

***Falling Up. A Memoir of Second Chances,
de Scott Edward Anderson – uma tradução
comentada***

Dissertação de Mestrado

Miliza Alexandra Dutra Andrade

Mestrado em

Tradução e Assessoria Linguística



Falling Up. A Memoir of Second Chances, de Scott Edward Anderson – uma tradução comentada

Dissertação de Mestrado

Miliza Alexandra Dutra Andrade

Orientadora

Professora Doutora Maria Leonor Sampaio da Silva

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



RESUMO

Este trabalho terá como tema a tradução comentada da obra *Falling Up. A Memoir of Second Chances*. A prática translatória basear-se-á em pressupostos teóricos relevantes no âmbito da tradução de textos autobiográficos e proporcionará a reflexão sobre as escolhas de tradução feitas. Para o efeito, considerar-se-ão questões como a tipologia do texto de partida (TP), a incidência de termos culturais e de expressões idiomáticas, assim como a sua transferência para o texto de chegada (TC), a existência de referências intertextuais e interculturais. Depois de breves apontamentos sobre o autor, a obra e o texto autobiográfico, seguir-se-á uma proposta de tradução da obra para português, que permitirá a análise dos desafios de tradução, assim como as especificidades da tradução do texto autobiográfico, as dificuldades categorizadas e explanadas, e a reflexão sobre os casos em estudo relacionando-os com a bibliografia teórica. No capítulo dedicado ao enquadramento na cultura americana, serão explorados os elementos culturais intrínsecos à obra, visando não apenas a tradução linguística, mas também um transporte culturalmente fidedigno, que capture a essência da experiência americana retratada na narrativa.

As expectativas com este trabalho são de aprofundamento e desenvolvimento de conhecimento e ferramentas relacionadas com a teoria e a prática da tradução, de forma a desenvolver trabalhos práticos e traduções de forma mais informada e metódica.

Com este trabalho espero conseguir desenvolver ferramentas pessoais relacionadas com a tradução, aprofundar o meu conhecimento teórico-prático desta área de estudos e contribuir para a divulgação de textos de luso-descendentes. Por fim, a hipótese de trazer uma tradução desta obra ao conhecimento dos açorianos é uma expectativa motivadora para a realização refletida da sua tradução.

Palavras-chave: tradução, cultura, cultura-americana, autobiografia, identidade

ABSTRACT

This work will consist of a commented translation of *Falling Up. A Memoir of Second Chances*. The translation practice will be based on theoretical assumptions relevant to the translation of autobiographical texts and will provide an opportunity to reflect on the translation choices that were made. To this end, we will consider issues such as the typology of the source text (ST), the incidence of cultural terms and idiomatic expressions, as well as their transfer to the target text (TT), the existence of intertextual and intercultural references. After brief notes on the author, the work and the autobiographical text, a proposal for translating the work into Portuguese will follow, which will allow an analysis of the translation challenges, as well as the specificities of translating the autobiographical text, the difficulties categorized and explained, and a reflection on the case studies, relating them to the theoretical bibliography. In the chapter dedicated to the framework of American culture, the cultural elements inherent to the work will be explored, aiming not only for an accurate linguistic translation, but also for a culturally authentic one that captures the essence of the American experience portrayed in the narrative.

The expectations with this work are to deepen and develop knowledge and tools related to the theory and practice of translation, to develop practical work and translations in a more informed and methodical way. Knowledge about the literature of Portuguese descendants was also a high motivation to start this study, as it is an example of diasporic identity that brings Azorean culture closer to the chosen host culture, in this case from the North American one.

With this work, I hope to be able to develop personal tools related to translation, deepen my theoretical and practical knowledge of this area of study and contribute to the dissemination of texts by people of Portuguese descent. Finally, the chance to bring a translation of this work to the attention of Azoreans is a motivating expectation for the precise realization of its translation and the development of practical tools.

Keywords: translation, culture, American culture, autobiography, identity

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo apoio e educação que me transmitiram ao longo deste período, incentivando sempre à melhoria e à conclusão da dissertação. Pela demonstração de carinho em todas as conquistas da minha jornada acadêmica.

Ao meu noivo, Flávio, pelo apoio incondicional, ombro amigo, por acreditar sempre em mim e me incentivar no caminho para o sucesso.

À minha irmã por ter sido sempre alguém para quem posso olhar e querer alcançar mais e melhor, sendo uma fonte de motivação desde tenra idade.

À Iolanda por me fazer rir em todos os momentos em que quis chorar durante esta jornada.

À Professora Doutora Maria Leonor Sampaio Silva, pelo tempo disponibilizado, paciência e conselhos dados ao longo deste último ano e meio.

A todos os colegas e amigos pelas palavras motivacionais. A todos os que contribuíram para o meu crescimento pessoal, profissional e acadêmico.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo 1: Questões prévias: o autor, a obra e o texto autobiográfico	3
O autor.....	3
A obra.....	6
O estilo do autor	10
O texto autobiográfico	12
Capítulo 2: Falling Up. A Memoir of Second Chances: uma proposta de tradução para português.....	27
Capítulo 3: A obra no contexto da cultura americana.....	55
3.1. Reflexos da identidade americana na escrita de SEA	55
3.2. Produtos, figuras e personagens americanas no TP	62
Capítulo 4: Os desafios da tradução.....	67
4.1. As especificidades da tradução do texto autobiográfico	68
4.2. Casos desafiantes na tradução	72
4.5. Relação com a bibliografia teórica.....	110
Conclusões	119
Bibliografia	123

Introdução

O presente trabalho científico incidiu sobre a tradução comentada de uma obra literária escrita por um autor luso-descendente. O ponto de partida deste trabalho foi a leitura e consulta de bibliografia sobre o autor e a sua obra, assim como o aprofundamento do estudo do género memorialístico de forma a obter uma visão tanto geral do contexto literário do livro como específica de cada ponto desta obra.

Sendo o TP uma obra caracterizada pela escrita autobiográfica, foi necessário aprofundar os conhecimentos sobre a mesma, quer pela leitura de obras semelhantes, quer por pesquisas aprofundadas por parte de autores com escrita e objetivos equiparados aos de Scott E. Anderson. A leitura de bibliografia crítica sobre esse subgénero ajudou a definir as características centrais deste tipo de textos.

A estrutura do trabalho reflete a metodologia seguida. Comecei por definir ‘autobiografia’ e realizei uma revisão aprofundada da bibliografia teórica sobre os Estudos e Teoria da Tradução de forma a fundamentar as estratégias escolhidas. Com este aprofundamento do estudo da teoria da tradução foi possível entender o papel do tradutor e as suas ‘lealdades’ neste projeto. Após a revisão da literatura, iniciei a tradução da obra em si. Durante o processo, privilegiei a comparação de exemplos entre a língua portuguesa e a língua inglesa, tanto ao nível linguístico como cultural, uma vez que a gramática das duas diverge e a forma como se escreve e desenvolve o pensamento literário e se observa o mundo também são distintas. Com a tradução concluída e os casos de tradução a analisar selecionados, foi realizada uma reflexão e comentário sobre as decisões tomadas ao nível prático e qual a sua articulação com as questões teóricas. Com este processo foi possível explicar o texto de chegada e as escolhas de tradução feitas, de forma a integrá-lo na cultura e literatura portuguesas. Com o culminar deste processo de leitura, recolha bibliográfica, aprofundamento de conhecimentos, reflexão e tradução, foi possível retirar conclusões sobre a obra, o autor, a tradução da mesma e a sua importância para o processo de autoconhecimento do autor.

Os objetivos que imperaram ao longo de todo o processo foram, em primeiro lugar, visitar questões centrais no âmbito dos Estudos de Tradução, como por exemplo, a fidelidade e liberdade, e a visibilidade e invisibilidade do tradutor; em segundo lugar, relacionar a teoria com a prática da tradução. Foi também importante compreender o peso relativo das culturas na prática de tradução do texto autobiográfico, identificar e investigar os desafios de tradução no

texto autobiográfico, refletir sobre as estratégias de tradução, justificando-as no quadro da bibliografia teórica, e dar a conhecer aos leitores portugueses a literatura de luso-descendentes.

Procurou-se seguir a metodologia enquadrada no cunho interdisciplinar dos Estudos da Tradução, tendo a mesma incidido sobre a leitura do TP e identificação do seu posicionamento no âmbito da obra do autor, a comparação do caso em estudo com as principais questões teóricas da tradução, o levantamento da bibliografia sobre o tema, o levantamento de todos os termos e expressões anglófonas no livro escolhido como base de estudo, as decisões práticas de tradução, a reflexão sobre as decisões tomadas e as considerações finais. A dimensão interdisciplinar do trabalho reflete o peso de se conhecer as características do texto autobiográfico e da articulação deste conhecimento com as decisões linguísticas e culturais implicadas na prática tradutória.

O trabalho dividiu-se em quatro capítulos: “Capítulo 1: Questões prévias: o autor, a obra, o estilo do autor e o texto autobiográfico”, onde se procedeu à caracterização aprofundada de cada um dos subtópicos de forma que existisse uma linha de pensamento que favorecesse o seguimento com o ponto dois do trabalho; “Capítulo 2: *Falling Up. A Memoir of Second Chances*: uma proposta de tradução para português”, onde se apresentou a tradução completa da obra em estudo; no “Capítulo 3: A obra no contexto da cultura americana”, capítulo em que procurei identificar os elementos da cultura americana mais presentes na obra, agrupados em duas secções: “3.1. Reflexos da identidade americana na escrita de SEA”, e “3.2. Produtos, figuras e personagens americanos no TP”; finalmente, no “Capítulo 4: Os desafios da tradução”, refleti sobre os casos de estudo e enquadrei as soluções encontradas no âmbito do tipo de texto, das principais dificuldades do TP, e da bibliografia teórica que foi privilegiada, assuntos que foram abordados em três secções: “4.1. As especificidades da tradução do texto autobiográfico”, “4.2. Casos desafiantes na tradução”, e “4.3. Relação com a bibliografia teórica”.

Por fim, nas conclusões apresentadas, procurei sintetizar os principais momentos, desafios e resultados desta investigação.

Capítulo 1: Questões prévias: o autor, a obra e o texto autobiográfico

O autor

Scott Edward Anderson nasceu em Providence, Rhode Island, tendo raízes portuguesas por parte dos seus bisavós maternos, que emigraram dos Açores em barcos separados em 1906. A sua árvore genealógica recua aos primeiros povoadores da ilha de São Miguel, e também ao Alentejo, centro sul, Viseu e centro norte de Portugal, tendo aí ligações a alguns judeus sefarditas e conversos.

Começou a sua jornada na escrita muito cedo, aos 9 anos, inspirado e motivado por Gladys Taylor, que desempenhou um papel importante no seu desenvolvimento enquanto autor. Frequentemente relembra o livro *All I Really Need To Know I Learned in Kindergarten* e afirma que tudo o que sabe aprendeu com Gladys Taylor. Ele escreveu sobre ela no poema *The Postlude, or How I Became a Poet*, que foi publicado no seu primeiro livro, *Fallow Field*. Graças a Gladys Taylor, recebeu uma educação esmerada nos primeiros seis ou sete anos de vida, aprendendo sobre poesia, arte, música e natureza. No entanto, foi durante a adolescência que começou a escrever de forma mais consciente do que implicava a escrita, graças ao encorajamento dos seus professores de inglês, Jack Langerak e Richard Taddeo. Eles nutriram o seu interesse pela escrita e leitura, apresentando-o a diversos escritores e livros.

SEA (como gosta de assinar) reconhece ter sido sempre um leitor ávido e versátil, com uma intensa curiosidade e ampla variedade de interesses. O encorajamento dos seus professores foi fundamental para manter viva a sua curiosidade, estimulando-a sempre. Afirma que escreve para tentar compreender os seus pensamentos e sentimentos. É uma combinação de curiosidade intensa e necessidade de autoconhecimento, parafraseando um dos seus professores, Gary Snyder.

As memórias na sua infância da herança portuguesa e ligações com as tradições e culturas de Portugal são vagas, comparando-as a uma sombra persistente. No seu dia-a-dia não tinha contato com as raízes portuguesas. Não participava em festas e convívios da comunidade portuguesa nos EUA, afirmando que a sua principal fonte de contato com Portugal foram algumas comidas açorianas, como linguiça e massa sovada. Manteve-se sempre distante da sua origem açoriana pelo facto de o seu avô, tal como muitos filhos da primeira geração de imigrantes na primeira metade do século XX, ter sentido a necessidade de ocultar as suas raízes, querendo ser apenas americano. Este avô falava português exclusivamente com os seus pais,

não tendo passado a língua para o quotidiano dos seus filhos, que, conseqüentemente, não a passaram na linhagem, motivo pelo qual Anderson não é fluente na mesma. O avô de Anderson com nome anglicizado casou numa antiga família colonial britânica que se havia estabelecido em Massachusetts, em 1637, tendo-se tornado um empresário de sucesso. Foi também um dos primeiros membros de origem portuguesa a dirigir a Rhode Island Gold Association durante 33 anos.

Scott inspirou-se no mistério das origens da sua infância para ir à descoberta das suas origens portuguesas, considerando que o avô era uma espécie de enigma que sempre o havia intrigado. Viveu imensos anos envergonhado pela ancestralidade portuguesa, enfrentando as agressões verbais do pai, de origem escocesa-irlandesa, que o criticava por “parecer um Portagee” e que tecia piadas com este termo em tom depreciativo, por causa da tez escura do filho e das semelhanças deste com a família do avô materno.

Aos 20 anos, após quase um quarto de século a viver com vergonha das suas raízes portuguesas, SEA descobriu uma cópia do poema épico de Camões, *Os Lusíadas*, sobre a era dos Descobrimentos e, concluída a leitura, entendeu que essa herança era rica e importante e que deveria orgulhar-se da mesma, ao invés de sentir vergonha, tendo sido esta obra o ponto de viragem do seu pensamento, lançando-o assim num percurso de descoberta que demoraria décadas a empreender.

Em 1993 começou realmente a exploração do seu legado familiar de origem açoriana, tendo aprendido português brasileiro para tentar interagir com o avô e, conseqüentemente, agilizar a conversa sobre as suas origens. O avô prometera que lhe contaria as histórias do seu legado, promessa que não viria a cumprir, tendo falecido semanas depois. Em meados dos anos 90, tentou prosseguir com a sua pesquisa, mas sem grandes resultados. Embora tivesse indícios fortes das suas origens, não tinha dados concretos, tendo descoberto mais tarde que o nome de família estava errado, uma vez que o sobrenome que conhecia da família era Perry, que vinha do português Pereira, mas na realidade o sobrenome da família era Casquilho, concretamente Rodrigues Casquilho.

Rodeado apenas por dificuldades no processo de encontro com as suas origens e submerso em problemas na sua vida, acabou por colocar de parte a ideia de encontrar as suas raízes, tendo sido apenas após a morte do seu pai e da irmã do seu avô, em 2016, que prosseguiu a procura, auxiliado por ferramentas como um Grupo de Genealogia Açoriana no Google e

bases de dados de documentos sobre os Açores. Com estes apoios, conseguiu reunir a história da família em ambos os lados do Atlântico.

Ao longo do processo de procura das suas origens, quanto mais pesquisava sobre os Açores e as suas gentes, mais reconhecia em si certos traços caraterísticos da cultura açoriana, considerando muitos desses traços parte do seu verdadeiro eu. Nesta procura entendeu porque se sentia isolado, “um estrangeiro na sua própria vida”, sentindo que existia nele um espaço por preencher. Encarou a sua similaridade com os açorianos com dureza, descrevendo-se como pertencente a uma terceira geração, sendo um quarto açoriano e português, fazendo parte de uma família que havia renunciado à sua herança e cidadania portuguesa, o que o tornava indigno dessa rica herança cultural.

Em 2018, aquando da sua visita aos Açores, no âmbito de uma residência literária (Azores Residency) promovida pela Disquiet International, sentiu as suas raízes a dominá-lo, tendo aqui assumido como inevitável o reconhecimento da herança açoriana, e descrito a sua experiência como se os antepassados lhe legitimassem reivindicar e ocupar um lugar entre eles.

Quando chegou a São Miguel, teve “uma estranha sensação de chegar a casa, como se pertencesse ali, o que foi muito assustador no início” (ANDERSON, 2020). A comunidade de escritores, alguns deles na diáspora – incluindo os renomados Vamberto Freitas e Onésimo Almeida, assim como Katherine Vaz e Oona Patrick – ajudaram-no neste processo, tendo SEA descrito a experiência como: “foram tão incrivelmente acolhedores e inclusivos que foi difícil resistir à atração, uma onda de marés, continuando a trazer-me para casa, para essas praias rochosas” (ANDERSON, 2020). Enquanto escritor, sentiu que agora fazia parte de uma comunidade, tendo necessidade de retribuir e promover a mesma.

Em outubro de 2020, escreveu um longo poema, uma espécie de poema de amor, aos Açores, uma homenagem aos poetas e escritores açorianos, publicado pela editora Letras Lavadas em São Miguel. O poema, intitulado *Azorean Suite*, foi lançado numa edição bilíngue, traduzida para o português em parceria com o angolano-açoriano Eduardo Bettencourt Pinto. Pode-se dizer que a adoção dessa nova identidade açoriana se tem refletido em praticamente toda a sua escrita.

SEA acredita que a sua intensa curiosidade pelas coisas é um elemento-chave na sua personalidade. As suas fontes de inspiração centram-se no mundo natural e no contacto com a natureza; no entanto, também encontra inspiração na interação com outras pessoas,

especialmente aquelas que compartilham os interesses que despertam a sua curiosidade, e a sua família e amigos.

A obra

A obra escolhida para objeto de tradução neste trabalho tem cerca de 62 páginas e encontra-se dividida em seis capítulos. Em cada capítulo, Anderson reflete sobre um tópico da sua vida que mudou a sua perspectiva sobre o que é o mundo e o sentido da vida, encorajando o leitor a viver a sua vida ao máximo. Esta obra é um reflexo perfeito do género autobiográfico, sendo caracterizada pela escrita que aproxima o autor do leitor, existindo diversos exemplos de acontecimentos na vida do autor que promovem a identificação dos leitores com a matéria narrada, pois poderiam ter acontecido na vida de qualquer um. É uma obra com uma escrita simples, que permite ao leitor se identificar com as situações explanadas no livro, ou, caso não se identifique, entender cada uma delas e as decisões do autor, acabando por criar uma ligação com a obra, e sobretudo com a voz que ressoa nas páginas.

Cada capítulo oferece novos detalhes que compõem um retrato gradualmente mais completo do autor, sendo um ótimo exemplo da escrita memorialística, uma vez que a voz autoral parte da particularidade das suas memórias mais íntimas para uma partilha por via literária, expondo sentimentos, problemas, desafios, incertezas, até chegar ao ponto de resolução e/ou de maior confusão da sua vida. É uma escrita caracterizada pela presença da subjetividade, ou seja, em 62 páginas, lemos um livro cuja simplicidade e carga íntimas nos envolvem em cada cena, de tão relacionáveis que são, como se as estivessemos também a viver.

No primeiro capítulo, intitulado “The Fall”, o autor utiliza a morte de Steve Jobs como forma de integrar o momento que vive com a plateia com a qual se depara. Neste capítulo o autor reflete sobre a sua vida, remetendo o leitor ao pensamento “será que se morresse agora teria vivido a vida que idealizei?”, o que causa uma aproximação direta entre leitor e autor, uma vez que todos, em certos momentos do nosso percurso, nos questionamos de forma idêntica e nos confrontamos com a necessidade de viver ao máximo o tempo que nos é dado, tendo em conta os nossos objetivos e ideais.

Aqui, a morte de uma personalidade conhecida mundialmente aciona uma reflexão sobre os últimos meses da sua própria vida, sobre a necessidade de mudança que o avassala, e sobre o modo como as suas ações e necessidades estavam a moldar de uma forma diferente a sua existência. A ligação entre a vida pessoal e o contexto histórico é inequívoca. Por um lado,

apresenta reflexões sobre a sua vida pessoal atual, confessando ter problemas matrimoniais, ter-se apaixonado fora do casamento, e reflete sobre o impacto destas situações no seu universo psicológico e na sua família; por outro lado, reflete sobre a sua vida profissional, pois aquando da morte de Steve Jobs, ele se encontrava a viver uma mudança drástica na sua carreira, correndo grandes riscos para alcançar o sucesso que sempre havia ambicionado.

A morte de Jobs é de tal forma importante que é encarada como o segundo ponto de viragem na vida do autor. A partir desse momento, muda drasticamente a sua forma de encarar a vida e o mundo que o rodeia, tanto a nível profissional como pessoal. Através da morte de Steve Jobs e da autorreflexão com o encontro com a morte aos 12 anos, momento que relata mais tarde no seu livro, o autor intensifica a proximidade com o leitor. Narrativas geradoras de emoções fortes, como aquelas relacionadas com o medo ou a tristeza conectam-nos com outros seres humanos. Embora provavelmente nem todos os leitores tenham na sua vida qualquer aproximação com a morte numa idade tão precoce, a leitura propicia uma ligação profunda com o assunto narrado, com a sensação descrita pelo autor, pois a escrita tem o poder de unir pessoas com experiências de vida diferentes por via da abordagem literárias dos grandes temas comuns.

No segundo capítulo, denominado “Late Bloomer”, Scott E. Anderson, através da descrição dos seus sentimentos após a experiência de quase morte, fala-nos do impacto que Rimbaud teve na sua vida e no seu desenvolvimento desde tenra idade. Neste capítulo somos apresentados com uma visão crítica de si mesmo. O autor relata a forma como se sentia genial e invencível, a forma como experimentou vários tipos de arte ao longo da vida, tendo acreditado que tinha (ou teria) sucesso em todas. Conta como ao longo da sua vida sempre foi criativo, encarando-se como alguém empreendedor e que criava arte com sentido e significado. No entanto, um novo ponto de viragem fá-lo compreender que toda a arte que havia feito até ao momento não testemunhava genialidade, mas, pelo contrário, insuficiência. O reconhecimento desta realidade gera impasse no seu processo criativo, e Anderson acaba por assumir que se realiza no campo artístico, mas que, apesar de escrever há décadas, ainda tem espaço para evoluir criativamente, e que a escrita é a sua forma de desabrochar na vida, uma vez que é através desta que continua a experimentar coisas novas e a deixar portas abertas para novos conhecimentos e vivências.

No terceiro capítulo, designado “The Life You Choose Must Be Your Own”, o autor relata uma sensação de vazio, sublinhando a importância de cada um viver a sua vida ao

máximo, não tentando ser alguém com quem não se identifique plenamente. Seguimo-lo à medida que conta como se sentia com Samantha, retratando-se como podendo ser quem verdadeiramente é a seu lado, sem dificuldades ou pressões exteriores. É a partir deste ponto de viragem que o autor entende que necessita de mudar a sua vida, por si, mas também pelos que o rodeiam, esperando através desta mudança vir a ser uma pessoa melhor e viver mais feliz. O amor fora do casamento, o divórcio, o novo emprego, as novas ambições, os filhos, e a sua paixão por falar em público, comunicar ideias, partilhar experiências, são relatadas neste capítulo, sendo explanada a importância de cada uma delas para o seu crescimento pessoal.

No quarto capítulo, intitulado “The Gift of a Lifetime”, o autor reflete sobre a sua relação com os filhos e a importância que a natureza teve na sua conexão com estes. SEA reflete sobre o modo como as decisões que havia tomado, concretamente o seu divórcio, impactou a sua relação com os filhos, tornando-o mais próximo deles. Mais uma vez, considera que os vínculos familiares se reforçaram com a forte ligação à natureza, estabelecendo, assim, um paralelismo entre ligação à vida natural e consolidação dos laços familiares. Aliás, a valorização da natureza extravasa o âmbito familiar, pois o autor reflete também sobre o impacto que ter vivido rodeado pela natureza na maior parte da sua vida teve na sua vida profissional, relatando a forma como a fauna e flora em Filadélfia lhe possibilitaram experiências diversificadas que lhe permitiram apurar sentidos e sentimentos, mas acima de tudo cair e evoluir rodeado de tantas espécies diferentes, o que veio a moldar o seu percurso laboral, uma vez que se considera capaz de se adaptar facilmente a novas situações. Aqui encara a natureza como um presente do ponto de vista do sucesso pessoal e profissional, pois foi esta que lhe possibilitou muitas pesquisas e progresso profissional, designadamente na área das energias verdes e renováveis.

No quinto capítulo, denominado “Telling Stories to Change the World”, Anderson reflete sobre a importância da história de cada um na sua vida, na dos outros e no mundo. Este acredita que quando interagimos uns com os outros, quando tentamos mudar algo no mundo ou evoluir, é necessário ter em conta a história de cada um e partilhar a nossa história com o próximo. Reflete sobre o quanto os filhos sempre adoraram histórias, e admite que encara a história como o ponto que unifica mentes e o mundo, considerando que é através daquela que se evolui. Este ponto é especialmente relevante, uma vez que situa a sua voz numa longa linhagem literária que entende que o sentido da vida é “contar histórias”, das *Mil e Uma Noites* a autores contemporâneos. Será este um elemento importante para o situarmos no contexto do

campo literário, não só ao nível da prática escrita, mas também do pensamento que elege a narratividade como uma condição para a vida ter ou fazer sentido.

No sexto capítulo, “Falling Up”, SEA aprofunda a ideia do capítulo anterior, defendendo a interligação de todas as ações no universo expandido daqueles com quem interagimos e no mundo em geral. Ele relata a sua saída da empresa onde trabalhava, tendo sentido frustração e incerteza com esta mudança brusca. Após sair, o autor pondera de que forma poderia a sua vida beneficiar da mudança empreendida, tendo tomado consciência de que a sua grande paixão sempre havia sido a escrita. As linhas em que reflete sobre o que representa ter tempo para escrever, ter oportunidade de publicar o que escreve, e prosseguir a sua paixão pela escrita, motivam o leitor a refletir também sobre a forma como passa os seus dias, que trabalho tem, que paixões alimenta, de que forma quer viver os seus dias.

A experiência relatada no texto autobiográfico não se restringe à vida narrada. A partilha pela escrita leva o leitor a pensar no que pode mudar para tornar a sua vida mais significativa. Permite ao leitor entender que a mudança nem sempre é má, e que nunca é tarde para retomar uma paixão, ou mudar drasticamente de vida em prol do que lhe poderá suscitar realização e plenitude.

Nesta obra, Scott Edward Anderson, através das suas experiências pessoais e das suas reflexões, cria uma ligação com os leitores, incentivando-os através da sua própria experiência a viver sem o medo da negação, mas sim com o medo de não aproveitarem ao máximo as oportunidades que a vida oferece. A mensagem sublinha repetidamente as vantagens da mudança, defendendo que é através da atitude em face dela que se pode ser feliz.

Neste sentido, sendo um texto centrado na valorização da mudança propiciadora de felicidade, podemos considerá-lo inteiramente alinhado com a cultura americana, refletindo a dualidade de forças que moldam a identidade do autor: por um lado, ao conferir extrema importância a um percurso que culmina com a identificação e aceitação das origens portuguesas, revela o peso do passado, por mais abafado que ele tenha sido; por outro lado, nas palavras finais de incentivo à procura de uma verdade pessoal e de abertura à mudança como propiciadora de sucesso e felicidade, explicita o poder de uma cultura que se define pela importância dada a estes valores. Aliás, na Declaração da Independência dos EUA, assinada a 4 de julho de 1776, pelos treze Estados membros, é reforçada a ideia de que todos os homens devem viver segundo os ideais de procura de sucesso e felicidade individual, que levarão ao sucesso e felicidade coletivos de uma nação, tendo sido redigida nesse dia a seguinte afirmação,

que até ao dia de hoje se mantém atual e, no caso deste livro, se torna uma verdade merecedora de ser recordada: “que todos os homens foram criados iguais, que foram dotados pelo seu Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes se encontram a vida, a liberdade e a busca de felicidade” (JEFFERSON, 1776).

O autor recorre a alguns dos seus autores favoritos, como Bob Dylan, Patti Smith, Allen Ginsberg, Arthur Rimbaud, Jack Kerouac, e Marcel Duchamp, para realçar pontos que pensa serem fulcrais. Após contato direto com o autor confirmei que o recurso a estes autores se deveu ao facto de, especialmente quando era adolescente, estes escritores, músicos e artistas o terem influenciado fortemente. Individualmente mostraram-lhe diferentes formas de olhar para o mundo e de estar no mundo, contrastando com a forma como ele estava familiarizado. Todos estes autores tinham reputação de seguirem os seus próprios caminhos e de serem iconoclastas, sendo considerados livres e rebeldes. Todos foram pessoas que abriram novos caminhos para a sua arte, música e escrita. O exemplo destes autores deu coragem a SEA para seguir o seu próprio caminho como artista e escritor. Embora não se possa ver uma influência direta destes na sua escrita, o exemplo de como conduziram as suas vidas ao nível pessoal e profissional teve impacto na sua procura pela integridade e autenticidade artísticas.

O estilo do autor

Nesta obra, estamos perante uma escrita envolvente e acessível, através da qual o autor utiliza uma linguagem rica e variada para partilhar as suas experiências e reflexões como são exemplos “Entretanto, os trabalhos de consultoria foram surgindo e desaparecendo, alguns empregos em empresas e organizações sem fins lucrativos em que manifestei interesse não se concretizaram e o meu antigo chefe na E&Y abordou-me sobre a possibilidade de me juntar à sua nova equipa, mas mesmo isso não se concretizou”; “Tenho visto como as histórias constroem mundos e definem visões do mundo. Desde a primeira vez que as ouvimos e contamos, as histórias ajudam-nos a enfrentar os nossos medos, a expressar os nossos sonhos, e a partilhar as nossas crenças e valores com os outros.”; “Se vamos construir uma ética de conservação e mudar o mundo, precisamos de partilhar as nossas histórias de esperança e cultivar uma cultura de narração de histórias. Precisamos de chegar ao cerne do que torna a conservação relevante e importante para as pessoas, para o futuro das nossas espécies.”; e “Em vez de cair em queda livre ou até mesmo quebrar, tenho estado continuamente a ascender com as quedas. Por exemplo, cinco meses após a minha conversa em Austin, quando o negócio do

banco start-up evaporou, fui trabalhar para a firma de tecnologias limpas Ernst & Young's, uma oportunidade que criei ao trabalhar tanto a minha própria rede de contactos como a minha capacidade de transformar o fracasso em sucesso.”.

Através da mistura de elementos diretos e indiretos, adjetivos vívidos e sinais de pontuação habilmente utilizados, somos conduzidos por uma jornada emocional e intelectual. A linguagem é descritiva e evocativa, transmitindo emoção à caracterização da atmosfera cultural e das circunstâncias pessoais, enquanto o autor partilha as suas observações, pensamentos e experiências, como nos exemplos: «“Um dia vais ter de escolher”, disse-me o Harry. “Não se pode fazer as duas coisas – não se pode ser ao mesmo tempo um escritor de sucesso e um executivo de sucesso.”» e “Quando, dois anos depois do início do desenvolvimento, nos apercebemos de que não conseguíamos expandir o negócio sozinhos, procurámos um parceiro tecnológico que nos ajudasse a levá-lo para o nível seguinte.”.

Ao mesmo tempo, o uso de uma linguagem simples e coloquial promove uma conexão com um público mais amplo, tornando a narrativa acessível e envolvente para todos os leitores como são exemplos “Pouco tempo depois de ter deixado a E&Y, lembrei-me do meu velho amigo e mentor, Harry Groome, e fui falar com ele.” e “Depois de deixar a E&Y, voltei a dedicar-me à escrita, a sério e com uma paixão que julgava ter perdido.” É como se estivéssemos a partilhar uma conversa íntima com o autor, aprendendo lições preciosas sobre a vida e a humanidade enquanto nos deixamos levar pela fluidez e profundidade das suas palavras. Cada frase é como um convite para explorar os cantos mais profundos da alma humana, refletindo sobre as nossas próprias experiências e conexões com o mundo ao nosso redor. Esta habilidade de se conectar com o leitor de forma tão genuína e universal é o que torna este texto verdadeiramente cativante e memorável.

Em suma, o autor utiliza uma linguagem descritiva, refletiva e adjetivada para narrar as suas experiências pessoais e profissionais, o que denota subjetividade e expressa o tom geral da escrita memorialística. As frases são bem estruturadas e variam em comprimento e complexidade, contribuindo para uma leitura dinâmica e sujeita às próprias flutuações da vida como são exemplos os seguintes casos: “No fundo, percebi que não havia nada melhor do que este momento – estava verdadeiramente feliz na floresta com os meus filhos, pela primeira vez, desde há muito tempo, um par de anos desde que eu e a mãe deles nos havíamos separado.”; “Um dia, o Jasper poderá sentir uma força inexplicável à procura de experiências como esta por si próprio e com os seus próprios filhos, que o ensinarão a ver a natureza com outros olhos,

como o Jasper me mostrou.”; e “No final, esta abordagem do estudo da natureza – através da exploração em pequena escala e da observação – foi bem-sucedida. E não precisei de mais provas do que a nossa caminhada no Wissahickon no meu quinquagésimo aniversário, com a minha excitação a crescer juntamente com a deles”.

O discurso é predominantemente indireto, com o autor a compartilhar as suas reflexões e *insights* de maneira mais subtil, sem recorrer diretamente ao leitor. A adjetivação é escolhida cuidadosamente para evocar emoções e imagens vívidas. Os sinais de pontuação são usados de forma eficaz para dar ritmo e ênfase ao texto, enquanto os parágrafos são organizados de maneira lógica para facilitar a compreensão do leitor. A interpelação do leitor ocorre de maneira indireta, com o autor a convidá-lo a conhecer a sua intimidade e a refletir sobre as suas próprias experiências e jornadas de vida, sem se dirigir explicitamente a ele. Estes elementos combinados criam uma atmosfera envolvente que convida o leitor a se identificar com as experiências e reflexões compartilhadas pelo autor.

O texto autobiográfico

O texto autobiográfico é uma forma literária na qual o autor intercala a narração de eventos e experiências com reflexões que se revestem de grande significado para a compreensão da própria vida, sendo exemplo disto a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, onde o autor intercala a narrativa dos eventos da vida do protagonista com reflexões profundas sobre a condição humana, a sociedade e a própria existência, proporcionando ao leitor uma visão íntima e pessoal do mundo através da perspectiva do personagem. É uma expressão pessoal e íntima, na qual quem escreve compartilha a sua história, as suas emoções e a sua visão do mundo com o leitor: “In effect, the autobiographical pact is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life” (LEJEUNE, 1989: 9).

A escrita autobiográfica tem raízes antigas, remontando a civilizações como os egípcios, gregos e romanos, que registavam as suas vidas em inscrições, diários e memórias. No entanto, foi no século XVIII que o género autobiográfico começou a ganhar destaque com a publicação de obras que atingiram notoriedade, como as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. Outros exemplos notáveis incluem *Meditações* de Marco Aurélio, um imperador

romano do século II, e as *Anotações* de Leonardo da Vinci, que proporcionam vislumbres valiosos da vida e do pensamento desses indivíduos históricos.

Uma das características fundamentais do texto autobiográfico é a voz pessoal do autor, que transmite a sua individualidade e subjetividade. Segundo Philippe Lejeune, a autobiografia é a “narração retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria vida, quando põe a tónica na sua vida individual, e em particular na história da sua personalidade” (LEJEUNE, 2002: 37). Ao compartilhar as suas experiências de vida, o sujeito da escrita pode explorar diversos temas, como a identidade, a memória, a transformação e a superação de desafios. Esta forma de escrita também permite ao autor refletir sobre a sua jornada pessoal, examinar as suas motivações e ganhar uma melhor compreensão pessoal. É a isto que Darin se refere ao falar do género como sendo “a narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (DARIN, 2014: 67).

Um elemento fulcral do texto autobiográfico é a veracidade dos eventos narrados. Embora haja espaço para a subjetividade e interpretação pessoal, é esperado que o autor seja sincero e honesto em relação aos factos e sentimentos vividos. O leitor acredita que o autor “...quer comunicar uma verdade” (LEJEUNE, 2002:50). A dimensão referencial deste tipo de textos apresenta-se no modo como é possível fazer a verificação dos dados transmitidos e se procura criar condições para suscitar a crença dos leitores no que está a ser dito:

“As autobiografias não são objetos de *consumo* estético, mas meios sociais de *comunicação* individual; essa comunicação tem vários registos – ético, afectivo, referencial. A autobiografia é feita para transmitir um universo de valores, uma sensibilidade ao mundo, experiências desconhecidas, e isto no quadro de uma relação pessoal percebida como autêntica e não ficcional” (LEJEUNE, 2002:53-54).

Mesmo ao falar de si, a autenticidade é um princípio inescapável “...ao tomar a senda da narrativa sou fiel à minha verdade” (LEJEUNE, 2002:41). A escrita autobiográfica pode envolver um processo de autoexploração e autorreflexão, no qual o autobiografado procura uma compreensão mais profunda de si mesmo e das suas experiências. Mas em nenhum momento, os leitores deverão duvidar da veracidade do que lhes é comunicado “...a identidade individual, na escrita como na vida, passa pela narrativa, isso não quer de modo algum dizer que ela seja ficção” (LEJEUNE, 2002:41).

Este pacto com a realidade é comum a todos os textos memorialísticos. Existem diferentes tipos de texto memorialístico, sendo eles os seguintes: as memórias, que são uma

forma popular deste género, em que se narra eventos específicos ou períodos marcantes da vida; as autobiografias tradicionais, que são narrativas abrangentes e cronológicas que cobrem a vida inteira de quem escreve; e os diários e cartas autobiográficas, nos quais são registadas experiências quotidianas e partilhados pensamentos íntimos:

“Há duas atitudes diametralmente opostas face à memória. Todos concordam em reconhecer que ela é uma construção imaginária, que mais não seja pelas escolhas que efectua, sem falar de tudo o que inventa. Essa construção, alguns decidem *observá-la* (fixar-lhe os traços com precisão, reflectir sobre a sua história, confrontá-la com outras fontes, ...), outros decidem *continuí-la*. Uns metem travões, outros aceleram, e todos vêm no término do seu gesto o fantasma da verdade.” (LEJEUNE, 2002:43).

Além de ter de lidar com os caprichos da própria memória, como Lejeune tão bem observou, ao escrever um texto autobiográfico, o autor pode enfrentar diversos desafios emocionais e éticos. Revelar detalhes pessoais e vulneráveis da sua vida requer coragem e discernimento. Além disso, é importante considerar o impacto que a narrativa autobiográfica pode ter em outras pessoas mencionadas na obra.

A ética da representação e a preservação da privacidade são considerações cruciais nesse processo. Em termos de ética de representação, é fundamental que o autor não distorça eventos e emoções vivenciados. Isto é especialmente importante quando se trata de episódios que envolvem outras pessoas, pois a forma como elas são representadas pode afetar o seu bem-estar. Ao escrever sobre outras pessoas em textos autobiográficos, é crucial considerar a sua privacidade e consentimento. É importante obter permissão e respeitar os limites do dizível, especialmente no que se refere a aspetos que alguém deseja manter em sigilo. A preservação da privacidade também se estende a detalhes sensíveis e íntimos da vida do autor. Embora a escrita autobiográfica seja uma forma de expressão pessoal, o autor deve considerar o impacto que as suas palavras podem ter em si mesmo e noutras pessoas próximas dele. É necessário, portanto, encontrar um equilíbrio entre a honestidade emocional e o respeito pelos limites pessoais: “The memoirist, like the poet and the novelist, must engage with the world, because engagement makes experience and experience makes wisdom, but engagement is not enough; that experience must be examined and understood, and in this, lies the struggle.” (GORNICK, 1993: 267-294).

Além dos aspetos supracitados, o autor deve estar atento às questões éticas relacionadas à representação de grupos marginalizados, minoritários ou comunidades específicas. É importante evitar estereótipos prejudiciais e assegurar que as histórias sejam contadas de forma

respeitosa e inclusiva. O autor tem a responsabilidade de criar uma representação justa e autêntica, evitando perpetuar preconceitos ou causar danos na imagem de outras pessoas com que se tenha cruzado na vida.

É de notar que a escrita autobiográfica não se limita apenas a indivíduos notáveis ou celebridades, pois qualquer pessoa pode empreender a tarefa de registrar por escrito a sua própria história, independentemente da sua origem ou realizações pessoais ou profissionais. A diversidade de vozes e experiências enriquece o género autobiográfico, permitindo uma ampla variedade de narrativas e perspetivas.

Além do seu valor pessoal, o texto autobiográfico também pode ter um impacto social e cultural significativo. Ao compartilhar as suas experiências, o autor pode oferecer novas formas de ver questões universais da condição humana, promover a empatia e criar conexões entre diferentes pessoas e culturas. Através da narrativa autobiográfica, é possível explorar questões sociais, políticas e históricas, dando voz a experiências marginalizadas e sub-representadas.

Sendo uma forma com um histórico já assinalável, pois, como vimos, foi no século XVIII que ele adquiriu visibilidade, a sua forma tem vindo a adaptar-se ao fluir do tempo. O texto autobiográfico continua a evoluir, incorporando novas abordagens. A ascensão dos *media* e das redes sociais proporcionou plataformas variadas para compartilhar histórias pessoais, como blogs e publicações em redes sociais. Essas formas contemporâneas de expressão autobiográfica ampliaram o alcance e a acessibilidade da escrita pessoal, mostrando o seu poder junto de vários públicos. No entanto, mantêm-se os seus traços distintivos.

Assim, é possível categorizar as principais características do texto autobiográfico a partir dos seus traços mais permanentes. Destes faz parte, em primeiro lugar, a autorreferencialidade. A escrita autobiográfica tem como foco principal o autor, que narra a sua própria vida e experiências. A voz que soa nestes textos é simultaneamente a do autor e do sujeito da história.

Além da autorreferencialidade, também integram o elenco dos traços definidores da autobiografia a intimidade e a subjetividade. Trata-se, com efeito, de uma escrita intrinsecamente pessoal e subjetiva, refletindo pensamentos, sentimentos e perceções do autor em relação aos eventos e pessoas da sua vida, procurando transmitir uma perspetiva única e íntima.

A autenticidade é outra característica presente nestes textos, uma vez que os leitores esperam que o autor seja honesto e genuíno ao compartilhar as suas experiências e emoções, estabelecendo uma conexão emocional com o autor e a sua história.

Também é habitual encontrar-se nestes textos reflexão e autorreflexão, patentes sempre que o autor analisa e interpreta os eventos e experiências da sua vida, procurando compreender o seu significado e impacto, podendo incluir aprendizagens e mudanças pessoais decorrentes dessas experiências.

Além disso, a autobiografia constitui-se frequentemente como uma narrativa cronológica ou temática, podendo seguir uma estrutura cronológica, retratando os eventos em ordem sequencial desde o nascimento até ao presente, ou podendo ser organizada tematicamente, explorando tópicos específicos ou momentos significativos da vida do autor.

O texto autobiográfico também se define pela presença de elementos literários. De facto, a “escrita do eu”, como também se costuma classificar este tipo de texto, pode beneficiar do uso de elementos literários, como a descrição detalhada, o diálogo, a existência de vozes que se infiltram na narrativa como se fossem personagens secundárias, a ambientação e o desenvolvimento de enredos – elementos que ajudam a criar uma narrativa envolvente de tipo literário.

Finalmente, destaca-se a influência da memória, que desempenha um papel crucial, já que os autores confiam nas suas lembranças e percepções para reconstituir os eventos passados, sendo necessário ter consciência de que a memória pode ser seletiva e subjetiva, o que pode afetar a exatidão factual da obra; e, o propósito do compartilhamento, podendo ter o objetivo de entreter, educar, inspirar ou criar uma sensação de identificação e conexão com os leitores.

Em suma, o texto autobiográfico é uma forma de escrita pessoal na qual o autor narra eventos, experiências e reflexões sobre a sua própria vida, assumindo-se como o contador da sua própria história. Como afirma Lejeune, “uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz” (LEJEUNE, 2013:538). É uma expressão íntima e subjetiva, que procura compartilhar a história e a visão do mundo por parte do autor. A escrita autobiográfica pode oferecer autoconhecimento, conexão emocional e perspetivas únicas, enquanto contribui para o enriquecimento da literatura e da compreensão humana.

Diferenciando-se da escrita autobiográfica, a escrita de diário é uma prática antiga e universal, na qual um indivíduo registra as suas experiências, pensamentos, emoções e observações diariamente ou recorrentemente. É uma forma de expressão íntima e autêntica, permitindo que o autor explore a sua vida quotidiana e interioridade de maneira livre e sem restrições.

Em comum com a autobiografia, o diário também tem uma longa história, remontando a civilizações antigas, como os egípcios, romanos e japoneses, que registavam as suas experiências e reflexões em pergaminhos, tábuas de argila e diários de papel:

“In business, it is important to keep track of transactions and to know the status of your inventory. Which means making a record and dating it. Accounting serves two purposes: an internal purpose (business management based on full and accurate information) and an external purpose (to stand as evidence in the event of a dispute). This function remains unchanged through history, from the earliest known accounting systems in Chaldea or ancient Egypt right up until today, when our banks obligingly send us regular statements of credits and debits, a financial journal that we can paste into our notebooks next to the record of our states of mind. To keep an account means that you can write and that you own something: it is a way of exercising a modicum of power, however limited. The form of the account book probably acted as an inspiration or model for the less financial and more personal journals that people began keeping of their other “properties” in the modern era. In the fourteenth century, the first “family books” of the Florentine merchants were an offshoot of their account books. That is the origin of what are known as “livres de raison” (the Latin ratio meaning “account”) (...) We know that under the Empire, the formidable Roman administration relied on a series of “journals” called *acta*: *acta civilia* (civil documents), *acta forensia* (all regulations, laws, elections, etc.), *acta militaria* (the legions had their own account books and travel journals), judicial documents (court records), etc. (...) It seems that in Rome, most heads of household or heads of family might keep two types of journals: account books (*codex* or *tabulae*, *accepti et expensi*, a book of income and expenses), and chronicles (*commentaria*) in which they noted minor household events. Such journals appeared under other names as well: *ratio*, *ephemerides*, or *quotidianum diurnum*. (...) So the “diary” form did indeed exist in Antiquity. As we will see, the “care of the self,” as Michel Foucault calls it, also existed in its own realm” (LEJEUNE, 2009: 51-53).

Ao longo dos séculos, muitos escritores, artistas e figuras históricas mantiveram diários, fornecendo visões mais pessoais e valiosas sobre as suas vidas, pensamentos e criações.

Uma das principais características da escrita de diário é a liberdade de expressão. Ao escrever um diário, o autor não é obrigado a se preocupar com julgamentos ou censura externa. Pode-se explorar pensamentos e emoções sem medo de ser mal interpretado ou criticado. Esta liberdade permite ao escritor ser autêntico e sincero consigo mesmo, tornando a escrita de

diário uma ferramenta poderosa para a autoexploração e autoconhecimento “The diary is the only form of writing that encourages total freedom of expression. Because of its very private nature, it has remained immune to any formal rules of content, structure, or style. As a result the diary can come closest to reproducing how people really think and how consciousness evolves” (RAINER, 1978: 11).

A escrita de diário também pode servir como um refúgio seguro para o escritor. Pode-se desabafar sobre frustrações, medos, alegrias e realizações, sem o receio de comprometer relacionamentos ou causar algum tipo de impacto negativo nas outras pessoas. O diário funciona como um confidente silencioso, oferecendo um espaço privado para expressar pensamentos e emoções que, de outra forma, poderiam ser difíceis de compartilhar:

“To make full use of the diary you, too, need to Forget all the requirements and restrictions you have probably been taught about writing. Most forms of writing have traditions that have been traced by literary critics, and agreed-upon conventions that can be learned and then accepted or rejected by writers. Diary writing is free of such conventions and rules, everything and anything goes, you cannot do it wrong. There are no mistakes.” (RAINER, 1978: 28)

Além disso, a escrita de diário permite ao autor observar a sua própria evolução ao longo do tempo. Ao reler entradas anteriores, o autor pode refletir sobre mudanças, progresso e padrões recorrentes na sua vida. Isto pode ajudar no processo de crescimento pessoal, autoavaliação e definição de metas futuras “The development of the diary also depends on the development of a collective consciousness of time as something linear and measurable” (POPKIN, 2009: 7).

A escrita de diário também pode servir como uma ferramenta criativa “all of the diary devices are, at the same time, self-help techniques and tools for creative expression” (RAINER, 1978: 289). Muitos escritores, artistas e músicos usam o diário como um espaço para registrar ideias, inspirações e observações que podem ser posteriormente desenvolvidas em projetos criativos mais elaborados. Através do diário, pode-se capturar momentos fugazes de criatividade e explorar diferentes formas de expressão “The special diary techniques also have limitless direct creative applications. (...) Maps of consciousness may lead to further exploration of the visual arts – drawing, painting, or photography” (RAINER, 1978: 290).

Esta é uma prática pessoal e íntima, que oferece liberdade de expressão e autoexploração. Seja como uma forma de autoconhecimento, desabafo emocional ou ferramenta criativa, a escrita de diário é uma prática valiosa para aqueles que desejam uma maior conexão consigo mesmos, assim como exploração do mundo interior.

Assim, é possível categorizar as principais características do texto de diário da seguinte forma: intimidade e autenticidade, sendo uma escrita altamente pessoal e autêntica, na qual o autor tem a liberdade de expressar os seus pensamentos mais íntimos, emoções e experiências sem se preocupar com um público externo, podendo ser encarado como um espaço seguro para explorar sentimentos, reflexões e ideias de forma genuína; espontaneidade e informalidade, na qual não há necessidade de o autor se preocupar com a estrutura, gramática ou estilo, podendo escrever livremente, seguindo o fluxo de pensamentos e utilizando uma linguagem natural e coloquial; registo temporal, uma vez que os diários são escritos regularmente, muitas vezes diariamente, registando as experiências e acontecimentos em ordem cronológica, o que permite acompanhar o desenvolvimento pessoal ao longo do tempo; reflexão e autorreflexão, uma vez que o autor pode analisar e interpretar as suas próprias experiências, emoções e pensamentos sendo uma oportunidade de se explorar a si mesmo, identificar padrões, desafios e conquistas, procurando um maior entendimento de si mesmo; expressão de emoções, uma vez que os diários oferecem um espaço para expressar e processar emoções, onde o autor pode desabafar, descrever alegrias, tristezas, medos, frustrações e qualquer outra emoção que sinta, permitindo-lhe liberdade emocional e contribuindo para o bem-estar emocional; privacidade, dado que o autor pode escolher manter o diário apenas para si, guardando-o num local seguro, o que lhe dará uma sensação de confiança e confidencialidade, encorajando a honestidade e a abertura; autoconhecimento e autorreflexão, uma vez que, ao escrever regularmente sobre experiências e pensamentos, o autor pode desenvolver uma maior compreensão de si mesmo, das suas motivações, valores e objetivos, permitindo-lhe identificar padrões de comportamento, pontos fortes e áreas para crescimento pessoal; e, flexibilidade e liberdade, uma vez que a escrita não tem regras rígidas, tendo o autor a liberdade de escrever sobre o que quiser, explorar diferentes estilos de escrita e experimentar formas de expressão, não havendo julgamento ou expectativa externa:

“Diary devices are written modes of expression that diarists have found effective in the process of self-discovery. They were not invented by one person as a set of rules to be imposed on others but instead evolved within the books of innumerable diarists working independently over the centuries. These devices represent a collective practical psychology, an inheritance of personal, daily, inner wisdom preserved by one generation for another in diaries. They illustrate the limitless flexibility of the diary as a personal tool for entering the mystery of a life. The diary devices are not intended to represent the “correct” or the “best” way to write a journal. There is no system to learn or memorize. Delineating them is meant only to stimulate your imagination. (...) The first four devices-catharsis, description, free-intuitive writing, and reflection – are basic to all writing. They correspond to the four basic modes of human

perception – emotion, sensation, intuition, and intellect – which, according to ancient and modern psychologies and philosophies, characterize a “complete” person.” (RAINER, 1978: 51-52)

Sendo um subgênero da escrita autobiográfica a escrita de memória é um gênero literário que se concentra na narração de eventos e experiências pessoais significativas da vida do autor. Ao contrário da ficção, a escrita de memória visa retratar eventos reais e oferecer uma visão subjetiva do passado. É uma forma de expressão poderosa, que permite ao autor refletir sobre a sua própria história e transmitir uma perspectiva única.

A escrita de memória tem raízes profundas na tradição literária. Desde as obras clássicas de autores como Santo Agostinho e Marco Aurélio, até aos textos contemporâneos de figuras como Maya Angelou e Elie Wiesel, a escrita de memória tem desempenhado um papel importante na preservação da história individual e coletiva.

Um dos principais objetivos da escrita de memória é a procura da verdade e autenticidade. Os autores de memórias visam retratar eventos e experiências de forma precisa e honesta, oferecendo ao leitor uma visão pessoal e íntima do mundo vivido pelo mesmo. Através da escrita de memória, o autor pode revisitar o passado, refletir sobre as emoções e os significados por trás dos eventos e compartilhar essas reflexões com os leitores, uma vez que “a trama memorialística inaugura um leque de ressignificados, que, pela reinvenção do passado, tomam a forma da narrativa do imaginário, falando bem próximo a um mito fundador que é o da criação da própria memória” (PORTO, 2011:440).

A escrita de memória também desempenha um papel fundamental na preservação da história individual e coletiva sendo que “o autor se compromete a relatar sua história de vida e a produzir um relato o mais próximo possível da realidade” (DARIN, 2014:67). Ao compartilhar as suas experiências, o autor pode contribuir para um entendimento mais profundo de eventos históricos, sociais e culturais. As memórias pessoais podem fornecer uma perspectiva única e subjetiva, complementando e enriquecendo as narrativas históricas mais amplas.

Além disso, a escrita de memórias permite ao autor explorar questões de identidade, pertença e transformação pessoal. Ao revisitar eventos passados, o autor pode-se conectar com as suas raízes, compreender melhor a sua própria jornada e transmitir mensagens de superação, crescimento e resiliência. As memórias também podem servir como um meio de reconciliação, permitindo ao autor enfrentar traumas e desafios emocionais num contexto seguro.

No entanto, é importante considerar que a escrita de memória também pode envolver desafios éticos. Os autores devem considerar a privacidade das pessoas mencionadas nas suas memórias e ter permissão quando necessário. Além disso, a objetividade pode ser um desafio, pois as memórias são inerentemente subjetivas e podem ser influenciadas por pensamentos pessoais, esta é “uma escrita que passeia entre os factos e os devaneios, entre as imagens da imaginação e da memória, entre os tempos pretéritos e o desejo do tempo futuro” (PORTO, 2011:439).

A objetividade pode ser um desafio na escrita de memória devido à própria natureza subjetiva das lembranças pessoais. A memória humana é influenciada por percepções individuais, emoções e o passar do tempo, o que pode levar a distorções e interpretações diferentes dos eventos reais. Cada pessoa tem a sua própria perspectiva e interpretação dos acontecimentos, o que pode afetar a objetividade na escrita de memória:

“para garantir as fronteiras entre narrativa ficcional e escrita autobiográfica, o autor assume o compromisso-pacto de não se distanciar demais da esfera referencial – a história de sua vida como pessoa externa ao texto -, ciente de que sua reconstrução depende dos mecanismos e dos limites da memória, tanto quanto da interpretação e recriação de seu passado” (DARIN, 2014:68).

O elemento subjetivo reside no exercício de seletividade, da interpretação que se dá aos momentos escolhidos e no próprio recurso à memória, que deixa de fora fatias da realidade vivida. Quando um autor escreve as suas memórias, está a relembrar eventos que ocorreram no passado. É natural que a memória possa ser falível e sujeita a imprecisões – detalhes específicos podem ser esquecidos e/ou distorcidos ao longo do tempo. Além disso, as nossas memórias podem ser influenciadas pelas nossas emoções e experiências posteriores, o que pode afetar a forma como interpretamos os eventos passados. Essa falta de objetividade pode ter implicações no entendimento e veracidade da obra de memórias. Os leitores podem questionar a exatidão dos eventos narrados e a validade das conclusões e reflexões do autor. A subjetividade da memória pode levar a diferentes interpretações dos factos.

No entanto, é importante ressaltar que a escrita de memórias não precisa necessariamente de ser objetiva para ser valiosa. O valor das memórias não reside apenas na precisão dos factos, mas também na autenticidade das emoções, nas reflexões pessoais e nas verdades subjetivas que o autor compartilha. As memórias têm o poder de capturar experiências humanas e fornecer impressões sobre a condição humana, mesmo que não sejam totalmente objetivas. De forma a mitigar os desafios da objetividade na escrita de memórias, os autores

podem adotar práticas de pesquisa, consultar documentos, registros históricos e entrevistar outras pessoas envolvidas nos eventos. Além disso, a transparência e a honestidade do autor em relação à sua subjetividade e às limitações da sua memória podem ajudar a estabelecer uma relação de confiança com os leitores. O objetivo da escrita de memórias não é alcançar a objetividade completa, mas oferecer uma perspectiva pessoal e significativa dos eventos vividos pelo autor.

Assim, é possível categorizar as principais características do texto de memórias da seguinte forma: autorreferencialidade, sendo uma escrita centrada no autor, que compartilha as suas próprias lembranças e experiências, sendo o autor o narrador e o personagem principal da história, explorando a sua própria vida e o seu impacto pessoal; relembração e reconstrução, uma vez que envolve lembrar e reconstruir eventos passados, apoiando-se os autores nas suas memórias para recontar acontecimentos, diálogos e detalhes sensoriais, visando capturar a essência e o significado das experiências vividas; reflexão e autorreflexão, sendo que o autor analisa e interpreta os eventos passados, explorando o seu impacto emocional, psicológico e filosófico, permitindo uma compreensão mais profunda do autor e dos temas abordados; perspectiva pessoal, sendo uma escrita altamente subjetiva, oferecendo a perspectiva única do autor sobre os eventos e pessoas envolvidas, pois o autor compartilha as suas opiniões, as suas visões do mundo e as suas percepções pessoais, criando uma voz distinta e um ponto de vista particular.

Além disso, é uma narrativa estruturada, normalmente seguindo uma ordem narrativa, organizando as memórias numa sequência lógica ou temática, podendo abranger um período específico da vida do autor ou explorar episódios específicos que possuam relevância significativa. Como afirma Darin, “parte de uma leitura de fatos passados atravessada pelos limites da memória e pelo ângulo interpretativo que no momento presente o autor tem de sua experiência” (DARIN, 2014:70).

Também neste tipo de textos abunda a autenticidade e veracidade, sendo valorizada pela sua autenticidade e procura pela verdade, embora se considere que a memória possa ser falível e subjetiva, tendo os autores que se esforçar para serem honestos e fiéis às suas recordações. A este propósito o autor sustenta que existe “o compromisso que uma pessoa real assum[e] ao falar dela (própria) num espírito de verdade – o que eu chamo ‘pacto autobiográfico’” (LEJEUNE, 2013:538).

Também faz parte das características destes textos a contextualização histórica, uma vez que os autores podem explorar eventos históricos, movimentos sociais, mudanças culturais ou acontecimentos significativos que influenciaram as suas vidas, proporcionando uma compreensão mais ampla do impacto das experiências pessoais dentro de um contexto mais amplo; de igual modo, contém muitas reflexões universais, podendo-se afirmar que, embora a escrita de memória seja pessoal, muitas vezes ela reflete temas e questões universais, podendo os autores explorar experiências humanas com as quais os leitores se possam identificar, como amor, perda, identidade, família, pertença e superação, sendo essas reflexões universais que tornam a escrita de memória relevante e impactante para um público mais amplo.

Em suma, a escrita de memória é uma forma de expressão poderosa que permite ao autor refletir sobre a sua própria história, compartilhar impressões de valor e contribuir para a preservação da história individual e coletiva. É uma oportunidade de procurar a verdade, explorar questões de identidade e emocionar os leitores com narrativas pessoais autênticas. A escrita de memória oferece um meio de conexão humana e compreensão mais profunda do mundo e das experiências compartilhadas.

Sucintamente falando, a escrita autobiográfica, a escrita de diário e a escrita de memória são gêneros literários intimamente relacionados, mas também apresentam divergências em termos de propósito, formato e foco narrativo, sendo possível explorar essas semelhanças e diferenças entre as diversas formas de escrita. Assim, a escrita autobiográfica, como o próprio nome sugere, é a narrativa da vida de uma pessoa escrita por ela mesma. O autor retrata a sua própria história, experiências, emoções e reflexões, normalmente abrangendo uma ampla panóplia de eventos e períodos da sua vida, desde a infância até à idade adulta, e tendo como foco principal a sua jornada individual, podendo abordar aspetos como a formação de identidade, relacionamentos, carreira, superação de desafios e lições aprendidas ao longo do caminho.

A escrita de diário, por sua vez, é uma forma de expressão mais íntima e pessoal, onde o autor regista os seus pensamentos, sentimentos, eventos quotidianos e experiências do dia-a-dia. O diário é uma espécie de registo cronológico dos dias, onde o sujeito que escreve pode explorar livremente os seus pensamentos, desabafar emoções e refletir sobre o seu estado mental. Embora o diário seja escrito com o intuito de ser privado, algumas pessoas optam por partilhar fragmentos dos seus diários em forma de escrita publicada.

Diferentemente, a escrita de memórias está focada na narração de eventos e experiências significativas da vida do autor. Ao contrário da escrita autobiográfica, a escrita de memórias concentra-se normalmente num período específico, evento ou tema, em vez de abranger a vida inteira do autor. Esta visa transmitir uma perspectiva pessoal sobre eventos reais e partilhar reflexões e lições aprendidas. A escrita de memória pode abordar temas como viagens, encontros culturais, momentos históricos, superação de adversidades e momentos de transformação pessoal.

Em termos dos aspetos convergentes que encontramos entre os três tipos de texto, todas estas formas de escrita são pessoais e baseadas nas experiências do autor. Oferecem uma visão íntima e subjetiva da vida e permitem ao autor refletir sobre a sua própria história. Além disso, todas estas formas de escrita envolvem a expressão de emoções, a exploração da identidade pessoal e a procura de um entendimento mais profundo de si mesmo. No entanto, existem divergências importantes que nos permitem distingui-las. Enquanto a escrita autobiográfica abrange toda a vida do autor, a escrita de diário e a escrita de memória podem-se concentrar em momentos específicos ou temas específicos. A escrita de diário é mais informal e livre, permitindo ao autor registar pensamentos imediatos e eventos diários, enquanto a escrita de memória é mais estruturada e pode envolver um processo de pesquisa para obter precisão histórica. Outra divergência significativa é o público-alvo. A escrita autobiográfica geralmente tem um público mais amplo, com o objetivo de partilhar a vida do autor com os leitores. A escrita de diário, por sua vez, é mais privada e pode não ser necessariamente destinada à publicação. Já a escrita de memória pode ter um público-alvo específico, interessado num tema particular ou período histórico.

Em resumo, a escrita autobiográfica, a escrita de diário e a escrita de memória são formas de expressão pessoal que compartilham convergências na medida em que se baseiam nas experiências do autor. No entanto, cada uma tem as suas características distintas em termos de finalidade narrativa, foco, formato e público-alvo. Estas formas de escrita oferecem aos leitores visões profundas e autênticas sobre a vida do autor, seja de uma narrativa abrangente, reflexões diárias ou momentos significativos selecionados.

O texto que selecionei como objeto de tradução e comentário integra-se neste género porque é um texto de memórias. Podemos identificar nele a presença dos oito critérios que definem e caracterizam o texto de memórias. Com efeito, é uma obra caracterizada pela autorreferencialidade, uma vez que é centrada no autor, sendo que é uma pessoa com existência

empírica quem nos conta a história, explorando a sua vida e o impacto que as suas decisões tiveram em quem o rodeia.

Ao longo da obra, temos momentos de lembrança e construção, pois o autor vai-nos recontando acontecimentos da sua vida, conversas que teve com outras pessoas, as suas sensações e sentimentos ao longo dos acontecimentos num determinado período da vida, tendo como objetivo captar a essência de cada um desses momentos, de forma que o leitor se consiga identificar como parte de uma humanidade comum partilhada com quem lhe fala tão intimamente do que lhe sucedeu.

Através dos acontecimentos que este relata surge uma reflexão e autorreflexão. Ao analisar a sua vida e as suas decisões, assim como as situações alheias, mas que o influenciaram, o autor acaba por partilhar com o leitor o impacto de cada uma dessas situações, quer a nível emocional, quer a nível filosófico.

Além disso, é uma obra caracterizada por ser subjetiva, ou seja, sofre uma forte influência da perspectiva pessoal, dado que o autor conta apenas a sua versão dos acontecimentos e partilha somente os seus pensamentos, não existindo margem para a contraposição por parte de outro indivíduo.

O autor conta-nos a sua história e os marcos da sua vida através de uma narrativa estruturada, ou seja, seguindo uma ordem cronológica para os factos que nos são apresentados e para o decorrer das ações. O autor respeita uma linha cronológica que nos permite entender a sua história da forma que este escolhe partilhá-la, sendo que apenas ele escolhe que acontecimentos contar e em que altura, de forma que estes sejam mais impactantes. Mesmo que faça retrospectivas, situa-as no tempo, para que não se perca a perceção da linha temporal.

No quadro geral deste tipo de textos, o TP escolhido também se caracteriza por seguir os ideais de autenticidade e veracidade, uma vez que, não obstante o facto de a memória ser falível, o autor nos transmite a segurança de que o que está a contar é, de facto, o que aconteceu, não deixando margem para o surgimento de dúvidas em relação à 'sua' verdade.

De igual modo, apesar de ser um livro que nos relata as memórias do autor, também se encontra uma contextualização histórica, uma vez que este nos conta os eventos da sua vida, e nos relata outros eventos que, ainda que não estejam diretamente relacionados consigo, nos demonstram situações históricas, como, por exemplo, o colapso da banca.

Por fim, o texto a traduzir caracteriza-se também por ser uma obra que permite a existência de reflexões universais, ou seja, ao contar a sua história o autor foca-se em si e no que lhe aconteceu; no entanto, ou por alguma situação específica, ou por alguma frase detalhada, o leitor consegue-se identificar com sensações humanas e que também fazem parte do seu dia a dia.

**Capítulo 2: Falling Up. A Memoir of Second Chances: uma proposta
de tradução para português**

ASCENDER COM A QUEDA

Um testemunho pessoal sobre segundas oportunidades

1.

A QUEDA

– O Steve Jobs morreu – disse eu.

Um suspiro coletivo atravessou a audiência. Todos sabíamos que ele andava doente – a sua batalha de sete anos contra o cancro do pâncreas tinha sido bastante acompanhada pelos meios de comunicação social; ainda assim, a notícia da sua morte naquela manhã foi um choque. O fundador da *Apple*, talvez o mais influente CEO de tecnologia de sempre, tinha transformado as nossas vidas de diversas formas, e agora estava morto. Tinha cinquenta e seis anos. Naquele tempo de vida relativamente curto, ele tinha alcançado tanto – indiscutivelmente, muitos de nós que estávamos naquela conferência, que reunia alguns dos melhores e mais brilhantes do mundo da tecnologia, cultura, e sustentabilidade, estávamos ali graças a ele. Ele tinha tocado muitos de nós, independentemente de termos ou não utilizado produtos *Apple*. Na verdade, ele tinha inspirado muitas pessoas na conferência e em todo o mundo a se dedicarem a mudar o mundo para melhor.

Cinquenta e seis anos. Enquanto eu estava no palco, naquela manhã de outubro de 2011, a um par de anos dos cinquenta, não pude deixar de pensar – como talvez muitos na sala também estivessem a pensar, a propósito do exemplo de Jobs – o que é que eu fiz da minha vida? Vivi o meu total potencial? Fiz tudo o que podia para tornar o mundo um lugar melhor? Não é por isso que estamos aqui? Não apenas aqui, nesta conferência, anunciada como “três dias para salvar a Terra”, mas no próprio planeta? Tal como eu, talvez todos na sala estivessem a pesar os seus feitos, as suas aspirações, e o modo como tinham vivido as suas vidas. E talvez, como eu, todos se estivessem a perguntar como queriam passar o resto do seu tempo na Terra.

O período que antecederia esse dia de outubro tinha sido um ano de constante tumulto e autorreflexão para mim. Os meus pensamentos e sentimentos haviam-se apoderado da minha mente de um modo violento e descontrolado, alternando entre uma atormentadora sensação de fracasso e inadequação, por um lado, e uma sensação exagerada de amor-próprio e arrogância, por outro; entre uma visão pessimista do meu futuro e uma convicção na prosperidade que viria ao meu encontro através da persistência. A minha carreira tinha estado numa agitação ao longo dos quatro anos anteriores, à medida que eu corria os últimos quinze anos a trabalhar na conservação do ambiente sempre à procura de um novo rumo que me estabelecesse nos campos das tecnologias limpas e das energias alternativas. O meu casamento de quase vinte anos estava à beira do colapso – eu estava dolorosamente infeliz há muitos anos e estava desesperado por

partir, mas com três filhos com menos de dezasseis anos, sentia-me paralisado pelo eventual impacto que a minha partida teria neles. Como se isso não bastasse, tinha-me apaixonado por outra pessoa e sentia-me obrigado a agarrar a oportunidade oferecida por esta nova relação ou arriscar perder o que via como a oportunidade de uma vida – uma última oportunidade de felicidade e amor autêntico e imperioso.

A morte de Jobs atingiu um nervo. Ele era uma pessoa tão intransigente, revolucionária e criativa – um génio – que se manteve sempre fiel a si próprio e à sua visão. Teria eu sido fiel aos meus sonhos? Teria eu vivido a minha vida de forma autêntica e determinada? Se não, de que estava eu à espera? A vida é curta, pensei eu; se não desse o salto agora, será que alguma vez o daria?

Na verdade, eu estava prestes a fazer a mudança mais radical da minha vida. Tinha chegado a um ponto de viragem de onde não podia voltar, e este salto teria impacto na minha família, nos meus amigos, no meu modo de vida – em todos os aspetos da minha vida. Foi o culminar de vários anos de correria e turbulência, a começar com a minha saída da *Nature Conservancy*,¹ uma das organizações de conservação ambiental mais bem-sucedidas do mundo, em 2007.

Deixei o meu emprego ao fim de quinze anos e embarquei no que se tornou uma série de transições profissionais que me conduziram através da *Ashoka*,² uma espécie de organização social de capital de risco que investe em empresários que estão a enfrentar alguns dos problemas mais prementes do mundo, a iniciar o meu próprio empreendimento, um mercado de investimento em energia verde que acabou vitimado pelo colapso do mercado financeiro de 2008-2009. Como eu tinha feito muitas diligências em empresas para o mercado, consegui transformar essa ideia de negócio numa consultoria de arranque para *start-ups* em tecnologias limpas. Isto, por sua vez, levou-me a trabalhar com um banco centrado na questão da sustentabilidade que um cliente estava a tentar lançar e a que me dediquei por completo durante grande parte de 2011.

Deixei-me dominar pela ideia: construir o primeiro banco do país centrado em preocupações ambientais, sociais e financeiras. Além disso, parecia uma boa forma de reparar

¹ Organização internacional, sem fins lucrativos, líder na conservação da biodiversidade e do meio ambiente, cuja missão é conservar plantas, animais e comunidades naturais que representam a diversidade da vida na Terra, protegendo espaços de que necessitamos para sobreviver. [N. da T.]

² Organização internacional sem fins lucrativos, com foco em empreendedorismo social, fundada na Índia por Bill Drayton em 1980. [N. da T.]

a economia, fazendo parte de algo que poderia ajudar a construir de raiz edifícios verdes e empresas amigas do ambiente. A única dificuldade no nosso caminho era uma carta bancária, um documento essencial para autorizar operações bancárias; não é uma coisa fácil de obter na sequência de uma crise financeira. Os diretores do banco tinham solicitado uma carta "*de novo*" – essencialmente uma autorização para estabelecer um novo banco –, mas as suas reuniões não foram bem-sucedidas; o Banco da Reserva Federal decidiu que não existiriam novas cartas até que a crise terminasse. Isto atrasou tudo durante meses, até que finalmente o Banco da Reserva Federal sugeriu aos meus clientes que comprassem uma carta de banco existente a uma das centenas de bancos que estavam a falir em resultado do escândalo dos títulos hipotecários que tinha, em parte, desencadeado o colapso.

Verdade seja dita, não foi fácil encontrar um banco com um histórico limpo e alicerces relativamente sólidos, mas eles encontraram um: um pequeno banco comunitário sem muitos maus empréstimos, infraestruturas mínimas, e estabilidade dos clientes existentes. Tiveram apenas alguns meses para levantar o capital para conseguirem a carta e todos os bens do banco. Os diretores tinham-me contratado para os ajudar a angariar o dinheiro e tínhamos debatido um possível papel para mim no banco após o lançamento.

Durante a maior parte do ano que antecedeu este dia, eu tinha estado quase exclusivamente concentrado em ajudá-los com o seu aumento de capital. Eu tinha gastado as minhas poupanças e investimentos e, nos últimos anos, tinha contraído uma dívida com cartão de crédito para financiar o meu trabalho enquanto construía o meu próprio negócio, e a possibilidade de fazer parte da equipa, assim que o banco fosse lançado, parecia ser o caminho para a minha própria recuperação financeira. Mas o tempo estava a esgotar-se. O banco que visámos perdeu dinheiro a uma taxa alarmante, e os bancos centrais estavam a fechar-se, preparando-se para dismantelar o banco e dispersar os seus ativos.

O tempo estava a voar. A nossa angariação de fundos estava a correr bem, mas precisava de acelerar se queríamos atingir o objetivo antes que o banco-alvo fracassasse. Na véspera da minha partida para Austin, tínhamos tomado conhecimento de que o banco estava em pior estado do que tínhamos previsto. Agora, parecia que o negócio não ia acontecer. O que é que eu ia fazer se o negócio não acontecesse? E se o banco não fosse lançado, como é que eu seria capaz de dar o salto de que precisava para me salvar?

A minha palestra naquela manhã em Austin fez parte da primeira *South by Southwest Eco Conference*³, o ramo da sustentabilidade do famoso festival de música e cultura. No meio de toda a ansiedade, a SXSW Eco prometeu 72 horas dedicadas a negócios verdes, empresas sociais, e soluções ambientais. O foco do evento ofereceu uma nota de esperança àquilo que tinham sido anos duros para todos. Os organizadores tinham-me convidado para falar, em parte, devido ao meu trabalho como consultor ambiental junto de empresas de tecnologias limpas e organizações ambientais, bem como ao meu recente trabalho com o banco de sustentabilidade. Falei sobre o tema da reestruturação dos serviços financeiros.

Na sequência deste tsunami emocional, senti-me desencorajado e, francamente, um pouco como uma fraude. Quem era eu para falar sobre reestruturar os serviços financeiros quando estava à beira do fracasso na minha tentativa de fazer exatamente isso? Ao olhar para o público, no entanto, senti que cada rosto na sala parecia tão preocupado com o futuro como eu me sentia; eles estavam ansiosos por qualquer esperança ou inspiração que eu pudesse oferecer. Muitos de nós ainda estavam a recuperar dos efeitos do desastre económico dos últimos anos – eu tinha visto como isto afetara amigos e colegas, alguns dos quais tinham perdido tudo, outros ainda estavam a lutar para se reerguerem. Na minha própria vida, ainda me sentia um pouco abalado, como se estivesse a caminhar sobre uma zona de guerra, na ponta dos pés, à volta de minas, de munições por explodir e dos detritos e derrocadas de uma das piores crises financeiras da história. Todos nós fomos desafiados pelo mundo novo e desconhecido em que vivíamos, um mundo para o qual não tínhamos uma bússola de navegação e muito menos um mapa.

Conduzi a audiência para um momento de silêncio pelo Steve Jobs.

Depois lembrei-me de uma história da minha adolescência que me ajudou a atravessar situações difíceis ao longo da minha vida, uma história que se tinha tornado uma espécie de *história da minha vida*, e que poderia ter alguma relevância para o público e para o que muitos de nós estávamos a sentir.

**** * * * * *

³ Fundado em 1987 em Austin, Texas, o SXSW é conhecido pelas suas conferências e festivais que celebram a convergência da tecnologia, do cinema, da música, da educação e da cultura.

Quando tinha quinze anos, fui caminhar ao longo do desfiladeiro de *Letchworth Gorge* no norte de Nova Iorque⁴. Algumas áreas do desfiladeiro atingem uma queda vertical de 152 metros até ao rio Genesee – em arenito, siltito e xisto. Seria de pensar que o facto de ali terem ocorrido dezenas de fatalidades ao longo dos anos me teria afastado da beira do precipício, mas eu tinha quinze anos e estava cheio de arrogância. Aproximei-me demasiado da borda e caí.

Não sei ao certo até onde caí ou por quanto tempo; pareceu-me um longo caminho e muito tempo, mas foi provavelmente apenas uma questão de segundos. O tempo arrastou-se, contudo, como uma personagem de desenhos animados a cair de um penhasco – pensem no Bugs Bunny a cair enquanto come uma cenoura, a ler *Guerra e Paz*, e a limar as suas unhas. Ao cair, senti-me estranhamente calmo, em paz: unido com a queda.

Este foi o meu primeiro momento “Zen”. Cedi ao que me estava prestes a acontecer: quer fosse atirado para o fundo do desfiladeiro numa confusão caótica e torturada, levantado por espíritos e levado para o céu numa fita de luz solar, ou de alguma forma reunido ao inconsciente coletivo com que me familiarizara desde que despontara o meu fascínio adolescente por Carl Jung, os Transcendentalistas, e a Meditação Transcendental, eu sentir-me-ia bem com o que quer que viesse a acontecer. Sentir-me-ia totalmente bem. Quase que queria cruzar os braços sobre o peito, mas não consegui. Em vez disso, ergueram-se em cima de mim como se eu me estivesse a entregar ao desfiladeiro.

E depois acabou. O meu braço apanhou um ramo ou uma raiz exposta. Uma sensação de sacudidela como uma abertura de paraquedas. Eu estava a salvo. Caí, mas não estava morto. Após alguns segundos de silêncio atordoado, subi de volta ao topo do desfiladeiro, com a parede de xisto solta a desmoronar-se debaixo de mim a cada centímetro que subia. A adrenalina fez-me subir a superfície de xisto, nada mais. Quando cheguei ao topo da beira do desfiladeiro, fiquei calmo; desconcertado, mas calmo. Tive uma segunda oportunidade.

**** *
**** *
**** *
**** *

Todos temos uma *história da nossa vida*, uma história que nos ajuda a navegar no nosso mundo, e a dar sentido à forma como sobrevivemos e avançamos. Para mim, foi esta história da minha queda no desfiladeiro e das suas consequências – a segunda oportunidade que me deu e a sensação de que podia superar qualquer contratempo.

⁴ O Letchworth State Park é um parque estadual de Nova York de 58,38km² localizado no condado de Livingston e no condado de Wyoming, na parte oeste do estado de Nova York.

No caso do Steve Jobs, contei à audiência a sua história sobre tropeçar numa aula de caligrafia na Reed College⁵ depois de ter abandonado a escola. Inadvertidamente, essa aula levou a que Jobs criasse múltiplas fontes para o Mac, transformando assim os computadores pessoais. Na altura, ele não podia saber a influência que uma aula teria na sua vida e no seu trabalho, em todo o nosso trabalho. Se ele nunca tivesse encontrado essa aula, que partilhei com o público em Austin, a revolução informática podia ter tomado um rumo completamente diferente. Jobs não podia antecipar o impacto que uma aula teria sobre ele, ao frequentá-la; ele estava apenas a seguir o seu instinto – parecia uma aula interessante. Mais tarde, percebeu que "não se pode ligar os pontos à medida que avançamos; só se pode ligá-los olhando para trás". E, tal como Jobs referiu no seu famoso discurso de início da carreira de 2005 em Stanford, "Têm de confiar que os pontos se ligarão de alguma forma no vosso futuro. É preciso confiar em algo – no instinto, no destino, na vida, no karma, no que quer que seja". Foi essa a mensagem que tentei deixar à multidão em Austin ao emparelhar estas duas histórias. Nesta época de queda livre, propus, temos uma segunda oportunidade de aproveitar ao máximo as nossas vidas, de procurar oportunidades invulgares, de criar o futuro que queremos fora do caos que sentimos.

⁵ Escola privada de artes, localizada em Portland, Oregon.

UM FLORESCIMENTO TARDIO

O que fiz da minha primeira segunda oportunidade depois da queda? E o que me poderia dizer sobre a vida que me esperava e as escolhas que agora precisava de fazer?

Desde que me lembro, eu sempre quis ser poeta, escritor. Como muitos adolescentes que aspiravam a ser escritores e artistas no final dos anos 70, eu idealizava o génio rebelde. Alguns dos meus heróis rebeldes, Bob Dylan, Patti Smith e Allen Ginsberg, tinham cantado os louvores de Arthur Rimbaud, o poeta visionário francês do século XIX. Assim, eu li Rimbaud.

O que Rimbaud articulou, aos dezasseis anos, encontrou profunda ressonância em mim por volta da mesma idade, que o poeta deveria ser um visionário, um "vidente". Como é que se faz isso? Eu queria saber desesperadamente.

Na sua "Lettre du Voyant" ("Carta do Vidente"), Rimbaud explicou: "O poeta faz-se vidente por um longo, prodigioso e racional desordenamento de todos os sentidos. Em cada forma de amor, de sofrimento, de loucura, ele procura-se a si próprio, consome todos os venenos que nele existem, e guarda apenas as suas quintessências".

Rimbaud foi uma história clássica de sucesso literário jovem: descoberto na sua adolescência, celebrado pelos literatos do seu tempo, alguns dos quais literalmente se apaixonaram por ele (um deles até disparou contra ele no culminar de um ataque de paixão). No entanto, quase tão rapidamente quanto ascendeu, Rimbaud extinguiu-se. A fama e a adulação não valiam o preço da sua visão. Abandonou a poesia aos vinte e um anos, deixou Paris, tornou-se soldado do Exército Colonial Holandês e viajou para a Indonésia, apenas para desertar e regressar a França, acabando por desembarcar no Iémen e na Etiópia, onde negociou com café e armas. Tornou-se uma lenda. As suas obras ainda hoje são lidas. Os poemas de Rimbaud pareciam completamente formados quando chegavam à página. Rimbaud era um génio. Mas depois de desistir da poesia, ele nunca mais escreveu.

**** * * * * *

Quando comecei a levar a sério a poesia e a fazer arte por volta dos quinze anos, logo depois de ter caído em Letchworth Gorge, Rimbaud foi um dos poetas que li com paixão, e os meus poemas de adolescência eram uma mistura de simbolismo francês, transcendentalismo

da Nova Inglaterra e cruzeira da Geração Beat. Na minha mente, era apenas uma questão de tempo até que eu fosse "descoberto" pelo meu gênio.

Gênio ou arrogância? Fiz o que quis enquanto jovem artista. Não vi limites ou limitações para mim próprio. Aos dezasseis anos, criei um espaço de arte conceptual chamado "Arsenic Basement", na cave da casa da minha mãe. Um ano depois, escrevi um longo poema num único rolo de fita adesiva, em imitação de outro dos meus heróis da adolescência, Jack Kerouac, e o seu famoso livro de *On the Road*. Chamei-lhe "Burroughs Adding Machine Tape Roll Pome", gostando do jogo de palavras que juntava o fabricante de máquinas da Burroughs Corporation e o amigo de Kerouac, o escritor William Burroughs. Ao compor uma secção todos os dias, fui colocando fita na minha máquina de escrever até terminar o rolo.

Na minha mente, eu não era apenas um gênio da palavra. Para mim, tudo em que eu tocava tinha marcas de genialidade. Usando um pequeno leitor de cassetes portátil, fiz gravações de música experimental e de ambiente, numa fraca imitação de Brian Eno e Laurie Anderson. Enchendo meticulosamente diários para a posteridade, captei todos os meus pensamentos, convencido da minha iminente descoberta e futura fama – um dia, o mundo iria querer ler todas as minhas palavras enquanto jovem poeta e artista.

Antes do meu décimo nono aniversário, lancei uma revista chamada *Rockstop*, que utilizei para divulgar a minha banda, *Active Driveway*, com quem atuei como vocalista e baixista sob o pseudónimo de Dash Beatcomber. As estações de rádio universitárias de Nova Iorque tocavam regularmente a nossa canção, "Gotta Dance (Dance It Away)", em 1982. Cheguei mesmo a aparecer num anúncio para o emergente canal de música por cabo MTV, um anúncio para uma linha de roupa com o logotipo que eles estavam a promover. E algures por aí há uma entrevista da TV local, de meados dos anos 80, comigo em Cleveland, Ohio, em que a revista realmente descolou – usei três dos meus quinze minutos de fama – em que eu disse ao entrevistador: "A minha vida é a minha arte".

Naquela altura, a minha vida era a minha arte. Tentei tudo: pintura, colagens, montagens, e curtas, sobretudo filmes a preto e branco em Super-8. Alguns dos meus trabalhos foram exibidos em galerias, desde a Universidade do Estado de Kent até Nova Iorque. Até tive um "one-man show" em Lakewood, Ohio, em 1986 – embora, num stand que aluguei numa feira artística de rua.

Também fiz experiências com outras formas de arte: havia uma "obra de terraplanagem", na qual movi uma pilha de terra de um local para outro, documentando todo o

processo; uma instalação num campo atrás da quinta de um amigo, construída a partir de canalizações e maquinaria agrícola abandonada; e uma performance em multimédia na Gallery 53/ Smithy Artworks, em Cooperstown, Nova Iorque, que apresentava uma mímica com uma máscara do rosto de Jacques Cousteau num pau e gravações de Harry Belafonte num poema surrealista em forma de monólogo ao estilo do fluxo de consciência.

Para sustentar a minha arte durante essa década, aceitei vários trabalhos: trabalhei como aprendiz de padeiro num mercado de alimentos naturais; fiz pintura à mão sobre seda para uma empresa de design que fornecia designers de moda, como Mary McFadden, Calvin Klein e Ralph Lauren; e trabalhei em lojas de impressão, o que me deu acesso a prensas e fotocopiadoras que utilizei tanto para a minha revista como, mais tarde, para os meus opúsculos de poesia autopublicados.

Durante a maior parte da minha vida, segui uma linha empreendedora que me tornou ao mesmo tempo adaptável e inventivo por razões de sobrevivência. Enquanto jovem, tinha criado uma biblioteca de empréstimos dos meus livros, que completei com um elaborado sistema de subscrições. Tinha as rotas habituais de jornais e serviços de corte de relva que a juventude suburbana costumava utilizar para ganhar uns trocos. E, no liceu, tinha financiado uma viagem a Nova Iorque angariando todo o dinheiro de que precisava junto de amigos e colegas de turma.

No final dos anos 80, mudei-me para a Alemanha e para Paris, onde escrevi um livro sobre outro dos meus heróis rebeldes, Marcel Duchamp, que tinha perturbado a arte moderna no século XX, apresentando um famoso urinol numa exposição de arte. De regresso aos Estados Unidos, consegui um trabalho de edição numa agência literária internacional, em grande parte pelo facto de ter vivido na Europa, falado um pouco de francês e alemão, e de ter publicado a minha própria revista. Alguns anos mais tarde, juntei-me à equipa editorial da Viking Penguin.

Empacotando várias partes do meu livro inacabado de Duchamp para o centenário do artista, tentei vender exemplares nos degraus do Museu de Arte da Filadélfia. Quando não vendi nada, disse a mim próprio que Duchamp teria apreciado a ironia e dei uma cópia a um assistente do diretor do museu. No final da década, tornei-me parte da cena poética de Hoboken no Maxwell's e no Café Elysian e iniciei um grupo de escrita com alguns amigos; chamávamo-nos os "Decomposicionalistas" – o nosso trabalho estava a decompor-se em vez de se compor, como a sociedade à nossa volta.

Olhando para trás, percebo que não era um génio. O denominador comum do trabalho que produzi na altura? Era uma porcaria. Nem génio nem sábio, tornou-se claro que eu não ia ser descoberto por um mecenas e levado à fama e à fortuna. Mas talvez eu não precisasse de ser um génio. Talvez eu não precisasse de ser o Rimbaud. Ao contrário de Rimbaud, continuei a escrever depois de fazer vinte anos. De facto, à medida que fui envelhecendo, desisti de tudo – música, pintura, cinema – exceto da escrita.

Aproximando-me dos meus trinta anos, fixei-me num trabalho com a Nature Conservancy, com quem trabalhei durante os quinze anos seguintes. Esse trabalho inspirou a minha escrita de formas que eu não conseguia imaginar, e explorei a minha paixão de menino pela natureza e pelo ar livre. Esta influência não foi apenas evidente na minha poesia, uma vez que escrevi um livro sobre as caminhadas na natureza no estado de Nova Iorque, *Walks in Nature's Empire*, que foi publicado em 1995. A Millay Colony for the Arts em Austerlitz, Nova Iorque, proporcionou-me uma residência literária em novembro de 2002, um mês inteiro para me concentrar na minha escrita. Aí escrevi o meu livro, *Dwelling: an ecopoem*. Alguns anos mais tarde, comecei um blogue, *The Green Skeptic*, no qual escrevi durante dez anos, e fui parar ao Fox Business como comentador ambiental com o Varney & Company. Durante vinte e cinco anos, continuei a escrever e a rever, a escrever mais e a rever mais, tornando-me finalmente, se não um "vidente", um poeta, um escritor.

O rapaz que não se transformou no Rimbaud e não era um génio continuou a aplicar e a desenvolver as suas capacidades, aperfeiçoando o seu trabalho. Ligando os pontos da minha vida, vi que o meu caminho me tinha levado a uma dedicação mais profunda a duas coisas que eu amava originalmente: a natureza e a poesia. E foi apenas antes do meu quinquagésimo aniversário que publiquei a minha primeira coleção completa de poemas, *Fallow Field*. Levei vinte e cinco anos para completar esse livro, e é esse o tempo a que alguns deles recuam.

Uma vez li um artigo de Malcolm Gladwell no *The New Yorker* chamado "Late Bloomers". Ele estava a escrever sobre inovadores experimentais, baseando-se numa teoria da criatividade artística proposta pelo economista David Galenson no seu livro de 2007, *Old Masters and Young Geniuses: The Two Life Cycles of Artistic Creativity*. Nesse livro, Galenson dividiu os artistas em duas categorias: os "conceptualistas", aqueles que criam as suas obras mais importantes numa idade precoce, digamos, na adolescência ou na segunda década da sua vida, e os "experimentalistas", aqueles cujas inovações se desenvolvem lentamente ao longo

de um período dilatado, aperfeiçoadas através de experimentação constante. Os "conceptualistas" eram génios jovens; os "experimentalistas", de floração tardia.

Hoje, admito que não sou nenhum génio. No entanto, depois de metade de uma vida ou mais a escrever e a explorar, ainda estou a florescer. Consequentemente, a minha escrita melhora quanto mais trabalho nela ou, pelo menos, assim o espero. Continuo dedicado ao ofício e continuo a tentar, a experimentar e a esforçar-me para melhorar. Sou de floração tardia.

A VIDA QUE ESCOLHES DEVE SER TUA

Na altura em que me estava a dirigir a essa audiência na SXSW ECO em outubro de 2011, estava no meio do que as pessoas chamam uma crise de meia-idade. Precisava desesperadamente de uma mudança, de outra segunda oportunidade. A perturbação que senti na minha carreira estava também a ser sentida no meu casamento. Casado há quase vinte anos, eu tinha três filhos, uma casa, um cão, aparentemente tudo o que se possa desejar. Mas havia algo dentro de mim que me deixava profundamente insatisfeito e há anos que me sentia assim.

Não era apenas o facto de ter deixado o trabalho de conservação que eu amava quatro anos antes para me lançar em território novo e desconhecido, ou o facto de o colapso financeiro ter sabotado os meus sonhos de me estabelecer por conta própria, ou o negócio do banco de sustentabilidade que estava a falhar que me incomodava. A verdade é que eu estava uma desgraça, a viver uma vida dupla que me estava a despedaçar por dentro e a colocar-me em grande perigo. Além disso, estava profundamente dividido, assustado, e não tinha a certeza de como é que sobreviveria.

No entanto, houve também um raio de esperança – uma tábuca de salvação lançada sob a forma de uma nova relação que me ajudou a colocar a minha vida em perspetiva, que me ajudou a ver o potencial à minha frente, se ao menos eu estivesse disposto a arriscar uma queda que me voltasse a catapultar para cima.

A Samantha trabalhou para a Skoll Foundation, que apoia o empreendedorismo social, e há alguns anos tinha-me convidado para falar no seu fórum anual na primavera de 2008. Eu tinha um compromisso e não pude participar, mas mantivemo-nos em contato e a nossa amizade cresceu organicamente ao longo do tempo, com a ajuda das novas tecnologias dos meios de comunicação social. À medida que a nossa relação florescia, revelámos como éramos infelizes nos nossos casamentos desmoronados e, à medida que a nossa amizade se aprofundava, as nossas conversas transformavam-se em comiseração e consolo.

Encontrámo-nos pela primeira vez em 2009, na 30th Street Station em Filadélfia, depois de ter reparado num tweet em que ela dizia estar com um colega em trabalho na cidade. "Não podes estar no meu bairro e não te encontrares comigo", eu tuitei em resposta. Assim, juntei-me a Samantha e ao seu colega para almoçar na estação de comboios, e demo-nos logo bem. Alguns meses mais tarde, quando ela se mudou de novo para os Estados Unidos, começámos

a ver-nos regularmente e, aos poucos, começámos a interrogar-nos sobre como seria estarmos juntos, o que significaria libertarmo-nos dos nossos casamentos falhados e gerir as expectativas dos nossos filhos. (Ela tinha três filhos.)

Durante a maior parte da minha vida adulta, tinha construído defesas para me proteger de me aproximar das pessoas. Uma relação precoce, andava eu pelos vinte anos, causara-me um grande desgosto e jurei nunca mais deixar que isso me voltasse a acontecer. O instinto de me fechar aos outros fez-me por vezes parecer distante e impediu-me de investir plenamente em qualquer relação – com amantes, amigos, colegas de trabalho, até com a minha mulher de quase vinte anos, a mãe dos meus filhos.

Na verdade, eu tinha-me mostrado insensível, arrogante e desinteressado. Desde que me lembro, a minha mãe tinha-me chamado intenso; muitos dos meus amigos sentiam que nunca me tinham realmente conhecido. Durante muitos anos, vivi uma vida secreta, incluindo vários casos efémeros procurando amor em todos os lugares errados, casos que acabavam sempre porque eu não podia ou não queria deixar ninguém entrar. Era uma forma de sobreviver, mas não uma forma de viver.

Agora existia uma fenda na minha armadura. Eu podia ser eu próprio com a Samantha e ela via o melhor de mim, de alguma forma atravessando a minha armadura. Ela também parecia apreciar que eu compreendesse quem ela queria ser no mundo.

Eu estava a baixar rapidamente as minhas defesas e isso assustou-me. Será que me podia realmente permitir ser tão vulnerável com outra pessoa? Ambos queríamos ir atrás de tudo aquilo em que acreditávamos, tudo o que desejávamos – estar totalmente abertos à experiência de viver. E parecia que podíamos fazer isso juntos.

**** *
**** *
**** *
**** *

Depois da conferência, estava eu a trabalhar com uma orientadora de carreira, Phyllis Mufson, da Catalyst for Growth e, num exercício, Phyllis fez-me desenhar um círculo sobre um pedaço de papel.

– Feche os olhos e imagine-se de pé no meio do círculo – disse ela, e assim o fiz. – Agora, pense na pessoa em quem mais confia e convide essa pessoa a entrar no círculo consigo. Quem é?

Eu não estava a pensar nos meus filhos nem em nenhum dos meus amigos ou colegas mais próximos, nem sequer na minha mulher. Foi a Samantha que me veio imediatamente à mente. Eu não tinha dito nada à Phyllis sobre a Samantha, mas ali estava ela, na minha mente, mesmo ao meu lado, no círculo da minha vida.

Na nossa sessão seguinte, a Phyllis pediu-me que voltasse a fechar os olhos e me deixasse levar à deriva. A sua voz era reconfortante e hipnótica. Senti-me atipicamente seguro e calmo.

– Agora, quero que pense no lugar onde vai viver no futuro – disse ela. – E descreva-me o que vê.

Diante de mim, vi um caminho de pedra curva, densamente rodeado por folhagem verde e flores de várias cores. Parecia ser tropical ou subtropical. O caminho abriu passagem para um portão. O portão abriu-se, e o caminho continuou. Mais flores e uma sensação de opulência, semelhante a um jardim. Bateram-me à porta.

– Quem o recebe à porta? – perguntou Phyllis.

– Um homem. Um homem com barba – respondi-lhe. – Ele parece muito feliz por me ver. “Finalmente, chegaste”, diz-me ele.

– Quem é o homem? – perguntou Phyllis.

– Penso... penso que sou eu – disse-lhe. – Deu-me as boas-vindas a sua casa, uma casa bem arranjada, habitável, acolhedora. Parecia calorosa, convidativa. Senti-me em casa. O homem deu-me um grande abraço.

– Qual é o seu nome? – perguntou Phyllis.

– Papá – disse, sem hesitar. – Ele quer que lhe chame papá. – Papá é o que os meus filhos me chamam, um termo carinhoso, bem como, para mim, uma forma de me distinguir do meu pai, que eu tratava por 'pai'. Pai nunca me agradou. O papá sou eu.

E ali estava o papá – eu ou o futuro eu – a saudar-me e a dar-me as boas-vindas à sua casa, a minha futura casa. Acolhendo-me em casa. O encontro levou-me às lágrimas, esmagado pelo poder da experiência e comovido pela sua presença. A minha presença; o meu futuro eu.

Instado a descrevê-lo melhor, depois de sair da visualização, usei palavras como "gentil", "carinhoso", "forte", "hospitaleiro", "criativo", "alguém que eu quero ter por perto".

Todas essas palavras descreveram diferentes aspetos de mim, só que eu tinha ocultado alguns deles durante demasiado tempo. Ao tentar tornar-me invulnerável, eu encobriera muito do que me havia tornado um homem forte e determinado. Ao tentar proteger-me, desenvolvera calos na minha psique; calos que me tornaram... bem... insensível, tão diferente deste homem que conhecia pela primeira vez – o homem em que me podia tornar.

Ainda assim, havia uma distância enorme entre o homem que conheci na casa do jardim e o homem que estava sentado no escritório da Phyllis, conhecendo o seu potencial ‘eu’ futuro – e nós passaríamos as próximas sessões concentrados em preencher essa lacuna.

**** * * * * *

– Quero que te imagines no teu melhor – disse-me a Phyllis no início da nossa sessão seguinte. Fechei os olhos. – Diz-me o que vês, o que estás a fazer, e que impacto estás a ter nas pessoas à tua volta.

– Estou numa sala, um grande salão, cheio de pessoas, uma audiência – aventurei-me. – Estou a fazer um discurso, uma palestra ou uma conferência. Não consigo perceber o que estou a dizer, mas o público está claramente comovido com isso.

– O que pensas que os comove? – perguntou Phyllis. O que é que eles estão a fazer?

– Eles estão a aproximar-se uns dos outros e de mim no palco – respondi. – Estou a uni-los com as minhas palavras.

Que eu estivesse no palco não me surpreendeu. Quer esteja a ler poesia ou a aparecer na televisão como um especialista ecológico, dêem-me um microfone e uma plateia, e eu fico feliz. Falar em público faz-me tão bem como a outros faz praticar exercício físico: entro na mesma zona dos atletas quando se esforçam. O que me surpreendeu no exercício foi ver tão claramente que a pessoa no palco era o "papá" – era eu como papá que ali estava – e eu parecia estar a unir as pessoas, influenciando o seu pensamento, dando-lhes uma nova perspetiva.

Estar no meu melhor, como o papá estava na minha visualização, exigia claramente que eu estivesse na frente das pessoas, a usar as minhas palavras, histórias e poesia para as reunir em algumas ações coletivas de ações individuais que talvez pudessem mudar o mundo. Através deste trabalho com a Phyllis, pude vislumbrar um novo caminho para mim mesmo: uma forma de estar no mundo que me tinha permitido ser o homem que se pôs à frente daquela audiência em Austin para falar sobre o que mais importava.

Apercebo-me agora de que estava a projetar-me para aquele lugar, para aquele papel, onde encontrei força na vulnerabilidade; e onde, finalmente, podia baixar a minha guarda, o que também me daria uma segunda oportunidade numa relação, com a Samantha, em que poderia finalmente estar totalmente aberto à experiência de estar apaixonado. Ao integrar as várias vertentes da minha vida e quem sou, podia também imaginar o tipo de pai que queria ser, mesmo que isso significasse um modo de vida mais complicado. Ao ser verdadeiramente eu próprio, poderia demonstrar igualmente um caminho para os meus filhos, um caminho que conduzisse a um lugar genuíno. Foi realmente uma oportunidade para realizar o meu sonho de ser quem eu queria ser no mundo. Estava a olhar para outra segunda oportunidade.

O PRESENTE DE UMA VIDA INTEIRA

No dia em que fiz cinquenta anos, em novembro de 2013, fui caminhar com os meus três filhos no Parque de Wissahickon Valley em Filadélfia, um desfiladeiro arborizado de 7,28 km² com cerca de 91,73 km de trilhos. O meu filho mais velho, Jasper, na altura com dezassete anos, corria como o vento, apreciando a paisagem, o ar fresco, e o facto de estar no bosque. Já há algum tempo que não íamos todos juntos dar um passeio na floresta. Os gémeos, os irmãos mais novos, também estavam a ficar excitados como nunca tinha visto até então. Walker, o gémeo rapaz, parou junto ao tronco de uma árvore caída, cortada para limpar o trilho. Contando os anéis, ele disse-nos que a árvore tinha provavelmente cerca de 130 anos. A sua irmã gémea, Elizabeth, subiu pelo lado de uma colina montanhosa, reivindicando orgulhosamente parte dela. Uma águia-americana voou sobre Wissahickon Creek. Nenhum de nós disse uma palavra.

No fundo, percebi que não havia nada melhor do que este momento – estava verdadeiramente feliz na floresta com os meus filhos, pela primeira vez, desde há muito tempo, um par de anos desde que eu e a mãe deles nos havíamos separado. Tinha sido um período difícil, mas tínhamos conseguido. A Samantha e eu ficámos noivos em maio desse ano e íamos casar na primavera seguinte. Os filhos dela e os meus tinham-se conhecido durante uma viagem de campismo no verão anterior e tinham-se dado logo bem. Agora, vi que muitas das minhas preocupações com os meus filhos eram infundadas; eles estavam melhor com o "Papá" – o verdadeiro, autêntico eu, que finalmente estava totalmente disponível para eles.

Ali, na floresta, ao ver os seus sentidos serem despertados, a sua consciência de que o mundo estava a ganhar vida, a sua autoconfiança construída, tive a certeza de que a nossa ligação, o nosso laço cresceria através de experiências juntos, como esta. Este foi um legado de conexão com a natureza que eu tinha forjado na minha própria infância, através das minhas experiências no mundo natural.

**** * * * * *

Vagueava frequentemente sozinho na floresta aos nove e dez anos de idade. Vivíamos em Plainville, Massachusetts, uma pequena e típica cidade rural entre Providence e Boston, com uma rua principal clássica a atravessá-la, rodeada por bosques, zonas húmidas, e pastagens.

Um dia, ao voltar da casa de um amigo, fiz um desvio pela floresta, onde tropecei num pântano lodoso – provavelmente ao redor de Fuller Pond, enquanto procuro localizá-lo agora. Assim que entrei, apercebi-me do meu erro. A lama agarrou-me o pé e segurou-o bem. De alguma forma, eu sabia que não devia entrar em pânico. Quando pus o meu outro pé em terra firme e comecei a puxar o pé preso, senti o meu ténis a ser puxado pela lama e empurrado ligeiramente para baixo até que o meu pé escorregou de volta para o ténis, depois tentei novamente, com o mesmo resultado. Finalmente, na minha terceira tentativa, o pé e a sapatilha saíram intactos.

Vinte anos depois, enquanto trabalhava para a Nature Conservancy em Hudson Valley, Nova Iorque, encontrei-me nesse mesmo tipo de habitat de zonas húmidas. Mesmo não conhecendo os nomes, reconheci algumas das plantas e condições dos tempos de Plainville. Baseei-me na minha experiência de infância e desta vez, como adulto, sabia onde não devia pisar – a menos que usasse botas de cano.

**** * * * * *

O facto é que o meu filho Jasper há muito tempo que estava a desenvolver a sua própria ligação com a natureza, simplesmente crescendo em proximidade com o mundo natural, e parecia estar entusiasmado em aprender com o que estava à sua volta.

Como a maioria das crianças nos primeiros anos de vida, o Jasper experimentou pela primeira vez o mundo saltando, correndo, apressando-se e atirando-se para dentro dele. Nascido em Anchorage, Alasca, o primeiro parque infantil do Jasper – o nosso quintal – foram as montanhas de Chugach que rodeiam a cidade. Ele apreciou a vista a partir da mochila portabebés durante algum tempo, mas assim que pôde andar, quis sair e partir em *explorações*. Eu tinha-o posto no chão e os pequenos motores das suas botas de caminhada leves, adequadas a uma criança, mexeram-se – *rapidamente*. Ele trepou para os silvados de mirtilo na encosta. Riu-se, a olhar para mim, a querer que eu reagisse. Caiu de rabo em cima das bagas, riu-se como um urso das bagas maluquinho, lembrando-me do filhote de urso preto que havíamos visto algumas semanas antes no Zoológico do Alasca, a andar para trás e para a frente, a subir e a cair sobre troncos e arbustos de bagas no habitat criado para ele pelo pessoal do zoo. A partir daí, o apelido do Jasper foi "Ursinho" para o meu "Papá Urso".

Quando o Jasper saiu dos mirtilos e avançou pelo caminho de cascalho e terra, resisti ao impulso de o salvar. No exato instante antes do impacto, ele encolheu-se e rolou para fora

do trilho e para a tundra macia. Como é que ele soube fazer aquilo? Rolar deixou-o manchado de bagas, um pouco empoeirado, e muito satisfeito consigo próprio.

De volta à mochila, o Jasper subiu até à primeira de duas colinas baixas. De repente, debaixo de nós, ouvimos os outros do nosso grupo. Tinham avistado um porco-espinho de madeira a subir uma ravina estreita e rasa. O Jasper não conseguia vê-lo a essa distância, mas também não estava preocupado. Aborreceu-se de ficar parado num sítio, deu-me um pontapé nas costas, e gritou: "Vai! Vai!".

Dirigimo-nos para o topo da segunda colina, com o Jasper a cantarolar alegremente ao meu ouvido. Dei-lhe mirtilos por cima do meu ombro. As bagas não estavam tão maduras como desejaríamos caso estivéssemos a apanhar alqueires, mas algumas eram suficientemente doces para agradar a esta criança e ao seu papá. Bateu-me com alegria, espalhou sumo de mirtilos no meu cabelo e por todo o meu pescoço. Eu não conseguia ver o seu rosto, mas sabia que havia um grande sorriso roxo atrás de mim.

Se momentos como este têm algum efeito duradouro, suspeito que geram uma ligação à terra através da memória, o que cria uma sensação de pertença. Um dia, o Jasper poderá sentir uma força inexplicável à procura de experiências como esta por si próprio e com os seus próprios filhos, que o ensinarão a ver a natureza com outros olhos, como o Jasper me mostrou. Uma criança dá a um pai o dom de abrandar e de ver o mundo de novo.

O meu filho atrasou-me nos trilhos e no quintal, onde tinha a sua árvore de bétula preferida, entre as flores, musgo e cogumelos. Abrandando, olhei mais de perto para as pequenas coisas que nos rodeavam. O Jasper pegou numa folha e mostrou-ma. "Folha", disse eu. Ele tentou imitar-me, mas havia demasiados "lhs" na sua versão da palavra. Mesmo assim, eu respondi: "Sim, é isso mesmo: FOLHLHLHLHA". Ao aprender mais sobre o mundo natural, observando o que ele observava; demorando-me nos objetos sobre os quais ele se demorava, prestei muita atenção ainda por outro motivo: queria que ele soubesse o que são estas coisas, um dia, quando a nomeação de coisas se tornasse importante para ele. Adorava descobrir com ele, mas também queria ter as respostas às suas perguntas quando elas surgissem.

**** *
**** *
**** *
**** *

Alguns anos depois, mudámo-nos para Filadélfia por causa do meu trabalho e começámos a conhecer um habitat diferente. Em casa, concentrámo-nos num pequeno quadrado de terreno – o nosso quintal – que separámos em áreas distintas. Cada área tinha a

sua própria coleção de flora e fauna – quer fossem tomates e vegetais (e o ocasional esquilo) no jardim ou os canteiros de flores que transformei cuidadosamente em espécies nativas da Pensilvânia e dividi em bosques, prados, e habitats de flores silvestres. Nessa altura, os meus gémeos também tinham chegado e passámos horas juntos no jardim e no bosque ao longo de Wissahickon Creek.

No final, esta abordagem do estudo da natureza – através da exploração em pequena escala e da observação – foi bem-sucedida. E não precisei de mais provas do que a nossa caminhada no Wissahickon no meu quinquagésimo aniversário, com a minha excitação a crescer juntamente com a deles. Estar na natureza é um presente que vai para além de um aniversário; é o presente de uma vida inteira.

CONTAR HISTÓRIAS PARA MUDAR O MUNDO

Os meus filhos sempre adoraram histórias. Quando o Jasper era pequeno, eu contava-lhe histórias todas as noites ao deitar. Ele dependia destas histórias para adormecer todas as noites e, para o entreter a ele e a mim, precisava de me tornar cada vez mais criativo a cada história. Rapidamente as histórias passaram a ter personagens recorrentes, incluindo o seu urso de peluche, "Babe".

As histórias de que ele mais gostava eram sobre o "Babe" a perder-se. Em particular, coisas que realmente aconteceram ao "Babe": o "Babe" a ser deixado para trás numa plantação de mirtilos, numa caminhada nas montanhas Chugach do Alasca, ou no aeroporto de Kauai em férias. As histórias terminavam sempre com o "Babe" em segurança, encontrado, ou devolvido por mim ou por um bom samaritano aos braços do Jasper. A mensagem, percebo agora, era que o mundo era um lugar seguro e acolhedor para o "Babe", e para o Jasper.

Os meus gémeos, sete anos mais novos, deram continuidade ao amor do seu irmão pela história. De facto, durante uma viagem de campismo quando tinham três anos, começaram a contar as suas próprias histórias, apresentando-se como os heróis ou protagonistas. As histórias tinham todas a mesma trama básica e começavam: "Caminhando numa floresta, deparámo-nos com um pequeno urso. O urso diz-nos: «Estou perdido, e preciso de encontrar a minha casa»". Depois disso, cada um dos gémeos revezava-se a dizer ao urso como chegar lá, até que finalmente um deles afirmava que o urso já estava em casa e agora era altura de os gémeos regressarem também a casa. "E assim termina a história", um deles dizia sempre. "Boa noite, papá".

Tenho visto como as histórias constroem mundos e definem visões do mundo. Desde a primeira vez que as ouvimos e contamos, as histórias ajudam-nos a enfrentar os nossos medos, a expressar os nossos sonhos, e a partilhar as nossas crenças e valores com os outros. Através das histórias, podemos verdadeiramente mudar o mundo para melhor.

As histórias sobre a mudança são narrativas de conflito e esperança, problemas e soluções. É criado um conflito de algum tipo que leva o leitor à esperança. Contar estas histórias ajuda outros a fazer mudanças, fortalecendo-os, e inspirando-os a agir. Através da narração de histórias, as pessoas "formam a crença de que é possível tornar o mundo um lugar melhor", diz

o jornalista David Bornstein. "Aqueles que agem com base nessa crença passam-na aos outros", provocando movimentos sociais e mudanças.

Quando trabalhei como angariador de fundos em preservação, as nossas histórias tendiam a ser sobre "dólares e hectares" – se nos derem um milhão de dólares, podem ajudar-nos a proteger tantos hectares ou a salvar uma espécie. Concentrávamo-nos na quantidade de terra que protegíamos, nas espécies que poupávamos, e em quanto dinheiro era necessário para concretizar o negócio.

Muito frequentemente, deixávamos de fora a história dos seres humanos e das comunidades afetadas pelo nosso trabalho. Estas histórias eram sobre as famílias e indivíduos que viviam, trabalhavam, e dependiam da terra e das águas para o sustento económico e espiritual. As histórias antigas eram muito mais convincentes do que qualquer outra narrativa de dólares e hectares. As histórias mais persuasivas permaneciam no tempo, e contá-las causava impacto nas pessoas, transformando a transação de conservação numa narrativa poderosa de transformação. Uma história sobre uma família que enfrentou a perda da sua quinta, por exemplo, uma quinta que estava na sua família há gerações, e onde, por terem sido tão bons administradores ao longo dos anos, a terra também constituía um habitat para tartarugas raras, era mais convincente do que uma história sobre a compra de 140 hectares por um certo montante em dinheiro.

Se vamos construir uma ética de conservação e mudar o mundo, precisamos de partilhar as nossas histórias de esperança e cultivar uma cultura de narração de histórias. Precisamos de chegar ao cerne do que torna a conservação relevante e importante para as pessoas, para o futuro das nossas espécies.

Acredito firmemente que estamos à beira de uma grande transformação, tornando-se a mudança que queremos realizar, partilhando as nossas histórias cheias de esperança e potencial. Eu quero fazer parte dessa história e quero que os meus filhos também façam parte dessa história.

ASCENDER COM A QUEDA

Antes de me sentar para escrever esta memória, via a minha vida e o meu percurso profissional como um constante ziguezaguear através de uma série de campos de minas e curvas abruptas. Agora, tendo feito este esforço para ligar os pontos, vejo que essas voltas e reviravoltas, incluindo todos os tropeções, falsas esperanças, e becos sem saída, faziam realmente parte de um único caminho, e que a minha bússola apontava sempre para o meu verdadeiro norte.

Em vez de cair em queda livre ou até mesmo quebrar, tenho estado continuamente a ascender com as quedas. Por exemplo, cinco meses após a minha conversa em Austin, quando o negócio do banco start-up evaporou, fui trabalhar para a firma de tecnologias limpas Ernst & Young's, uma oportunidade que criei ao trabalhar tanto a minha própria rede de contactos como a minha capacidade de transformar o fracasso em sucesso. O trabalho com a E&Y manteve o meu foco no aconselhamento dos CEOs da empresa de tecnologias limpas e na sua junção com empresas e potenciais parceiros estratégicos. Através da E&Y, tive a oportunidade de ajudar mais pessoas a contar as suas histórias e a construir os seus negócios – um eixo de sucesso a partir do trabalho que fiz como consultor por conta própria.

Ir para a E&Y não foi um passo atrás ou uma desistência dos meus sonhos empresariais; pelo contrário, eu estava a ascender com a queda em direção a algo que me ajudaria a fazer mais com mais recursos – e simultaneamente a dar o salto que precisava de dar na minha vida. Nos primeiros dois anos na E&Y, o trabalho foi gratificante, adorei fazer parte de uma equipa que estava a construir algo em conjunto.

Depois, como acontece frequentemente nas grandes organizações, surgiu-me outra mudança inesperada. A nossa equipa, uma experiência de três anos para criar um sistema de tecnologias limpas, foi engolida por um grupo muito maior de energia e serviços públicos. O meu chefe tinha feito pressão para que houvesse uma reunião final com os responsáveis pela tomada de decisões e o seu supervisor, uma oportunidade para apresentar a proposta de valor que o nosso grupo oferecia à empresa. Durante cerca de uma semana antes da reunião, reunimos os dados relevantes e colocámo-los numa apresentação em PowerPoint. Ele participou na reunião sozinho e eu estava ansioso pelo resultado.

A Samantha e eu estávamos prestes a partir para a nossa lua-de-mel quando o e-mail do meu chefe chegou ao meu telemóvel. "A reunião correu bem", escreveu ele. "Eles estão a bordo. Aproveitem a vossa lua-de-mel." Aliviado, não verifiquei o meu e-mail até regressarmos, duas semanas depois.

Quando regresssei, soube que, de facto, a reunião não tinha corrido bem. O nosso grupo tinha chegado ao fim e, além disso, devíamos terminar as coisas até ao final de outubro, depois do nosso retiro anual de CEOs de tecnologias limpas na Califórnia, um evento que eu tinha gerido nos dois anos anteriores. Ninguém da nossa equipa sabia ao certo o que fazer a seguir. Ficaria eu sem emprego? Tinha acabado de me casar de novo e tínhamos comprado uma casa juntos, juntado a nossa família e começado a construir a vida dos nossos sonhos – iria tudo desmoronar-se?

Por sorte, um encontro com uma mulher da empresa que se tornou minha chefe determinou a fase seguinte da minha vida profissional. Ela tinha outras ideias para mim e, da minha parte, tive outra oportunidade de contar a minha história e de trazer o meu "eu" autêntico para a mesa. Mais uma vez, tive a oportunidade de cair.

Uma boa chefia vai conhecer quem somos, e não apenas o que temos feito. A minha primeira conversa com a minha nova chefia foi sobre quem eu era, e não sobre o que tinha feito na empresa. Ela queria saber o que me fazia vibrar, que paixões tinha, em que é que a minha experiência me tornava único. Falei-lhe do meu trabalho internacional com a Nature Conservancy e a organização de capital de risco social, Ashoka, e do meu trabalho com CEOs e empresas de tecnologia limpa, bem como da minha própria prática de consultoria antes de entrar para a E&Y.

A nossa conversa levou-nos a uma nova tarefa que aproveitaria melhor as minhas competências, experiência e paixões para beneficiar tanto a empresa como eu. O projeto consistia em globalizar um novo empreendimento inovador lançado pela nossa prática sul-africana em torno da gestão dos contadores inteligentes.

O patrocinador, um australiano radicado no Reino Unido, acreditava plenamente na ideia de investimento que lhe foi sugerida, queria vê-la concretizada e deu-me os recursos e a autoridade para a fazer avançar. Passámos três anos a desenvolver a solução de contagem inteligente baseada em tecnologia, a criar um modelo de negócio e uma proposta de valor, a obter a adesão de toda a organização, a lutar por recursos e a fazê-la funcionar. Foi como gerir uma *start-up* numa grande organização. Eu estava no paraíso do empreendedorismo.

Quando, dois anos depois do início do desenvolvimento, nos apercebemos de que não conseguíamos expandir o negócio sozinhos, procurámos um parceiro tecnológico que nos ajudasse a levá-lo para o nível seguinte. Abordei os chefes de equipa de várias alianças tecnológicas da nossa empresa, tendo escolhido a Microsoft como a que apresentava a melhor combinação de preço, capacidades e reconhecimento da marca. A equipa executiva concedeu-nos uma injeção de dinheiro muito necessária e adotou a solução como uma das prioridades globais da empresa. Nós estávamos lançados e a funcionar.

E então, cheguei a um impasse profissional, outro precipício à beira de um abismo. O líder do nosso sector considerou que a minha tarefa estava concluída: adotada em toda a empresa, a nossa solução tinha obtido a adesão do comité executivo e os vendedores regionais começaram a vendê-la através das suas infraestruturas. Tinha feito o que me tinham pedido, mas agora não havia mais nada para mim nesta empresa. Estava na altura de me ir embora, de me desestruturar. Na verdade, estava de coração partido. Este projeto estimulante e gratificante, que se adequava às minhas competências e me permitia deixar uma marca, estava agora a ser-me retirado. Mortificado, tive de encontrar outra forma de ascender na queda.

**** * * * * *

Pouco tempo depois de ter deixado a E&Y, lembrei-me do meu velho amigo e mentor, Harry Groome, e fui falar com ele. Quando conheci o Harry, em 1998, ele era membro da direção da Nature Conservancy. Nessa qualidade, entrevistou-me para um cargo na secção da organização na Pensilvânia e, na nossa primeira reunião, ficámos a saber que partilhávamos três paixões para além da conservação: a pesca com mosca, o hóquei no gelo e a escrita.

O Harry contou-me que, quando era jovem, queria ser escritor, mas que tinha posto a escrita de lado quando, no início dos anos 60, aceitara um emprego na empresa onde fez toda a sua carreira, acabando por se tornar presidente. Quando se reformou, voltou a escrever, principalmente contos, fez um Mestrado em Belas-Artes na Universidade do Vermont e acabou por escrever quatro romances.

Alguns anos mais tarde, a Millay Colony ofereceu-me uma residência literária de um mês e eu tirei uma licença sabática da Conservancy para a realizar. "Um dia vais ter de escolher", disse-me o Harry. "Não se pode fazer as duas coisas – não se pode ser ao mesmo tempo um escritor de sucesso e um executivo de sucesso."

Depois de deixar a E&Y, voltei a dedicar-me à escrita, a sério e com uma paixão que julgava ter perdido. Durante esse período, fiz alguma consultoria e cheguei mesmo a considerar alguns cargos executivos a longo prazo, mas não consegui encontrar uma função que me entusiasmasse o suficiente para voltar a trabalhar a tempo inteiro. Tinha perdido o interesse em subir uma escada corporativa e brincar na caixa de areia de outras pessoas.

Depois, a Samantha disse-me: "Sabes, Scott, és mais feliz quando estás a escrever." Tive de admitir a verdade daquela afirmação. Nunca me tinha empenhado totalmente em ser escritor – não inteiramente. Havia sempre uma parte de mim que queria ter "sucesso" num trabalho fora da escrita. Mas agora começava a aperceber-me de que há diferentes formas de definir o sucesso.

Nos meses que se seguiram à minha saída da E&Y, comecei a pensar que talvez o Harry e a Samantha tivessem razão. Talvez o universo me estivesse a dar uma segunda oportunidade; parecia estar a enviar-me mensagens nesse sentido: primeiro, uma editora escreveu-me a dizer que queria publicar o meu livro, *Dwelling: an ecopoem*, que escrevi durante aquele mês na Colónia Millay; depois, fui convidado a participar numa estadia na Ilha de São Miguel, nos Açores, para trabalhar num projeto que explorava as raízes da minha família; e comecei a trabalhar neste pequeno livro que está nas vossas mãos.

Entretanto, os trabalhos de consultoria foram surgindo e desaparecendo, alguns empregos em empresas e organizações sem fins lucrativos em que manifestei interesse não se concretizaram e o meu antigo chefe na E&Y abordou-me sobre a possibilidade de me juntar à sua nova equipa, mas mesmo isso não se concretizou.

Lembro-me de algo que uma das minhas heroínas, a escritora Annie Dillard, disse uma vez: "A forma como passamos os nossos dias é, naturalmente, a forma como passamos as nossas vidas." Em média, uma pessoa passa mais de 90.000 horas no trabalho ao longo da vida – é uma grande parte da nossa vida, mais do que qualquer outra coisa que fazemos para além de dormir. Atualmente, passo a maior parte dos dias – ou pelo menos a maior parte das manhãs – a escrever. Talvez, agora, eu possa contribuir melhor para mudar o mundo através da minha escrita.

**** *
**** *
**** *
**** *

"O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é o conhecimento de si mesmo", escreve Rimbaud na sua carta, antes de prescrever como se tornar um vidente. "Ele procura a sua alma, inspeciona-a, testa-a, aprende-a. Assim que a conhece, deve cultivá-la".

Parece que, aos cinquenta e cinco anos, estou finalmente a passar os meus dias onde a minha viagem sempre me levou, cultivando esse autoconhecimento em algo maior do que eu. Quarenta anos depois da minha queda em Letchworth Gorge, estou finalmente a tornar-me no escritor que estava destinado a ser – num lugar onde pertenço, com uma companheira que quer que eu seja o "Papá" dos meus sonhos mais profundos, e estou grato.

Não tenho a certeza para onde o meu caminho me vai levar a seguir, mas através desta exploração da minha vida de segundas oportunidades e ligando os pontos do meu passado, sei que vou encontrar o meu caminho, vou continuar a ascender na queda. No final, agora sei o que é mais importante para mim, como procurá-lo e como abraçá-lo totalmente.

Capítulo 3: A obra no contexto da cultura americana

3.1. Reflexos da identidade americana na escrita de SEA

Na primeira parte da obra o autor refere cinco características da cultura americana: a inovação e empreendedorismo, o culto à personalidade, o foco no sucesso e na realização pessoal, a resiliência e perseverança, e o otimismo e individualismo.

A figura de Steve Jobs representa a essência da cultura americana, no que ela comporta de inovação e empreendedorismo. É retratado como um dos CEOs mais influentes da história, capaz de transformar a vida das pessoas através da tecnologia. Isto reflete a valorização da iniciativa individual, da criatividade e do desejo de mudar o mundo para melhor.

A morte de Steve Jobs é tratada com grande comoção e impacto, evidenciando o culto à personalidade que é comum na cultura americana. Jobs é descrito como uma figura carismática e revolucionária, cuja morte abala profundamente a audiência presente na conferência. Esse culto à personalidade não se limita apenas a líderes políticos ou religiosos, mas também a figuras proeminentes do mundo dos negócios e da tecnologia.

A reflexão sobre a vida de Steve Jobs leva SEA a questionar se ele próprio alcançou o seu potencial máximo, e se contribuiu para tornar o mundo num lugar melhor. Isso reflete a ênfase na procura do sucesso pessoal e na realização de objetivos individuais na cultura americana, onde o ideal de “viver o sonho americano” é amplamente difundido.

A narrativa de SEA sobre os desafios enfrentados ao longo da sua carreira e vida pessoal, incluindo a luta contra o fracasso e a adversidade, destaca a importância da resiliência e da perseverança na cultura americana. A ideia de que é possível superar obstáculos e dar a volta por cima é um tema recorrente na cultura americana, alimentando o mito do “self-made man” e da capacidade de qualquer pessoa se reerguer mesmo perante as maiores dificuldades.

Alinhado com estes valores, apesar das adversidades enfrentadas, SEA mantém uma atitude otimista e individualista, procurando oportunidades no meio do caos. Isto reflete a crença na capacidade individual de moldar o próprio destino e de encontrar soluções para os problemas, características fundamentais da cultura americana.

Nesta primeira parte, a figura de Steve Jobs e da sua empresa, a Apple, são referências centrais no texto. Jobs é retratado como um visionário cujo impacto se estende além do mundo da tecnologia, influenciando também áreas como a cultura e a sustentabilidade. A Apple é

reconhecida como uma das empresas mais inovadoras e influentes do mundo, simbolizando o espírito empreendedor e a procura pela excelência, características da cultura americana.

É feita também uma menção à South by Southwest Eco Conference destacando a importância dos eventos culturais e tecnológicos na promoção do diálogo e da inovação. Este festival é conhecido por reunir profissionais de diversas áreas, incluindo tecnologia, sustentabilidade e negócios verdes, refletindo a diversidade e o dinamismo da cultura americana, assim como a tendência para se articular o progresso e a natureza.

A história pessoal de SEA, envolvendo uma experiência de quase morte no Letchworth Gorge, serve como uma metáfora para os desafios e as segundas oportunidades na vida. Esta referência geográfica também ressalta a ligação do texto com a paisagem e a natureza americana, um tema frequentemente explorado na literatura e na cultura do país.

A menção à experiência de Steve Jobs na Reed College, onde ele teve uma aula de caligrafia que influenciou o design dos computadores Macintosh, destaca a importância dos momentos aparentemente insignificantes na trajetória da vida de uma pessoa. Isso ressalta a ideia de que cada experiência contribui para moldar o futuro, um conceito profundamente enraizado na cultura americana.

Assim, as alusões e referências presentes no texto contextualizam a história dentro do cenário cultural e histórico dos Estados Unidos, fornecendo ao leitor uma compreensão mais profunda dos temas e valores abordados. Elas ajudam a situar a história dentro de um contexto mais amplo, destacando a relevância cultural e social dos eventos e personagens mencionados. Estas enriquecem a narrativa, adicionando camadas de significado e profundidade ao texto. Elas permitem que o leitor faça conexões entre diferentes elementos da história, ampliando a sua compreensão e apreciação do texto como um todo. Ao evocar figuras como Steve Jobs e eventos como a experiência no Letchworth Gorge, o texto ganha vida e ressonância emocional, tornando-se mais cativante e envolvente para o público. Esta opção discursiva convida o leitor a refletir sobre a sua própria vida e experiências, identificando-se com os temas universais abordados na narrativa: o sucesso, a superação de desafios, a morte. Ao relacionar-se com figuras emblemáticas como Steve Jobs e situações desafiadoras como a queda no desfiladeiro, os leitores são incentivados a considerar as suas próprias lutas e triunfos, encontrando inspiração e motivação para enfrentar os desafios que encontram no seu próprio caminho.

Na segunda parte da obra o autor refere três características da cultura americana: o individualismo e autonomia, a inovação e empreendedorismo e a resiliência e otimismo.

A história narrada reflete o tema do individualismo, com o protagonista a seguir a sua própria jornada criativa e profissional, muitas vezes desafiando convenções e expectativas sociais. Nesta mesma linha, a voz que nos fala demonstra uma mentalidade empreendedora ao longo da sua vida, desde os seus primeiros esforços como um jovem artista até à sua transição para o campo da conservação ambiental. Ele demonstra resiliência e criatividade ao procurar novas oportunidades e ao se adaptar às mudanças ao longo do tempo.

A resiliência é uma característica fundamental do autor, que persiste na sua procura pela expressão criativa e pelo significado, apesar dos desafios e obstáculos encontrados ao longo do caminho. O seu otimismo é evidente na determinação em continuar a crescer e florescer, mesmo numa fase mais tardia da sua vida.

O texto faz várias referências ao poeta francês Arthur Rimbaud, cuja vida e obra influenciaram profundamente SEA na juventude. Rimbaud representa o ideal do "gênio rebelde" e visionário, cuja procura pela expressão artística intensa e disruptiva serve como inspiração para o autor. Além deste, também Jack Kerouac e William Burroughs surgem como influências de juventude, destacando a sua admiração pela estética e estilo de escrita desses autores da Geração Beat. A imitação de Kerouac ao escrever um poema num rolo de fita adesiva demonstra a procura pela originalidade e experiência artística.

O artigo de Malcolm Gladwell sobre "Late Bloomers" é mencionado no final do texto, juntamente com a teoria proposta por David Galenson sobre os dois tipos de criatividade artística: "conceptualistas" e "experimentalistas". Essas referências contextualizam a jornada criativa de SEA dentro de um debate mais amplo sobre o processo de maturação artística e inovação.

Assim, as alusões e referências literárias situam a história dentro de um contexto cultural mais amplo, oferecendo *insights* sobre as influências e inspirações de SEA ao longo da sua jornada criativa. Essas referências ajudam a entender as motivações e aspirações do protagonista, assim como a evolução da sua prática artística ao longo do tempo. As alusões a figuras como Rimbaud, Kerouac e Burroughs permitem uma exploração mais profunda de temas universais, como a procura pela expressão artística, a rebelião contra convenções sociais e a luta pelo reconhecimento criativo. Essas referências conectam a experiência pessoal do protagonista a um contexto mais amplo de movimentos artísticos e literários. As referências a teorias sobre a criatividade, como a de Galenson, oferecem uma lente para examinar o próprio processo criativo do protagonista e a sua trajetória de desenvolvimento artístico. Ao discutir

diferentes modelos de sucesso criativo, o texto convida o leitor a refletir sobre a sua própria jornada criativa e os desafios enfrentados ao longo do caminho.

Estas três características da cultura americana reaparecem na terceira parte da obra ao lado da inovação. A ideia de que "a vida que escolhes deve ser tua" ressoa com o ideal americano de liberdade individual e autoexpressão. Apesar das dificuldades e da crise de meia-idade enfrentada pelo autor, há um tom de otimismo e esperança ao longo do texto. Ele procura ativamente uma nova perspectiva e está receptivo a mudanças, demonstrando a resiliência típica da cultura americana perante os desafios. SEA demonstra ainda um espírito empreendedor ao procurar novas oportunidades e parcerias, tanto na sua vida profissional quanto pessoal. A sua disposição para arriscar e explorar novos caminhos reflete a valorização do empreendedorismo e da inovação na cultura americana.

As sessões com a orientadora de carreira, Phyllis Mufson, envolvem exercícios de visualização que oferecem *insights* profundos sobre as aspirações e os desejos do autor. Essas práticas de autoexploração e desenvolvimento pessoal são alusivas à cultura americana contemporânea, que valoriza a psicologia positiva e o crescimento pessoal. Assim, as alusões ao individualismo, empreendedorismo e otimismo na narrativa consolidam a ligação profunda à identidade americana e aos seus ideais fundamentais. Ao retratar a jornada pessoal do autor na procura de autenticidade e significado, o texto reflete as aspirações e os desafios enfrentados por muitos americanos contemporâneos.

A relação entre SEA e Samantha serve como um ponto fulcral para explorar temas de relacionamentos, vulnerabilidade e autoconhecimento. Através dessa relação, SEA é confrontado com as suas próprias defesas emocionais e é incentivado a se abrir a uma nova forma de estar no mundo, demonstrando a importância dos relacionamentos interpessoais na cultura americana.

Na quarta parte da obra o autor refere três características da cultura americana: a valorização da natureza e aventura, o foco na família e nas experiências compartilhadas, e a resiliência e autoconfiança. O texto destaca a importância da conexão com a natureza e a aventura ao ar livre na vida americana. Desde as experiências de infância do autor, ao explorar florestas e pântanos, até às aventuras ao ar livre com os seus filhos, há uma clara valorização da natureza como parte integrante da identidade americana. Por seu turno, a ênfase nas experiências compartilhadas entre pais e filhos reflete a importância da família na cultura americana. O autor descreve momentos significativos de vínculo e aprendizagem mútua

enquanto explora a natureza com os seus filhos, destacando a valorização dos laços familiares e das experiências compartilhadas.

Esta parte da obra aborda também temas de resiliência e autoconfiança, especialmente nas experiências de infância do autor ao enfrentar desafios na natureza e nas aventuras dos seus filhos enquanto exploram novos ambientes, episódios que refletem a valorização da resiliência e da autoconfiança no contexto americano, o qual encoraja a superação de obstáculos e a procura de novas experiências.

As memórias do autor sobre a sua infância em Plainville, Massachusetts, e as suas experiências na natureza, como ficar preso num pântano lamacento, fornecem uma base para a sua conexão contínua com a natureza e as suas aventuras ao ar livre com os seus próprios filhos. Essas alusões destacam a importância do contacto com a natureza na formação de um carácter forte e independente. De igual modo, as narrativas sobre as aventuras ao ar livre do autor com os seus filhos, desde caminhadas na floresta até explorar o quintal e o bosque ao longo de Wissahickon Creek, oferecem exemplos concretos de como a natureza desempenha um papel central na vida da família. Essas referências demonstram a importância de compartilhar experiências significativas com os entes queridos e de transmitir valores como respeito pela natureza e coragem na exploração de novos ambientes.

Assim, as alusões à infância de SEA e às aventuras ao ar livre com os seus filhos destacam a importância da natureza como fonte de aprendizagem, inspiração e conexão emocional. Essas experiências refletem a valorização da natureza e da aventura na cultura americana, encorajando as pessoas a apreciar o mundo natural ao seu redor. Ao explorar a natureza em família, o autor e os seus filhos fortalecem os laços de sangue e cultivam um sentido de identidade compartilhada, demonstrando a importância da família na cultura americana contemporânea. As aventuras ao ar livre descritas no texto também enfatizam o papel da natureza no desenvolvimento da resiliência e da autoconfiança. Ao enfrentar desafios na natureza e superar obstáculos juntos, SEA e os seus filhos aprendem a confiar em si mesmos e uns nos outros.

Na quinta parte da obra o autor refere três características da cultura americana: a valorização da narrativa e da expressão pessoal, o foco na esperança e na transformação, e a ênfase na comunidade e no impacto social.

O texto destaca a importância das histórias na vida das pessoas, especialmente na cultura americana, onde a narrativa é valorizada como uma forma de expressão pessoal e

partilha de experiências. Desde as histórias contadas pelo pai ao filho até às narrativas sobre a preservação ambiental e a mudança social, há uma valorização da capacidade de contar histórias como meio de comunicação e conexão emocional. A experiência de escrita e de leitura associam-se à esperança, sobretudo em narrativas de transformação. Em destaque estão histórias de mudança que inspiram as pessoas a agir e que promovem movimentos sociais e mudanças significativas na sociedade. Essa ênfase na esperança e na transformação reflete os ideais americanos de progresso e melhoria contínua.

Também é abordada a importância da comunidade e do impacto social nas narrativas de mudança, destacando a forma como as histórias sobre pessoas e comunidades afetadas por questões ambientais e sociais podem inspirar ações e promover a conscientização para temas ambientais. Essa ênfase na comunidade reflete os valores americanos de solidariedade e responsabilidade social.

As memórias do autor sobre contar histórias aos seus filhos e as narrativas que eles criaram juntos durante uma viagem de campismo destacam a importância das experiências da infância na formação de valores e habilidades de comunicação. Essas alusões ilustram a forma como as histórias podem desempenhar um papel central na vida familiar e na transmissão de valores entre gerações.

As histórias sobre o trabalho do autor como angariador de fundos em preservação ambiental destacam a importância das narrativas na promoção de causas sociais e ambientais. Ao contrastar as narrativas centradas em números e estatísticas com as histórias pessoais de pessoas e comunidades afetadas pela conservação da terra, o autor ressalta a forma como as histórias podem inspirar ações e promover mudanças significativas na sociedade.

Assim, as alusões às experiências de infância do autor e às narrativas de conservação destacam a importância da conexão emocional e da empatia para uma comunicação eficaz. Ao partilhar histórias pessoais e experiências vividas, SEA promove a compreensão mútua e a conexão emocional, incentivando os leitores a se identificarem com as questões discutidas e a se envolverem ativamente na promoção da mudança. As referências às narrativas de esperança e transformação destacam a importância da ação individual e coletiva na promoção da mudança social e ambiental. Ao apresentar exemplos de histórias que inspiram ação e promovem movimentos sociais, o autor motiva os leitores a se tornarem agentes de mudança nas suas próprias comunidades e a contribuírem para um mundo melhor. As alusões às diferentes formas de contar histórias, desde as narrativas infantis até as histórias de conservação, demonstram a

valorização da diversidade de perspectivas na cultura americana. Ao reconhecer a importância de uma variedade de vozes e experiências na construção de narrativas significativas, o autor promove a inclusão e a representatividade na comunicação e na promoção de causas sociais e ambientais.

Na sexta parte da obra o autor retoma alguns tópicos anteriores, nas três características da cultura americana que aí se evidenciam: a narrativa de autodescoberta e autonomia, o culto do empreendedorismo e da inovação, e a flexibilidade e resiliência perante a adversidade.

O texto reflete a valorização da experiência individual de autodescoberta e autonomia na cultura americana. SEA narra a sua experiência de vida como uma procura constante pelo seu verdadeiro caminho, destacando a importância de seguir a sua própria “bússola” interior e aprender com os altos e baixos ao longo do caminho.

A história do autor também evidencia a ênfase cultural no empreendedorismo e na inovação. Ele descreve a sua trajetória profissional, marcada por tentativas de criar negócios próprios, colaborar em *start-ups* e desenvolver projetos inovadores em grandes organizações, demonstrando a aspiração americana pela iniciativa empresarial e pela procura incessante de soluções criativas. O relato de SEA destaca a importância da flexibilidade e resiliência perante a adversidade, características valorizadas na cultura americana. Ele descreve a forma como lidou com fracassos e reviravoltas na sua carreira, encontrando sempre formas de se adaptar e transformar os desafios em oportunidades de crescimento pessoal e profissional.

O texto faz referência a figuras inspiradoras na vida do autor, como o seu amigo e mentor Harry Groome, que o encorajou a seguir os seus sonhos de escrita, e a escritora Annie Dillard, cujas palavras o inspiraram na jornada de autodescoberta. Essas alusões destacam a importância de mentores e modelos positivos na cultura americana, que incentivam os indivíduos a perseguir os seus objetivos e aspirações pessoais. SEA descreve uma série de experiências profissionais, desde trabalhar em *start-ups* até assumir projetos inovadores em grandes empresas. Essas referências ilustram a cultura americana de valorizar a versatilidade e a capacidade de se adaptar a diferentes ambientes e desafios profissionais.

Assim, as alusões a mentores e figuras inspiradoras, como Harry Groome e Annie Dillard, demonstram como essas influências externas podem ajudar as pessoas a descobrir e abraçar a sua verdadeira identidade e paixões. Na cultura americana, a procura pela autenticidade e autodescoberta é valorizada como parte fundamental do processo de crescimento e realização pessoal. As experiências profissionais diversificadas do autor

exemplificam a importância da resiliência e da inovação na cultura americana. Ao enfrentar desafios e adversidades na sua carreira, ele demonstra de que forma é possível adaptar-se e encontrar novas oportunidades de crescimento e realização, exprimindo os valores culturais de perseverança e procura contínua por soluções criativas. O relato de SEA sobre as suas experiências profissionais diversificadas destaca a valorização da diversidade e da versatilidade na cultura americana. Ao abraçar uma grande panóplia de papéis e desafios ao longo da sua carreira, ele mostra como é que a diversidade de experiências pode enriquecer a jornada individual e contribuir para o desenvolvimento pessoal e profissional.

3.2. Produtos, figuras e personagens americanas no TP

A cultura americana é uma rica mistura de várias influências, que vão da literatura e da filosofia à tecnologia e ao entretenimento. Nesta complexa matéria, encontra-se uma infinidade de termos e personagens que não só moldaram a identidade americana, como também servem de espelhos da sua essência.

Os desenhos animados ocupam um espaço único na cultura americana, servindo tanto de entretenimento como de artefactos culturais. Desde personagens clássicas como o Rato Mickey a ícones contemporâneos como o SpongeBob, os desenhos animados refletem a paisagem em constante evolução da sociedade americana, captando as suas esperanças, medos e aspirações. Quer seja através da sátira política ou da comédia humorística, os desenhos animados fornecem uma lente através da qual se podem examinar os valores, crenças e identidade da cultura americana.

Bugs Bunny, o coelho irreverente e de raciocínio rápido, marca presença no texto de SEA, sendo um emblema da animação e do humor americanos. Criado pela Warner Bros. durante a era dourada da animação⁶, o Pernalonga encarna o espírito americano por excelência de resiliência e inteligência. A sua origem está nas curtas-metragens de animação das décadas de 1930 e 1940, onde evoluiu de uma personagem secundária para um ícone cultural. O Bugs Bunny representa a tendência americana para a improvisação e a perspicácia, traços admirados

⁶ A idade de ouro da animação americana foi um período na história da animação dos EUA que começou com a popularização dos desenhos animados sincronizados com o som em 1928, e terminou gradualmente na década de 1960, quando as curtas-metragens de animação teatral começaram a perder popularidade para o novo meio da televisão.

e celebrados na cultura americana. A sua inclusão no TP revela o apelo da indústria de Hollywood e o modo como ela impregna o imaginário americano.

Outra presença no texto de SEA é a de C. Jung. A influência do psiquiatra suíço Carl Jung na cultura americana não pode ser menosprezada. As suas teorias sobre o inconsciente coletivo, os arquétipos e a individuação permearam várias facetas do pensamento americano, desde a psicologia até à literatura e à cultura popular. As ideias de Jung forneceram uma estrutura para a compreensão da psique humana e para a exploração de conceitos de identidade e autodescoberta, que se enquadram na procura americana de realização pessoal e autenticidade.

A introdução do Macintosh pelo cofundador da Apple, Steve Jobs, revolucionou a forma como os americanos interagem com a tecnologia. O design elegante e a interface intuitiva do Macbook simbolizam a inovação e o progresso, refletindo o espírito pioneiro dos Estados Unidos no domínio da tecnologia. O próprio Steve Jobs tornou-se uma figura icónica, personificando o espírito empreendedor e a visão que definem o engenho americano.

Nas artes, nomes como Bob Dylan, Patti Smith, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, e William Burroughs formam uma constelação na galáxia da literatura e contracultura americanas. As letras poéticas de Bob Dylan captaram o *zeitgeist*⁷ dos anos 60⁸, enquanto a energia crua e a voz sem remorsos de Patti Smith desafiaram as normas sociais. O "Howl" de Allen Ginsberg tornou-se um grito de guerra para a Geração Beat⁹, dando voz a temas de rebelião e procura espiritual. A obra *On the Road* de Kerouac simbolizou o éthos¹⁰ da Geração Beat de desejo de viajar e inconformismo, enquanto a prosa experimental de William Burroughs ultrapassou os limites da narrativa convencional. Juntas, estas figuras representam o espírito rebelde da literatura americana, desafiando convenções e inspirando gerações de escritores e artistas.

⁷ “Espírito de determinada época; tudo aquilo que caracteriza um período específico”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/zeitgeist>

⁸ A década de 1960 foi marcada por grandes mudanças sociais, como o movimento hippie, o estilo de vida psicadélico, o movimento dos direitos dos negros e a “Invasão Britânica”. Disponível em: <https://www.smores.com/n/4unn3-zeitgeist-in-the-60-s>

⁹ “Termo usado tanto para descrever um grupo de norte-americanos, principalmente escritores e poetas, que vieram a se tornar conhecidos no final da década de 1950 e no começo da década de 1960, quanto ao fenómeno cultural que eles inspiraram (posteriormente chamados ou confundidos aos beatniks, nome este de origem controversa, considerado por muitos um termo pejorativo). Estes artistas levavam vida nômade ou fundavam comunidades. Foram, desta forma, o embrião do movimento hippie, se confundindo com este movimento, posteriormente.” Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_beat

¹⁰ “Conjunto de características ou valores de determinado grupo ou movimento”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/%C3%A9thos>

Brian Eno e Laurie Anderson foram pioneiros no domínio da música experimental e da arte performativa, respetivamente. As composições ambientais de Eno e os espectáculos multimédia de Anderson ultrapassaram os limites da expressão artística, refletindo a adesão dos Estados Unidos à inovação e à criatividade de vanguarda. O seu trabalho incorpora o espírito de experiência e colaboração característico da relação da cultura americana com as artes.

Ainda no campo da cultura urbana, os filmes Super-8, especialmente a preto e branco, evocam uma sensação de nostalgia e autenticidade na cultura americana. Estes filmes amadores capturavam momentos da vida quotidiana, desde reuniões familiares a aventuras no quintal, preservando-os para as gerações futuras. A textura granulada e a paleta monocromática dos filmes Super-8 a preto e branco evocam uma sensação de intemporalidade, recordando-nos os tempos mais simples e o poder duradouro da memória.

SEA também inclui na sua obra uma menção ao trabalho de Marcel Duchamp. Apesar de ter nascido em França, Duchamp tornou-se cidadão americano em 1955 e foi o rosto de uma abordagem radical à arte que desafiou as noções tradicionais da criatividade e da estética. Os seus trabalhos pré-fabricados, como "Fonte"¹¹, questionavam a própria definição de arte, abrindo caminho aos movimentos de arte conceitual na América e não só. A influência de Duchamp pode ser vista no trabalho de artistas americanos que abraçam a ideia da arte como conceito e não como objeto, refletindo uma cultura que valoriza a inovação e a investigação intelectual. Ele introduziu o conceito de *readymade* que viria a ser desenvolvido por outros americanos, como Andy Warhol, o nome principal da *pop art* na América.

A águia-americana é um símbolo poderoso do patriotismo e da liberdade dos Estados Unidos. A sua presença majestosa no Grande Selo dos Estados Unidos e como ave nacional personifica os ideais de liberdade e independência acarinhados pelos americanos. A proeminência da águia careca na iconografia americana reflete uma profunda reverência pela natureza e pela terra, bem como um sentimento de orgulho e identidade nacionais. A sua presença na obra intensifica a forte atração dos americanos por contextos naturais que põem à prova a resistência humana.

Noutro registo, temos um vocábulo que é tipicamente representativo do inglês americano, *babe*. Na gíria americana, *babe* – variante de *baby* – é frequentemente utilizado como um termo carinhoso ou de afeto, refletindo a ênfase da cultura nas relações interpessoais

¹¹ "A Fonte" é uma das obras mais famosas de Duchamp e é amplamente considerada como um ícone da arte do século XX. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

e na camaradagem. Quer seja usado de forma romântica ou platônica, *babe* transmite uma sensação de calor e familiaridade, incorporando o espírito de inclusão e comunidade que define as interações sociais americanas.

No campo das atividades de ocupação de tempos livres, a pesca com mosca ocupa um lugar especial no contexto da cultura americana de atividades ao ar livre, incorporando o espírito de aventura e a ligação com a natureza. Como atividade de lazer, a pesca com mosca permite aos praticantes mergulharem na tranquilidade dos rios e riachos, criando uma ligação com o ambiente e abraçando o espírito de união com a natureza. Para além do seu valor recreativo, a pesca com mosca simboliza a procura americana de simplicidade e autenticidade num mundo em constante mudança.

No caleidoscópio da cultura americana, cada termo e personagem que explorei contribui com uma tonalidade distinta, dando forma ao mosaico da identidade americana. Do humor irreverente de Bugs Bunny à profundidade filosófica de Carl Jung, estes ícones iluminam a natureza multifacetada da cultura americana, personificando a sua resiliência, criatividade e espírito de exploração. À medida que continuamos a percorrer as correntes da história e da inovação, estes símbolos permanecerão inabaláveis, guiando-nos para uma compreensão mais profunda do que significa ser americano.

Os tópicos acima referidos remetem-nos para o tema da Declaração da Independência dos Estados Unidos, anteriormente mencionado. Este foi um documento fundamental assinado em 1776, onde se estabeleceu os princípios e valores sobre os quais os EUA foram fundados. Embora os tópicos discutidos anteriormente possam parecer diversos e variados, eles estão intrinsecamente ligados aos fundamentos delineados na Declaração da Independência, uma vez que refletem e contribuem para os ideais de liberdade, igualdade e procura da felicidade que são centrais para a identidade americana.

Primeiramente, a figura da águia-americana, símbolo dos EUA, é emblemática neste contexto. A águia-americana representa a liberdade e a independência do país, valores essenciais afirmados na Declaração da Independência. Assim como a águia voa alto e livre nos céus, os fundadores dos EUA aspiravam a uma nação onde os cidadãos pudessem desfrutar da liberdade de expressão, religião e procura de oportunidades.

Da mesma forma, personagens icónicas, como o Bugs Bunny e os artistas mencionados (Bob Dylan, Patti Smith, Allen Ginsberg, entre outros) personificam a liberdade de expressão e a procura da autenticidade. A Declaração da Independência garante o direito à liberdade de

expressão, e esses indivíduos, cada um à sua maneira, contribuíram para desafiar as normas sociais, promover a diversidade de pensamento e inspirar as gerações subsequentes a defenderem as suas próprias convicções.

Em suma, os tópicos discutidos estão profundamente enraizados nos princípios da Declaração da Independência dos Estados Unidos, contribuindo para a construção de uma cultura que valoriza a liberdade, a igualdade e a procura da felicidade. À medida que os americanos continuam a explorar novas formas de expressão e a promover o progresso em todas as esferas da vida, é importante lembrar que as ideias que deram origem à nação e se esforçar para mantê-los vivos e vibrantes para as gerações futuras.

Em suma, *Ascender com a queda: um testemunho pessoal sobre segundas oportunidades* apresenta um rico panorama cultural que reflete e explora diversas facetas da identidade americana. Ao longo das diferentes partes da obra, o autor traça a propósito do seu trajeto de vida um retrato multifacetado da cultura americana, destacando valores, ideais e características fundamentais que moldam a sociedade e influenciam as trajetórias individuais. Esta obra oferece, assim, uma visão articulada do escritor de memórias com o espaço e o tempo que são seus, enquanto americano nascido na segunda metade do século XX. Não falta a esta imagem da América um vislumbre da sua heterogeneidade cultural causada pela imigração, o que enriquece ainda mais o panorama cultural, convidando o leitor a refletir sobre os valores e ideais que moldam a sociedade americana.

Capítulo 4: Os desafios da tradução

Na próxima fase da minha dissertação, irei explorar a intrincada tarefa que é a tradução de textos autobiográficos. Este é um desafio peculiar para os tradutores, uma vez que envolve uma série de complexidades linguísticas, culturais e psicológicas ao transportar a voz de um autor para uma nova língua e público.

Ao realizar o transporte interlinguístico de textos autobiográficos, deparei-me com dificuldades únicas, devido à natureza profundamente pessoal e intimista da narrativa. Enquanto noutros géneros textuais o foco pode ser predominantemente informativo ou ficcional, nos textos autobiográficos, a voz do autor está intrinsecamente ligada à sua identidade, experiências e emoções. Assim, enfrentei o desafio de preservar não apenas o significado literal das palavras, mas também a voz autêntica e a personalidade do autor.

Adjacente a isto, as questões de estilo, o tom e o registo tornam-se especialmente relevantes na tradução de textos autobiográficos, uma vez que os autores normalmente utilizam uma linguagem pessoal e idiossincrática, repleta de metáforas, referências culturais e nuances linguísticas específicas da sua língua materna.

De forma a mostrar as complexidades envolvidas nesta tradução, analisarei alguns casos de estudo cuidadosamente selecionados. Estes casos serão analisados tendo em conta a existência de termos culturais, expressões idiomáticas, intertextualidade, criatividade linguística, abreviaturas, adjetivação, vocabulário específico, vocabulário especializado, entre outros, no texto de partida. Ao examinar estes casos de estudo irei considerar a forma como os tradutores lidam com questões de fidelidade ao texto original *versus* a adaptabilidade à língua de chegada, como negociam as diferenças culturais e contextuais, e como mantêm a integridade da voz autoral ao mesmo tempo que garantem a compreensão e a acessibilidade para os leitores da língua de chegada.

A compreensão dos desafios enfrentados na tradução deste texto autobiográfico, não dispensou a leitura de nomes importantes dos estudos de tradução. Autores como Lawrence Venuti, André Lefevere e Antoine Berman oferecem pistas valiosas sobre a teoria e a prática da tradução, incluindo questões de fidelidade, poder e ética na tradução literária. Por outro lado, estudiosos da autobiografia, como Philippe Lejeune e Paul John Eakin, oferecem perspectivas sobre a natureza da narrativa autobiográfica e as suas implicações na tradução. As suas teorias sobre a construção do 'eu', a relação entre o autor e o narrador, e a natureza fluída da memória servirão como alicerce para a análise do texto autobiográfico e das estratégias de tradução utilizadas.

4.1. As especificidades da tradução do texto autobiográfico

A tradução do texto memorialístico apresenta especificidades que têm de ser consideradas para se transmitir as experiências e a voz do autor. Conhecê-las ajuda-nos a tomar decisões refletidas. Sendo um texto em que se evidencia a voz do autor, afigura-se fundamental mantê-la o mais vibrante possível no texto de chegada, sem alterar o sentido, o intuito e o estilo. Assim, a fidelidade ao estilo e voz do autor, o respeito pelo contexto cultural e histórico em que a obra se insere, a sensibilidade do público-alvo, a precisão na transmissão de detalhes pessoais, a consulta com o autor (caso seja possível), e a revisão minuciosa são os aspetos a ter sempre em consideração ao fazer uma tradução de uma obra autobiográfica.

Integrando-se no âmbito da escrita literária, o texto memorialístico obriga a que se respeitem as recomendações que são feitas a propósito do texto literário. Uma delas consiste na fidelidade ao estilo e voz do autor, pois é aí que reside uma parte substancial do apelo da escrita. Cada autor possui um estilo único de escrita e uma voz particular que refletem a sua personalidade e ponto de vista. Ao manter essa fidelidade, o tradutor assegura que a narrativa seja transmitida da maneira mais autêntica possível.

A reprodução fiel do estilo do autor permite que os leitores da tradução tenham uma experiência similar à dos leitores do texto de partida. Este aspeto é fulcral em textos literários e encontra eco nos escritos autobiográficos, nos quais a conexão emocional e a identificação com o autor desempenhem um papel importante. Os leitores esperam vivenciar a história como se o autor lhes estivesse a contá-la diretamente, e a fidelidade ao estilo e voz contribui para essa sensação de proximidade.

Em *O poço de Babel*, João Barrento fala da tradução literária como “uma forma particular, diria mesmo única, de leitura, um modo de ler” que, “não podendo deixar de resultar numa escrita segunda do texto, não pode também fugir à razão despótica do chamado «original»”, um original que “exige ser transposto para um meio que lhe não é estrangeiro mas afim – a outra língua” (BARRENTO, 2004: 83). Esta circunstância reflete aquilo que o autor crê ser a “afinidade” entre línguas, concordando com Jacques Derrida quando este autor sustenta que existe entre as línguas uma complementaridade em que “uma língua dá à outra o que lhe falta” (idem, ibidem).

O princípio da complementaridade das línguas proporciona, em primeiro lugar, “um espanto” perante o Outro – o texto de partida – que aciona o desejo de o compreender; e, em segundo lugar, “um esquecimento” (BARRENTO, 2004: 110) do elemento espantoso detetado anteriormente, para que se oiça no texto de chegada não apenas a voz autoral mas as outras vozes que falam através do texto literário quando sujeito à tradução: a voz da segunda língua e da segunda tradição literária e cultural. O processo de traduzir obedece, assim, à “lei da contaminação”: “algo passa da língua do outro para a minha, e algo passa de estratos vários da minha língua para aquilo que é a minha fala própria no texto em tradução” (idem, p. 119)

O quadro descrito por Barrento ajusta-se à experiência translatória proporcionada pela prática da tradução de *Falling Up*. O contexto cultural e histórico fortemente presente no TP foi transferido com um misto de “espanto” e de “esquecimento”: o primeiro obrigando a pesquisar termos e expressões, e o segundo exigindo respeitar a voz da língua e cultura portuguesas.

O contexto cultural de partida inclui elementos como costumes, tradições, crenças e valores de uma determinada sociedade. Ao traduzir o género memorialístico, é essencial compreender e transmitir esses elementos culturais, de forma que os leitores da língua de chegada possam compreender o contexto em que o autor viveu sem se perder a capacidade de recriação da atmosfera estética proporcionada pela língua de chegada. Isso envolve adaptar expressões idiomáticas, referências culturais específicas e até mesmo elementos linguísticos que podem não ter uma correspondência direta na língua de chegada.

Adjacente a isto, conhecer o contexto histórico foi igualmente importante, sendo que eventos históricos, períodos políticos e mudanças sociais mencionadas no texto autobiográfico podem ser desconhecidas para os leitores da língua de chegada. Não sendo uma obra de ficção, mas de memórias, em que o contexto colabora para a compreensão do lugar ocupado pelo autor

num determinado quadro de referências, entendeu-se necessário fornecer informações adicionais para que esses aspetos fossem compreendidos adequadamente. Ao ter em conta o contexto cultural e histórico, o tradutor garante que a tradução seja relevante e acessível ao novo público, permitindo que os leitores da língua de chegada compreendam a importância das experiências narradas pelo autor e se conectem mais profundamente com a história contada. Assim, o conhecimento e transmissão do contexto cultural e histórico são essenciais para preservar a autenticidade, o significado e a relevância do texto original na língua de chegada.

A dificuldade de traduzir este tipo de texto torna-se evidente em face de uma recomendação que é sublinhada por Walter Benjamin, quando este se refere à importância de se atender às expectativas e sensibilidade do público-alvo:

“Translatability is an essential quality of certain works, which is not to say that it is essential that they be translated; it means rather that a specific significance inherent in the original manifests itself in its translatability” (BENJAMIN, 2000:16).

Cada público possui a sua própria herança cultural, experiências e perspetivas diferenciadoras, devendo o tradutor considerar esses aspetos quando transfere o texto para a língua de chegada. Este género de tradução requer uma compreensão profunda do público-alvo para que a mensagem do autor seja devidamente transmitida. Assim, o tradutor deve adaptar a linguagem, as referências culturais e as expressões para garantir que o texto seja compreensível para os leitores da língua de chegada. Isto envolve uma certa sensibilidade em relação às normas culturais, valores e práticas do novo público. Algumas passagens podem precisar de ser reestruturadas de modo a preservar a integridade sintática da língua. Simultaneamente, o tradutor deve ter cuidado para não dissolver a autenticidade da história ou esta perder a sua essência original. Esta recomendação relaciona-se também com a capacidade de captar a emoção e a intenção por detrás das palavras do autor. É essencial transmitir a carga emocional presente no texto de partida de forma que seja compreendida pelos leitores da língua de chegada, permitindo que eles se conectem com a história e compreendam as experiências do autor de forma significativa. Este aspeto desempenha, assim, um papel central na tradução de um texto memorialístico, garantindo um transporte que represente poucas perdas de sentido.

A precisão na transmissão de detalhes pessoais é também fulcral, sendo que esses detalhes são essenciais para capturar a autenticidade da experiência do autor e permitir que os leitores da língua de chegada se identifiquem com a história a um nível mais profundo.

Ao traduzir detalhes pessoais, como eventos de vida, emoções, relacionamentos e experiências íntimas, o tradutor tem de ser preciso e fiel ao texto de partida, sem distorcer ou alterar a mensagem de partida. Os detalhes pessoais muitas vezes têm um significado cultural ou emocional específico que pode não ser facilmente traduzido, sendo que nesses casos, o tradutor deve procurar equivalências ou explicar o contexto para que os leitores da língua de chegada possam compreender a importância desses mesmos detalhes.

A precisão na transmissão de detalhes pessoais é crucial para preservar a integridade da história autobiográfica, garantindo que os leitores da tradução tenham uma compreensão fiel das experiências do autor, o que permitirá que se envolvam emocionalmente com a história e apreciem a sua profundidade e relevância. Para a concretização deste objetivo, a consulta com o autor é de extrema importância, uma vez que, ao envolver o autor no processo de tradução, o tradutor tem a oportunidade de obter informações e perspectivas valiosas, a par de esclarecimentos adicionais sobre algumas passagens, nuances e intenções do texto original. A este propósito, Leila Darin afirmou a necessidade de “garantir as fronteiras entre narrativa ficcional e escrita autobiográfica”, uma necessidade que requer o “compromisso-pacto” de proximidade com “a esfera referencial” (DARIN, 2014:68), um requisito que transita também do campo da escrita do TP para o do TC, constituindo dever de o tradutor respeitar estas mesmas fronteiras.

Através da consulta com o autor, o tradutor pode ter acesso a elementos que não estão presentes no texto, como referências culturais específicas, eventos históricos relevantes ou contextos pessoais que possam ajudar a compreender e transmitir com precisão a história autobiográfica. O autor pode também fornecer orientações sobre como abordar a tradução de detalhes sensíveis ou íntimos, ajudando a garantir que a privacidade do autor seja respeitada e que as escolhas linguísticas adequadas sejam feitas para transmitir a autenticidade da experiência pessoal.

Esta consulta permite também ao tradutor esclarecer qualquer ambiguidade ou dúvida que possa surgir durante o processo de tradução, podendo fazer perguntas sobre intenções, significados subjacentes ou escolhas estilísticas por parte do autor, resultando numa tradução mais precisa e fiel à visão original, no que toca ao universo referencial. É importante referir também que a consulta com o autor nem sempre é possível, sendo que em muitos casos, o autor pode não estar disponível ou o processo de tradução pode ocorrer num espaço temporal muito longínquo da escrita do original. Nestas situações, o tradutor deve utilizar outras fontes de

pesquisa, como entrevistas anteriores, biografias ou materiais relacionados, para obter informações adicionais.

Por fim, a revisão minuciosa desempenha um papel crítico neste gênero de tradução, sendo um processo essencial para garantir a qualidade e a precisão da mesma, preservando a integridade da história e transmitindo fielmente as experiências do autor. Isto envolve comparar a tradução com o texto de partida, verificando se nada foi omitido, adicionado ou alterado indevidamente. Esta revisão minuciosa também ajuda a identificar possíveis erros gramaticais, ortográficos ou de pontuação que possam ter passado despercebidos na tradução inicial, sendo a correção desses erros crucial para a clareza e a fluidez da leitura na língua de chegada. A revisão também permite ao tradutor avaliar a consistência da tradução em termos de estilo, tom e voz do autor, assegurando que a personalidade e a voz do autor sejam mantidas ao longo do texto, proporcionando uma experiência coesa e autêntica para os leitores. Esta pode incluir a verificação de aspetos culturais e históricos, uma vez que é importante garantir que as referências culturais e os eventos históricos mencionados no texto sejam compreendidos corretamente na língua de chegada.

Tendo em conta o acima exposto, procurou-se que a tradução preservasse nuances linguísticas, expressões idiomáticas e peculiaridades culturais presentes no texto de partida, mas adequando-as ao contexto português, de modo a proporcionar uma experiência de leitura genuína aos leitores da língua de destino; procurou-se o autor para elucidação de certos aspetos do TP; e realizou-se o transporte do TP no entendimento de que há benefícios na aplicação da “lei da contaminação” de que fala João Barrento. Finalmente, procedeu-se também a uma revisão minuciosa da tradução, que levou a algumas alterações, a começar pelo título da obra.

4.2. Casos desafiantes na tradução

4.2.1. Termos Culturais

Termos culturais são palavras ou expressões que têm significados específicos dentro de uma cultura ou comunidade particular e refletem as tradições, valores, crenças e práticas dessa cultura. Estes termos carregam muitas vezes uma carga simbólica e emocional que vai além do seu significado literal, sendo enraizados na história e na identidade coletiva de um grupo de pessoas. Como afirma Naresh (2021: 74), “Language is the road map of a culture. It tells you where its people come from and where they are going”. Estes termos podem abranger uma

vasta panóplia de referências, incluindo vocabulário relacionado com costumes, rituais, festividades, alimentos, vestuário, música, arte, arquitetura e até mesmo valores sociais e normas de comportamento. Desempenham um papel fundamental na comunicação dentro de uma cultura, fornecendo uma linguagem compartilhada que permite aos membros desta se expressarem, se compreenderem uns aos outros e fortalecerem os laços sociais: “If language is transmitted as part of culture, it is no less true that culture as a whole is transmitted very largely through language...” (NARESH, 2021: 75).

Dada a sua forte radicação na cultura, os termos culturais também podem representar um desafio para os tradutores e pessoas fora da cultura, pois muitas vezes não têm equivalentes diretos noutras línguas ou não podem ser completamente compreendidos sem um contexto cultural adequado. Isto destaca a importância da sensibilidade cultural e da contextualização ao lidar com esses termos em contextos de tradução ou comunicação intercultural para não se cair na tentação “assimilacionista”:

“As soon as the translator begins to read the source text, it is mediated yet again, that is to say interpreted, and the translator’s interpretation looks in two directions at once, answering not only to the source text and culture but also to the translating language and culture. The interpretation inscribed by a translation, however, is ultimately weighted toward the receiving situation. Translation is fundamentally assimilationist.” (VENUTI, 2019: 6)

Os termos culturais seguintes são destacados, de quantos foram encontrados no TP, por serem elementos linguísticos que envolvem aspetos essenciais da identidade e da herança cultural americanas, ora desempenhando um papel vital na comunicação e na transmissão de valores e tradições ao longo das gerações, como é o caso de “bald eagle”, ora representando o mundo moderno nos EUA.

Língua de Partida	Língua de Chegada
“shell-shocked” – p.8	“abalado”
“bald eagle” – p.34	“águia-americana”
“Babe” – p.41	“Babe”

Caso 1: LP: “shell-shocked” / LC: “abalado”

"Shell-shocked" é uma expressão idiomática em inglês que descreve um estado de choque emocional ou psicológico causado por um evento traumático, especialmente associado

a experiências de guerra. Expressões idiomáticas como esta são comuns no inglês e têm raízes culturais específicas, frequentemente associadas a experiências vividas em contextos históricos, como conflitos militares. A escolha de tradução "abalado" apresenta afinidades semânticas com o termo anglófono, expressando igualmente um estado emocional alterado em virtude de um choque/abalo que agita as bases racionais e a tranquilidade. Embora "abalado" possa ser considerado um termo mais geral, enquanto "shell-shocked" tem uma conotação mais específica de trauma relacionado a guerra, "abalado" reproduz a agitação interior resultante de uma experiência de catástrofe e será reconhecida pelos portugueses, e em particular pela população açoriana, como termo adequado à experiência emocional de passar por abalos de vários tipos, incluindo os sísmicos. A solução encontrada transmite, assim, a ideia de um estado emocional abalado por um evento traumático, que é o cerne do significado de "shell-shocked", trazendo evocando os efeitos de uma catástrofe a nível emocional. Termo que é cunhado em 1915, na sequência dos efeitos que os bombardeamentos surtiram nos soldados que combateram na I Guerra Mundial. O termo é formado exclusivamente na língua inglesa e mantém ainda hoje no contexto norte-americano como sinónimo de stress pós-traumático, sendo até mais frequentemente usado na linguagem coloquial do que a sigla em inglês, PTSD. Olhando para os abalos de terra nos Açores, podemos ver como eventos traumáticos, como os terremotos, também podem impactar emocionalmente as pessoas. Assim como os soldados que enfrentaram situações extremas, os moradores de áreas afetadas por desastres naturais experienciam bastante stress emocional. Os abalos de terra podem desencadear sintomas semelhantes aos do PTSD, como ansiedade, insónias e flashbacks.

Caso 2: LP: "bald eagle" / LC: "águia-americana"

Ao traduzir "bald eagle" para "águia-americana", mantive o reconhecimento do simbolismo associado à ave nos Estados Unidos. A escolha de "águia-americana" como tradução considera o contexto histórico e cultural específico dos Estados Unidos. Embora "águia-careca" seja uma tradução literal, "águia-americana" é uma escolha que evoca diretamente a associação da águia com a identidade nacional dos Estados Unidos. Para leitores que não estão familiarizados com a cultura norte-americana, o termo "bald eagle" pode não ter o mesmo significado e peso simbólico que tem para os americanos. Portanto, ao optar por "águia-americana", a tradução torna-se mais acessível e compreensível para um público que pode não estar familiarizado com a designação específica da ave. A escolha da tradução

preserva a identidade cultural e o simbolismo associado à águia-americana nos Estados Unidos. Isto garante que a tradução capture não apenas o significado literal, mas também a importância cultural e histórica da ave na cultura norte-americana.

Caso 3: LP: “Babe” / LC: “Babe”

"Babe" é uma expressão carinhosa e informal usada para se referir a alguém com quem se tem um relacionamento próximo. Pode ser usado entre casais, amigos íntimos ou mesmo entre pais e filhos. Esta conotação afetuosa é fundamental para entender o termo "Babe". "Babe" é uma expressão culturalmente relevante e amplamente reconhecida em países de língua inglesa. Em muitos países, o termo "Babe" tornou-se parte integrante da cultura popular, graças ao seu uso nos meios de comunicação, como filmes, músicas e literatura. Ao manter o termo original na tradução preservei essa familiaridade cultural e consegui garantir que a conotação afetuosa seja transmitida efetivamente aos leitores da LC. Traduzir "Babe" para português poderia comprometer a conotação afetuosa e a intimidade associada ao termo original. Ao manter "Babe" na tradução, a integridade cultural e emocional da expressão é preservada, permitindo que os leitores da LC experienciem a mesma sensação de carinho e familiaridade que os da LP.

4.2.2. Expressões Idiomáticas

Expressões idiomáticas são formas linguísticas que têm significados específicos e não podem ser compreendidas apenas através da interpretação literal das suas palavras componentes. Refletem o uso convencional e figurativo da linguagem dentro de uma comunidade linguística ou cultural e são frequentemente utilizadas para transmitir ideias complexas, humorísticas ou emocionais de forma concisa e evocativa.

Estas expressões são características de uma língua particular e muitas vezes têm raízes históricas, culturais ou sociais que explicam o seu significado e uso. Podem abranger uma ampla variedade de temas e situações, incluindo metáforas, provérbios, gírias e coloquialismos. Desempenham um papel importante na comunicação do cotidiano, enriquecendo a linguagem com nuances, facilitando assim a conexão entre falantes nativos:

“As expressões idiomáticas são manifestações espontâneas da criatividade, do humor e da beleza de qualquer língua. Não é possível, portanto, determinar a

sua origem, pois fazem parte da essência da comunicação verbal. As expressões idiomáticas não têm uma utilidade específica, mas criam imagens que captam a emoção e a sensibilidade dos falantes, podendo ainda facilitar a memorização” (LOURO, 2003).

As expressões idiomáticas também representam um desafio para os aprendizes de uma língua estrangeira e para tradutores, sendo que o seu significado muitas vezes não pode ser deduzido através da tradução literal. Sendo “uma locução ou modo de dizer privativo de uma determinada língua e que não é possível traduzir literalmente em outras línguas” (LOURO, 2003), a presença de expressões idiomáticas requer que se encontrem expressões idiomáticas de sentido equivalente na língua de chegada.

Língua de Partida	Língua de Chegada
“ran riot” – p.2	“haviam-se apoderado da minha mente de um modo violento e descontrolado”
“struck a chord” – p.3	“atingiu um nervo”
“take the leap”/ “make the leap” – p.3 / 7	“desse o salto” / “dar o salto”
“ran up” – p.6	“contraído”
“time was running out” – p.6	“o tempo estava a esgotar-se”
“burn through cash” – p.6	“perdeu dinheiro”
“the clock was ticking” – p.6	“o tempo estava a voar”
“gut” – p.11	“instinto”
“connect the dots” – p.11	“ligar os pontos”
“Late Bloomer” – p.13	“Um Florescimento Tardio”
“burned out” – p.14	“extinguiu-se”
“appear aloof” – p.25	“parecer distante”
“penetrating my shell” – p.26	“atravessando a minha armadura”
“a spring in his step” – p.33	“corria como o vento”
“come crashing down” – p.47	“desmoronar-se”

Caso 4: LP: “ran riot” / **LC:** “haviam-se apoderado da minha mente de um modo violento e descontrolado”

"Ran riot" é uma expressão idiomática em inglês que significa "comportar-se de forma descontrolada ou indisciplinada". Essa expressão tem um significado específico que vai além do significado literal das palavras individuais. As expressões idiomáticas muitas vezes têm

raízes culturais e são amplamente utilizadas em contextos coloquiais. "Ran riot" é uma expressão comumente utilizada para descrever situações em que há tumulto, desordem ou falta de controlo. A escolha de tradução "haviam-se apoderado" reflete a dificuldade de se encontrar um equivalente formal para a expressão idiomática "ran riot" para a LC. A solução encontrada, embora represente alguma perda do sentido – designadamente, ao nível da noção de tumulto e desordem – preserva, no entanto, a ideia de falta de controlo do sujeito sobre os seus pensamentos e as suas ações, preservando a sensação de se estar à mercê de forças que não conseguimos controlar. A estratégia encontrada para minimizar a ausência de uma expressão equivalente foi recorrer à expansão no TC, criando um sintagma mais desenvolvido em que os sentidos de tumulto e desordem estivessem patentes, assim se compensando a eventual perda no TC.

Caso 5: LP: “struck a chord” / LC: “atingiu um nervo”

"To strike a chord" é uma expressão idiomática em inglês que significa "ter um impacto emocional em alguém". Essa expressão não deve ser interpretada literalmente, uma vez que o significado vai além das palavras individuais. "Struck a chord" é uma expressão comumente utilizada para descrever uma situação em que algo ou alguém desperta uma forte resposta emocional ou se identifica com uma pessoa ou público. A escolha de tradução "atingiu um nervo" reflete uma interpretação e adaptação da expressão idiomática "struck a chord" para a LC. Embora não seja uma tradução literal, "atingiu um nervo" é uma expressão usada em português usada com o mesmo objetivo de demonstrar o forte efeito emocional de um dado acontecimento, pois os nervos são sensíveis, podendo causar grande dor física. Manteve-se, assim, o sentido de uma forte resposta emocional causada por uma situação anterior.

Caso 6: LP: “take the leap”/”make the leap” / LC: “desse o salto”/”dar o salto”

"Take the leap" é uma expressão idiomática em inglês que significa "tomar uma decisão corajosa ou arriscada", muitas vezes em face de incertezas ou riscos. Foi necessário encontrar uma tradução que captasse o significado idiomático enquanto permanecesse culturalmente relevante e compreensível para os leitores da LC. A escolha de tradução "desse o salto" reflete uma interpretação e adaptação da expressão idiomática "take the leap" para a língua de chegada, transmitindo a ideia de tomar uma decisão corajosa ou arriscada.

Caso 7: LP: “ran up” / LC: “contraído”

"Ran up" é uma expressão idiomática que, neste contexto específico, se refere a acumular ou contrair uma dívida, mais concretamente gastar dinheiro de forma rápida. "Ran up" neste contexto sugere a ideia de aumentar algo, como uma dívida ou uma conta, através de gastos ou despesas. A escolha de tradução "contraído" é uma interpretação da expressão idiomática "ran up" neste contexto específico. De novo, a literalidade foi preterida a favor de uma solução que expressasse o sentido de acumular ou aumentar algo, como uma dívida. A tradução "contraído" é a mais usada em português no caso de despesas ou dívidas acumuladas, mantendo-se, assim, o registo simples e corrente que o autor usa no TP.

Caso 8: LP: “time was running out” / LC: “o tempo estava a esgotar-se”

"Time was running out" é uma expressão idiomática em inglês que significa que o tempo disponível se está a esgotar, estando algo prestes a acabar. Expressões idiomáticas como esta são comuns no inglês coloquial e são entendidas por falantes nativos como uma indicação de que o tempo para realizar uma ação está a terminar rapidamente. A escolha de tradução "o tempo estava a esgotar-se" transporta de modo equivalente o sentido idiomático de "time was running out", transmitindo a mesma sensação de urgência e pressão temporal que a expressão de partida. Pretendeu-se que, no contexto em que é usada, a tradução recorresse a uma expressão igualmente corrente e compreensível para os leitores da LC.

Caso 9: LP: “burn through cash” / LC: “perdeu dinheiro”

"Burn through cash" é uma expressão idiomática em inglês que significa gastar dinheiro de forma rápida e imprudente, sem considerar os limites ou consequências financeiras. Expressões idiomáticas como essa são comuns no inglês coloquial e são entendidas por falantes da LP como uma forma de descrever gastos excessivos ou extravagantes. A escolha de tradução "perdeu dinheiro" é uma interpretação literal da expressão original, e capta o significado geral da expressão idiomática de "burn through cash". "Perder dinheiro" sugere uma perda financeira irreversível, e "burn through cash" implica gastar dinheiro rapidamente, sem considerar as consequências a longo prazo.

Caso 10: LP: “the clock was ticking” / LC: “o tempo estava a voar”

"The clock was ticking" é uma expressão idiomática em inglês que significa que o tempo estava a passar, geralmente com um sentido de urgência ou pressão temporal, indicando que algo precisa de ser feito num período limitado. Expressões idiomáticas como esta são comuns no inglês coloquial e são entendidas por falantes nativos como uma forma de descrever uma situação em que o tempo se está a esgotar ou uma decisão precisa de ser tomada rapidamente. A escolha de tradução "o tempo estava a voar" capta o significado geral da expressão idiomática de "the clock was ticking". A mesma sensação de urgência e de velocidade são preservadas na ideia de 'voo', uma ação apenas possível aos seres humanos através do recurso a máquinas que aproximam distâncias, permitindo a chegada rápida a um dado destino.

Caso 11: LP: “gut” / LC: “instinto”

A escolha de tradução entre “gut” e “instinto” foi uma escolha interessante, especialmente tendo em conta a expressão “trust your gut” (confia no teu instinto). “Gut” em inglês pode-se referir ao sistema digestivo, ou a uma sensação intuitiva ou instintiva. Quando traduzi para português, “instinto” foi a palavra que mais se aproximou do significado nesse contexto, transmitindo a ideia de confiança na intuição. A expressão “trust your gut” é uma expressão idiomática que significa confiar na sua intuição ou no seu instinto, mesmo que não haja uma explicação racional óbvia. É como se fosse um conselho para confiar na sabedoria interior, que muitas vezes nos guia nas nossas decisões, mesmo quando não conseguimos arranjar uma explicação lógica para isso. Com esta opção de tradução foi possível transmitir toda a profundidade e a força da mensagem do autor, permitindo que cada pessoa se possa conectar com a sua própria sabedoria interior.

Caso 12: LP: “connect the dots” / LC: “ligar os pontos”

“Connect the dots” é uma expressão idiomática na LP que significa encontrar uma ligação entre diferentes ideias, eventos ou informações que aparentemente não estão relacionadas, com intuito de encontrar um padrão ou ter uma visão mais clara de uma situação.

Esta expressão é frequentemente utilizada em contextos que envolvem solucionar problemas, analisar dados, ou compreender narrativas complexas. De igual modo, muitos materiais gráficos destinados ao público infantil contêm exercícios de ligação de pontos para treinar a capacidade de desenhar. A familiaridade da cultura de chegada com estes tipos de exercícios pesou na decisão de optar por uma tradução literal, pois “ligar os pontos” tem um sentido imediatamente reconhecível e transmite o significado literal e metafórico da expressão.

Caso 13: LP: “Late Bloomer” / LC: “Um Florescimento Tardio”

"Late Bloomer" é uma expressão idiomática em inglês que se refere a uma pessoa que alcança sucesso ou maturidade em um campo específico mais tarde do que é considerado comum. A expressão evoca os ciclos da natureza, confirmando que existe um tempo certo para o desabrochar das flores. "Um Florescimento Tardio" captura o significado conceitual da expressão original, mantendo a referência quer à floração quer ao tempo em que ela deve ocorrer. Embora não seja uma tradução literal, transmite o mesmo conceito de alguém que alcança o sucesso ou maturidade numa fase posterior da vida. Apesar de "Um Florescimento Tardio" não preservar o significado conceitual da expressão original, não mantém o tom idiomático presente em "Late Bloomer", pois em português não existe uma expressão equivalente, o que resulta também no enriquecimento da leitura na língua de chegada, ao permitir aos leitores portugueses o contacto com a imagem produzida pela língua inglesa e a compreensão do sentido sem a necessidade de conhecimento prévio da expressão original.

Caso 14: LP: “burned out” / LC: “extinguiu-se”

"Burn out" é uma expressão idiomática em inglês que descreve um estado de esgotamento físico, emocional ou mental devido a longos períodos de stress ou excesso de trabalho. Expressões idiomáticas como esta são comuns no inglês coloquial e refletem experiências universais de exaustão e sobrecarga, especialmente no contexto profissional, a partir da semelhança com situações observáveis empiricamente. Neste caso, o lexema “burn” é relevante, ao apontar para o ato de queimar ou arder. Traduzir expressões idiomáticas como esta é desafiador, uma vez que nem sempre existem equivalentes diretos em português. A escolha de "extinguiu-se" foi a preferida, depois de se ter pensado em “esgotou-se”, porque captou a generalidade do significado idiomático de "burned out", retomando a ideia de perda

de brilho decorrente do apagar de uma chama. Com efeito, a presença de “burn” aponta para algo que está a queimar devagar e, ao chegar ao fim, trazer escuridão, tal como acontece à chama de uma vela que, enquanto arde traz brilho e luz e, ao extinguir-se, resulta em escuridão. Não foi possível encontrar uma expressão que exprimisse totalmente a conotação de exaustão prolongada e desgaste físico e emocional associados a "burned out", mas a preferência pelo verbo “extinguir” reflete a proximidade semântica com o apagar da chama de uma vela e da falta de luz e de brilho que sucedem ao apagamento, semelhantes ao estado de exaustão de quem já não tem mais recursos ou energia para continuar a iluminar um dado espaço – o sentido de "burn out".

Caso 15: LP: “appear aloof” / LC: “parecer distante”

"Appear aloof" é uma expressão idiomática em inglês que descreve a impressão de distância ou desinteresse que alguém pode transmitir, mesmo que não esteja realmente distante fisicamente. Esta expressão descreve o comportamento de alguém que parece indiferente ou desinteressado em interagir. A escolha de tradução "parecer distante" capta a totalidade do significado idiomático de "appear aloof" sem trazer a carga pejorativa da indiferença. Ambas as expressões sugerem uma sensação de distância ou desinteresse perceptível, tendo-se mantido o sentido pretendido e a compreensibilidade do TP para os leitores da LC.

Caso 16: LP: “penetrating my shell” / LC: “atravessando a minha armadura”

"Penetrating my shell" é uma expressão idiomática em inglês que descreve alguém ou algo que conseguiu quebrar a defesa emocional ou psicológica de uma pessoa, alcançando os seus sentimentos ou emoções profundas. Esta expressão idiomática é comum em inglês e reflete experiências emocionais universais, como a abertura emocional ou a vulnerabilidade perante os outros. A escolha de tradução "atravessando a minha armadura" capta o significado idiomático de "penetrating my shell". Ambas as expressões sugerem a ideia de alguém ou algo que consegue quebrar uma barreira emocional ou psicológica. Da mesma forma que a concha (“Shell”) serve para defesa de certos animais, a armadura também o faz quando se está numa situação de guerra, como o autor descreve que se sentia nos anos em que não era capaz de baixar a defesa emocional ou psicológica que erguera e que o impedia de se ligar

sentimentalmente a outra pessoa. No contexto em que é utilizada, essa tradução reflete o sentido pretendido a aproxima-o da experiência linguística dos leitores da língua de chegada.

Caso 17: LP: “a spring in his step” / LC: “corria como o vento”

"A spring in his step" é uma expressão idiomática em inglês que descreve alguém que está a caminhar ou a se mover com uma energia renovada, alegria ou vitalidade. Expressões idiomáticas como esta são comuns no inglês coloquial e refletem a linguagem figurativa usada para descrever estados de espírito ou comportamentos específicos. A escolha de tradução "corria como o vento" é uma interpretação livre da expressão da LP, que capta a generalidade do significado da expressão idiomática de "a spring in his step". Enquanto "corria como o vento" descreve velocidade, a expressão original acrescenta a este sentido outros de energia ou vitalidade no movimento, tendo-se perdido no TC a ideia de alegria ou vitalidade associadas a "a spring in his step". Embora a tradução não reflita completamente o sentido do TP, uma vez que não existe um equivalente direto na LC, optou-se por uma expressão que exprimisse o sentido predominante e que replicasse o enquadramento na natureza patente no lexema “spring”, cujos significados incluem “jorro”, “riacho”, “primavera”.

Caso 18: LP: “come crashing down” / LC: “desmoronar-se”

"Come crashing down" é uma expressão idiomática em inglês que descreve uma queda ou colapso repentino e dramático de algo, como uma estrutura física ou uma situação. Esta expressão é comum no inglês e é usada para transmitir a ideia de uma mudança imprevista e desastrosa. A escolha de tradução "desmoronar-se" captura parcialmente o significado idiomático de "come crashing down". Ambas as expressões sugerem um colapso repentino e dramático de algo, mas "desmoronar-se" falha na transmissão total da ideia de impacto e destruição associada a "crashing down". A tradução "desmoronar-se" transmite a ideia de um colapso, o que é o cerne do significado de "come crashing down". No contexto em que é utilizada, esta tradução reflete parcialmente o sentido pretendido, mas pode não capturar totalmente a intensidade e o impacto da expressão original, uma vez que não é um equivalente direto. Não existindo na LC uma expressão equivalente, optou-se pela solução mais próxima.

4.2.3. Intertextualidade

Intertextualidade é um conceito fundamental na teoria literária e na análise textual, referindo-se à relação complexa e dinâmica entre diferentes textos. Essa relação pode ocorrer de várias formas, incluindo referências diretas, citações, alusões, paródias ou mesmo através de temas, motivos e estilos compartilhados entre obras “na ampla rede de significações dos bens culturais” (WALTY, 2009) e dos textos literários.

Na intertextualidade, um texto não é visto como uma entidade isolada, mas como parte de uma vasta rede de referências e influências que permeiam a literatura e a cultura em geral. Por exemplo, um autor pode fazer referências a obras clássicas, mitologia, textos religiosos ou obras contemporâneas para enriquecer o seu próprio texto, estabelecendo conexões significativas e ampliando o significado e a complexidade da obra.

Adjacente a isto, a intertextualidade pode ser vista como uma forma de diálogo entre textos, em que um texto responde, comenta ou revisita outro, criando assim um rico campo de interação e interpretação para os leitores. Como recorda Walty, a intertextualidade acontece “tanto na produção como na recepção da grande rede cultural, de que todos participam” (WALTY, 2009). Essas conexões intertextuais muitas vezes adicionam camadas de significado, ironia ou profundidade à obra, convidando os leitores a participar ativamente na decodificação das referências e na construção do sentido.

Ressalta-se que a intertextualidade não se limita apenas à literatura, mas abrange também outras formas de expressão cultural, como cinema, música, arte visual e *media* digitais. Em todas estas áreas, a intertextualidade desempenha um papel fulcral na criação de significado, na construção de identidades culturais e na renovação criativa através do diálogo com o passado e com outras obras contemporâneas.

Língua de Partida	Língua de Chegada
“hubris” – p.3	“arrogância”
“War & Peace” – p.9	“ <i>Guerra e Paz</i> ”
“Lettre du Voyant” – p.14	“ <i>Carta do Vidente</i> ”
“The poet makes himself a seer by a long, prodigious, and rational disordering of all the senses. Every form of love, or suffering, of madness; he searches	“O poeta faz-se vidente por um longo, prodigioso e racional desordenamento de todos os sentidos. Em cada forma de amor, de sofrimento, de loucura, ele procura-se a

himself, he consumes all the poisons in him, and keeps only their quintessences” – p.14	si próprio, consome todos os venenos que nele existem, e guarda apenas as suas quintessências"
“Decompositionalists” – p.19	“Decomposicionalistas”
“natural history” – p.19	“natureza”

Caso 19: LP: “hubris” / LC: “arrogância”

"Hubris" é um termo que tem raízes na mitologia grega e é usado para descrever um tipo específico de arrogância ou orgulho excessivo que leva à queda de uma pessoa. É uma palavra carregada de conotações culturais e históricas. Ao optar por traduzir "hubris" por "arrogância", escolhi uma palavra em português que replicasse o significado conceitual da palavra original e fosse entendida pela maioria dos leitores, do mesmo modo que “hubris” é para o público anglófono. Embora não seja uma tradução literal, "arrogância" transmite o mesmo conceito de orgulho excessivo e desmedido que pode trazer consequências negativas. Embora "hubris" seja uma palavra específica com conotações culturais e históricas, "arrogância" preserva o significado central e o contexto em que a palavra é usada. Ambas as palavras descrevem um comportamento que é excessivamente orgulhoso e que muitas vezes conduz a problemas ou a uma queda. Apesar de "hubris" ser uma palavra emprestada do grego antigo, ela goza de maior visibilidade no léxico inglês do que a sua tradução literal – húbris – goza no português corrente. "Arrogância" mantém o sentido do TP e é uma palavra comum e amplamente compreendida na LC.

Caso 20: LP: “War & Peace” / LC: “Guerra e Paz”

"*War & Peace*" é um título icônico da literatura mundial, referindo-se ao romance consagrado de Lev Tolstói. A sua presença na cultura literária é amplamente reconhecida, e o título evoca uma série de associações e expectativas por parte dos leitores. Ao traduzir *War & Peace* para *Guerra e Paz*, preservei a intertextualidade ao permitir que os leitores da LC reconheçam imediatamente a obra e todas as associações culturais que advém dela. *Guerra e Paz* é um título que se tornou conhecido em muitas partes do mundo como uma das grandes obras literárias mundiais. Manter o título original na tradução permite que os leitores se familiarizem e reconheçam a obra instantaneamente. *Guerra e Paz* faz parte do cânone literário

mundial, e usar o seu título em português respeita e reconhece a sua importância cultural e o seu impacto na literatura traduzida para a LC.

Caso 21: LP: “*Lettre du Voyant*” / **LC:** “*Carta do Vidente*”

Este caso de tradução de “*Lettre du Voyant*” para “*Carta do Vidente*” fez com que me deparasse com a complexidade da intertextualidade e as nuances envolvidas na tradução de obras literárias canónicas. A primeira perplexidade consistiu em verificar que existem vários títulos para esta obra de Rimbaud, que surge traduzida em português como *Carta do Vidente*, *Cartas do Vidente*, *Carta do Visionário* e *Cartas do Visionário*. Após consulta à obra, verifiquei serem várias as cartas, o que me levou a preferir o plural. Restou a difícil escolha entre “vidente” e “visionário”, pois são termos com significados muito próximos, embora “vidente” evoque o poder de ver o que ainda não aconteceu, mas vai acontecer, e visionário expresse uma visão do futuro que não se sabe se ocorrerá ou não. A escolha final privilegiou “vidente” por ser a que retém um sentido mais próximo da escolha do próprio Rimbaud – a de que o poeta tem o poder de ver mais e mais além do que qualquer outra pessoa, indo mais longe na sua antecipação do futuro do que um mero visionário, que formula desejos e planos, mas não tem o poder da visão profética, como tem o vidente.

Caso 22: LP: “The poet makes himself a seer by a long, prodigious, and rational disordering of all the senses. Every form of love, or suffering, of madness; he searches himself, he consumes all the poisons in him, and keeps only their quintessences” / **LC:** “O poeta faz-se vidente por um longo, prodigioso e racional desordenamento de todos os sentidos. Cada forma de amor, de sofrimento, de loucura; ele procura-se a si próprio, consome todos os venenos que nele existem, e guarda apenas as suas quintessências”

Também a citação de Rimbaud, à semelhança do caso anterior, causou dificuldades devido ao facto de não se ter encontrado uma tradução em português europeu do texto de Rimbaud. Assim sendo, arrisquei uma tradução minha que segue, no geral, as propostas consultadas, embora adaptando-as à norma do português europeu. A certa altura, senti o apelo de naturalizar a linguagem da segunda frase, mas acabei por manter a construção fragmentada pelo ponto e vírgula, que existe em francês e que é reproduzida na versão inglesa citada por SEA. Desconhecendo o sentido pretendido pelo autor com esta solução, considereei preferível

preservar esta marca do seu estilo, em respeito pelo legado que ele deixou e que foi também preservado na versão inglesa. Teria sido mais natural uma formulação que dissesse: “Em cada forma de amor, de sofrimento, de loucura, ele procura-se a si próprio [...]”. No entanto, das várias versões disponíveis online nenhuma corrigiu a aparente agramaticalidade do enunciado, tendo sido também esta a opção final desta proposta.

Caso 23: LP: “Decompositionalists” / LC: “Decomposicionalistas”

Ao traduzir "decompositionalists" para "decomposicionalistas", manteve-se a fidelidade à estrutura e ao significado do termo do TP. Esta tradução literal ressalta a abordagem de "decomposição" ou análise detalhada que estes especialistas adotam no seu trabalho. A escolha de uma tradução literal é interpretada como uma tentativa de manter a integridade conceitual do termo do TP, enquanto este é adaptado ao idioma da LC. Cria-se uma oportunidade para uma reflexão intertextual sobre as diferentes abordagens teóricas e metodológicas dentro do campo em questão, destacando as nuances do discurso académico e as escolhas linguísticas que influenciam a compreensão e interpretação do texto.

Caso 24: LP: “natural history” / LC: “natureza”

"Natural history" é uma expressão que remete ao estudo científico e sistemático da natureza, incluindo plantas, animais e minerais. É uma área que abrange várias disciplinas científicas, como biologia, geologia, ecologia e físico-química. A expressão "natural history" tem uma dualidade de significados. Além de se referir ao estudo científico da natureza, também se pode relacionar com a narrativa ou registo histórico da natureza, muitas vezes explorando aspetos culturais, sociais e humanos relacionados com o mundo natural. Ao traduzir "natural history" como "natureza", optei por uma adaptação semântica que se concentra no aspeto principal da expressão original, ou seja, o estudo e a observação da natureza no seu estado natural. Embora esta tradução não capte diretamente a dualidade de significados de "natural history", mantém uma conexão com o contexto principal da expressão, procurando favorecer a compreensão do TC sem alteração do sentido. Este caso implicaria sempre perdas de sentido na língua de chegada, a não ser que expandisse exageradamente a versão de chegada, o que prejudicaria o transporte do TP, se não n plano do conteúdo, pelo menos ao nível da forma.

4.2.4. Criatividade Linguística

Criatividade linguística refere-se à habilidade de utilizar a linguagem de forma inventiva, original e expressiva. Envolve a capacidade de produzir ou compreender textos que vão além das convenções linguísticas convencionais, incorporando novos significados, formas e estilos para transmitir ideias de maneiras inesperadas e cativantes “A criatividade linguística dos falantes manifesta-se também na forma que dão aos seus enunciados em função da análise da situação em que os estão a produzir” (DUARTE, 2001:117).

Em termos práticos, a criatividade linguística pode-se manifestar de diversas formas, entre elas as seguintes: uso de metáforas, trocadilhos, jogos de palavras, neologismos, figuras de estilo, entre outros recursos. Estas técnicas são aplicadas para criar efeitos estéticos, evocar emoções, transmitir mensagens complexas ou simplesmente cativar a atenção do público. A criatividade linguística não está restrita apenas à literatura ou à poesia, podendo ser encontrada em todas as formas de comunicação verbal.

Esta desempenha um papel crucial na criação de identidades culturais e na renovação da linguagem ao longo do tempo. Novas palavras e expressões são constantemente criadas e adotadas para refletir mudanças sociais, tecnológicas e culturais, enriquecendo o repertório linguístico de uma comunidade, pois “os falantes estão sempre em busca de originalidade e expressividade” (CUNHA & CEZARIO, 2023:8).

Língua de Partida	Língua de Chegada
“free-falling” – p.11	“queda livre”
“dream-of-consciousness” – p.17	“fluxo de consciência”
“berry-mad bear” – p.37	“urso das bagas maluquinho”
“LEAFFFF” – p.38	“FOLHLHLHLHA”

Caso 25: LP: “free-falling” / LC: “queda livre”

O termo "free-falling" não está dicionarizado em inglês, sendo uma variante de “free-fall”. Embora já tenha sido usado pelo músico Tom Petty na canção “Free Fallin”, não deixa de ser uma forma criativa de recriar o sentido de "queda livre". "Free-fall" é uma locução idiomática em inglês que pode ter vários significados, dependendo do contexto, mas frequentemente evoca a ideia de cair ou descer livremente, sem restrições ou controlo. Essa expressão pode ser usada literalmente, para descrever uma queda física, ou figurativamente,

para descrever uma sensação de perda de controle. Ao traduzir "free-falling" para "queda livre", optei pela equivalência formal da expressão original. "Queda livre" é uma expressão existente na LC, que descreve o fenômeno físico de cair sob a influência exclusiva da gravidade, e também pode ser usada de forma metafórica para transmitir uma sensação de liberdade. Assim, foi necessário encontrar uma solução linguística que preservasse o significado e o impacto da expressão original na LP, ao mesmo tempo que a tornasse compreensível ao público da LC. Embora "queda livre" não seja uma tradução literal de "free-falling", capta o sentido da expressão de partida, recorrendo a uma expressão existente na LC com sentido equivalente.

Caso 26: LP: “dream-of-consciousness” / LC: “fluxo de consciência”

"Dream-of-consciousness" é uma forma criativa de aludir à corrente literária do fluxo de consciência, associando-a ao poder do sonho. A expressão que pode ser interpretada como uma variante de "stream-of-consciousness", um estilo literário que procura retratar os fluxos de pensamento e consciência de uma personagem de forma livre e ininterrupta. Esse estilo é frequentemente usado para criar narrativas que refletem a natureza fragmentada e fluída da mente humana. Ao traduzir "dream-of-consciousness" para "fluxo de consciência", aproximei-me do contexto em que surge a expressão no TP, dado que ela ocorre a propósito de um poema que o autor compôs em forma de “monólogo surrealista”, ou seja, em que o pensamento e as ideias e sentimentos fluem sem interrupções ditadas pelas convenções literárias ou pela intromissão de dados objetivos. Apesar de se perder tanto o jogo de palavras como a dimensão onírica da expressão no TP, manteve-se o sentido e assume-se a perda como inevitável na tradução do potencial polissêmico do texto literário.

Caso 27: LP: “berry-mad bear” / LC: “urso das bagas maluquinho”

"Berry-mad bear" é uma expressão idiomática que descreve um urso que está louco por bagas, sugerindo um comportamento frenético ou obsessivo em relação a esses frutos. A tradução "urso das bagas maluquinho" é uma adaptação criativa que captura não apenas o significado literal da expressão original, mas também a sua conotação idiomática. O uso de "maluquinho" adiciona uma nuance de informalidade e afetuosidade à tradução, refletindo o tom lúdico do texto original e adequando-se à linguagem que se usa em português quando se fala com crianças pequenas – como é o caso –, em que abunda o recurso a diminutivos. A

escolha de palavras na tradução cria uma imagem visual vívida na mente dos leitores, ajudando a transmitir não apenas o significado, mas também a atmosfera e o humor do texto original. "Urso das bagas maluquinho" evoca uma imagem de um urso animado e entusiasmado com as bagas, contribuindo para a compreensão e a imersão do leitor na história, uma vez que neste contexto se refere a uma criança que está a dar os primeiros passos.

Caso 28: LP: "LEAFFFF" / LC: "FOLHLHLHLHA"

A tradução "FOLHLHLHLHA" oferece uma dimensão artística à tradução, pois utilizei a estrutura visual e sonora das letras para criar uma palavra que reforça um dos sons presentes em "folha" e de difícil aprendizagem quando se tem o primeiro contacto com a língua. A repetição do som "LH" simula visualmente o movimento e o tremer das folhas ao vento, adicionando uma camada de expressão artística à tradução que acompanha a criatividade do autor ao grafar a palavra "leaf" como "LEAFFFF". A criatividade do TP encontrou eco no TC, através da disposição para experimentar com a linguagem e explorar novas formas de expressão textual. Procurei, assim, recriar a experiência de leitura única e estimulante que vai além do simples transporte do significado das palavras. Embora a tradução "FOLHLHLHLHA" possa parecer estranha ou incomum à primeira vista, é compreendida pelos leitores, dentro do contexto e da intenção do texto original. A repetição do som "lh" reflete o proposto no TP, em que o autor utiliza a repetição do som "f", que o seu filho tem dificuldade em dizer. Além de utilizar a criatividade linguística na tradução, também criei uma tradução que respeitou a ideia e intenção do TP, deitando mão a uma fidelidade que passa pela recriação da criatividade autoral.

4.2.5. Abreviaturas e Siglas

Abreviaturas são formas reduzidas de palavras ou frases que são usadas para representar o termo completo de forma mais concisa. Trata-se de uma grafia "que permite economizar o espaço ou o tempo necessários para a escrita de uma palavra, mediante a omissão de certas letras; as letras omitidas podem, eventualmente, ser substituídas por um sinal convencional" (ELDLP-DGT, 2015:1) São frequentemente empregues na linguagem escrita e falada para economizar tempo, espaço ou esforço cognitivo, especialmente em contextos informais, técnicos ou específicos.

Podem ser formadas de várias formas, incluindo a remoção de letras intermediárias de uma palavra, como por exemplo “etc” para “et cetera”; a utilização das primeiras letras de cada palavra numa frase, como por exemplo “NASA” para “National Aeronautics and Space Administration” (neste caso, estamos perante uma siglas: “As siglas, formadas geralmente pelas letras iniciais de palavras que constituem uma expressão, são reduções que não se leem, soletram-se. Escrevem-se, atualmente, sem pontos e/ou espaços entre as letras, sem acentos e em maiúsculas, independentemente do número de letras” (ELDLP-DGT, 2015:3)) e acrónimos, situação em que se verifica uma combinação de iniciais com letras intermédias; ou a combinação de letras iniciais e finais de uma palavra, como por exemplo “Dr.” para “Doutor” – as abreviaturas, caracterizadas “pelo uso de pontos no final das formas reduzidas (indicação para a leitura por extenso). Após o ponto podem ainda juntar-se, em expoente, letras do final da palavra, que permitam explicitar melhor o significado da abreviatura.” (ELDLP-DGT, 2015:1).

Estes casos desempenham um papel crucial na comunicação eficiente, facilitando a transmissão rápida de informações e simplificando a escrita. No entanto, o uso excessivo de abreviaturas pode tornar o texto difícil de entender para pessoas que não estão familiarizadas com elas, especialmente em contextos onde a precisão e a clareza são essenciais. Adjacente a isto, é importante observar que as abreviaturas podem variar de acordo com o idioma, o contexto cultural e o domínio do conhecimento. O seu uso deve ser equilibrado para garantir a compreensão adequada para os destinatários da mensagem. No texto de SEA encontramos vários casos:

Língua de Partida	Língua de Chegada
“CEO” – p.1	“CEO”
“SXSWE CO” – p.7	“SXSWE CO”
“Mac” – p.10	“Mac”
“EY” – p.46	“E&Y”
“MFA” – p.50	“Mestrado em Belas Artes”

Caso 29: LP: “CEO” / LC: “CEO”

"CEO" é uma abreviação universalmente reconhecida para "Chief Executive Officer" em inglês, que se refere ao cargo de maior autoridade executiva numa organização. Em muitos casos, abreviaturas como esta são mantidas na sua forma original na língua de chegada, uma

vez que são amplamente entendidas em contextos internacionais. Manter a abreviatura "CEO" na tradução ajuda a garantir a padronização e a consistência do termo em documentos, textos ou comunicações que podem envolver várias línguas. Isto evita a confusão e garante que o título ou cargo seja claramente identificado, independentemente do idioma em que é apresentado. A decisão de manter ou traduzir abreviaturas depende do equilíbrio entre a precisão em relação ao texto original e a compreensibilidade para o público-alvo na língua de chegada. Em muitos casos, como no exemplo de "CEO", manter a abreviatura original é a escolha mais apropriada para garantir a clareza e evitar ambiguidades na tradução.

Caso 30: LP: “SXSW ECO” / LC: “SXSW ECO”

"SXSW ECO" é uma abreviatura amplamente conhecida e associada ao evento "South by Southwest Eco", uma conferência realizada anualmente para discutir questões de sustentabilidade, tecnologia e impacto ambiental. Manter a abreviatura na tradução ajuda a preservar a identidade e o reconhecimento do evento, especialmente entre os participantes e seguidores internacionais. Abreviaturas como "SXSW ECO" são frequentemente usadas como marcas registradas ou identificadores de eventos específicos. Traduzir essas abreviações pode resultar na perda de reconhecimento e identificação entre o público-alvo, especialmente se a tradução não captar completamente o significado ou o espírito do termo original. Ao manter "SXSW ECO" como a tradução de "SXSW ECO", adotei uma abordagem prática e eficaz para lidar com abreviaturas específicas de eventos, garantindo a clareza e o reconhecimento do termo em diferentes contextos e idiomas. Embora traduzir abreviaturas possa apresentar desafios, a decisão de manter a abreviatura original é frequentemente a escolha mais adequada quando se trata de termos amplamente reconhecidos e associados a eventos ou marcas específicas.

Caso 31: LP: “Mac” / LC: “Mac”

"Mac" é uma abreviatura associada à marca registrada "Macintosh" da Apple Inc., amplamente conhecida em todo o mundo. Manter a abreviatura na tradução ajuda a preservar a identidade e o reconhecimento da marca, especialmente entre os consumidores e utilizadores internacionais. Produtos como o "Macintosh" são frequentemente associados a uma marca globalmente reconhecida, que pode ter uma presença significativa em diversos mercados

internacionais. A abreviação original é usada em Portugal e ao adotar esta estratégia pretendi que o produto mantivesse uma identidade consistente e reconhecível junto dos leitores, garantindo a clareza e preservando a identidade da marca.

Caso 32: LP: “EY” / LC: “E&Y”

"EY" é uma abreviatura associada à empresa de consultoria global "Ernst & Young". Manter parte da abreviatura original, como "E&Y", ajuda a preservar a identidade da marca, facilitando o reconhecimento para o público-alvo. Em alguns casos, as abreviaturas podem ter significados ou associações culturais específicas que podem não ser facilmente traduzidas literalmente. Nesses casos, uma adaptação criativa, como "E&Y", pode ser mais eficaz para comunicar a mesma ideia ou conceito na língua de chegada. Em alguns casos, não há uma equivalência direta entre a abreviatura num idioma e a outra abreviatura ou termo na língua de chegada. Nesses casos, opto por uma adaptação criativa que capture o significado ou o foco da abreviatura original. Ao traduzir "EY" como "E&Y", demonstrei uma abordagem prática e eficaz para lidar com abreviaturas, preservando a identidade da marca enquanto adaptei a abreviatura para garantir a compreensão clara na língua de chegada. Embora traduzir abreviaturas possa apresentar desafios, uma adaptação criativa pode ser uma solução eficaz para comunicar com precisão o significado original.

Caso 33: LP: “MFA” / LC: “Mestrado em Belas Artes”

"MFA" é uma abreviatura para "Master of Fine Arts" em inglês, que se refere a um grau pós-graduado em Belas Artes. Em alguns contextos ou para alguns públicos, a abreviatura pode não ser imediatamente compreendida, especialmente se o leitor não estiver familiarizado com o sistema educacional ou as convenções de abreviaturas em inglês. Portanto, traduzir a abreviatura para "Mestrado em Belas Artes" oferece uma explicação mais clara do significado do termo. Algumas abreviaturas podem ter diferentes significados ou interpretações em contextos diferentes. Por exemplo, "MFA" também pode significar "Master of Fine Arts" em outros campos além das Belas Artes, como na área de finanças (Mergers and Acquisitions). A tradução completa como "Mestrado em Belas Artes" ajuda a evitar ambiguidades e assegura que o leitor compreenda corretamente o significado pretendido. Ao traduzir "MFA" como "Mestrado em Belas Artes", procurei superar as dificuldades associadas ao uso de abreviaturas,

fornecendo uma tradução mais explícita e contextualizada do termo abreviado. Embora a tradução completa possa aumentar o comprimento do texto, ela ajuda a garantir a compreensão precisa do leitor e evita possíveis ambiguidades relacionadas à interpretação da abreviatura.

4.2.6. Adjetivação

A adjetivação é um processo linguístico que envolve a atribuição de adjetivos a substantivos para descrever ou modificar as características dos últimos. Os adjetivos são palavras que fornecem informações adicionais sobre os substantivos, como qualidade, tamanho, cor, origem, entre outros aspetos, e desempenham um papel fulcral na elaboração de descrições detalhadas e na criação de imagens vívidas na mente do leitor ou ouvinte.

Na adjetivação, os adjetivos podem ser colocados antes ou depois do substantivo que estão a modificar. É uma técnica amplamente utilizada na escrita criativa, na publicidade, na poesia e em diversos outros contextos comunicativos para enriquecer a linguagem e transmitir nuances específicas de significado.

Uma adjetivação cuidadosa e precisa pode aumentar a eficácia da comunicação, fornecendo detalhes relevantes sem prejudicar a clareza ou a fluidez do texto¹². É um recurso linguístico poderoso que permite a expressão de uma ampla gama de características e qualidades dos substantivos, contribuindo para a riqueza e a expressividade da linguagem escrita e falada¹³.

Língua de Partida	Língua de Chegada
“painfully unhappy” – p.3	“dolorosamente infeliz”
“uncompromising, disruptive, and creative person – a genius” – p.3	“pessoa intransigente, revolucionária e criativa – um génio”
“anxious about the future” – p.7	“preocupado com o futuro”
“tangled, tortured mess” – p.9	“confusão caótica e torturada”
“I was calm; bewildered, but calm” – p.10	“fiquei calmo; desconcertado, mas calmo”

¹² “O adjetivo tem uma importância fundamental na expressividade da língua e no seu uso correto.” Disponível em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$adjetivacao?uri=lingua-portuguesa/adjetiva%C3%A7%C3%A3o](https://www.infopedia.pt/artigos/$adjetivacao?uri=lingua-portuguesa/adjetiva%C3%A7%C3%A3o)

¹³ “O seu uso atribui uma maior beleza ao texto literário e é imprescindível à explicitação dos conceitos nos textos que o exigem, sejam eles científicos ou eruditos.” Disponível em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$adjetivacao?uri=lingua-portuguesa/adjetiva%C3%A7%C3%A3o](https://www.infopedia.pt/artigos/$adjetivacao?uri=lingua-portuguesa/adjetiva%C3%A7%C3%A3o)

“a rich, garden-like feeling” – p.27

“uma sensação de opulência, semelhante a um jardim”

Caso 34: LP: “painfully unhappy” / **LC:** “dolorosamente infeliz”

Ao fazer esta escolha de tradução priorizei a importância da adjetivação na transmissão precisa do significado e do tom da expressão na LP e na LC. Na LP, "painfully unhappy" combina o advérbio "painfully" (dolorosamente) com o adjetivo "unhappy" (infeliz), criando uma intensificação do sentimento de infelicidade. A adição do advérbio "painfully" sugere que a infelicidade é profunda, transmitindo uma sensação de dor ou sofrimento emocional intenso. Ao traduzir para a LC, "dolorosamente infeliz" procurei captar essa mesma intensidade emocional ao combinar o advérbio "dolorosamente" com o adjetivo "infeliz". A escolha de "dolorosamente" como o equivalente de "painfully" mantém a ênfase na intensidade do sentimento, transmitindo a ideia de que a infelicidade é experienciada de forma dolorosa e angustiante.

Caso 35: LP: “uncompromising, disruptive, and creative person – a genius” / **LC:** “pessoa intransigente, revolucionária e criativa – um gênio”

Na LP, a expressão "uncompromising, disruptive, and creative person - a genius" descreve uma pessoa que é caracterizada pela dificuldade em fazer cedências, a sua capacidade de desafiar convenções e a sua criatividade excepcional. Os adjetivos "uncompromising" (intransigente), "disruptive" (revolucionário) e "creative" (criativo) são selecionados especificamente para transmitir diferentes aspetos da personalidade da pessoa, culminando na palavra "genius" (gênio) para destacar o seu potencial intelectual. Ao traduzir para a LC, escolhi cuidadosamente os adjetivos, de forma a refletir os mesmos aspetos da personalidade do indivíduo descrito na expressão original. "Intransigente" é uma escolha que capta a ideia de inflexibilidade ou firmeza associada à existência de convicções fortes que não permitem fazer cedências. "Revolucionária" mantém a conotação de desafio para com as normas estabelecidas e ao *status quo* sugerida por "disruptive". E "criativa" preserva a ênfase na originalidade e na imaginação da pessoa. O adjetivo mais difícil de traduzir foi “uncompromising”, tendo havido várias possibilidades em apreço – “inflexível” ou “austero”, por exemplo; no entanto, “intransigente” preserva a ideia de verticalidade na preservação das convicções, um sentido

implícito no tom elogioso com que se fala de Steve Jobs. Por fim, mantive a palavra "gênio" como equivalente a "genius", destacando o seu intelecto excepcional.

Caso 36: LP: “anxious about the future” / LC: “preocupado com o futuro”

O adjetivo "anxious" descreve um estado de preocupação ou apreensão em relação ao futuro. Ao traduzir esse adjetivo para "preocupado", mantive a qualidade emocional e semântica, transmitindo a ideia de inquietação e ansiedade em relação ao futuro. No contexto de "anxious about the future", a adoção de uma estratégia literal iria deturpar o sentido veiculado, pois, em português, estar “ansioso” pode impedir a mente de lidar de forma eficaz com as preocupações e a atitude de preocupação não implica necessariamente ansiedade, mas uma *ocupação* mental centrada numa determinada expectativa. Assim, "preocupado com o futuro" reflete com maior exatidão a preocupação do autor em relação ao que está por vir, mantendo a coesão e a coerência do texto traduzido.

Caso 37: LP: “tangled, tortured mess” / LC: “confusão caótica e torturada”

Na LP, a expressão "tangled, tortured mess" descreve uma situação ou estado de coisas que é caracterizado pela confusão, desordem e angústia. Os adjetivos "tangled" (emaranhado) e "tortured" (torturado) foram selecionados especificamente para transmitir diferentes aspectos dessa situação, sugerindo uma mistura complexa de elementos confusos e uma sensação de sofrimento emocional intenso. Ao traduzir para a LC, escolhi adjetivos que refletissem os mesmos aspectos da situação descrita na expressão original. "Caótica" foi uma escolha que capta a ideia de desordem e confusão associada a "tangled". "Torturada" preserva a conotação de sofrimento emocional intenso sugerida por "tortured". Ambos são essenciais para transmitir a complexidade e a intensidade da situação descrita na expressão original.

Caso 38: LP: “I was calm; bewildered, but calm” / LC: “fiquei calmo; desconcertado, mas calmo”

Com esta escolha de tradução, destaquei a importância da adjetivação na transmissão precisa do estado emocional e mental do autor na LC. Na LP, a frase "I was calm; bewildered, but calm" descreve uma dualidade emocional, onde o autor expressa tanto calma quanto

perplexidade perante uma situação desconcertante. Os adjetivos "calm" (calmo) e "bewildered" (desconcertado) foram selecionados especificamente para transmitir esses estados emocionais contrastantes, sugerindo uma mistura de serenidade e confusão. Ao traduzir para a LC, a escolha tinha de refletir essa dualidade emocional. "Calmo" foi mantido para preservar a sensação de tranquilidade inicial expressa pelo autor. "Desconcertado" foi escolhido como equivalente a "bewildered", transmitindo a ideia de confusão e perplexidade. Ambos são essenciais para captar a complexidade e a ambiguidade do estado emocional do autor na LP.

Caso 39: LP: “a rich garden-like feeling” / **LC:** “uma sensação de opulência, semelhante a um jardim”

Isoladamente, o adjetivo "garden-like" descreve uma sensação ou ambiente que evoca a tranquilidade, a beleza e a serenidade associadas a um jardim. Ao lado de “rich” torna-se impossível não recordar a representação antiga dos jardins, repletos de árvores decorativas e flores, a par de árvores de frutos. A “riqueza” patente em “rich” é transmitida pela ideia de opulência, uma opção que procura expressar a atmosfera de riqueza, luxo e abundância que decorre de certos tipos de jardins, profusamente arborizados e bem cuidados. No contexto de "garden-like feeling", a escolha de "sensação de opulência" interpreta o adjetivo original dentro do contexto da opulência e da riqueza, transmitindo uma atmosfera de luxo e conforto sugerida pelo adjetivo original. A escolha do adjetivo também deve ter em consideração o contexto mais amplo do texto. Embora "garden-like feeling" possa evocar diferentes interpretações dependendo do contexto específico, "sensação de opulência" contorna a dificuldade inerente à inexistência de um adjetivo equivalente em português, mantendo o sentido do TP e a coerência com o sentido da frase. A consciência da dificuldade obrigou a uma solução criativa que preservasse os sentidos principais do TP.

4.2.7. Vocabulário Específico e Especializado

Vocabulário especializado é também comumente conhecido como terminologia técnica ou linguagem específica de uma área “...specialized languages are vectors of the specialized knowledge” (COANCÃ, 2011:1). Refere-se a um conjunto de termos e expressões que são utilizados num campo específico de conhecimento, profissão ou atividade. Estes

termos são selecionados e empregados para descrever conceitos, processos, procedimentos e objetos que são característicos desse domínio particular.

Cada campo de especialização possui o seu próprio vocabulário especializado, adaptado às necessidades e demandas específicas da área. O vocabulário especializado é essencial para a comunicação precisa e eficaz dentro de um campo de conhecimento específico ““the specialized languages” are linguistic codes, which are different from the common language, consisting of rules and specific units” (COANCA, 2011:2). Permite que profissionais e especialistas comuniquem entre si de forma clara e concisa, evitando ambiguidades e mal-entendidos. Além disso, o uso adequado deste vocabulário contribui para a padronização da linguagem e para o estabelecimento de uma terminologia comum dentro da comunidade profissional.

Este é um componente essencial da linguagem em áreas específicas de conhecimento, proporcionando uma linguagem precisa e padronizada para a comunicação entre profissionais e especialistas desses campos.

Língua de Partida	Língua de Chegada
“green energy” – p.4	“energia verde”
“clean-tech” – p.4	“tecnologias limpas”
“sustainability centered bank” – p.4	“banco centrado na questão da sustentabilidade”
“bank charter” – p.5	“carta bancária”
“Fed” – p.5	“Banco da Reserva Federal”
“green consultant” – p.7	“consultor ambiental”
“cartoon” – p.9	“desenhos animados”
“Super-8 film” – p.16	“Super-8”
“performance” – p.17	“performance”
“green comentator” – p.20	“comentador ambiental”
“tweeted” – p.25	“tuitei”
“blueberry bushes” – p.36	“silvados de mirtilo”
“toddlers” – p.36	“crianças”
“berry bushes” – p.37	“arbustos de bagas”
“smart metering” – p.48	“contadores inteligentes”
“fly-fishing” – p.50	“pesca com mosca”

Caso 40: LP: “green energy” / LC: “energia verde”

"Green energy" refere-se a fontes de energia renováveis e amigas do ambiente, como energia solar, eólica, hidroelétrica, entre outras. A tradução direta para "energia verde" mantém a precisão terminológica ao transmitir essa ideia de forma clara e concisa. "Energia verde" é um termo amplamente reconhecido e utilizado na literatura especializada e pelo público em geral para descrever esse género de energia. A escolha de tradução "energia verde" é facilmente compreensível para falantes de português que não estão necessariamente familiarizados com o termo em inglês. Isto garante uma comunicação eficaz e facilita a compreensão do conceito de energia renovável e sustentável para um público mais amplo. "Energia verde" é consistentemente usada em contextos técnicos, científicos e políticos relacionados à sustentabilidade e à transição para fontes de energia mais limpas e renováveis, e que ressoa com a sensibilidade ecológica e sustentável de muitas comunidades de língua portuguesa. Portanto, a tradução não mantém apenas a precisão técnica, mas também é culturalmente relevante e linguisticamente apropriada ao público-alvo.

Caso 41: LP: “clean-tech” / LC: “tecnologias limpas”

"Clean-tech" é um termo específico usado para descrever tecnologias que visam reduzir o impacto ambiental, como energia renovável, eficiência energética e tecnologias de reciclagem. Ao traduzir este termo por "tecnologias limpas", mantive a precisão conceitual do termo original, assegurando que o público-alvo compreenda claramente o campo de tecnologias que estão a ser discutidas. Traduzir termos específicos para uma linguagem mais comum e compreensível, como "tecnologias limpas", ajuda a garantir que a mensagem seja transmitida de forma clara e acessível para todos os leitores. Ao escolher uma tradução que seja culturalmente relevante e compreensível, pretendi garantir que a mensagem fosse transmitida de forma eficaz dentro do contexto cultural dos portugueses. "Tecnologias limpas" é uma tradução funcional de "clean-tech" que mantém o contexto e conceito subjacente, facilitando a compreensão e a comunicação eficaz entre idiomas.

Caso 42: LP: “sustainability centered bank” / **LC:** “banco centrado na questão da sustentabilidade”

"Sustainability centered bank" descreve um tipo específico de instituição financeira que se concentra em promover a sustentabilidade ambiental, social e económica nas suas operações e investimentos. Ao traduzir isto por "banco centrado na questão da sustentabilidade", manteve a precisão conceitual do termo original, transmitindo claramente a natureza e o foco do banco em questões de sustentabilidade. Termos específicos como "sustainability centered bank" podem não ser imediatamente compreensíveis para todos os leitores, especialmente se não estiverem familiarizados com o vocabulário específico de determinadas áreas, como finanças sustentáveis.

Caso 43: LP: “bank charter” / **LC:** “carta bancária”

"Bank charter" refere-se ao documento legal emitido por uma autoridade reguladora que autoriza uma instituição financeira a operar como banco. A tradução "carta bancária" mantém a precisão terminológica ao transmitir claramente o significado do termo original. "Carta bancária" é um termo bem reconhecido no contexto jurídico e financeiro para descrever essa autorização legal. A escolha de tradução "carta bancária" é facilmente compreensível para falantes de português que não estão familiarizados com o termo em inglês, garantindo uma comunicação eficaz e facilitando a compreensão do conceito de autorização bancária para operar como banco. "Carta bancária" é uma expressão que se alinha bem com a linguagem e a prática jurídica e financeira em Portugal. Ao traduzir "bank charter" como "carta bancária", manteve a exatidão terminológica, garantindo o transporte equivalente do conceito e preservando a coesão dentro do contexto específico de autorização legal para operar como instituição bancária.

Caso 44: LP: “Fed” / **LC:** “Banco da Reserva Federal”

"Fed", abreviação de “Federal Reserve System”, refere-se ao banco central dos Estados Unidos responsável por implementar políticas monetárias e regular o sistema financeiro. A tradução "Banco da Reserva Federal" mantém a precisão terminológica ao transmitir claramente a ideia da instituição financeira em questão. Nos Estados Unidos, "Feds" refere-se ao Federal Bureau of Investigation (FBI). No entanto, num contexto financeiro ou económico,

"Fed" geralmente refere-se ao Federal Reserve System. Como a tradução é realizada para o português, onde a abreviação "Feds" não tem o mesmo duplo sentido cultural, a escolha de tradução como "Banco da Reserva Federal" é apropriada para eliminar ambiguidades e esclarecer o contexto específico de uma instituição financeira. Ao optar por "Banco da Reserva Federal" como tradução, eliminei qualquer ambiguidade associada ao termo "Fed" e evitei a confusão com o Federal Bureau of Investigation (FBI). Isto é crucial para garantir que os leitores compreendam corretamente a referência à instituição financeira. Mantendo a consistência e a precisão terminológica, a escolha de tradução "Banco da Reserva Federal" assegura que o texto seja claro e compreensível para os leitores de língua portuguesa, especialmente aqueles que não estão familiarizados com os termos abreviados em inglês.

Caso 45: LP: “green consultant” / LC: “consultor ambiental”

"Green consultant" refere-se a um profissional que fornece orientações e conhecimento técnico em práticas sustentáveis e amigas do ambiente em diversas áreas, como construção, energia, transporte, entre outros. A tradução "consultor ambiental" mantém a precisão terminológica ao transmitir claramente o papel e a especialização do profissional, enfatizando o seu envolvimento nas questões ambientais. Enquanto "green" em inglês pode ter uma variedade de interpretações além de ambiental (ex.: inexperiente), em contextos relacionados com profissões e práticas empresariais, geralmente refere-se a práticas sustentáveis e ecologicamente corretas. Portanto, "consultor ambiental" capta de forma abrangente a essência do termo "green consultant" no contexto profissional. "Consultor ambiental" é um termo amplamente reconhecido e compreendido na indústria e pelo público em geral para descrever profissionais que oferecem serviços relacionados à proteção e conservação do meio ambiente. A escolha de tradução facilita a compreensão do papel e das responsabilidades do profissional para os leitores de língua portuguesa.

Caso 46: LP: “cartoon” / LC: “desenhos animados”

"Cartoon" é um termo amplamente utilizado em inglês para se referir a uma forma de arte visual, geralmente associada a animações. No entanto, o termo pode ter outros significados noutras culturas. Por exemplo, nos Estados Unidos, "cartoon" refere-se frequentemente a animações infantis, enquanto em outros países pode abranger animações para todas as idades.

Por outro lado, "desenho animado" é uma tradução mais específica em português, referindo-se explicitamente a animações desenhadas. Ao traduzir "cartoon" para "desenho animado", considerei a relevância cultural do termo para o público-alvo. "Desenho animado" é um termo comumente usado em países de língua portuguesa para denominar animações, garantindo assim que a tradução seja culturalmente acessível e compreensível para os falantes da LC. A escolha de "desenho animado" como tradução tem em conta a familiaridade linguística dos falantes da LC com o termo. Enquanto "cartoon" pode ser entendido por algumas pessoas que falem português, "desenho animado" é uma tradução mais direta e facilmente compreensível para a maioria dos falantes da LC. A tradução para "desenho animado" considera o contexto cultural e o público-alvo, garantindo que a tradução seja culturalmente relevante e adequada para o público que irá consumir o texto traduzido.

Caso 47: LP: “Super-8 film” / LC: “Super-8”

"Super-8 film" é uma expressão em inglês que se refere a um formato específico de filme em 8 mm, popularizado nas décadas de 1960 e 1970 para filmagens amadoras. No entanto, "Super-8" também se pode referir ao formato em si, não apenas ao filme específico. Com a escolha de tradução "Super-8" mantive essa especificidade cultural, que se refere diretamente ao formato de filme de 8 mm. Ao traduzir "Super-8 film" para "Super-8", tive em conta a relevância cultural do termo. "Super-8" é uma expressão que é reconhecida em muitos países como referência ao formato de filme em 8 mm, principalmente na cultura cinematográfica. A tradução para "Super-8" considera o contexto cultural e o público-alvo, garantindo que a tradução seja culturalmente relevante e adequada para os leitores familiarizados com o formato de filme em 8 mm.

Caso 48: LP: “Performance” / LC: “Performance”

Ao decidir não traduzir termos especializados, como “performance”, reconheci a singularidade e a universalidade da linguagem artística. “Performance” não é apenas uma palavra; é um conceito que abrange uma ampla gama de expressões artísticas. Esta decisão reflete o respeito pela linguagem especializada da arte, que muitas vezes transcende fronteiras linguísticas e culturais. Ao manter “performance” intacto, preservei não só a palavra em si, mas

também toda a riqueza e complexidade que ela carrega. Ao evitar a tradução também facilitei a comunicação entre a LP e a LC, criando um ponto de encontro nas duas culturas.

Caso 49: LP: “green comentator” / LC: “comentador ambiental”

"Green commentator" refere-se a um indivíduo que fornece análises, opiniões e comentários sobre questões relacionadas com o meio ambiente, a sustentabilidade e as práticas eco-friendly. A tradução "comentador ambiental" mantém a precisão terminológica ao transmitir claramente a especialização do indivíduo em questões ambientais. A expressão "Comentador ambiental" é reconhecida e utilizada na imprensa e em contextos profissionais para descrever pessoas que discutem e analisam questões ambientais. Esta escolha de tradução facilita a identificação do papel e das responsabilidades do indivíduo pelo público-alvo. Ao traduzir "green commentator" como "comentador ambiental", mantive a precisão terminológica, garantindo a compreensão fácil do conceito e preservando a coesão dentro do contexto específico de comentários sobre questões ambientais.

Caso 50: LP: “tweeted” / LC: “tuitei”

"Tweeted" é o passado do verbo "to tweet", que se refere à ação de publicar uma mensagem no Twitter. A escolha de tradução "tuitei" é uma adaptação que reflete o uso linguístico comum em português, onde o termo "tweet" é frequentemente aportuguesado como "tuite" ou "tuitar". Trata-se de um neologismo amplamente reconhecido pelos falantes portugueses. O uso do neologismo garante que a tradução seja compreensível para o público português. A tradução "tuitei" mantém a fidelidade ao termo original "tweeted" e assegura que o leitor compreenda imediatamente a ação descrita no texto original. O Twitter é uma plataforma global de rede social, e a prática de "tuitar" é uma parte integrante da cultura digital contemporânea.

Caso 51: LP: “blueberry bushes” / LC: “silvados de mirtilo”

"Blueberry bushes" refere-se a arbustos nos quais crescem mirtilos, uma fruta pequena e azulada. A escolha de tradução "silvados de mirtilo" mantém a especificidade botânica do termo original, indicando claramente que se trata de arbustos que produzem mirtilos. Isto é

importante para garantir que o leitor compreenda o tipo específico de arbusto mencionado. A tradução "silvados de mirtilo" descreve de forma precisa e descritiva os arbustos mencionados no TP. Ao traduzir "blueberry bushes" como "silvados de mirtilo", forneço uma imagem clara e detalhada dos arbustos aos quais o texto se refere, permitindo que o leitor visualize com precisão a cena descrita. Ao escolher uma tradução que corresponda aos termos utilizados na área específica, como "silvados de mirtilo" para "blueberry bushes", garanti que o texto seja coeso e que os termos sejam reconhecíveis para aqueles familiarizados com o assunto. A escolha de "silvados de mirtilo" como tradução para "blueberry bushes" também tem em consideração o contexto cultural e linguístico do público-alvo.

Caso 52: LP: “toddlers” / LC: “crianças”

"Toddlers" refere-se a crianças pequenas que estão a aprender a andar, geralmente entre os 1 e 3 anos de idade. Embora seja um termo específico em inglês, sem tradução direta para português. No contexto do desenvolvimento infantil, "toddlers" estão numa fase crucial de exploração do ambiente e aquisição de habilidades motoras e linguísticas. A opção por "crianças" abrange uma faixa etária mais ampla e não especifica necessariamente aqueles que estão no estágio de aprendizagem da caminhada. As alternativas que se colocam perante este tipo de termo é ou a importação para o TC, o que causará não só estranhamento como até incompreensão por parte de muitos leitores, ou uma tradução que assume a perda parcial de sentido. Optou-se pela segunda alternativa, confiando em que o contexto, no qual se declara a pouca idade da criança e o facto de ser transportada em mochilas porta-bebés, providenciasse a falta de um termo equivalente para “toddler”. Ao traduzi-lo como "crianças", tornei o texto mais acessível e compreensível a uma audiência mais ampla, especialmente para aqueles que podem não estar familiarizados com o termo em inglês.

Caso 53: LP: “berry bushes” / LC: “arbustos de bagas”

"Berry bushes" refere-se a arbustos que produzem bagas, que são frutas pequenas, suculentas e muitas vezes comestíveis. A tradução "arbustos de bagas" mantém a precisão botânica do termo original, indicando claramente o tipo de arbusto mencionado, ou seja, aqueles que produzem bagas. Isto é importante para garantir que o leitor compreenda o tipo específico de arbusto mencionado. O termo "berry bushes" pode não ser imediatamente

compreensível por todos os leitores, especialmente por aqueles que não estão familiarizados com a terminologia específica da botânica ou da agricultura. Ao traduzir como "arbustos de bagas", tornei o termo mais acessível e compreensível para um maior número de leitores, permitindo que eles visualizem facilmente os arbustos em questão. Neste caso foi importante manter a consistência terminológica ao traduzir o vocabulário específico. A escolha de "arbustos de bagas" como tradução para "berry bushes" assegura que o termo seja reconhecível e coerente com o contexto botânico, garantindo uma tradução precisa e compreensível para os leitores.

Caso 54: LP: “smart metering” / LC: “contadores inteligentes”

"Smart metering" refere-se ao uso de tecnologia avançada, como sensores e comunicação remota, para recolher, monitorizar e analisar dados de consumo de energia, água ou outros recursos. A tradução "contadores inteligentes" mantém a precisão terminológica ao transmitir claramente a função e a capacidade tecnológica dos dispositivos. A expressão "Contadores inteligentes" descreve especificamente medidores que possuem recursos avançados, como a capacidade de comunicação remota, a recolha automática de dados e as análises integradas. Esta tradução expressa com exatidão a tecnologia avançada aplicada à medição de consumo. "Contadores inteligentes" é uma expressão reconhecida e compreendida na área da energia e serviços públicos para descrever medidores equipados com este tipo de tecnologia. Ao traduzir vocabulário especializado, é fulcral manter a consistência e a coerência dentro do contexto específico em que o termo é utilizado. A expressão "Contadores inteligentes" é uma tradução consistente e coerente com o uso português, amplamente utilizada na indústria de serviços públicos para descrever esse tipo de dispositivo tecnológico.

Caso 55: LP: “fly-fishing” / LC: “pesca com mosca”

"Fly-fishing" é uma técnica específica de pesca que envolve o uso de uma isca artificial, conhecida como mosca, para atrair o peixe. Ao escolher "pesca com mosca" como tradução captei a essência dessa técnica específica de pesca. A tradução para "pesca com mosca" mantém a relevância cultural da atividade, garantindo que os leitores compreendam imediatamente a técnica de pesca a ser descrita. Traduzir "fly-fishing" para "pesca com mosca" preserva o significado específico da técnica de pesca, garantindo que não haja perda de precisão

ou clareza na tradução. Isto é crucial, especialmente quando se trata de atividades ou práticas culturais altamente especializadas.

4.2.8. Outros casos

Língua de Partida	Língua de Chegada
“defining story” -p.8	“história da minha vida”
““one-man show” “ – p.17	““one-man show” “
“I joined the editorial team at the publishing house Viking Penguin” – p.18	“juntei-me à equipa editorial da Viking Penguin”
“conceptualists” – p.21	““conceptualistas””
“experimentalists” – p.21	““experimentalistas””
“a colleague” – p.25	“um colega”
“sub-rural” – p.35	“rural”
“backpack-child carrier” – p.36	“mochila porta-bebés”
“Falling up” – p.45	“Ascender com a Queda”

Caso 56: LP: “defining story” / LC: “história da minha vida”

"Defining story" traduzido literalmente ficaria "história definidora" ou "história que define". No entanto, a expressão pode ser usada figurativamente para designar uma história que tem um papel significativo no moldar da identidade ou experiência de alguém. "História da minha vida", por outro lado, é uma expressão idiomática em português que é usada em dois sentidos: ou para indicar um episódio de vida marcante, definidor e inesquecível, ou, de forma humorística ou dramática para evocar uma experiência pessoal geralmente dramática que se repete ao longo da vida, sendo por vezes relacionada com a expressão “filme da minha vida”. "História da minha vida" é uma expressão coloquial em português que não reproduz o significado de "defining story", dada a sua polissemia, uma vez que é uma expressão em português que tem uma conotação mais forte de dramaticidade ou exagero do que "defining story" – esta, mais neutra e indicativa de um episódio de vida marcante. No entanto, há um sentido em comum, o que justificou a adoção de “história da minha vida” no sentido de experiência marcante que definiu *quem eu viria a ser e o modo como me vejo*.

Caso 57: LP: “one-man show” / LC: ““one-man show””

"One-man show" é uma expressão idiomática em inglês que se refere a uma performance, geralmente teatral, na qual apenas uma pessoa está no centro do palco, desempenhando múltiplos papéis ou realizando uma apresentação a solo. Esta expressão tem um significado específico e reconhecido na cultura de língua inglesa. Uma tradução direta de "one-man show" para o português não captava totalmente o significado e o contexto cultural da expressão. Embora "one-man" possa ser traduzido literalmente como "de um homem" e "show" como "espetáculo", a expressão como um todo não transmitia adequadamente a ideia de uma performance solo centralizada numa única pessoa. A expressão "one-man show" é comumente usada e reconhecida na cultura de língua inglesa, especialmente nos campos do teatro e entretenimento. No entanto, a tradução direta para o português pode não ser tão amplamente compreendida ou reconhecida, especialmente entre aqueles menos familiarizados com a cultura de língua inglesa. Neste caso, manter a expressão original em inglês foi a opção preferida de forma a preservar a integridade cultural e comunicar a atmosfera americana de culto do individualismo, da resiliência, autossuficiência e determinação, conjugada com o ambiente específico de uma performance a solo. Uma tradução literal poderia perder parte do impacto cultural e da conotação associada à expressão original e é expectável que uma grande parte dos leitores conheça o sentido da expressão anglófona.

Caso 58: LP: “I joined the editorial team at the publishing house Viking Penguin” / LC: “juntei-me à equipa editorial da Viking Penguin”

A estrutura da frase em inglês é relativamente simples, seguindo a ordem sujeito-verbo-objeto (SVO). No entanto, a tradução para o português exige uma reorganização para se adequar à ordem SVO típica da língua. Isto pode resultar numa frase que soa um pouco menos natural em português. "Publishing house Viking Penguin" congrega uma expressão específica e um nome próprio que pode não ter uma tradução direta ou equivalente em português. O termo "publishing house" pode ser traduzido como "casa editorial", mas "Viking Penguin" é um nome próprio de uma editora que não pode ser traduzido. A frase original não informa apenas sobre a posição do autor na equipa editorial, mas também fornece um contexto e uma caracterização do contexto, indicando a editora à qual o autor se juntou. Essa caracterização é difícil de transmitir completamente na tradução, especialmente se o leitor não estiver familiarizado com a editora Viking Penguin. Enquanto a tradução procura preservar o significado geral da frase

original, algumas nuances e referências culturais podem ser perdidas ou diluídas na tradução para o português. Esta tradução pode ser eficaz ao comunicar a ideia geral, mas pode não captar completamente todos os elementos de caracterização e contexto presentes na frase em inglês.

Caso 59: LP: “conceptualists” / LC: “conceptualistas”

Em inglês, o sufixo "-ist" é normalmente utilizado para formar substantivos que denotam uma pessoa associada a uma prática, crença ou movimento, como "artist" (artista), "activist" (ativista), etc. O mesmo sufixo é utilizado em "conceptualists". No entanto, em português, o sufixo "-ista" é comumente utilizado para expressar essa ideia, como em "artista", "ativista", etc. Portanto, a tradução "conceptualistas" pode parecer menos natural em português devido à diferença nos sufixos. A palavra "conceptualists" carrega uma carga semântica específica dentro do contexto do movimento artístico do conceptualismo. Traduzi-la como "conceptualistas" pode criar uma conexão direta com esse movimento na cultura de língua inglesa, especialmente para leitores familiarizados com a história da arte contemporânea. No entanto, a tradução pode não evocar a mesma associação cultural imediata para falantes de português, especialmente se não estiverem familiarizados com o conceptualismo como um movimento artístico. Este caso suscitou dificuldade, uma vez que embora "conceptualistas" seja uma tentativa de tradução para transmitir o mesmo conceito que "conceptualists", existem nuances linguísticas e culturais que podem dificultar a transição direta entre os idiomas inglês e português.

Caso 60: LP: “experimentalists” / LC: “experimentalistas”

Assim como no caso de "conceptualists", a palavra em inglês "experimentalists" utiliza o sufixo "-ist" para denotar pessoas associadas a uma prática ou movimento. No entanto, em português, o sufixo "-ista" é mais comumente utilizado para expressar essa ideia. Portanto, a tradução "experimentalistas", embora tente seguir a mesma estrutura, pode soar menos natural em português devido à diferença nos sufixos. Da mesma forma que "conceptualists", "experimentalists" carrega uma carga semântica específica dentro do contexto de práticas artísticas ou científicas experimentais. Traduzi-lo como "experimentalistas" pode criar uma conexão direta com essa prática na cultura de língua inglesa, especialmente para leitores familiarizados com o campo em questão. No entanto, a tradução pode não evocar a mesma

associação cultural imediata para falantes de português, especialmente se não estiverem familiarizados com a terminologia específica. Como noutros casos de tradução de termos específicos de um campo ou movimento, foi importante encontrar uma tradução que fosse culturalmente relevante e transmitisse com precisão a ideia original. A escolha entre manter o termo original ou adaptá-lo para uma equivalência culturalmente relevante dependeu do contexto e da intenção do texto, assim como da familiaridade do público-alvo com o termo em questão.

Caso 61: LP: “a colleague” / LC: “um colega”

Em português, "um colega" é interpretado como uma referência a um colega do sexo masculino. No entanto, "a colleague" em inglês pode-se referir a um colega do sexo masculino ou feminino, uma vez que o inglês não possui género gramatical nos substantivos. Assim, a tradução pode excluir ou sub-representar colegas do sexo feminino, criando uma ambiguidade de género na tradução. O inglês muitas vezes permite uma maior ambiguidade em relação ao género do que o português, devido à neutralidade de género nos substantivos. Traduzir "a colleague" para "um colega" pode simplificar demasiado a ambiguidade de género presente no original, perdendo a nuance de inclusão de ambos os sexos. Para evitar a ambiguidade de género, optei por uma tradução mais precisa “um colega”, tendo recorrido ao autor para esclarecer esta questão.

Caso 62: LP: “sub-rural” / LC: “rural”

"Rural" em português geralmente refere-se a áreas ou regiões que estão no campo, afastadas das áreas urbanas. No entanto, "sub-rural" indica uma área que está em transição entre o urbano e o rural, ou que partilha características de ambos. Ao traduzir "sub-rural" simplesmente como "rural", perde-se essa distinção semântica importante. Ao usar "rural" para traduzir "sub-rural", pode-se criar uma ambiguidade sobre o tipo específico de ambiente ou localidade a ser descrito. Isto pode levar a uma interpretação inadequada por parte do leitor, que pode entender erroneamente que se trata de uma área estritamente rural, sem considerar as suas nuances. Este caso de tradução suscitou muitas dúvidas, uma vez que não existe uma tradução direta ou equivalente em português, tendo sido necessário correr o risco de criar

ambiguidade textual, tendo optado pela tradução “rural”. O léxico português não integra o vocábulo “subrural”, o que obrigou a adotar o sentido mais próximo do TP, “rural”.

Caso 63: “backpack-child carrier” / **LC:** “mochila porta-bebés”

Em português, a mochila porta bebês também é designada como "marsúpio". No entanto, este termo é comumente associado à bolsa abdominal que algumas espécies de marsupiais, como cangurus e coalas, usam para carregar seus filhotes. Portanto, ao traduzir "backpack-child carrier" como "marsúpio", o TC podia criar alguma ambiguidade devido ao uso menos comum do termo em relação a mochilas para transportar crianças. Embora ambos "backpack-child carriers" e "marsúpios" tenham a função de transportar uma criança, eles podem diferir significativamente em design e funcionalidade. Enquanto os "backpack-child carriers" são projetados para serem usados nas costas do adulto, os "marsúpios" geralmente referem-se a bolsas abdominais ou sacolas. "Backpack-child carriers" são mais comuns em algumas culturas, especialmente em atividades ao ar livre e caminhadas, enquanto "marsúpios" são menos comuns e podem não ser prontamente reconhecidos em português. Dada a possível ambiguidade e as diferenças entre os termos, uma tradução mais literal poderia envolver uma descrição mais detalhada do objeto, como "mochila para transporte de crianças". Havendo em português a opção "mochila porta-bebés", optou-se por ela para garantir que o significado fosse transmitido com clareza e para desconstruir a ambiguidade que existe em torno do “marsúpio”.

Caso 64: “Falling Up” / **LC:** “Ascender com a Queda”

"Falling Up" em inglês parece transmitir uma ambiguidade intencional, sugerindo uma ideia de movimento ascendente (subida) numa situação que normalmente envolveria movimento descendente (queda). A dificuldade de tradução surge com a possibilidade de essa ambiguidade poder ser perdida na tradução para "Subir com a Queda", que parece mais direta e pode não transmitir a dimensão simbólica da subida. A expressão "Falling Up" pode ser entendida dentro de um contexto cultural específico em inglês, onde o uso de paradoxos e contradições é mais comum na linguagem cotidiana e na arte. No entanto, essa sensibilidade cultural é transportada com dificuldade para o português sem que acarrete uma perda significativa de significado ou impacto. Enquanto "Falling Up" pode ser interpretado de forma idiomática para transmitir uma ideia de superar adversidades ou encontrar sucesso em situações

desafiadoras, "Subir com a Queda" é uma tradução mais literal e que pode não capturar completamente essa conotação idiomática. Optou-se, assim, por substituir o verbo "subir" por um sinónimo mais adequada a subidas simbólicas, como "ascender", usado em contextos que extravasam os âmbitos da movimentação física, como no caso de "ascensão social" (em que surge numa metáfora socioeconómica) ou "ascensão ao céu" (na linguagem religiosa). "Ascender com a Queda" revelou-se, assim, uma solução simultaneamente capaz de expressar o paradoxo de ascender com movimento descendente e de revestir essa ascensão de uma conotação psicológica e não meramente física ou material.

4.5. Relação com a bibliografia teórica

A tradução comentada de uma obra literária implica a revisão dos aspetos teóricos da tradução, tendo incidindo a minha revisão sobre os tópicos que se enquadravam nas divergências e semelhanças do texto na língua de partida e da língua de chegada, e nas dificuldades que senti ao longo da tradução.

Neste caso de tradução foi necessário fazer uma revisão sobre a equivalência e equivalência de efeito. Parti do pressuposto que a tradução desempenha um papel vital na comunicação global permitindo que pessoas de diferentes culturas e línguas se entendam:

"Both cultural studies and translation studies have tended to move in the direction of the collaborative approach, with the establishment of research teams and groups, and with more international networks and increased communication. [...] The study of translation, like the study of culture, needs a plurality of voices. And, similarly, the study of culture always involves an examination of the process of encoding and decoding that comprise translation" (BASSNETT, 1998:138-139).

No entanto, o papel da tradução parte de um processo complexo, que envolve a procura de equivalências para transmitir o significado do texto de partida, na língua de chegada, não sendo apenas a substituição de palavras de uma língua por palavras com significados iguais em outra língua:

"Translation, of course, is a primary method of imposing meaning while concealing the power relations that lie behind the production of that meaning. [...] Translation is therefore always enmeshed in a set of power relations that exist in both the source and target contexts. The problems of decoding a text for a translator involve so much more than language, despite the fact that the basis of any written text *is* its language." (BASSNETT, 1998:136-137).

A equivalência é um conceito fundamental na tradução e na linguística, sendo que a procura da equivalência tem como objetivo garantir que o texto traduzido transfira a essência e o propósito do TP entre sistemas linguísticos.

Esta pode ser dividida em duas categorias principais: a equivalência formal e a equivalência funcional. A equivalência formal foca-se na correspondência de elementos linguísticos, como palavras e estruturas gramaticais, entre as duas línguas. No entanto, esta abordagem pode conduzir a traduções que soem artificiais ou desprovidas de efeito, tendo Vladimir Ivir afirmado que “a correspondência formal é o termo usado em análise contrastiva enquanto equivalência tradutória pertence à metalinguagem da tradução” (IVIR, 1995:2).

Por outro lado, a equivalência funcional foca-se na comunicação eficaz do significado e efeito do texto de partida, adaptando-o às normas culturais e linguísticas da língua de chegada, sendo uma abordagem que visa garantir que o texto traduzido seja tão impactante quanto o original. A este propósito, Eugene Nida afirmou que “O verdadeiro propósito da tradução é comunicar o equivalente das mensagens do texto de origem ao receptor, com a máxima naturalidade possível” (IVIR, 1995:2).

Ao longo da tradução da obra deparei-me com alguns desafios de tradução relacionados com a equivalência, tendo optado muitas vezes por equivalências diretas dos termos da LP para a LC. Categorizei os seguintes termos como equivalências diretas: “cartoon” como “desenhos animados”; “bald-eagle” como “águia-americana”; “fly-fishing” como “pesca com mosca”; “hubris” como “arrogância”; “sustainability centered bank” como “banco centrado na questão da sustentabilidade”; “connect the dots” como “ligar os pontos”; “I was calm; bewildered, but calm” como “fiquei calmo; desconcertado, mas calmo”; “tangled, tortured mess” como “confusão caótica e torturada”; “painfully unhappy” como “dolorosamente infeliz”; e “a colleague” como “um colega”.

No caso de “MFA”, considerei preferível usar a estratégia da expansão, tornando mais perceptível o entendimento da sigla em “Mestrado em Belas Artes”., estratégia que repeti em “Fed” como “Banco da Reserva Federal”. Sem a expansão, os leitores teriam dificuldade em compreender o TP. Noutros momentos, considerei mais adequado recorrer à redução, como em “natural history”, que traduzi simplesmente como “natureza”.

Noutros casos, optei pelo empréstimo, tendo transferido sem traduzir casos como: “CEO”, ou “one-man show”, o que resultou numa maior reprodução da atmosfera anglófona do TP.

A equivalência de efeito, é uma subcategoria da equivalência funcional, sendo muito importante quando se traduzem textos literários, poéticos ou persuasivos, em que o estilo, o tom e a atmosfera desempenham um papel crucial na experiência do leitor. O objetivo desta subcategoria é provocar nas mentes dos leitores da língua de chegada as mesmas emoções e impressões que o autor pretendia.

Neste seguimento, ao longo da tradução também me deparei com casos que me dificultaram a tradução, tendo optado por equivalências de efeito. Inseti os seguintes casos nesta categoria: “struck a chord” como “atingiu um nervo”; “take the leap” como “desse o salto”; “time was running out” como “o tempo estava a esgotar-se”; “make the leap” como “dar o salto”; “shell-shocked” como “abalado”; “Late Bloomer” como “Um Florescimento Tardio”; “burned out” como “extinguiu-se”; “appear aloof” como “parecer distante”; “penetrating my shell” como “atravessando a minha armadura”; “You have to trust [...] your gut” como “Têm de confiar [...] no instinto”; “free-falling” como “queda livre”; “anxious about the future” como “preocupado com o futuro”; “toddlers” como “crianças”; “berry bushes” como “arbustos de bagas”; “clean-tech” como “tecnologias limpas”; “bank charter” como “carta bancária”; “green consultant” como “consultor ambiental”; “green comentator” como “comentador ambiental”; e “smart metering” como “contadores inteligentes”.

Assim, neste tópico, podemos concluir que a tradução foi realizada num espírito de equilíbrio entre a procura da equivalência formal e funcional, com foco na equivalência de efeito, dado que a profusão de expressões idiomáticas assim o exigia. Cada tradução é única e desafia os tradutores a serem sensíveis às nuances linguísticas e culturais, com intuito de criar uma experiência autêntica e significativa para os leitores da língua de chegada, mesmo quando as línguas e culturas são diferentes.

Houve casos em que foi possível recorrer à tradução literal, como “green energy” para “energia verde”; “*War & Peace*” para “*Guerra e Paz*”; “Decompositionalists” para “Decomposicionalistas”; “conceptualists” para “conceptualistas”; e “experimentalists” para “experimentalistas”.

A diversidade de estratégias expressa a variedade de recursos que a escrita translatória proporciona, sobretudo quando se trata do texto literário, ele próprio caracterizado pela heterogeneidade de registos. Ficou patente como a cultura norte-americana está presente no TP, tendo sido transferida nos seus elementos mais icónicos, sem perdas de sentido. A menção ao ícone da fauna e do puritanismo americanos, “bald-eagle”, foi transferido de modo a deixar

clara a localização geográfica da referência (“águia-americana”). Os topónimos foram mantidos na versão original, bem como os nomes de marcas e de empresas e organizações americanas.

Apesar disso, não se conseguiu evitar algumas perdas de sentido, que são inevitáveis durante o processo translatório, sobretudo quando o TP é um texto literário. No entanto, no jogo difícil das perdas e das compensações, confio em que as soluções encontradas não tenham incorrido no erro da traição. Vale a pena recordar que qualquer ato de tradução é, como afirmou Jorge Luís Borges, um “rascunho”, podendo vir a ser melhorado em versões futuras:

“Não há necessidade de se considerar a tradução como inferior ao original, uma vez que o conceito de texto definitivo é extraliterário: os textos são considerados definitivos quando se desiste de os alterar, ou por hábito. Assumem uma forma definitiva apenas contingentemente; disso se infere que, se a tradução de um texto (talvez devido a suas “traições”) é considerada um rascunho, também o é seu original – e não há razão para que um rascunho seja considerado melhor que outro” (FERNANDES, 2011:6).

De igual modo, no inevitável xadrez que posiciona autor e tradutor frente a frente, o transporte do original, se bem que exigindo por vezes recriação criativa (como no caso de “LEAFFFF” para “FOLHLHLHLHA”, ou até na solução do próprio título (“Falling Up” para “Ascender com a Queda”) não acarretou exercícios de poder despótico sobre o TC:

“Every step in the translation process – from the selection of foreign texts, to the implementation of translation strategies to the editing, reviewing and reading of translations – is mediated by the diverse cultural values that circulate in the target language, always in some hierarchial order. (Venutti, 1995)” (BASSNETT, 1998:137)

Se alguma ordem foi obedecida foi a do respeito pelas normas linguísticas e culturais do TP na sua transferência para a LC. Frequentemente, esta ordem exigiu que a ordem dos adjetivos (que, na LC antecedem o nome) fosse alterada, de modo que a adjetivação adotasse as convenções portuguesas. Mesmo assim, e porque no texto literário se admite a anterioridade dos adjetivos para melhor ênfase, também na adoção desta regra se procurou o equilíbrio entre LP e LC.

Os conceitos de estranhamento e domesticação na tradução foram também tidos em conta. O estranhamento e a domesticação, sendo termos que descrevem as abordagens opostas que um tradutor pode adotar ao enfrentar desafios linguísticos e culturais, foram estudados por Lawrence Venuti. Segundo este teórico, o estranhamento, como o próprio nome sugere,

envolve manter elementos do texto original que podem parecer estranhos ou ‘estrangeiros’ para o leitor da língua de chegada, enquanto a domesticação implica adaptar o texto de forma a torná-lo mais familiar e acessível para os leitores da língua de chegada, muitas vezes sacrificando elementos do texto original no processo.

O estranhamento na tradução é um conceito fulcral, que pode ser aplicado de várias maneiras, sendo que o tradutor que adota uma abordagem de estranhamento procura manter as especificidades culturais, idiomáticas e estilísticas do texto original, o que significa que o leitor da língua de chegada pode encontrar elementos que pareçam estranhos ou desafiadores, mas que são autênticos no texto original. Este método é muito valioso quando se realiza traduções de textos literários, poéticos ou culturais, nos quais a singularidade da voz do autor e as nuances culturais desempenham um papel crucial. Assim Lili Wang no seu estudo sobre a domesticação e estranhamento enquanto teorias da tradução, na perspectiva de Venutti, afirma que:

“Venuti (2004) believes that a foreignizing translation is highly desirable, as it seeks to resist the dominant target-language cultural values and signify the linguistic and cultural difference of the foreign text instead of eliminating them, which is also the basic idea of the deconstruction translation theory which will be referred to later. It is a strategic cultural intervention pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. From Venuti's point of view, "foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations" (p20). Venuti (2004) advocates and practices a resistant translation strategy, a term synonymous to foreignization, because it locates the alien in a cultural other, pursues cultural diversity, foregrounds 'the linguistic and cultural differences of the source-language text and transforms the hierarchy of cultural values in the target language (p308)’ (WUANG, 2013:2).

Ao longo da tradução do texto de SEA deparei-me com alguns termos que categorizei como estranhamento. Categorizados como estranhamento estão “Babe” como “Babe”; “SXSW ECO” como “SXSW ECO”; ou “EY” como “E&Y”. Nestes casos, a cultura americana ficou mais visível e o eventual desconforto sentido pelos leitores foi assumido como parte importante da exigência de “hospitalidade linguística” referida por Paul Ricoeur, nos seguintes termos: “em que o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber, em sua casa, na sua própria morada de acolhimento, a palavra do estrangeiro” (RICOEUR, 2005, 21).

No polo oposto a este, a domesticação na tradução envolve tornar o texto mais acessível e familiar para o público-alvo, podendo incluir a substituição de referências culturais específicas da língua de partida por equivalentes da língua de chegada ou a adaptação de

expressões idiomáticas para algo mais compreensível. Nida é claro a este respeito: "the readers of a translated text should be able to comprehend it to the point that they can conceive of how the original readers of the text must have understood and appreciated it", ou "the readers of a translated text should be able to understand and appreciate it in essentially the same manners the original readers slid" (NIDA, 2000:118).

Esta estratégia é muitas vezes usada em textos técnicos, manuais, publicações comerciais e, em geral, em situações em que a clareza e a compreensão imediata são prioridades. A domesticação está próxima da equivalência dinâmica, visando "complete naturalness of expression," e tentando "and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture" (WANG, 2013:2).

Ao longo da tradução da obra de SEA também me deparei com dificuldades de tradução que categorizei como domesticação, entre elas as seguintes: "berry-mad bear" como "urso das bagas maluquinho" ou "sub-rural" como "rural".

Embora o estranhamento e a domesticação representem abordagens opostas na tradução, a escolha entre eles não é necessariamente uma decisão binária, sendo que o tradutor muitas vezes enfrenta desafios complexos de equilibrar essas abordagens, dependendo do tipo de texto, do público-alvo e dos objetivos da tradução.

A importância do estranhamento e da domesticação na tradução é clara quando se considera o impacto da tradução em diferentes contextos. Neste caso, em textos literários, a escolha entre o estranhamento e a domesticação pode alterar a autenticidade da obra e a experiência do leitor. A escolha entre o estranhamento e a domesticação também tem implicações culturais, sendo que por um lado, a domesticação excessiva pode levar a uma perda de identidade cultural e à imposição de valores e normas da língua de chegada sobre o texto original, e que por outro lado, o estranhamento pode manter a diversidade cultural e preservar as características únicas do texto, mas também pode alienar ou confundir os leitores.

A necessidade de utilização e escolha de uma destas técnicas, ou até das duas, surge do facto de o tradutor ter de se manter fiel ao autor da obra que irá traduzir, mas também ao leitor que irá ler o seu trabalho. Ou seja, o tradutor aquando da sua tradução tem de tomar as suas decisões primeiramente a pensar no que o autor da obra queria dizer com as suas palavras, de forma que o seu intuito não se perca na tradução, e por outro lado, tem de tomar também as suas decisões a pensar nas expectativas do leitor, que espera conseguir ler a tradução sem grandes dificuldades técnicas.

Estas duas técnicas possibilitam ao leitor tomar decisões mais simples de tradução, podendo intercalar as duas, de modo que a fidelidade para com o autor e o leitor se mantenha em proporções iguais. Assim, o pensamento e ideias do autor não se perdem na conversão entre a língua de partida e a língua de chegada, e o leitor que leia apenas a tradução na língua de chegada não é induzido em erro, sendo que irá ler noutra língua que não a de partida as mesmas ideias do autor.

Assim, podemos afirmar que o estranhamento e a domesticação na tradução representam duas abordagens contrastantes, mas não reciprocamente exclusivas. A escolha entre estas abordagens é uma decisão complexa, influenciada pelo tipo de texto, pelo público-alvo, pelas metas da tradução e pelas pressões culturais e comerciais, sendo que a compreensão destes conceitos e a habilidade de equilibrá-los são essenciais para os tradutores, uma vez que moldam a qualidade e a eficácia do trabalho, assim como a experiência dos leitores na língua de chegada.

Adjacente a estas explicações teóricas existiu a necessidade de compensar a perda de sentido em alguns casos de tradução. Assim, e não seguindo necessariamente uma teoria, mas sim a lógica da escrita da LC, optei pelas seguintes traduções nos casos mais difíceis: “burn through cash” para “perdeu dinheiro”, este caso insere-se nesta categoria uma vez que a definição do termo na LP e do termo na LC não são iguais, tendo existido uma perda de sentido que foi necessário colmatar, tendo optado por um termo com sentido semelhante e que permite ao leitor da LC entender o intuito de SEA; e “garden-like feeling” para “sensação de opulência”, tendo sido neste caso necessário arranjar uma tradução que compensasse a perda de sentido, adaptando de forma a transmitir a ideia de luxo e abundância, de um jardim bem cuidado.

Relacionando com a tradução da obra com a teoria da tradução, o meu maior foco foi a Teoria da (In)visibilidade do Tradutor de Lawrence Venutti. Esta é uma abordagem fulcral para a teoria da tradução, que questiona a noção tradicional de que o tradutor deve ser invisível e produzir uma tradução que se assemelhe o mais possível ao original:

“The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator’s effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator’s crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and,

presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text”
(VENUTI, 1995:169-170)

Contrariamente, Venuti argumenta que a tradução deve ser mais visível, ou seja, deve destacar a presença do tradutor e revelar as decisões e influências envolvidas no processo de tradução. O trabalho deste teorizador desafia as concepções tradicionais da tradução e coloca ênfase na influência cultural do tradutor e na necessidade de diversidade e pluralismo nas práticas de tradução.

Venuti, introduziu o conceito de "invisibilidade do tradutor" como a ideia tradicional de que um bom trabalho de tradução deve parecer que não foi traduzido, o que implica que o tradutor deva permanecer oculto, com o objetivo de produzir uma tradução que preserve a ilusão de que o texto foi originalmente escrito na língua de chegada. Este argumenta que essa ênfase na invisibilidade do tradutor resultou em uma homogeneização da produção de textos traduzidos e uma supressão das vozes e estilos dos tradutores, criticando essa ênfase na invisibilidade do tradutor, e argumentando que esta ignora a natureza intercultural e interlinguística da tradução.

Argumenta que os tradutores desempenham um papel crucial na mediação cultural e na transferência de significados entre línguas e culturas, e que ao se esconderem atrás da ilusão da invisibilidade, os tradutores perpetuam o monopólio de poder dos escritores e instituições culturais da língua de chegada.

“The notion of foreignization can alter the ways translations are read as well as produced because it assumes a concept of human subjectivity that is very different from the humanist assumptions underlying domestication. Neither the foreign writer nor the translator is conceived as the transcendental origin of the text, freely expressing an idea about human nature or communicating it in transparent language to a reader from a different culture. Rather, subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that mediate any language use, and that vary with every cultural formation and every historical moment. Human action is intentional, but determinate, selfreflexively measured against social rules and resources, the heterogeneity of which allows for the possibility of change with every self-reflexive action (Giddens 1979: chap. 2). Textual production may be initiated and guided by the producer, but it puts to work various linguistic and cultural materials which make the text discontinuous, despite any appearance of unity, and which create an unconscious, a set of unacknowledged conditions that are both personal and social, psychological and ideological. Thus, the translator consults many different target-language cultural materials, ranging from dictionaries and grammars to texts, discursive strategies, and translations, to values, paradigms, and ideologies, both canonical and marginal. Although intended to reproduce the source-language text, the translator’s consultation of

these materials inevitably reduces and supplements it, even when source-language cultural materials are also consulted.” (VENUTI, 1995:192).

Assim, o autor propõe que a tradução deva ser mais visível e que os tradutores devam ser mais ativos na revelação do seu papel na produção de textos traduzidos. Argumenta que os tradutores devem adotar estratégias que expressem a sua presença e revelem as escolhas que fizeram durante o processo de tradução. Isto inclui manter elementos culturais da língua de partida e questionar as normas da língua de chegada.

Estes foram os meus focos na revisão teórica da teoria de tradução, uma vez que foram estas teorias e definições que me auxiliaram na tradução. No trabalho prático acabei por utilizar mais a domesticação que o estranhamento e o meu maior foco foi a teoria da (in)visibilidade na maior parte dos casos, sendo que me baseei muito no papel invisível que deveria manter nesta tradução, e conseqüentemente nas escolhas que faria ao longo do processo. Só assim entendi ser possível ser fiel à carga emotiva e à intenção de confissão intimista que atravessa o TP.

Uma vez que se trata de uma obra de memórias, o foco da escrita é sempre as sensações e memórias do autor, conseqüentemente a forma como este se sentiu ao longo da sua vida e das experiências que relata, os impactos que estas tiveram, as suas escolhas, arrependimentos, etc. Como se trata de uma escrita pessoal, em que, no texto de partida, o autor criou premissas na escrita que não deveriam ser alteradas no texto de chegada, foi necessário entender qual seria a minha posição enquanto tradutora, mas também leitora, tentando sempre optar pelas decisões que iriam permitir manter a fidelidade ao autor e às suas ideias que desejava passar ao leitor, e conseqüentemente a fidelidade às expectativas do leitor, que ao iniciarem a leitura de uma obra memorialística têm como objetivo, independentemente da língua em que estão a ler a obra, se conseguirem conectar com o autor e a sua história, ou pelo menos entender a história do autor da forma que o mesmo a decidiu partilhar sem terem de se deparar com uma tradutora visível atrapalhando a ligação intimista com o autor. No entanto, tornei-me visível nas poucas notas de rodapé que considere necessárias ao cabal entendimento do TP.

Conclusões

O presente trabalho científico permitiu-me desenvolver as minhas capacidades, tanto de tradução, como de reflexão sobre as decisões que tomo enquanto tradutora, tendo sempre em consideração os ideais que devo seguir, acima de tudo a fidelidade ao autor do texto original, e a fidelidade ao leitor e às suas expectativas. Através da tradução do texto de SEA consegui adquirir novas capacidades e superar as dificuldades que o texto me foi apresentando. Com base no texto de partida e no texto de chegada consegui refletir sobre algumas teorias de tradução, focando-me na teoria da (in)visibilidade do tradutor, tendo sido fulcral no desenvolvimento não só deste trabalho, mas também no meu desempenho enquanto tradutora. Através da bibliografia teórica consegui adquirir novos conhecimentos tanto da escrita autobiográfica e dos seus subgéneros, com foco na escrita memorialística, como também aprofundar os conhecimentos das teorias da tradução, que direta ou indiretamente influenciam sempre as traduções.

No que diz respeito ao peso relativo das culturas na prática de tradução do texto autobiográfico, foi-me possível concluir que a prática de tradução de um texto autobiográfico é profundamente influenciada pelas culturas envolvidas, tanto a cultura de origem do autor quanto a cultura do público-alvo. Essas influências culturais desempenham um papel crucial na interpretação e na transmissão das nuances, emoções e significados presentes no texto. Por um lado, a cultura de origem do autor molda a forma como as experiências são descritas e interpretadas. O autor utiliza expressões, referências culturais e contextos específicos que podem não ser facilmente compreendidos por leitores de outras culturas. Assim, enquanto tradutora enfrentei o desafio de captar essas nuances culturais e transmiti-las de forma autêntica para o público-alvo. Por outro lado, a cultura do público-alvo também influencia o processo de tradução, sendo que tive de considerar as expectativas culturais, os valores e as sensibilidades do público para garantir que o texto traduzido ressoe com os leitores da cultura portuguesa, podendo isto envolver adaptações linguísticas e culturais para garantir uma compreensão e uma conexão mais profundas com o texto. Assim, o peso relativo das culturas na prática de tradução de um texto autobiográfico é significativo. Enfrentei o desafio de equilibrar a fidelidade ao original com a necessidade de tornar o texto acessível e relevante para o público-alvo, tendo em consideração as complexidades culturais envolvidas. Essa habilidade de navegar entre diferentes culturas é essencial para uma tradução bem-sucedida de textos autobiográficos.

Relativamente ao autor concluí que a jornada de descoberta das raízes portuguesas de SEA é uma narrativa rica em transformação e redescoberta identitária. Inicialmente marcada pela vergonha e pelo distanciamento cultural, SEA passou décadas a ignorar as suas origens açorianas, alimentado pela pressão social e familiar para se conformar com uma identidade americana dominante. No entanto, eventos significativos, como a descoberta do poema épico *Os Lusíadas*, de Camões, e a residência literária nos Açores, desencadearam uma mudança profunda na sua perceção e autoaceitação. Ao longo do processo de procura pelas suas raízes, SEA enfrentou desafios pessoais e históricos, incluindo dificuldades linguísticas e falta de documentação precisa sobre a sua linhagem. No entanto, a sua persistência e o apoio de comunidades online e escritores locais ajudaram-no a reconstruir a história da sua família e a se reconectar com a sua herança açoriana. A visita aos Açores foi um momento de epifania, onde SEA sentiu uma conexão profunda com a terra dos seus antepassados e uma sensação de pertença há muito tempo perdida. Essa experiência transformadora levou à sua aceitação e celebração da sua identidade açoriana, refletida no seu trabalho literário posterior. A jornada de SEA ilustra o poder da curiosidade, da autodescoberta e da comunidade na formação da identidade pessoal e cultural. A sua história destaca a importância de abraçar e explorar as raízes culturais e étnicas, mesmo quando essas conexões são vagas ou de difícil acesso. Ao adotar a sua identidade açoriana, SEA encontrou não apenas uma nova compreensão de si mesmo, mas também uma fonte rica de inspiração para a sua escrita e uma comunidade acolhedora de indivíduos com interesses e origens semelhantes.

Quanto à obra selecionada para tradução neste trabalho, concluí que é uma narrativa autobiográfica que oferece uma visão intimista da vida e do percurso de SEA. Cada capítulo aborda um tema específico que influenciou a sua perspetiva sobre a vida, incentivando os leitores a viverem plenamente a sua própria verdade. A escrita é simples e cativante, aproximando o autor do leitor e permitindo uma identificação fácil com as experiências narradas. SEA utiliza eventos significativos, como a morte de Steve Jobs, para promover uma reflexão pessoal e estimular o leitor a repensar as suas próprias escolhas e prioridades. A narrativa é permeada por uma honestidade e subjetividade que envolvem o leitor em cada cena, tornando as experiências do autor acessíveis e relacionáveis. Ao longo da obra, SEA revela a sua jornada de autodescoberta e transformação, destacando a importância da mudança, do autoconhecimento e da procura da felicidade. Através das suas experiências pessoais e reflexões, SEA encoraja os leitores a viverem autenticamente e a valorizarem a procura por uma verdade pessoal. SEA recorre a referências culturais e literárias, como Bob Dylan, Patti

Smith e Arthur Rimbaud, para enriquecer as suas reflexões e destacar pontos cruciais. Esses autores servem como exemplos inspiradores de autenticidade e integridade artísticas, influenciando o autor na sua própria jornada criativa. A obra tem como objetivo proporcionar uma experiência de reflexão e autoconhecimento aos leitores, incentivando-os a viverem as suas vidas com autenticidade e plenitude. Ao compartilhar as suas experiências e perspectivas, SEA cria uma conexão profunda com o público, promovendo uma mensagem universal de procura pela felicidade e realização pessoal.

A obra *Falling Up: A Memoir of Second Chances*, permitiu-me ganhar um novo interesse pela leitura de textos autobiográficos, e um novo gosto pela tradução, mas acima disso permitiu-me dar a conhecer uma obra de um autor luso-descendente. SEA é um autor que até há relativamente pouco tempo não tinha conhecimento das suas raízes açorianas, mas atualmente que as reconhece, coloca-as na sua escrita, sendo este seu texto uma mais-valia para a escrita açoriana e para os açorianos que desejam conhecer um pouco do que é ‘nosso’ lá fora. Através da escrita e partilha das suas memórias SEA permite ao leitor aproximar-se da sua vida, dos conflitos e superações, por vezes identificando traços açorianos, por vezes expondo a sua identidade americana. Através deste livro o autor faz uma autorreflexão sobre os marcos da sua vida, as suas decisões e arrependimentos, tentando que o leitor se identifique consigo.

Concluí também que, ao traduzir um texto de memória, existe uma relação de proximidade entre o autor e o tradutor, através das experiências vividas e das nuances da voz do autor. Para garantir que essa relação seja autêntica e significativa para os leitores da nova língua, foi essencial que preservasse a essência do autor, mantendo a sua voz vibrante e o seu estilo único. Isto requer sensibilidade para respeitar o contexto cultural e histórico no qual o autor viveu, transmitindo com precisão os detalhes pessoais que dão vida à narrativa. Adjacente a isto, foi crucial consultar o autor sempre que possível, e realizar uma revisão minuciosa de forma a garantir que a tradução captasse toda a profundidade emocional e a autenticidade da história narrada. Ao seguir esses princípios, consegui assegurar que a história do autor fosse contada de forma genuína e tivesse impacto nos leitores da LC, permitindo-lhes mergulhar profundamente nas suas memórias e experiências pessoais.

Relativamente aos desafios de tradução, concluí que realizar uma tradução de um texto memorialístico implica preservar o estilo e a voz do autor, de forma a manter a autenticidade do texto, permitindo que os leitores se conectem verdadeiramente com a história, e ter em conta as nuances linguísticas, de forma a manter a clareza e sensibilidade das experiências descritas.

Neste trabalho científico foram alcançados todos os objetivos propostos, tendo conseguido desenvolver métodos de esquematização e explicação para todas as dúvidas e dificuldades que surgiram ao longo do processo. Esta tradução comentada é um pequeno reflexo da, cada vez mais premente, necessidade de conhecer o que é açoriano na sua relação com o mundo, em concreto, com a realidade da diáspora americana, para onde partiram muitos dos nascidos nos Açores.

Bibliografia

ADAMS, Robert B. WADE, Suzanne E (1990), “Effects of Importance and Interest on Recall of Biographical Text”, in *Journal of Reading Behavior - SAGE Publications*, vol.22, nº 4, p. 331-353.

AITCHINSON, J (1987), *Words in the mind: An introduction to the mental lexicon*, Cambridge University Press, Cambridge, Reino Unido.

ALMEIDA, Virgílio P. de (2010), “Competência Comunicativa e Abordagem Comunicativa: Dell Hymes Fragmentado”, in *Signo*, vol. 35, nº 59, p. 44-57.

ANDERSON, Scott Edward (2019), *Falling Up: A Memoir of Second Chances*, Little Bound Books, Estados Unidos da América.

ARFUCH, Leonor (2010), *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

BAKER, Mona (2001), *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.

BARRENTO, João (2004), *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Água Editores – Antropos.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de (2006), “A arquitetura das memórias: um estudo do tempo no discurso autobiográfico” (Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Linguística), Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

BASSNETT, Susan (2003), *Estudos de Tradução*, Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa, Portugal

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (1998), “Constructing Cultures: Essays on Literary Translations”, in *Topics in Translation*, nº11, Oxford, Reino Unido.

BLISS, Louise (2014), “Containers of Remembering: the creative practices of collecting memory objects” (Tese de Doutorado em Arte Contemporânea), Universidade de Portsmouth, Reino Unido.

CABRAL, Esmeralda (2021), “A Review and Interview with Scott Edward Anderson”, in *Gávea-Brown—A Bilingual Journal of Portuguese-North American Letters and Studies*, Brown University, Estados Unidos da América

CEZARIO, Maria M.; CUNHA, Maria A. F. (2023), “Conhecimento, Criatividade e Produtividade sob a Perspetiva da Linguística Funcional Centrada no Uso”, in *Alfa: Revista de Linguística*, nº67, São Paulo, Brasil.

COANCĂ, Mariana (2011), “Common Language Versus Specialized Language”, in *Romanian Economic Business Review*, vol.5, Romanian-American University, Roménia, disponível em: <http://www.rebe.rau.ro/RePEc/rau/jisomg/SP11/JISOM-SP11-A22.pdf>

CORRÊA, Maria de Nazaré Fonseca (2013), “Literatura, história e memória: uma leitura da poesia de Mario Benedetti” (Dissertação Mestrado em Literatura), Universidade de Brasília, Brasil.

CORREIA, Margarita (1995), “O léxico na economia da língua”, in *Ciência da Informação*, vol. 24, nº 3.

DARIN, Leila Cristina de Melo (2014), “Conexões pouco exploradas entre escrita autobiográfica e tradução”, in *TradTerm*, vol.24, p. 65-82.

DEMELO, Sarah (2011), “Autobiography and Self-Portraiture in the Works of Christian Boltanski and Sophie Calle” (Tese de Doutoramento – Departamento de História e Teoria da Arte), University of Essex, Reino Unido.

DUARTE, Inês (2001), “Uso da Língua e Criatividade”, in *Actas do Colóquio “A Linguística na Formação de Professores de Português”*, Centro de Linguística da Universidade do Porto.

Equipa Linguística do Departamento de Língua Portuguesa, Direção-Geral da Tradução – Comissão Europeia (2015), “Abreviaturas e símbolos, siglas e acrónimos”, in *A folha – Boletim da língua portuguesa nas instituições europeias*, nº48, disponível em: https://ec.europa.eu/translation/portuguese/magazine/documents/folha48_pt.pdf

FAGUNDES, Francisco Cota (1998), “À Volta da Vida e Autobiografia do Pioneiro Faialense Charles Peters: Subsídios para o seu Estudo”, *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, p.457-486.

FAGUNDES, Francisco Cota (2000), “Hard Knocks: an Azorean American Odyssey: Memoir”, Gávea-Brown, Brasil.

FAGUNDES, Francisco Cota (2014), “Tradução e Diáspora: Um Depoimento de Tradutor”, *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, p. 233-257.

FERREIRA, Rui Diogo Marques (2010), “A Tradução Literária numa Perspetiva Metodológica: Problemas de Tradução em *Le Livre des Fruits*, de J.M.G. Le Clézio” (Dissertação de Mestrado em Tradução – Francês), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

FURTADO, Clécia (2006), “Língua – Sociedade – Cultura: uma relação indissociável”, in *Revista Principia – Divulgação Científica e Tecnológica do Instituto Federal da Paraíba*, nº 14, p. 92-96.

GENTZLER, Edwin (2001), *Contemporary translation theories*, Multilingual Matters Publisher, Bristol, Reino Unido.

GORNICK, Vivian (1993), “The Reliable Reporter and the Untrustworthy Narrator”, in *Papers from The Drew Symposium*, vol.76, nº2/3, pp.267-294, Penn State University Press, EUA.

GUDMUNDSDÓTTIR, Gunnthórunn (2003), *Borderlines – Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*, in *Postmodern Studies*, vol.33.

HALLIDAY, M, et al. (2004), *Lexicology and Corpus Linguistics – an introduction*, Continuum International Publishing Group, Londres, Reino Unido.

HARTMANN, R. R. K. (1998), *Lexicography: principles and practice*, Academic Press, Londres, Reino Unido.

JACKENDOFF, R (2002), *Foundations of language: brain, meaning, grammar, evolution*, Oxford University Press, Reino Unido.

LEFEVERE, André (1992), *Translation, rewriting and the manipulation of literary frame*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.

LEFEVERE, André (ed.) (2003), *Translation, history, culture*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.

- LEJEUNE, Philippe (2013), “Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa”, *in* Letras de Hoje, vol.48, nº4, p.537-544.
- LEJEUNE, Philippe (2009), “On Diary”, *in* Biographical Research Center, University of Hawai Press, EUA.
- LEJEUNE, Philippe (1989), “On autobiography”, *in* Theory and History of Literature, vol. 52, University of Minnesota Press, EUA.
- LIMA, Denise Noronha (2017), “O espaço da memória em José Saramago: literatura e autobiografia”, (Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Letras), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Brasil.
- LLORCA, Eusebio V. Llácer (2004), *Sobre La Traducción: ideas tradicionales y teorías contemporáneas*, Universidade de Valência, Espanha.
- LOURO, A. Tavares (2003), “As expressões idiomáticas”, *in* Ciberdúvidas ISCTE, disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/as-expressoes-idiomaticas/11830#>
- MATEUS, Helena Mira e CORREIA, Margarita (1998), *Terminologia: questões teóricas, métodos e projectos*, Publicações Europa-América, Lisboa.
- MATLOCK, Taylor (2020), “An Interview with Scott Edward Anderson”, *in* Pine Hills Review, Estados Unidos da América.
- MATOS, Carolina (2020), “The journey: Scott Edward Anderson at home away from home – Interview”, *in* Portuguese American Journal.
- MOERMAN, Theresa (2012), “The Magic Mirror: Reflections on Photography as Memory” (Tese de Doutorado), Glasgow School of Art, Escócia, Reino Unido.
- MORÃO, Paula (org.), (2002), “Autobiografia. Auto-representação”, *in* Alteridades, Cruzamentos, Transferências, nº8, Ed. Colibri, Lisboa.
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues, SILVA, Sheila dos Santos (2016), “Escritas de Si e para Espaço Biográfico – Revisão Teórico-Crítica”, *in* Memento – Revista de Linguagem, Cultura e Discurso.
- MUNDAY, Jeremy (2001), *Introducing translation studies*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.
- NARESH, U.C. (2021), “A View on Language as the Roadmap of a Culture”, *in* International Journal of Research and Analytical Reviews, vol.8, nº2, Índia.
- PORTO, Patrícia de Cássia Pereira (2011), “Narrativas Memorialísticas: Memória e Literatura”, *in* Revista Contemporânea de Educação, nº 12.
- QUERIDO, Alessandra Matias (2011), “O Tradutor sob o Prisma do Autor: A Representação do Tradutor na Literatura”, *in* Cadernos da Tradução, p. 47-66.
- RAINER, Tristine (1978), *The New Diary: how to use a journal for self-guidance and expanded creativity*, Penguin Putman Inc., EUA.
- RICOEUR, Paul (2005), *Sobre a tradução* (trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo, Lisboa: Edições Cotovia.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio (2011), “Um Tradutor é um Escritor da Sombra? Variações sobre a Antologia da Tradução”, *in* Cadernos de Tradução, pp.11-36.

- SILVA, Adriana Kerchner da (2019), “Alex Castro e a Tradução Minorizante da Autobiografia do Poetaescravo, de Juan Francisco Manzano”, in *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, Brasil.
- SILVA, M. Cristina P. da (2006), “Os estrangeirismos e o vocabulário fundamental nos dicionários bilingues”, in *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, Brasil.
- SNELL-HORNBY, Mary (2006), *The Turns of Translation Studies*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, Estados Unidos da América.
- TAYLOR, Kathy (2014), *Autobiographical Translation: Issues of faithfulness in reimagining from source to target text, using Cronaca Familiare as a basis for analysis*.
- TREVISANI, Ana Paula (2007), “Teoria e Prática da Tradução: o Papel do Tradutor”, in *Acta Scientiarum, Human and Social Sciences*, p.35-40.
- TYMOCZKO, Maria (2007), *Enlarging Translation, Empowering Translators*, St Jerome Publishing, Reino Unido.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.
- VENUTI, Lawrence (2000), *The translation studies reader*, Routledge Publisher – Taylor & Francis Group, Londres, Reino Unido.
- VENUTI, Lawrence (2019), *Theses on Translation: An Organon for the Current Moment*, Flugschriften, Nova Iorque, EUA.
- YUN, Susan XU (2017), *Translation of Autobiography – Narrating self, translating the other*, Singapore University of Social Sciences, Singapura.
- WALTY, Ivete (2009), “Intertextualidade”, in *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*, Universidade NOVA de Lisboa, disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade>

UNIVERSIDADE DOS AÇORES
Faculdade de Ciências Sociais e
Humanas

Rua da Mãe de Deus
9500-321 Ponta Delgada
Açores, Portugal

Falling Up. A Memoir of Second Chances – uma tradução comentada

Miliza Alexandra Dutra Andrade



DM