto Freitas, *Gente Feliz com Lágrimas*

é um romance [...] de grande movimento geográfico e de espírito. Acompanhamos estas personagens nas suas contínuas fugas e tentativas de vida desde os Açores ao Continente português e depois até ao Canadá — e desse constante embate de gente com lugares e diversos estilos de vida apercebemo-nos claramente que ser-se português neste século foi nunca parar de cair e levantar, juntar destroços e logo reconstruir e reinventar vidas e sonhos. (Freitas, 1992, pp. 19-20)

Espelhando, pois, muito da essência açoriana, o romance inclui referências linguísticas e culturais, cuja tradução terá representado um desafio para a tradutora, uma vez que a compreensão do texto de partida depende, por um lado, de vocabulário que não existe na língua de chegada e, por outro lado, de uma visão do mundo que, à partida, é estranha ao leitor da versão traduzida. Além disso, é de notar também a polifonia do romance (Bakhtine, 1987), combinada com a prosa por vezes poética, rica em imagens-símbolo e intertextualidades. De resto, sobre a tradução deste romance, observa Elizabeth Lowe, na nota de tradução: “Translating João de Melo’s magnificent novel, *Gente Feliz com Lágrimas*, was one of the most challenging translation tasks I have undertaken” (Lowe, in Melo, 2015, p. xiii). A tradutora menciona, por exemplo, as dificuldades suscitadas pelas especificidades do falar micalense, pela terminologia própria das ilhas e pelas referências históricas à ditadura salazarista e à guerra colonial.

Estando a tradutora na interface entre os dois contextos, o de partida e o de chegada, terá de tomar decisões, pois não só a língua de chegada e a sua cultura exibem marcas específicas muitas vezes divergentes das de partida, como acima de tudo os pressupostos de conhecimento dos leitores de chegada são diferentes. Portanto, como refere Maria Tymoczko (2014):

it becomes clear that no translation is able to capture every aspect of a source text. [...] [V]irtually any source text will have passages that make contradictory demands on a translator: for example, requiring the preservation of complex formal patterning versus conveying complex cultural or thematic information [...]. Translators must therefore make choices about what features of a source text to prioritize and privilege in the translation and what features to omit or treat as secondary. (pp. 20-21)

Nesta perspetiva, como acrescenta Tymoczko, a tradução é um processo metonímico, porque faz uma representação parcial do texto de partida, sem que isso seja algo que diminua a tradução, como alerta a autora: “Such metonymies and partialities are not defects of translation: they are often inherent in the asymmetries of language and culture and they facilitate the reception and understanding of translated texts by receiving audiences.” (Tymoczko, 2014, p. 21). Assim sendo, uma vez que a tradução envolve escolhas e as estratégias e processos inerentes ao processo tradutório são variados, como em qualquer outra forma de produção cultural, as traduções devem ser devidamente enquadradas nos sistemas culturais.

Este estudo comparativo está estruturado em cinco capítulos. O Capítulo I aborda o enquadramento teórico da análise a ser realizada, seguido pelo Capítulo II, que explora o contexto extratextual em que surge a tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*. O Capítulo III incide na análise dos aspetos paratextuais da obra traduzida. A análise dos casos de tradução, nomeadamente das referências culturais e linguísticas, é apresentada nos Capítulos IV e V, respetivamente, seguindo-se a conclusão e a bibliografia.

## CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tendo em conta os objetivos que presidem ao trabalho, o presente capítulo apresentará o enquadramento teórico necessário para explorar e fundamentar as questões que se levantam na análise comparativa de *Gente Feliz com Lágrimas* e a respetiva tradução *Happy People in Tears*, impondo-se, neste contexto, a referência aos estudos desenvolvidos por Even-Zohar, Lawrence Venuti, Antoine Berman, André Lefevere Milton e Bandia, entre outros.

Desenvolvida na década de 70 pelo académico israelita Itamar Even-Zohar, a teoria dos polissistemas transfere o estudo das traduções de uma análise linguística estática, focada nas variações e na preocupação pela equivalência direta, para uma investigação mais ampla que passa a encarar a literatura traduzida como um sistema e, como tal, operando em sistemas mais amplos, sociais, literários, históricos, da cultura de chegada:

I cannot see how any scholarly effort to describe and explain the behaviour of the literary polysystem in synchrony and diachrony can advance in an adequate way if that is not recognized. In other words, I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most active system within it. (Even-Zohar, 2001, p. 193)

Foi um avanço significativo, pois a obra literária passa a ser estudada como parte de um sistema literário, ou seja, como parte da moldura social, cultural, literária e histórica. O texto não funciona somente como tal, mas existe enquanto intrinsecamente relacionado com outros elementos que, igualmente fazendo parte do sistema, definem o seu funcionamento e o seu significado como contextuais. Dependendo das relações com um dado sistema cultural, “translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system.” (Even-Zohar, 2001, p. 197).

Nesta conceção, os fenómenos culturais, literários e linguísticos são vistos como sistemas heterogéneos e dinâmicos que se interrelacionam e se organizam de forma hierárquica. Even-Zohar concebe as relações de poder entre os elementos dos sistemas através das imagens de “centro” e “periferia”, sendo o “centro” o lugar ocupado por aqueles que detêm maior poder dentro de um sistema e a “periferia” a região ocupada por elementos menos dominantes ou hegemónicos. É a disputa por poder entre os constituintes de cada sistema que dá forma ao sistema. Relativamente à literatura traduzida, o teórico afirma

que tendencialmente somos levados a crer que ocupa sempre uma posição periférica no polissistema literário; porém, Even-Zohar (2001, p. 193) advoga que “[w]hether translated literature becomes central or peripheral, and whether this position is connected with innovatory (“primary”) or conservatory (“secondary”) repertoires, depends on the specific constellation of the polysystem under study.”

Segundo Even-Zohar (2001, pp. 193-197), dizer que a literatura traduzida ocupa uma posição central no polissistema literário significa que ela desempenha um papel ativo na construção do sistema e, neste caso, a literatura traduzida é uma força inovadora que estará associada à evolução da história da literatura no contexto de chegada. Ao ser inovadora, a literatura traduzida vai introduzir novos modelos, géneros, mundivisões. Assim, a tradução vai muito provavelmente contribuir para a elaboração de um novo reportório da literatura de chegada:

Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. (Even-Zohar, 2001, p. 193)

Itamar Even-Zohar (2001, pp. 193-194) identifica três circunstâncias nas quais a literatura traduzida pode ocupar uma posição mais central. A primeira ocorre quando uma literatura, considerada jovem, ainda não se consolidou, e, nesse caso, os textos traduzidos servem de referência; a segunda situação verifica-se quando a literatura do sistema é periférica ou tida como “fraca”, sendo que, aqui, os textos traduzidos funcionam como um meio de importar novas ideias; a terceira situação acontece em momentos de crise, quando o vazio deixado por padrões literários rígidos e ultrapassados é preenchido pela introdução de novas ideias possibilitadas pelas traduções.

Por outro lado, afirmar que a literatura traduzida ocupa uma posição periférica significa que esta não exerce influência sobre o sistema literário e que é moldada pelas normas já estabelecidas; a literatura traduzida assume, neste caso, um carácter conservador: “either there are no major changes in the polysystem or these changes are not effected through the intervention of interliterary relations materialized in the form of translations.” (Even-Zohar, 2001, p. 195)

Pelo exposto, o autor chega à seguinte conclusão: “not only is the socio-literary status of translation dependent upon its position within the poly system, but the very practice of

translation is also strongly subordinated to that position.” (Even-Zohar, 2001, p. 197). Assim, considerando o objetivo do presente trabalho, é relevante realizar uma análise sucinta da posição da literatura traduzida no polissistema norte-americano e de como essa posição influencia as estratégias de tradução, recorrendo-se, para o efeito, aos estudos de Lawrence Venuti.

Segundo o teórico Lawrence Venuti (2009, pp. 320-328), a tradução teve um papel fundamental na origem, desenvolvimento e consolidação dos EUA, e mantém essa importância, considerando a diversidade linguística e cultural do país. Apesar de dominante, o inglês convive com outras línguas (dos 255 milhões de habitantes do país, mais de 31 milhões falam uma outra língua em casa, para além do inglês, tendo como referência os dados apresentados por académico e relativos à década de 90 do século XX). Portanto, conforme refere Venuti (2009, p. 321), “translation is a fact of daily life for many Americans”.

O importante papel desempenhado pela tradução remonta ao período da colonização, durante o qual se pode dizer que os índios nativos foram os primeiros tradutores americanos, atuando como intérpretes e colaboradores dos colonos ingleses que procuravam estabelecer-se na inóspita América do Norte. Embora houvesse benefícios para ambas as partes, as relações eram, na verdade, assimétricas, e a tradução rapidamente se tornou uma prática através da qual os ingleses procuraram alterar a cultura indígena, que consideravam inferior por ser pagã. Por conseguinte, muitos dos primeiros tradutores americanos foram missionários puritanos que aprenderam os dialetos indígenas com o objetivo de converter os nativos. Neste período, a conversão caminhou lado a lado com a estratégia de conquista territorial, de forma que a tradução também facilitou a expropriação de terras indígenas. Neste contexto, tradutores e intérpretes mediarão as profundas diferenças culturais que se refletiam nas línguas em tradução. Com a independência e a expansão para Oeste, a tradução foi vital na negociação de tratados com os nativos que, em abono da verdade, nem sempre eram justos: “Agents were also interpreters who persuaded Indians, sometimes by fraud or coercion, to enter into treaties that ceded land to the United States” (Venuti, 2009, p. 322). Por conseguinte, as deslocações mais ou menos forçadas e as expropriações causaram inevitavelmente vários conflitos tanto entre as diversas tribos como com os Estados Unidos, tendo também os intérpretes exercido um importante papel mediador: “the ‘agents’ interpreting skills

enabled them to act as mediators and occasionally as advocates of the Indians.” (Venuti, 2009, p. 322).

Entre 1851 e 1920, as vagas massivas de imigração de europeus, provenientes principalmente da Alemanha, Irlanda, Itália, Polónia, Rússia, países escandinavos e Reino Unido, tornaram a tradução e a interpretação em inglês indispensáveis para a sua integração na sociedade americana. Nesse período, mais de 31 milhões de imigrantes, essencialmente mão de obra agrícola e industrial, chegaram aos EUA, contribuindo diretamente para o crescimento económico do país, ao longo do século XX e, em particular, para a consolidação da sua posição hegemónica após a Segunda Guerra Mundial. A necessidade urgente de tradução persiste até aos dias de hoje, já que os Estados Unidos continuam a ser um país de acolhimento para imigrantes de todos os continentes. Além de ser indispensável nas relações internacionais e na interação social e económica dentro do próprio país, a tradução tem desempenhado, nas últimas décadas, um papel crucial na expansão das empresas americanas além-fronteiras, fortalecendo a supremacia dos EUA no mercado global.

Contudo, a valorização da tradução em campos como a política e a economia não se reflete da mesma forma no sector editorial norte-americano, como sublinha Venuti (2009, p. 325): “The American publishing industry has been relatively less interested in investing in translation.” Aquando da publicação do estudo de Venuti, a percentagem de livros traduzidos, nos EUA, representava entre dois e quatro por cento do total anual (Venuti, 2009, p. 325), refletindo uma cultura que exporta massivamente a sua literatura, mas que é pouco recetiva a obras estrangeiras, facto que contribui para a hegemonia cultural daquele país: “Publishers have profited from successfully imposing American cultural values on a vast foreign readership, while creating a domestic culture that is aggressively monolingual and receptive to the foreign only when it meets American expectations.” (Venuti, 2009, p. 325).

Para além de escassa, Venuti considera que a tradução literária nos EUA se tem regido pela preferência por obras que se coadunam com determinados interesses sociopolíticos, fazendo com que o leitor aceda apenas a traduções de obras de determinadas nações e não de outras e de géneros e temáticas que se prestam a veicular valores pré-definidos e estereotipados das culturas de origem. Por outro lado, e não menos importante, está o critério economicista, isto é, os editores são mais atraídos por textos estrangeiros que

foram grandes sucessos no exterior, com a expectativa de replicar o mesmo êxito junto dos leitores americanos, preferindo investir em traduções de obras que deram origem a adaptações cinematográficas ou teatrais, pois asseguram um maior reconhecimento por parte dos leitores e, conseqüentemente, um maior volume de vendas. Como observa Venuti, o critério económico tem influenciado as estratégias de tradução que, desde os anos 40 do século passado, têm sido dominadas pela “domesticação”. Segundo o teórico, essa tendência contribuiu, por sua vez, para a desvalorização tanto do papel do tradutor quanto do próprio ato de traduzir:

The dominance of fluent strategies and the transparency they make possible have undoubtedly limited the recognition of translation as a significant cultural practice. They have also led to the marginalization of experimental translations that seek to broaden the translator’s discursive repertoire beyond the most familiar forms of English. The more radical the experiment, the greater the condemnation and neglect suffered by the translation. (Venuti, 2009, p. 327)

Para que tenha aceitação, quer junto da comunidade de leitores, quer no meio editorial, Venuti (2001) constatou que a tradução na cultura anglo-americana contemporânea é caracterizada, essencialmente, pelo fenómeno da “invisibilidade do tradutor”. Essa invisibilidade requer “[t]he illusion of transparency” (Venuti, 2001, p. 1). Como referido anteriormente, para ser bem recebido no meio anglófono, o texto traduzido, independentemente do género textual, deve pautar-se pela fluência discursiva, de tal forma que pareça ao leitor natural, criando a ilusão de transparência, ou seja, a ilusão de que se está perante um “original”, escrito na língua de chegada e à luz dos valores, crenças e representações sociais da cultura de chegada:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”. (Venuti, 2001, p.1)

Lawrence Venuti insurge-se contra a “invisibilidade do tradutor” e respetiva estratégia de tradução, a “domesticação”. Para este teórico, esta estratégia pressupõe uma adaptação dos valores da cultura de partida aos da cultura de chegada, sendo o autor levado até ao leitor, num discurso fluido que minimiza ou elimina os traços distintivos da cultura de partida, numa atitude “etnocêntrica” (Venuti, 2001, p. 20). No seu entender, esta estratégia

pode ser pernicioso, pois seleciona (eliminando outros) textos “adaptáveis” ao cânone da cultura de chegada, invalidando o conhecimento do “Outro”.

Em contrapartida, Venuti advoga a estratégia de “estranhamento” que, ao contrário da de “domesticação”, obriga o leitor a ir ao encontro do autor e a fazer um esforço de compreensão do contexto de partida. Por esta via, a cultura de chegada tem de registar a diferença linguística e cultural e, desta feita, reconhecerá o trabalho do tradutor. Para Venuti, o “estranhamento” é uma via para contrariar a tendência hegemónica da cultura anglo-saxónica. Dito de uma outra forma, a tradução pode até ser um contrapoder:

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. (Venuti, 2001, p. 20)

Questões sobre até que ponto uma tradução assimila um texto estrangeiro e em que medida revela a diferença já haviam captado a atenção do eminente teórico francês Antoine Berman (1942–1991). No seu texto “La traduction comme épreuve de l'étranger” (Berman, 1985), justamente traduzido por Lawrence Venuti, sob o título “Translation and the trials of the foreign”, Berman (2001, p. 285) diz haver dois tipos de tradução: a tradução de textos literários e a tradução de textos não literários (por exemplo, tradução técnica, científica, publicitária). Esta última pressupõe sobretudo uma transferência semântica e lida com textos cuja linguagem é essencialmente objetiva e concreta. Ao contrário, a tradução de textos literários lida com textos intrinsecamente associados à língua de partida, fazendo do ato de tradução um ato de manipulação de significantes, onde duas línguas (língua de partida/língua de chegada) se confrontam e, de certo modo, se moldam. A propósito desses dois tipos de tradução, Berman observa que, ao realizar uma breve análise da história da tradução, se verifica a tendência, especialmente na tradução de textos literários, para eliminar o elemento “estranho” ou “exótico”:

A superficial glance at the history of translation suffices to show that, in the literary domain, everything transpires as if the second type of translation came to usurp and conceal the first type. As if it were suddenly driven to the margins of exception and heresy. As if translation, far from being the trials of the Foreign, were rather its negation, its acclimation, its naturalization. As if its most individual essence were radically repressed. (Berman, 2001, p. 285)

Tendo realizado e analisado um número considerável de traduções de caráter literário, Berman concluiu que muitas “deformam” os textos, ou seja, tendem a atenuar as marcas estrangeiras do texto, o que, na sua opinião, desvirtua o propósito da tradução: “receiving the Foreign as Foreign” (Berman, 2001, p. 286). Considera que o tradutor está inevitavelmente sujeito a um sistema de “forças deformadoras”, a começar pela própria estrutura etnocêntrica da cultura e da língua do tradutor, porquanto quanto mais uma língua é considerada culta, mais essa língua e a sociedade a que ela pertence terão tendência para obliterar as especificidades culturais do “Outro”:

This system is the internalized expression of a two-millennium-old tradition, as well as the ethnocentric structure of every culture, every language; it is less a crude system than a “cultivated language”. Only languages that are “cultivated” translate, but they are also the ones that put up the strongest resistance to the ruckus of translation. They censor. (Berman, 2001, p. 286)

A partir de traduções de ensaios e romances (prosa literária), Berman (2001, pp. 288-296) identificou doze “tendências deformadoras”, que definiu globalmente como “análise negativa”, que convergem para a “naturalização” do texto de partida.

A aplicação da “racionalização” implica a recomposição de frases e sequências de frases, incluindo pontuação, reorganizando-as de acordo com uma ordem discursiva mais aceitável na língua de chegada. Opera ao nível das unidades frásicas e oracionais e prende-se essencialmente com a sintaxe. Assim, torna-se abstrato aquilo que é concreto e inverte-se a tendência que se encontra no texto de partida. Segundo Berman (2001, p. 289), “rationalization deforms the original by reversing its basic tendency”. No que à “clarificação” diz respeito, Berman reconhece que toda a tradução compreende um certo grau de explicitação, porém, considera que explicitar um referente propositadamente oculto no texto de partida empobrece o texto de chegada, interferindo até com a polissemia ou com a ambiguidade deliberada e a liberdade interpretativa do leitor. Berman (2001, p. 289) exemplifica, referindo que “[t]he movement from polysemy to monosemy is a mode of clarification.”

A tendência deformadora designada por “expansão” é, por sua vez, consequência da aplicação das tendências de “racionalização” e de “clarificação”, ou seja, a explicitação de um determinado aspeto implícito no texto de partida resulta numa expansão do texto de chegada. O autor considera que acrescentar informação que o texto de partida não apresenta é um exercício de «“overtranslation” », isto é, “*the addition adds nothing*, [...]”

it augments only the gross mass of text, without augmenting its way of speaking or signifying. The addition is no more than babble designed to muffle the work's own voice.” (Berman, 2001, p. 290).

Por seu turno, a tendência para o “enobrecimento” promove a produção de frases elegantes, utilizando o texto de partida como base ou matéria-prima. É um processo comum no campo literário e em ciências humanas, cedendo-se à tentação de, num exercício de retórica, “melhorar” o texto de partida. Para Berman (2001, p. 291), o enobrecimento “simultaneously annihilates both oral rhetoric and formless polylogic”.

O “empobrecimento qualitativo” (Berman, 2001, p. 291) refere-se à tendência de substituir vocábulos, expressões e recursos estilísticos do texto de partida por outros que não apresentam a mesma riqueza, tanto fonética quanto icónica. Já a tendência para o “empobrecimento quantitativo” consiste na perda lexical; se o texto de partida apresenta uma variedade de sinónimos ou expressões repetidas para enfatizar um conceito, o tradutor pode, em busca de concisão ou simplificação, descurar o grau de sinonímia e eliminar essa variação, comprometendo a profundidade e a riqueza estilística do texto de chegada. Para o teórico, esta tendência resulta numa perda: “the translation contains *fewer* signifiers than the original.” (Berman, 2001, p. 292).

Mais evidente na poesia, a tradução pode afetar consideravelmente o ritmo, através da alteração arbitrária da pontuação, ou falta de atenção à reprodução de estruturas prosódicas; neste caso, assiste-se à “destruição de ritmos” (Berman, 2001, p. 292). Já a “destruição de redes de significação profunda” acontece a nível semântico, referindo-se à omissão, no texto de chegada, da chamada “hidden dimension” (Berman, 2001, p. 292), ou seja, do subtexto que o autor constrói ao estabelecer ligações entre diferentes significantes. Isto pode ocorrer, por exemplo, através da repetição de determinadas palavras ao longo da obra e/ou do uso de uma área lexical associada a um nome específico. A ligação direta entre esses significantes dispersos no texto origina redes de significação que vão além da superfície textual.

A natureza sistemática de um texto vai além dos significantes, metáforas e outros elementos estilísticos, estendendo-se ao tipo de frases utilizadas e à forma como estas são construídas. As tendências para a racionalização, clarificação e expansão podem destruir essa natureza sistemática, sobretudo quando não respeitam as regularidades estruturais recorrentes do texto de partida. Como consequência da “destruição de padrões

linguísticos”, ao tornar-se mais homogêneo do que o texto de partida, o texto traduzido acaba também por se revelar mais incoerente e inconsistente, dizendo Berman (2001, p. 293) que resulta num “*patchwork* of the different kinds of writing employed by the translator”.

No que concerne à “destruição de redes vernaculares ou a sua exotização”, Berman considera que “all great prose is rooted in the vernacular language” e que esta é, pela sua natureza, “more physical, more iconic than “cultivated” language” (Berman, 2001, p. 294). Frequentemente associado à oralidade e à variedade dialectal, o vernáculo contribui para a criação de uma determinada ambiência social na ficção romanesca. Na tradução, pode optar-se por apagar os elementos vernaculares de um texto, ou exotizar esses elementos através do uso, por exemplo, do itálico, evidenciando o que no texto de partida não é posto em evidência, podendo ainda fazer-se uso do vernáculo da língua de chegada para verter o vernáculo do texto de partida, porém, para Berman (2001, p. 294), “[a]n exoticization that turns the foreign from abroad into the foreign at home winds up merely ridiculing the original.”

Segundo o teórico, mesmo quando o significado é idêntico, substituir uma expressão idiomática pelo seu equivalente constitui um ato de etnocentrismo, que conduz à “destruição das expressões idiomáticas” (Berman, 2001, p. 295). Ainda que um idiomatismo possa ter equivalentes noutras línguas, esses equivalentes, segundo Berman, não traduzem de facto essas expressões, porquanto, para o teórico francês, traduzir não significa procurar equivalências. Ademais, o desejo de substituição ignora a existência do que designa por “*proverb consciousness*” (p. 295), através da qual o leitor na língua de chegada é capaz de identificar facilmente não só quando o autor utiliza um novo provérbio, mas também o provérbio original que serviu de base para essa criação.

Por fim, identifica uma outra tendência deformadora, a “eliminação da sobreposição das línguas” (Berman, 2001, p. 295), ou seja, o teórico entende que se verifica a tendência para apagar as variedades linguísticas coexistentes no texto, sejam dialetos, socioletos ou idioletos, tornando o texto de chegada mais homogêneo.

Na opinião do académico, as tendências identificadas levam, no seu conjunto, ao seguinte resultado: “the production of a text that is more “clear,” more “elegant,” more “fluent,” more “pure” than the original.” (Berman, 2001, p. 297), tal como também Venuti afirma a propósito da tradição de tradução norte-americana.

Embora, de um modo geral, a cultura norte-americana demonstre resistência ao elemento estrangeiro, Venuti também reconhece que, na última década do século passado, a prevalência da fluência como critério orientador das traduções perdeu força, evidenciando um crescente interesse norte-americano pelas línguas e literaturas estrangeiras (Venuti, 2009, p. 327). Acrescenta que à medida que a tradução se começou a afirmar como uma disciplina acadêmica, dois paradigmas passaram a orientar a pesquisa/estudo na área. Além da abordagem geralmente conhecida como linguística textual, começa a surgir um paradigma orientado para as questões culturais: “an approach that can generally be called cultural studies, which is concerned with how values, ideologies, and institutions shape practices differently in different historical periods.” (Venuti, 2009, p. 328). É esta última abordagem que, na década de 90, segundo o autor, começa a suscitar mais interesse, atraindo acadêmicos de disciplinas que até então subestimavam a tradução, apesar da sua relevância na história cultural e política americana. Este entendimento contribuiu para o desenvolvimento de novas formas de avaliar os processos de tradução, concentrando-se nas relações de poder inerentes a cada atividade de tradução, pois, como diz Susan Bassnett (2001, p. 310), “[a] escrita não acontece no vazio, mas sim num contexto, e o processo de transportar textos de um sistema cultural para outro não é uma atividade neutra, nem inocente, nem transparente.”

Neste passo, impõe-se a referência aos estudos de André Lefevere. Falando de tradução, Lefevere explora, entre outros, os conceitos de ideologia, poética e poder, fatores que controlam, de forma sistêmica, a receção, aceitação ou rejeição de textos literários:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power. (Lefevere, 1992, p. vii)

Para Lefevere, o sistema literário onde a tradução se realiza é controlado por dois fatores essenciais: a poética dominante e a patronagem. Os profissionais que atuam no sistema literário (acadêmicos, críticos literários e os próprios tradutores) ditam a receção, aceitação ou rejeição dos textos, contribuindo para o estabelecimento de um determinado cânone. A patronagem (pessoas influentes, editoras, grupos políticos, academias e sistemas educativos) diz respeito aos poderes que auxiliam ou impedem a escrita, leitura e a tradução dos textos literários. A patronagem atua a três níveis: ideológico (através do exercício de algum tipo de censura, por exemplo, e da definição do que será objeto ou

não de tradução); económico, (mediante pagamento de direitos de autor e/ou da atividade de mecenato), e o prestígio ou *status*, porquanto a aceitação da patronagem é sinal de integração numa elite. Os tradutores operam sob estas condicionantes, o que não significa que o façam acriticamente:

Patrons circumscribe the translators' ideological space; critics tend to circumscribe their poetological space. To make a foreign work of literature acceptable to the receiving culture, translators will often adapt it to the poetics of that receiving culture. [...] The alternative has, of course, been for translators to introduce new forms into their native literatures based on forms they found in the literature to which their originals belonged. (Lefevere, 2003, pp. 7-8)

Mais do verter um texto numa outra língua, está em causa comunicar uma poética num sistema que lhe é alheio e a forma como essa mediação tem efetivamente lugar depende dos agentes envolvidos. Segundo Milton e Bandia (2009), os agentes de tradução são não só aquelas pessoas que estão numa posição intermediária entre um tradutor e o público-leitor final duma tradução, mas também os próprios tradutores, e ainda jornais, revistas ou instituições que podem, todos eles, desempenhar os papéis mais diversos na disseminação dos textos, desde a produção e distribuição até ao consumo e metadiscursos críticos. São muitas vezes “individuals who devote great amounts of energy and even their own lives to the cause of a foreign literature, author or literary school, translating, writing articles, teaching and dissemination of knowledge and culture.” (Milton e Bandia, 2009, p. 1) e que, por conseguinte, podem introduzir a mudança e a inovação cultural. Os autores identificam dois tipos de agentes de tradução: “those who have effected changes in styles of translation, have broadened the range of translations available, or who have helped or attempted to innovate by selecting new works to be translated and introducing new styles of translation for works entering their own society.” (Milton, Bandia, 2009, p. 2).

Destas palavras se depreende que para a disseminação de obras literárias com origem em sistemas periféricos, como é o português, num sistema central como é o norte-americano, os agentes de tradução podem ter um papel fulcral. Os principais agentes podem ser outros escritores, os próprios tradutores, os pequenos editores, mais especializados, e outros atores de um meio cultural, que influem de forma determinante não só na escolha de textos, como na forma como são quer traduzidos quer apresentados ao público – e isto, independentemente de serem eles próprios tradutores. As motivações destes agentes culturais raramente são económicas: usam a sua posição para manifestar publicamente as

suas preferências e normalmente são personalidades e instituições que gozam de um prestígio que lhes permite influenciar comportamentos no setor da cultura. Adotando a perspectiva de Pascale Casanova, a tradução e os mediadores envolvidos no processo podem determinar que um autor de um campo periférico tenha visibilidade no contexto internacional: “in the dominated regions of the literary field, translation is the only specific means of being perceived, becoming visible, existing.” (Casanova, 2021, p. 416-417). Quando reconhecidos como autoridades no campo, esses agentes possuem a capacidade de consagrar, legitimando e ampliando o capital literário de autores e obras provenientes de sistemas dominados:

For a dominated writer, struggling for access to translation is in fact a matter of struggling for his or her existence as a legitimate member of the world republic of letters, for access to the literary centers (to the critical and consecrating authorities), and for the right to be read by those who decree that what they read is worth reading. (Casanova, 2021, p. 416)

Considerando o enquadramento teórico efetuado para o desenvolvimento da análise comparativa entre o romance *Gente Feliz com Lágrimas* do conceituado autor português, natural dos Açores, João de Melo e a respetiva tradução para inglês, sob o título *Happy People in Tears*, pela mão de Elizabeth Lowe, consideramos que esta tradução surge num universo evidentemente hierarquizado em termos literários, pelo que importa refletir como a tradução e respetivos agentes se constituem como um meio mediante o qual a cultura e literatura de um sistema periférico, como ainda é o português e o açoriano – ainda mais periférico – se podem dar a conhecer ao “Outro”.

## CAPÍTULO II – CONTEXTO EXTRATEXTUAL

### Dados biobibliográficos de João de Melo<sup>1</sup>

Nascido em 1949, na freguesia da Achadinha, no concelho do Nordeste, na ilha de São Miguel, João de Melo é um reconhecido autor açoriano, com uma obra vasta e diversificada, que ocupa um local de destaque no panorama literário português.

Com apenas onze anos, deixou os Açores para prosseguir os estudos no Continente, frequentando como aluno interno, entre 1960 e 1967, o Seminário dos Dominicanos, perto de Fátima, de onde foi expulso no fim da adolescência, “por ser ateu e politicamente subversivo” (Melo, *apud* Besse, 2019, p. 11). Aos dezoito anos, publicou os seus primeiros contos no *Diário Popular* e no *Diário de Lisboa*, passando a viver em Lisboa. Além de trabalhar e estudar, ia dando a conhecer a sua escrita em diversos periódicos lisboetas e açorianos. Como muitos jovens da sua geração, João de Melo viveu na pele a experiência da guerra, tendo ocupado o posto de furriel e a especialidade de enfermeiro militar, entre 1971 e 1974. A severidade dos vinte e sete meses passados em Angola foi revelada em dois emotivos testemunhos, algum tempo depois do seu regresso a Lisboa: *Histórias da Resistência* (1975), onde dois contos apresentam um cenário de guerra, e *A Memória de Ver Matar e Morrer* (1977), que inclui uma crítica contundente ao colonialismo e à violência do regime, onde o registo dos comportamentos históricos se mostra indissociável do testemunho e da memória individuais. Alguns anos mais tarde, esta última narrativa foi reelaborada estilisticamente, mantendo embora a história aí narrada, a ponto de o autor ter decidido dar-lhe outro título — *Autópsia de Um Mar de Ruínas* (1984).

Regressado a Lisboa, formou-se em Filologia Românica na Faculdade de Letras, em 1981, tornando-se professor do ensino secundário e universitário, sem nunca deixar de publicar com alguma regularidade. Entre os anos 70 e 80, dirigiu a coleção “O Chão da Palavra”, na editorial Veja, tendo contribuído para a divulgação de autores como António Lobo Antunes ou Maria Ondina Braga.

Inaugurada em 1975, a obra de João de Melo abre-se a vários géneros literários como a poesia (*Navegação da Ilha*, 1980), o ensaio (*Toda e Qualquer Escrita*, 1982), a crónica

---

<sup>1</sup> Os dados biobibliográficos de João de Melo foram essencialmente recolhidos da obra *João de Melo Entre a Memória e a Perda* de Maria Graciete Besse (2019).

(*Dicionário de Paixões*, 1994), a narrativa de viagens (*Açores, o Segredo das Ilhas*, 2000), as antologias (*Antologia Panorâmica do Conto Açoriano*, 1978; *Os Anos da Guerra*, 1988; *Antologia do Conto Português*, 2001) e muita ficção. Nos seus contos, novelas e romances, alimentados por um imaginário de fortes ressonâncias míticas e pela paisagem açoriana (*O Meu Mundo Não é deste Reino*, 1983; *Entre Pássaro e Anjo*, 1987; *Bem-Aventuranças*, 1992; *A Divina Miséria*, 2009), o escritor evoca também os horrores da guerra colonial (*Autópsia de Um Mar de Ruínas*, 1984), revelando ainda uma preocupação constante com outras experiências históricas decisivas, como a emigração (*Gente Feliz com Lágrimas*, 1988), o exílio (*O Homem Suspenso*, 1997), o independentismo insular, a descolonização e o “retorno” (*De Vozes e de Sombras*, 2020). Equaciona muitas vezes a tensão entre a identidade e a alteridade (*O Mar de Madrid*, 2006), desenvolvendo também a questão do transcendente (*As Coisas da Alma*, 2003; *Lugar Caído no Crepúsculo*, 2014) e do desencanto dos vencidos e dos esquecidos da vida (*Os Navios da Noite*, 2016). Em 2021, faz uma incursão pela literatura infantil com o conto *O cão dos olhos dourados*. Em 2024, volvidos quarenta e quatro anos, aventura-se de novo pelo mundo da poesia com o livro *Longos Poemas Longos*, uma poética meditada sobre a escrita e a literatura, a efemeridade do ser, a espiritualidade da fé e a perda de Deus.

Perpassam, assim, pela obra literária de João de Melo um conjunto de temáticas (Besse, 2019): a açorianidade, o registo do fantástico, a consciência histórica, a importância da questão identitária, o diálogo com o “Outro”, ou ainda a problematização do sagrado, num tom frequentemente amargo ou irónico. Em João de Melo, é frequente o código autobiográfico cruzar-se artisticamente com o jogo ficcional na exploração de circunstâncias do quotidiano, que dão azo a uma reflexão sobre a liberdade individual e coletiva, através de uma análise do sofrimento humano, que não é apenas açoriano ou português, mas que, pela sua densidade complexa, alcança a dimensão do universal.

### **Posição de João de Melo no polissistema literário de partida e de chegada**

Pelo exposto, a trajetória literária de João de Melo aponta, de facto, para o poderoso imaginário do escritor, que se destacou como um dos nomes verdadeiramente influentes no cenário atual da literatura portuguesa. A comprová-lo está também a consistência do projeto editorial, dado que João de Melo é publicado por uma relevante editora do continente português, fundada a 1 de abril de 1965, as Publicações Dom Quixote, uma

das editoras generalistas com maior peso em Portugal. Ao longo dos seus mais de cinquenta anos de existência, de acordo com informação disponível no sítio da internet da editora LeYa<sup>2</sup>, a Dom Quixote publicou cerca de cinco mil títulos originais e comercializou, até aos dias de hoje, mais de vinte milhões de livros. Em 1999, as Publicações Dom Quixote passaram a integrar o universo editorial do Grupo Planeta, um dos maiores grupos de comunicação do mundo, e atualmente pertencem ao Grupo LeYa, constituindo uma das suas chancelas editoriais.

É também um autor com projeção para além das fronteiras nacionais, tendo obras traduzidas em Espanha, Itália, França, Holanda, Roménia, Bulgária, Estados Unidos, Alemanha, Reino Unido, México, Colômbia e Croácia. O seu mérito literário valeu-lhe a conquista de vários prémios: Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores; Prémio Eça de Queiroz/Cidade de Lisboa, Prémio Cristóvão Colombo (Capitais Ibero-americanas), Prémio Fernando Namora, Prémio Antena 1, Prémio A Balada, Prémio Dinis da Luz, Grande Prémio de Literatura DST, Prémio Urbano Tavares Rodrigues, entre outros. Em 2016, foi distinguido pela Universidade de Évora com o Prémio Vergílio Ferreira, que se destina a galardoar, anualmente, o conjunto da obra literária de um autor de língua portuguesa relevante no âmbito da narrativa e/ou ensaio.

No panorama geral da sua ficção romanesca, foi com *Gente Feliz com Lágrimas* (1988) que o autor alcançou a consagração. A obra conta já com trinta edições em língua portuguesa, sendo um livro recomendado pelos Planos Regional e Nacional de Leitura para o nível secundário; ademais, o romance foi adaptado ao teatro pelo grupo “O Bando” e a uma série de televisão (cinco episódios) e a telefilme pelo realizador açoriano José Medeiros. Além-fronteiras, o romance está traduzido em diversos países, como Holanda (1991), França (1992), Espanha (1992), Roménia (1997), Bulgária (2001), Itália (2007) e Estados Unidos (2015).

À data de publicação de *Happy People in Tears*, João de Melo era já um autor conhecido nos EUA, porquanto a sua obra *O meu mundo não é deste reino* já havia sido traduzida por Gregory Rabassa, com prefácio da escritora luso-descendente Katherine Vaz. Um dos mais importantes tradutores americanos, membro do Queens College, em Nova Iorque, onde foi professor depois de sair de Columbia, Rabassa ficou conhecido por traduzir

---

<sup>2</sup> Sítio do grupo editorial LeYa: <https://leya.com/marcas>

vários autores portugueses, brasileiros e latino-americanos. De entre as várias obras que traduziu do espanhol, destaca-se *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, obra com a qual *O Meu Mundo não é deste Reino* será comparada. Rabassa tomou conhecimento do livro através da sua antiga aluna Adelaide Batista, tendo tecido as seguintes considerações numa carta que lhe dirigiu:

I have now finished *O Meu Mundo*... It has been a long time since I have read anything so exciting in a novel. I am still not sure whether to place him along side García Márquez or Faulkner. He has the qualities of both and at the same time is absolutely original. I also find that the 'insularismo' of the Azores underlies so much of what he has written in the novel."<sup>3</sup>

Embora o romance *My World is not of this Kingdom* tenha sido publicado em 2003, Katherine Vaz, no prefácio, refere-se à dificuldade em encontrar uma editora disposta a acolher o projeto: "He [Gregory Rabassa] undertook this huge artistic task at his own insistence almost a decade before a publisher in America could be found." (2003, p. ii). A obra acabou por ser publicada pela Aliform Publishing, uma editora vocacionada para a prosa latino-americana. Doze anos depois, pela mão de Elizabeth Lowe, surge a tradução *Happy People in Tears*, sob a chancela editorial da Tagus Press.

### **O contexto da tradução**

Apesar da proximidade geográfica entre os Açores e os Estados Unidos e da presença açoriana neste país já contar com dois séculos de história, constituindo um grupo bastante expressivo tanto na costa leste da Nova Inglaterra quanto na costa oeste da Califórnia, os Açores ainda são praticamente desconhecidos no país, na opinião de Onésimo Teotónio Almeida que, no prefácio a *Happy People in Tears*, refere o seguinte: "the archipelago falls systematically out of range of the American radar." (Almeida *in* Melo, 2015, p. ix). Esta afirmação justifica, deste modo, o sugestivo título que atribui ao prefácio: "Preface, or a short introduction to an unknown world".

Ainda assim, tem-se assistido a um crescente interesse pelas literaturas e culturas lusófonas nessas regiões, sobretudo no meio académico, em larga medida devido ao entusiasmo e à determinação de açorianos emigrados e de luso-descendentes. Para que o domínio da língua não se constitua como obstáculo no acesso à cultura e literatura de

---

<sup>3</sup> Excerto de uma carta remetida por Gregory Rabassa a Adelaide Batista, traduzida por Vamberto Freitas, disponível em [De traduções da literatura portuguesa em inglês nos Estados Unidos por um grande mestre de nome Gregory Rabassa – Nas Duas Margens \(wordpress.com\)](http://www.nasduasmargens.com)

expressão portuguesa, a tradução para a língua inglesa tem tido um papel fundamental, verdadeiramente facilitador do encontro cultural e capaz de dar visibilidade a uma literatura que, de outro modo, dificilmente a teria.

Considerando a projeção dos dois sistemas culturais e literários mencionados, é evidente que a tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* ocorre num universo literário marcado pela assimetria de poder, revelando-se fundamental analisar o papel facilitador e mediador dos agentes de tradução, pois a visibilidade da cultura e literatura de um sistema periférico, como o português e, de forma ainda mais acentuada, o açoriano, dentro de um sistema central, como o norte-americano, depende da iniciativa e atuação dos agentes de tradução. Como afirma Pascale Casanova (2021, p. 416): “In the world literary universe translation is both one of the main weapons in the struggle for literary legitimacy and the great authority of specific acts of consecration.”

Com efeito, para a tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*, a patronagem operou um papel fundamental. A obra *Happy People in Tears* foi publicada pela Tagus Press – o braço editorial do Centro de Estudos Portugueses e Cultura da Universidade de Massachussets, Dartmouth – com o apoio do Governo Regional dos Açores. Exemplo da correlação entre Estudos Culturais e Estudos de Tradução, o referido Centro de Estudos, iniciado em 1996, é uma unidade multidisciplinar, dedicada ao estudo da língua, literaturas e culturas do mundo lusófono, tendo tido como seu predecessor, o Center for Portuguese-speaking World, criado em 1975. A consulta do sítio na internet do Centro de Estudos Portugueses e Cultura da Universidade de Massachussets<sup>4</sup> permite concluir que desempenha um importante papel na promoção do mundo lusófono, por via da pesquisa e publicação de trabalhos e da produção de materiais pedagógicos de apoio à aprendizagem da língua portuguesa e das culturas a esta afetas. Neste sentido, é inegável o contributo do Centro para as comunidades diaspóricas nos Estados Unidos, nas quais se inclui a diáspora açoriana.

O livro *Happy People in Tears* faz parte da coleção “Portuguese in the Americas series”, cujo objetivo passa por contribuir para o desenvolvimento do campo dos Estudos Luso-Americanos, documentando a diversidade e complexidade da experiência luso-

---

<sup>4</sup> Sítio na Internet do Centro de Estudos Portugueses e Cultura da Universidade de Massachussets <https://www.umassd.edu/portuguese-studies-center/about/>

americana, através de publicações nas áreas das ciências sociais, história e literatura. Trata-se de uma coleção que, à data, conta com vinte e cinco livros, tendo como editores Francisco Cota Fagundes e Ricardo Rosa, e um conselho editorial constituído por Frank Sousa, Irene de Amaral, Luciano Toste, Dulce Scott, José Carlos Teixeira, Miguel Moniz e António Ladeira.

O facto de a Tagus Press ser uma editora baseada no meio académico, cujo objetivo não passa pela obtenção do lucro, e de estar intimamente associada a indivíduos naturais ou com raízes açorianas e portuguesas torna-a num verdadeiro patrono, capaz de tornar acessíveis obras de temática portuguesa ao mundo anglófono, com o reconhecimento acrescido que daí advém para o autor e respetiva obra.

Com efeito, enquanto entidades capazes de desencadear a inovação cultural, por via da tradução, da recensão crítica, do ensino e disseminação do conhecimento e da cultura, as valências da Tagus Press e do Centro de Estudos Portugueses e Cultura da US Dartmouth, bem como a tradutora, assumem o papel de agentes de tradução, na definição dada pelos autores Milton e Bandia e já citada no Capítulo I.

### **A tradutora Elizabeth Lowe<sup>5</sup>**

Como referido, a tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* é feita pela mão de Elizabeth Lowe, que foi colega e amiga de Adelaide Batista e também ex-aluna de Gregory Rabassa. Elizabeth Lowe completou a licenciatura no Barnard College (1969), obteve o mestrado no Queens College (1975) e doutorou-se na City University de Nova Iorque (1977) em Literatura Comparada e Tradução. Atualmente, faz parte do corpo docente do programa de Mestrado em Tradução e Interpretação da New York University e, em 2022, ocupou a Cátedra da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento de Estudos Portugueses na UMass Dartmouth. Foi a diretora fundadora do Center for Translation Studies na University of Illinois em Urbana-Champaign, lecionou e proferiu conferências sobre tradução em diversas universidades nos Estados Unidos, América do Sul, China e Europa.

---

<sup>5</sup> As informações sobre a tradutora foram, na sua maioria, obtidas a partir da sua página pessoal na internet (<https://www.elizabethlowe.net/>), bem como dos sítios da organização “World without Borders” (<https://wordswithoutborders.org/contributors/view/elizabeth-lowel/>) e da agência “National Endowment for the Arts” (<https://www.arts.gov/impact/literary-arts/translation-fellows/elizabeth-lowel/>).

Especializada em pedagogia e teoria da tradução, também exerce a atividade de tradutora literária, dedicando-se essencialmente à tradução de ficção luso-afro-brasileira, bem como de obras da literatura latino-americana e espanhola peninsular. A sua tradução da obra canónica *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (*Backlands: The Canudos Campaign*, 2010), foi reconhecida pela Academia Brasileira de Letras. É autora de *The City in Brazilian Literature* (1982) e de *Translation and the Rise of Inter-American Literature* (em coautoria com Earl E. Fitz, 2007), além de numerosos artigos em revistas académicas e capítulos de livros sobre crítica e teoria da tradução. Elizabeth Lowe foi também distinguida com a bolsa de tradução literária do National Endowment for the Arts e com bolsas Fulbright para a Colômbia e o Brasil. No âmbito da literatura portuguesa, traduziu António Lobo Antunes e João de Melo.

Atendendo ao perfil da tradutora, depreende-se que a decisão de atribuir a Elizabeth Lowe o projeto de tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* atendeu à sua competência científica, pois a formação académica e a experiência na área de tradução (como docente e como tradutora literária) permitem que fundamente o seu trabalho em princípios teóricos sólidos e consistentes. Segundo a nota de tradução de Elizabeth Lowe (que será objeto de análise no capítulo seguinte), a coadjuvar no processo de tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* esteve Deolinda Adão, Professora e Diretora Executiva do Programa de Estudos Portugueses na Universidade da Califórnia, em Berkeley, licenciada em Literatura e Línguas Hispânicas na Universidade da Califórnia, em Berkeley, em 2002, e doutorada em Literaturas e Culturas Luso-Afro-Brasileiras pela mesma universidade em 2007. Membro do Conselho da Diáspora Portuguesa desde 2013, em 2018, foi eleita Presidente da Luso-American Education Foundation, uma instituição que se dedica à promoção da Língua e Cultura Portuguesas no Estado da Califórnia.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> A informação sobre Deolinda Adão foi obtida no sítio da internet do Conselho da Diáspora Portuguesa: <https://www.diasporaportuguesa.org/perfil/deolinda-adao/>.

### CAPÍTULO III – ASPETOS PARATEXTUAIS DE *HAPPY PEOPLE IN TEARS*

Se hoje existe a consciência de que formamos opiniões mais ou menos válidas sobre os textos com base nos elementos aparentemente superficiais que o circundam, foi com a publicação da obra *Seuils* de Gérard Genette, em 1987, que os estudiosos passaram a dedicar uma atenção mais aprofundada a esses mesmos elementos paratextuais.

Segundo o crítico francês, “the paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers, and, more generally, to the public” (Genette, 1997b, p.1), assegurando “the text’s presence in the world” (Genette, 1997a, p. 1). O autor define como elementos paratextuais os seguintes: “a title, a subtitle, intertitles; prefaces, postfaces, notices, forewords, etc.; marginal, infrapaginal, terminal notes; epigraphs; illustrations; blurbs, book covers, dust jackets, and many other kinds of secondary signals, whether allographic [from a third party] or autographic [from the author]” (Genette, 1997a, p.3). No entanto, para além desta componente material, Genette (1997b) considera que o paratexto tem igualmente um carácter funcional, na medida em que “provides some commentary on the text and influences how the text is received.” (Genette, 1997b, p. 7)

Assim, consideram-se paratextuais todos os elementos que fazem parte de um texto ou de uma obra – o título, o prefácio, a dedicatória, as notas de rodapé, entre outros – assim como os que foram construídos sobre esse texto, explicando-o, analisando-o, comentando-o (como, por exemplo, comentários, entrevistas, notícias). Trata-se, portanto, de duas modalidades/categorias paratextuais: o peritexto (no espaço físico da obra) e o epitexto (exterior à obra, mas sobre ela).

O paratexto afigura-se como um espaço de mediação, “a zone not only of transition but also of transaction: a privileged place of pragmatics and strategy” (Genette, 1997a, p. 2), justificando-se, assim, o interesse dos Estudos de Tradução pela análise dos paratextos, a partir da década de 90. (Batchelor, 2018)

A análise do material peritextual de *Happy People in Tears* permitirá, por exemplo, inferir do grau de presença ou intervenção do tradutor, da caracterização do contexto sociocultural e ideológico em que a tradução é operada e das questões relacionadas com os agentes envolvidos na produção da tradução. Neste contexto, afigura-se relevante a análise do prefácio e da nota de tradução à obra.

### 3.1. O prefácio

A tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* abre com um prefácio de autoria de Onésimo Teotónio Almeida<sup>7</sup>, Professor Emérito da Universidade de Brown, natural dos Açores, residente desde 1972 nos Estados Unidos, onde se licenciou (1976) e doutorou em Filosofia (1980) na Brown University, Providence (Rhode Island). Lecionou nas áreas da Filosofia, da Cultura e da Literatura, tendo inclusivamente inaugurado, ainda na década de 70, uma cadeira de literatura açoriana. No quadro das atividades do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Brown, que dirigiu durante vários anos, foi fundador da editora Gávea–Brown e de uma revista homónima, tendo desde o início imprimido a essas iniciativas editoriais, que aliás se mantêm ativas desde 1980, o propósito estratégico da divulgação da cultura portuguesa, no espaço americano e anglófono, mediante a publicação de traduções de literatura portuguesa, de trabalhos na área dos estudos portugueses e ainda de textos criativos de temática luso-americana, escritos em português ou em inglês. De sublinhar que este autor foi dos primeiros a debruçar-se sobre a vertente sociocultural da diáspora portuguesa na América e da subsequente comunidade luso-americana. Entre vários prémios e muitas distinções, foi agraciado pelo Presidente da República com a Grã-Cruz da Ordem do Infante e homenageado pela Região Autónoma dos Açores com a Insígnia Autonomica de Mérito Profissional. A Brown concedeu-lhe uma cátedra de mérito, a Royce Family Professorship in Teaching Excellence.

Pelos motivos apresentados, um prefácio de sua autoria à tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* resultará num reforço do valor, ou “capital simbólico” (Bourdieu, 1972), da obra e do seu autor, desta feita, além-fronteiras, através da tradução, sendo expectável que o prefácio releve a importância da tradução desta obra do conceituado escritor açoriano João de Melo para a língua inglesa, em particular num país onde a presença portuguesa, e em particular a açoriana, é bem demarcada.

Como anteriormente referido, o prefácio tem como título “Preface, or a short introduction to an unknown world”. É a partir desta premissa e sob a forma de uma interrogação retórica que Onésimo Almeida dá início ao texto – como chamar a atenção do leitor para

---

<sup>7</sup> A informação sobre Onésimo Teotónio Almeida foi obtida do sítio na internet da Brown University (<https://vivo.brown.edu/display/oalmeida>).

um mundo geograficamente tão próximo dos Estados Unidos, mas, ainda assim, tão desconhecido destes? Segundo o autor do prefácio, a relativa proximidade geográfica dos Açores ao continente americano, a presença de comunidades açorianas na costa leste e oeste dos EUA com mais de 200 anos e a presença americana na Base Militar na ilha Terceira deveriam ditar um maior conhecimento do arquipélago. Porém, Onésimo Almeida refere que este desconhecimento não se regista apenas em relação ao continente americano. O arquipélago esteve votado ao esquecimento de Portugal por mais de 500 anos, frequentemente fustigado pelas forças da natureza, factos que, exacerbando a insularidade, marcaram indelevelmente a índole do povo açoriano e, em particular, a sua produção literária.

Neste contexto, segundo o autor do prefácio, poucos foram os autores açorianos que conseguiram singrar no panorama literário português, não por falta de qualidade literária, mas antes pelo referido esquecimento a que os Açores estiveram votados durante séculos. A este respeito, dá dois exemplos considerados casos excepcionais: Vitorino Nemésio com a sua obra-prima *Mau Tempo no Canal*, “considered by many critics one of the best novels of twentieth-century Portuguese literature” (Almeida *in* Melo, 2015, p. x), e justamente João de Melo com a sua obra *O Meu Mundo não é deste Reino*, traduzida para a língua inglesa por Gregory Rabassa. Para reforçar o capital simbólico (Bourdieu, 1972) desta obra, Onésimo Almeida faz referência ao facto de Rabassa ter sido o tradutor de *Cem Anos de Solidão* de Gabriel García Márquez. Acrescenta ainda, numa expressão parentética, o seguinte: “(Rabassa deemed Melo’s novel the greatest work of fiction he has read since Márquez’s masterpiece.)” (Almeida *in* Melo, 2015, p. x). Este comentário, apresentado aparentemente como acessório, porquanto integrado numa expressão parentética, é, na verdade, essencial à estratégia argumentativa de Onésimo Teotónio Almeida, pois equipara o romance *O Meu Mundo não é deste Reino*, de João de Melo, ao romance *Cem Anos de Solidão* do Nobel da Literatura Gabriel García Márquez, superlativando, assim, a obra e o autor açoriano.

Em seguida, o prefaciador estabelece uma relação entre *Gente Feliz com Lágrimas* e a já conhecida do leitor anglófono *My World is not of this Kingdom*: “The English-speaking readers who are already familiar with João de Melo’s writings and his discovery of magical realism in his native island [...] are in for a surprise.” (Almeida *in* Melo, 2015, p. x). Ao destacar essa “surpresa”, Onésimo Almeida instiga a curiosidade e o interesse do leitor, enquanto reconhece a continuidade temática entre as duas obras (p. xi),

preparando o leitor para uma experiência literária que, estando relacionada com o trabalho anterior do autor, também oferece algo novo e surpreendente. Assim, apela ao “horizonte de expectativa” (Jauss, 1970) do leitor, ou seja, à sua memória literária como impulsionadora da interpretação de uma nova obra.

Em seguida, Onésimo Teotónio Almeida apresenta uma sinopse da obra, sublinhando o carácter diaspórico do romance, porquanto a dispersão geográfica (essencialmente para os Estados Unidos e Canadá), por razões eminentemente económicas, coloca todas as personagens numa situação de desenraizamento e de desintegração, mas também de alteridade, na busca de um sentido para a vida.

O prefácio termina com referência ao ano de publicação da obra em Portugal (1988), aos prémios que recebeu, com destaque para o prémio de carácter internacional “Prémio Cristóbal Colón das Cidades Capitais Ibero-americanas” e por fim ao facto de a obra *Gente Feliz com Lágrimas* já contar, à data, com traduções integrais para castelhano, italiano, francês, holandês, romeno, búlgaro e, em parte, para o alemão.

O prefácio apresenta uma linguagem elogiosa em relação à obra *Gente Feliz com Lágrimas* e ao seu autor, como se pode constatar nas expressões “powerful novel” (p. ix), “*Gente Feliz com Lágrimas* was widely read” (p. xi) e “Melo’s creativity” (p. x). Porém, o que de facto se destaca neste prefácio é a insistência na ideia de que os Açores ainda são desconhecidos, não apenas do ponto de vista geográfico, mas sobretudo do ponto de vista cultural e literário, subentendendo-se que a tradução poderá trazer à luz este “unknown world”. (p. ix)

Não sendo um elemento paratextual obrigatório, a existência de um prefácio serve determinados propósitos forjados por decisões editoriais, sendo que este prefácio a *Happy People in Tears* não é exceção. Em primeiro lugar, pelo seu carácter mais ou menos exortativo, funciona como um convite à leitura, e a uma leitura bem-sucedida, pois avança com informações e pistas orientadoras da leitura, cumprindo as funções informativa e hermenêutica (Batchelor, 2018). Em segundo lugar, tendo sido escrito pelo conceituado académico Onésimo Teotónio Almeida, profundo conhecedor da diáspora portuguesa nos Estados Unidos e ele próprio um dos grandes impulsionadores da divulgação da literatura lusófona no mundo anglo-americano, este prefácio contextualiza e consagra o valor literário desta obra. Assim sendo, o prefaciador assume o papel que Pascale Casanova (2021, p. 421) designa por “consecrated consecrators”, ou seja, é um agente que, graças

à sua própria autoridade e reconhecimento, consegue legitimar e consolidar a relevância da obra no campo literário norte-americano.

### 3.2. Nota de tradução

A observação do lugar e da posição do nome do tradutor na obra traduzida é de crucial importância, sendo que essas opções são determinadas pelo editor ou pelas regras da coleção que, em última instância, derivam de decisões editoriais. Tal como acontece com o nome do autor, a localização com maior ou menor destaque do nome do tradutor dependerá do prestígio académico (por exemplo, se o tradutor é professor universitário e/ou um especialista em determinado autor/obra) ou autoral (o facto de ter obras publicadas em seu nome) e, conseqüentemente, da mais-valia que tal visibilidade paratextual possa trazer para a edição. Quando assim é, a “visibilidade” do tradutor é um fator consagrador, porquanto avaliza a qualidade da tradução, e o editor será um abonador do tradutor, assim como o é do autor. Esta posição destacada do nome do tradutor pode ser reforçada por menções de afiliações académicas ou graus e funções universitárias, ou ainda por referência a outros livros traduzidos ou escritos pelo tradutor, chegando mesmo a ser possível ler brevíssimas notas curriculares dos tradutores nas orelhas ou contracapas dos livros.

Assim, em relação ao lugar e à posição do nome do tradutor na obra em estudo, *Happy People in Tears*, é possível tecer algumas considerações que remetem para a visibilidade da tradutora. O nome da tradutora Elizabeth Lowe surge na capa, abaixo do nome do autor, numa fonte menor. Consta também na contracapa, acompanhado da seguinte informação: “ELIZABETH LOWE is a professor, and director of the Center for Translations Studies, at the University of Illinois, Urbana-Champaign”. Estas duas menções que colocam a tónica no prestígio académico na área da tradução são relevantes, pois contribuem para a legitimação da tradutora e, conseqüentemente, do seu trabalho de tradução. Nas folhas iniciais, para além de constar na ficha técnica do livro, o nome da tradutora surge na folha de rosto, mas, desta feita, acompanhado do nome de Deolinda Adão – “Translated by Elizabeth Lowe with Deolinda Adão”, circunstância apenas plenamente compreendida após a leitura da Nota de Tradução de autoria de Elizabeth Lowe, intitulada “Translating Diaspora: the polyphonic novel of João de Melo”.

Se ter o nome do tradutor inscrito na capa e na contracapa do livro traduzido já é, por si, um fator relevante, ter um espaço no livro para a apresentação das ideias, considerações

ou (auto)reflexões do tradutor pode ser entendido como uma “benesse”. Esse espaço pode servir diferentes propósitos, como por exemplo o didático, de apresentação do autor traduzido e da sua obra, mas também o de afirmação, por apresentar uma oportunidade para o tradutor sair da sombra, justificar as suas opções e marcar uma posição de valorização do seu trabalho. A nota de tradução de Elizabeth Lowe, tal como o próprio título indica, trata de questões associadas à temática e estilo da obra e ao processo de tradução, cumprindo com as funções hermenêutica e meta-comunicativa (Batchelor, 2018), não se cingindo, portanto, a uma nota de caráter meramente informativo.

Elizabeth Lowe inicia o seu texto, qualificando o trabalho de tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* nestes termos: “one of the most challenging translation tasks I have undertaken” (p. xiii), por se ter revestido de dificuldades de ordem linguística e histórico-cultural – “the unique nature of the Azorean dialect, the terminology particular to the islands, and the historical context of the Salazar dictatorship” (p. xiii) — que exigiram, segundo a própria, “a good amount of research of the terms associated with the botany, ecology, economy, geography, geology, history, politics, and the culture and cuisine of the archipelago.” (p. xiii)

Decorrente da pesquisa que efetuou, a tradutora apresenta sumariamente algumas informações sobre os Açores (pp. xiii-xiv), imprimindo à sua nota de tradução um caráter didático, a pensar eventualmente num leitor menos conhecedor da história, geografia e cultura dos Açores. Sobre *Gente Feliz com Lágrimas*, Elizabeth Lowe apresenta o essencial da análise literária à obra, recorrendo às contribuições teóricas de Adelaide Monteiro Batista, autora do livro *João de Melo e a Literatura Açoriana*, e ao conteúdo do prefácio de Onésimo Teotónio Almeida. Com estas referências, Elizabeth Lowe pretende destacar dois aspetos que, segundo ela, são essenciais a quem empreenda a tradução deste romance: por um lado, a dimensão mítica do tempo e do espaço, muito própria da literatura açoriana – “The mythical and emotional elements of the novel are important aspects that must be captured in any attempt to translate this work” (p. xiv) e, por outro lado, a estrutura polifónica do romance que advém não só das diferentes vozes narrativas, mas também dos diferentes ritmos e cadências da prosa poética de João de Melo.

Em seguida, Elizabeth Lowe destaca a posição do romance no sistema literário português e internacional: “*Gente Feliz com Lágrimas* has been widely recognized as an important modern Portuguese work, not only in Portugal, but around the world, with six extant

translations into languages other than English” (p. xiv). Neste contexto, a tradutora assume com humildade as expectativas em relação ao seu trabalho de tradução, esperando fazer jus à mestria de Gregory Rabassa, responsável pela tradução para inglês da obra de João de Melo *O Meu Mundo não é deste Reino*, sabendo-se que Elizabeth Lowe foi sua aluna e orientanda na tese de doutoramento. É ainda sua expectativa que a tradução empreendida esteja à altura da “haunting ‘music’ of the original”. (p. xiv)

Para a apresentação das suas expectativas, Lowe faz uso da expressão “do honor to” (p. xiv) que faz transparecer, ainda que subtilmente, uma certa atitude reverencial para com duas instâncias distintas: o trabalho desenvolvido pelo seu antecessor na tradução de João de Melo, o conceituado professor e tradutor Gregory Rabassa, e, por outro lado, a própria obra, cuja literariedade (metonimicamente representada na expressão “haunting ‘music’”) a tradutora sublinha.

Elizabeth Lowe termina a nota de tradução adotando um tom mais pessoal, nomeadamente de dedicatória e de agradecimento. Dedica a tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* à sua amiga e colega Adelaide Monteiro Baptista, que lhe deu a conhecer o universo literário de João de Melo. Agradece a colaboração de Deolinda Adão – “director of Portuguese Studies at the UC Berkeley Institute Of European Studies, lecturer at San José State University, and a specialist on Azorean culture and literature” (p. xv) – pela ajuda prestada na validação das opções de tradução quer de ordem terminológica quer de ordem cultural. Este agradecimento comprova que o trabalho de tradução não é nem um ofício solitário, nem um trabalho circunscrito a dicionários e gramáticas, mas sim de pesquisa e aprofundamento do conhecimento sobre o “Outro”. Portanto, mais uma vez, Elizabeth Lowe assume com humildade a necessidade do contributo de alguém mais conhecedor da língua e do contexto de partida. Por último, agradece à editora Tagus Press – “Finally, I appreciate the opportunity from Tagus Press for this assignment that has opened the door to João de Melo's world and allowed me to **partner with him** in this **new interpretation of the work.**” (p. xv) (destaque nosso). As palavras com que termina a nota de tradução, seleccionadas criteriosa e intencionalmente, deixam entrever a aceção do papel do tradutor e do ato de traduzir para Elizabeth Lowe: um exercício de co-autoria e de reescrita do texto de partida.

Em síntese, da análise paratextual efetuada, é possível afirmar que os paratextos, como o prefácio e a nota de tradução, são elementos mediadores entre o texto e o leitor, podendo influenciar a forma como a obra é recebida e interpretada. Mais do que meros

complementos, são instrumentos estratégicos para orientar a leitura e valorizar a obra. O prefácio à obra *Happy People in Tears* serve não apenas como uma introdução ao contexto geográfico e cultural dos Açores, mas também como uma forma de aumentar o “capital simbólico” da obra e do autor. Onésimo Teotónio Almeida utiliza o prefácio para destacar e reforçar a posição cultural e literária da obra de João de Melo, enquanto prepara o leitor anglófono para uma nova experiência literária, sublinhando a relevância da tradução para a divulgação da literatura açoriana. Por seu turno, a análise da nota de tradução de Elizabeth Lowe revela a complexidade envolvida na tradução de *Gente Feliz com Lágrimas*, nomeadamente os desafios linguísticos e culturais e mostra como a visibilidade do tradutor e a sua posição no paratexto podem legitimar a tradução e contribuir para a sua receção positiva. Com efeito, a inclusão do nome da tradutora Elizabeth Lowe na capa e contracapa, juntamente com a menção na folha de rosto a Deolinda Adão – que colaborou no processo de tradução – assim como a presença de uma nota assinada pela tradutora, é prova do reconhecimento atribuído a estes agentes no processo tradutório.

## **CAPÍTULO IV – AS REFERÊNCIAS CULTURAIS EM *GENTE FELIZ COM LÁGRIMAS* E *HAPPY PEOPLE IN TEARS***

A transferência de significados de um código linguístico para outro na tradução de uma obra literária, fortemente marcada pela cultura em que se insere, pode constituir uma tarefa de considerável complexidade para o tradutor. Este pode encontrar-se perante o dilema de, por um lado, produzir uma tradução que permita ao leitor compreender as especificidades linguísticas e culturais do texto de partida ou, por outro, optar por uma tradução mais acessível e adaptada à língua e cultura de chegada. A preponderância de uma ou outra estratégia poderá depender do grau de tolerância da cultura de chegada a outras realidades e mundividências. Caso a cultura recetora apresente uma maior aceitação da diferença, a reprodução das especificidades culturais do texto de partida poderá ser mais evidente. Por outro lado, se a cultura de chegada for menos tolerante à diferença, a tendência passará por naturalizar os aspetos culturais do texto de partida, adaptando-os aos padrões aceitáveis na cultura de chegada. Portanto, o tradutor poderá privilegiar a estratégia de “estranhamento” ou de “domesticação” (Venuti), conceitos já abordados no capítulo I da presente dissertação.

A opção por uma ou outra estratégia é particularmente importante quando o tradutor se depara com referências culturais. Peter Newmark (1988, pp. 94-103) afirma que normalmente “where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural ‘gap’ or ‘distance’ between the source and target languages” (p. 94), categorizando os itens culturais, que designa por “cultural words” (p. 94), em cinco grupos diferentes: ecologia (fauna, flora, relevo, etc), cultura material/artefactos (comida, vestuário, transportes, casas, vilas e cidades), cultura social (trabalho e lazer), organizações, costumes e ideias, assim como gestos e hábitos. Em seguida, aponta doze procedimentos aplicados na tradução de tais palavras ou expressões:

### a) Transferência

É o processo de usar no texto de chegada a mesma palavra do texto de partida. Segundo Newmark, “cultural words are often transferred to give local colour, to attract the reader, to give a sense of intimacy between the text and the reader - sometimes the sound or the evoked image appears attractive.” (p. 82)

b) Equivalência cultural

É a tradução aproximada de um termo da cultura do texto de partida para um termo equivalente da cultura do texto de chegada e habitualmente surge em conjugação com outro procedimento.

c) Equivalência funcional

Consiste em utilizar uma palavra culturalmente neutra e por vezes adicionar um termo específico, isso faz com que o termo do texto de partida seja neutralizado ou generalizado, podendo ainda ser adicionado algum detalhe; segundo Newmark, é uma forma de “deculturalising a cultural word”. (p. 83)

d) Equivalência descritiva

Consiste na possibilidade de descrever, da forma mais adaptada possível ao contexto, um termo do texto de partida que não existe no texto de chegada.

e) Tradução literal

Consiste em traduzir palavra por palavra, mantendo o mais próximo possível a estrutura e a ordem do texto de partida. Nesta abordagem, tenta-se preservar a sintaxe, o vocabulário e o significado literal das palavras.

f) Etiqueta de tradução

É uma tradução provisória em que se utiliza um termo novo, encontrando-se habitualmente entre aspas, até que o mesmo se enraíze na língua de chegada.

g) Naturalização

Consiste em adaptar uma palavra da língua do texto de partida à pronúncia e morfologia da língua de chegada.

h) Análise componencial

A palavra da língua de partida tem um significado mais específico do que a da língua de chegada, e o tradutor precisa de adicionar um ou dois componentes de sentido da língua de chegada à palavra correspondente para produzir uma aproximação mais precisa do significado.

i) Omissão

j) Dupleto

O tradutor pode utilizar dois (ou mais) procedimentos, mencionados anteriormente, para a mesma tradução.

k) Tradução reconhecida

É o recurso a traduções já existentes e enraizadas na língua de chegada.

l) Notas e adições

Trata-se de um processo de adição de informação que pode situar-se dentro ou fora do texto.

m) Introdução de “classificadores”

Consiste na introdução de palavras de carácter generalizante que qualificam os termos específicos.

Também Mona Baker (2018) destaca a dificuldade de traduzir itens culturais, por se constituírem como situações de não-equivalência, ou seja, a língua de chegada não tem um equivalente direto da palavra presente no texto de partida:

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom or even a type of food. Such concepts are often referred to as ‘culture-specific’. (Baker, 2018, p. 17)

Dada a não correspondência entre palavra e significado em muitos contextos envolvendo duas línguas diferentes, Baker (2018, pp. 26-42) resgata a palavra como unidade referencial e enumera algumas estratégias mais frequentemente utilizadas pelos tradutores para lidar com a não-equivalência ao nível da palavra.

a) Tradução por palavra mais geral

Este procedimento consiste na seleção de uma relação semântica de hiperonímia, para colmatar uma relativa falta de especificidade na língua de chegada em comparação com a língua de partida.

b) Tradução por palavra mais neutra / menos expressiva

Pode ser uma solução quando o efeito expressivo do item do texto de partida se perde no respectivo equivalente na língua de chegada; nesse caso, a opção pode recair na seleção de uma palavra mais neutra.

c) Tradução por substituição cultural

Esta estratégia consiste em substituir um item ou expressão culturalmente específica por um item na língua de chegada que, embora não tenha o mesmo significado proposicional, provavelmente terá um impacto semelhante no leitor-alvo, evocando, por exemplo, um contexto similar na cultura de chegada. A principal vantagem dessa abordagem é proporcionar ao leitor um conceito familiar com o qual ele se pode identificar com mais facilidade.

d) Tradução por empréstimo ou empréstimo seguido de paráfrase explanatória

Esta estratégia é particularmente comum ao lidar com itens culturais específicos e com neologismos. Acompanhar o empréstimo linguístico com uma explicação é muito útil quando a palavra em questão se repete várias vezes no texto. Depois de explicada, a palavra emprestada pode ser usada sozinha, permitindo que o leitor a compreenda.

e) Tradução por paráfrase com o uso de uma palavra relacionada

Esta estratégia tende a ser utilizada quando o conceito expresso pelo item de origem está lexicalizado na língua de chegada, mas de uma forma diferente, e quando a frequência com que uma determinada forma é usada no texto de partida é significativamente maior do que seria natural na língua de chegada.

f) Tradução por paráfrase com o uso de palavras não relacionadas

Se o conceito expresso pelo item do texto de partida não estiver lexicalizado na língua de chegada, a estratégia de paráfrase pode ser usada, envolvendo a modificação de um termo hiperônimo ou a explicação do significado do item, especialmente se for semanticamente complexo.

g) Omissão

Se o significado de um item ou expressão não for crucial para o desenvolvimento do texto, os tradutores podem simplesmente omitir a sua tradução para evitar distrações ao leitor com explicações longas.

#### h) Tradução por ilustração

Esta é uma opção útil se a palavra sem equivalente na língua de chegada se referir a uma entidade física que pode ser ilustrada, especialmente quando há restrições de espaço e o texto precisa ser breve, conciso e direto.

Em síntese, os autores acima mencionados compartilham a ideia de que a tradução de referências culturais é complexa devido às diferenças culturais e à ausência de equivalentes diretos na língua de chegada. As estratégias que propõem variam desde a preservação dos elementos culturais do texto de partida até à omissão, adaptação ou substituição por conceitos mais familiares ao público da língua de chegada, ou seja, o elenco das estratégias que identificam mostra que o tradutor tem dois tipos de opção, uma que tende a apagar as características da cultura de partida e outra que as mantém.

Dando visibilidade à cultura açoriana, *Gente Feliz com Lágrimas* apresenta um conjunto significativo de referências culturais que fornecem a moldura e o retrato de um modo de viver profundamente marcado pelo isolamento e pela ruralidade. A freguesia de residência da família – Rozário, no concelho do Nordeste – apresentava-se como uma autêntica ilha dentro da ilha. O isolamento era avassalador, tudo demorava a chegar e as rotinas da população seguiam o calendário litúrgico e agrícola. Emergem, deste modo, diversas referências culturais muito próprias da mundividência açoriana da segunda metade do século XX, relacionadas com a **agricultura**, com a **gastronomia**, com **usos e costumes (vestuário, atividades lúdicas e de lazer e espaço doméstico)** e com as **unidades monetárias**, referências que, no seu conjunto, são relevantes para a identidade cultural de um povo, sendo possível, a partir delas, compreender as vivências pessoais e sociais daquela comunidade. A inclusão destas referências culturais em *Gente Feliz com Lágrimas* não só confere à obra um certo valor documental, como também homenageia e dá visibilidade à cultura açoriana.

No entanto, em *Gente Feliz com Lágrimas*, as referências culturais extravasam o espaço rural açoriano, porquanto abrangem também **referências histórico-culturais ao período da ditadura salazarista e da guerra colonial** e ainda o dialogismo com a herança artística e cultural, sob a forma de **referências intertextuais**, fazendo-se menção a obras e nomes da literatura portuguesa (Álvaro de Campos, Luís de Camões, Manuel Alegre, Ruy Belo), das artes plásticas e cinematográficas.

A seguir, procede-se à seleção dos casos de tradução associados a cada categoria e respetivas subcategorias, acompanhada da discussão das estratégias e processos de tradução adotados, bem como dos seus efeitos na transmissão das referências culturais presentes em *Gente Feliz com Lágrimas*. Após a análise detalhada de cada subcategoria, é apresentada uma síntese dos principais pontos dessa análise.

## 4.1. Referências culturais açorianas

### 4.1.1. Agricultura

*Gente Feliz com Lágrimas* apresenta diversas referências relacionadas com a atividade agropecuária, como os trabalhos no campo, a criação de gado, as alfaias agrícolas, tipos de plantas, árvores e arbustos, medidas agrárias, e espaços e recipientes para albergar animais e armazenar cereais, entre outras. A sua inclusão em *Gente Feliz com Lágrimas* confere à obra um certo valor documental, contribuindo para a caracterização do espaço social, na medida em que ilustra o modo de vida da comunidade da pequena e isolada freguesia do Rozário.

#### Trabalhos agrícolas

<b>esgalha do milho</b> (GFL: 97)	<b>corn husking</b> (HPIT: 75)
lavar a terra e semear <b>novidades</b> (GFL: 100)	plow the land and sow <b>new crops</b> (HPIT: 77)
<b>estrumar</b> terra, <b>podar</b> vinhas, <b>mondar</b> a beterraba, o linho ou o trigo, [...] sachar <b>camalhões de milho</b> . (GFL: 447)	<b>fertilize land, prune</b> vines, <b>dig up</b> the beets, the flax, or the wheat, hoe <b>rows of corn</b> . (HPIT: 350)

A expressão “esgalha do milho” refere-se à tarefa de descamisar o milho, ou seja, tirar a folha à espiga, tendo sido traduzida como “corn husking”, uma expressão equivalente na língua de chegada. Um processo semelhante ocorre com as atividades de “podar vinhas”, “lavar a terra” e “sachar”, que foram traduzidas como “prune vines”, “plow the land” e “hoe”, respetivamente.

Em alguns casos, ao processo de equivalência junta-se o de clarificação. Por exemplo, a palavra “novidades” (nome derivado do adjetivo novo e que designa os primeiros frutos de uma colheita) é traduzida como “new crops”; assim, pela anteposição do adjetivo “new” ao nome “crops”, a tradutora clarifica o sentido da palavra “novidades”, enquanto termo associado à agricultura. Na tradução do nome “camalhões de milho” (espaço, com uma largura de cerca de 60 cm, entre os regos de semear milho), a tradutora também

clarifica a especificidade do termo, ao optar por uma palavra conexas, de caráter mais genérico: “rows of corn.”

O verbo “estrumar” (derivado do nome “estrumo”) refere-se à prática, outrora muito comum, de adubar as terras com uma mistura fermentada dos dejetos de animais domésticos com a palha e as ramagens que lhes servem de cama. A palavra “estrumar” foi traduzida como “fertilize”, um verbo conexo, que transmite o ato e a finalidade de tal prática agrícola. Do ponto de vista linguístico, a seleção deste verbo resulta numa elevação no registo de língua, por comparação com o texto de partida.

Por fim, a expressão “mondar beterrabas” consiste na prática de remover as plantas indesejadas que circundam as beterrabas; a tradução, pelo recurso ao verbo preposicional “dig up”, transmite a ideia de que se cavava o solo para a extração da beterraba, registando-se uma ligeira alteração à mensagem contida no texto de partida.

### Trabalho do jornaleiro

<b>homens do sacho</b> (GFL: 126)	<b>the hoers</b> (HPIT: 98)
Vinte <b>patacas a seco</b> ou trocadas por <b>quartas de milho</b> e um <b>quartilho de leite</b> . (GFL: 126)	Work for twenty <b>coins</b> , <b>no food or drink</b> , or for <b>bags of corn</b> and a <b>quarter of milk</b> . (HPIT: 98)
No dia em que colhíamos a beterraba no Moio, estavam connosco <b>dois homens, contratados a seco</b> . (GFL: 229)	The day we harvested beets in the Moio district, there were two other <b>day laborers</b> with us. (HPIT: 177)
Precisavam-se <b>braços de sacho e cesteirão</b> (GFL: 163)	They would need <b>able-bodied men to hoe and make baskets</b> (HPIT: 126)

A expressão “homens do sacho” significa “jornaleiro” (Barcelos, 2008, p. 304), indivíduo que trabalhava por um pagamento diário, normalmente em atividades agrícolas. A tradução de “homens do sacho” como “hoers” corresponde a um processo de equivalência; quanto a “dois homens” que estavam a trabalhar na colheita da beterraba (correferentes de “homens do sacho”), Elizabeth Lowe especifica a respetiva função, tornando o texto mais claro para o leitor: “two day laborers”; na frase “Precisavam-se braços de sacho e cesteiro”, transmite-se a ideia de que eram necessários homens fortes e resistentes para o trabalho de lavrar a terra e de carregar o entulho em cestos. No texto de chegada, a tradutora não preserva a metonímia (“braços”, a parte, para designar “homens”, o todo), mas clarifica o sentido da frase, ao substituir o referido recurso expressivo pela qualidade necessária para a realização dos trabalhos: “They would need able-bodied men to hoe”. Relativamente a “cesteirão”, a tradutora interpretou como sendo necessário homens para fazer cestos; dado o contexto, “braços de sacho e cesteirão”

parece significar ter força para carregar cestos, tendo o mesmo sentido conotativo de “braços de sacho”.

Refere-se que o contrato de trabalho era “a seco”, expressão idiomática que significa que o salário não incluía a alimentação. Elizabeth Lowe traduz a expressão, clarificando-a “no food or drink”. Quanto ao pagamento, o texto de partida faz referência a “vinte patacas”<sup>8</sup>, que, no registo de língua popular, correspondia ao escudo, moeda em circulação no tempo da narrativa. Na tradução, substitui-se “patacas” pelo hiperónimo “coins”, opção que ajuda a destacar a precariedade do pagamento.

Por outro lado, o salário também poderia ser pago em géneros alimentícios. O texto de partida faz referência a “quartas de milho e um quartilho de leite”. A “quarta” é um regionalismo que consiste numa “medida de capacidade para secos feita de madeira e equivalente a ¼ do alqueire” (Barcelos, 2008, p. 458) e “quartilho” é a quarta parte de uma canada<sup>9</sup> de leite. A tradução dos referidos regionalismos faz-se por via da equivalência funcional, ou seja, o termo “quartas” é substituído por “bags”, sem referência à quantidade; quanto a “quartilho”, a noção de medida de capacidade é preservada, dado que a tradutora traduz como “quarter of milk”. Em ambos os casos, há uma neutralização da índole cultural que as palavras acarretam.

### Criação de gado

O tempo de então seguia a passagem dos romeiros, na Quaresma, quando os santos estavam de luto, seguia o <b>arrolamento das reses pelos Santos</b> (GFL: 32)	Time followed the rhythm of pilgrimages, and then, during Lent, when the saints were in mourning, it followed <b>the litany of our prayers to them</b> (HPIT: 23)
Se era preciso mudar de lentes, tinha sempre de esperar pelos Santos, pela <b>arrolação</b> dos bezerros (GFL: 120)	If I had to change prescriptions, I always had to wait for the festivities honouring the saints, <b>the counting</b> of the calves (HPIT: 93)
Queríamos que os bezerros medrassem, a fim de serem <b>arrolados</b> para carne (GFL: 132)	We wanted the heifers to thrive, so they could be <b>slaughtered</b> for meat (HPIT: 103)

O Dia de Todos os Santos, celebrado no dia um de novembro, costumava ser a data para o pagamento das rendas dos prédios rústicos ao senhorio, marcando o fim de um ano agrícola e o início de um novo. Portanto, quando o narrador diz que “o tempo seguia o arrolamento das reses pelos Santos” significa que este era um dos momentos mais

<sup>8</sup> “A pataca colunária foi uma moeda de prata espanhola que antigamente teve curso autorizado no nosso país devido à escassez de moeda. [...] Nos Açores, foram admitidas a correr oficialmente em 1883 [...]. Mais tarde, tanto nos Açores como na Madeira, a *pataca* correspondia, em linguagem popular, ao escudo.” (Barcelos, 2008, p. 415)

<sup>9</sup> “Antiga medida de capacidade para líquidos equivalente a 14 decilitros.” (Montenegro, 2003, p. 186)

significativos do ano no ritmo quotidiano da pequena freguesia do Rozário, subentendendo-se, pelas citações apresentadas, que era “pelos Santos” que a família podia contar com algum desafogo financeiro, proveniente do “arrolamento das reses” ou dos “bezerros” do qual se obtinha algum dividendo.

As expressões “arrolação”, “arrolamento”, “serem arrolados”, embora diferentes, são variações da mesma palavra e remetem para a mesma realidade - a de se fazer um rol, uma lista, com a enumeração/identificação dos animais para venda/abate. A tradução permite concluir que são feitas duas interpretações diferentes. Por um lado, a expressão “the counting of the calves” para designar “arrolação de bezerros” aproxima-se dos conceitos de identificação e contagem. Também o excerto textual “a fim de serem arrolados para carne” converge no mesmo sentido, pois designa a listagem das cabeças de gado destinadas ao abate para obtenção de carne, traduzido, de forma explícita e menos eufemística, pelo recurso ao verbo “slaughtered for meat”. Por outro lado, na tradução da frase “o tempo seguia o arrolamento das reses pelos Santos”, o ato de registar cabeças de gado para venda é apresentado como “it [time] followed the litany of our prayers to them [saints]”. Observa-se que a tradução se afasta consideravelmente do conteúdo do texto de partida, associando a ideia de “rol” a uma “litania”, “reses” a “rezas” (possivelmente devido à proximidade fonética e gráfica) e interpretando “aos santos” como um complemento indireto (rezar aos santos), em vez de um modificador verbal indicativo do tempo (por ocasião do Dia de Todos os Santos).

### Carro de bois

As rodas resvalavam <b>ferindo lume</b> na chuva de Setembro. (GFL: 199)	The wheels skidded on, <b>spraying mud</b> in the September rain. (HPIT: 154)
o <b>eixo de vinhático</b> deixou de gemer. (GFL: 199)	the <b>wooden axel</b> stopped groaning. (HPIT: 154)
a <b>sebe de vimes</b> [...] e as rodas que flutuavam no ar, fora dos <b>queicões</b> do carro. (GFL: 199-200)	the <b>hedges of</b> [...] <b>willows</b> and the wheels spinning in the air off their <b>axels</b> . (HPIT: 154)
Um dos gueixos ficara garrotado pelo <b>couro da canga</b> (GFL: 200)	one of the oxen had been garroted by the <b>leather harness of the cart shaft</b> (HPIT: 154)
<b>fueiro do carro</b> (GFL: 200)	<b>cart pole</b> (HPIT: 155)
<b>aguilhada</b> (GFL: 200)	<b>ox prod</b> (HPIT: 155)

Até meados do século XX, o carro de bois foi um elemento essencial do mundo rural açoriano, usado no transporte de lenha, das “novidades” da terra e de outros bens. No geral, a estrutura do carro de bois era grosseira e robusta, construída com madeiras resistentes, para suportar cargas pesadas bem como as vias e os terrenos acidentados.

Em *Gente Feliz com Lágrimas*, a referência ao carro de bois localiza-se no “Livro Primeiro” e enquadra-se na evocação de um episódio vivido pelo protagonista, nomeadamente de um acidente, do qual resulta a destruição do carro de bois e a subsequente ira e violência física infligida pelo pai a Nuno. Na evocação de tal episódio, surge um campo lexical associado ao carro de bois, constituído por palavras que, em alguns casos, comportam uma especificidade linguística e cultural muito própria.

Um dos processos utilizados na tradução de algumas componentes do carro de bois consiste na generalização que, em muitos casos, se faz mediante uma seleção lexical mais atual e de uso corrente. Por exemplo, “queicões”, variante em *Gente Feliz com Lágrimas* de “coicão”, consiste num regionalismo que se refere a “cada uma das quatro peças verticais de madeira sob o leito do carro de bois, onde gira o eixo.” (Montenegro, 2003, p. 198). A tradutora substitui “queicões” por “axels” (eixos). Opção semelhante é feita com a palavra “gueixos”, regionalismo que significa “novilho” (Montenegro, 2003, p. 239) e que, na tradução, assume a designação de “oxen” e “fueiro do carro” (estaca que segura a carga de um carro de bois, colocada lateralmente ao soalho do carro) que é traduzido como “cart pole”. Também na tradução do termo “canga” (jugo que une uma junta de bois) como “cart shaft” se nota a tendência por uma opção mais genérica e atual, não totalmente equivalente à imagem de “canga”. Relativamente ao “eixo”, “peça do carro de bois onde encaixam as rodas e que atravessa o carro sob o leito” (Montenegro, 2003, p. 211), refere-se que é feito de “vinhático”, árvore endémica dos Açores, cuja madeira é resistente. A tradutora opta por traduzir a matéria-prima de que é feito o eixo (“wooden”), sem especificar a sua origem.

O “couro da canga” corresponde ao arreio que prende o animal à canga; na tradução, Elizabeth Lowe expande um pouco a expressão, esclarecendo que se trata de um “arreio” (“harness”) feito de “couro” (“leather”) e mantém a tradução “cart shaft” para designar “canga”. Também se verifica o recurso a uma ligeira expansão na tradução da palavra “agulhada” – “vara comprida de cerca de dois metros de comprimento, munida de um *agulhão* na ponta, e destinada a tanger os bois, picando-os” (Barcelos, 2008, p. 48) – que toma a designação de “ox prod”.

A “sebe” é o “tapume feito de vime com que é cercado o tabuleiro dos carros de bois para amparar a carga” (Barcelos, 2008, p. 507). Na tradução, Elizabeth Lowe traduz “sebe de vimes” por “hedges of willows”, optando por substituir “vimes” por “willows”

(salgueiro), alterando a referência presente no texto de partida. Procedimento idêntico se observa na tradução da expressão “ferindo lume”; revestidas com metal, as rodas dos carros de bois, quando em contacto com o basalto, podem produzir faísca, ideia revelada pela expressão textual citada, que Elizabeth Lowe substitui por “spraying mud”. Considerando o cenário lamacento provocado pela chuva, este é um dos possíveis efeitos da passagem do carro de bois, embora não equivalente à ideia expressa no texto de partida.

### Carroça

chegaram as telhas numa carroça puxada por dois <b>machos</b> (GFL: 85)	“the roofiles arrived in a cart pulled by two <b>men</b> ” (HPIT: 65)
---	---

Para além do carro de bois, as carroças também desempenhavam um papel importante no transporte de bens e mercadorias. Em *Gente Feliz com Lágrimas*, a carroça surge como meio de deslocação dos “almocreves” que se dirigiam até ao Rozário para vender e trocar os seus produtos. No caso em questão, a carroça é usada para transportar objetos (“telhas”) necessários à reabilitação e melhoria da casa da família. A citação menciona que a carroça era “puxada por dois machos”, sendo que “machos” se refere a animais do sexo masculino, resultantes do cruzamento de jumento com égua ou de cavalo com jumenta. A palavra “machos” é traduzida como “men”, assumindo a tradutora um sentido coloquial que a palavra “macho” pode ter, que, dado o contexto, se afasta da ideia expressa no texto de partida, podendo transmitir ao leitor uma imagem errada da realidade açoriana.

### Medidas agrárias

Muitos <b>alqueires de terra</b> (GFL: 64)	Many <b>acres</b> of land (HPIT: 48)
O que mais me perturba, agora, é não saber por quantas <b>varas</b> se mede um <b>alqueire de terra</b> (GFL: 167)	What bothers me now is not knowing how many <b>meters</b> a <b>plot of land</b> measures (HPIT: 130)

Ao longo dos tempos, os açorianos foram adotando formas de medição de espaços e culturas agrícolas. Por exemplo, durante muito tempo, os comprimentos agrícolas foram avaliados em “vara”, uma “antiga medida agrária linear” (Barcelos, 2008, p. 573). A adoção da vara como unidade de comprimento levou a que a avaliação da área agrícola se fizesse através de uma unidade derivada desta, o alqueire de terra (área agrícola de 800 varas quadrada, ou seja, aproximadamente 968 m<sup>2</sup>). O termo “vara” é traduzido por “meters” e “alqueire”, dependendo do contexto, é vertido para “acres” e “plot of land”. A

tradutora optou, deste modo, por adaptar as unidades de medida específicas da cultura açoriana para termos mais familiares ao público anglófono, preservando ao mesmo tempo a funcionalidade das medidas.

### Estruturas de armazenamento

canteiro de sécias e malmequeres que rodeavam a <b>tulha</b> (GFL: 26)	beds of China asters and marigolds that surrounded the <b>tank</b> (HPIT: 18)
como quando os incêndios rodeiam as casas, <b>tulhas, cafuões de milho e piorras de palha</b> (GFL: 157-158)	comparable to when fires surround houses, <b>granaries, corn bins</b> and <b>bales of hay</b> (HPIT: 122)
<b>milho do cafuão</b> (GFL: 57)	Corn <b>bin</b> (HPIT: 43)
<b>piões de palha</b> (GFL: 436)	<b>haystacks</b> (HPIT: 371)
<b>arribana</b> (GFL: 183)	<b>barn</b> (HPIT: 142)
armar <b>cafurnas</b> (GFL: 114)	digging <b>cisterns</b> (HPIT: 89)

À semelhança do que acontece com o campo lexical do “carro de bois”, a tradução das estruturas concebidas para albergar os animais e armazenar os cereais faz-se fundamentalmente por via de uma escolha vocabular mais genérica e atual. Por exemplo, o “cafuão” é um dos sistemas de armazenamento de milho mais comuns nas ilhas dos Açores, embora se apresente sob diversas formas e designações. Localizado nas proximidades da casa rural açoriana era tido como um dos principais elementos de abundância na economia doméstica dos açorianos. Segundo Helena Montenegro (2003), um cafuão é uma “grande armação de madeira, de estrutura rectangular, para guardar o milho encamisado, em *manchos* de maçarocas” (p. 183). Na tradução, a referência ao milho é mantida, e o termo “cafuão” é substituído por “bin”, palavra conexas, por transmitir a ideia de recipiente, mas mais genérica e de uso corrente. A “tulha” era igualmente um compartimento destinado ao armazenamento de cereais em grão. Para a tradução de “tulha” / “tulhas”, existem duas opções: “tank” e “granaries”. A segunda opção (“granaries”), sendo mais específica, é equivalente ao sentido da palavra no texto de partida, enquanto “tanks” é mais genérica, estando normalmente associada a líquidos. Segundo Montenegro (2003, pp. 278, 280), os “piões” são estruturas circulares usadas para pendurar milho ao ar livre, enquanto as “piorras de palha” são construções semelhantes, mas destinadas a pendurar palha, sendo ambas outrora uma característica distintiva da paisagem rural açoriana. Elizabeth Lowe traduz estas expressões como “haystacks” e “bales of hay”, respetivamente. Trata-se de expressões de carácter mais genérico, através das quais o leitor cria a imagem de um aglomerado de palha, mas perdendo-se a iconicidade sugerida pelos regionalismos do texto de partida.

No português-padrão, a “cafurna” ou “cafua” designa um local escuro e profundo ou uma habitação miserável. Enquanto regionalismo, Helena Montenegro (2003, p. 183) diz tratar-se de uma “pequena construção de colmo nos terrenos de cultivo para guardar as alfaias agrícolas”, sendo nesta aceção que a expressão “armar cafurnas” se apresenta. Na tradução, entende-se que “armar cafurnas” consiste em escavar poços de água (“digging cisterns”), apresentando, portanto, uma interpretação diferente para o texto de partida.

### Plantas e arbustos

Luís quis ensinar-me a entrançar os fios da <b>tabuga</b> para fazer cordas e taniças, mas eu não aprendi. (GFL: 80)	----
Acabou por experimentar os mais diversos tipos de cola caseira para os [óculos] soldar, desde a goma-arábica aos <b>sucos de tabuga</b> . (GFL:119)	He tried every possible type of homemade glue to fasten them together, from gum Arabic to <b>tabuga sap</b> . (HPIT: 93)
Resvalavam-me porém os pés nos bolbos das <b>conceiras</b> , na resina das <b>tabugas</b> e do <b>inhame</b> . (GFL: 135)	Nevertheless I would trip on the bulbs of the <b>ginger lillies</b> , the resin of the <b>logs</b> , and on the <b>yams</b> . (HPIT: 106)
Não soubera nunca explicar por que motivo a humidade dava peso à erva, às <b>espadas de tabuga</b> e às <b>folhas do inhame</b> . (GFL: 437)	He had never known how to explain why humidity increased the weight of the grass, the <b>tabuga stalks</b> , and the <b>sweet potato plants</b> . (HPIT: 341)
<b>cordas de tabuga</b> (GFL: 56)	<b>hemp ropes</b> (HPIT: 43)
trouxe uma <b>roçada de pica-ratos</b> e coroou com os seus espinhos a sebe do quintal. (GFL: 56-57)	bringing a <b>bundle of thistles</b> with which he would crown the entire hedge around the yard. (HPIT: 43)
Havia sempre fetos e <b>conceiras</b> nas servidões e <b>rolos de pica-ratos</b> nos portais das terras. (GFL:131)	There were always ferns and <b>ginger lillies</b> in the easements and <b>coils of muskrats</b> at the gates of the properties. (HPIT: 102)
<b>No tempo do tremçoço</b> , das favas e do feijão por malhar, os manguais desciam dos sótãos e debulhavam tudo quanto tivesse vagem. (GFL:131)	<b>During the time of the earthquake</b> , when the broad beans and black beans were ready to pick, the flails came down the attics and beat anything with a bean in it. (HPIT: 102)

Na tradução de nomes de plantas, arbustos e leguminosas, é possível verificar vários processos de tradução, que passaram fundamentalmente pela manutenção da palavra em língua portuguesa, pela equivalência e pela generalização. Registam-se também situações nas quais os conceitos foram interpretados de formas diferentes.

Observa-se o recurso à equivalência, quando a tradutora traduz “inhame” como “yams” e “conceiras” como “ginger lillies”. Com o regionalismo tipicamente micaelense “tabuga” – planta cujas folhas fibrosas, devido à sua resistência, eram utilizadas como cordas ou atilhos ou usadas no fabrico de cordas para diferentes atividades agrícolas e domésticas – verifica-se a manutenção da palavra em língua portuguesa (“tabuga sap” e “tabuga

stalks”), bem como o emprego de uma palavra mais genérica, como “logs”. Estratégia semelhante é empregue na tradução de “pica-ratos”, uma planta arbustiva e espinhosa que, tal como a composição por justaposição da palavra sugere (forma verbal do verbo picar seguida do nome ratos), poderia ter a função de barreira. Na tradução de “roçada de pica-ratos” como “bundle of thistles”, Elizabeth Lowe mantém a ideia de um feixe de plantas espinhosas, semelhante a cardos.

Há, como referido, alguns casos de tradução em que verifica alteração na mensagem veiculada no texto de partida. Por exemplo, as expressões “sweet potato plants” e “hemp ropes” são as versões para língua inglesa de “folhas do inhame” e “cordas de tabuga”, respetivamente. Situação idêntica ocorre com a citação “havia [...] rolos de pica-ratos nos portais das terras”. A expressão “rolos de pica-ratos” é traduzida como “coils of muskrats”, assumindo a tradutora que, naquele contexto, “pica-ratos” se refere ao roedor conhecido por rato almiscarado. Desta forma, verifica-se uma tradução diferente da anteriormente operada para o mesmo nome. Também com a referência temporal “No tempo do tremoço” se observa uma interpretação que se distancia consideravelmente da apresentada no texto de partida, porquanto é traduzida como “During the time of the earthquake”, sendo de admitir que a alteração do sentido da palavra derive de um equívoco entre “tremoço” e “tremor”.

Em suma, pelo exposto, conclui-se que a tradução dos casos vinculados a referências culturais da área da agricultura terá representado um desafio considerável para Elizabeth Lowe, uma vez que a compreensão do texto de partida depende, por um lado, de vocabulário que não existe na língua de chegada e, por outro lado, de uma visão de mundo que, à partida, é estranha ao leitor da versão traduzida. De facto, do ponto de vista cultural, muitas dessas referências refletem a estreita e prolongada relação do homem açoriano com a terra, constituindo-se, do ponto de vista linguístico, como um léxico muito específico, próximo do conceito de gíria, com tendência para cair em desuso, face à evolução dos objetos e práticas agrícolas.

Na tradução desse léxico, a opção pela preservação da língua de partida é residual e irregular, observando-se uma tendência dominante pela generalização, ou seja, pelo emprego de termos mais genéricos e atuais da língua inglesa, frequentemente por via da hiperonímia ou de paráfrase (“arribana” / “barn”; “tulha” / “tank”). Por vezes, esta opção resulta na alteração do registo de língua popular para um registo corrente na língua de chegada, perdendo-se, por essa via, alguma expressividade, iconicidade e conteúdo

cultural das referências, mas ganhando-se em fluidez e numa melhor apreensão da mensagem na perspectiva do público-alvo. Registam-se igualmente opções de tradução que resultam numa alteração do sentido e destruição de redes de significação, sobretudo nos casos em que a tradutora propõe diferentes traduções para a mesma palavra ou expressão, como acontece com as palavras “tabuga” e “pica-ratos”.

Em suma, pese embora o paradoxo da afirmação, a versão em inglês pode causar menos estranheza ao próprio leitor português, porquanto o léxico da área da agricultura, utilizado antigamente oferece já muitas dificuldades na sua descodificação, por se tratar de um vocabulário com tendência em cair em desuso e muito específico da região e, alguns casos, de apenas algumas localidades e áreas de atividade agrícola. Dada a quantidade e especificidade dos termos, compreende-se que esta categoria possa ter suscitado algumas dificuldades na sua tradução para a língua inglesa.

#### 4.1.2. Gastronomia

A gastronomia é um aspeto relevante para a identidade cultural de um povo, sendo possível, a partir dela, compreender as vivências pessoais e sociais de uma comunidade, já que é resultado do diálogo e interação dos seus membros, é a soma de pedaços de história e de memórias da vida coletiva. Não são poucos os autores que incluem, por motivos vários, a gastronomia nas suas obras literárias, conferindo-lhes, por esta via, um determinado valor documental.

Na obra *Gente Feliz com Lágrimas*, à semelhança das referências à agricultura e afins, as referências gastronómicas, presentes sobretudo no “Livro Primeiro”, auxiliam na caracterização do espaço social, servindo essencialmente para ilustrar o modo de vida de uma humilde família açoriana do início da segunda metade do século XX. Assim, é possível observar, neste espaço e tempo narrativos, a presença de atributos de natureza social, económica, histórica que apontam para um contexto marcado pela ruralidade, simplicidade e pobreza.

<b>sopas de leite</b> (GFL: 28)	<b>milk soup</b> (HPIT: 20)
migava o pão nas tigelas das <b>sopas de leite</b> (GFL: 184)	I [...] crumbled the bread into the bowls of <b>milk</b> (HPIT: 143)

Uma das refeições mais habituais do dia a dia da gente humilde, as “sopas de leite” eram feitas com pão de milho ou de trigo migado numa tigela de leite quente. Apesar de flexionado no plural, o nome “sopas” não se afigura, no contexto, como um nome contável. Com a opção pela tradução quase literal da expressão, com flexão do nome no singular, dificilmente conseguirá o leitor do texto de chegada visualizar o conceito. Por outro lado, mesmo no plural, a dificuldade de compreensão da referência cultural manter-se-ia. Por descrever o processo de confeção das “sopas de leite”, a segunda citação esclarece o sentido da expressão, sendo que, na respetiva tradução, a omissão do modificador do nome “das sopas” não resulta em prejuízo para a compreensão do texto de chegada.

<b>folar da Páscoa</b> (GFL: 15)	<b>Easter bread</b> (HPIT: 9)
----------------------------------	-------------------------------

Referência gastronómica tipicamente portuguesa, o “folar de Páscoa” representa o pão tradicional da Páscoa, sendo confeccionado com massa sovada, adornado no topo com ovos cozidos semi-embutidos na massa e presos por cordões da mesma massa. Não sendo possível determinar a origem etimológica da palavra “folar” na língua de partida e face à inexistência do vocábulo na língua de chegada, afigura-se mais difícil a respetiva tradução; assim, a tradutora substituiu o termo “folar” por um conexo, mas de carácter mais geral, mantendo a referência religiosa – “Easter bread”.

<b>bolo da sertã</b> (GFL: 86 e 91)	<b>pan bread</b> (HPIT: 66) <b>pan-bread cake</b> (HPIT: 70)
-------------------------------------	---

Muito típico dos Açores, ainda que apresente diferentes designações, o bolo da sertã é um bolo de carolo ou de farinha de milho, espalmado e cozido numa sertã de barro (Barcelos, 2008, p. 116), sendo semelhante a um pão ázimo. Na tradução, o nome “sertã” é traduzido por “pan”; quanto a “bolo”, Elizabeth traduz por “bread” e cumulativamente “pan-bread cake.” No primeiro caso, a solução de tradução é mais genérica. Relativamente a “pan bread cake”, a tradutora não recorre à mesma solução, o que pode induzir o leitor em erro, pois pode considerar tratar-se de dois tipos diferentes de bolo. Tal como o “folar”, o “bolo da sertã” está entre o pão e o bolo.

[O pai] Dava guita às minhas desmazeladas irmãs, que tardavam a sorver a <b>sopa de mogango</b> (GFL: 49)	-----
pevides assadas de <b>mogango</b> (GFL: 59)	roasted <b>sunflower</b> seeds (HPIT: 45)

impressionava vê-la chupar as talhadas de <b>mogango</b> assado no forno (GFL: 469)	it was impressive to see her suck up the plates of roasted <b>squash</b> (HPIT: 367)
Vimos, todos nós, do tempo em que fomos burros e andámos com <b>mogangos</b> às costas (GFL: 73)	We all went through years when we worked like mules hauling <b>cargo</b> (HPIT: 59)

Muito utilizado na alimentação das camadas mais humildes, o mogango (uma variedade de abóbora), quando colhido bem maduro, no fim do Verão, conservava-se durante todo o Inverno e, pela sua dimensão e composição, era uma garantia na subsistência familiar. As pevides, maiores e mais cheias do que as de abóbora, eram igualmente aproveitadas na alimentação humana. Em *Gente Feliz com Lágrimas*, esta referência surge com alguma recorrência, havendo diferentes estratégias na sua tradução.

Numa primeira ocorrência (“sopa de mogango”), a tradutora opta por omitir a referência, resultando na perda de uma referência significativa para a caracterização do espaço social. Na segunda citação, “pevides assadas de mogango”, Elizabeth Lowe substitui “mogango” por “sunflower”, opção que pode ser entendida como uma substituição cultural. Quanto à terceira ocorrência, “mogango” foi traduzido por “squash”, um hiperónimo que pode abranger uma variedade de vegetais pertencentes à família das abóboras e, por conseguinte, o mogango. Ainda sobre a citação, é referido que o mogango é “assado no forno”, subentendendo-se que se trataria do forno de lenha, tendo a tradutora traduzido apenas “assado” (“roasted”). A sofreguidão da personagem leva-a a “chupar as talhadas de mogango”, tendo a tradutora traduzido “talhadas” por “plates of”, concorrendo para a ideia de quantidade, mas não para a forma como era cortado e que possibilitava que fosse tomado com as mãos, como se infere do texto de partida.

Na última ocorrência, a palavra “mogangos” pode assumir um sentido denotativo bem como conotativo. Com efeito, para se referir aos trabalhos excessivos e pesados a que estavam submetidos, sendo ainda crianças, a personagem (Luís) refere que carregavam “mogangos às costas” como se fossem “burros”. Sendo crível que a carga pudesse ser de “mogangos”, o leitor pode também inferir que estes metaforizam, pela sua dimensão e peso, tantos outros bens e trabalhos pesados. Foi nesta aceção que Elizabeth Lowe traduziu a expressão ao substituir “mogangos” por “cargo”. Assim fazendo, elimina a linguagem metafórica e o registo de língua popular característico da personagem (Luís) pelo recurso a um termo genérico e de uso corrente, que elimina a referência. A metáfora que associa a personagens a “burros” de carga (“fomos burros”) é traduzida por uma

expressão equivalente que elucida o texto de partida pela introdução do verbo “worked” e da comparação explícita (“we worked like mules”).

Mastigavam [...] o <b>chicharro salgado</b> ou os <b>torresmos da caçoila</b> . Para mim então, comer era morrer! Odiava de morte aqueles pêlos que se viam à transparência do <b>toucinho cozido</b> , o feijão assado no forno, o caldo de couves e o <b>fervedouro</b> . (GFL:49)	[...] dawdled over the <b>salted fish</b> or the <b>fried pork rinds</b> . For me eating was death! I hated the hairs that stuck out of the <b>fried pork</b> , hated the baked beans, the cabbage soup, and the <b>boiled stew</b> . (HPIT: 37)
Criei-me [...] a comer fatias de pão de milho com bolas de cuspo, mastigadas a seco, muitas vezes sem um <b>chicharro</b> , um <b>torresminho de porco</b> ou qualquer outro conduto, se houvesse [...] um pouco de banha de porco ou uma maçaroca de milho cozido, abríamos a boca, todos à uma como tentilhões esfomeados (GFL: 59)	I raised myself eating slices of corn bread swallowed down dry, many times without a piece of <b>pork rind, bacon</b> , or anything else to help get it down. If there were a little pork fat, or boiled corn, we all opened our mouths like famished finches (HPIT: 45)
mamã dizia que [...] fosse para a cozinha derreter a banha do porco para o caldo da ceia, <b>cozer o toucinho e o chouriço</b> (GFL: 188)	She ordered me into the kitchen to melt the pork fat for the evening soup, to <b>fry the bacon and sausage</b> (HPIT: 146)
Odiava o <b>toucinho</b> , o <b>inhame</b> , o funcho, o milho cozido e o <b>fervedouro</b> . (GFL: 83)	I hated <b>bacon, cassava</b> , fennel, boiled corn, and <b>stew</b> . (HPIT: 64)

Abundante nos mares dos Açores, o chicharro era considerado como o “peixe dos pobres”, uma vez que o seu preço de aquisição era por norma mais baixo do que o de outras espécies de maior porte. Não havendo, à data, eletricidade, o método de conservação consistia em salgar o peixe. Na primeira citação, a referência a “chicharro salgado” é traduzida por “salted fish”, verificando-se a substituição do hipónimo pelo respetivo hiperónimo, e a manutenção da referência ao processo de conservação do alimento. Na segunda expressão textual, a referência ao “chicharro” é omitida.

As expressões “torresmos da caçoila” e “torresminho de porco” são traduzidas por “fried pork rinds” e “pork rind, bacon”, respetivamente. Em ambos os casos, assiste-se a uma expansão, quer pela introdução do método culinário de obtenção dos torresmos (“fried”) quer pela aposição, a “pork rind”, de um nome considerado sinónimo (“bacon”).

A referência a “toucinho” é traduzida de duas formas diferentes. Considerando que a referência a “toucinho cozido” ocorre no mesmo parágrafo em que surge “torresmos da caçoila”, Elizabeth Lowe atribui a mesma tradução (“fried pork”). Por outro lado, “toucinho” também é traduzido como “bacon”, embora “toucinho” e “bacon” ou “fried pork” sejam conceitos diferentes. Também quanto à confeção do “toucinho”, Elizabeth Lowe opta por traduzir “cozido” e “cozer” como “fried” e “fry”, respetivamente. Quanto

a chouriço, Elizabeth Lowe traduz como “sausage”, um termo mais genérico e atual, que pode não corresponder à imagem de um enchido de carne de porco seco ao fumo.

De acordo com o *Dicionário de Falares dos Açores*, “fervedouro” tem o significado de “couves aferventadas” (Barcelos, 2008, p. 272), isto é, “couves cozidas com batatas em água, temperadas com sal e banha” (p. 194). A palavra surge duas vezes, tendo sido traduzida por “boiled stew” e “stew”, respetivamente. No primeiro caso, a tradutora optou por acrescentar o adjetivo “boiled” ao nome “stew”, na medida em que, em inglês, traduz a base/radical da palavra “fervedouro”; na segunda ocorrência, a tradutora opta apenas pelo termo genérico “stew”. Tratando-se de um regionalismo, poderá não ser acessível para o próprio leitor português pouco familiarizado com a realidade regional, pelo que também a sua tradução se afigura difícil, por ser uma palavra inexistente na língua de chegada. Sendo assim, a opção recaiu por expressões de teor genérico, que não permitirão ao leitor do texto de chegada a cabal compreensão do termo e, por outro lado, por conter carne ou peixe, “stew” não remete para a ideia de pobreza que o texto de partida quer salientar.

Por fim, refira-se a palavra “inhame”, traduzida como “cassava” (mandioca). Não se trata de um produto endógeno, sendo improvável que fizesse parte da alimentação açoriana. A tradutora poderá ter tentado adaptar mais à realidade do contexto de chegada.

Olha lá, nosso Nuno, que te fiz <b>massa sovada</b> com <b>arroz-doce</b> [...] enche-me essa barriga, meu rico homem, e <b>mata saudades</b> . (GFL: 79)	Look here, our dear Nuno, I made you <b>sweet bread</b> and <b>rice pudding</b> [...] Fill up that belly for me, my darling son, and <b>taste the pleasures of home</b> . (HPIT: 60)
Saíram bocados de <b>massa sovada</b> (GFL: 90)	Out of them [pockets] came <b>pastries</b> (HPIT: 69)
Biqueiro como era, o meu deus pagão rejeitou tudo: o <b>arroz-doce</b> com a <b>massa sovada</b> (GFL: 206)	Picky eater as I was, my pagan god rejected everything: <b>the strained sweet rice</b> [...] (HPIT: 159)
O sobrinho desse tempo anunciava sempre com meses de antecedência [...] saudades do peixe fresco e da <b>massa sovada</b> com <b>arroz-doce</b> . (GFL: 465)	The nephew from that time announced months ahead [...] the desire and longing for fresh fish and <b>rice pudding</b> . (HPIT: 364)

Tipicamente açoriana, muito apreciada entre as populações rurais, a “massa sovada”, outrora consumida quase exclusivamente nas épocas festivas, como as festas do Espírito Santo, recebe esta designação porque na sua preparação é necessário amassar ou sovar bem a massa. Trata-se de um pão doce, de tamanho e forma variadas, cuja massa, depois

de cozida, tem sabor e cheiro a ervas aromáticas (funcho ou erva-doce), para além de ter uma textura leve.

Quanto ao arroz-doce, também se destaca nas celebrações em honra do Divino Espírito Santo, sendo servido como sobremesa. Nas zonas rurais e pobres, a doçaria era rara e consumia-se apenas nas datas festivas. Se se tiver em conta que alguns dos ingredientes como os ovos e o açúcar foram produtos de luxo até meados do século XX, entende-se que fosse escassa a doçaria nas casas das gentes mais humildes.

Em *Gente Feliz com Lágrimas*, quer a massa sovada quer o arroz-doce eram justamente consideradas raras iguarias, apenas disponibilizadas em dias marcados por alguma excecionalidade (doença ou regresso a casa após meses de ausência) ou nos eventos festivos mencionados.

Nas quatro ocorrências da expressão, Elizabeth Lowe omite a referência em dois momentos; nas outras duas ocorrências, traduz “massa sovada” como “sweet bread” e “pastries”. No primeiro caso, a referência ao método de confeção é substituída pelo sabor açucarado do produto final (pão); quanto ao segundo caso, a escolha recai sobre um termo mais genérico e abrangente (“pastries”).

Para “arroz-doce”, a tradutora apresenta duas opções de tradução: “rice pudding” e “strained sweet rice”. Ambas as traduções transmitem a ideia geral de uma sobremesa feita com arroz, mas com eventuais variações na apresentação e/ou preparação, ausentes do texto de partida. A tradutora não recorre à mesma solução, o que pode induzir o leitor em erro, pois pode considerar tratar-se de dois tipos diferentes de “arroz-doce”.

Associada às duas referências gastronómicas acima referidas, surge no texto a expressão idiomática “matar saudades”. Com efeito, após meses de ausência em Lisboa, aquando do seu regresso, Nuno era presenteado com arroz-doce e massa sovada, como forma de lhe dar as boas-vindas e de lhe proporcionar o alívio da saudade das iguarias caseiras. Elizabeth Lowe opta por uma expressão equivalente na língua de chegada e que, cumulativamente, torna mais explícita a ideia de acolhimento familiar: “taste the pleasures of home”. Com esta estratégia de equivalência de sentido, replica-se a mesma situação, mas através de meios estilísticos e estruturais diferentes.

nunca houve dinheiro sequer para um cartuchinho de <b>pinotes</b> ou uma garrafinha de <b>pirolito</b> . (GFL: 73)	there wasn't even enough money for a <b>peanut cone or a cup of peanuts</b> . (HPIT: 56)
--	--

Prendas de Natal, muito menos ainda: as <b>alfarrobas</b> ou os rebuçados eram coisas incertas, vindas sem propósito e geralmente por mão alheia. (GFL: 79)	Christmas presents were even less likely; <b>sweetmeats</b> and candies came randomly and from strangers. (HPIT: 61)
---	--

A relutância dos pais de Nuno em gastar dinheiro era tal que nem disponibilizavam o mínimo para que os filhos pudessem, nas festas da freguesia, desfrutar de algo tão barato como um “cartuchinho de pinotes ou uma garrafinha de pirolito” que, na altura, fariam as delícias das crianças. Note-se que a insignificância do custo está implícita no uso do diminutivo (“cartuchinho” e “garrafinha”). De referir que “pinotes” é uma corruptela do inglês “peanuts” (amendoim), sublinhando a influência do inglês no falar açoriano, e “pirolito” era uma bebida com gás (refrigerante) comum em festas populares. Na tradução, Elizabeth Lowe não mantém a corruptela “pinotes” nem o termo “pirolito”, e opera um trocadilho que, pela redundância semântica, acentua que as crianças não usufruíam de coisa alguma, não havendo dinheiro “for a peanut cone or a cup of peanuts.” É de admitir alguma perda de sentido nas referências culturais que, no entanto, o jogo de palavras compensa, pelo menos do ponto de vista da expressividade do discurso, pois, embora perca o conteúdo específico do “pirolito”, o trocadilho com “peanuts” é eficaz em transmitir a ideia de pobreza, mantendo o efeito patente no texto de partida. Neste caso, Elizabeth Lowe emprega a técnica da compensação, mais especificamente a designada “compensation by kind” (Harvey, 2005, p. 37), cujo objetivo passa por colmatar, durante o processo de tradução, a perda de um determinado efeito do texto de partida, recriando um efeito semelhante, através de mecanismos linguísticos da língua de chegada.

A segunda citação remete para a mesma ideia de avareza dos pais, em particular, na época natalícia. As “alfarrobas”, fruto (vagem) comestível da alfarrobeira, de sabor adocicado, ou os “rebuçados” eram, à época, exemplos das prendas oferecidas às crianças de origens mais humildes. A tradutora opta por traduzir “alfarrobas” através do hiperónimo “sweetmeats”, que designa guloseimas, eliminando a referência específica a “alfarrobas”, mas compensando pelo recurso a uma palavra que, na língua de chegada, está em desuso.

Poderios de gente enchendo as lojas, olhando a chuva, bebericando os <b>meizinhos de vinho de cheiro</b> e os <b>calzinhos de cachaça</b> . (GFL: 126)	Crowds of people filling the stores, looking at the rain, sipping from <b>carafes of aromatic wine</b> and <b>shots of cane liquor</b> . (HPIT:98-99)
<b>Calzinhos de cachaça-da-terra, e meizinhos de vinho de cheiro do Pico</b> (GFL: 165)	<b>shots of cane liquor, and jars of Pico wine</b> (HPIT:128)

Fora isso no tempo da sua festa com Marta, quando ambos vieram receber a bênção matrimonial, comemorada com cálices de licor de maracujá, <b>vinho de cheiro</b> e biscoitos cozidos no forno de lenha da mamã. (GFL: 453)	That was the time when he was courting Marta, and both had come for the family blessing of their marriage, commemorated with glasses of passion fruit liquor, <b>new wine</b> , and cookies baked in Mama’s wood oven. (HPIT: 355)
garrações de <b>cachaça</b> (GFL: 189)	bottles of <b>cachaça</b> (HPIT: 147)

“Vinho de cheiro” é o regionalismo açoriano para designar o vinho elaborado a partir de castas da uva americana *Isabella*, de aroma intenso e frutado, com baixa graduação alcoólica. Outrora muito produzido nos Açores (principalmente na ilha do Pico), continua a ser um ingrediente imprescindível na culinária e desempenha um importante papel nas festividades tradicionais (é o vinho usado nos bodos dos Impérios do Divino Espírito Santo). Em *Gente Feliz com Lágrimas*, surge, a par da “cachaça-da-terra”, como bebida comumente consumida nos serões nas “lojas” (mercearias), adotando duas designações: “vinho de cheiro” e “vinho de cheiro do Pico”. Em *Happy People in Tears*, apresenta três traduções diferentes: “aromatic wine”; “Pico wine”; “new wine.”

Na primeira opção, a tradutora apõe o adjetivo “aromatic” ao nome “wine”. Na segunda ocorrência, o adjetivo é omitido, traduzindo-se apenas a sua origem (“Pico wine”). Na terceira ocorrência, “vinho de cheiro” é traduzido por “new wine”; nesta tradução, atribui-lhe a característica que sobressai do contexto em que ele é consumido. O brinde ao recente matrimónio de Marta e Nuno é feito com “vinho de cheiro”, “new wine”, pelo que este pode metaforizar o início de uma nova vida.

A palavra “meizinho”, corruptela do diminutivo de “meio”, significa copo de vinho. Na respetiva tradução, há duas variantes - “carafes” e “jars”. Além de remeterem para recipientes maiores, as opções de tradução resultaram na alteração do registo de língua de popular para corrente.

Quanto aos termos “cachaça” e “cachaça-da-terra” apresentam duas traduções distintas. Enquanto bebida espirituosa, consumida na freguesia do Rozário, e como equivalente à aguardente, é traduzida por “cane liquor”, opção que explicita o sentido, tornando-o mais compreensível para o leitor do texto de chegada. Numa segunda expressão textual, Elizabeth Lowe opta pela exotização, ao manter a palavra tal como se apresenta no texto de partida (“cachaça”). O recipiente em que é servida a bebida toma a designação de “calzinho”, um regionalismo que consiste na corruptela do diminutivo de “cálice”.

Elizabeth Lowe escolhe empregar a palavra “shots”, mais atual e idiomática para o leitor do texto de chegada.

Em suma, a tradução das referências culturais à gastronomia reflete uma tendência para a generalização que conduz a uma relativa simplificação e perda de especificidade, resultando num texto que, embora compreensível, não transmite completamente a riqueza cultural do texto de partida. As escolhas de tradução, em alguns casos, não vincam a ideia de pobreza que o texto de partida sublinha, ou seja, a escolha de termos mais vagos pode desvirtuar a intenção original de destacar a escassez e as dificuldades enfrentadas pelas personagens.

### 4.1.3. Usos e costumes

#### 4.1.3.1. Vestuário

A rememoração da infância “descalça, fria, aflita” (GFL: 18) faz-se também pela evocação e descrição do vestuário usado então. Assim, à semelhança do que acontece com a gastronomia, as alusões ao vestuário convergem para a caracterização do espaço social, servindo essencialmente para ilustrar o caráter humilde da comunidade e daquela família em particular, num tempo pautado pela pobreza e pelas escassas possibilidades impostas pelo isolamento geográfico. Com efeito, por comparação com a roupa das outras crianças da freguesia e com as peças expostas nas montras da “Cidade”, o vestuário dos filhos de Emanuel Botelho destaca-se recorrentemente por ser inferior. O vocabulário afeto a esta categoria remete, por um lado, para algumas peças de vestuário e tipos de tecido comuns no tempo da história, bem como para a influência do inglês no falar açoriano na designação de algumas peças.

calças a meio da perna, suspensórios cruzados nas costas e camisas <b>cerzidas e remendadas, por terem servido já aos mais velhos.</b> (GFL: 50)	wearing <b>hand-me-down</b> shirts and pants that were <b>too short</b> , suspenders crossed over our shoulders to keep them up. (HPIT: 38)
vestíamos calças de modelo americano, com « <b>alvaroses</b> » e um bolso no peito. (GFL: 81)	we wore American style pants, <b>overalls</b> with breast pockets. (HPIT: 62)
Passou por nós toda a história do <b>nylon</b> nas camisas dos outros. Passaram, sem jamais nos visitar, a <b>sumaúma</b> , as <b>camurcinas</b> e as <b>imitações de pele</b> . O nosso foi o tempo do	The fashion for <b>nylon</b> shirts also passed us by. <b>Polyester, chamois leather, and fake fur</b> were fabrics we never encountered. Our lot was <b>rough linen</b> cloth, <b>flowery linen prints</b> ,

<b>linho cru</b> , de <b>cotim</b> e <b>chitas</b> e <b>falsos tafetás</b> ; um tempo de <b>gabões</b> grosseiros, herdados de mortos idosos; das <b>sacas de lona postas de capelo, embiocadas como quilhas</b> (GFL: 82)	and <b>fake taffeta</b> ; it was a time of thick <b>gabardine jackets</b> inherited from dead old people; <b>canvas sacks folded into hoods flapping like fins</b> (HPIT: 63)
Eram vestidos e sapatos proibidos, <b>sueras</b> de cores muito bem combinadas (GFL: 121)	There were forbidden dresses and shoes, <b>sweaters</b> in matching colors (HPIT: 94)

A ironia, a inversão dos constituintes e a repetição das formas verbais nas frases “Passou por nós toda a história do nylon nas camisas dos outros” e “Passaram, sem jamais nos visitar, a sumaúma, as camurcinas e as imitações de pele” sugerem que as tendências da moda não estavam ao alcance da família. Por oposição, conheciam apenas o “linho cru”, o “cotim”, as “chitas” e os “falsos tafetás”. Na tradução de alguns dos tipos de tecido, a tradutora recorre ao processo de equivalência (“camurcinas”, “chamois leather”; “imitações de pele”, “fake fur”; “linho cru”, “rough linen”; “falsos tafetás”, “fake taffeta”). Quanto a “sumaúma” (“pelos que envolvem as sementes dessa árvore, os quais constituem um algodão aproveitado para acolchoamento”<sup>10</sup>), a tradutora opta por substituir por “polyester”, eliminando assim a natureza mais exótica da referência, pois “sumaúma” advém do Tupi. Relativamente a “cotim” (tecido de algodão muito utilizado na confeção de vestuário de homem, nos Açores, no início do século XX), a referência é omitida. No que concerne a “chitas”, Elizabeth Lowe recorre à expansão, na medida em que o nome “chitas” é substituído pela descrição/definição desse tecido: “flowery linen prints”, porém, a chita é um tecido de algodão, de qualidade e valor inferior.

No que toca às peças de vestuário e acessórios, bem como à respetiva caracterização, é possível identificar diversos processos de tradução. A equivalência de sentido está presente, por exemplo, na tradução da oração “por terem servido já aos mais velhos” como “hand-me-down”, adjetivo que condensa o sentido da mesma e que destaca o facto de usarem roupa que já servira a outrem, ou seja, roupa em segunda mão. Verifica-se igual processo na tradução de “calças a meio da perna”, expressão comum no registo familiar e oralizante da língua de partida, que é substituída pelo adjetivo de sentido equivalente “too short”, embora de menor impacto visual. Verifica-se o recurso à expansão, quando a tradutora justifica o uso dos suspensórios – “to keep them [the pants] up” e quando esclarece o sentido de “gabões grosseiros”, traduzindo a palavra como “thick gabardine

<sup>10</sup> SUMAÚMA In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/sumaúma>

jackets”, embora esta opção não ilustre a imagem de um “gabão” (sobretudo). Quanto ao facto de as roupas serem “cerzidas e remendadas”, a tradutora omite esses adjetivos, que elucidam as técnicas frequentemente utilizadas para o conserto da roupa de modo a prolongar o seu tempo de utilização, o que, por conseguinte, remete para o humilde estatuto social das personagens.

O narrador acrescenta ainda, a propósito de uma das raras idas à Cidade, que as montras exibiam “sueras de cores muito bem combinadas” e que eles vestiam “calças de modelo americano, com «alvaroses» e um bolso no peito”. A presença das palavras “sueras” e “«alvaroses»” (esta última destacada graficamente com aspas no texto de partida) atestam a influência, no falar açoriano, do inglês falado pelos emigrantes nos Estados Unidos e Canadá. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe emprega as palavras em inglês (“sweaters”, “overalls”), eliminando as corruptelas presentes no texto de partida e adotando a norma-padrão do inglês.

Para reforçar a pobreza da família, também se verifica que certas peças eram o produto de reutilização de materiais, como é o caso das “sacas de lona” que, “postas de capelo”, serviam de agasalho. Em primeiro lugar, é pertinente apontar o recurso à metáfora, que associa a imagem da saca colocada na cabeça à de um “capelo” (referência cultural a uma peça do traje tradicional), cuja forma pontiaguda é, por sua vez, comparada a “quilhas” de um barco. Na tradução – “canvas sacks folded into hoods flapping like fins” – a tradutora traduz “sacas de lona” pelo seu equivalente em inglês “canvas sacks”, mas opta por outro termo de comparação e, conseqüentemente, por uma outra imagem. Assim, a oração “flapping like fins” associa os capuzes a barbatanas, adicionando a sugestão de movimento, mas eliminando a imagem do traje tradicional que está associada às “sacas de lona postas de capelo, embiocadas como quilhas”.

Por fim, o vestuário também se associa aos rituais religiosos. Assim, a melhor roupa e sapatos estavam reservados para o domingo, dia de “missa”, ou para uma outra ocasião especial, como uma ida à “Cidade”, por oposição à designada “roupa da semana”.

preparem-me as <b>botas de levar à missa</b> (GFL: 10)	Bring me my <b>Sunday boots</b> (HPIT: 6)
Mamã saía a <b>lavar a roupa da semana</b> no tanque público (GFL: 87)	Mama would go out <b>to do the laundry</b> at a public cistern (HPIT: 67)
Quanto aos únicos sapatos que passavam de uns para os outros, mamã mandava-nos logo descalçá-los, assim que regressávamos da	As for the only pair of shoes that were passed on from one to the others, Mama made us take them off, as soon as we got back from Mass,

missa, e calçar os <b>tamancos de acácia</b> que papá talhara para o nosso pé. (GFL: 188)	and put on the <b>cedar clogs</b> that Papa had carved to fit the size of our feet. (HPIT: 146)
---	---

Através da expressão “Sunday boots”, que traduz “botas de levar à missa”, o leitor anglófono poderá inferir que as botas são usadas especificamente para a missa de domingo, ideia que está diretamente referida no texto de partida. Com esta opção, perde-se um pouco da especificidade cultural de “missa”, ritual diretamente associado à tradição católica, tão presente na mundividência açoriana retratada na obra. Na verdade, possuir sapatos era quase um luxo para os mais humildes e, em particular, para as crianças. Portanto, à semelhança da roupa, estes tinham de durar muito para poderem passar de irmão para irmão; é neste sentido que a mãe adverte os filhos para trocarem os sapatos da missa pelos “tamancos de acácia” feitos pelo pai. Na respetiva tradução, a manutenção de “Mass” para “missa” preserva a referência religiosa; na tradução de “tamancos”, opta-se pelo equivalente “clogs”, porém, no que concerne ao tipo de madeira, Elizabeth Lowe traduz “acácia” como “cedar”, sendo a madeira desta última de melhor qualidade do que a madeira de acácia.

Para reforçar a distinção que é feita entre a indumentária dos dias de trabalho e a de ir à missa, o narrador emprega a expressão “lavar a roupa da semana”, traduzida por Elizabeth Lowe como “to do the laundry”. Esta opção generaliza sem destacar a diferença entre a roupa usada durante a semana de trabalho e aos domingos.

#### 4.1.3.2. Atividades lúdicas e de lazer

Em *Gente Feliz com Lágrimas* também se faz referência às atividades lúdicas das crianças, algumas das quais são hoje consideradas “jogos tradicionais”. Face aos parques brinquedos, as crianças interpretavam a realidade circundante com criatividade e imaginação e criavam os seus próprios brinquedos e brincadeiras.

Brincavam ao <b>ferro-quente</b> , jogavam a uma espécie de <b>bowling ou à malha</b> , e à <b>cabra-cega</b> e ao <b>eixo</b> . (GFL: 178)	They played <b>hot iron</b> , a type of <b>bowling or horseshoes</b> , and <b>blind-man’s bluff</b> . (HPIT: 139)
<b>Bonecas de retalho cosidas à mão</b> (GFL: 80)	<b>Rag dolls hand sewn</b> (HPIT: 61)
<b>Piões e piórras de sabugueiro</b> (GFL: 80)	<b>Tops and whirligigs of elder wood</b> (HPIT: 61)
Eu e a Domingas levávamos com as costas das mãos pelos beijos abaixo, se tirávamos as <b>tigelas</b> ou os <b>dedais</b> ou as <b>linhas coloridas dos bordados da mamã</b> . (GFL: 178)	Domigas and I would be swatted on the palms of our hands if we played with <b>pots and pans</b> or the <b>colored threads of Mama’s embroidery</b> . (HPIT: 138)

<b>Barbas de milho, embrulhadas em folhas secas, [...] sendo cigarros e charutos,</b> possibilitavam que brincássemos aos majestosos e pensativos fumadores. (GFL: 80)	<b>Hair from the maize corn, wrapped in dried leaves, [...] became cigarettes and cigars,</b> and allowed us to play at being majestic, pensive smokers. (HPIT: 61-62)
--	--

Na tradução dos jogos, Elizabeth Lowe recorre à tradução literal (“ferro-quente” / “hot iron”) e à equivalência (“malha”/ “horseshoes”, “cabra-cega”/ “blind-man’s bluff”); quanto ao jogo do “eixo”, a tradutora omite a referência. Relativamente aos brinquedos, sugere-se que os mesmos são manualmente produzidos, aproveitando materiais remanescentes ou de que facilmente dispunham, como é o caso das “bonecas de retalho cosidas à mão” e os “piões e piorras de sabugueiro”; a tradução das designações desses brinquedos também se aproxima das designações presentes no texto de partida: “rag dolls hand sewn” e “tops and whirligigs of elder wood”.

As brincadeiras das raparigas e dos rapazes tendem a reproduzir as tarefas/hábitos das mulheres e dos homens, respetivamente. Assim sendo, o texto de partida faz referência ao facto de as meninas brincarem com as “tigelas ou os dedais e linhas coloridas dos bordados da mamã” e de os rapazes reproduzirem, com criatividade, “cigarros e charutos” a partir de “barbas de milho”. Na tradução das frases, Elizabeth Lowe recorre à expressão “pots and pans” para designar as “tigelas”, opção equivalente que remete para a ideia do conjunto de utensílios de cozinha e que, pela aliteração do som [p], confere ao texto riqueza sonora. Quanto aos cigarros e charutos feitos de barba de milho, a tradutora traduz “barba de milho” pela expressão equivalente, com uma breve expansão: “hair from the maize corn.”

Tal como referido, as crianças imitavam nas suas brincadeiras os comportamentos que observavam nos adultos, sendo um dos hábitos sociais mais comuns entre os homens o ato de fumar cigarros usando como mortalha a folha de milho. Por evocar a figura do pai e a do avô, o narrador faz alusão com alguma frequência a essa prática.

Começara a <b>picar à navalha o tabaco para o cigarro</b> (GFL: 31)	He had started to <b>shred a plug of tobacco with his pocketknife in order to roll the cigarette</b> (HPIT: 22)
<b>Cigarro de folha de milho</b> por vezes tão <b>grosso como uma boga</b> . (GFL: 78)	<b>A thick cigarette wrapped in corn leaves sometimes as thick as a boga fish</b> dropped from his lips. (HPIT: 60)
<b>cigarros de folheio</b> (GFL: 447)	<b>hand-rolled cigarettes</b> (HPIT: 350)
—Papá que se deixe de agonias! Eu bem sei que gosta de fumar destes cigarrinhos da loja, em vez de <b>bogas de tabaco enrolado em folheio</b> . (GFL:90)	“Papa, stop your complaining! I know very well you like to smoke storebought cigarettes instead of your usual <b>lumps of tobacco rolled in corn leaves</b> . (HPIT: 69)

Vencido pelas patranhas do menino, não teve outro remédio senão acender o <b>isqueiro de pederneira</b> (GFL: 90)	Won over by the boy's wiles, he had no other choice but to flick his <b>lighter</b> (HPIT: 69)
Vavô mandava-o ainda à loja comprar <b>uma onça de tabaco</b> (GFL: 146)	Grand Papa sent him to the store to buy <b>a packet of tobacco</b> (HPIT: 114)

A tradução das expressões textuais referentes ao cigarro de folha de milho recorre essencialmente a expressões equivalentes na língua de chegada, associadas à tendência para a clarificação do conceito e dos procedimentos por via da expansão. Em relação à frase “Começara a picar à navalha o tabaco para o cigarro”, a tradutora efetua uma expansão adicionando uma oração subordinada final (“in order to roll the cigarette”), que explica o propósito da ação de “picar o tabaco à navalha”. Na tradução da expressão “cigarros de folheio”, a tradutora clarifica o processo de elaboração do cigarro, substituindo “de folheio” por “hand-rolled.” Para dar conta da espessura do cigarro, o narrador compara-o a uma boga (“Cigarro de folha de milho por vezes tão grosso como uma boga”), sendo que a referida comparação é mantida no texto de chegada (“A thick cigarette wrapped in corn leaves sometimes as thick as a boga fish”), expandindo um pouco mais a imagem ao descrever como o cigarro cai dos lábios do pai: “dropped from his lips”. Relativamente à segunda associação dos cigarros de folheio a “bogas”, a mesma não é mantida, tendo a tradutora adaptado a metáfora de “bogas de tabaco enrolado em folheio” para “lumps of tobacco rolled in corn leaves”, optando, portanto, por uma expressão mais geral e de uso corrente.

É referido que o tabaco é adquirido na loja, através da expressão “Vavô mandava-o ainda à loja comprar uma onça de tabaco”, sendo que, dado o contexto, a palavra “onça” parece assumir o sentido de “pacotilha de tabaco em fio”<sup>11</sup>, sendo atualmente considerada uma palavra em desuso. No texto de chegada, Elizabeth Lowe traduz como “packet of tobacco”, optando, deste modo, por um equivalente funcional da palavra “onça”, ao recorrer a uma expressão atual, de uso corrente na língua de chegada, sem a nuance cultural que lhe está afeta na língua de partida.

No que diz respeito à técnica de acender o cigarro, o narrador menciona o “isqueiro de pederneira”, sendo que Elizabeth Lowe optou por omitir a referência “de pederneira” na tradução para inglês. Esta omissão poderá ter sido feita com o intuito de preservar a

<sup>11</sup> ONÇA In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/onca>

fluidez e clareza na expressão, sem comprometer o significado global da frase, contribuindo para uma abordagem menos “estranha” e, assim, mais compreensível ao público de língua inglesa.

Um outro hábito de socialização e de lazer consistia em frequentar as “lojas”, estabelecimento comercial onde era possível passar o serão, a jogar às cartas e a consumir bebidas alcoólicas.

Os rosarenses iam-se aproximando aos poucos desses <b>frequentadores de lojas, na esperança duma rodada pelos presentes</b> (GFL: 34)	The Rosarians would approach these <b>visitors</b> little by little, <b>in hopes of a glimpse of the presents they’d brought</b> (HPIT: 25)
pagavam <b>rodadas de cerveja</b> (GFL: 129)	<b>rounds of beer</b> (HPIT:100)
partida de <b>bisca</b> ou de <b>sueca</b> (GFL: 230)	a game of <b>whisk</b> (HPIT:178)

No início do verão, a pequena freguesia do Rozário ganhava vida com a chegada dos emigrantes que regressavam para passar a estação na sua terra natal. Geralmente, esse retorno trazia consigo a partilha de histórias sobre como “tinham superado o frio, uma língua estrangeira e as injustiças dos ricos” (GFL: 34). Em contrapartida, também significava a oportunidade de ser presenteado com uma “rodada”, ou seja, com a distribuição gratuita de uma bebida. Na tradução da frase “Os rosarenses iam-se aproximando aos poucos desses frequentadores de lojas, na esperança duma rodada pelos presentes”, a expressão “frequentadores de lojas” foi traduzida de forma mais específica e clara como “visitors”, uma vez que se referem aos emigrantes que regressavam de visita. A expressão “na esperança duma rodada pelos presentes” foi traduzida como “in hopes of a glimpse of the presents they’d brought”, resultando numa alteração do sentido da mesma, pois no texto de partida o sentido é o de que os rosarenses (os que estão “presentes” na loja) têm a expectativa de que os emigrantes os brindem com uma “rodada” e não com a oferta de presentes. Na segunda ocorrência da palavra “rodada”, a tradutora recorre ao processo de equivalência, pois a expressão “rodadas de cerveja” é traduzida como “rounds of beer”. Na “loja” também era hábito jogar às cartas, em particular “uma partida de bisca ou de sueca”, dois jogos de cartas muito comuns no contexto do texto de partida. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe refere “a game of whisk”, pelo que se pode constatar a perda da referência cultural aos jogos de cartas, sendo presumível que a tradutora quisesse efetivamente traduzir como “whist” e não “whisk”.

A par destas formas de lazer e de socialização, o romance alude também às festas de carácter religioso, às quais se associavam atividades de índole profana.

<b>Festas da Função</b> (GFL: 32)	<b>Feast days of the Função</b> (HPIT: 23)
nas <b>festas do Espírito Santo</b> e da <b>Função</b> (GFL: 74)	<b>feast days of the Holy Spirit</b> (HPIT: 56)
Havia, nesse tempo, grandes festas: as do <b>Divino Espírito Santo e as suas «domingas»</b> , as dos Santo Padroeiro de cada rua, a do presépio, <b>a do dia de Páscoa e a Função</b> , esta última dedicada à Senhora do Rosário, padroeira da freguesia. (GFL: 188-9)	There were, in that time, the great feast days: <b>the Divine Holy Spirit and its devotions</b> : that of the Patron Saint of every street, <b>Easter Day, and the Feast of the Resurrection</b> , the latter dedicated to our Lady of the Rosary, patron saint of the parish. (HPIT: 146)

Para a tradução de “Função”, a tradutora adota dois procedimentos: a tradução por transferência, mantendo a palavra em português e a omissão quer na segunda quer na terceira citação. Quanto às festas de culto ao “Divino Espírito Santo e as suas «domingas»”, a tradutora emprega a equivalência em “Divine Holy Spirit” e traduz “«domingas»” como “devotions”, sendo que “domingas” se refere a cada um dos domingos das oito semanas que medeiam entre a Páscoa e a Trindade, verificando-se, portanto, uma alteração no sentido do texto de partida. Ademais, a tradutora entende que a palavra “domingas” é hiperónimo de um conjunto de festividades: as “festas do Santo Padroeiro de cada rua, a festa do presépio, a do dia de Páscoa e a Função”, uma vez que, ao nível da pontuação, emprega o sinal de dois pontos, que introduz a referida enumeração. Acrescente-se ainda que as referências à “festa do presépio” e à “Função” são omitidas, ao passo que a tradução da festa “do dia de Páscoa” parece apresentar alguma redundância ou maior pendor explicativo, porquanto é traduzida como “Easter Day, and the Feast of the Resurrection”, o que transmite a ideia de que se trata de festividades distintas. Por fim, é de referir que o modificador apositivo referente à festa da Função (“esta última dedicada à Senhora do Rosário, padroeira da freguesia”), é atribuído, na versão traduzida, à festa da Ressurreição, o que altera significativamente o conteúdo do texto de partida.

A presença da música nas festividades religiosas e na sua componente profana é uma característica bem demarcada na cultura açoriana.

Tinham vindo, como sempre, as <b>bandas de música</b> dos Fenais da Ajuda e da Algarvia [...] alguns <b>cantadores de décimas</b> , quadras e <b>romances-de-cego</b> (GFL: 40)	As always, the <b>bands</b> from Fenais da Ajuda and Algarvia had arrived [...] as well as some <b>singers of décimas</b> , quatrains, and <b>romances</b> (HPIT: 29)
<b>rondas de cantadores de quadras de improviso</b> (GFL: 51)	<b>rounds of the singers of improvised quatrains</b> (HPIT: 39)

As bandas filarmónicas são parte imprescindível do cenário musical, cultural e etnográfico de quase todas as freguesias açorianas. Desempenhavam, e ainda desempenham, um importante papel na animação das festividades locais. De facto, ainda hoje o imaginário ligado às filarmónicas está associado às festividades religiosas. Relativamente à primeira citação, Elizabeth Lowe traduz a expressão “bandas de música” pelo equivalente “bands”, mas é possível que a imagem de uma filarmónica não seja imediatamente clara para o leitor anglófono.

A presença da música também se faz por via dos “cantadores”, poetas populares que, nos arraiais, folias e demais festejos, improvisam cantigas para um público. No romance, refere-se que são “cantadores de décimas, quadras e romances-de-cego”; a respetiva tradução “Some singers of décimas, quatrains, and romances” também se refere a pessoas que cantam essas formas poéticas, mas a palavra “singers” não carrega a mesma conotação específica de tradição oral e improvisação que “cantadores” tem em português. Quanto às formas poéticas, Elizabeth Lowe opta pelo estranhamento ao manter a palavra “décimas” e pela hiperonímia ao empregar “romances” ao invés de “romances-de-cego”.

O trecho “rondas de cantadores de quadras de improviso” evoca uma prática cultural muito própria dos Açores, onde cantadores participam em sessões de improvisação poética, as cantorias ao desafio. A tradução mantém a estrutura e o sentido geral, embora não transmita completamente a imagem da riqueza cultural associada aos “cantadores” e às suas performances improvisadas, que imediatamente vem à mente do leitor mais familiarizado com esta manifestação artística da poesia e música populares açorianas.

#### **4.1.3.3. Espaço doméstico**

A caracterização do espaço físico da moradia da família Botelho é um elemento importante para ilustrar a pobreza e as vivências profundamente rurais das famílias açorianas mais humildes. A família vive com poucos recursos, na exiguidade de uma casa “com chão de terra batida e escura como o breu” (GFL: 56), sem eletricidade, sem água canalizada ou gás, como era próprio nas zonas rurais de então.

Perante a imperiosa necessidade de satisfazer as suas necessidades, as pessoas faziam uso de tudo quanto era aproveitável. Para além de servir de base alimentar para os animais e as pessoas, do milho, por exemplo, aproveitava-se a folha, que, depois de seca, era

utilizada como enchimento para colchões. Para manter o colchão fofo, era necessário “esfregulhar” o folheio. As citações que se seguem ilustram esta realidade doméstica.

<b>folheio do colchão</b> (GFL: 51)	<b>husk mattress</b> (HPIT: 39)
precisava de uma hora para esfregulhar um <b>colchão de folha de milho</b> (GFL: 183)	Domingas [...] needed an hour to shake a <b>corn husk mattress</b> (HPIT:142)
<b>cana-da-índia de fazer as camas</b> (GFL: 61)	<b>bamboo cane she used to beat our mattresses</b> (HPIT: 46)

Na tradução das expressões associadas ao colchão de milho, Elizabeth Lowe recorre ao processo de equivalência de sentido e de forma, recorrendo às expressões “husk matress” e “corn husk matress” para “folheio de colchão” e “colchão de folha de milho”, respetivamente. Relativamente ao verbo “esfregulhar”, segundo Barcelos (2008, p. 247), significa “procurar, mexendo em tudo”, pelo que, no contexto, toma o sentido de “remexer”; na respetiva tradução, a opção é pelo verbo “shake” que equivale em sentido, embora sem a marca dialectal. Quanto à expressão “cana-da-índia de fazer as camas”, Elizabeth Lowe opta pela designação “bamboo cane”, por ser eventualmente mais conhecida do público-alvo, e pela expansão, que especifica a finalidade do uso da cana-da-índia; na perspetiva da tradutora, esta seria usada para bater os colchões.

Não havendo gás nem eletricidade, quer o aquecimento da água quer a confeção dos alimentos era feita no fogão de lenha/lareira e não dispensava as “trempe”, nome dado aos aros com três pernas sobre a lareira, onde assentavam as panelas de ferro.

Demorava um século até que a água fervesse no panelão de ferro acomodado na <b>trempe</b> . (GFL:183)	It took a century for the water to boil in the iron pot on the <b>stove</b> . (HPIT: 142)
Amélia, crucificada às panelas e à <b>trempe</b> , apanhava puxões de gadelha por causa do sal. (GFL: 97)	Amélia, tethered to the pots and the <b>trivet</b> , would get her braids pulled because she spilled salt. (HPIT: 75)
Depois vinham os homens das <b>trempe</b> s e das peneiras (GFL: 32)	Then came the men with the sieves and <b>grills</b> (HPIT: 23)

Na tradução de “trempe”, Elizabeth Lowe apresenta três opções distintas. Assim, “acomodado na trempe” é traduzido como “on the stove”, verificando-se uma alteração no sentido do texto de partida. “Stove” é uma tradução mais genérica que se pode referir a um fogão moderno, o que pode não transmitir a mesma imagem cultural de rusticidade e simplicidade, ao passo que “trempe” sugere um cenário tradicional, evocando uma cena de vida mais simples e antiga. Embora conexa, a opção pelo hiperónimo “grills” não remete necessariamente para um objeto antigo. Por fim, a tradução de “trempe” como

“trivet” parece ser aquela que mais se aproxima do sentido e da forma que a palavra tem no texto de partida, por ser “a three-legged stand for holding pots, kettles, etc. over or near a fire.”<sup>12</sup> Esta opção é a que melhor ilustra a palavra “trempe” enquanto objeto específico da vida simples das famílias açorianas de então. De referir ainda que o grau aumentativo presente no nome “panelão” não se encontra vertido na tradução, o que pode fazer com que o leitor anglófono não perceba a dimensão do recipiente. “Pot” pode referir-se a qualquer tamanho de recipiente, enquanto “panelão” indica explicitamente que se trata de um recipiente grande, adequado para aquecer água ou cozinhar em grandes quantidades, para uma família numerosa.

Para além da trempe, faz-se igualmente referência a outros utensílios de cozinha, predominantemente peças de olaria, comuns nas casas rurais açorianas.

Ao lado, a <b>prancha de cimento da amassaria</b> , em cujo ventre jaziam os mesmos <b>alguidares de barro</b> , as caçarolas, os <b>talhões bojudos</b> . (GFL: 458)	Nex to it, was the <b>baking table</b> , where the <b>clay bowls</b> , the casseroles, and the <b>round pots</b> were stored. (HPIT: 359)
<b>alguidares de barro</b> (GFL: 154)	<b>clay vessels</b> (HPIT: 118)
<b>talhão da água</b> (GFL: 154)	<b>water jug</b> (HPIT: 120)
<b>púcaro da água</b> (GFL: 151)	<b>water jug</b> (HPIT: 117)
<b>canjirão para o vinho</b> (GFL: 151)	<b>wine carafes</b> (HPIT: 117)
<b>boião da caçola</b> (GFL: 154)	<b>pots and jars</b> (HPIT: 118)

O talhão de barro era um elemento marcante na vida e no espaço doméstico dos açorianos, tendo como função essencial ser o reservatório de água da casa, servindo de apoio na vida de todos os dias. Posicionado na cozinha, dele se retirava, normalmente com um “púcaro” a água para beber, para a confeção de alimentos e para a higiene pessoal. Para a tradução de “talhões bojudos”, Elizabeth Lowe opta por “round pots”, uma expressão que poderá não criar a imagem da típica talha grande de barro, presente no imaginário açoriano. O mesmo acontece com a tradução “water jug” para “talhão da água”. Quanto ao recipiente com o qual se retira a água do talhão, designado como “púcaro da água”, Elizabeth atribuiu a designação dada a talhão da água: “water jug”, sendo que são objetos distintos com função e dimensões diferentes. Procedimento idêntico acontece na tradução de “canjirão para o vinho” como “wine carafes”, pois “canjirão” diz respeito a um jarro de asa, de boca larga, utilizado como recipiente para vinho, enquanto “carafes” são garrafas de vidro.

<sup>12</sup> TRIVET. In: *Collins Advanced Learner's Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/trivet>

Quanto a “alguidares de barro”, Elizabeth Lowe traduz como “clay bowls” e “clay vessels”, sendo a primeira opção mais próxima da imagem do típico alguidar de barro, ao passo que a segunda, embora refira a matéria de que é feito o alguidar, é mais genérica. De igual modo genérica é a tradução de “boião da caçoila” como “pots and jars”. A expressão “boião da caçoila” diz respeito ao recipiente de barro onde era conservada, em banha, a carne da “caçoila”, ou seja, o “[g]uisado de vísceras de porco ou de vaca, feito numa vasilha com o mesmo nome” (Montenegro, 2003, p. 182). Portanto, a tradução “pots and jars” diz respeito a um conjunto indiferenciado de utensílios, não dando conta da especificidade da expressão presente no texto de partida.

Por fim, o narrador refere a secção da cozinha designada por “amassaria”, que, segundo Montenegro (2003, p. 155), é a “laje onde se amassa o pão e a massa em alguidares de barro; mesão; balcão”. De acordo com a primeira citação, seria o espaço de arrumação de alguns dos utensílios da cozinha. Na respetiva tradução, “baking table”, Elizabeth Lowe coloca a tónica na função da mesa, enquanto espaço para amassar o pão, omitindo a referência ao material de que é feita (“prancha de cimento da amassaria”), que ajudaria a caracterizar a rusticidade da casa. Note-se ainda o recurso à personificação “em cujo ventre jaziam”, como se os objetos descritos estivessem imobilizados no tempo, reforçando uma atmosfera de nostalgia ou memória. Esta imagem poética não se encontra vertida na versão inglesa que recorre a uma linguagem denotativa: “were stored”.

Face à inexistência de rede de água e esgotos e, por conseguinte, de instalações sanitárias, para a higiene pessoal recorria-se à “selha”, um recipiente redondo de madeira, de bordos baixos, colocada na cozinha, próxima da água aquecida no lume de lenha. A referência a “selha” assume um carácter cultural, na medida em que ilustra os hábitos de higiene pessoal das pessoas mais humildes: durante a semana, lavava-se os pés na selha, à noite, antes de ir para a cama, ficando o banho geral para o domingo, dia de descanso e de ir à missa.

Os pezinhos lavados na <b>selha</b> (GFL: 50)	We washed our feet in a <b>basin</b> (HPIT: 38)
Lavava à pressa os pés na <b>selha</b> (GFL: 107)	I would [...] wash my feet quickly in a <b>basin</b> (HPIT: 83)
agrestes barbas dos oito dias que antecediam sempre os domingos de missa e o <b>banho de selha</b> no meio da cozinha. (GFL: 439)	eight-day-old beards that preceded Sunday mass and the <b>tub bath</b> in the middle of the kitchen. (HPIT: 343-4)

Este item cultural foi traduzido como “basin” e como “tub”, palavras mais genéricas que não captam a imagem evocada por “selha”. Compreende-se que a tradutora tenha optado

por diferentes designações: “basin” parece remeter para um recipiente menor e é a escolha quando se trata de traduzir a selha onde são lavados os pés, enquanto “tub” é a opção para a “selha” onde se faz o banho geral “no meio da cozinha”. Apesar de conexas, estas opções atenuam a especificidade do objeto e, para um leitor anglófono, isso resulta numa imagem menos rica e menos específica dos hábitos e costumes açorianos do tempo evocado na narrativa.

Também face à inexistência de instalações sanitárias, a deposição dos dejetos era feita na estrumeira, local onde também se acumulava o esterco dos animais que estavam na “arribana”.

Vasava bacios cheios de chichi na <b>estrumeira</b> do quintal (GFL: 184)	Dumped chamber pots full of pee into the <b>compost heap</b> in the yard (HPIT: 143)
Do lado de lá da <b>estrumeira</b> , havia a arribana (GFL: 56)	On the other side of the <b>dung heap</b> , was the barn (HPIT: 43)

A tradução “compost heap” sugere um local de compostagem que pode incluir uma variedade de materiais orgânicos, enquanto “estrumeira” é mais especificamente associada a dejetos. O leitor anglófono pode imaginar um cenário mais geral de compostagem e não captar a prática específica de acumulação de esterco comum em áreas rurais dos Açores. Portanto, a opção por “compost heap”, para além de parecer mais atual, resulta numa elevação do registo de língua. Uma outra opção de tradução é “dung heap”, mais próxima no sentido e na forma de “estrumeira”.

Em síntese, quanto à secção relativa aos usos e costumes associados ao vestuário, às atividades lúdicas e lazer e ao espaço doméstico, é possível concluir que a tradução faz uso de variados processos, que vão desde a manutenção da palavra na língua de partida (como acontece com “Função” e “décimas”), a tradução literal (“ferro quente” e “hot iron”), passando pela generalização e equivalência funcional (“selha” / “basin”). Estas estratégias indicam tanto um esforço para transmitir a autenticidade cultural quanto a necessidade de facilitar a compreensão do público-leitor, pelo que pontualmente se verifica a aproximação ao texto de partida, como também um considerável afastamento que simplifica e “desculturaliza” alguns termos, tornando-os mais neutros e menos icónicos.

#### 4.1.4. Unidades monetárias

Como já referido, a família de Nuno vive com poucos recursos e o pouco dinheiro amealhado destinava-se à aquisição de terras para cultivo e criação de gado. Diz a mãe de Nuno: “Existe os ricos, os remediados, os pobres e os pobrinhos de pedir. Nós, à conta de Nosso Senhor, somos pessoas remediadas: temos casa, terras e criação” (GFL; 82). Opinião diferente tem o filho que, no tempo da narração, evocando os tempos difíceis da sua infância, reduz a pobreza a uma questão de pura “avareza” (GFL: 82). Cada filho representa sobretudo um “investimento” (GFL: 74) e a religião justificação para uma vida de privações, pois “quem gozasse na Terra padecia a dobrar no Céu” (GFL: 82), exceto na hora de solicitar dinheiro ao povo para a igreja e seus gastos terrenos.

Neste contexto, é evidente que o dinheiro (ou a sua falta) desempenha um papel importante na vida daquela comunidade. Assim, o texto de partida contém referências a unidades monetárias, algumas das quais surgem como expressões típicas do falar açoriano e atualmente em desuso.

Filhos de pais que, nas festas do Espírito Santo e da Função, passavam por nós, desviavam a cara fingindo não nos conhecer, só para não terem de abrir mão duma <b>serrilha</b> ou seis <b>tostões</b> para tremoços e rebuçados. (GFL: 74)	We were children of parents who simply ignored us on the feast days of the Holy Spirit, turning away and pretending not to know us, just so they wouldn't have to give us a few <b>coins</b> for lupine beans and hard candies. (HPIT: 56)
Vinha o sacristão de bandeja estendida e mão trémula, o olho arregalado a quem tivesse o desprante de dar <b>serrilhas</b> , <b>dinheiro preto</b> , ou seis <b>tostões</b> . (GFL: 128)	the sacristan came by with the offering plate extended from a trembling hand, his eye fixed on whoever had the nerve to give <b>small change</b> . (HPIT: 99)
Tudo isto, este sofrimento maduro, era trocado por dezassete <b>patacas</b> , recebidas por junto ao sábado à tarde, em <b>notas</b> húmidas e mais alguns <b>trocós miúdos</b> que meu pai somava a lápis numa tábua — não fossem as contas estar mal-amanhadas ou descuidar-me eu com alguma <b>serrilha</b> por minha conta! (GFL: 194)	All of this adult suffering was in exchange for seventeen <b>patacas</b> , paid on Saturday afternoon, in damp <b>bank notes</b> and a few <b>small coins</b> that my father added up with a pencil on a board. He wanted to make sure that I had been paid the right amount and hadn't been careless with the <b>change</b> that was due to me! (HPIT: 151)
—Vaiam mais vinte <b>patacas</b> im riba. (GFL: 128)	“Come on, twenty more <b>coins</b> into the offering bowl” (HPIT: 100)
passou-lhe uma <b>nota</b> dobrada para os dedos e disse: —É para o que mais necessitares, minha santa. Não vás tu passar por necessidades escusadas... (GFL: 30)	passed her a folded <b>piece of paper</b> and said: “This is for what you need most, my precious. There's no excuse for going without...” (HPIT: 21)
tinha contribuído [...] com alguns <b>contos de réis</b> (GFL: 129)	contributed with some <b>large bills</b> (HPIT: 100)

Segundo o *Dicionário de Falares dos Açores*, “serrilha” era o “nome que antigamente se dava à moeda de 20 centavos”, acrescentando “CF [Cândido de Figueiredo] regista-o como açorianismo, definido como moeda de 2 tostões.” (Barcelos, 2008, p. 514). O nome advém de ser uma moeda serrilhada em todo o seu perímetro.

Nas três citações em que a palavra surge, “serrilha” associa-se a um valor de montante reduzido: o dinheiro que os pais não querem dispensar aos filhos para a compra de tremço ou rebuçados; o tipo de dinheiro que a Igreja não quer ver na bandeja das oferendas ou ainda o dinheiro que o pai se quer certificar de que não foi subtraído pelo filho ao pagamento pelo trabalho semanal no arroteamento do “Mato do Povo”. Surge associada a outras expressões correlatas, como “seis tostões”, “dinheiro preto” e “trocós miúdos”. Na tradução de “serrilha ou seis tostões”, “serrilhas, dinheiro preto, ou seis tostões” e “serrilha”, Elizabeth Lowe procede à eliminação da especificidade dos termos, pela substituição por hiperónimos de uso corrente e atual na língua de chegada, acrescidos dos adjetivos “few” e “small”, que reforçam a noção de valor reduzido: “few coins”, “small change” e “change”, respetivamente. Assim, podemos dizer que a tradutora privilegiou a veiculação da ideia de valor diminuto em detrimento da precisão e da peculiaridade cultural e linguística dos termos.

A partir de 1910, da instauração da República, a unidade monetária passa de reis para o escudo. No entanto, durante alguns anos, as notas de reis circularam simultaneamente com as de escudos, e, por ter estado em vigor durante tantos séculos, o termo manteve-se durante muitos anos no registo oral do povo. A comprová-lo está na expressão “contos de réis”, a remeter para uma quantia avultada, que, na obra, se refere ao montante já oferecido pelos emigrantes para as “obras da igreja”. Elizabeth Lowe traduz “contos de réis” como “large bills”, adotando a mesma estratégia de generalização e de eliminação da marca histórico-cultural do texto de partida.

Relativamente a “pataca”, regionalismo açoriano para designar uma moeda correspondente a um escudo, a tradução apresenta dois processos distintos. Quando inserido no discurso direto da personagem Luís, uma personagem simples do povo, o termo é traduzido por estranhamento (“All of this adult suffering was in exchange for seventeen patacas”). No pregão usado na arrematação de bens para angariação de fundos para a igreja (“Vaia mais vinte patacas im riba”), a tradutora opta por traduzir “patacas” como “coins” (“Come on, twenty more coins into the offering bowl”), uma palavra de

sentido genérico, pertencente ao registo corrente do inglês padrão, sem particularidade linguística e/ou cultural.

O texto de partida também se refere a dinheiro-moeda como “nota”. Surge quando a avó Olinda, sabendo que a neta Amélia iria para um convento, no Continente, lhe “passa uma nota dobrada para os dedos”, num gesto aparentemente secreto, com a advertência de que não passasse por “necessidades escusadas...”. No texto de chegada, a nota dobrada é “a folded piece of paper”, uma expressão vaga cuja imprecisão Elizabeth Lowe mantém pelo recurso a reticências: “This is for what you need most, my precious. There’s no excuse for going without...” Será o leitor do texto de chegada a ter de inferir que as reticências poderiam ser substituídas por “dinheiro”.

Uma outra citação onde consta a palavra “nota”, com o sentido de papel-moeda, é quando se diz que as “dezassete patacas” foram “recebidas em notas”. Neste caso, a tradutora foi mais precisa, acrescentando o modificador “bank” ao nome “notes”, clarificando o sentido da palavra.

—São duzentos e cinquenta <b>escudos</b> , consulta e deslocação. (GFL: 64)	That’ll be two hundred fifty <b>escudos</b> for the consultations and travel. (HPIT: 48)
perante o olhar assombrado de mamã, estendeu para ela uma nota de cem <b>escudos</b> (GFL: 43)	under Mama’s startled eyes, she held out a hundred <b>escudo</b> bill (HPIT: 32)

Perspetiva diferente tem a tradutora com a unidade “escudo”. No texto de partida, as citações referem-se a situações onde a precisão do montante é uma informação importante. Assim, quando descreve a benfeitora oferecendo uma “nota de cem escudos” ao futuro seminarista, causando uma reação de assombro, transmite-se a ideia de que o valor é substancial e que a generosidade vai além de um simples estímulo. Por outro lado, a menção ao pagamento de “duzentos e cinquenta escudos, consulta e deslocação” evidencia as dificuldades no acesso à saúde pelas camadas mais pobres da população.

Elizabeth Lowe opta por manter a palavra “escudo” em ambas as citações, utilizando o recurso ao estranhamento. Essa escolha pode ser justificada pela avaliação que a tradutora fez do nível de conhecimento do público-leitor do texto de chegada e pela decisão de manter uma referência que auxilia a situar a ação no tempo e no espaço. Pelo estranhamento, procura preservar a autenticidade cultural e histórica do texto de partida, considerando a compreensão que o leitor terá da realidade temporal e monetária descrita.

As preciosas misérias que sobraram da morte dos pais: <b>as tornas em dinheiro</b> (GFL: 167)	The precious trifles that were left from the death of our parents: <b>the arguments about cash owed by those who got more land to the ones who got parcels of lesser</b> (HPIT: 130)
---	--

Por fim, surge outro termo do campo lexical de dinheiro: as “tornas”, que na obra estão associadas à partilha da herança, ou seja, das “preciosas misérias”, deixada pelos pais do protagonista. O conceito envolve a compensação monetária que, num processo de herança, é paga pelo beneficiário aos demais envolvidos, como forma de equilibrar a divisão dos bens. A tradução da palavra reflete a sua definição, e Elizabeth Lowe, através da expansão, explica o significado da palavra: “the arguments about cash owed by those who got more land to the ones who got parcels of lesser.”

Em suma, o texto de partida inclui referências a unidades monetárias, que remetem para o contexto açoriano do início da segunda metade do século XX e, em particular para as condições socioeconómicas da comunidade retratada. Por outro lado, algumas das referidas unidades são expressões características do falar açoriano e atualmente consideradas em desuso.

Na tradução das referidas expressões, Elizabeth Lowe recorre com frequência à generalização, pelo recurso à hiperonímia, cujo efeito imediato é a perda da informação cultural e linguística dos regionalismos e de outros termos que permaneceram no léxico açoriano (“serrilha”, “contos de réis”, “tostões”, “dinheiro preto”). A tradutora optou pela sua substituição por palavras de uso corrente e desprovidas de nuances histórico-culturais. A exceção acontece com a unidade monetária “escudo” que é sempre preservada e “pataca” que é empregue uma vez.

Conclui-se, portanto, que a tradutora opta por estratégias que tentam não só a preservação da autenticidade cultural, como também a escrita de um texto fluido que permita ao leitor a compreensão da mensagem a veicular. No entanto, revela-se clara a tendência para a generalização em detrimento da precisão terminológica e da informação cultural que as unidades acarretam.

#### 4.2. Referências histórico-culturais ao período da ditadura salazarista e da guerra colonial

*Gente Feliz com Lágrimas* apoia-se numa estrutura polifónica e num trabalho da memória, resgatando do esquecimento uma série de existências apagadas pelo tempo, bem como os contornos de um contexto social marcado pelo salazarismo, pela guerra no Ultramar e pelo advento da democracia.

Através do discurso fragmentário dos três irmãos perpassam não só elementos reveladores de uma infância pobre e castradora, mas também várias evidências da violência coletiva, típica do Estado Novo, representada localmente pelo padre, pelo professor e pela figura do regedor da freguesia e, num sentido mais lato, pela polícia política, pela censura e perseguição aos contestatários do regime. O apogeu da violência é, porém, atingido na narração rememorativa da experiência de guerra no Ultramar e da partida forçada dos portugueses de Angola para Portugal, nos discursos de Luís e de Amélia, respetivamente. No discurso de Marta, surgem também algumas referências à presença portuguesa em África (nomeadamente pela menção ao pai, comerciante que veio a ser assassinado em Moçambique) e o modo como essa presença era contestada por alguns sectores da sociedade portuguesa alinhados com uma ideologia democrática.

Assim, surgem na obra, sobretudo no Livro primeiro “O tempo de todos nós” e no Livro quarto “A outra versão de Marta”, algumas referências ao contexto histórico, nomeadamente aos organismos e figuras que exerciam o poder repressivo durante a ditadura do Estado Novo.

Todos os males do país se resumiam à existência do senhor Salazar, da sua <b>polícia política</b> e da <b>Censura de lápis azul</b> que proibia a publicação dos seus poemas. (GFL: 216-217)	All the evils of the country were summed up in the existence of Mr. Salazar, his <b>secret police</b> , and the <b>Censorship of blue pencils</b> that forbade the publication of his poems. (HPIT:167)
<b>lápis azul da Censura</b> (GFL: 418)	<b>editor's blue pencil</b> (HPIT: 326)
Tinha [...] os poemas e os artigos de opinião banidos pela <b>Censura</b> . (GFL: 408)	Your poems and articles were [...] banned by the <b>censors</b> . (HPIT: 318)
<b>Pide</b> (GFL: 423)	<b>Secret Police</b> (HPIT: 330)
Sentado no meio dos homens [na igreja], o <b>regedor</b> voltava-se para trás, com o dedo sobre o beijo superior. (GFL: 127)	Sitting with the men, the <b>deacon</b> turned around, putting his finger to his lips. (HPIT: 99)
Chegámos ao Lugar, havia um alqueire de gente. Aparece o touro do padre [...] e dá palavra ao <b>regedor</b> da freguesia. (GFL: 162)	We arrived at the square where the crowd had gathered. The bull of a priest appeared [...] to give the word to the <b>local administrator</b> . (HPIT :126)

A minha geração acabou com a guerra de África, perdoou os <b>esbirros</b> (GFL: 84)	My generation ended the war in Africa, forgave the <b>executioners</b> (HPIT: 65)
---	---

Com o fim de condicionar, controlar ou eliminar as manifestações de opinião e impedir a organização política das forças que se opunham ao regime, foi criada a polícia política, também designada como PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). O controlo da liberdade de expressão era exercido através da Censura prévia, conhecida como “lápiz azul”, sobre toda a produção intelectual, a rádio, a imprensa e o cinema, impedindo a divulgação de ideias contrárias ao regime e subordinando a cultura aos interesses do Estado. Na obra, a personagem Nuno é aquela que encarna o espírito contestatário, criticando e sentindo-se vítima do regime.

Na tradução de “polícia política”, Elizabeth Lowe substitui o adjetivo “política” por “secret”, enfatizando a ideia de uma força policial que opera nas sombras para manter o controlo do regime. Quanto ao acrónimo “Pide”, a tradutora manteve a mesma tradução, fazendo da palavra um nome próprio “Secret Police”; a opção por não traduzir as palavras que compõem o acrónimo implica a perda de alguma especificidade histórica e cultural do termo, tornando-o mais neutro, embora Elizabeth Lowe sublinhe uma das características mais vincadas desta força policial, o seu secretismo, contribuindo para que o leitor do texto de chegada compreenda o contexto repressivo em que Portugal vivia. Tal como a PIDE, o “lápiz azul da Censura” evoca uma imagem muito específica e culturalmente carregada do regime de censura em Portugal, em que os censores usavam lápis azuis (entre outras cores) para marcar o que não podia ser publicado. Esta imagem é muito conhecida entre os portugueses e carrega um forte simbolismo histórico. Na respetiva tradução, “censor’s blue pencil”, Elizabeth Lowe traduz diretamente o conceito, mantendo a referência ao instrumento utilizado pelos censores. Também se verifica que Elizabeth Lowe traduz o nome próprio “Censura” pelo nome comum “censors”, os executantes do processo, eliminando assim a personificação do organismo repressivo. Verifica-se procedimento idêntico na tradução de “banidos pela Censura”, como “banned by the censors”. Do ponto de vista semântico-estilístico, a eliminação da personificação no texto de chegada atenua o efeito pretendido no texto de partida que é o de acentuar a supremacia desta entidade que tudo domina.

O texto faz referência igualmente à figura do “regedor” que, no contexto do Estado Novo em Portugal, desempenhava funções importantes na administração local, especialmente

em áreas rurais e pequenas localidades, como um representante do governo central nas freguesias. As suas funções principais incluíam, entre outras, a manutenção da ordem pública. Na tradução do termo, Elizabeth apresenta duas soluções para esta figura de autoridade: “deacon” e “local administrator”. No primeiro caso, o cargo surge associado a uma autoridade da igreja, ideia que não está veiculada no texto de partida; no segundo caso, por paráfrase, a tradutora descreve a função exercida pelo “regedor”, sendo esta segunda opção a mais próxima do sentido que o termo apresenta no texto de partida.

No que concerne a “esbirros”, trata-se de um termo antiquado, de carácter depreciativo que define um funcionário judicial de categoria inferior, ou um agente da polícia, encarregado de fazer cumprir as ordens do tribunal<sup>13</sup>, normalmente em contextos de repressão. Na obra, o narrador refere-se a estas figuras também de forma depreciativa, como agentes de perseguição aos contestatários do regime. Na respetiva tradução, a palavra é substituída por “executioners” (“a person who has the job of executing criminals”<sup>14</sup>), um termo muito preciso e forte, que altera o sentido que a palavra “esbirro” tem no texto de partida.

Relativamente às alusões à guerra no Ultramar, em particular na Guiné, a tradutora recorre à expansão de molde a contextualizar e clarificar a referência. Com efeito, se para um leitor português é fácil identificar a Guiné como uma das ex-colónias e, por conseguinte, a guerra na Guiné como uma das guerras coloniais travadas nas décadas de 60 e de 70, para o leitor anglófono da atualidade, menos familiarizado com esses acontecimentos históricos, entendeu Elizabeth Lowe ser necessário acrescentar alguma informação.

o pior da <b>guerra na Guiné</b> (GFL: 31)	<b>the war in Portuguese Guinea</b> at its worst (HPIT: 23)
Quando parti para a maldita <b>guerra da Guiné</b> (GFL: 75)	When I left for the goddamn <b>Colonial War in Portuguese Guinea</b> (HPIT: 58)

Como se pode constatar, a tradutora acrescenta o adjetivo “Portuguese”, para assim eliminar possíveis ambiguidades e identificar com mais precisão a que Guiné se refere o texto de partida e que essa estaria sob o domínio colonial português; na segunda citação, a tradutora mantém essa mesma referência e contextualiza o acontecimento histórico,

<sup>13</sup> ESBIRRO. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>

<sup>14</sup> EXECUTIONER. In: *Collins Advanced Learner's Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/executioner>

referindo-se à sua natureza: “Colonial War”. Conclui-se que há a tendência para explicitar o conteúdo do texto de partida, por via de uma contextualização mais precisa. De realçar também que as expressões “goddamn” e “at its worst” são escolhas lexicais que preservam a intensidade e o sentido de condenação presentes no texto de partida.

A comunicação entre os militares envolvidos na guerra e a família era escassa e era essencialmente feita através dos designados “aerogramas” que é, atualmente, uma palavra em desuso.

Só mesmo um milagre o salvaria de ter de subir as escadas dum navio, dizer « <b>adeus, até ao meu regresso</b> », como os outros diziam, e depois passar dois anos a enviar-nos <b>aerogramas</b> com mentiras sobre a desgraça das noites africanas. (GFL: 174)	Only a miracle would save him from having to climb the gangplank of a ship, saying « <b>good-bye, until I return</b> », as the others did, and then spending two years sending us <b>letters</b> with lies about the horrors of the African nights. (HPIT: 135)
Luís fora e voltara da guerra na Guiné e não devia lembrar-se de alguma vez ter recebido um miserável <b>aerograma</b> do irmão. (GFL: 295)	Luís had gone and returned from the Guinean war and didn't remember ever having received a miserable <b>airmail letter</b> from his brother. (HPIT: 232)

Os aerogramas militares foram implementados em 1961 e permitiam a troca de correspondência com soldados expedicionários no ultramar, sendo isentos de portes. Tratava-se de uma folha de papel que, dobrada, assumia o formato de envelope. Num primeiro momento, a tradutora optou por utilizar o hiperónimo “letters”, um termo conexo mais atual e, numa segunda ocorrência, especifica tratar-se de uma “airmail letter”. Neste contexto, poderia ter optado por “aerograms”, uma palavra também já obsoleta na língua de chegada, e que significa também uma “air letter an airmail letter written on a single sheet of lightweight paper that folds and is sealed to form an envelope”<sup>15</sup>. Para além desta referência histórica, João de Melo introduz também a expressão de despedida frequentemente utilizada pelos militares e que perdura na memória coletiva dos portugueses: “«adeus, até ao meu regresso»”. Elizabeth Lowe traduz a expressão de despedida como “«good-bye, until I return»”, substituindo o nome “regresso” pela forma verbal “I return”. É crível que esta expressão se afigure estranha ao leitor anglófono, porquanto se aproxima do ponto de vista do conteúdo e da forma do texto de partida.

<sup>15</sup> AEROGRAM. In: *Collins English Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/aerogram>

Na sequência da guerra e dos movimentos de independência e de descolonização portuguesa em África, muitos foram os portugueses que tiveram de abandonar as ex-colónias, onde tinham fixado as suas vidas. A experiência é evocada por Amélia, como se pode constatar nas passagens textuais seguintes.

Os filhos da independência de Angola haviam-me invadido a casa, mandaram-me embora para o <i>Puto</i> e chamavam-me colonialista. (GFL: 124-125)	The sons of the independence of Angola invaded my home, sent me away to <b>fuck-all</b> and called me a colonialist. (HPIT: 97)
Em Lisboa desembarquei, de novo <b>espoliada</b> . (GFL: 125)	I disembarked in Lisbon, <b>violated</b> once again. (HPIT: 97)

As citações remetem para o sentimento amargo de Amélia quando recorda o momento da expulsão de Angola e da sua chegada a Portugal. Nesta evocação, ainda viva na memória, Amélia lembra-se do vocábulo empregue por um “filho da independência de Angola” para designar Portugal: “*Puto*”. Infere-se que a palavra pronunciada tenha um sentido depreciativo, porquanto o nome “puto” num sentido pejorativo pode significar “indivíduo desprezível” e, como advérbio, em calão, significa “nada, nicles”<sup>16</sup>. Na tradução, Elizabeth Lowe adotou esta última interpretação, pois traduziu como “fuck-all”, uma expressão que, muito ofensivamente, significa “nothing at all.”<sup>17</sup>; com esta opção, perde-se a noção de se tratar de um nome próprio (de acordo com o contexto em que é pronunciado, associado a Portugal) e reforça-se o tom ofensivo com que Amélia recorda ter sido tratada. Um outro epíteto que lhe foi atribuído foi “colonialista” que a tradutora traduz como “colonialist”, preservando o sentido e o léxico.

Aquando da chegada a Lisboa, Amélia diz ter-se sentido “espoliada”. Este adjetivo, no último quartel do século passado, ficou ideologicamente associado à situação patrimonial dos portugueses que, regressados a Portugal, viram os seus bens e valores confiscados, ocupados ou nacionalizados nas ex-colónias. É neste sentido que Amélia emprega a palavra “espoliada”, tendo a tradutora optado pelo adjetivo “violated” que sugere um ultraje mais pessoal e potencialmente mais violento, não transmitindo o sentido de despossada/despojada que o texto de partida apresenta.

<sup>16</sup> PUTO. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/puto>

<sup>17</sup> FUCK-ALL. In: *Collins Advanced Learner's Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/fuck-all>

As referências à presença portuguesa em África também acontecem no Livro quarto “A outra versão de Marta”. Ao recordar a degradação da vida do casal, a esposa do Nuno acumula dois tipos de perdas: a material e a sentimental, que se estende ainda à figura do próprio pai comerciante, hostil ao casamento da filha com Nuno, antes de ser assassinado em África. Sobressai o sentimento de culpa, pois Marta toma consciência de que, devido à paixão pelo marido, traiu o pai que tanto se sacrificou para lhe pagar os estudos de Medicina em Lisboa. A animosidade entre Nuno e o pai de Marta é evidente, pois estão em polos ideológicos diametralmente opostos: um é antifascista, contra a presença colonial em África, ao passo que o outro, colonialista, fez a sua vida em Moçambique.

<b>roças de café</b> (GFL: 397)	<b>coffee plantations</b> (HPIT: 310)
Como sabe, papá estava em África, <b>cafrealizado</b> no seu comerciozinho obscuro. Você, que nunca o conheceu, odiou nele a ideia geral dos colonos que viviam nas <b>palhotas, sob grandes chapéus de colmo, amando e escravizando a sua preta</b> . [...] Papá havia decretado, numa das cartas, que a sua filha preferida não casaria nunca com «um inimigo daqueles que estavam fazendo o progresso de Moçambique». Retribuiu-lhe a amabilidade, mandando-me escrever-lhe que também não estava disposto a ter por sogro um <b>«porco do mato»</b> . (GFL: 395)	As you know, my father was in Africa, <b>an unbeliever</b> going about his little dark business. You, who never met him, hated in him the general ideas of colonials who live in their <b>straw huts, under big straw hats, fucking and enslaving their black women</b> . [...] Father had decreed, in one of his letters, that his favorite daughter would not ever get married to “an enemy who was collaborating with Mozambique.” You returned the kindness, making me write to him that you also were not disposed to have a <b>“bush pig”</b> for a father-in-law. (HPIT: 308-309)
Ia viver com um homenzinho que apenas me prometia o sonho dos livros, a inteligência da política e sobretudo o mau gosto de o [o pai] tratar de longe por <b>colonialista, negreiro, cafre</b> e fascista. (GFL: 415)	I was going to live with a little man who promised me only the dreams of books, political intelligence, and above all the bad taste of calling him a <b>colonial, slaver, a redneck</b> , and a fascist. (HPIT: 324)

Na passagem textual, Marta apresenta a visão estereotipada que Nuno teria do pai e, em geral, do colono português: um homem “cafrealizado no seu comerciozinho obscuro” proveniente das “roças de café”, que vivia numa “palhota amando e escravizando a sua preta”. Num sentido depreciativo, “cafrealizado” significa a adoção por parte dos europeus de comportamentos associados aos povos africanos, tendo “cafrealizado” sido traduzido como “unbeliever”, numa associação religiosa, mas também política. A expressão “roças de café” também carrega uma conotação histórica e cultural associada ao domínio colonial português, referindo-se a grandes extensões de terra dedicadas ao cultivo de produtos agrícolas de exportação, como o café. Na tradução, a palavra “roças” é traduzida como “plantations” que, embora conexa, tem um teor mais genérico, perdendo-se a referência contextual. Uma outra referência africana diz respeito às

habitações rústicas: “palhotas, sob grandes chapéus de colmo”. Trata-se de uma “construção rústica africana” traduzida como “straw huts”; porém, a tradução pode não evocar a mesma imagem cultural específica para um leitor não familiarizado com o contexto. Quanto a “chapéus de colmo”, a expressão é traduzida diretamente como “big straw hats”, mantendo a imagem original. Ainda fazendo parte do retrato estereotipado do colono português, faz-se referência ao seu comportamento sexual abusivo: “amando e escravizando a sua preta”. Na tradução, Elizabeth Lowe faz uso de dois verbos de teor mais ofensivo, associado ao calão, opção que é reforçada pela flexão no plural do nome “preta”: “fucking and enslaving their black women”. Os epítetos depreciativos atribuídos ao pai de Marta por Nuno passam também por apelidá-lo de “«porco do mato»”, metáfora que transmite a ideia de barbárie, de selvajaria, bem como de “colonialista, negreiro, cafre e fascista”, querendo com tais adjetivos qualificá-lo como partidário do colonialismo e da escravatura, capaz de atos perversos e bárbaros. Elizabeth Lowe traduz “«porco do mato»” como “bush pig”, numa escolha lexical idêntica à do texto de partida, mas cujo conceito pode ser eventualmente desconhecido do leitor anglófono. Quanto a “colonialista”, opta por “colonial”, que não traduz a ideia subjacente no texto de partida de um indivíduo partidário da colonização, não mantendo a tradução por que havia optado para esta mesma palavra (cf. p. 75 da dissertação). Relativamente a “negreiro”, trata-se de um nome ou adjetivo historicamente associado aos descobrimentos portugueses e ao comércio de escravos africanos e ameríndios, referindo-se ao navio utilizado outrora no tráfico de negros ou escravos e/ou ao indivíduo que fazia esse tráfico; a palavra carrega uma crítica aos abusos cometidos pelo colono português sobre os povos locais. Nesse sentido, sugere que o pai de Marta utilizava e/ou abusava dos trabalhadores africanos, tratando-os como escravos; na respetiva tradução, Elizabeth Lowe mantém a referência, na medida em que traduz “negreiro” como “slaver”, “a ship used for carrying slaves, or a person who sold slaves”<sup>18</sup>. No que concerne ao epíteto “cafre”, utilizado no seu sentido figurado e pejorativo, qualifica o pai de Marta como uma pessoa perversa, bárbara, rude, carregando fortes conotações à opressão colonial. Elizabeth Lowe opta por traduzi-lo como “redneck” que, nos EUA, num registo informal e depreciativo, significa “white person who is considered to be poor and uneducated, especially one living in the

---

<sup>18</sup> SLAVE. In: *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Cambridge University Press Cambridge. Disponível em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/slaver>

countryside in the Southern US, who has prejudiced beliefs”<sup>19</sup>. A substituição de “cafre” por “redneck” consiste na estratégia de substituição, a qual resulta numa perda significativa da carga histórica e cultural do termo “cafre” e dilui a gravidade da acusação, podendo alterar a compreensão do leitor sobre o contexto e a crítica presentes no texto de partida.

Em síntese, a tradução de Elizabeth Lowe oferece ao leitor anglófono uma compreensão geral do contexto da ditadura e da guerra colonial, especialmente no que diz respeito à repressão, censura e violência. A tradutora consegue preservar a intensidade emocional do texto, usando expressões que mantêm a crítica ao regime e à violência da guerra. No entanto, certas nuances culturais e históricas portuguesas são atenuadas ou perdidas, o que pode resultar numa visão menos detalhada e precisa do período. Por exemplo, a substituição de “cafre” por “redneck” simplifica as implicações históricas e coloniais do termo no contexto de partida.

### **4.3. Referências intertextuais**

Assim como cada um de nós é moldado pelas nossas experiências de vida, o que se reflete na nossa maneira de agir, também o autor de um texto é influenciado pelo que conhece de outras obras e estilos de escrita. Frequentemente, esse conhecimento é incorporado de forma direta ou indireta no texto, estabelecendo assim ligações com outras obras.

A intertextualidade, enquanto abertura, interação e diálogo com outros textos, é uma dimensão constitutiva de todos os textos, embora desempenhe na produção e na interpretação do texto literário uma função particularmente relevante, visto que a memória dos textos é fundamental na cultura literária. O hipotexto de um texto literário pode ser um texto (na aceção semiótica do termo), não literário, nem sequer verbal (por exemplo um texto pictórico, um texto musical). Nestes casos, ocorre a manifestação de uma intertextualidade interartística. A intertextualidade, que relaciona um hipertexto com um ou diversos hipotextos, pode assumir várias modalidades, desde a alusão e a citação até à imitação criativa, à paráfrase, à paródia e ao plágio. (Genette, 1997a)

---

<sup>19</sup> REDNECK. In: *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*: Cambridge University Press Dictionary Cambridge. Disponível em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/redneck>

É inegável que a intertextualidade solicita a competência literária do leitor, pois este deverá conseguir descobrir ou desvelar o não dito, através da análise do contexto e fazendo apelo à sua enciclopédia e à sua memória literária e cultural. No entanto, de uma forma geral, a não descodificação das relações intertextuais não modifica sobremaneira a compreensão do texto, embora limite o aprofundamento da leitura. Se esta afirmação é válida para o leitor do texto de partida, será ainda mais premente quando se trata da descodificação das relações intertextuais por parte do leitor da versão traduzida de uma obra.

Enquanto romance polifónico, a par da multiplicidade de vozes narrativas, *Gente Feliz com Lágrimas* apresenta também um conjunto relativamente vasto de relações intertextuais. Constituída sobretudo por referências literárias, a intertextualidade presente no romance apresenta-se fundamentalmente através da alusão e da citação.

<p>Não sei se interiorizei em excesso essa primeira <b>viagem ao centro do mundo</b> (GFL:17)</p>	<p>----</p>
<p>Aportaram em Lisboa, vindos dos Açores, para seguirem a estrada que dizem levar à difícil graça de Deus. <b>Fugidos e flagelados como os emigrantes continentais que chegavam à Gare de Austerlitz e inundavam Paris com os seus cestos de vime, os sacos de pano contendo as misérias preciosas dum país</b> e depois choravam e limpavam os olhos às gorras negras ou aos lenços dessa indefinível, terrível palavra «<b>saudade</b>». Chegavam a Lisboa e eram também emigrantes. (GFL: 16)</p>	<p>They travelled from the Azores to a Lisbon pier, intending to follow the road that people say leads to the testy grace of God. <b>Downtrodden refugees just like the continental immigrants who arrived at the Gare de Austerlitz and flooded Paris with their wicker baskets, their cloth sacks containing the precious miseries of an entire country</b>, and who cried and wiped their eyes on the black kerchiefs or on the hankies of that indefinable, terrible word <b>saudade</b>. They arrived in Lisbon and they were also immigrants. (HPIT: 10)</p>

Para Nuno e Maria Amélia, a partida para Lisboa, na juventude, com o pretexto de um chamamento religioso, é a única forma de escapar à violência familiar e à prisão da ilha. No entanto, ao chegarem a Lisboa, em momentos distintos, tanto Nuno como a sua irmã sentiram-se estrangeiros na sua própria terra. Para acentuar essa sensação de estranheza perante a realidade continental, o narrador associa a viagem desde os Açores até à cidade de Lisboa a uma “primeira viagem ao centro do mundo”. Esta intertextualidade com o título da obra de Júlio Verne *Viagem ao Centro da Terra* constitui-se como uma metáfora importante para dar a dimensão do que, na altura, representava ir dos Açores (de uma

freguesia remota do concelho do Nordeste) para Lisboa: uma jornada ao coração do mundo desconhecido. Elizabeth Lowe omite esta passagem na tradução.

Para melhor sublinhar a estranheza, a rede intertextual faz uma alusão aos famosos versos do poema “Portugal em Paris” de Manuel Alegre, que evocam a chegada dos portugueses a Paris e a imagem da “pátria derramada na Gare de Austerlitz”, onde se espalham “cestos/ e cestos pelo chão. Pedacos/do meu país”. O romance incorpora essa referência poética, aplicando-a à chegada dos dois jovens açorianos à capital portuguesa. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe opta por traduzir a palavra “fugidos” como “refugees”, adotando, deste modo, a perspectiva de quem está de fora, no espaço de acolhimento, e optando por uma palavra com uma carga semântica mais forte. Quanto à metáfora da “pátria derramada”, quer o texto de partida quer o texto de chegada empregam uma forma verbal de sentido conexo: “inundavam”, flooded”; a referência aos “cestos de vimes” que contêm os “restos” e os “pedacos/de um país” é mantida, sendo que os “pedacos” são objeto de uma metaforização de caráter antitético: o que os emigrantes levam consigo são “misérias preciosas”, “precious miseries”. Lá sentem o peso da “indefinível, terrível palavra «saudade»”. Na tradução, Elizabeth Lowe transfere a palavra em português, recorrendo ao destaque em itálico para dar conta de tal opção; assim procedendo, a tradutora introduz um elemento amplamente associado à língua e cultura portuguesas e, à partida, estranho à cultura de chegada.

Contudo, sempre que dera por si a voar e a cair das cadeiras sob o impulso daquelas mãos, limitara-se a <b>invocar o santo nome de Deus em vão, sabendo que o fazia repetidamente em vão.</b> (GFL: 23)	Nevertheless every time it was his turn to be propelled off his chair by the power of those hands, he limited himself to <b>invoking the holy name of God, knowing he would go on doing so repeatedly and in vain.</b> (HPIT: 15)
---	---

O percurso de Nuno, como seminarista, constitui-se como uma experiência dominada pela censura, o silêncio, o culto da modéstia, a impossibilidade de questionar, a proibição de tudo o que acalentasse a jovialidade e a alegria de viver e, muito em particular, pela violência. Numa das passagens em que essa violência física é infligida a Nuno verifica-se a alusão ao intertexto bíblico, mais precisamente ao terceiro dos Dez Mandamentos (não invocar o nome de Deus em vão).

Na supracitada passagem, está subjacente uma ironia, conseguida através da repetição da locução adverbial “em vão”, que apresenta dois sentidos distintos. Ao recordar as

inúmeras vezes em que era agredido, Nuno menciona que apelava reiteradamente a ajuda divina, “invoca[ndo] o santo nome de Deus em vão”, consciente, porém, de que o fazia “repetidamente em vão”. Na verdade, o seu motivo não era “vão”, ou seja, não era fútil ou insignificante, mas o seu apelo era “em vão”, pois não resultaria no auxílio desejado. A tradução preserva a alusão bíblica, embora a sutileza do jogo de palavras e a ironia subjacentes à expressão “em vão” possam não ser tão claras no texto traduzido, uma vez que a expressão não é repetida como no texto de partida.

<p>os padres vestiam túnicas e não calças — para darem aos seminaristas a materna ilusão de loba ou das <b>damas com pés de cabras</b>. Imitavam, é certo, o sorriso das mães inexistentes. Mas a doçura fora sempre demasiado cáustica. (p. 289)</p>	<p>the priests wore tunics, not pants — to give the seminarians the maternal illusion of the wolf or of the <b>ladies with goat’s hooves</b>. They certainly imitated the smiles of nonexistent mothers. But the sweetness was always caustic. (p. 226)</p>
---	---

A hipocrisia da vida no seminário é novamente destacada pela contraposição entre essência e aparência, ou seja, entre a realidade e a imagem que se deseja projetar. Com efeito, a passagem textual transcrita descreve o vestuário e o comportamento hipócrita dos padres em relação aos seminaristas. Segundo o narrador, optavam por túnicas, criando a ilusão de afeto maternal; no entanto, essa ternura revelava-se, na verdade, falsa, não proporcionando o conforto genuíno desejado pelos seminaristas. Aludindo a esta dicotomia entre aparência e realidade, é convocada, como hipotexto, a lenda medieval da Dama Pé-de-Cabra, uma mulher cuja beleza esconde a sua natureza demoníaca. Na tradução, Elizabeth mantém a alusão, através da expressão “ladies with goat’s hooves”, ainda que se admita que para o leitor anglófono seja difícil a associação da expressão à lenda recolhida por Alexandre Herculano.

<p>Seguramente que o fizeram ao infelicíssimo poeta J.H. Santos Barros de quem conheço versos terríveis e pelo menos uma morte na estrada: <i>Os viajantes pensam: qualquer caminho/pode de súbito pertencer aos rumores das asas. Será sempre o mesmo vento atravessando o rosto do mar? / O vento viaja para as nuvens e nem as palavras/dos mortos quando vivos o vento pode conservar.</i> (GFL: 111)</p>	<p>Surely they did it to the very unfortunate poet J.H. Santos Barros, whose terrible verses and at least one highway causality I know: <i>Os viajantes pensam: qualquer caminho/pode de súbito pertencer aos rumores das asas. Será sempre o mesmo vento atravessando o rosto do mar? / O vento viaja para as nuvens e nem as palavras/dos mortos quando vivos o vento pode conservar.</i> “The travelers think: any road/can suddenly belong to wing beats. / Is it always the same wind that</p>
---	---

	<b>crosses the sea?/ The wind travels to the clouds and not even the words/ of the living dead can be saved by the wind.” (HPIT: 86)</b>
--	--

A intertextualidade em *Gente Feliz com Lágrimas* também se faz pela citação direta de textos, desta feita, poéticos. A citação do poema do açoriano José Henrique Santos Barros (1946-1983) surge num momento de reflexão do narrador após evocar um episódio de grande dramatismo, no qual foi humilhado e violentamente agredido pelo professor da instrução primária, levando a sua mente a contemplar a ideia da morte. Assim, torna-se compreensível a integração da citação do poema, por dois motivos: em primeiro lugar, J.H. Santos Barros morreu precocemente num acidente de viação, motivo pelo qual o narrador refere “morte na estrada” e, por outro lado, o poema versa o tema da efemeridade da vida, condizente com a vida do seu autor, bem como com o momento da ação descrito. No texto de chegada, a tradutora cita os versos de Santos Barros em português e, em seguida, tradu-los para inglês. Na tradução, a metáfora presente na expressão “rumores das asas” sugere um som suave e subtil, não tão evidente na tradução “wing beats”, que remete para algo mais físico e menos poético. A metáfora, aliada à personificação, presente na interrogação retórica “*Será sempre o mesmo vento atravessando o rosto do mar?*” expressa uma reflexão sobre a natureza constante ou efêmera do vento/vida. Na tradução, Elizabeth Lowe opta por não manter a metáfora presente em “rosto do mar” que traduz apenas como “sea”; quanto à oração não finita gerundiva “atravessando o rosto do mar” é traduzida por uma oração adjetiva relativa “that crosses the sea?”, o que confere uma cadência mais sincopada ao verso. Relativamente ao excerto textual “nem as palavras/dos mortos quando vivos o vento pode conservar”, verifica-se a inversão dos constituintes na frase, pelo que o sujeito “o vento” e a locução verbal “pode conservar” surgem no final da frase, ao passo que o complemento direto se encontra no início da frase. Na tradução, Elizabeth Lowe opta por transpor a frase para a forma passiva: “not even the words/ of the living dead can be saved by the wind”, mantendo a ênfase dada ao constituinte “the words/ of the living dead” no início da frase.

A minha angústia foi-se povoando aos poucos dos ruído das portas batidas pelo vento. Disse-o o poeta Ruy Belo, que morreu disso, isto é, só de fazer versos: <b><i>no meu país não acontece nada; à terra vai-se pela estrada em frente...</i></b>	My anxiety was populated little by little by the noise of doors slamming in the wind. The poet Ruy Belo, who died from writing verses, said: <b><i>in my country nothing happens; the land moves along the road...</i></b> for me, on the other
--	---

Para mim, no entanto, nunca houve sequer uma estrada que desse para a Ilha. (GFL: 171)	hand, there was never even a road that led to the Island. (HPIT: 133)
--	---

Na passagem textual acima reproduzida, ocorre a citação dos dois primeiros versos do poema “Morte ao meio-dia” de Ruy Belo (1933-1978), que versa o tema da estagnação do país, da existência subjugada pela repressão e das desigualdades sociais. Os versos citados remetem para a inércia e estagnação e para a falta de opções, sugerida pela imagem da estrada única cujo fim é a terra das origens. Para o narrador, que vive preso e angustiado em Lisboa, esse sentimento é exponenciado pelo facto de não haver sequer “uma estrada que desse para a Ilha”. Ao contrário do que acontece com os versos de Santos Barros, Elizabeth Lowe opta por não citar os versos na língua de partida, procedendo diretamente à sua tradução. Na tradução do verso “*à terra vai-se pela estrada em frente*”, o complemento oblíquo “*à terra*” é entendido como o sujeito da frase, pelo que se verifica uma alteração no sentido do verso.

Dos restantes irmãos, conservava apenas a dedução lógica do crescimento: perdera-os na adolescência, sabia que vinha recuperá-los na idade dos primeiros declínios, <b>casados, quotidianos, fúteis e tributáveis, como deixou escrito o Poeta</b> , e confundindo a felicidade com a arte de viver num país de estrangeiros naturalizados canadianos. Luís só pode ser aquele cetáceo humano que de súbito lhe lembra o <b>Bud Spencer do Cowboy Insolente</b> . (GFL: 331)	As for his remaining siblings, he could only imagine the gap from childhood to adolescence, when he had lost hem; he found them again in the first decline of middle age, <b>married, boring taxpayers, as the poet has written</b> , confusing happiness with the art of living as naturalized Canadian citizens. Luís can only be that human whale, who suddenly reminds him of <b>Bud Spencer of the Insolent Cowboy</b> . (HPIT: 259)
--	---

De visita ao Canadá perante a urgência de um telegrama que dava conta da deterioração do estado de saúde da mãe, é o sentimento de estranheza aquele que domina a personagem Nuno. Apartado há dezoito anos da sua família, reencontra-se com os irmãos e irmãs, já “casados, quotidianos, fúteis e tributáveis, como deixou escrito o Poeta”. Esta citação indireta é um verso do poema “Lisbon Revisited (1923)” de Álvaro de Campos. Na tradução, a enumeração dos adjetivos não é mantida, havendo o destaque de duas das características, “married” e “boring”, sendo que este último adjetivo qualifica o nome “taxpayers”, opção de tradução para o adjetivo “tributáveis”. Por outro lado, o destaque dado indiretamente a Fernando Pessoa pelo recurso à palavra Poeta grafada com letra maiúscula não é vertido para o texto de chegada.

Relativamente à intertextualidade cinematográfica, assiste-se a uma comparação da personagem Luís ao ator Bud Spencer, um dos protagonistas do filme *Cowboy Insolente*. Operando uma tradução muito próxima do texto de partida, Elizabeth Lowe traduz o título atribuído em Portugal ao filme (*Insolent Cowboy*), não optando pelo título original do mesmo: *They Call Me Trinity*, solução que, por conter um elemento conhecido da cultura de chegada, torna o texto mais familiar.

<i>Escreve na noite o seu Cantar de Amigo</i> , cheio de pânico, sofrendo pela vida e pela escrita: nunca ninguém escreverá pior livro do que este! (GFL: 371)	<b>At night he writes his <i>Song of a Friend</i></b> , full of panic, suffering because of life and his writing; no one will ever write a worse book! (HPIT: 290)
Agora, sente-o sem emoção — <b>apenas com a parte de si que está pensando, ó excelso, beatífico e mumificado poeta Fernando Pessoa!</b> E existe um verbo que se funde, cristaliza e confunde, a sobreposição da vida pela sua escrita — escrever. (GFL: 306)	Now he feels this without emotion, <b>just with a part of him that is thinking. Oh, the great, beatific, and mummified poet Fernando Pessoa!</b> And there is an expression that fuses, crystallizes, and confuses, a superposition of his writing on his life — write to survive. (p. 241)

No Canadá, Nuno recebe de presente dos seus irmãos uma máquina de escrever, para, segundo Linda Maria, “escrever as memórias da família”, facto que o aflige, pois sente ter de reviver o sofrimento do passado (pela rememoração) para poder escrever. Para ilustrar o momento da escrita, surge a citação (sem indicação do autor) do primeiro verso do poema “D. Dinis” da obra *Mensagem* de Fernando Pessoa: «*Escreve na noite o seu Cantar de Amigo*», verso marcado graficamente apenas pelo recurso ao itálico. A tradutora destaca apenas, também pelo itálico, a expressão *Song of a friend* (*Cantar de Amigo*), destacando o género da poesia lírica medieval, perdendo-se, porém, a noção de que João de Melo cita integralmente o verso de Pessoa.

Na segunda passagem transcrita, surge de novo uma referência intertextual com a obra poética de Fernando Pessoa, desta vez, com o poema “Ela canta, pobre ceifeira”, mais precisamente com o verso “o que em mim sente ‘stá pensando”. O texto de partida apresenta parte do verso, incorporado na frase, sem destaque gráfico, pelo que apenas indiretamente, pela apóstrofe “ó excelso, beatífico e mumificado poeta Fernando Pessoa!”, se sabe haver alguma reminiscência ao poema pessoano. Trata-se de uma composição poética assente na dialética da consciência /inconsciência, razão/emoção, do mesmo modo que Nuno/Rui Zinho se debate com a dicotomia do viver/escrever, metaforizado de forma muito sugestiva no neologismo verbal “escreviver”.

A tradução desta passagem faz-se por aproximação com o texto de partida, tanto do ponto de vista do sentido como da forma. Relativamente ao neologismo, Elizabeth Lowe traduz o verbo por uma expressão “write to survive”, esclarecendo o que, para a tradutora, o neologismo “escreviver” significa, optando por uma expressão mais linear, sem a criatividade do texto de partida.

Se tivesse descoberto mais cedo o poço do pânico, teria decerto recorrido ao haxixe, à cocaína ou aos elixires de que Baudelaire se servia para imaginar o <b>Mal das Flores, o Assassino do Vinho, os Pobres da Morte, o Martírio da Destruição, a Dança da Serpente.</b> (GFL: 387)	If you had discovered this well of panic earlier, you would certainly have started to use hashish, cocaine, or the elixirs to which Baudelaire helped himself. While imagining the <i>Flowers of Evil</i> , “Get Drunk,” “Death of the Poor,” “A Martyr,” “Destruction,” “Dancing Serpent.” (HPIT: 302-303)
Comecei a ser toda sua, amor, na alegria imensa de lhe dar a mão, sorrir-lhe de baixo para cima e caminhar, <b>formosa e segura</b> , a seu lado. (GFL: 400)	I began to be all yours, love, with, the immense joy of giving you my hand, smiling at you up and down, and walking, <b>beautiful and secure</b> , at your side. (HPIT: 313)
Agora, <b>posta de novo neste sossego</b> , imagino ter sido devolvida ao limiar de mim mesma. (GFL: 412)	Now, <b>in my place of quiet</b> , I imagine that I’ve been returned to the threshold of myself. (HPIT: 322)
Casados, <b>tínhamos medo de Virgínia Woolf</b> : anos e anos e anos, amor, fingindo zangas” (GFL: 403)	Married, <b>we were afraid of Virginia Woolf</b> : years and years and years, love, pretending to fights (HPIT: 315)

No “Livro quarto”, intitulado “A outra versão de Marta”, a narrativa abre-se a uma voz feminina, a de Marta, a ex-esposa de Nuno, que, assim, deixa de estar na sombra e se emancipa, denunciando a gradual deterioração do casamento. Segundo a “versão” de Marta, Nuno, sentindo-se incapaz de lidar com a frustração e decadência depois dum momento de reconhecimento literário, entrega-se ao consumo excessivo de álcool, à dissipação moral, negligenciando a família. Assim se compreende a referência a Baudelaire. No texto de partida, Marta, a narradora, menciona deturpadamente o título da obra *Les Fleurs du mal* como “Mal das Flores”, seguindo-se a enumeração, sem destaque gráfico, dos títulos dos poemas. É de admitir que quer o título deturpado, quer a enumeração dos títulos dos poemas (também deturpados), antecedidos de artigo definido, concorram para que o leitor infira uma certa displicência e desprezo de Marta pelas questões literárias. Na tradução, quer o título do livro quer os títulos dos poemas estão corretamente demarcados e diferenciados, mediante o recurso ao itálico e às aspas, respetivamente, sendo igualmente notório, na tradução dos títulos dos poemas, um considerável distanciamento em relação ao texto de partida (como por exemplo:

“Assassino do Vinho”, «“Get drunk”»); “Martírio da Destruição”, «“A Martyr”», ««Destruction”»»), pois Elizabeth Lowe citou os títulos pelos quais os poemas são reconhecidos no mundo anglófono (ou seja, no inglês)<sup>20</sup>. Esta opção anula o efeito de ironia e de desconsideração intencional que a deturpação trazia na versão de Marta, tornando o texto mais formal e preciso. De referir que para o título “Assassino do Vinho” (em francês “Le vin de l’assassin”), Elizabeth Lowe seleciona o título em inglês – “Get Drunk” – de um outro poema de Baudelaire (“Enivrez-vous”), o que atesta que a tradutora verificou as traduções existentes.

Ainda na caracterização da relação amorosa, o texto incorpora a alusão a textos camonianos, nomeadamente ao vilancete “Descalça vai para a fonte” e ao episódio de Inês de Castro de *Os Lusíadas*, através das expressões “formosa e segura” e “posta de novo em sossego”, variantes dos versos “Vai fermosa e não segura” (v.3) e “Estavas, linda Inês, posta em sossego” (Canto III, est. 120, v.1). A primeira alusão destaca o propósito crítico da subalternidade da personagem feminina que vai “formosa e segura” junto do marido. A segunda alusão destaca o estado de tranquilidade de Marta após o divórcio, quando diz que se sente “posta de novo em sossego”. Na expressão “Casados, tínhamos medo de Virgínia Woolf”, a alusão ao título da peça de teatro/filme *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?* serve o propósito de destacar os momentos de tensão vividos conjugalmente por Nuno e Marta. A tradução das alusões à obra camonianiana e ao texto dramático *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?* fazem-se de forma muito próxima da apresentada no texto de partida.

<p>De modo que os meninos brincavam de o espreitar através da porta entreaberta, viam uma espécie de <b>Antero de Quental desenhado pelo Columbano</b> e vinham a correr para mim, em pânico: — O papá está feio, tão feio, mamã, que até parece <b>o lobo-mau do Capuchinho Vermelho!</b> (GFL: 390)</p>	<p>When the boys peeped through the door, they would see a kind of <b>Antero de Quental painted by Columbano Bordalo Pinheiro</b>, and they would run to me, in a panic: “Papa looks so ugly, so ugly, Mama, that he looks like the <b>Big Bad Wolf!</b>” (HPIT: 304)</p>
---	---

<sup>20</sup> A informação sobre a tradução dos poemas de Baudelaire para o inglês foi obtida no sítio: [https://en.wikisource.org/wiki/Author:Charles\\_Pierre\\_Baudelaire/The\\_Flowers\\_of\\_Evil](https://en.wikisource.org/wiki/Author:Charles_Pierre_Baudelaire/The_Flowers_of_Evil).

Na passagem textual supracitada, a figura de Nuno suscita duas leituras distintas, formando um momento de intertextualidade com base em dois hipotextos: o quadro de Antero de Quental, pintado pelo artista português Columbano Bordalo Pinheiro e a figura fictícia do Lobo Mau do conto popular infantil “Capuchinho Vermelho”.

A referência ao autor do quadro é feita apenas pelo nome próprio no texto de partida (“Columbano”), ao passo que na tradução, Elizabeth Lowe opta por identificar o nome completo (“Columbano Bordalo Pinheiro”), substituindo o particípio passado “desenhado” por “painted”, concorrendo com estas opções para precisar o autor e o tipo de trabalho. Quanto à associação da figura paterna à imagem do Lobo Mau (“Big Bad Wolf”), a tradutora optou por omitir a menção ao título do conto, tomando a tradução um caráter mais genérico, por não remeter para a história especificamente evocada no texto de partida.

Em suma, relativamente às passagens intertextuais, é possível concluir que as mesmas remetem essencialmente para referências literárias e introduzem na organização do romance um diálogo com o passado de uma herança cultural à luz do presente da escrita. Neste sentido, a intertextualidade concorre também para a polifonia da obra e para a problematização identitária, pois para além da deslocação no espaço e no tempo, assiste-se também a este diálogo entre obras literárias.

Na tradução das referências intertextuais, a tradutora opta pela aproximação semântica e formal ao texto de partida. Nas citações, verificou-se que há alguma irregularidade, dado que em alguns casos mantém a versão portuguesa da citação e noutros não. Ademais, as alusões intertextuais, por serem por vezes subtis, são referências que exigem do leitor um maior conhecimento da literatura portuguesa. Assim, é provável que o leitor anglófono não as reconheça facilmente. Embora seja possível argumentar que a compreensão do texto de chegada não fica comprometida se as redes intertextuais não forem decodificadas, é igualmente verdade que isso resultará na perda de profundidade na leitura e na omissão de elementos que contribuem para a literariedade do texto.

De referir ainda que as referências intertextuais não foram alvo de expansão (exceto da identificação do nome próprio do artista Columbano Bordalo Pinheiro), o que se justifica, pois, face à quantidade e a especificidade da informação potencialmente desconhecida para o leitor, a inclusão de mais detalhes ou pistas de leitura tornaria o texto mais complexo e menos fluido, exigindo um esforço adicional por parte do leitor. Portanto, no

que à intertextualidade diz respeito, considera-se que Elizabeth Lowe optou por uma certa “invisibilidade”, sendo consistente ao não adotar uma abordagem didática de adição de informações.

## **CAPÍTULO V – O HETEROLINGUISTO EM *GENTE FELIZ COM LÁGRIMAS E HAPPY PEOPLE IN TEARS***

Termo introduzido por Rainier Grutman (1997, p. 37), o heterolinguismo refere-se ao uso de não só diferentes línguas, mas também de variedades sociais, regionais e históricas da língua em textos literários. Grutman (2006, p. 18) afirma que criou o termo “in order to avoid unnecessary confusion with real-life situations stemming from language contact, such as societal bilingualism or diglossia.”, interessando-se sobretudo pelos efeitos da incorporação híbrida de línguas e variedades linguísticas.

A presença do heterolinguismo no texto literário reflete uma finalidade ou apresenta uma ou mais funções determinadas pelo autor. Por um lado, o heterolinguismo pode ser uma forma de reivindicar a identidade cultural e representar a diversidade linguística, dando-as a conhecer e assim valorizando-as. Por outro lado, e mais especificamente, as intervenções noutra língua ou variação linguística podem desempenhar diversos papéis, desde uma função mais ou menos anedótica, passando pelo reflexo do contexto social ou profissional, até à indicação da origem das personagens, da sua caracterização e das relações entre si, ou a uma manifestação que demarca o espaço físico ficcional.

A tradução de um texto heterolinguístico coloca diversos desafios que, de acordo com Grutman (2006, p. 24), não se limitam a questões textuais, “no matter how fascinatingly complex these matters may be.” O tratamento dado ao heterolinguismo deriva da posição que as literaturas, a de partida e de chegada, ocupam no sistema literário:

Since there is no equality in literary contacts (Even-Zohar 1990), tolerance or intolerance of foreign words are indexes of the power imbalance between the literatures involved; they are, in other words, related to the source and target literature’s position on the global map of world literature. (Meylaerts, 2006, p. 7)

No processo tradutório, a opção por omitir ou manter o heterolinguismo do texto depende não só da postura adotada pelo tradutor, mas também do estatuto e prestígio da literatura do texto de partida em relação à literatura de chegada e das atitudes mais gerais do público-alvo em relação às línguas e culturas estrangeiras. A tolerância vs. intolerância em relação ao “Outro” pode ser vista como mais do que um indicador de familiaridade vs. estranheza, de igualdade vs. alteridade. Indo muito além dessas oposições binárias, essas visões revelam o desequilíbrio de poder entre línguas (e literaturas) de diferentes estatutos. É neste contexto que Delabastita e Grutman sublinham a dificuldade na

tradução de um texto heterolinguístico: “[...] because it flies in the face of many perceived notions of language, culture and identity, to start with – linguistic diversity is usually at considerable risk of disappearing or having its subversive potential downplayed in translation.” (Delabastita, Grutman, 2005, p. 28). Também, como referido no Capítulo I, Berman (2001, pp. 294-295) já havia identificado duas “tendências deformantes” que se relacionam justamente com o heterolinguismo e que dizem respeito à “destruição ou exotização de redes vernaculares” e ao “apagamento da sobreposição de línguas”.

Por outro lado, como afirma Jiří Levý (2000, pp. 148-149), do ponto de vista pragmático, a tradução é um processo de tomada de decisões e, como tal, o tradutor tem de decidir se a questão do heterolinguismo é prioritária e se deve ser mantida. O tradutor procura tendencialmente uma solução que exija o mínimo de esforço, mas que produza o máximo efeito. Esse conceito é conhecido como estratégia MINIMAX (Levý, 2000, p. 156). Nesta abordagem, o tradutor terá de analisar previamente o texto, para compreender o seu estilo e avaliar o seu efeito para decidir se deve ou não preservar o heterolinguismo. O último passo é compreender o público ou os leitores do texto de chegada para determinar até que ponto a preservação do heterolinguismo é necessária para a plena compreensão do texto.

*Gente Feliz com Lágrimas* é, de facto, um romance heterolinguístico, muito graças à presença de uma narrativa polifónica, através da qual as vozes narrativas, de acordo com a sua origem, educação, género e mundividência, narram os seus percursos de vida. Na movimentação centrífuga para o continente e, mais tarde, para a América do Norte, com passagem pelas ex-colónias, os membros da família que acompanhamos ao longo da narrativa tornam-se *outros*, tanto na sua terra como na sociedade de acolhimento. Eles revelam algumas marcas geralmente associadas ao percurso migratório: por um lado, a hibridiz linguística (resultado do contacto com a língua de acolhimento) e, por outro lado, a conservação do léxico e de especificidades dialectais da sua língua de origem. João de Melo soube captar estas particularidades linguísticas, representando-as ficcionalmente. Deste modo, valorizou aspetos tendencialmente considerados de menor prestígio, por se afastarem da norma, como, por exemplo, os **regionalismos**, a **reprodução fonética de marcas do falar micalense** e o **modo de falar do emigrante**, assente na transferência de elementos da língua inglesa e na criação de novas palavras. Preservou também características do registo popular açoriano, como **expressões idiomáticas** e **calão**. Fruto da experiência de vida de algumas personagens nas ex-colónias, regista-se também a inclusão de **palavras de origem africana**. Segundo João de Melo, “a Literatura tem mais

poder visual e de observação ao penetrar na realidade quotidiana dos homens, do que toda a demais linguagem antropológica.” (Melo, 2016, p. 151), acrescentando que “quanto mais certa for a identificação de uma realidade local, maiores possibilidades tem o escritor de a ver projectada sobre outras paragens do mundo, bem mais amplas do que o meio a que se refere.” (Melo, 2016, p. 152). O heterolinguismo em *Gente Feliz com Lágrimas* é prova do propósito de honrar a população e a cultura açoriana.

A tradução de um texto heterolinguístico como *Gente Feliz com Lágrimas* para a língua inglesa terá oferecido diversos desafios à tradutora, como a própria afirma na nota de tradução, sendo que um deles foi “the unique nature of the Azorean dialect” (p. xiii), como já referido anteriormente.

### **5.1. O falar micalense**

O vocabulário do léxico açoriano, em particular do micalense, pertence essencialmente ao registo popular, representativo da criatividade linguística mais ou menos intuitiva de um povo. Durante séculos, o isolamento ilhéu e os raros contactos com o exterior levaram o povo a desenvolver um vocabulário à medida das suas necessidades e circunstâncias. Apesar de, nos nossos dias, algum desse vocabulário já não ser por todos utilizado e/ou reconhecido, nas comunidades rurais ainda é possível ouvir grande parte das palavras e expressões que fazem parte do levantamento efetuado. Por outro lado, a literatura tem sido também testemunha do empenhamento dos autores em conferir à linguagem popular (iminentemente associada à oralidade) um estatuto literário, valorizando-a pela sua expressividade e riqueza semântica e como marca distintiva e património de uma comunidade. Com efeito, a representação que os autores de textos ficcionais fazem da oralidade contribui para a valorização das culturas consideradas mais periféricas. Como afirma Bandia (2011, p. 108) a oralidade é “an important factor in the aesthetic representation of otherness, the assertion of marginalized identities through a variety of art forms such as literature”, o que prova a importância de sopesar a estratégia que deve ser tida em conta aquando da tradução dos textos que ficcionalmente dão voz às idiosincrasias linguísticas de uma determinada cultura/comunidade.

Em *Gente Feliz com Lágrimas*, João de Melo dá justamente visibilidade à cultura açoriana, nomeadamente pela integração de regionalismos açorianos, do mimetismo fonético do falar micalense e de características do falar do emigrante. João de Melo

pretende intencionalmente representar o espaço social de uma pequena freguesia rural da ilha de São Miguel, da segunda metade do século XX, com as suas vivências profundamente associadas ao meio rural e a uma baixa literacia e, por outro lado, sublinhar o fenómeno de hibridez linguística. Quer num, quer noutro caso, João de Melo integra estes elementos de forma contextualizada e recriando ficcionalmente o discurso das personagens, pautado por especificidades lexicais, fonéticas e morfofonológicas. Como afirma Alexandra Assis Rosa (2012):

Whenever the text marks contextual features related to the speaker, discourse is deemed to be characterizing. Some authors use characterizing discourse by resorting to linguistic markers (whether signaling deviance from standard varieties or not) related to a region, social group, and profession, as well as to the individuals. (p. 83)

Segundo a mesma autora, as variedades linguísticas estão organizadas num sistema constituído por um centro de prestígio, ocupado pela norma e associado ao modo escrito, a um maior grau de formalidade e a um uso linguístico literário. Progressivamente afastadas da variedade padrão estão as variedades consideradas menos prestigiadas, associadas ao modo oral e a um maior grau de informalidade. Neste sentido, os dialetos regionais estão numa zona mais periférica, de menor prestígio, considerando a autora que “in contemporary Portugal this continuum ends with stigmatized sociocultural substandard accents and dialects, located in the widest circle, further away from the center of prestige.” (Rosa, 2012, p. 81).

A tradução das variedades linguísticas coloca vários desafios, cometendo ao tradutor tomar decisões sobre a transferência das formas linguísticas e dos valores comunicativos, pragmáticos, sociais e semióticos de uma ou mais variedades linguísticas do texto de partida para o texto de chegada, com vista à caracterização indireta das personagens e das relações estabelecidas entre as mesmas. A primeira decisão que o tradutor tem de tomar prende-se com a recriação ou não recriação de variedades linguísticas no texto de chegada. Alexandra Assis Rosa (2012, p. 85) enumera os principais procedimentos de tradução de variedades linguísticas, consoante se trata de uma variedade mais ou menos prestigiosa:

- (1) Omission of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (2) Addition of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;

- (3) Maintenance of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (4) Change of contextual meaning signaled by linguistic markers associated with less prestigious or substandard discourse (e. g.: social becomes regional; regional becomes oral)
  - (a) Change of a more peripheral substandard towards a less peripheral variety;
  - (b) Change of a less peripheral variety towards a more peripheral or substandard variety.

À exceção da manutenção, todos os procedimentos envolvem alterações e podem ser agrupados em estratégias de tradução que operam ao nível macroestrutural. Alexandra Assis Rosa (2012, pp. 86-92) propõe três categorias de estratégias de tradução de variedades linguísticas: normalização, centralização e descentralização. A normalização consiste, como o nome indica, na tendência para a padronização, ou seja, implica traduzir uma variedade literária menos prestigiada do texto de partida para uma variedade mais prestigiada no texto de chegada. Quando aplicada de forma consistente, esta estratégia opera um nivelamento do discurso caracterizador que, por conseguinte, se torna não caracterizador, pelo que a heteroglossia do texto de partida dá lugar à monoglossia na língua de chegada. Por comparação, as alterações operadas pela estratégia de centralização são menos acentuadas, pois o texto de chegada apresenta características de uma variedade menos prestigiada da língua de chegada, embora não tão negativamente avaliada quanto a retratada no texto de partida. Segundo a autora, quando se pretende transferir significados e valores contextuais na tradução, a tentativa de recriar variedades regionais periféricas na língua de chegada pode produzir um texto de chegada incongruente, pois ao tentar recriar as variedades regionais do texto de partida, os valores espaciais e regionais sugeridos pelas variedades literárias podem ser incoerentes em relação às referências reais ao contexto específico da personagem. Diametralmente oposta é a estratégia de descentralização; nesta, a variedade prestigiada da língua de partida é traduzida para uma variedade mais periférica e menos prestigiada ou para uma variedade subpadrão.

Face ao exposto, considerando que a presença de regionalismos, da reprodução fonética do falar micaelense e das corruptelas do inglês em *Gente Feliz com Lágrimas* atesta o uso de uma variedade menos prestigiada, procurar-se-á analisar os procedimentos e estratégias de tradução e aferir das respetivas consequências.

### 5.1.1. Regionalismos

Na análise efetuada aos regionalismos, atestados mediante consulta das obras *Dicionário dos Falares Açorianos* e *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico*, optou-se por organizar os casos pelo critério da classe de palavra, apresentando-se exemplos de nomes, verbos, adjetivos e interjeições/locuções interjetivas, que são essencialmente característicos do falar micaelense.

#### Nomes

##### “inchas”

Aos nossos ouvidos chegavam então as poucas vozes dos vivos que diziam serem as <b>inchas</b> lá por cima dos mastros, tão grandes e perigosas que galgavam o navio dum lado ao outro (GFL: 14)	Then we began to hear the voices of the creatures they call <b>sea witches</b> , hovering above the masts, so huge and malicious that they rock-ed the boat from one side to the other (HPIT: 8-9)
Ficou bravo como as <b>inchas</b> (GFL: 221)	He got mad as <b>hell</b> (HPIT:171)

Nos verbetes do *Dicionário dos Falares Açorianos* e de *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico*, “incha” é uma “vaga morta, alta e inesperada” (Barcelos, 2008, p. 309) e “Onda grande que rebenta junto à costa” (Montenegro, 2003, p. 242), respetivamente.

A palavra surge duas vezes na obra, adotando sentidos distintos. Assim, na primeira ocorrência, “inchas” é apresentada no seu sentido literal, como ondas que violentamente “galgavam o navio dum lado ao outro”, criando um ambiente tempestuoso. Na tradução, o regionalismo “inchas” toma a expressão de “sea witches”, metáfora que enfatiza o ambiente tenebroso, de perigo e mistério, que a personagem, quando criança de apenas dez anos, viveu na sua primeira viagem até Lisboa. A descrição das vozes das “sea witches, hovering above the masts” reforça a ambiência sinistra e ameaçadora. Deste modo, conclui-se que o regionalismo “inchas” não é traduzido por uma palavra ou expressão equivalente na língua de chegada, tendo a tradutora operado uma transformação significativa no texto de chegada com recurso a uma metáfora que cria uma atmosfera mística/lendária que não está presente no texto de partida, o que pode levar o leitor do texto de chegada a conceber a ideia de que os açorianos têm no seu imaginário bruxas do mar.

Na segunda ocorrência (“Ficou bravo como as inchas”), a palavra “inchas” apresenta um sentido conotativo, na medida em que, como termo de comparação, caracteriza o estado

de espírito da personagem associando-o ao estado do mar: a personagem estava tão furiosa (“bravo”) como o mar tempestuoso (“inchas”). Na tradução, Elizabeth Lowe caracteriza a irascibilidade da personagem recorrendo a uma expressão idiomática do inglês “mad as hell” (“very angry”<sup>21</sup>). Com esta opção, por via da centralização, são mantidos o sentido e o registo informal, pelo recurso à expressão idiomática, ainda que se apague a natureza dialectal da palavra “inchas”, bem como a imagem associada ao mar e muito própria do imaginário açoriano.

### “lapareiras”

Grandes <b>lapareiras</b> [as moscas]! (GFL: 57)	<b>Pests!</b> (HPIT: 44)
--	--------------------------

No verbete apresentado em *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico*, “lapareiro” ou “laparoso” significa “ladrão, ordinário, asqueroso” (Montenegro, 2003, p. 248). Dado o contexto, lastimando-se da presença constante de moscas devido ao estrume das vacas, a mãe de Nuno, em tom imprecatório, define-as como “lapareiras”, ou seja, como insetos asquerosos. Na tradução (“Pests!”), Elizabeth Lowe mantém a estrutura frásica, recorrendo a uma frase nominal e exclamativa, preservando o sentido e o registo de língua, pelo emprego do nome “pests”, na aceção figurada de algo repulsivo, pese embora a tendência para a normalização.

### “estica”

Quando regadas com petróleo e incendiadas, as bichas estoiravam como a <b>estica</b> dos ratos ou o fósforo passado na lixa. (GFL: 82)	When they were doused with petrol and lit on fire, the pests burst like rats or garbage. (HPIT: 62)
Com <b>estica</b> envenenavam cães. (GFL: 130)	They poisoned dogs with <b>grape vines</b> . (HPIT: 101)

Enquanto regionalismo, o vocábulo “estica” significa “veneno”, tanto no verbete do *Dicionário dos Falares Açorianos* como no de *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico*. Na consulta do *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, entre outros significados não coincidentes com o suprarreferido, “estica” é uma “variedade de videira”.

Nas duas citações apresentadas, o vocábulo surge como sinónimo de veneno. A primeira passagem textual ocorre durante um momento de evocação amarga da infância, quando

<sup>21</sup> Definição retirada de *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (p. 421)

Nuno e os irmãos, após ingerirem o “fel venenoso” dado pela mãe, aplicavam petróleo nos seus próprios parasitas (“bichas”) para que estourassem, tal como os ratos quando em contacto com a “estica”. Na segunda citação, o narrador recorda anos de grande carência de alimentos na freguesia, que resultaram em muitos furtos na sua casa e na de vizinhos. Para evitar serem descobertos, os ladrões envenenavam os cães com “estica”.

Na versão traduzida, Elizabeth Lowe omite a primeira referência a “estica”; na segunda ocorrência, a tradutora opta por traduzir “estica” com o sentido de videira, ou seja, com o sentido que lhe é atribuído na norma-padrão: “they poisoned dogs with grape vines”, resultando numa alteração significativa do sentido do texto de partida, tanto no nível de língua quanto no sentido.

### “tarelo”

tem um bocado de <b>tarelo</b> na cabeça e porte na língua (GFL: 102)	you’re <b>full of crap</b> and you’re talking nonsense (HPIT: 79)
---	---

O regionalismo “tarelo” significa juízo, de acordo com *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico* (Montenegro, 2003, p. 300) e é um nome utilizado num registo coloquial, não sendo exclusivo da ilha de São Miguel. A expressão “ter porte na língua” tem um significado conexo, o de falar de forma moderada, pelo que complementa o regionalismo “tarelo”. Na tradução, verifica-se que a frase imperativa passa a frase declarativa, ou seja, o que surge como advertência no texto de partida transforma-se numa afirmação no texto de chegada. A primeira oração “You’re full of crap” resulta num discurso próximo do calão, que não está presente no texto de partida e também numa alteração do sentido da frase; na segunda oração “and you’re talking nonsense” mantém-se o tom acusatório, desta feita, menos veemente, registando-se também alteração do sentido do texto de partida, pois passa de um ato ilocutório diretivo a um ato ilocutório assertivo.

### “roqueira de lágrimas” e “roqueira”

Contas, fazia-as ele de cabeça e mais rápido do que uma <b>roqueira de lágrimas</b> (GFL: 118-9)	He did calculations in his head faster than a <b>water cannon</b> (HPIT: 92)
Para as vacas, estava-se já aprontando Nuno, rápido que nem uma <b>roqueira</b> , mal saísse da escola. (GFL: 166)	For the cows, they were getting Nuno ready, quick as a <b>rocket</b> as soon as he got out of school. (HPIT: 129)

Enquanto regionalismo, roqueira é o “foguetes lançado nas festas populares” e “roqueira de lágrimas” é sinónimo de “fogo de artifício” (Montenegro, 2003, p. 291). Nas duas

passagens textuais, constata-se a presença de uma comparação que associa a ideia de celeridade ou rapidez às expressões “roqueira de lágrimas” e “roqueira”. No primeiro caso, compara-se a agilidade com que o pai de Nuno faz cálculos mentais à rapidez com que é expelido o fogo de artifício; de realçar ainda que, relativamente à estrutura frásica, está presente uma deslocação à esquerda clítica, para dar ênfase ao tópico “contas” (“Contas, fazia-as ele”) e uma inversão entre sujeito e predicado (“fazia-as ele”), processos enfáticos próprios do registo oral. Para a tradução de “roqueira de lágrimas”, Elizabeth Lowe propõe a expressão “water cannon”, cuja imagem, porém, não remete para a ideia de celeridade ou rapidez. Quanto à ordem dos constituintes na frase, verifica-se que, na tradução, a ordem é linear, sem processos enfáticos, aproximando o discurso do registo corrente/padrão.

No segundo caso, sugere-se que, após a conclusão da instrução primária, Nuno será de imediato (“que nem uma roqueira”), colocado a trabalhar na lavoura da casa. Para o vocábulo “roqueira”, a tradutora emprega a comparação “as a rocket”, que ilustra a ideia de rapidez expressa no texto de partida.

Os regionalismos acima apresentados empregues como termos de comparação no texto de partida remetem para vivências culturais das festividades religiosas e profanas, nas quais era frequente lançar foguetes/fogo de artifício. A seleção lexical do texto de chegada não remete para este universo cultural.

### “corisco”

Quando aqui chegou a moda de as moças vestirem calças, muito aquele <b>corisco</b> arrematou do púlpito para baixo! (GFL: 128)	When the fashion of women wearing pants arrived here, a lot more <b>lightening</b> flashed down from the pulpit! (HPIT: 99)
Parece um depósito sem fundo, a grande <b>corisca</b> [a égua]! (GFL: 133)	“she’s like a bottomless pit, <b>this damn beast!</b> ”

Pela sua escolha vocabular, a primeira passagem textual consiste numa dura crítica à figura do padre da paróquia do Rozário, pela mentalidade retrógrada face à emancipação feminina, o que conduz o narrador a nomeá-lo, de forma muito depreciativa, como “o corisco”, que muito vociferou do púlpito contra a comunidade de fiéis.

Sendo um regionalismo, particularmente característico da ilha de São Miguel, a palavra “corisco” assume, no contexto, o significado de “diabo” (Montenegro, 2003, p.199-200). No entanto, a tradutora optou por adotar o sentido corrente/padrão de “corisco”, que é

relâmpago. Dessa forma, em vez de se referir ao padre diretamente, a tradutora metaforicamente alude ao seu discurso fulminante, comparando as suas palavras a relâmpagos: “a lot more lightening flashed down from the pulpit!”. Com esta opção, dá-se o apagamento da marca dialectal, registando-se uma elevação no registo de língua, por via da normalização.

Já na segunda passagem textual, a opção de tradução aproxima-se mais do sentido que o regionalismo apresenta na língua de partida, tendo a tradutora utilizado o adjetivo “damn”, que está em consonância com o tom imprecatório presente no texto de partida, pelo que se pode concluir que o efeito pragmático do emprego do calão se mantém.

### “queimados” e “comadrinhas”

Advertiu-me contra o perigo dos animais sanguinários — e enumerou: os <b>queimados</b> , as ratas de dorso comprido, [...] as <b>comadrinhas</b> ruivas (GFL: 140)	He warned me of the danger of carnivorous animals, and he enumerated them: long-backed rats, [...] red <b>lizards</b> (HPIT: 109)
--	---

Os regionalismos “queimados” e “comadrinhas” referem-se respetivamente a milhafres e doninhas, de acordo com o *Dicionário dos Falares Açorianos* (Barcelos, 2008, pp. 185, 460) e *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico* (Montenegro, 2003, p. 284, 198). Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe omite a referência a “queimados”, uma ave característica das ilhas dos Açores, e interpreta o termo “comadrinhas” como “red lizards”, verificando-se uma alteração no sentido do texto de partida.

### “moleste”

<b>não há-de haver moleste</b> nenhum... (GFL: 166)	<b>it won't be a problem</b> ... (HPIT: 129)
---	--

A expressão “não haver moleste” significa “não causar embaraço; não fazer mal” (Montenegro, 2003, p. 264) Na respetiva tradução (“it won't be a problem”), o sentido da expressão é mantido, utilizando-se, porém, uma expressão atual do inglês padrão, que não dá conta da corruptela presente no texto de partida. Da opção resulta o apagamento da natureza dialectal da expressão e conseqüente elevação do nível de língua.

### “cagarras”

O crocitar das <b>cagarras</b> na noite oceânica (GFL: 54)	The chirping of the <b>crickets</b> in the oceanic night (HPIT: 41)
--	---

Gritos de morte das <b>cagarras</b> (GFL: 59)	The death cries of the <b>seagulls</b> (HPIT: 44)
vivíamos [...] com medo de tudo. [...] das <b>cagarras</b> [...] (GFL: 177)	We were afraid of [...] of the sound of the <b>crickets</b> (HPIT: 137)
as noites pretas dos Açores comportariam de novo os cães, as chuvas eternas e o grasnido das <b>cagarras</b> atlânticas. (GFL: 261)	the black nights of the Azores would again become filled with the dogs, the eternal rains, and the cries of the Atlantic <b>shearwaters</b> . (HPIT: 204)
you were os ossos, o esqueleto, o volume das penas desse azul de melros, pombos e <b>cagarras</b> . (GFL: 378)	you were the bones, the skeletons, and the feathers of the terns, pigeons, and <b>Cory's shearwaters</b> . (HPIT: 295)

A palavra “cagarras” surge cinco vezes na obra, sempre em referência à ave cagarro. Segundo o *Dicionário dos Falares Açorianos* (Barcelos, 2008, p. 135), “o nome mais frequentemente usado nos Açores é *cagarra*, mas ouve-se às vezes chamar-se-lhe *cagarro*.”

Em duas ocorrências, a palavra é traduzida por “crickets” (grilos). Numa outra passagem, a palavra “cagarras” é traduzida como “seagulls”, ave semelhante à “cagarra”, provavelmente por ser um termo mais familiar e compreensível para o leitor anglófono. No entanto, a opção não foi mantida, pois, nas últimas duas ocorrências, a palavra “cagarras” é traduzida como “shearwaters” e, na última, de forma mais precisa, como “Cory shearwaters”. Considerando o exposto, verifica-se que a tradutora adota várias soluções ao longo do texto, e as três opções apresentadas, nomeadamente “crickets”, “seagulls”, “shearwaters” são consideravelmente distintas entre si por se referirem a “grilos”, gaivotas” e “cagarras”, respetivamente. Ademais, trata-se de uma ave característica da paisagem açoriana, pelo que se considera ter havido perda de uma referência importante nas opções tomadas.

### “novelãs”

floreiras com pés de <b>novelãs</b> (GFL: 226)	the flower pots <b>on stands</b> (HPIT: 175)
--	--

Uma característica marcante da paisagem açoriana é a presença da flor “hortênsia”, também conhecida pelo regionalismo “novelã” ou “novelão” (Montenegro, 2003, p. 268). No texto de partida, a expressão “floreiras com pés de novelãs” indica que as floreiras contêm plantas de hortênsias; portanto, ao traduzir como “flower pots on stands”, Elizabeth Lowe infere que os “pés de novelãs” se referem aos suportes ou bases das floreiras, e não à planta completa (um pé de hortênsia). Além da perda do regionalismo,

a opção da tradutora resulta na omissão de uma referência específica da botânica e paisagem das ilhas dos Açores.

## Verbos

### “aboiar”

tirava-me o prato da frente, <b>abojava-o</b> à bruta para o fundo da amassaria (GFL: 49)	He would yank my plate away, <b>hurl</b> it to the back of the kitchen (HPIT: 37)
Vavô mandava-o [...] debulhar milho para uma quarta e <b>aboia-lo</b> às galinhas. (GFL:146)	Grand Papa sent him [...]to grind corn and <b>scatter</b> it to the chickens. (HPIT:114)
Meu pai <b>abojava</b> o sacho para a banda (GFL: 222)	My father <b>carried</b> the hoe (HPIT: 172)
<b>aboiei</b> o podão (GFL: 229)	I <b>brandished</b> the pruning hook (HPIT: 177)

O açorianismo “aboiar” significa “atirar, arremessar para longe” (Montenegro, 2003, p. 146), havendo quatro ocorrências do verbo na obra. Na primeira passagem, verifica-se o gesto brusco do pai de Nuno que, tirando-lhe o prato, o arremessa para o “fundo da amassaria”. Na respetiva tradução, a forma verbal “abojava” é traduzida como “would hurl”, um verbo de sentido equivalente, pois significa “atirar violentamente; lançar com violência”<sup>22</sup>, e que é reforçado pelo verbo “yank”, que significa “dar um puxão; puxar”<sup>23</sup>. Assim, a seleção verbal (“yank” e “hurl”) acentua a violência do gesto do pai do narrador. Na segunda passagem textual, a forma verbal “aboia-lo [o milho]” foi traduzida como “scatter”, verbo conexo de sentido mais preciso e de uso corrente na língua de chegada. Nas últimas duas ocorrências “Meu pai abojava o sacho para a banda” e “aboiei o podão”, o verbo mantém o significado de atirar ou arremessar, tendo a tradutora interpretado como “carried” (levava/carregava) e “brandished” (agitava), respetivamente, o que altera o sentido que a forma verbal tem no texto de partida, bem como o registo de língua, que, desta feita, se aproxima da norma padrão do inglês.

### “malinar”

Os rapazes da rua <b>malinavam</b> e diziam inconveniências (GFL: 68)	The boys on the street <b>made nasty comments</b> and said horrible things (HPIT: 51)
<b>malinavam</b> os primeiros preços dos objetos (GFL: 150)	they <b>argued</b> with the first prices fixed for the objects (HPIT: 117)

<sup>22</sup> HURL. In: Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/hurl>

<sup>23</sup> YANK. In: Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/yank>

a <b>malinar</b> em novas desgraças (GFL: 157)	<b>predicting</b> new calamities (HPIT: 122)
--	--

De acordo com o *Dicionário dos Falares Açorianos* (Barcelos, 2008, p. 343), o verbo “malinar” significa “desconfiar”; o adjetivo “malino”, formado por derivação regressiva do verbo malinar, significa “irrequieto; maldoso; mau; traquinas; travesso” (p. 343). Considerando o contexto das três ocorrências, as formas verbais apontam para uma ação negativa, reprovável. Por exemplo, na primeira citação, “os rapazes malinavam” significa que se tornavam maldosos e, conseqüentemente, urdiam comentários desagradáveis. Na tradução, Elizabeth Lowe adequa e clarifica, por paráfrase, o sentido da forma verbal, traduzindo-a como “made nasty comments”. Relativamente à segunda citação, a forma verbal caracteriza o comportamento dos herdeiros aquando da partilha de bens. Assim, considerando o contexto, o verbo tem o sentido de calcular mentalmente e com malícia o valor dos objetos. A tradutora entende que a forma verbal “malinavam” tem o sentido de “argued”, se bem que o texto de partida não seja claro quanto a ter havido diálogo/discussão sobre os preços. Na última ocorrência, o verbo tem o sentido de desconfiar, prever algo negativo; assim, a tradutora emprega o verbo “predicting”, que especifica o sentido do verbo no texto de partida. As opções são reveladoras da aproximação à norma-padrão do inglês e atenuam a conotação negativa do sentido do regionalismo.

#### “macistar”

Pôs-se toda ofendida, a fazer um grande leilão e <b>macistou</b> tanto ou tão pouco que veio a minha mãe (GFL: 100)	She took offense, and started to make a big scene, and she <b>carried on</b> so much or so little that my mother rushed in (HPIT: 77)
---	---

O regionalismo “macistar” é um verbo que significa “aborrecer, teimar” (Montenegro, 2003, p. 254). Na citação, percebe-se que a personagem insistiu/teimou muito, ou seja, “macistou” no seu comportamento. Assim, na tradução, Elizabeth Lowe emprega o verbo regido de preposição “carried on”, que não traduz completamente o sentido depreciativo do regionalismo, para além de ser uma escolha lexical que não dá conta da variedade dialectal.

#### “anadar”

dizia <b>adanar</b> em vez de nadar (GFL: 468)	She mixed up her words, saying <b>sawim</b> instead of <i>swim</i> (HPIT: 366)
--	--

Referindo-se à tia Sónia, “que ganhara fama de destarelada” (GFL: 468), o narrador comenta que ela “dizia adanar em vez de nadar”. Na tradução desta passagem, Elizabeth Lowe começa por dar uma descrição geral do erro, expandindo a frase: “She mixed up her words”, para em seguida fornecer os detalhes específicos sobre as palavras mal pronunciadas: “*sawim* instead of *swim*”. Acrescente-se que o verbo “adanar” consta de *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico* (Montenegro, 2003, p. 148) e do *Dicionário dos Falares Açorianos* (Barcelos, 2008) como sinónimo do verbo “nadar”, acrescentando-se, neste último, que se trata da “sua corruptela, por prótese e metátese”. (p. 42).

## Adjetivos

### “amanhado”; “mal-amanhado”

estou <b>bem amanhada</b> (GFL: 469)	I have been <b>well fed</b> (HPIT: 367)
os porcos grunhiam por não terem sido <b>amanhados</b> a horas (GFL: 93)	The pigs were squealing because they hadn't been <b>tended to</b> in hours (HPIT: 71)
O caso é que eu tinha umas pendeças bem <b>mal-amanhadas</b> com um vizinho meu (GFL: 221)	The thing was that I had some issues that had been <b>badly handled</b> with a neighbour of mine, (HPIT: 171)
para tanto lhe bastava uma <b>mal-amanhada</b> 2. <sup>a</sup> classe, tirada no tempo dos reis. (GFL: 118-9)	the two <b>incomplete</b> years he had gone to school in the time of the kings was enough for him (HPIT: 92)
não fossem as contas estar <b>mal-amanhadas</b> (GFL: 194)	He wanted to make sure that I had been paid the right amount (HPIT: 151)

O adjetivo “amanhado”, muito comum no registo popular dos falantes açorianos, apresenta o sentido de “pessoa que nunca se revolta, que se conforma com tudo”, podendo também significar “cheio, referindo-se ao estômago bem confortado” (Montenegro, 2003, p. 155). É neste último sentido que a palavra surge no discurso direto da tia Sónia, pois “estou bem amanhada” significa estar saciada. A tradutora utiliza a expressão equivalente no sentido: “well fed”. Na segunda passagem textual, “amanhados” também surge com o sentido de alimentados/saciados, tendo a tradutora recorrido ao verbo regido de preposição “tend to”, equivalente no sentido (tratar, cuidar). Em ambos os casos, as opções de tradução refletem o registo corrente da língua de chegada em detrimento do popular, presente no texto de partida.

Pela justaposição do advérbio mal, “mal-amanhado” passa a ter os sentidos de “mal vestido; desgraçado; insignificante; pobretanas; malfeito; mal acabado” (Barcelos, 2008,

p. 342). Nas referências a “umas pendenças bem mal-amanhadas” e a uma “mal-amanhada 2.<sup>a</sup> classe”, o adjetivo tem o sentido de mal-acabado, e em “não fossem as contar estar mal-amanhadas”, o adjetivo tem o sentido de malfeitas. Na tradução, Elizabeth Lowe adapta o sentido à situação, pelo que para a primeira citação propõe a expressão “badly handled” (mal resolvidas), para a segunda ocorrência, a opção recai sobre o adjetivo “incomplete”, que, não obstante veicule o sentido, resulta numa elevação do registo de língua. Relativamente à terceira citação, através da paráfrase, a tradutora reformula a frase do texto de partida, adicionando informações que esclarecem a intenção do pai do narrador; como resultado, há uma expansão do enunciado e elevação no registo de língua.

### “intiniquenta”

Criatura mais <b>intiniquenta</b> como há-de haver poucas por esse mundo fora (GFL: 158)	A <b>busybody</b> like few others in this world (HPIT: 122)
--	---

O adjetivo “inteniumento” (em GFL surge como “intiniquenta”) significa impertinente, “diz-se de pessoa briguenta, que cria aborrecimentos” (Montenegro, 2003, p. 243), sendo com este sentido que surge na obra, a respeito da avó Olinda. Trata-se de um regionalismo rico do ponto de vista da sua sonoridade, pela aliteração do som [t] e assonância do som vocálico [i] e nasal [ĩ]. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe opta por “busybody”, que sugere alguém intrometido ou metediço. Embora não seja uma opção totalmente equivalente, mas conexa, permite à tradutora manter o registo de língua e até mesmo uma certa vivacidade sonora por também recorrer à aliteração e à assonância em ([b] e [i]), respetivamente.

### “palhoco”

Minha mãe está-se pondo <b>palhoca</b> do juízo (GFL:162)	You’re <b>losing your mind</b> (HPIT: 125)
Nuno, sempre o mesmo <b>palhoco</b> , ficara com os dedos enfiados na boca (GFL: 71)	Nuno, always <b>the clown</b> , stood there with his fingers in his mouth (HPIT: 54)

O regionalismo “palhoco”, derivado do nome palha e do sufixo -oco, é um adjetivo que significa “tonto, parvo, estúpido”, conforme definição apresentada em *O Falar Micaelense - Fonética e Léxico* (Montenegro, 2003, p.271) e no *Dicionário dos Falares Açorianos* (Barcelos, 2008, p. 403), sendo esse o sentido com que se apresentam nas expressões supracitadas. Na tradução de “está-se pondo palhoca do juízo”, Elizabeth

Lowe emprega uma expressão idiomática da língua de chegada, que significa enlouquecer: “You’re losing your mind”. Com esta opção, mantém-se o sentido e a informalidade do discurso, pese embora a estrutura frásica seja mais linear no texto de chegada. Na segunda ocorrência, na tradução de “palhoco” como “clown” apaga-se a noção de simplicidade da personagem, por veicular a ideia de que Nuno é o motivo de troça ou aquele que a todos faz rir, não sendo este o sentido de palhoco no texto de partida. Atendendo à formação da palavra, “palha” (radical de “palhoco”) remete para algo comum no mundo rural, usado tanto como alimento quanto como cama para os animais. Ao mesmo tempo, associa-se à ideia de leveza e pouca consistência, o que está alinhado com o sentido do adjetivo “palhoco”, que caracteriza um indivíduo “tonto”. Porém, as opções da tradutora não fazem uso desta imagética.

### “destarelada”

ganhara fama de <b>destarelada</b> (GFL: 468)	she had gotten the reputation of being <b>slow-witted</b> . (HPIT: 366)
---	---

O adjetivo “destarelado” significa “aparvalhado” (Montenegro, 2003, p. 208), característica atribuída à tia Sónia, mulher “destituída de vontade própria [...] que praguejava muito e trocava o nome de toda a gente” (GFL: 468). Elizabeth Lowe traduz “destarelada” como “slow-witted”, que, num sentido igualmente depreciativo, se diz de alguém com raciocínio lento. O adjetivo equivale em parte ao sentido de “destarelada”, ainda que seja mais eufemístico, o que também resulta na elevação do registo de língua no texto de chegada.

### Interjeições e locuções interjetivas

#### “alevá”

“Pois <b>alevá</b> , nha mãe” (GFL: 94)	“ <b>Good enough</b> , Ma’am!” (HPIT: 73)
— Ai filho, pois <b>alevá</b> ! É ir padecendo à conta de Deus Nosso Senhor! (GFL: 342)	“Oh son, I’m <b>getting along</b> . My suffering is in the hand of God our Savior!” (HPIT: 268)

A interjeição “alevá” (de *é levar*) “indica consentimento, ou tão só um modo de aceitação pacífica dos acontecimentos, resignação”, equivalendo à expressão “Pois, paciência” (Montenegro, 2003, p. 152). Nas duas ocorrências, é com esse sentido que a interjeição é aplicada, nomeadamente na fala de Luís, quando questionado sobre como lhe tinha corrido o exame da 4<sup>a</sup> classe e na segunda ocorrência, nas palavras da mãe de Nuno,

quando já muito debilitada. A tradução da interjeição apresenta duas formas diferentes: na primeira é traduzida como “Good enough” (“That’s good.; That’s adequate”<sup>24</sup>), uma expressão idiomática do inglês que, remetendo para a ideia de suficiência, não equivale ao sentido do texto de partida; na segunda ocorrência, “I’m getting along”, Elizabeth Lowe emprega o verbo regido de preposição *get along*, que expressa a ideia de resignação, corroborada com a frase que se segue à interjeição: “É ir padecendo à conta de Deus Nosso Senhor!” As opções da tradutora evidenciam uma linguagem de uso corrente na língua de chegada, apagando a natureza dialectal da interjeição.

### “Éme!”

<b>Éme!</b> Nha mãe lá sabe como me fez (GFL: 95)	<b>Sure!</b> Mother, you were the one who made me who I am (HPIT: 73)
---	---

Segundo Montenegro (2003, p. 212), “Éme” é uma “interjeição que demonstra desagrado ou desinteresse”. Na citação, quando questionado sobre o exame da 4ª classe e sobre as suas capacidades intelectuais, a personagem revela alguma irritação, que, na tradução, é veiculada pela exclamação “Sure!”, que confere ao ato ilocutório um tom irónico, com apagamento da marca dialectal.

### “Haja saúde”

<b>Haja saúde.</b> (GFL: 123)	<b>Hail, sir.</b> (HPIT: 96)
-------------------------------	------------------------------

A expressão muito comum nos Açores “Haja saúde” funciona como uma saudação, atualmente já raramente ouvida. A opção da tradutora recai sobre uma interjeição, seguida de vocativo, que na língua de chegada também é antiquada: “Hail, sir.”, mantendo-se, portanto, um tom arcaico na língua de chegada (*Hail is used as a word of greeting [old-fashioned]*<sup>25</sup>)

### “Credo!” e “Louvado seja Deus!”

<b>Credo,</b> senhora! — irava-se carinhosamente vavó Olinda — [...] eu expliquei a mamã, <b>louvado seja Deus!</b> (GFL: 204)	<b>“Gracious God!”</b> Grand Mama Olinda would lovingly chastise her. [...] “I told you who he was, <b>God be praised!</b> ” (HPIT: 158)
--	--

<sup>24</sup> Definição retirada de *McGraw-Hill’s Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (p. 268)

<sup>25</sup> HAIL. In: *Collins Advanced Learner’s Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hail>

Considerando o contexto, as expressões “Credo, senhora!” e “louvado seja Deus” funcionam como interjeições que expressam espanto e incredulidade. Na tradução de “Credo!”, Elizabeth Lowe utiliza a exclamação “Gracious God!”, cujo valor interjetivo é também de espanto. Relativamente a “louvado seja Deus”, que transmite de igual modo espanto e incredulidade, a tradutora opta pelo equivalente formal na língua de chegada (“God be praised!”). As duas opções reforçam as referências religiosas, conferindo maior formalidade ao discurso; eventualmente “Oh, dear God” ou “Good Heavens!” transmitiriam mais cabalmente e com menor formalidade a incredulidade veiculada pela expressão “louvado seja Deus”.

**“Pela tua/sua saúde!”**

Eh, senhor! <b>Pela sua saúde!</b> Bote o meu comandante um bocado de água benta nisso. (GFL: 221)	“Oh sir, <b>please</b> sir! Sprinkle a little holy water on this, Commander” (HPIT: 171)
<b>Pela tua saúde</b> , Emannel! Isso é muito nome para a minha cabeça. (GFL: 48)	“ <b>I’m sorry</b> , Emannel! That’s too many names for my head.” (HPIT: 39)

A expressão “pela sua (tua) saúde” normalmente enfatiza um pedido ou uma afirmação, podendo exprimir, dependendo do contexto, um sentimento de indignação. Na primeira citação, a expressão é traduzida como um pedido, “please sir”, reforçado pela aposição do respetivo destinatário “sir”. Quanto à segunda ocorrência, a expressão parece indiciar o sentimento de indignação da mãe perante o facto de o marido querer registar o recém-nascido com um nome muito extenso, com vários sobrenomes. A opção recai sobre a expressão “I’m sorry, Emannel”, que, sendo uma convenção do princípio de cortesia, funciona como uma frase introdutória para expressar a discordância. Assim, parece haver uma tendência para o enobrecimento no registo utilizado.

Em suma, tendo em conta que a transposição integral de conteúdo e forma do texto de partida é impossível em tradução, não sendo sequer desejável nem o seu objetivo último, as estratégias através das quais a tradutora procura compensar as perdas de informação conduzem, em maior ou menor grau, a algum grau de divergência relativamente ao texto de partida. Esta situação ainda se revela mais premente quando a tradutora se confronta com vocábulos e expressões dialectais que se afastam do português da norma-padrão.

Perante esta óbvia dificuldade, constata-se que a manutenção no texto de chegada do vocábulo em português não é uma opção, pelo que o leitor anglófono dificilmente perceberá que está perante uma variante dialectal. Nalguns casos, Elizabeth Lowe privilegia a mensagem a veicular, porquanto tenta manter, tanto quanto a língua de chegada o permite, o sentido veiculado pelo léxico regional, embora se verifique a tendência para a “normalização” (Assis Rosa, 2012, p. 87). É comum verificar que Elizabeth Lowe infere o sentido do regionalismo e tradu-lo por aquilo que este *quer dizer* no registo da norma-padrão, verificando-se, por essa via, a elevação do registo de língua e conseqüente redução da riqueza cultural e da especificidade regional das falas das personagens, tornando o discurso mais neutro e menos caracterizador do ponto de vista social. Tal tendência pode ser constatada nos exemplos: “não há-de haver moleste nenhum”/ “it won’t be a problem”; “Éme!”/ “Sure!”; “destarelada” / “slow-witted”.

Por outro lado, também há casos que ou são omitidos ou são alvo de uma interpretação que difere daquela do texto de partida, como acontece com as referências a “queimados” e “novelãs” (cuja tradução é omitida), “comadrinhas” (traduzida como “red lizard”), “roqueira de lágrimas” (traduzida como “water cannon”), “corisco” (traduzido como “lightening”), “estica” (traduzida como “grape vine”).

Há ainda casos em que a mesma palavra surge com traduções diferentes. Considerando que a repetição de palavras ou ideias contribui para criar uma imagem da cultura estrangeira na mente do leitor, ao serem traduzidas de forma inconsistente, as repetições perdem essa característica e alteram a interpretação do texto. Por exemplo, as três ocorrências do regionalismo “malinar” são traduzidas de três modos distintos; o mesmo se verifica com o adjetivo “amanhada” ou “mal-amanhada”, “cagarra” e “inchas”. As várias ocorrências das palavras ligam-se umas às outras e criam uma rede de significação profunda de que o leitor se apercebe e que associa aos Açores, nomeadamente à sua fauna ou à cultura. Não sendo traduzidas de forma consistente, quebram-se as redes de significação profunda. (Berman, 2001)

### 5.1.2. Mimetismo fonético

Para além dos regionalismos, João de Melo procurou reproduzir, na escrita, a pronúncia do falar micalense, sendo possível constatá-lo essencialmente no discurso direto das personagens mais humildes.

-Sua bênção, mê sogro! (GFL:153)
----------------------------------

Your blessing, <b>my</b> father-in-law! (HPIT: 119)
---

Meu sogro, sua <b>bença!</b> (GFL: 119)	“My father-in-law, give me your <b>blissing!</b> ” (HPIT: 92)
---	---

Uma das características da pronúncia do falar micaelense consiste na monotongação do ditongo oral decrescente; a primeira citação ilustra essa alteração, sendo que, graficamente, o autor elidiu o grafema *u* e acentuou a vogal *e* com acento circunflexo (ê). Ocorre também, num segmento semelhante, a desnasalização do ditongo com supressão da vogal final, o que na escrita resulta em “bença” ao invés de “bênção”.

Na tradução das duas passagens textuais, regista-se o apagamento do mimetismo fonético do dialeto local patente no texto de partida, sem evidência de compensação, pelo que se pode concluir ter havido uma elevação no registo de língua, porquanto o discurso se reveste de uma maior formalidade.

Reza por mim a <b>Noss’ Senhô!</b> (GFL: 144)	Pray for us to <b>Our Lord.</b> (HPIT: 112)
---	---

No registo popular do falar micaelense, há igualmente a tendência para pronunciar a palavra até à sílaba tónica e, considerando que a maioria das palavras são graves, a última sílaba é tendencialmente omitida. Também acontece a supressão da vibrante [r] em posição final da palavra. À semelhança do exemplo anterior, o texto de chegada não espelha a existência das características dialetais referidas.

“ <b>Vaiam</b> mais vinte patacas <b>im riba</b> [...] É para a Nossa <b>Sinhara</b> ” (GFL: 128)	<b>Come on</b> , twenty more coins into the offering bowl [...] It’s fer Our <b>Lady!</b> ” (HPIT; 100)
“meu pai <b>peleijava</b> muito” (GFL: 56)	My father <b>was</b> constantly <b>in rage</b> (HPIT: 56)

As formas verbais “vaiam” (corruptela do presente do conjuntivo do verbo *ir*, na 3ª pessoa do plural) e “peleijava” atestam a introdução a semivogal [j] e conseqüente formação de ditongos. A locução adverbial “im riba” (acima), além de estar em desuso, também evidencia a alteração da pronúncia. A grafia da palavra *senhora*, sob a forma de “Sinhara”, comprova também a alteração na pronúncia das vogais orais. Tal como nos exemplos anteriormente apresentados, há o apagamento das marcas dialectais, porquanto “vaiam” é traduzido pela expressão de incentivo “Come on”; a locução “im riba” é clarificada atendendo ao contexto, pelo que há a expansão da frase pela introdução de “into the offering bowl”, ainda que a expressão não verta o tom arcaico e a marca dialectal; quanto a “peleijava”, Elizabeth Lowe opta por uma expressão comum do inglês (“was [...] in rage”). De registrar, porém, a tradução da preposição “para” como “fer”, que, no inglês

americano, é usada num registo informal<sup>26</sup>; assim, Elizabeth Lowe recorreu à técnica da compensação introduzindo um apontamento indicativo de um registo coloquial.

Tanta arenga por <b>ũa coisa</b> de nada! (GFL: 320)	So much fuss for nothing! (HPIT: 251)
--	---------------------------------------

Apresentando o artigo indefinido “uma” escrito como “ũa” e “coisa” como “cousa”, o autor pretende sublinhar a manutenção de formas arcaicas no registo oral do falar insular. No entanto, apesar de manter o registo informal, o texto de chegada não reproduz este aspeto do texto de partida.

“Pois alevá, <b>nha mãe!</b> ” (GFL: 94)	“Good enough, <b>Ma’am!</b> ” (HPIT: 73)
<b>Nha mãe</b> lá sabe como me fez” (GFL: 95)	<b>Mother</b> , you were the one you made me who I am (HPIT: 73)
“ <b>seja plamordeus</b> ” (GFL: 469)	“ <b>Thanks be to God</b> ” (HPIT: 367)

A omissão da sílaba inicial do determinante possessivo minha (“nha”) como traço do registo oral informal é compensada pelo nome “Ma’am”, que na língua de chegada é uma expressão respeitosa, usada no discurso direto. Na segunda citação, o determinante é omitido e “Nha mãe” passa a vocativo (“Mother”).

A reprodução escrita da pronúncia da expressão “pelo amor de deus” como “plamordeus” também evidencia a supressão de fonemas, que resulta num processo idêntico ao da aglutinação. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe opta pela tradução literal da expressão na língua-padrão (“Thanks be to God”), sem evidência dos processos fonéticos de supressão, resultando num discurso mais formal.

Agora, Luís, <b>guerra-lhe</b> com unhas e dentes no trabalho, meu homem. (GFL: 95)	Now, Luís, you’d better learn how to <b>dig in</b> to your work with your teeth and nails. (HPIT: 73)
---	---

Também marca do registo popular, a corruptela do verbo agarrar, presente na forma verbal “guerra-lhe”, é traduzida através do verbo regido de preposição “dig in” que, num registo informal do inglês americano, significa agarrar-se ao trabalho intensamente (to begin to

<sup>26</sup> FER. In: *Collins Advanced Learner’s Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fer>

work intensively.<sup>27</sup>). Embora a corruptela não seja diretamente transposta, a tradutora compensou, usando um verbo que expressa uma imagem e significado semelhantes, mantendo, deste modo, o tom informal.

Em suma, no que concerne às alterações fonéticas e corruptelas características do registo popular do falar insular, e em particular do falar micaelense, conclui-se que há apagamento do mimetismo fonético do dialeto local patente no texto de partida. Pontualmente, são adotados alguns mecanismos de compensação (“nha mãe”/ “ma’am”; “É para a Nossa Sinhara”/ “It’s fer Our Lady”), conseguidos mediante uma seleção vocabular que mantém o sentido e, de uma forma global, a informalidade no discurso, embora se verifique que o registo popular presente no texto de partida é substituído por um registo mais elevado no texto de chegada precisamente porque não faz transparecer os desvios fonéticos à norma-padrão.

### **5.1.3. Influência do inglês**

Considerando que *Gente Feliz com Lágrimas* é um romance que relata os percursos diaspóricos dos açorianos, um dos domínios a analisar tem a ver com aspetos linguísticos e o modo como João de Melo introduz alguns segmentos textuais em inglês e, sobretudo, dá visibilidade à influência do inglês no léxico açoriano e no falar do emigrante, em particular. O “Livro terceiro” intitula-se “Último Suspiro de Mamã” e, ora adotando uma narrativa na terceira pessoa ora na primeira pessoa do singular, é aquele que melhor expressa o sentimento de desencontro e estranheza, face à condição diaspórica. O leitor acompanha o percurso de Nuno/Rui Zinho (pseudónimo literário de Nuno), que viaja entre Lisboa, Toronto e Vancouver, perante a urgência de um telegrama que dava conta da deterioração do estado de saúde da mãe. Apartado há dezoito anos da sua família, é o sentimento de estranheza aquele que domina a personagem quando se junta à sua família, metaforicamente descrita como uma “tribo” (GFL: 331) ou um “puzzle sagrado” (GFL: 312), “onde cada peça tem um peso e um tempo diferentes de todo o seu tempo” (GFL: 323).

Já em família, Nuno percebe que os seus irmãos “adotaram” voluntariamente novos nomes, em função de uma tentativa de integração num novo espaço, numa nova realidade. Ao escolherem mudar de nome, os emigrantes açorianos também pretenderiam esconder

---

<sup>27</sup> DIG IN. In: *Collins Advanced Learner's Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dig-in>

ou apagar as suas origens, considerando que “é mais importante ser Lewis no Canadá do que Luís nos Açores, ou George em vez de Jorge, ou Joe e não José” (GFL: 344).

Neste processo de adaptação a um novo espaço e a uma nova cultura, para além da alteração dos nomes próprios, a acomodação é também linguística. Os irmãos e irmãs de Nuno exprimem-se numa língua atravessada por outra, pois com “palavras novas ou mal conhecidas, tratavam as esposas por *sweetheart* e repreendiam os filhos em inglês” (GFL: 34), os mesmos filhos a quem deram também nomes ingleses: “Cindy, Steven, Mark, Joanne, Melanie, Bob, Susan, Billy.” (GFL: 332). Com efeito, a interferência da língua materna leva os emigrantes a adaptarem o léxico e a morfologia e até a própria sintaxe da língua inglesa, da mesma forma que muitas dessas expressões e vocábulos passaram a integrar o léxico açoriano e, efetivamente, o leitor de *Gente Feliz com Lágrimas* depara-se com este hibridismo linguístico.

A análise dos casos está organizada da seguinte maneira: palavras ou expressões que são adaptações ou corruptelas do inglês e que não estão graficamente assinaladas como tal em GFL; palavras ou expressões que são adaptações ou corruptelas do inglês e que estão graficamente assinaladas como tal em GFL; e frases em inglês pronunciadas por personagens nativas na língua inglesa.

### Vocábulos não graficamente demarcados em GFL

nunca houve dinheiro sequer para um cartuchinho de <b>pinotes</b> ou uma garrafinha de pirolito. (GFL: 74)	there wasn't even enough money for a <b>peanut</b> cone or a cup of peanuts. (HPIT: 56)
<b>sueras</b> de cores muito bem combinadas (GFL: 121)	<b>sweaters</b> in matching colors (HPIT: 94)
Vi perfeitamente que as bocas se abriram, sem opinião, apenas como molas de <b>esporim</b> . (GFL: 162)	I saw perfectly how mouths dropped open, without expressing any opinion, just like <b>spring</b> traps. (HPIT: 126)
-O meu filho não põe a <b>televeija</b> tão alto, não? (GFL: 301)	Son, please lower the volume on the <b>TV</b> , would you? (HPIT: 236)

Os exemplos acima citados dizem respeito a palavras que sendo originariamente do inglês sofreram processos de acomodação morfofonológica ao português. São vocábulos que não se encontram demarcados graficamente no texto de partida, pelo que a opção de Elizabeth Lowe foi traduzi-los no inglês padrão, sem evidenciar as variações presentes no texto de partida. Assim, “pinotes”, “sueras” e “esporim” correspondem a “peanut”, “sweaters” e “spring”, respetivamente. No caso particular de “televeija”, a tradutora opta

pela sigla “TV”, por ser esta a forma mais coloquial, em inglês, de referir o aparelho de televisão.

### Vocábulos demarcados graficamente

Mesmo quando a palavra que resulta de uma corruptela está graficamente demarcada no texto de partida, há casos em que Elizabeth Lowe prossegue com a eliminação da acomodação morfofonológica e apresenta a palavra tal como se escreve no inglês padrão, conforme os exemplos abaixo apresentados.

«alvaroses» (GFL: 81)	<b>overalls</b> (HPIT: 62)
«clauseta» (GFL: 338)	<b>closet</b> (HPIT: 265)
Ele dava o nome de <i>treines</i> (GFL: 448)	They gave the name of <b>trains</b> . (HPIT: 351)
Ferragem das reses nas grandes <i>farmes</i> americanas (GFL: 448)	Iron fittings on the steers on the great American <b>farms</b> . (HPIT: 351)
A mim só ganha quem for muito homem e puder puxar cá para fora muito « <b>monim</b> » (GFL: 129)	The winner is the one who mans up and puts out lots of <i>money</i> . (HPIT: 100)
Ele não « <b>realizava</b> », <i>I mean</i> , não lhe ocorria (GFL: 189)	He <b>didn't realize</b> , <i>I mean</i> , it didn't occur to him (HPIT: 147)

Verifica-se que as palavras ora surgem entre aspas ou em itálico e consistem na adaptação do inglês, tendo a tradutora optado pelo apagamento desta característica do falar insular e pela sua substituição pelo inglês padrão; como resultado, o leitor anglófono não perceberá que algum léxico açoriano deriva do inglês americano, bem como o modo como esses vocábulos são pronunciados por um falante açoriano ou emigrante.

Em relação aos exemplos apresentados, é possível constatar que as adaptações ilustram um maior ou menor distanciamento em relação ao inglês. Assim, por exemplo, “farmes” e “treines” são tentativas de pluralizar de forma não convencional as palavras “farm” (quinta/fazenda) e “train” (comboio), verificando-se também a reprodução do ditongo presente na palavra “trains”/ “*treines*”. As palavras “alvaroses”, “clauseta” e “monim” registam um maior distanciamento face ao inglês, correspondendo a “overalls” (jardineiras, macacão), “closet” (guarda-roupa), e “money” (dinheiro), respetivamente. Relativamente a esta última palavra, refira-se que a tradutora optou por destacar a palavra colocando-a em itálico, fazendo supor que foi escrita/pronunciada tal como no inglês padrão, o que não acontece no texto de partida. Quanto à forma verbal presente em “Ele não «**realizava**»”, verifica-se o decalque do verbo “to realize”, cujo sentido é “aperceber-se”. As acomodações passam por flexionar o verbo “realize” no pretérito imperfeito do

indicativo, como se de um verbo de tema em *-a* se tratasse. Na tradução, Elizabeth Lowe, emprega o verbo “realize”, com o sentido subjacente ao texto de partida. Quanto à tradução do bordão de linguagem “*I mean*”, a tradutora mantém-no e destaca-o com recurso ao itálico, permitindo que o leitor saiba que a expressão foi assim escrita/dita no texto de partida.

[eles] tinham até o privilégio de ir ao barbeiro e nós não: papá possuía um tesourão enferrujado, um pente de aço e um « <b>mechim</b> » (GFL: 81)	Other kids had the privilege of going to the barber, but not us: Papa had a rusty pair of scissors, a steel comb, and an <b>electric razor</b> (HPIT: 62)
país de lágrimas, saudades e vontades arrependidas, com um frio de « <b>sinó</b> » até perder de vista (GFL: 101)	a country of suffering, tears, homesickness, and regrets, with a <b>piercing cold</b> that made you lose sight of (HPIT: 78)
« <b>farmezins</b> » de trigo, milho e tremoço (GFL: 191)	<b>Little fields</b> of wheat, corn and lupine (HPIT: 149)
As crianças recebiam sempre o prémio [...] das <b>gamas</b> (GFL: 448)	The children always were given [...] <b>chewing gum</b> (HPIT: 351)

Há também casos em que a tradução das corruptelas se faz pela substituição por expressões sinónimas ou conexas, mais precisas e adequadas ao contexto de chegada, como se pode verificar pelos exemplos supracitados. No contexto, a palavra “mechim”, corruptela de “machine”, é utilizada como sinónimo de máquina para corte de cabelo. Por “machine” ser um termo de carácter geral, Elizabeth opta por especificar o tipo de aparelho, referindo-se-lhe como “electric razor”, opção coerente com o conteúdo do texto de partida, embora confira ao enunciado um nível de língua mais elevado. Relativamente a “«sinó»”, corruptela de *snow*, há que atender à frase e ao constituinte no qual esta palavra se integra. Assim, quando é dito que o Canadá era um país “com um frio de «sinó» até perder de vista”, o que a personagem quer realçar é a sensação de frio intenso. Foi assim que Elizabeth Lowe interpretou a expressão, pois traduz “frio de «sinó»” como “piercing cold” (frio penetrante). Quanto ao nome “farmezins”, trata-se da tentativa de formar o diminutivo da palavra “farm”, \*farmezinhos, como se de uma palavra portuguesa se tratasse, mas, ainda assim, deturpada, pela omissão da consoante nasal [ɲ], comum no registo oral. A tradutora opta por não traduzir como *farms* ou *little farms*, pois a palavra está normalmente associada a propriedades agrícolas e de criação de animais. Portanto, tratando-se de terras cultivadas de trigo, milho e tremoço, a opção por “little fields” parece mais adequada à descrição da paisagem açoriana que está a ser observada pela personagem.

No que concerne à palavra “*gamas*” – um presente muito apreciado pelas crianças de então e que os emigrantes faziam sempre questão de trazer para lhes oferecer – consiste numa corruptela de “*gums*”, palavra que sofreu acomodações morfofonológicas, incluindo a adaptação ao género feminino. Na respetiva tradução, há o apagamento da marca dialectal e, para além de apresentar a palavra no inglês padrão (“*gums*”), a tradutora acrescenta “*chewing*”, para deixar claro que se trata de pastilha elástica.

Precisava em absoluto da companhia deles, para poder falar-lhe, numa voz em que se misturavam o português de Lisboa, as flautas da gente da Algarvia e alguns sons americanos: <i>tanquiú, sonababiche, foquiú, sharape</i> . (GFL: 447-8)	He absolutely needed their company, to be able to speak to them in a voice that mixed up the Lisbon Portuguese, the flutes of the people of Algarvia, and a few American sounds: <i>tanquiu, sonababiche, foquiui, sharape</i> (HPIT: 351)
Gostava do Canadá, dizia, por ser o país dos filhos, dos álamos, das <i>estoas</i> e dos <i>safueis</i> (GFL: 464)	She liked Canada, she said, because it was the country of her children, of the plains, the <i>estoas, stores, and the safueis, safeways</i> . (HPIT: 363)
Falavam o americano cáustico do <i>sharape</i> e do <i>sanabagana</i> e bebiam <i>bia</i> em vez da cerveja preta dos Açores (GFL: 439)	They spoke with a caustic American accent saying <i>shut up</i> and <i>sonofagun</i> and drank <i>biah</i> instead of the black beer of the Azores. (HPIT: 344)

Os excertos acima apresentados ilustram a manutenção das corruptelas no texto de chegada, conservando-se o elemento estranho da cultura da língua de partida. Relativamente à primeira citação, o narrador Nuno evoca nostalgicamente os encontros com as pessoas da sua terra, onde outrora confluíam “o português de Lisboa, as flautas da gente da Algarvia e alguns sons americanos”; relativamente a estes últimos, Nuno exemplifica com expressões coloquiais e de calão do inglês americano, mal pronunciadas pelos emigrantes: “*tanquiú, sonababiche, foquiú, sharape*”. Na tradução destas expressões, Elizabeth Lowe preserva os vocábulos tal como surgem no texto de partida, exceto a acentuação gráfica.

No que concerne à segunda citação, que expõe os motivos pelos quais a mãe de Nuno gosta de viver no Canadá (“por ser o país [...] das *estoas* e dos *safueis*”), a tradutora mantém os vocábulos tal como no texto de partida, acrescentando um modificador apositivo a cada nome, com a palavra correspondente no inglês padrão. Assim procedendo, percebe-se a intenção de manter a palavra tal como pronunciada pela personagem, bem como de clarificar o significado de tais palavras junto do leitor anglófono: “She liked Canada, she said, because it was the country of [...] the *estoas, stores, and the safueis, safeways*.”

No excerto textual “Falavam o americano cáustico do *sharape* e do *sanabagana* e bebiam *bia* em vez da cerveja preta dos Açores”, que caracteriza o falar dos emigrantes vindos da América ou Canadá, verifica-se ter existido diferentes processos de tradução. Para a tradução de “*sharape*”, Elizabeth Lowe opta pelo correspondente na língua padrão – “*shut up*”; “*sanabagana*” é traduzido como “*sonofagun*”, sendo que a junção de todos os elementos da expressão “son of a gun” pode ter sido uma forma de compensar e de elucidar o leitor sobre a pronúncia “aglutinada” de tal expressão no contexto de partida. Quanto a “*bia*” (*beer*), a tradutora mantém a corruptela e inclui o “h” final, como marca do prolongamento da vogal. Por outro lado, Elizabeth Lowe não considerou necessário explicitar o sentido de “*bia*”, pois a frase que se lhe segue permite essa clarificação.

<p>É inevitável que me caiba a mim [...] o rótulo de palhaço pobre da família. Isso aconteceu no Rozário, também durante a tropa e na guerra da Guiné e sobretudo no Canadá — a sofrer os «<b>bossas</b>» [...]. Corri o meu bocado de mundo à cata dumas «<b>dolas</b>», levei <b>fire</b> de mais de mil patrões, principalmente no invernos de Toronto e Vancouver, quando o «<b>sinó</b>» dificultava os trabalhos da construção. Andei pelas «<b>compasseixas</b>» e pelas «<b>insuranças</b>», sempre como um miserável, com esta cara de vergalho que Deus Nosso Senhor me deu! (GFL: 73)</p>	<p>It’s inevitable that it’ll fall to me and no one else, the role of the fool. It happened in Rozário, and also in the army during the Guinean War, and above all in Canada — suffering <b>everyones’s jibes</b> [...]. I crisscrossed my little piece of the world in search of more <b>money, dollahs</b>. I was <b>let go, fiahed</b>, by more of a thousand bosses, mainly during the Toronto and Vancouver winters, when <b>the harsh winter snoeh</b> complicates construction work. I muddled through lots of “<b>workers’ compensation</b>” and “<b>insurance</b>,” and I was always an outcast, especially thanks to this butt-ugly face thar God gave me. (GFL: 55-56)</p>
<p>Depois, vieram os <b>accidents</b>, os hospitais, as <b>insuranças</b>, e um belo dia disseram-me que estava incapacitado para os trabalhos de construção. Desci então os <b>buildingues</b> da <b>downtown</b>, vivi das <b>compasseixas</b>, dos cheques da <b>Welfare</b> (GFL: 357)</p>	<p>The <b>accidents</b> happened, the hospitals, the <b>insurance</b>, and one fine day they told me that I was disabled and couldn’t do construction work anymore. Then I went to the <b>buildings downtown</b>, collected <b>welfare checks</b> (HPIT: 279)</p>

Por vezes, o discurso ilustra uma experiência individual dramática, como aquela que é descrita por Luís, ao confidenciar a Nuno que o seu “andar de coxo” resultou de um acidente de trabalho, que o deixou incapacitado. Passou a sua vida de emigrante “a sofrer os ‘bossas’, sem entender a língua deles” (p. 73), a suportar-lhes os insultos e as humilhações, que mais não são do que o prolongamento do sofrimento da infância e o horror da Guiné, durante a guerra colonial. No seu discurso, é visível a introdução do léxico da língua inglesa, sobretudo atinente à área do trabalho, como os excertos textuais supracitados ilustram.

No que concerne à primeira citação, os vocábulos da área lexical do trabalho consistem em deturpações do inglês, nomeadamente: “«bossas»” (bosses); “«dololas»” (dollars); “«sinó»” (snow); “«compasseixas»”, “«insuranças»” (compensation e insurance). A tradução destes termos faz-se mediante diferentes processos. Assim, para a expressão “sofrer os «bossas»”, Elizabeth Lowe generaliza e entende que o escárnio e o desprezo de que a personagem é alvo deriva de várias frentes, pelo que a tradução se faz nos seguintes termos: “suffering everyones’s jibes”, opção que altera o sentido do texto de partida, porquanto o enfoque é colocado na relação hierárquica e subserviente do imigrante face ao patrão. Quanto à palavra “«dololas»”, a tradutora procura reproduzir a sonoridade da corruptela, “dollahs”, introduzindo ligeiras nuances que atenuam a estranheza e, para que fique claro para o leitor anglófono, antepõe a palavra “money” (“in search of more money, *dollahs*”). Relativamente à corruptela “«sinó»”, a tradutora segue o mesmo processo, ou seja, mimetiza a pronúncia de “«sinó»” como “snoeh”, antepondo a expressão “harsh winter”. A expressão “leve*i fire*” reflete uma fraseologia típica do falar do emigrante, na medida em que combina uma palavra portuguesa e uma inglesa. Na respetiva tradução, a frase passa para a voz passiva “I was let go”, tendo a tradutora acrescentado “*fi*ahed”, numa tentativa de reproduzir a pronúncia deturpada da palavra “fired”. No que concerne a “«compasseixas»” e “insuranças”, Elizabeth Lowe opta por traduzi-las diretamente para o inglês padrão, com uma breve expansão do termo “compensation” (“workers’ compensation”), e sem tentar manter a sonoridade das corruptelas. Esta decisão poderá advir do facto de se tratar de termos mais específicos.

No atinente à segunda citação, verifica-se que Elizabeth Lowe mantém o vocabulário e a estrutura frásica simples, características próprias do discurso desta personagem, no entanto, não reproduz a forma deturpada como pronuncia as palavras “insurance” (“insuranças”); “compensation” (“compasseixas”), “buildings” (“buildingues”), nem destaca as palavras que foram, em princípio, bem pronunciadas em inglês pela personagem, nomeadamente “accidents”, “downtown” e “Welfare”.

<p>Meu marido ri-se de me ouvir rir. Os canadianos abrem muito os olhos, pois nunca acham graça a nada, encolhem os ombros e dizem: —<i>She laughs for nothing, this girl! Come on, Mary, please control yourself. What’s the matter with you, Mary?</i> (GFL: 62)</p>	<p>My husband laughs at me when he hears me laugh. The Canadians stare at me and say, <b>“She laughs for no reason, this one! Come on, Mary, please control yourself. What’s the matter with you, anyway?”</b> (HPIT: 47)</p>
--	---

Também nunca me habituei muito a dizer, mesmo de brincadeira, as frases que os canadianos dispensam às suas <i>wifes</i> [...] — <i>Hello, sweetheart! Is there anything wrong with you, sweetheart?</i> (GFL: 219)	I also never got used to saying, even in jest, the phrases that Canadians dish out to their wives [...] “ <i>Hi, sweetheart! Are you OK, sweetheart?</i> ” (HPIT: 169)
— <i>Why are you visiting this country, sir?</i> [...] — <i>Some souvenirs, isn’t it?</i> (GFL: 318)	“ <i>Why are you here, sir?</i> ” [...] “ <i>Souvenirs, right?</i> ” (HPIT: 249)

Devidamente contextualizadas, de modo a não haver perda de sentido por parte do leitor português, João de Melo introduz também frases em inglês pronunciadas por personagens que, na obra, são canadianas, conforme tabela acima apresentada. Acontece, por exemplo, quando Amélia se refere à reação dos canadianos ao seu riso, quando Luís replica o que os colegas canadianos diziam às suas esposas, quando lhes telefonavam ou quando são colocadas algumas questões pelo agente policial, no aeroporto, aquando da chegada de Nuno ao Canadá. No texto de chegada, verifica-se que Elizabeth Lowe opera algumas alterações nos enunciados, no sentido de os tornar mais idiomáticos.

Relativamente à primeira citação, Elizabeth Lowe substitui “for nothing” por “for no reason”, que é uma escolha comum em inglês para indicar a ausência de motivo; também se dá a eliminação da duplicação do último vocativo “*Mary*”, substituído por “*anyway*”, uma forma de enfatizar a admiração. Na segunda citação, a saudação “Hello” é substituída por “Hi”, mais habitual num contexto de informalidade e a interrogativa “*Is there anything wrong with you, sweetheart?*” é modulada com vista à sua simplificação e adequação à situação de coloquialidade (“*Are you OK, sweetheart?*”); refira-se, ainda a propósito desta citação, a correção de “*wifes*” (incorreção cometida pela personagem Luís) por “*wives*” no texto de chegada. No que concerne às questões colocadas pelo agente de segurança, também sofrem alterações, de modo a atenuar a formalidade e a produzir enunciados mais curtos; assim, elimina-se a pergunta *tag* “*isn’t it?*”, substituindo-a por “*right?*” e “*this country*” é substituído pelo deítico espacial “*here*”.

Da análise das três citações, verifica-se, de um modo geral, uma adaptação dos enunciados à coloquialidade do inglês padrão, opção que se considera coerente, pois trata-se de algo que é dito por personagens que são falantes nativas do inglês.

Em suma, são diversos os exemplos de contacto e adaptação entre as línguas portuguesa e inglesa em *Gente Feliz com Lágrimas*, do mesmo modo que são vários os processos

adotados para a sua tradução. Com efeito, uma palavra ou expressão adaptada pode, face à norma-padrão do inglês, não fazer muito sentido para os falantes nativos do idioma; neste sentido, Elizabeth Lowe terá sopesado entre o benefício para o leitor do texto de chegada da manutenção do inglês estropiado, levando o leitor até ao contexto do texto de partida, ou da sua “correção”, tornando-o fluido e compreensível para o leitor anglófono. Conclui-se ter havido a tendência para apresentar um texto fluido, com o apagamento das marcas da influência do inglês no falar açoriano, pese embora a manutenção pontual do mimetismo fonético das corruptelas, acompanhada da respetiva explicação, pelo que se pode afirmar que a tradutora seguiu a estratégia MINIMAX (Levý, 2000).

Com as opções de tradução, torna-se menos evidente que as personagens usam frequentemente palavras derivados do inglês e deturpadas o que, por conseguinte, altera a caracterização das personagens e apaga uma característica da cultura de partida, tal como ela é caracterizada pelo autor. Deste modo, esta abordagem de tradução suaviza/atenua as particularidades linguísticas que evidenciam a influência anglófona, diminuindo a riqueza do retrato cultural e linguístico da comunidade açoriana quer no arquipélago, quer na diáspora. Quanto à reprodução de enunciados em inglês, pronunciados por personagens/falantes nativos, Elizabeth Lowe tende a introduzir algumas alterações, frequentemente correções, de modo a tornar esses enunciados mais fluidos e idiomáticos.

## **5.2. Registo popular**

### **5.2.1. Expressões idiomáticas**

As expressões idiomáticas são manifestações registadas da criatividade e da expressividade de qualquer língua, que podem transmitir referências culturais de uma determinada comunidade linguística. Uma expressão idiomática é um segmento frásico, cujo significado não resulta, conseqüentemente, dos significados parciais dos elementos que a compõem, nem da sua forma de combinação, ou seja, a interpretação do significado de uma expressão idiomática não se pode basear apenas numa leitura literal dos seus constituintes, mas implica sempre uma leitura fraseológica e contextualizada. Por conseguinte, a tradução destas expressões é um processo que encerra alguma complexidade, como afirma Mona Baker (2018):

The main problems that idiomatic and fixed expressions pose in translation relate to two main areas: the ability to recognize and interpret an idiom correctly and the

difficulties involved in rendering the various aspects of meaning that an idiom or a fixed expression conveys into the target language. (p. 133)

A tradução de idiomatismos para outra língua não consiste apenas em verificar se existe uma expressão com significado semelhante na língua de chegada, depende também de outros fatores. Segundo Baker (2018, p. 76), envolve a importância dos itens lexicais específicos que constituem a expressão e a adequação da linguagem idiomática ao registo da língua de chegada. Embora encontrar uma expressão semelhante na língua de chegada possa parecer o ideal em tradução, as questões de estilo, do registo de língua e do efeito retórico também são determinantes na tradução de idiomatismos.

Mona Baker (2018, pp. 77-86) propõe algumas estratégias para a tradução de idiomatismos, a saber:

- a) encontrar na língua de chegada um idiomatismo com significado e forma semelhantes, ou seja, uma equivalência semântica e lexical;
- b) encontrar na língua de chegada um idiomatismo com significado semelhante, mas com forma diferente;
- c) transferir, através do “empréstimo” (“borrowing”), o idiomatismo do texto de partida para o texto de chegada, sem alteração;
- d) traduzir por paráfrase, quando não se encontra uma equivalência para o idiomatismo ou quando o uso de linguagem idiomática na língua de chegada se afigura inapropriado, em função das diferenças estilísticas dos dois sistemas linguísticos;
- e) Omitir o jogo de palavras, sendo reproduzido apenas o sentido literal de um idiomatismo do texto de partida, excluindo a polissemia;
- f) Omitir totalmente o idiomatismo.

*Gente Feliz com Lágrimas* apresenta várias expressões idiomáticas, que introduzem uma linguagem de cariz simples e popular e um imaginário associado à vida rural, tratando-se de uma característica bem visível para o leitor português. Com efeito, o emprego de expressões idiomáticas auxilia na caracterização do espaço social do romance, marcado pela ruralidade e pela baixa instrução, o que se reflete no registo de língua popular presente no discurso das personagens. Importa, pois, averiguar, o que acontece às expressões idiomáticas quando o texto foi transposto para o inglês, tendo em conta três questões e as respetivas implicações. Em primeiro lugar, é importante verificar se a

expressão idiomática permanece no texto de chegada, por via da substituição da expressão idiomática do texto de partida por uma equivalente na língua de chegada ou se a opção passa pela paráfrase, processo que elimina a expressão idiomática; este último processo faz com que o leitor do texto de chegada possa não perceber que o autor e/ou personagens utilizaram expressões idiomáticas, afetando assim o estilo do autor e a caracterização das personagens. Em segundo lugar, quanto ao sentido da expressão idiomática, é relevante verificar se foi transmitido usando outra “imagem” ou escolha lexical completamente diferentes. Por fim, há que atentar nos recursos utilizados para transmitir o significado da expressão idiomática, dado que esta pode remeter para aspetos linguísticos e culturais associados à mundividência açoriana de então (religião, corpo, ruralidade).

A validação das expressões idiomáticas da língua de chegada fez-se pela consulta de dicionários genéricos e de um dicionário mais especializado, o *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*.

### 5.2.1.1. Idiomatismos com significado semelhante, mas com forma diferente

Um dos processos pelos quais Elizabeth Lowe traduz as expressões idiomáticas é o da utilização de expressões idiomáticas da língua de chegada que apresentam um sentido semelhante, pese embora com aspetos lexicais e expressivos diferentes dos presentes no texto de partida, como se pode verificar nos exemplos infracitados.

Estava-se em Fevereiro, <b>chovia a cântaros</b> (GFL: 64)	It was February, <b>pouring rain</b> (HPIT: 48)
Aceitam-te mesmo <b>a olho</b> (GFL: 166)	They'll accept you <b>on the spot</b> (HPIT: 129)
é só <b>pedir por boca</b> (GFL: 169)	it's <b>for the asking</b> (HPIT: 132)
<b>num rufo</b> te deserdo de tudo (p. 228)	I'll disinherit you <b>in a flash</b> (HPIT: 176)
um dos irmãos Dimas, esses perfeitos! apareceu-lhe [ao pai] montado na figueira, <b>todo consolado da vida</b> (GFL: 230)	one of the Dimas brothers, those idiots, was up in the fig tree <b>happy as a lark</b> (HPIT: 178)
<b>unidos como os cinco dedos da mão</b> , onde comia um, comiam sempre os outros quatro (GFL: 230)	<b>joined at the hip</b> , they were always in collusion with each other. (HPIT: 178)
Se pensava que ele ia deixar-me fugir, assim <b>de mão beijada</b> estava redondamente enganada (GFL: 214)	If I thought he'd let me run away, <b>with his blessing</b> , I was thoroughly delusional (HPIT: 165)
Andava tudo desaurido, <b>a correr com os bofes de fora</b> (GFL: 157)	he was running around in a panic, <b>gasping for breath</b> (HPIT: 122)
Trazia os <b>bofes de fora</b> (GFL: 99)	<b>My lungs were ready to explode</b> (HPIT: 76)

Diz a narradora Amélia que “o Dr. Arlindo fora sempre muito peremptório: não se deslocava a lado algum para visitar a morte nos meses de chuva” (p. 64), assim, a morte

do recém-nascido irmão gêmeo de Nuno era uma fatalidade, pois “estava-se em Fevereiro, chovia a cântaros”. Para referir um cenário de chuvas abundantes, perante as quais o prepotente médico da Algarvia não se dignaria a assistir a criança, é utilizada a expressão “chovia a cântaros”, traduzida como “pouring rain” (“very heavy rain”<sup>28</sup>), uma expressão semanticamente equivalente na língua de chegada, mas menos sugestiva, já que, do ponto de vista lexical, a referência a “cântaros” remete para um período em que se usavam cântaros para transporte e reservatório de água, referência omissa no texto de chegada.

“Aceitam-te mesmo a olho” é uma observação feita pelo pai de Luís que, dirigindo-se ao filho, lhe disse que iria trabalhar para o Mato do Povo, embora não tivesse completado dezasseis anos, afirmando que, sendo ele “grado de corpo” (p. 166), o aceitariam “a olho”, ou seja, apenas com base numa avaliação rápida e superficial. A tradução “They’ll accept you on the spot” (“at exactly the right place; at exactly the right time”<sup>29</sup>) não traduz totalmente o sentido da expressão, pois remete principalmente para o imediatismo da decisão, sendo mais próxima da expressão portuguesa “na hora”. Também a expressão “é só pedir por boca” remete para algo que é assumido apenas verbalmente, sem formalismo, tendo sido traduzida pela expressão idiomática equivalente no sentido “for the asking” (if one just asks (for something); simply by asking; on request<sup>30</sup>), pese embora careça da linguagem metafórica que a expressão tem na língua de partida.

A frase “num rufo te deserdo de tudo” é pronunciada por Emanuel Botelho que ameaça o filho de rapidamente o deserdar se ele não arranjar um casamento à altura das suas expectativas. A expressão “num rufo” significa rapidamente, num instante e este sentido deriva da origem onomatopeica e do significado de rufo (“efeito de tremolo obtido pela alternância muito rápida da percussão das baquetas na membrana vibrante do tambor”<sup>31</sup>). Na respetiva tradução, o sentido de rapidez é mantido pelo recurso à expressão idiomática da língua de chegada “in a flash” (“Fig. quickly; immediately”<sup>32</sup>) que, ao invés de “num rufo”, faz apelo à visão, veiculando o mesmo sentido e sendo igualmente criativa.

---

<sup>28</sup> Definição retirada de *McGraw-Hill’s Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (p. 514)

<sup>29</sup> *Idem* (p. 470)

<sup>30</sup> *Idem* (p. 226)

<sup>31</sup> RUFO. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rufo>

<sup>32</sup> Definição retirada do *McGraw-Hill’s Dictionary of American Idioms* (p. 331)

Comum no falar açoriano por recorrer ao verbo “consolar”, a expressão “todo consolado da vida” (variante de “estar feliz da vida”) significa estar muito satisfeito, regalado e condiz com a descrição de um dos irmãos Dimas, que havia ido ao Moio, a uma propriedade de Emanuel Botelho, roubar figos e do cimo da figueira “todo consolado da vida” ainda ousara atirar figos à cabeça do pai do narrador, proprietário do pomar. Ao traduzir como “happy as a lark” (“contented; very happy.”<sup>33</sup>), Elizabeth mantém o sentido do texto de partida, mas cria uma imagem diferente com recurso a uma expressão idiomática da língua de chegada que contém uma comparação; esta faz apelo à visão e à audição e associa a imagem de estar “montado na figueira” à de um pássaro chilreando, “happy as a lark”, como se fizesse troça. O texto de chegada ganha, pois, em expressividade pelo apelo sensorial da expressão, ainda que anule a marca dialectal da expressão do texto de partida.

Ainda em relação aos irmãos Dimas, o narrador diz que são “unidos como os cinco dedos da mão, onde comia um, comiam sempre os outros quatro”, numa alusão ao facto de atuarem em conluio, “armados em quadrilha” (p. 230). A expressão idiomática da língua de chegada “joined at the hip” significa grande proximidade e interdependência (“Sl. closely connected; always together”<sup>34</sup>), pelo que as comparações presentes no texto de partida e texto de chegada são equivalentes no sentido e no registo. Quanto à segunda parte da frase (“onde comia um, comiam sempre os outros quatro”), a linguagem metafórica do texto de partida (que joga com o sentido conotativo do verbo “comer”, remetendo para o conluio ardiloso das personagens) é substituída por uma linguagem denotativa: “they were always in collusion with each other”. Com esta seleção lexical, Elizabeth Lowe clarifica o sentido depreciativo da expressão idiomática do texto de partida, porquanto significa que os irmãos Dimas atuavam em convivência, mas prescinde da linguagem metafórica do texto de partida, por essa via elevando o registo de língua, tornando o enunciado mais neutro e menos pitoresco.

A impulsividade e o egoísmo da personagem Emanuel Botelho são evidentes na sua reação à intenção da filha Amélia em entrar para o convento, em Lisboa. Segundo ele, ela “estava redondamente enganada” se achava que ele ia deixá-la ir “assim de mão beijada [...] sem graça nenhuma e sem proveito.” A expressão “de mão beijada” quer dizer receber algo gratuitamente, sem precisar de retribuir e sem encargos, algo que Emanuel

---

<sup>33</sup> *Idem* (p. 282)

<sup>34</sup> *Idem* (p. 362)

se nega a fazer. A expressão é traduzida como “with his blessing”, que remete para a ideia de concordância, mas não para a ideia de gratuidade. Por outro lado, trata-se de uma expressão que remonta a rituais medievais, quando os súbditos agradeciam uma doação do Rei, beijando-lhe a mão ou quando na igreja os fiéis que faziam doações eram recompensados pelo privilégio de poder beijar a mão do Papa. Assim sendo, ao traduzir como “with his blessing”, Elizabeth Lowe mantém a conotação religiosa.

As frases “andava tudo desaurido, a correr com os bofes de fora” e “trazia os bofes de fora” apresentam variantes da expressão idiomática “deitar os bofes pela boca”. No registo popular, “bofes” é utilizado para se referir aos “pulmões”, e a primeira expressão idiomática, no contexto, sugere uma intensa agitação e nervosismo, devido ao toque insistente dos sinos da igreja, sinal de que algo potencialmente grave poderia estar a acontecer ou já ter acontecido. A tradução capta com acuidade essas emoções, recorrendo ao verbo regido de preposição “running around” e ao nome “panic”. Quanto à expressão idiomática em questão, é traduzida como “gasping for breath”, expressão que apresenta uma linguagem mais direta/denotativa, que resulta na elevação do registo de língua, por comparação com o texto de partida. A segunda ocorrência da expressão idiomática traduz “bofes” por “lungs”, recorrendo, portanto, ao registo corrente e, para expressar a sensação de cansaço extremo, a tradutora emprega o verbo “explode”.

Em suma, ao encontrar na língua de chegada um idiomatismo que tem um sentido equivalente, mesmo que utilize itens lexicais diferentes, a tradução preserva a presença das expressões idiomáticas no texto. Dessa forma, e de uma modo geral, é mantido o registo de língua e o leitor percebe que o autor ou as personagens usam expressões idiomáticas.

### 5.2.1.2. Empréstimo

Um outro processo de tradução das expressões idiomáticas passou por transferir sem alteração, ou apenas com ligeiras variantes, o idiomatismo do texto de partida para o texto de chegada, como se pode comprovar nos exemplos infracitados.

se vinha de maré, permitia-se retribuir o cumprimento (GFL: 107)	If he had come in with the tide, he permitted himself to return the greeting (HPIT: 83)
Tudo menos ver-te andar de cavalo para burro. (GFL: 274)	Anything but going from being a horse to a mule. (HPIT: 215)
Só pedia a Deus [...] que fosse simplesmente rezar missa para outras igrejas. (GFL: 220)	I was just praying to God [...] that he would go to mass at another church. (HPIT: 170)

Na frase “se vinha de maré, permitia-se retribuir o cumprimento”, a expressão “se estava de maré” significa estar bem-disposto. Refere-se ao professor Samuel e às suas variações de humor, que eram previamente aferidas por Nuno, a caminho da escola, com um cumprimento. Se o professor estivesse de bom humor, por regra, retribuía o cumprimento, caso contrário, ignorava o seu aluno. Na tradução, Elizabeth Lowe opta pela tradução quase literal da expressão idiomática: “If he had come in with the tide”, dando a conhecer ao leitor uma expressão da língua de partida, sendo que no registo corrente da língua de chegada poderia ter optado por “If he had come in a good mood”.

A frase proferida por Amélia “Tudo menos ver-te andar de cavalo para burro” surge na sequência da expulsão de Nuno do seminário e da possibilidade de o irmão voltar para os Açores, entendida como um retrocesso na vida de Nuno. A frase apresenta uma variante da expressão idiomática “passar/ir de cavalo para burro” que significa ficar em pior situação. A expressão é traduzida quase literalmente, com a variante “burro” / “mule”: “Anything but going from being a horse to a mule”, sendo que a tradutora poderia ter optado por “going out of the frying pan into the fire”, por exemplo, caso pretendesse aplicar uma expressão idiomática equivalente. Por outro lado, compreende-se a opção, que mantém a metáfora associado à área lexical dos animais e, por conseguinte, da ruralidade, que é uma característica do espaço aludido (Açores).

A expressão “[ir] rezar missa para outras igrejas” significa ir embora e deixar de importunar, tendo uma tradução muito próxima do texto de partida: “go to mass at another church”. “Shove off” ou “get lost” são expressões que na língua de chegada replicariam o sentido e o registo do texto de partida, embora sem a conotação lexical associada à religião, que é um traço culturalmente vincado no falar açoriano.

Em síntese, pela análise aos casos supracitados, conclui-se que, ao recorrer ao empréstimo, a tradução dá a conhecer expressões portuguesas aos leitores anglófonos, permitindo-lhes entrar em contacto com modos diferentes de veicular significados. Isso enriquece a experiência de leitura, expondo-os a novas formas culturais e linguísticas e ampliando a compreensão intercultural. Com efeito, os três exemplos apresentados apresentam um léxico que remete para uma mundividência açoriana, marcada pela natureza, religiosidade e ruralidade. Por outro lado, esta estratégia pode impedir uma cabal compreensão do efeito pragmático que as expressões suscitam no texto de partida, precisamente por não serem comuns no contexto de chegada, como parece acontecer na última citação.

### 5.2.1.3. Tradução por paráfrase

Elizabeth Lowe opta também frequentemente por traduzir as expressões idiomáticas sem recorrer a expressões idiomáticas da língua de chegada, parafraseando o conteúdo da expressão do texto de partida. Esta opção pode acarretar o risco de se perder o efeito pretendido no texto de partida, desde logo porque se perde a informação de que contém expressões idiomáticas.

<b>dava guita</b> às minhas desmazeladas irmãs (GFL: 49)	He <b>would rush</b> my sickly sisters (HPIT: 37)
Nesse dia, <b>à boquinha da noite</b> , fui bater-lhe à porta (GFL: 75)	That same day, <b>at dusk</b> , I went to his door. (HPIT: 57)
entrou numa <b>maré de trabalho</b> , possesso duma energia quase satânica (GFL: 87)	Soon he threw himself into a <b>frenzy of work</b> , possessed by an almost satanic energy (HPIT: 67)
Erguia-a [a carteira] bem alto [...] para que vissem sair o molhinho de «dolas», dobradinhas, <b>novas de trinque</b> (GFL: 129)	It was raised high in the air [...] so they would see the wad of folded «dollahs», <b>crisp new notes</b> (HPIT: 100)
Também quanto a catequeses, <b>estava eu mais ou menos conversado</b> (GFL: 159)	As far as the catechism, <b>I was more or less well informed</b> (HPIT: 123)
<b>Corri então Ceca e Meca</b> , cheio de agonia, revoltado contra a avareza daquele velho. (GFL: 75)	<b>I was confused</b> , panicked, revolted at the avarice of that old man. (HPIT: 57)

A palavra “guita” num contexto informal pode significar rapidez, pressa, pelo que a expressão “dar guita” toma o sentido de apressar. Surge, no romance, quando Emanuel Botelho, ansioso por momentos de intimidade com a mulher, procura apressar as filhas para irem dormir. A tradução recorre ao verbo “rush”, que transmite o sentido de “dar guita”, pelo que se pode considerar que o sentido é equivalente, embora estilisticamente menos expressivo. O mesmo acontece com a expressão “à boquinha da noite”, ou seja, “tardinha, fim de tarde” (Montenegro, 2003, p. 177), pois a linguagem metafórica associada ao diminutivo de boca é traduzida pela expressão corrente na língua de chegada “at dusk” (ao anoitecer).

No exemplo seguinte – “entrou numa maré de trabalho” – a palavra “maré” assume um sentido figurado, querendo transmitir a ideia de período intenso que, no caso, é de trabalho. Com efeito, Emanuel Botelho dedicara-se, com “um discreto orgulho do olhar” (p. 87) ao trabalho de reabilitação da sua moradia. Na respetiva tradução, “maré de trabalho” é traduzida como “frenzy of work”, optando a tradutora por empregar o nome “frenzy” (frenesi), que espelha adequadamente a descrição do sentimento de zelo

fervoroso e atividade incansável que se vislumbra na frase subsequente, que explicita semanticamente a palavra “frenzy”: “possessed by an almost satanic energy”.

Na frase “Erguia-a [a carteira] bem alto [...] para que vissem sair o molhinho de «dolares», dobradinhas, novas de trinque”, a expressão “de trinque” sugere algo completamente novo, sem defeito ou sinal de uso. No sentido denotativo, “trinque” é um “cabide de alfaiate”, portanto, o que estava “nos trinquês” eram os fatos novos. Assim, a frase retrata o emigrante a exibir orgulhosamente a sua carteira recheada de notas de dólar novas e em excelentes condições. Na respetiva tradução, “It was raised high in the air [...] so they would see the wad of folded «dollars», crisp new notes”, o adjetivo “crisp” evoca uma sensação tanto visual como auditiva, pois remete para algo novo, sem defeitos, e para o som do papel estaladiço, antes de ser manuseado.

A expressão “estamos conversados” utiliza-se quando se considera não existir mais nada a dizer sobre um dado assunto. Na frase apresentada: “quanto a catequeses, estava eu mais ou menos conversado”, a personagem reforça o seu desinteresse pelas questões religiosas, havendo um ligeiro tom irónico no emprego do plural em “catequeses” e na expressão “mais ou menos”, pois, de facto, a demarcação é total. Na tradução de “estava conversado”, Elizabeth Lowe opta pelo adjetivo “well-informed”, mantendo, assim, a ironia, que acentua a desvalorização desse conhecimento, embora o nível de língua seja mais elevado, por comparação com o texto de partida.

A frase “Corri então Ceca e Meca, cheio de agonia, revoltado contra a avareza daquele velho” descreve o estado de espírito de Luís, após o pai lhe negar um empréstimo a um ano, com juros, de dez mil dólares, com a justificação de que iria transferir o dinheiro para Portugal “onde os juros eram mais altos” (p. 75). “Correr Ceca e Meca” é uma expressão idiomática que significa andar por muitos locais, remetendo para o esforço que daí advém; do ponto de vista formal, é de registar a existência de rima interna. Na tradução “I was confused, panicked, revolted at the avarice of that old man”, coloca-se o enfoque na descrição do estado de espírito da personagem, tendo a expressão sido parafraseada como “I was confused”. Com esta opção, a tradutora constrói uma gradação crescente através da tripla adjetivação: “I was confused, panicked, revolted [...]”. Dá-se, portanto, a eliminação da expressão idiomática, substituída por um recurso expressivo que, fazendo uso de uma linguagem denotativa, descreve o estado emocional da personagem. A tradutora poderia ter equacionado a tradução da expressão idiomática recorrendo a uma expressão equivalente do ponto de vista semântico, como por exemplo:

“from pillar to post” (“Fig. from one place to a series of other places”<sup>35</sup>), o que permitiria manter o sentido do idiomatismo e compensar a rima do texto de partida, substituindo-a, no caso, pela aliteração do som [p].

Em síntese, ao utilizar a estratégia de tradução por paráfrase, perde-se a informação de que o texto de partida contém expressões idiomáticas e, conseqüentemente, a oportunidade de expor o leitor a outras formas de veicular sentimentos, emoções e a mundividência das personagens. Embora a tradutora procure manter o sentido e a informalidade do discurso, a paráfrase das expressões idiomáticas conduz, em alguns casos, à elevação do registo de língua e à alteração do estilo do autor, resultando num texto com algumas alterações linguísticas e culturais. Por outro lado, do ponto de vista do público-alvo, a paráfrase permite a clarificação, por empregar um registo mais corrente e neutro.

#### 5.2.1.4. Tradução da mesma expressão idiomática, ou sua variante, através de diferentes estratégias com efeitos igualmente diversos.

Coube-me então ser o maior asno do mundo e fazer de <b>bombo e pandeiro</b> de meu pai (GFL: 219)	I was fated to be the biggest fool in the world <b>at the beck and call</b> of my father. (HPIT: 170)
fui <b>bombo de festa</b> (GFL: 437)	I was the <b>party balloon</b> (HPIT: 342)
Podia não ser uma excomunhão [...] <b>ser bombo de banda de música</b> (GFL: 96)	“it might not be as dire an excommunication as all that to [...] a be <b>drum player in a band</b> ” (HPIT: 74)

Luís, o mais velho dos irmãos, foi o filho mais fustigado pela irascibilidade do pai. Na evocação do seu passado, esta personagem recorda amargamente que esteve sempre à mercê do pai e sujeito aos seus assomos de violência. Assim, para se autocaracterizar usa a expressão “fazer de bombo e pandeiro”. Sabendo que são instrumentos musicais cujo som é obtido através do impacto (percussão), assim se sentia a personagem, sempre “atingida” pela violência verbal e física infligida pelo pai. Na tradução, Elizabeth Lowe opta também por uma expressão idiomática da língua de chegada: “at the beck and call” (“ready to obey someone”<sup>36</sup>), que transmite, em parte, o sentido do texto de partida, mas sem a expressividade do texto de partida. Enquanto “fazer de bombo e pandeiro” enfatiza a ideia de ser maltratado ou abusado, “at the beck and call” incide mais na submissão e

<sup>35</sup> Definição retirada do *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (p. 232)

<sup>36</sup> Definição retirada do *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms* (p. 25)

disponibilidade para atender prontamente às ordens de outra pessoa. Embora ambas envolvam uma relação de poder desequilibrada, o contexto de abuso e desrespeito do pai para com o filho é mais forte na expressão portuguesa. Do ponto de vista lexical, é mais metafórica, com uma imagem visual forte de instrumentos musicais sendo batidos, enquanto a expressão inglesa é mais direta e menos visual, enfatizando a ação de responder a comandos, pelo que se pode afirmar que a expressão “fazer de bombo e pandeiro” é mais sugestiva.

Uma outra expressão conexas é “fui bombo de festa”, que remete igualmente para o facto de ser alvo de troça; na respetiva tradução também se recorre à metáfora, substituindo-se “bombo” por “balloon”; apesar de “balloon” ser um objeto de brincadeira, este nome não cria a imagem visual da dimensão e rudeza de um “bombo” e, deste modo, não condiz com o perfil da personagem. A terceira citação “bombo de banda de música” assume o mesmo sentido de “ser bombo de festa”, porém, na respetiva tradução, Elizabeth Lowe assume que a personagem é o tocador de bombo e não o bombo (objeto de troça), pelo que o sentido metafórico da expressão no texto de partida e o efeito pragmático se perdem no texto de chegada.

De referir ainda que o léxico das expressões acima referidas remete para uma característica vincada da cultura açoriana, a música e, muito em particular, as bandas filarmónicas que animavam as festas religiosas das freguesias.

é para aprenderes a <b>dobrar a língua</b> com as pessoas da família (GFL: 100)	“That’s to teach you <b>not to talk back</b> to the family” (HPIT: 77)
Dei por mim a jurar que ia crescer muito e depressa, tornar-me num homem muito forte e obrigá-lo a <b>dobrar a língua</b> (GFL: 224)	I swore I’d grow a lot and quickly, I’d become a very strong man and force him to <b>swallow his words</b> (HPIT: 173)

A expressão “dobrar a língua” significa falar com respeito ou serve para advertir alguém de que deve falar com respeito. Na primeira ocorrência, a expressão é proferida pela mãe de Luís depois de este se ter recusado a escrever uma carta, a pedido da tia Sónia (que era analfabeta), dizendo-lhe que “fosse bater a outra porta”. Perante a situação, a mãe “puxou-[lhe] uma suíça e largou-[lhe] duas bofetadas” (p. 100), acompanhadas da advertência: “É para aprenderes a dobrar a língua”. Na tradução, a frase passa para a forma negativa e recorre ao verbo regido de preposição “talk back” (replicar insolentemente; refilar). Embora se possa considerar a existência de equivalência semântica, do ponto de vista lexical e pragmático, a paráfrase elimina a linguagem metafórica do texto de partida,

conduzindo a uma maior neutralidade no discurso e a uma elevação no registo de língua. Para manter o idiomatismo no texto de chegada, poderia ter sido ponderada a opção pela expressão idiomática da língua de chegada “to bite one's tongue”.

Na segunda frase “Dei por mim a jurar que ia crescer muito e depressa, tornar-me num homem muito forte e obrigá-lo [o pai] a dobrar a língua”, a expressão, proferida também por Luís, expressa o desejo de se impor e ser respeitado pelo pai. Na tradução da expressão idiomática, Elizabeth Lowe emprega a expressão “swallow his words”, cujo sentido é mais vincado, pois não se trata apenas de falar com respeito, mas de retratar-se com humildade. Considerando o contexto e a intenção comunicativa, a opção da tradutora mantém o sentido e registo linguístico do texto de partida, através de uma seleção lexical semelhante.

Aquilo, porém, não passava de <b>sermão e missa cantada</b> para Nuno (GFL: 90)	That, however, was <b>lost on</b> Nuno. (HPIT: 69)
Segue-se que entrei, bebi o meu copinho de vinho e comecei a sentir o sangue a ferver. Ia haver <b>procissão e missa cantada</b> . (GFL: 230)	So I went in, had my glass of wine, and started to feel my blood boil. There was going to be a <b>procession and a high mass</b> . (HPIT: 178)

Perante o raspanete do pai, Nuno mostra-se indiferente, pelo que o narrador diz que a repreensão “não passava de sermão e missa cantada”, ou seja, não surtia efeito. A tradução recorre à expressão sinónima “lost on” (“Fig. wasted on someone; not valued or appreciated by someone”<sup>37</sup>); apesar da equivalência semântica, a tradução não se revela tão expressiva nem comporta o mesmo tom humorístico, resultando num discurso mais corrente na língua de chegada, sem qualquer seleção lexical da esfera religiosa. Na segunda citação, verifica-se uma variante à suprarreferida expressão idiomática. Atentando ao contexto, “Ia haver procissão e missa cantada” significa que ia haver desavença. A tradutora opta pelo empréstimo, traduzindo literalmente a expressão, sendo de admitir que tal opção cause estranheza no leitor anglófono, que terá de fazer inferências para compreender o excerto.

aqui tem papá o seu dinheirinho [...] e <b>seja pela sua saúde!</b> (GFL: 75)	Here's your dirty little money back, Papa [...] and <b>may you spend it in good health!</b> (HPIT: 57)
Pedi-me <b>pela saúde dos meus filhos</b> que lhe perdoasse” (GFL: 75)	He asked me <b>how my children were doing</b> , and then to forgive him (HPIT: 57)

<sup>37</sup> Definição retirada do *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (p. 417)

Ele que te perdoe por hoje, pelo amor de Deus e <b>pela saudinha dos que lá tem em casa</b> (GFL: 109)	ask him to forgive you for today, <b>for the love of God and your family</b> . (HPIT: 84)
--	---

“Seja pela sua saúde” é uma expressão de agradecimento a uma dádiva ou favor recebido (Barcelos, 2008, p. 508). Na citação “aqui tem papá o seu dinheirinho [...] e seja pela sua saúde!”, a expressão adquire um sentido irónico, pois, de facto, não se trata de um agradecimento, uma vez que o pai de Luís exige o empréstimo de volta. Na respetiva tradução, a expressão é interpretada de forma mais literal, desejando o filho que o pai gaste o dinheiro em seu proveito; assim, “pela sua saúde” é traduzida como “may you spend it in good health!” Com esta opção, o efeito irónico do texto de partida não está vertido no texto de chegada.

Na segunda ocorrência, quando Luís diz “Pedi-me pela saúde dos meus filhos que lhe perdoasse”, a expressão “pela saúde dos meus filhos” acompanha um pedido que se considera importante: Emanuel Botelho quer tanto o perdão do filho quanto Luís querera a saúde dos seus próprios filhos. A tradução “He asked me how my children were doing, and then to forgive him” não capta o sentido veiculado pelo texto de partida, sendo de admitir que a tradutora tenha interpretado o verbo “Pedi-me” como sinónimo de “perguntou-me”. Dado o contexto, “For [my] children’s sake” poderia ter sido uma opção viável.

Por fim, “ele que te perdoe por hoje, pelo amor de Deus e pela saudinha dos que lá tem em casa” é uma frase proferida pela mãe que encoraja Nuno a replicá-la ao professor Samuel como forma de se desculpar pelo atraso na chegada à escola. À semelhança do exemplo anterior, pedir pela “saudinha dos que lá tem em casa” é uma forma de acentuar o pedido de desculpas e de convencer o professor a aceitá-lo. Na tradução, esse sentido está implícito, ainda que se verifique uma incoerência no determinante possessivo “your” – “ask him to forgive you for today, for the love of God and your family”– pois não se trata de pedir pela intenção da família de Nuno, mas sim pela saúde da família do professor.

Em suma, a tradução de expressões idiomáticas reveste-se de alguma complexidade, por dificilmente serem passíveis de tradução literal de cada uma das palavras que as compõem e por apresentarem marcas singulares da cultura e língua em que foram produzidas, as quais dificilmente encontram uma correspondência integral na cultura de chegada.

As estratégias de tradução das expressões idiomáticas em *Happy People in Tears* passam essencialmente por encontrar na língua de chegada um idiomatismo com significado semelhante, mas com forma diferente, e pela paráfrase. A tradução de uma expressão idiomática por uma de sentido semelhante na língua de chegada visa uma tentativa por parte da tradutora de reproduzir o sentido e o estilo autoral, bem como o registo de língua utilizado no texto de partida. Com efeito, este processo foi utilizado com alguma regularidade por Elizabeth Lowe. Apesar das diferenças lexicais, a expressão idiomática da língua de partida e da língua de chegada têm pontos relativamente consentâneos: são expressões curtas, recorrem a uma linguagem figurada e veiculam um sentido análogo, ainda que, por vezes, se perca alguma informação cultural e efeito estilístico, pois, por exemplo, são várias as expressões que, pelo léxico, remetem para a vida no campo, para os animais, para o corpo, a religião, etc.

São também em número considerável os casos em que há tradução de expressões idiomáticas por paráfrase, de onde resulta uma tendência para a elevação do nível de língua, como por exemplo, “dar guita”, “rush”; “à boquinha da noite”, “at dusk”, o que atenua a simplicidade e a expressividade do discurso das personagens. Tal acontece, por exemplo, com a expressão “Corri Ceca e Meca”, traduzida como “I was confused”, onde quer a rima interna quer o registo de língua popular não são transpostos para o texto de chegada.

Embora em número diminuto, também há situações em que a tradução da expressão idiomática se faz pelo empréstimo, ou seja, Elizabeth Lowe replica as expressões na língua de chegada, dando a conhecer uma expressão da língua de partida e, simultaneamente, obrigando o leitor a um processo inferencial, em função do contexto, para interpretar o sentido das expressões que lhe são, à partida, desconhecidas.

Há também casos em que a mesma expressão (ou a sua variante) é traduzida através de processos diferentes, com implicações no sentido e na expressividade, como se pode constatar na tradução de “sermão e missa cantada” e da sua variante “procissão e missa cantada”, traduzidas através da equivalência semântica (“lost on”) e da tradução por empréstimo (“procession and a high mass”), sendo que, neste último caso, o leitor anglófono é confrontado com uma expressão que lhe será, em princípio, estranha. Traduzir a mesma expressão através de processos diferentes faz com que a rede de significação profunda do texto de partida (Berman, 2001, p. 292) não se reflita no texto de chegada, pois para a mesma expressão ou variante há traduções diferentes.

De um modo geral, a análise efetuada à tradução das expressões populares e idiomáticas permite concluir que Elizabeth Lowe fez uso de diferentes processos: a tradução da expressão idiomática do texto de partida por um idiomatismo com significado semelhante, mas com forma diferente; a paráfrase e, de forma mais residual, a tradução por empréstimo. A diversidade de processos comprova, por um lado, a dificuldade na busca de uma equivalência semântica e lexical que, do ponto de vista formal e estilístico, não se distancie das características do texto de partida; por outro lado, é pela diversidade de processos que Elizabeth Lowe consegue verter o sentido do texto de partida, produzindo um texto fluido para o leitor anglófono, não obstante algumas transformações, sobretudo do foro estilístico e formal.

### 5.2.2. Calão

Do registo popular da língua faz parte o calão, uma variedade linguística socialmente marcada, formalmente distanciada da norma-padrão e que instancia a designada variação diastrática, relacionada com “usos diferenciados da língua”, consoante “a pertença dos falantes a grupos sociais e profissionais caracterizados por certos níveis culturais e de escolarização” (Duarte, 2000, p. 23). Segundo Castro Pinto, o calão, “no sentido mais geral do termo, diz respeito à linguagem baixa, grosseira, na qual se incluem os chamados «palavrões»” (Pinto, 1998, p. 192).

Para além da variedade dialectal, a variação diastrática, como marca da oralidade informal, está fortemente presente em *Gente Feliz com Lágrimas*, contribuindo intencionalmente para a caracterização do espaço social e das relações que se estabelecem entre as personagens e destas com a realidade circundante. Com efeito, como observa Mattiello (2009, p. 72), “slang is always employed by the speaker with an intent, or perceived intent.”, sendo certo que, em *Gente Feliz com Lágrimas*, o calão é a linguagem que suporta o poder, mas também é a linguagem de defesa, a expressão do anti-poder, a subversão aos limites impostos, como acrescenta Mattiello (2009, p. 70): “slang can function [...] as a means of protest and provocation against society and its values.”

A polifonia do romance abre espaço à heteroglossia, pois as diferentes vozes narrativas adotam registos de língua diversos, sendo evidente que a tradução do calão, enquanto desvio à norma-padrão, coloca desafios de diversa ordem associados às propriedades sociolinguísticas de tal nível de língua:

Cross-culturally, it is difficult to find parallel social settings [...]. Cross-linguistically, it is difficult to find similar modes of translation [...]. Furthermore, it is difficult to cope with non-standard varieties, as they are often used to create extremely rich range of effects (e.g. expressiveness, pretentiousness, faddishness, etc.), which are overtly problematic for the translator. (Mattiello, 2009, p. 65)

Face às dificuldades enunciadas, a tradução do calão pode incorrer num dos riscos identificados por Mattiello, o da “standardization”, isto é, “to background or even ignore varieties, and opt for a more rational, neutral style of standard language.” (Mattiello, 2009, p. 66). Assim, proceder-se-á à exposição de alguns casos que refletem o uso mais informal da língua nas relações que as personagens estabelecem no seio familiar e comunitário, bem como nas relações que envolvem as figuras do poder e procurar-se-á aferir se a tradução preserva o sentido do texto de partida, por via da manutenção de algumas das propriedades sociolinguísticas do calão do texto de partida e respetivos efeitos pragmáticos.

<b>Tal excomungada! Berrona do inferno</b> se te ponho as mãos em cima, deixo-te negra de pancadaria. (GFL: 61)	<b>You miserable child! You think that was beating?</b> If I get my hands on you, I'll leave black with bruises... (HPIT: 46)
Força nesses braços, <b>cagarola!</b> [...] <b>Ó banana</b> , mexe-me esse corpo (GFL: 135)	Get some strength in those arms, <b>you little shit!</b> [...] <b>Crying out loud</b> , move it (HPIT: 106)

Como já referido, no seio da família Botelho, a relação entre os pais (sobretudo a figura paterna) e os filhos é pautada pelo medo, pois todos receiam a figura paterna. Incapaz de um gesto de ternura, o pai é comparado por vezes a um “cão” raivoso, que maltrata sem piedade os animais e os filhos, explorando a sua força de trabalho desde a mais tenra idade, ralhando-lhes constantemente, assustando-os e ameaçando-os de violência física. As citações apresentadas na tabela ilustram uma relação tensa e conflituosa, pautada pela violência verbal, na qual o pai utiliza palavras para amedrontar e menosprezar os filhos. São disso exemplo, respetivamente, “Tal excomungada! Berrona do inferno” e “Força nesses braços, cagarola! [...] Ó banana”. Quanto à primeira, é de salientar o recurso a “excomungada”, que, no sentido figurado, tem a aceção de alguém detestável; “berrona” tem o sentido de chorona, mas num tom mais depreciativo. Quanto à segunda citação, os epítetos “cagarola” e “banana”, dirigidos a Nuno, transmitem o menosprezo e humilhação do pai em relação às capacidades ou esforços do filho. Na tradução, “excomungada” é traduzido por equivalência semântica como “miserable child” e a expressão “Berrona do

inferno” é omitida, tendo a tradutora compensado pela adição de uma interrogação retórica, de tom intimidatório: “You think that was beating?”; nesta frase, a omissão do verbo auxiliar “do” na construção da interrogativa contribui para o tom coloquial e registo popular.

Quanto à segunda citação, o adjetivo “cagarola” assume o sentido de “medicas, pouco valente” (Montenegro, 2003, p. 183), tendo sido traduzido de forma mais rude e ofensiva como “you little shit” (“people sometimes insult someone they do not like by referring to them as a shit”<sup>38</sup>); relativamente a “Ó banana”, epíteto semanticamente equivalente a “cagarola”, a tradutora opta pela locução interjetiva: “For crying out loud”, que acentua o estado emotivo do pai em detrimento da caracterização do filho, como acontece no texto de partida, porquanto, em inglês, a expressão é vulgarmente utilizada com o seguinte objetivo: “you use the expression for crying out loud in order to show that you are annoyed or impatient, or to add force to a question or request.”<sup>39</sup> Por conseguinte, esta alteração na perspetiva adotada atenua o efeito pragmático associado à ofensa, que se encontra vincado no texto de partida.

Aí vão eles, <b>os padrecas capados!</b> (GFL: 36)	There they go, <b>the black coats!</b> (HPIT: 26)
—É que não vales mesmo a água que bebes, <b>padrezinho capado!</b> (GFL: 134)	“You’re not even worth the water you drink, you <b>little eunuch priest!</b> ” (HPIT: 105)
os rapazes mais travessos riam-se do « <b>padreca</b> » (GFL: 43)	The most daring of the island kids laughed at the “ <b>old man</b> ” (HPIT: 32)

As três citações são reveladoras da troça de que os seminaristas são alvo por parte de outros rapazes da freguesia e do próprio Luís para com o irmão Nuno, verificando-se que o efeito pragmático do recurso ao calão se prende com a vulgaridade e a ofensa. Assim, em relação à primeira citação, no vocativo “padrecas capados”, o sufixo diminutivo *-eca* na palavra “padreca” atribui-lhe um sentido depreciativo e o adjetivo “capados”, com conotação sexual, remete para a ideia de pouca virilidade ou da impossibilidade imposta de não a exercer, em função dos futuros votos do sacerdócio. Na tradução, Elizabeth Lowe propõe uma leitura diferente para esta expressão, associando-a ao vestuário que os seminaristas envergam; deste modo, por metonímia, os jovens seminaristas são nomeados

<sup>38</sup> SHIT. In: *Collins Advanced Learner’s Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/shit>

<sup>39</sup> FOR CRYING OUT LOUD. In: *Collins Advanced Learner’s Dictionary*. HarperCollins Publishers. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/for-crying-out-loud>

pelos casacos negros que vestem: “black coats”, sendo de admitir que a tradutora interpretou a palavra “capados” como alguém que veste “capa”. Desta opção resulta o apagamento do calão presente no texto de partida e, por essa via, regista-se uma perda do sentido veiculado no texto de partida. Na segunda citação, a tradutora apresenta uma outra solução para a mesma expressão “padrezinho capado”, traduzida como “eunuch priest”, uma opção que corresponde ao conteúdo depreciativo do texto de partida, embora mais eufemística e, conseqüentemente, com um efeito menos ofensivo. Uma terceira solução para a tradução de “padreca” é “old man”, uma opção que sendo referente a Nuno, uma criança, não parece coerente, além de que não aponta, do ponto de vista lexical, para “padre”. Nos casos em apreço, as opções da tradutora resultam na elevação do registo de língua e, deste modo, na atenuação do efeito pragmático da ofensa presente no texto de partida, para além de que se verifica a perda de sentido, por via da interpretação que a tradutora fez do calão.

-Mama aqui! - disse eu a uma delas, tirando a <b>belica</b> para fora das calças” (GFL: 73)	“Suck my dick!” I said to one of them taking my <b>dick</b> out of my pants (HPIT: 56)
Ei, <b>fema querida!</b> (GFL: 113)	“Oh, <b>sweet woman!</b> ” (HPIT: 88)
<b>Quando te chegar o formigueiro às virilhas,</b> é muito simples: despes a batina, <b>montas-te nelas</b> como Deus manda e seja pela salvação da tua alma (GFL: 39)	<b>When you get the itch in your crotch,</b> take off your cassock, <b>mount the girls</b> the way God intends, and chalk it up to the salvation of your soul. (HPIT: 29)

As duas primeiras citações contêm expressões do calão do falar micalense, nomeadamente “belica”, que significa “pénis” (Montenegro, 2003, p. 171) e “fema” (corruptela de fêmea), a que se apôs “querida”, uma “forma de tratamento usada mesmo entre estranhos” (Montenegro, 2003, p. 285). Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe mantém o calão, empregando a palavra equivalente “dick”. Quanto ao vocativo “fema querida”, traduzido como “sweet woman”, Elizabeth Lowe mantém a equivalência ao nível da estrutura e do conteúdo, mas com apagamento da marca dialectal.

Relativamente à citação “quando te chegar o formigueiro às virilhas [...] montas-te nelas”, o calão está evidente na linguagem associada à área lexical da sexualidade, por recorrer ao verbo “montar” (cópula dos animais), à linguagem metafórica associada ao desejo sexual (“formigueiro [nas] virilhas”) e à depreciação das mulheres, visível na contração da preposição *em* com o pronome pessoal *elas*. O texto de chegada mantém o calão (“mount”, “itch in your crotch”). Quanto à tradução do complemento oblíquo

“nelas”, há lugar à sua clarificação pela indicação do nome a que se refere (“the girls”), considerando que o pronome “them” não seria claro quanto ao género. É igualmente relevante destacar a inusitada associação entre o léxico da sexualidade e o léxico religioso, decorrente do facto de a frase ser proferida por Luís, o irmão mais velho de Nuno (o seminarista), conhecido pela sua linguagem desmedida e, por vezes, chocante.

Sendo o calão no texto de partida deliberadamente empregue para impressionar e chocar o recetor, verifica-se que a tradução mantém o registo de língua bem como os efeitos pragmáticos, por via da escolha vocabular assente na vulgaridade e obscenidade.

—Posso até ir para a cadeia, <b>professor da raiz que te pôs no mundo</b> . [...] se tiver de bater em alguém, há-de ser em homens, não em <b>paneleiros e cachorros capados!</b> (GFL: 114)	I can go to jail for this, <b>Mr. scumbag teacher</b> . [...] if I have to beat anyone to death, it will be another man, not <b>faggots and castrated dogs!</b> (HPIT: 89)
Aparece <b>o touro</b> do padre (GFL: 162)	The <b>bull</b> of a priest appeared (HPIT: 126)
foram surpreendidos por uma frase implacável, escrita a giz azul na parede da capela: <b>PORRA, QUE AQUI TUDO É PROIBIDO!</b> (GFL: 255)	they were surprised by an implacable sign, written in blue chalk on the chapel wall: <b>FUCK IT, EVERYTHING IS FORBIDDEN HERE!</b> (HPIT: 199)
O <b>baboso</b> do comandante do batalhão... (GFL: 220)	The <b>idiot</b> battalion commander (HPIT:170)
O <b>cornu</b> do Salazar (GFL: 164) Asno chamado Salazar (GFL: 166) —Aqui temos o <b>cornudo</b> do Salazar (GFL: 471)	<b>Big cuckold</b> Salazar (HPIT: 128) An <b>ass</b> named Salazar (HPIT: 129) Here we have the <b>cuckold</b> Salazar (HPIT: 369)

O uso do calão nas interpelações e na alusão às figuras de autoridade pode ser comprovado pelas passagens transcritas, as quais ilustram como a linguagem, quando despida de convencionalismo, ataca o poder instituído. Vendo o castigo a que está a ser submetido o seu irmão (exibição com orelhas de burro à janela), um ex-aluno chamado Artur, num acesso de fúria, entra na sala de aula, ameaçando e insultando o professor. Ao dirigir-se ao professor como “professor da raiz que te pôs no mundo”, o leitor infere que o emprego da palavra “raiz” resulta de uma tentativa de atenuar o que verdadeiramente pretenderia dizer em vernáculo; todavia, na tradução, a insinuação do texto de partida é clarificada, de forma criativa, nomeadamente com a construção de uma espécie de nome próprio (ainda que sem recurso à maiúscula) que é, na verdade, um insulto precedido de uma forma de tratamento formal: “Mr. scumbag teacher”, pelo que se infere um certo efeito humorístico no recurso ao calão que mistura a pretensa formalidade com o calão. Quanto às expressões de teor igualmente ofensivo, a raiar a obscenidade, “paneleiros e

cachorros capados”, a tradutora opta por traduzir pelos equivalentes semânticos e lexicais na língua de chegada (“faggots and castrated dogs”), mantendo o calão.

Relativamente à figura do padre, o narrador faz uma associação animalesca, comparando-o a um “touro”, que Elizabeth Lowe traduz de forma literal “The bull of a priest”. Ainda na esfera da igreja, como forma de protesto, os seminaristas inscrevem, em letras maiúsculas, na parede do seminário a frase: “PORRA, QUE AQUI TUDO É PROIBIDO!”. Neste caso, a voz do protesto e a ânsia de libertação faz-se por via do desrespeito pela convenção linguística; a tradução “FUCK IT, EVERYTHING IS FORBIDDEN HERE” mantém o calão, por via da equivalência semântica, embora se admita que o efeito no texto de chegada é ainda mais agressivo.

Ao qualificar o comandante do batalhão como um “baboso”, verifica-se o recurso a um regionalismo que significa “marido de mulher infiel, cornudo” (Montenegro, 2003, p. 166). Na tradução, constata-se a atenuação do tom ofensivo, pois “baboso” é traduzido como “idiot”. Quanto à figura de Salazar, os epítetos associados ao calão são: “corno do Salazar”, “asno chamado Salazar”, “cornudo do Salazar”, traduzidos como “big cuckold Salazar”, “an ass named Salazar” e “cuckold Salazar”. Portanto, verifica-se a opção pela equivalência que, por seu turno, concorre para a manutenção do registo de língua e para a produção dos mesmos efeitos de repúdio e ofensa que o calão tem no texto de partida em relação à figura do poder político.

melhor seria ainda a esgadanhar <b>pretos</b> em África” (GFL: 221)	it would be best if I were sent to scalp <b>blacks</b> in Africa (HPIT: 21)
Aqui faltou-lhe sempre <b>uma preta</b> . Há-de sempre faltar-lhe <b>uma preta</b> em quem possa bater. (GFL: 351)	Here he always missed <b>having a black woman</b> to slap around. (HPIT: 275)
fiquei com saudades daqueles <b>bandos de índios</b> encorilhados de frio (GFL: 197)	I missed that <b>band of ragged men</b> huddling from the cold (HPIT: 153)

Considerando as referências à guerra colonial e ao processo de descolonização que a obra apresenta, também se verifica a presença do calão, em algumas alusões étnicas. “Preto”, nas colónias portuguesas em África, antes de 1974, era normalmente empregue pela pior das razões. A primeira citação é disso exemplo: Luís iria ser mobilizado para a guerra em África, com o propósito de “esgadanhar pretos”. A segunda citação (discurso de Amélia em relação ao marido) apresenta também um sentido pejorativo, na medida em que, além da alusão à etnia, a mulher negra é associada a um objeto ou a uma escrava sexual. A

anteposição do determinante artigo indefinido (“uma preta”) reforça o desprezo racista e de género. Na tradução, Elizabeth Lowe mantém a seleção lexical, traduzindo “pretos” como “blacks” e “uma preta” como “a black woman”, transmitindo o efeito pragmático da ofensa que se encontra no texto de partida.

A última passagem textual utiliza a expressão “bandos de índios”, no sentido figurado de pessoas pobres, de baixa condição, que trabalham onde lhes é oferecido trabalho, sendo que, em regra, a expressão tem um sentido depreciativo. Por altura da desmoita do Mato do Povo, ordenada por Salazar, muitos foram os homens contratados para lá trabalhar, quer da freguesia quer de outras localidades limítrofes. Passados seis meses de trabalho e de convívio, Luís diz que “fi[cou] com saudades daqueles bandos de índios encorilhados de frio”. Na tradução, compreende-se que houve uma interpretação do sentido da expressão e, não traduzindo literalmente, Elizabeth Lowe opta por se referir ao aspeto físico destes trabalhadores: “band of ragged men” (bando de maltrapilhos), evitando transpor para o texto de chegada a conotação pejorativa de “indians”.

Em síntese, conclui-se que, no processo de tradução do calão, Elizabeth Lowe procurou preservar as propriedades do calão do texto de partida, mantendo o registo de língua bem como os efeitos pragmáticos do recurso ao calão. Ao fazê-lo, revela coerência para com as características do espaço social, respeita o perfil das personagens, as relações que mantêm entre si e com as figuras de autoridade. Com efeito, conclui-se que Elizabeth Lowe tem em consideração as características dos intervenientes na comunicação, atendendo, por exemplo, ao baixo grau de instrução da personagem, às duras e violentas experiências de vida, aos (pre)conceitos de género e de etnia e à relação de protesto contra as figuras de autoridade (governante político, pai, professor, padre, comandante). De um modo geral, a tradutora interpreta e verte para o texto de chegada as propriedades do calão do texto de partida, nomeadamente a informalidade, a vulgaridade, a obscenidade, o desrespeito pelas convenções linguísticas, o humor, a ofensa e a agressividade. Em suma, a tradutora mantém o nível de língua e as marcas da oralidade, não incorrendo na tendência de corrigir o texto e de usar uma linguagem mais neutra.

### 5.3. Palavras de origem africana

Para além das referências históricas relativas ao período colonial e pós-colonial, a obra apresenta, ainda que em número reduzido, algumas palavras de origem africana. A presença da variedade africana do português surge no discurso rememorativo de Amélia, uma *espoliada* de Angola; ocorre também no discurso de Marta, filha de um “colonialista, negreiro, cafre e fascista” (nas palavras do ex-marido), que em Lisboa estudou Medicina e conviveu com colegas oriundos das colónias.

<p>Na mind dele, o namoro era uma questão de dote que era preciso negociar entre as partes interessadas no negócio do casamento — da mesma forma que, muitos anos mais tarde, estando eu em Luanda, soube do <b>alembamento</b> das negras dos <b>musseques</b> [...]. Éramos apenas a sua tribo, regidos também por um <b>soba</b>. (GFL: 189)</p>	<p>In his <i>mind</i>, courting was the question of dowry that had to be negotiated between the parties interested in the business of marriage, the same way that, years later when I was in Luanda, I learned about the <b>bride negotiations</b> of the black women in the <b>Luanda slums</b>. [...] We were just part of his tribe, ruled by a <b>whip</b>. (HPIT: 147)</p>
<p>E por isso a sua glória foi saber que um qualquer filho da Revolução de Moçambique pegara numa grande faca, rastejara ao redor da <b>tabanca</b> fora cravá-la no estômago do papá. (GFL: 395)</p>	<p>And for this reason your triumph was to learn that a son of the Mozambique revolution picked up a big knife, crawled around the <b>village</b>, and stuck in father’s stomach (HPIT: 309)</p>
<p>Os ruídos da <b>rumba</b>, das <b>mornas</b> e das <b>coladeiras</b> tornavam por vezes excessiva a música dos sábados e dos réveillons. (GFL: 399)</p>	<p>The sounds of <b>rhumba</b>, <b>Cape Verdean blues</b>, and <b>coladeras</b> made the music of Saturday nights and New Year’s Eve excessive (HPIT: 312)</p>

A primeira citação consiste numa passagem textual, na qual Amélia convoca a sua experiência de vida em Angola e compara a mentalidade austera do pai, comparado a um “soba”, com as práticas culturais do povo angolano em relação ao casamento. Deste modo, para o pai o casamento consistia numa negociação, tal como Amélia também veio a verificar em Angola. Na frase expressão “alembamento das negras dos musseques”, o autor recorre a duas palavras com origem etimológica no quimbundo: “alembamento” e “musseques”. O “alembamento” é o “tributo/dote de honra que o homem presta à família da noiva; o dote”<sup>40</sup> e “musseques” são os “bairros suburbanos de Luanda ocupados por população com menos recursos”<sup>41</sup>. A tradução socorre-se do sentido das palavras, pelo

<sup>40</sup> ALEMBAMENTO. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/alembamento>

<sup>41</sup> MUSSEQUE. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/musseque>

que “alembamento” é traduzido como “bride negotiations” e “musseques” como “Luanda slums”, verificando-se uma especificação espacial pela identificação da cidade de “Luanda”. Relativamente a “soba” (com origem no quimbundo) que em Angola diz respeito ao “chefe de um grupo populacional ou de um pequeno Estado africano; régulo; soma”<sup>42</sup>, Elizabeth Lowe infere o sentido metafórico que é atribuído à palavra. Com efeito, Amélia diz que vivia sob a égide do pai, comparando-o a um “soba”. Por conseguinte, Elizabeth Lowe traduz “soba” como “whip”, substituindo, por metonímia, o agente do poder por um instrumento/símbolo do exercício do poder, ficando, deste modo, claro para o leitor a ideia de subjugação, pela evocação de uma imagem de controlo direto e opressivo. A segunda citação, que faz parte do discurso de Marta, apresenta a palavra com origem no crioulo guineense “tabanca”, que significa “povoação; aldeia”<sup>43</sup>. Na respetiva tradução, Elizabeth Lowe recorre ao mesmo processo, dado que traduz “tabanca” como “village”. Assim, verifica-se que a presença da variedade africana do português é apagada, tendo as palavras sido traduzidas pela respetiva definição, como são os casos de “alembamento”, “musseques” e “tabanca”, e por uma linguagem metafórica pela associação de “soba” a “whip”.

No que concerne aos termos associados à área lexical da dança/música africana, nomeadamente “rumba”, “mornas” e “coladeiras”, os processos de tradução variaram. Assim, Elizabeth Lowe traduz “rumba” pelo seu equivalente na língua de chegada “rhumba”, empregando a ortografia do inglês britânico; quanto a “coladeiras” (música tradicional de Cabo Verde, de ritmo acelerado, dançada por pares; dança acompanhada por essa música<sup>44</sup>) opta por “coladera”, uma tradução muito próxima do texto de partida e da origem etimológica da palavra (*Koladera*). Quanto a “mornas”, traduzido como “Cape Verdean blues”, verifica-se a especificação da origem da “morna” e a associação a um género musical próprio do contexto de chegada (“blues”). Compreende-se, assim, ter havido uma associação cultural: equipara a “morna” de Cabo Verde aos “blues” dos EUA. Em síntese, verifica-se que o texto de partida apresenta alguns vocábulos que refletem o contacto do português com línguas africanas e que João de Melo coloca no discurso de

---

<sup>42</sup> SOBA. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/soba>

<sup>43</sup> TABANCA. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tabanca>

<sup>44</sup> COLADEIRA. In: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/coladeiras>

duas personagens com um passado ligado às ex-colónias. Perante a dificuldade de verter para inglês palavras com essa etimologia como, por exemplo, “musseque”, “alembamento”, “tabanca”, a tradutora opta por traduzi-las considerando o seu significado ou definição, apagando o exotismo da sua etimologia. Por outro lado, fruto da interpretação que fez das palavras e do sentido global do texto, Elizabeth Lowe também traduz considerando o sentido metafórico das palavras; tal é o caso de “soba” que é traduzido como “whip”. Na tradução dos géneros musicais, mantém-se a proximidade com o texto de partida, no caso de “rumba” e “coladeiras”, traduzidos como “rhumba” e “coladeras”. Já no que diz respeito a “mornas”, é de referir a adaptação da palavra ao contexto de chegada, porquanto é traduzida como “Cape Verdean blues”. A palavra “blues” é usada para transmitir o que há de comum entre os dois géneros musicais: melancolia, introspeção e profundidade emocional, numa tentativa de elucidar o leitor anglófono menos familiarizado com a cultura cabo-verdiana.

## CONCLUSÃO

Autor de origem açoriana, com uma carreira literária que já se estende por cinco décadas, é como romancista que se reconhece de imediato o nome João de Melo, uma figura central na literatura portuguesa contemporânea. A propósito de *Gente Feliz com Lágrimas*, diz Vamberto Freitas (1992) que “João de Melo [...] é um escritor nacional que acontece, devido às circunstâncias da sua origem geográfica, escolher os Açores, e em *Gente Feliz com Lágrimas*, o Continente assim como o Canadá, como ponto de partida para, mais uma vez, transfigurar o que ele entende ser a condição humana tal como é vivida pelo seu povo.” (p. 103)

Com efeito, o romance reflete muito do imaginário do povo açoriano, pois um dos seus temas centrais gira em torno da partida de muitos açorianos que, em meados do século XX, deixam a ilha e partem com toda a família em busca de novos horizontes. A nostalgia da terra que fica para trás, a fragilidade dos nexos que unem a família e o mundo novo que enfrentam são desafios que enfrentam e que convidam o leitor a repensar questões relacionadas com a identidade e aculturação. Como diz Urbano Bettencourt (2018), esta é uma “obra atravessada por múltiplos veios temáticos e pulsões individuais e colectivas, por modulações discursivas diversas em que cada personagem traz ao conhecimento de um outro a sua experiência de dor, mas também (talvez *sobretudo*) o triunfo sobre as lágrimas e a humilhação do passado.”

A tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* para inglês, sob o título *Happy People in Tears*, em 2015, surge vinte e sete anos após a sua edição original em Portugal. Entre as línguas para as quais a obra foi traduzida, o inglês foi a última. Dada a natureza do tema abordado, que parece convidar naturalmente à tradução para a língua inglesa, tal facto pode à partida suscitar alguma estranheza. Contudo, um estudo mais aprofundado sobre o contexto da tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* e sobre a tradição americana na área da tradução ajudou a justificar essa situação.

No estudo comparativo entre a obra de João de Melo e a sua tradução para inglês, começou-se por apresentar os fundamentos teóricos da análise efetuada. A convocação das teorias de Itamar Even-Zohar, Antoine Berman, Lawrence Venuti, André Lefevere, John Milton e Paul Bandia revelou-se essencial para fundamentar uma análise crítica da tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* para o inglês, como *Happy People in Tears*, pois as suas abordagens oferecem um entendimento mais amplo das dinâmicas envolvidas na

tradução, extrapolando a visão tradicional de equivalência linguística e focando-se nas interações culturais, ideológicas e de poder que moldam as estratégias de tradução.

Recorrendo aos estudos de Lawrence Venuti, analisou-se a tradição americana no campo da tradução, que aponta para uma posição hegemónica da cultura norte-americana, que se assume maioritariamente como exportadora de produtos culturais. Com efeito, embora muitas obras escritas em inglês sejam traduzidas para outras línguas, o inverso não se verifica com a mesma intensidade, sendo poucas as obras estrangeiras que conseguem entrar no mercado editorial dos Estados Unidos. Por conseguinte, procurou-se entender o contexto que permitiu que uma obra de um sistema periférico, como ainda é o português, conseguiu ser traduzida nos EUA, contrariando as tendências dominantes de resistência à tradução de literaturas estrangeiras e de preferência por produtos culturais de origem anglo-saxónica.

Deste modo, surgiu a necessidade de evidenciar o papel da patronagem na publicação desta tradução. Embora os Açores tenham uma longa história de presença nos Estados Unidos, especialmente nas costas leste e oeste, conforme observado por Onésimo Teotónio Almeida no prefácio a *Happy People in Tears*, a realidade açoriana permanece amplamente desconhecida no país. No entanto, o interesse pelas literaturas e culturas lusófonas tem vindo a crescer, sobretudo no meio académico, em grande parte impulsionado pela diáspora açoriana. A tradução de *Gente Feliz com Lágrimas* pela Tagus Press, uma editora ligada à Universidade de Massachusetts Dartmouth, com apoio do Governo Regional dos Açores, exemplifica a importância da patronagem e dos agentes de tradução na promoção das culturas periféricas (como ainda é a cultura e literatura de expressão portuguesa e, ainda de forma mais acentuada, a açoriana) nos sistemas literários centrais.

O trabalho contou também com um capítulo dedicado à análise dos aspetos paratextuais, tendo-se concluído sobre a visibilidade atribuída a Elizabeth Lowe, manifestada no facto de o seu nome figurar na capa da obra, bem como na folha de rosto e na contracapa, onde se encontram, inclusivamente, alguns dados biográficos sobre a tradutora. Além disso, a relevância que a Tagus Press concede aos seus tradutores é confirmada pela inclusão de uma nota de tradução assinada por Elizabeth Lowe, a qual surge logo após o prefácio de Onésimo Teotónio Almeida, sublinhando a importância do seu contributo. A análise paratextual permite concluir que, longe de serem simples complementos, o prefácio e a nota de tradução são ferramentas estratégicas para guiar a leitura e acrescentar valor à

obra. O prefácio de Onésimo Teotónio Almeida não só contextualiza cultural e geograficamente os Açores, como também fortalece o “capital simbólico” da obra de João de Melo. Por sua vez, a nota de tradução de Elizabeth Lowe evidencia a complexidade e os desafios envolvidos no processo tradutório, legitimando o trabalho da tradutora.

Feita a análise paratextual, os capítulos IV e V ocuparam-se, respetivamente, da análise à tradução das referências culturais e do heterolinguismo presentes no romance. A transferência de significados de um código linguístico para outro na tradução de uma obra literária fortemente marcada pela cultura em que se insere ou que pretende representar, como é o caso de *Gente Feliz com Lágrimas*, constituiu-se como uma tarefa de considerável complexidade para a tradutora, como a própria afirma na nota de tradução. Entre produzir uma tradução que permita ao leitor compreender as especificidades linguísticas e culturais do texto de partida ou, por outro, por uma tradução mais acessível e adaptada à língua e cultura de chegada, conclui-se que Elizabeth Lowe opta ponderadamente por esta última estratégia, a de domesticação, e ponderadamente porque não deixa de haver momentos em que se verifica a transferência do elemento exótico para o texto de chegada, o suficiente para que o leitor anglófono se depare com a diferença.

Quanto ao capítulo V, dedicado ao tratamento do heterolinguismo, no tocante aos regionalismos e ao mimetismo fonético da pronúncia do falar micaelense, verificou-se a opção pelo apagamento das marcas dialectais, privilegiando a normalização. Assim, é comum verificar que Elizabeth Lowe infere o sentido do regionalismo e tradu-lo por aquilo que este *quer dizer* no registo da norma-padrão, verificando-se, por essa via, a elevação do registo de língua e conseqüente redução da riqueza cultural e da especificidade regional das falas das personagens, tornando o discurso mais neutro e menos caracterizador do ponto de vista social. Em *Gente Feliz com Lágrimas*, a tentativa de reprodução dialetal é uma homenagem ao património linguístico e cultural açoriano. Do ponto de vista da construção da narrativa, tendo em conta que os casos ocorrem na modalidade do discurso direto, as falas das personagens concorrem para a respetiva caracterização, ou seja, a linguagem é um elemento caracterizador. Neste sentido, a opção da tradutora pela “normalização” e “centralização” levará o leitor a conceber um retrato ligeiramente distinto das personagens, pois no texto de chegada as personagens exprimem-se de forma mais formal do que no texto de partida. Já no que toca ao hibridismo linguístico típico do falar do emigrante, conclui-se ter havido também a tendência para apresentar um texto fluido, com o apagamento das marcas da influência

do inglês no falar açoriano, pese embora a manutenção pontual do mimetismo fonético de algumas corruptelas, acompanhada da respetiva explicação. Neste ponto, crê-se que Elizabeth Lowe terá optado pela estratégia “MINIMAX”. Ainda assim, com as opções de tradução, torna-se menos evidente que as personagens usam frequentemente palavras derivados do inglês e deturpadas o que, por conseguinte, altera a caracterização das personagens e apaga uma característica da cultura de partida, tal como ela é caracterizada pelo autor.

Quanto às expressões idiomáticas, como marca do registo popular da língua, Elizabeth Lowe fez uso de diferentes processos de tradução, o que comprova, por um lado, a dificuldade em encontrar uma equivalência semântica e lexical que, do ponto de vista formal e estilístico, não se distancie das características do texto de partida mas, por outro lado, é pela diversidade de processos que Elizabeth Lowe consegue verter o sentido do texto de partida, produzindo um texto fluido para o leitor anglófono, não obstante algumas transformações, sobretudo do foro estilístico e formal. Já no que ao processo de tradução do calão diz respeito, conclui-se que Elizabeth Lowe tem em consideração as características dos intervenientes na comunicação, atendendo, por exemplo, ao baixo grau de instrução da personagem, às duras e violentas experiências de vida, aos (pre)conceitos de género e de etnia e à relação de protesto com as figuras de autoridade. De um modo geral, a tradutora interpreta e verte para o texto de chegada as propriedades do calão do texto de partida, nomeadamente a informalidade, a vulgaridade, a obscenidade, o desrespeito pelas convenções linguísticas, o humor, a ofensa e a agressividade.

Com este estudo comparativo entre *Gente Feliz com Lágrimas* e *Happy People in Tears* procurou-se compreender o papel da tradução e dos respetivos agentes para a visibilidade de um sistema literário periférico, como ainda é o sistema português e, ainda mais, o açoriano. Considerando que as estratégias de tradução aplicadas pela tradutora refletem todo um contexto extratextual, refletiu-se criticamente sobre as opções de tradução e como estas, de um modo geral, concorrem para uma tradução bem-sucedida na transmissão de elementos das culturas açoriana e portuguesa, pese embora se considere que algumas especificidades culturais e linguísticas foram atenuadas no processo de tradução a favor de um discurso mais idiomático e fluido para o leitor anglófono. Como afirma Onésimo Teotónio Almeida (2017, p. 223), “[c]ada língua divide a seu modo a realidade em parcelas que nomeia, e elas não se ajustam inteiramente ao recorte das parcelas do real elaborado noutras línguas.”, portanto, é indiscutível que na tradução há

alterações, não só linguísticas, como também culturais, fazendo da tradução um processo metonímico, como afirma Tymoczko (2014).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Onésimo Teotónio. (2017). *Obsessão da Portugalidade*. Lisboa: Quetzal.
- Assis Rosa, Alexandra. (2012). “Translating place: linguistic variation in translation.” *Word and Text, A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2 (02). pp.75-97.
- Baker, Mona. ([1992] 2018). *In Other Words. A course book on translation*. 3ª ed. London: Routledge.
- Bakhtine, Mikail. (1987). *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bandia, Paul. (2011). “Orality and translation” in: Gambier, Yves e Doorslaer, Luc (eds). *Handbook of Translation Studies* vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. pp. 108–112.
- Barcelos, J. (2008). *Dicionário de Falares dos Açores: Vocabulário regional de todas as ilhas*. Coimbra: Almedina.
- Bassnett, Susan, Lefevere, André. (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan. (2003). *Translation Studies*. London, New York: Routledge.
- Bassnett, Susan. “Da Literatura Comparada aos Estudos de Tradução” (trad. de João Ferreira Duarte) in: Buescu, H., Duarte, J., Gusmão, M. (orgs.) (2001). *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Batchelor, Kathryn. (2018). *Translation and Paratexts*. London/New York: Routledge.
- Berman, Antoine. (1985). “Translation and the Trials of the Foreign” in: Venuti, Lawrence (ed.) (2001) *The Translation Studies Reader*. 4<sup>th</sup> edition. London, New York: Routledge. pp. 284–297.
- Besse, Maria Graciete. (2019). *João de Melo Entre a memória e a perda*. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas.
- Bourdieu, Pierre. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Droz.
- Casanova, Pascale. (2002). “Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange” in: Venuti, Lawrence (ed.) (2021) *The translation studies reader*. 4<sup>th</sup> edition. London, New York: Routledge. pp. 407-423.
- Casteleiro, J. Malaca, coord. (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Academia das Ciências e Editorial Verbo.
- Delabastita, Dirk, Rainier Grutman. (2005). “Fictional Representations of Multilingualism and Translation” in: *Fictionalising translation and multilingualism*. Special Issue of *Linguistica Antverpiensia New Series*. Vol. 4. pp.11-34.
- Duarte, Inês. (2000). *Língua portuguesa: Instrumentos de análise*. Lisboa: Universidade Aberta.

- Even-Zohar, Itamar. (1978). “The position of translated literature within the literary polysystem” in: Venuti, Lawrence (ed.) (2001) *The Translation Studies Reader*. 4<sup>th</sup> edition. London, New York: Routledge. pp. 192-197.
- Freitas, Vamberto. (1992). *O imaginário dos escritores açorianos*. Lisboa: Salamandra.
- Genette, Gérard. (1997a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska.
- Genette, Gérard. (1997b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (trad. Jane E. Lewin). Cambridge: Cambridge University Press.
- Grutman, Rainier. (1997). *Des langues qui résonnent. L’hétérolinguisme au XIX<sup>ème</sup> siècle québécois*. Québec: Fides.
- Grutman, Rainier. (2006). “Refraction and recognition: Literary multilingualism in translation”. *Target-international Journal of Translation Studies*, 18. 17-47.
- Harvey, Keith. ([1998] 2005). “Compensation” in: Baker, Mona (ed). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge. pp. 37-40.
- Jauss, Hans Robert. ([1970] 1993). *A Literatura como Provocação* (trad. de Teresa Cruz). Lisboa: Veja.
- Lefevere, André. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge.
- Lefevere, André (ed.). (2003). *Translation, history, culture*. Londres, New York: Routledge. pp. 1-10.
- Levý, Jiří, (1967) “Translation as a decision process” in: Venuti, Lawrence (ed.) (2000). *The translation studies reader*. London, New York: Routledge.
- Mattiello, Elisa. (2009). “Difficulty of slang translation” in Chantler, Ashley e Dente, Carla (eds.). *Translation Practices*. Amsterdam, New York: Rodopi. pp.65-83.
- Melo, João de (2015). *Happy People in Tears: a novel*. Dartmouth: Tagus Press.
- Melo, João de “A minha condição de ilhéu” in: Carneiro, R., Almeida, O. T., Matos, A. T. (Coord.). (2016). *A condição de ilhéu*. CEPCEP – Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, Universidade Católica Portuguesa.
- Melo, João de ([1988] 2018). *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa: Bis, Leya, SA.
- Meylaerts, Reine. (2006). “Heterolingualism in/and Translation: How Legitimate Are the Other and His/Her Language? An Introduction”. *Target*, 18(1). pp. 1–15.
- Milton, John and Bandia, Paul. (2009). “Introduction. Agents of translation and Translation Studies” in: Milton, J. and Bandia, P. (eds.) *Agents of translation*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 1-18.
- Montenegro, H. “Vocábulos e Expressões do Falar Micaelense” in: Bernardo, C., Montenegro, H. *O Falar Micaelense: Fonética e Léxico*. (2003). Viseu: João Azevedo Editor.

- Newmark, Peter (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Pinto, J. M. de C. (1998). *Novo prontuário ortográfico*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ribeiro, António Sousa. (2005). “A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade. Pós-Colonialismo, Fronteiras e Identidades” in: Macedo, G., Keating, M. (org.). *Colóquio de Outono. Estudos de Tradução. Estudos pós-coloniais*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos. pp.77-87.
- Spears, Richard. (2005). *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. McGraw-Hill.
- Tymoczko, Maria. “Why Literary Translation is a Good Model for Translation Theory and Practice” in: Boase-Beier, J., Fawcett, A., & Wilson, P.W. (eds). (2014). *Literary Translation: Redrawing the Boundaries*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. pp. 11-31.
- Vaz, Katherine. (2003). “Introduction” in: Melo, J. *My World is not of this Kingdom* (trad. by Gregory Rabassa). Minneapolis: Aliform Publishing.
- Venuti, Lawrence (2001). “Invisibility” in: Venuti, Lawrence (ed.) (2001) *The Translation Studies Reader*. 4<sup>th</sup> edition. London, New York: Routledge. pp. 1-39.
- Venuti, Lawrence. “American tradition” (2009) in: Baker, M. e Saldanha G. (eds) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2<sup>nd</sup> ed.). London and New York: Routledge.

## Webgrafia

- Bettencourt, Urbano (2018). Gente Feliz com Lágrimas – 25 anos depois (2013). Um testemunho de leitor. Urbano Bettencourt  
<https://urbanobettencourt.wordpress.com/2018/08/07/gente-feliz-com-lagrimas-25-anos-depois-um-testemunho-de-leitor/>
- Brown University, “Reseachers@brown – Onesimo T. Almeida”. Disponível em:  
<https://vivo.brown.edu/display/oalmeida>
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Cambridge University Press Cambridge. [Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus](#)
- Centro de Estudos Portugueses e Cultura da Universidade de Massachussets  
<https://www.umassd.edu/portuguese-studies-center/about/>
- Charles Baudelaire/*The Flowers of Evil*.  
[https://en.wikisource.org/wiki/Author:Charles\\_Pierre\\_Baudelaire/The\\_Flowers\\_of\\_Evil](https://en.wikisource.org/wiki/Author:Charles_Pierre_Baudelaire/The_Flowers_of_Evil)
- Collins Advanced Learner's Dictionary*. Harper Collins Publishers. [Collins Online Dictionary | Definitions, Thesaurus and Translations \(collinsdictionary.com\)](#)
- Conselho da Diáspora Portuguesa – Deolinda Adão. [Deolinda Adão - Conselho da Diáspora Portuguesa \(diasporaportuguesa.org\)](#)

Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [infopedia.pt](http://infopedia.pt) - [Porto Editora](http://Porto Editora)

Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora [infopedia.pt](http://infopedia.pt) - [Porto Editora](http://Porto Editora)

Elizabeth Lowe <https://www.elizabethlowe.net/>

Freitas, Vamberto (2013). Nos 25 anos de Gente Feliz com Lágrimas. *Nas duas margens* [Nos 25 anos de Gente Feliz Com Lágrimas\\* – Nas Duas Margens \(wordpress.com\)](http://Nos_25_anos_de_Gente_Feliz_Com_Lágrimas*_Nas_Duas_Margens.wordpress.com)

National endowment for the arts – Elizabeth Lowe (2020), <https://www.arts.gov/impact/literary-arts/translation-fellows/elizabeth-lowe>

Publicações Dom Quixote, <https://leya.com/marcas>

Tagus Press. Center for Portuguese Studies & Culture. [Tagus Press | Center for Portuguese Studies and Culture | UMass Dartmouth](http://Tagus_Press_Center_for_Portuguese_Studies_and_Culture_UMass_Dartmouth)

Words Without Borders <https://wordswithoutborders.org/contributors/view/elizabeth-lowe/>

**UNIVERSIDADE DOS AÇORES**

**Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**

Rua da Mãe de Deus

9500-321 Ponta Delgada

Açores, Portugal