

JOYCE EM LETRA PORTUGUESA¹: OS PARATEXTOS E AS SUAS FUNÇÕES

Vivina Almeida Carreira de Campos Figueiredo (ESAC/ Instituto Politécnico de Coimbra)

RESUMO

O presente trabalho apresenta algumas informações sobre vários aspectos envolvidos na tradução das obras de James Joyce no espaço linguístico do Português europeu. A sua futura sistematização há-de certamente revestir-se de alguma utilidade no estudo mais aprofundado das traduções propriamente ditas e da sua função na cultura receptora. Para além da cronologia das traduções, faz-se uma breve referência aos tradutores e à sua posição literária e cultural no sistema importador e uma análise mais demorada a alguns paratextos, desde as capas aos prefácios de tradutores e de editores, no sentido de averiguar que funções desempenham esses elementos paratextuais no sistema importador.

Palavras-chave: Tradução Literária, Tradutores, Paratextos, Sistema Literário, Cânone

ABSTRACT

This paper is a first gathering of data concerning several aspects involved in the translation of Joyce's works into European Portuguese. These data will certainly prove to be useful in a more accurate study of the actual translations and the functions they performed in the target culture. Besides the chronology of the translations themselves, their translators and the literary and cultural influence they held in the target system will be looked upon. Paratextual elements such as covers and prefaces will also be analysed in order to find out what kind of function they performed in the literary target system.

Keywords: Literary, Translation, Paratexts, Literary System, Canon.

1. Como se deduz deste título, refiro-me apenas às traduções de Joyce que foram feitas em Portugal (“letra portuguesa” não “língua portuguesa”). De passagem, será mencionada a tradução brasileira de *Ulysses* feita por Antônio Houaiss por esta ter sido a única que durante muito tempo tivemos em língua portuguesa.

Introdução

Há um conjunto de valores gerais partilhados por uma comunidade – relativamente ao que é certo ou errado, adequado ou inadequado – que se materializam em comportamentos ou desempenhos em determinadas situações específicas. Gideon Toury sustenta nesta ideia a sua teoria da tradução e designa estes valores por ‘normas.’(cf. TOURY, 1999, p. 14)

A tradução é uma actividade que envolve no mínimo dois sistemas linguísticos – o original e o importador – e dois sistemas culturais, ou seja, dois sistemas de normas em cada pólo. No caso da tradução literária acresce ainda o sistema semiótico literário e os seus códigos específicos. No processo de tradução, todas as decisões são regidas por essas normas que o tradutor materializa através das opções que toma.

Ao contrário do que o termo “normas” pode sugerir, ele não designa nenhum conjunto obrigatório de características supostamente desejáveis num texto traduzido. Trata-se apenas de uma categoria para a análise descritiva. As normas não são directamente observáveis; o que é observável é o resultado de um comportamento ou desempenho regulado pelas normas. A reconstituição das normas subjacentes a qualquer tradução faz-se estudando e analisando traduções autênticas e identificando aí padrões regulares de tradução (estas são as **fontes textuais**, na terminologia de TOURY) ou estudando e analisando quaisquer formulações semi-teóricas ou críticas como ‘teorias’ normativas de tradução, testemunhos de tradutores, de editores ou de quaisquer outras pessoas envolvidas ou ligadas à actividade (as chamadas **fontes extratextuais**). (cf. TOURY, 1995, p. 65)

As normas que aqui nos interessa tentar reconstituir são as preliminares, isto é, aquelas que decidem a estratégia tradutória geral e a escolha dos textos a serem traduzidos. E as fontes a que preferencialmente recorreremos são extratextuais, nomeadamente, os **paratextos**², no sentido mencionado por Genette (1982, p. 10), i. e., títulos, subtítulos, epígrafes, dedicatórias, prólogos, prefácios, posfácios, advertências, notas prévias, nome de autor e de tradutor, (ou a ausência de um ou de outro ou de ambos) capas, contracapas, frontispícios, introduções, notas editoriais, informações nas badanas, notas de rodapé, notas à margem, ilustrações, notas do tradutor, notas finais, apêndices, anexos, publicidade, informações bibliográficas e legais, ou quaisquer outros sinais que mantêm qualquer relação com o texto que acompanham fisicamente.

As funções de todos estes paratextos são variáveis, mas todos são **mediadores** entre o texto e o leitor e podem potencialmente influenciar a leitura e a recepção do texto. Até mesmo “[...] the print, the size and style of letters and headings, the book’s layout and binding format or decoration of the book may evoke connotations by which the reader draws implicit conclusions about the work and which influence the reader emotionally.” (KOVALA, 1996, p. 123-124)

2. Das cinco modalidades de diálogo transtextual que Genette apresenta, aquela que aqui nos interessa em particular é a **paratextualidade**; i. e., o conjunto de relações que um texto estabelece com outros textos que o rodeiam. (Cf. GENETTE, 1982). Convém, no entanto, atentar no facto de muitos paratextos terem frequentemente o carácter de metatextos, sobretudo os prefácios, quando exprimem e defendem declarações doutrinárias ou programáticas.

Estes textos que rodeiam fisicamente o texto traduzido têm recebido outras designações para além de “paratextos”; numa designação semelhante Sherry Simon (1990) agrupa-os sob a denominação de “elementos paratextuais”, e Gallego Roca chama-lhes “textos de apoio” e afirma sobre eles o seguinte:

Todo comentario inscribe una fecha en la recepción de los textos. La ausencia de esos “tejidos de alusión tópica”, en palabras de Jameson, manifiesta ya una ideología de la traducción o el afán por borrar la contingencia del tiempo histórico tanto del traductor como del lector. (GALLEGO ROCA, 1994, p. 165)

Tipologia e funções dos paratextos

O tipo de paratextos que mais interessa, neste caso, são aqueles textos, normalmente na forma de prefácios ou notas prévias (ou apresentando outra designação sinónima) que são susceptíveis de esclarecer os leitores sobre o que quer que diga respeito ao texto enquanto texto traduzido. Na verdade, como nos lembra Susan Bassnett, estes textos podem dizer-nos muito mais do que isso:

O estudo dos prefácios dos tradutores ensina-nos muito, não apenas sobre os critérios adoptados pelo tradutor individual, mas sobre o que esses critérios reflectem da concepção de tradução partilhada pela comunidade em geral. (BASSNETT, 2003, p. XVIII)

Existem vários tipos de paratexto. De acordo com uma tipologia provisória e restrita a um determinado estudo, Kovala (1996) refere quatro: o *paratexto modesto*, o mais simples, que apenas contém o título e o nome do autor; o *paratexto comercial*, que tem como principal função publicitar outros livros do mesmo editor, na contracapa ou nas páginas finais; o *paratexto informativo*, que descreve e contextualiza a obra através de longos prefácios, notas, resumos na contracapa ou nas badanas e o *paratexto ilustrativo*, com ilustrações na capa, na contracapa e, por vezes, dentro do próprio texto. Obviamente, com excepção do primeiro, todos os outros podem coexistir, podendo deter também múltiplas funções, sendo que em alguns casos, alguma delas se destacará como dominante.

O que a seguir se propõe é uma breve passagem de olhos pelas traduções portuguesas das obras de James Joyce e os seus paratextos e ver que tipo de informações eles nos proporcionam.

Dubliners (Londres, 1914)

Dubliners, originalmente publicada em Londres em 1914, foi a primeira obra de Joyce a aparecer em português europeu, mas não com uma tradução integral.

A primeira aparição de *Dubliners* em português de Portugal data de 1946 (trinta e dois anos após a publicação do texto original, mas apenas cinco anos após a morte do autor). Trata-se de uma antologia intitulada *Os Melhores Contos de James Joyce*, com selecção e tradução de Maria da Paz Ferreira e prefácio de João Gaspar Simões. A editora – Editorial Hélio – assume claramente tratar-

se de uma antologia: pelo título, pela coleção em que aparece, denominada “Antologia” (sendo este o volume nº 3), e por uma breve nota no verso da página do índice, em que se lê o seguinte: “Os contos da presente antologia foram extraídos do volume ‘Dubliners’”.

Na badana esquerda informa-se o leitor de que “A Coleção ‘Antologia’” publica, regularmente, as obras primas da novela e do conto» e dá-se conta dos volumes saídos anteriormente, nomeadamente o nº 1, *Os Melhores Contos de Affonso Schmidt* e o nº 3, *Os Melhores Contos de Pearl Buck*. Na badana direita informa-se sobre os outros volumes saídos, o nº 4, *Os Melhores Contos de Michael Gold*, o nº 5, *As melhores Novelas de Pitigrilli* e o nº 6, *Os Melhores Contos Policiais de Agatha Christie*.

A encimar estas informações há uma declaração surpreendente que afirma o seguinte: “Todos os seus volumes são escrupulosamente seleccionados e traduzidos sem mutilações.” A surpresa desta declaração vai-se revelando cada vez mais flagrantemente à medida que se avança na leitura dos contos. Mas fixemo-nos por alguns instantes na questão da antologia.

A exclusão é uma marca da natureza das antologias; elas são construídas a partir de partes e, por isso, o seu carácter fragmentário não nos deve causar estranheza. O que já podemos questionar é a legitimidade de se fazer uma edição antológica de uma obra que se apresenta como um todo.

Dubliners é constituída por quinze contos. Estas histórias passam-se no pano de fundo da cidade labiríntica de Dublin, no virar do século, e os temas recorrentes são a revolta, a morte tomada em vários sentidos e, sobretudo, a paralisia no sentido figurado de incapacidade para agir. A sua disposição sequencial foi pré-definida pelo seu autor (WARREN, 1969, p. 42 ss), pelo que a ordem por que aparecem não é de todo indiferente para a significação global do macrotexto. Este macrotexto organiza-se numa estrutura orgânica e circular para o que é essencial a localização estratégica de alguns contos, como por exemplo, o primeiro e o último.

Assim, os três primeiros contos são histórias da infância/adolescência; do 4º ao 7º são histórias da juventude, do 8º ao 11º são histórias da maturidade; do 12º ao 14º são histórias da vida pública. O 15º conto, o epílogo, reúne a vida privada e a vida pública.

O conto de abertura – “The Sisters” – é, pela sua localização estratégica, essencial para a significação global da obra. Digamos que este conto dá ao leitor uma antevisão do resto da obra. Aqui se apresenta a paralisia não apenas em sentido figurado mas em sentido literal, na figura do velho padre paralítico. O mesmo acontece com a morte, outro tema recorrente no resto da obra. Este conto concentra, por assim dizer, os temas e os sentidos da obra inteira – a morte, a paralisia, o silêncio, a incapacidade linguística – que reaparecem no último conto, fechando-a numa circularidade perfeita.

Portanto, para além da exclusão antológica, a ordenação arbitrária dos outros contos, significou uma interferência na estrutura organizativa do macrotexto original com consequências ao nível da significação global da obra.

Sobre a exclusão nada é dito nem a ela se refere o prefaciador nas vinte páginas que antecedem os contos. Contudo, pelos temas contidos nos contos excluídos – “The Sisters”, “An Encounter”, “Two Gallants”, “Ivy Day in the Committee Room” e “A Mother” – parece legítimo pensar-se que terão sido razões de auto-censura que terão ditado essa exclusão: sexo, religião e política era melhor deixar de lado.

Além do mais, contrariamente ao que é dito, trata-se ainda de uma tradução bastante mutilada. Apenas a título ilustrativo, detectamos no conto “Eveline” várias “zonas de inequivalência”³ (RABADAN, 1991), nomeadamente, quinze ocorrências de erros de tradução, treze omissões, seis acrescentos, quatro modificações absolutamente gratuitas e seis ocorrências de mudança de tempo verbal. Tudo isto num texto de apenas seis pequenas páginas.

A obra aparece com uma capa de aspecto muito sóbrio e, como já foi referido, com um paratexto de pendor simultaneamente informativo e publicitário nas badanas. Aí, surge ainda aquela declaração – “Todos os seus volumes são escrupulosamente seleccionados e traduzidos sem mutilações” – que visava certamente tranquilizar o leitor, mas que não corresponde à realidade.

O paratexto mais importante é o prefácio da autoria de João Gaspar Simões⁴ intitulado “James Joyce e a sua obra”. Aí faz-se a apresentação do autor num breve esboço bio-bibliográfico e das técnicas narrativas inovadoras que o celebrizaram, nomeadamente o monólogo interior ou corrente de consciência. Conta-se também a história das dificuldades que Joyce sofreu às mãos da censura para publicar as suas obras e de como essas circunstâncias lhe aproveitaram em fama. O conteúdo deste prefácio deixa adivinhar que a obra visava um público de letras, especializado. Ou se dirigia a um público académico ou aos potenciais jovens escritores. No rescaldo da Segunda Guerra Mundial, não é de estranhar que João Gaspar Simões, ele próprio um dinamizador das letras e da cultura, estivesse a pensar nos potenciais jovens criadores que muito tinham a aprender com James Joyce. Por outro lado, parece paradoxal a falta de rigor aludida se o público visado era constituído por leitores exigentes.

A primeira tradução integral de *Dubliners* em Português europeu data de 1963 (trata-se da data do Depósito Legal, quase meio século após a publicação do original) e foi executada por Virgínia Motta e publicada pela editora Livros do Brasil, na Coleção “Dois Mundos”, sob o título de *Gente de Dublin*. A capa é um paratexto muito sóbrio, como é, aliás, apanágio desta editora, e nas badanas encontram-se duas sinopses, uma relativa à obra em questão e outra relativa a *O Inverno do Nosso Descontentamento*, de John Steinbeck. Na contracapa encontra-se um paratexto informativo dos títulos publicados na Coleção “Dois Mundos”. Não a acompanha nenhum prefácio e a tradução

3. Subscrevemos a teoria de Toury segundo a qual o conceito de equivalência é definidor da própria possibilidade da tradução. Ou seja, partimos do pressuposto de que existem qualidades ou características equivalentes entre o pólo origem e o pólo meta. Não fazendo, pois, sentido afirmar que um texto traduzido não é equivalente ao seu texto original, revela-se mais produtivo falar em “zonas de inequivalência”: “[...] any deviation from that which is established as translation equivalence according to a certain set of norms [...]” (*Apud* RABADÁN, 1991: 77; cf. também Toury, 1995)

4. João Gaspar Simões (1903-1987) foi escritor, crítico literário, jornalista e bibliotecário na Biblioteca da Imprensa Nacional. Com José Régio e Branquinho da Fonseca, participou, em 1927, na fundação da *Presença*. Fez crítica literária em vários jornais e foi autor de várias obras literárias. Foi um dos responsáveis pelas primeiras edições da obra de Fernando Pessoa e tem uma vastíssima produção de crítica literária sobre Pessoa e Eça de Queirós.

mantém os quinze contos que constituem o macrotexto original e mantém também a ordem original por que aparecem. As frequentes reedições desta tradução são indicativas de ser esta a tradução canónica.

Em 1985, aparece, pela editora Vega, na Colecção “Contemporâneos de Sempre”, uma outra tradução, sob o título de *Gente de Dublin*, subscrita por B. de Carvalho⁵. Desta obra se pode dizer que é, no mínimo, estranha. O primeiro motivo de estranheza prende-se logo com a capa – com desenhos coloridos: duas figuras femininas loiras e uma masculina, junto de um automóvel no pano de fundo de uma cidade à noite – uma plástica que remete para as capas dos romances que conhecemos sob a designação de “literatura cor-de-rosa”. O outro motivo de estranheza é a espessura – num formato pequeno conta apenas 160 páginas. Aberta a obra, percebe-se imediatamente por quê: cinco dos quinze contos desapareceram e, quando se inicia a leitura, percebe-se também que muitas frases foram omitidas. Além disso, foi trocada a ordem das histórias, perdendo-se com isso a coerência textual já aludida e desvirtuando-se o significado global pretendido pela organização original do macrotexto. Tudo isto acontece sem nenhuma espécie de aviso ou explicação ou notícia de se tratar de uma edição abreviada. Mas quando lidos com mais atenção, estes textos mutilados revelam-se exactamente os mesmos textos da antologia organizada por Maria da Paz Ferreira e prefaciada por João Gaspar Simões em 1946, apenas com duas importantes diferenças: a obra não se assume como antologia ou versão incompleta e apresenta um novo tradutor. Na verdade, B. de Carvalho apenas se deu ao trabalho de fazer alguma actualização ortográfica.

A contracapa contém um breve comentário sobre o conteúdo da obra e uma elogiosa referência ao seu autor.

Na segunda página há um paratexto informativo sobre outros títulos publicados na Colecção “Contemporâneos de Sempre” e na página que antecede o frontispício, ironicamente, lê-se: “Sem autorização expressa do editor, não é permitida a reprodução parcial ou total desta obra desde que tal reprodução não decorra das finalidades específicas da divulgação e da crítica.”

Em 1994, a Editores Reunidos Lda. e a RBA Editores SA voltam a editar esta obra, mantendo o *copyright* da editora Vega e ela é distribuída com o jornal *Público* na série “Clássicos do *Público*”. A capa é extremamente sóbria ao contrário da anterior. Estas obras, vendidas em conjunto com os jornais por um preço simbólico, têm a óbvia vantagem de chegar a um público leitor mais vasto. Mas foi uma obra mutilada e tipograficamente menos cuidada que chegou às mãos desses leitores.

Em 1994, as Publicações Europa-América apresentam outra tradução da obra completa, executada por Isabel Veríssimo, editada na Colecção “Grandes Clássicos do Século XX” destinada a grande circulação. A capa apresenta com grande sobriedade a reprodução de uma gravura representando a Dublin da época e a contracapa apresenta uma breve sinopse da obra e um

5. “B. de Carvalho” significa “Baptista de Carvalho”. Contudo, traduzindo na mesma época autores de língua inglesa existem vários tradutores com os mesmos apelidos: Afonso Baptista de Carvalho, António Baptista de Carvalho, Eugénio Baptista de Carvalho e Emília Baptista de Carvalho. Não foi possível identificar este “B. de Carvalho” mas, como se verá de seguida, isso também não é muito importante.

apontamento biográfico do seu autor. No interior do livro cada título aparece dentro de um círculo pontilhado e decorado com discretos traços. No final, encontra-se um paratexto comercial, publicitário, aludindo a várias obras e, num caso, apresentando imagens do filme adaptado da obra publicitada, apelando nitidamente à compra dos livros – procedimentos muito comuns nesta editora.

***A Portrait of the Artist As a Young Man* (Nova Iorque, 1916)**

Publicada originalmente em Nova Iorque em 1916, esta foi a primeira obra a ser traduzida integralmente em Portugal, sob o título de *Retrato do Artista Quando Jovem*. Foi traduzida e prefaciada por Alfredo Margarido e publicada pela editora Livros do Brasil na sua Coleção “Dois Mundos”. Não tem data, mas aparentemente é de 1960, atendendo ao que o tradutor afirma no prefácio à tradução revista publicada pela Difel em 1989.

A capa, muito sóbria, contém apenas o título, o nome do autor, da coleção e da editora. A contracapa apresenta o elenco das obras publicadas na Coleção “Dois Mundos”. A badana esquerda contém uma sinopse da obra e a direita uma sinopse de *As Verdes Colinas de África*, de Ernest Hemingway.

O tradutor – um escritor ousado e cultor de vários géneros, desde a poesia, por onde começou, ao romance e ao ensaio – faz preceder a obra de um breve prefácio de cinco páginas. Mas este prefácio não lhe serve a função de explicar e/ou justificar as suas opções tradutórias. A esse aspecto, Alfredo Margarido apenas reserva um lacónico parágrafo final e destacado na mancha gráfica, em que afirma o seguinte.

Resta acrescentar que o tradutor se viu obrigado a tomar algumas liberdades no seu trabalho, de modo a poder dar uma correspondência portuguesa tão aproximada quanto possível do original. Liberdades que devem ser consideradas como inevitáveis sempre que haja necessidade de traduzir James Joyce para qualquer língua que não seja a sua própria, que muitas vezes deixou de ser o inglês para se transformar numa língua de uso estritamente particular. (JOYCE, 1960, p. 9)

Podemos inferir que outras e mais prementes intenções motivaram este prefácio: tratando-se da primeira tradução integral de uma obra de Joyce em Portugal, afigurou-se-lhe necessário apresentar Joyce ao leitor português e familiarizá-lo com uma nova estética literária. Começando por dizer que Joyce é um “iniciador de caminhos”, avança ele próprio também alguns caminhos de leitura, alertando o leitor para temas (liberdade, exílio, religião etc.), técnicas narrativas (monólogo interior), recursos literários (a metáfora do triplo labirinto: espacial, temporal e linguístico) e artifícios linguísticos que caracterizam a escrita de Joyce, que não só a desta obra em particular. Fazendo-se aqui referência expressa a outras obras do autor, fica claro que a intenção foi a de apresentar, não apenas uma tradução, mas um novo escritor, um clássico firmado e prestigiado. A 2ª edição desta obra só sai em 1992.

Entretanto, em 1989, tendo a Livros do Brasil deixado esgotar a obra, o tradutor republicou-a na editora Difel, na Coleção “Literatura Estrangeira”, em edição revista e com o prefácio

substancialmente aumentado “quase trinta anos depois” (JOYCE, 1989, p. 10). As reflexões aqui colhidas dizem respeito a alguns problemas de difícil solução tradutória, a algumas alterações introduzidas nesta edição bem como à necessidade de aumentar as notas de rodapé por parecerem “indispensáveis, a partir do momento em que convinha dar a compreender a importância da reflexão histórica que percorre este romance de ponta a ponta.” (JOYCE, 1989, p. 14).

Em 1993, aparece outra tradução, executada por Clarisse Tavares destinada à colecção “Livros de Bolso” das Publicações Europa-América.

Exiles (Londres, 1918)

Exilados aparece em 1987 pela editora Livros do Brasil, também na Colecção “Dois Mundos”, traduzido e prefaciado por João Palma-Ferreira.⁶

Na capa aparece o nome do autor, abaixo do qual se encontra um retrato do próprio, o título e o nome da editora. Na contracapa, encontram-se dois paratextos, um sobre a obra propriamente dita e outro sobre a vida e a obra do autor. Nas badanas, uma sinopse de *Evaristo Carriego*, de Jorge Luís Borges e um elenco dos autores editados na Colecção “Dois Mundos”.

O texto dramático é precedido por um prefácio da autoria do tradutor e é seguido pelas “Notas de James Joyce” sobre a peça e as personagens. No prefácio, João Palma-Ferreira faz um elaborado estudo e uma interpretação da peça, reservando apenas uma página em *post scriptum* para se referir à tradução propriamente dita. Nele pode ler-se:

Executar uma tradução é sempre, ou quase, um acto de puro atrevimento; ou uma traição; ou, mais raramente, uma divagação vasta e erudita, metódica e grave pela obra de um autor. Mas pode dar-se (e já tem acontecido...) que o convívio com um texto de autor estrangeiro, ou porque nos comove, ou porque o consideramos um “momento” imprescindível, ou porque, de muito o lermos já nos soa a português, acaba por operar, quase sem darmos pelo fenómeno, a epifania de uma transliteração súbita. Essas são as únicas traduções felizes, as raras, modestas obras de arte em que o transeunte literário não repara, tão ávido anda de pedantismos e de fazer seus os *carmina aliena*. Não é este o caso da tradução de *Exiles* [...] O acaso fez com que se me deparasse *Exiles*. Com que o traduzisse. Creio, afinal, que tantos anos decorridos, cumpri, ainda que parcialmente, uma velha e veemente aspiração e paguei emocionada dívida de gratidão ao escritor que com Quevedo, Cervantes, Shakespeare e Borges foi dos que mais me atraíram.

A tradução nem sempre é lisamente literal. Nenhuma o é. Muito menos a de um texto de James Joyce pode sujeitar-se à fria e gramatical transliteração. Mas penso que é correcta e corresponde ao pensamento do artista fabuloso.

6. João Palma-Ferreira (1931-1989) foi ficcionista, crítico literário, professor, consultor literário numa editora, leitor do ex-Instituto de Alta Cultura e, mais tarde, professor na Universidade Nova de Lisboa. Foi ainda funcionário superior da Secretaria de Estado da Cultura e da Imprensa Nacional e adido cultural da Embaixada Portuguesa em Espanha e director da Biblioteca Nacional. Exerceu crítica literária regularmente em diversos periódicos e foi tradutor de autores como Shakespeare, Hemingway, Salinger e Joyce.

É, portanto, este o resultado de uma confessada admiração por James Joyce. Aliás, este mesmo tradutor haveria de, dois anos mais tarde, dar a lume a tradução de *Ulysses*.

***Ulysses* (Paris, 1922)**

Ulysses, publicada originalmente em Paris em 1922, aparece em língua portuguesa pela primeira vez, na tradução brasileira de Antônio Houaiss⁷, publicada no Brasil em 1966, pela Editora Civilização Brasileira. Esta tradução obteve um êxito estrondoso no Brasil (cf. CAMPOS, 1971) e ao longo de quase vinte anos foi sendo discretamente vendida em Portugal.

Só em 1983, a editora Difel, do mesmo grupo editorial da Civilização Brasileira, decidiu a publicação da obra em Portugal, apenas com uma adaptação ortográfica. Menos de um ano depois, em Julho de 1984, contava três edições, tendo continuado a reeditar-se, com inúmeras reimpressões até ao momento presente. De notar, ainda, que a obra saiu simultaneamente no Círculo de Leitores. Da obra consta uma nota do editor que diz o seguinte:

Nesta edição do *Ulysses* de Joyce utilizou-se a tradução brasileira por ser considerada internacionalmente a mais perfeita e aquela que mais fielmente se aproxima do texto original do grande romancista irlandês. Na presente tradução apenas se procedeu à actualização ortográfica.

A obra não contém nenhum prefácio, introdução ou nota explicativa como, aliás, era a vontade de Joyce, que o recomendara para que a obra fosse lida por si só (GREER, 2002).

Apesar do sucesso editorial, a publicação entre nós de uma tradução brasileira suscitou algumas reacções adversas⁸, tendo conduzido a editora Livros do Brasil a retomar o antigo projecto da tradução de *Ulysses*.⁹ Este era um projecto antigo desta editora, tendo sido entregue a Mário Henrique Leiria e posteriormente a Jorge de Sena que, por razões diversas, nunca chegou a ser concretizado. Por um lado, tratava-se obviamente, pela dificuldade e pela dimensão da obra, de um empreendimento gigantesco e exigente. Por outro lado, as circunstâncias políticas de Portugal nos anos sessenta e inícios dos anos setenta não convidavam nenhuma editora a correr o risco de fazer traduzir e pôr a circular uma obra considerada ofensiva da moral pública e dos bons costumes.¹⁰

7. Antônio Houaiss (1915-1999) foi um reputado filólogo, professor, ensaísta e jornalista. Foi o editor-chefe da Enciclopédia Mirador Internacional, membro e presidente da Academia Brasileira de Letras. Deixou inacabado o Dicionário de Língua Portuguesa no Âmbito Lusofónico (concluído e publicado em 2001 pela editora brasileira Objetiva). Em 1964, ano da instauração da ditadura militar no Brasil, Antônio Houaiss foi obrigado a abandonar a carreira diplomática por questões de ideologia política. Esta aposentação prematura e involuntária deu-lhe, porém, a disponibilidade para se dedicar à tradução de *Ulysses*.

8. Sobre essa polémica e uma análise comparativa entre as duas versões ver o trabalho de Graça Margarido Greer desenvolvido na sua dissertação de mestrado, sob o título de *Molly Bloom fala em português*.

9. O que se tornou possível por ter aparecido, em 1984, uma edição corrigida da autoria de Hans Walter Gabler – *Ulysses: The Corrected Text*. Ao longo de sete anos, a equipa de investigadores coordenada por Hans Gabler realizou uma pesquisa textual, voltando aos manuscritos, rascunhos e provas tipográficas com o objectivo de reconstituir o melhor possível o processo criativo de Joyce em *Ulysses*. O resultado deste trabalho foi uma nova edição que, em termos legais, proporcionou novos direitos sobre a obra, tendo a Livros do Brasil adquirido os direitos de tradução desta edição específica (Greer, 2002).

Em 1989, a editora Livros do Brasil publica a tradução de João Palma-Ferreira, um dos seus tradutores (e autores) de renome, com vasta experiência na tradução de importantes autores de língua inglesa e uma figura com largas responsabilidades no cenário literário e cultural do país. A obra tem uma breve “Nota do Editor”, António Luís de Souza-Pinto, congratulando-se por ter sido o primeiro editor português de Joyce e por, após várias tentativas por outros tradutores – nomeadamente Mário Henrique Leiria e Jorge de Sena – finalmente trazer a lume o *Ulysses* em “língua verdadeiramente portuguesa.” (p. 7).

Ao contrário da edição da Difel, esta obra é precedida por uma “Nota do Tradutor”, onde se faz a história do livro, desde a sua concepção e estratégias narrativas aí utilizadas e inventadas à sua atribuída recepção. Nesta “Nota”, de pendor claramente didático, o tradutor apresenta, analisa e explica a obra, refere a crítica, apresenta o autor e faz também a história das outras obras de Joyce. Além disso, no início de cada capítulo, longas notas do tradutor estabelecem paralelos com os episódios da *Odisséia* e indicam pistas de interpretação com base no quadro-esquema da estrutura organizativa de *Ulisses* da autoria do próprio Joyce e por este enviado a Carlo Linati, em carta de 21 de Setembro de 1920, mas não autorizando a sua divulgação imediata (cf. JOYCE 1989: 51).

As capas das duas edições são ambas muito sóbrias. A edição da Difel apresenta, para além do título, o nome do autor e da editora; nas badanas uma sinopse da obra e na contracapa um breve apontamento biobibliográfico de Joyce. A edição da Livros do Brasil, como é habitual, apresenta na capa o título, o nome do autor, da Coleção e da editora; na badana esquerda apresenta uma sinopse da obra, na direita pode ler-se um fragmento sobre “James Joyce e a sua obra” da autoria de T. S. Eliot. Na contracapa desta edição lê-se uma citação de André Gide:

Não é difícil ser-se audacioso quando se é jovem, mas a audácia mais bela é a do fim da vida. Admiro-a em Joyce, como a admiro em Mallarmé, em Beethoven e em alguns raríssimos artistas cuja obra termina numa falésia e que ao futuro apresentam a mais abrupta face do seu génio, sem nunca deixar conhecer a insensível encosta por onde atingiram pacientemente essa desconcertante altitude.

***Finnegans Wake* (Nova Iorque, 1939)**

Na Revista *O Tempo e o Modo. Revista de Pensamento e Acção*, nº 57/58, p. 243-244 (Fevereiro/Março, 1968), aparece a primeira tradução portuguesa de *Finnegans Wake I, 3*; i. e., a primeira página, por M. S. Lourenço¹¹.

No nº 60/61 (Maio/Junho 1968, pp. 566-578), é publicada, em reacção à tradução referida anteriormente, uma carta de Almeida Faria (hoje, um escritor consagrado, mas à época muito jovem)

10. Aliás, só em 1987, como vimos, treze anos após a Revolução de 25 de Abril de 1974 e o desaparecimento da censura, a Livros do Brasil retomou a publicação de Joyce em Português com a peça *Exilados*, na tradução de João Palma-Ferreira.

11. Poeta e ensaísta, Manuel António dos Santos Lourenço (1936 -) formou-se em Lisboa e Oxford e foi professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Foi docente em universidades inglesas, norte-americanas e austríacas. A sua obra apresenta um inegável pendor filosófico. Grande parte dos seus textos ensaísticos, publicados em diversas revistas, é tributária das correntes contemporâneas do pensamento anglo-saxónico. Traduziu obras filosóficas, nomeadamente de Ludwig Wittgenstein.

dirigida ao tradutor M. S. Lourenço, felicitando-o pelo “belo e muito meditado trabalho” (FARIA, 1968, p. 566) e fazendo algumas observações e sugestões. A carta de Almeida Faria suscita uma resposta do tradutor, que apresenta as suas notas (e que a Revista publica juntamente com a carta) que “referem-se apenas à informação associada com cada palavra e às técnicas de composição e de estruturação do sentido usadas por James Joyce.” (LOURENÇO, 1968, p. 568). Aí, o tradutor refere-se à publicação posterior de outra versão do mesmo trecho em *Wake News Litter*, bem como à tradução de outros episódios. Refere-se ainda ao aparecimento futuro da tradução de *Finnegans Wake* em forma de livro, o que nunca aconteceu.

***Giacomo Joyce* (Londres, 1968)**

Giacomo Joyce aparece publicada pela primeira vez em 1984 pela editora Hiena, na Coleção “Cão Vagabundo”, em texto bilingue, sendo a versão portuguesa da responsabilidade de João Paulo Feliciano. Numa breve nota preliminar, o tradutor explica que Joyce nunca quis editar este livro, tendo utilizado os seus conteúdos noutras obras, nomeadamente em *Retrato do Artista Quando Jovem* e em *Ulisses*. Sobre a tradução, diz o seguinte:

A tradução procura, na medida do possível, manter a qualidade poética da linguagem, a ambiguidade de algumas passagens, a repetição de algumas palavras, a pontuação tipicamente Joyciana, as pausas estruturais entre as partes, bem distintas, da obra (exactamente como no manuscrito), e os neologismos.

Em 1992 *Giacomo Joyce* aparece, também pela editora Hiena, na mesma Coleção e com o mesmo número, traduzida por Carlos Valente, um dos editores da casa, e com indicação de domínio público. Tem dois prefácios: um com o título “Joyce e Trieste” de Anthony Burgess e outro, sem título, de Richard Ellman, que nos explica este texto em fragmentos, de feição autobiográfica, a que chama um «poema de amor nunca declamado.» (JOYCE, 1992, p. 13). Também nos diz que “Depois de Joyce ter decidido passar a limpo *Giacomo Joyce*, também decidiu que não o publicava.” (*Id.*, p. 21).

O tradutor também assina um posfácio a que dá o título de “Visita Guiada e Facultativa a *Giacomo Joyce*”. Aí, Carlos Valente apresenta explicações detalhadas e numeradas de 1 a 16, correspondendo às dezasseis páginas da obra a que chama um “texto híbrido e inclassificável, esquecido na casa de Trieste.” (*Id.*, p. 62).

A Cat and the Devil

Esta obra aparece publicada em Português em 1983, pela Editora Contexto. Trata-se de uma obra destinada a crianças e foi traduzida por Joana Morais Varela sob o título de *O Gato e o Diabo*. É profusamente ilustrada por Roger Blachon, o ilustrador da versão francesa da Gallimard, de 1978. É de notar que no paratexto da capa aparece o nome do autor e o nome do ilustrador mas omite-se o nome da tradutora, que só aparece no frontispício.

Querida Nora!

Esta obra aparece pela editora Hiena, na Coleção “Memória do Abismo”, em 1994. A tradução e a organização são de Carlos Valente e contém comentários de Brenda Maddox. Tem também a indicação de domínio público.

Contém cartas que James Joyce escreveu à sua mulher, em 1909, na sua maior parte, do foro da vida privada, não destinadas à publicação. Embora o tradutor avance, numa breve nota preliminar, uma argumentação em sentido contrário que não parece descabida:

[Joyce] Muito cedo se acreditou grande escritor : – disse-o; disse-o por mais de uma vez. Será pois difícil admitir que as suas cartas obscenas de 1909 (obscenas, entre 2 e 20 de Dezembro), cuja destruição física permaneceu ao seu alcance nos 32 anos seguintes, não tivessem como inevitável um futuro olhar público; não admitissem logo, ou tempos mais tarde, a sua inelutável passagem a edição póstuma; não viessem a ser matéria capaz de explicar a mão que criou algumas páginas de *Ulisses*, alguns actos do homem que iria ser – iria implacavelmente ser – biografado.

Arriscar-se-á, portanto, que ao futuro monumento literário James Joyce já consentia o James Joyce-homem uma devassa sexual sem mais paralelo nas letras deste século XX; arriscar-se-á que ele, Joyce, que ela, Nora, previam e queriam este futuro olhar indiscreto sobre os costumes mais íntimos de uma relação a dois. (Joyce, 1994: 8)¹²

O paratexto da capa tem a óbvia função de apelar à curiosidade pelo lado erótico da relação; parte de um conteúdo que o título – *Querida Nora!* – não deixa adivinhar. Ainda assim, o facto de se tratar de um trabalho sobre uma fotografia artística, a preto e branco, assinada (o seu autor é Paul Outerbridge) nos inibe de considerarmos este paratexto como uma espécie de “teaser statement” (cf. Tahir-Gürçadılar, 2002) dos que frequentemente aparecem em paratextos da literatura popular ou da paraliteratura.

Com a redefinição do direito de copyright para um período de 75 anos após a morte do autor, não se fizeram novas traduções de Joyce em Portugal. Mantêm-se, contudo, no mercado todas as edições mencionadas com excepção de *Os melhores contos de James Joyce*. Ou melhor, esta tradução continua a editar-se, mas sob a forma da edição da editorial Vega de *Gente de Dublin*.

Em letra portuguesa faltam ainda *Chamber Music* (Londres, 1907), *Pomes Penyeach* (Paris, 1927), o texto completo de *Finnegans Wake* (Nova Iorque, 1939), *Stephen Hero* (Londres, 1944), as cartas reunidas em *Letters of James Joyce* (ed. Stuart Gilbert, Londres, 1957) e a obra crítica reunida em *The Critical Writings of James Joyce* (Londres, 1959).

12. Em Julho de 2004, a conceituada Sotheby's de Londres vendeu em leilão, entre outras recordações de Joyce, uma carta erótica deste ano de 1909 por 240.800 libras (cerca de 361 mil euros) – «o preço mais alto alcançado por uma carta de autor do século XX», explicando que «o alto preço alcançado por esta carta reflecte a importância das relações entre Joyce e Nora, que foram a fonte principal da criatividade do escritor.» (*Diário de Notícias*, 9 Julho 2004, p. 41)

Conclusão

Os paratextos podem ter várias funções ou até mesmo cada um deles pode acumular um conjunto de funções. Naqueles que analisámos, encontramos cinco funções: informativa, comercial, explicativa, metatradutória e canonizadora.

Os paratextos que se encontram nas contracapas das edições da Livros do Brasil, por exemplo, destinam-se a divulgar as obras publicadas na Colecção, mas fazem mais do que isso. Como a Colecção inclui, de facto, títulos dos melhores autores do mundo, esta é uma maneira hábil de colocar a obra em questão exactamente ao mesmo nível. A mesma função cumprem as sinopses, que se encontram nas badanas, de obras de autores já canonizados. A mesma função cumpre o fragmento de T. S. Eliot sobre Joyce e a sua obra que se encontra na badana do *Ulisses* da Livros do Brasil. Ou ainda a citação de André Gide na contracapa da mesma obra. Ou seja, esta é uma maneira hábil de fazer entrar a obra traduzida directamente para uma posição central no sistema literário meta, através de paratextos que realizam em simultâneo uma **tripla função informativa, comercial e canonizadora**.

O mais abundante tipo de paratexto nestas obras é seguramente aquele que faz o relato biográfico e bibliográfico de James Joyce que aparece em quase todas as obras e em vários lugares do livro, preferencialmente na contracapa e nas badanas. Tratava-se de um escritor já célebre quando foi traduzido e era obviamente importante tirar partido disso.

O facto de se tratar de um escritor com uma reputação literária afirmada internacionalmente também fez com que as editoras escolhessem criteriosamente os seus tradutores, ou os das obras maiores, que foram figuras marcantes: escritores consagrados, intelectuais reputados, professores de prestígio. Por outro lado, o peso cultural destes tradutores garantia que os textos traduzidos não ficariam numa posição periférica no sistema literário de chegada. Apesar disso, o nome do tradutor nunca aparece na capa, registando-se apenas um paratexto, na contracapa de *Exilados*, a par do apontamento biográfico do autor, em que se diz “Prefaciado e traduzido por João Palma-Ferreira, Livros do Brasil orgulha-se de apresentar aos leitores portugueses, o drama *Exilados* de James Joyce”. O facto de o tradutor nunca ser mencionado na capa configura-se como uma norma do sistema importador português; uma norma da qual podemos deduzir algo sobre a importância e o prestígio de que usufrui o tradutor na nossa sociedade.¹³

Não encontramos nesta obras paratextos que explicitamente se manifestem como afirmação do papel do tradutor nesta cadeia de comunicação entre textos, literaturas e culturas.

São raros os paratextos que nestas obras se configuram como instância tradutológica, isto é, como lugar onde o tradutor exponha as suas concepções sobre o trabalho que realiza. Deste tipo temos: um lacónico parágrafo de Alfredo Margarido no prefácio a *Retrato do Artista Quando Jovem*; algumas reflexões sobre a tradução e a necessidade de notas de rodapé explicativas na tradução revista da mesma obra, publicada pela Difel; uma página de João Palma-Ferreira no prefácio a

13. Lembre-se o flagrante caso do conto *O Gato e o Diabo*, em que o nome do prestigiado ilustrador figura na capa, mas não o da tradutora.

Exilados e um breve parágrafo de João Paulo Feliciano numa breve nota preliminar a *Giacomo Joyce*. A estes paratextos podemos atribuir uma **função metatradutória**.

Há apenas um caso (*Gente de Dublin*, da Vega) em que, como já foi referido, a plástica da capa do livro remete para os paratextos da literatura “cor-de-rosa”, o que se pode considerar uma estratégia comercial enganosa, porque induz em erro o leitor desavisado.

Falta ainda referir os paratextos mais extensos designados por “prefácios” ou “Notas”. O primeiro prefaciador, João Gaspar Simões, que prefacia a primeira obra de Joyce em letra portuguesa, a antologia, não é o seu tradutor, mas uma figura intelectual com algum peso na sociedade portuguesa e, portanto, funciona como a voz da autoridade que tutela aquela tradução. O seu prefácio apresenta este “desconcertante escritor” (p. 11) aos leitores portugueses, fala da vida e da obra, conta a história da censura e os escândalos. De certa forma, é um paratexto que também aguça a curiosidade, mas se concentra mais em afirmar o valor literário e cultural da globalidade da obra de Joyce. Os outros paratextos deste tipo são da autoria dos próprios tradutores – escritores cuja opinião literária era respeitada – mas, como também já vimos, quase não se debruçam sobre a tarefa tradutória em si. Alfredo Margarido avança mesmo pistas de leitura e interpretação da obra que traduz, *Retrato do Artista Quando Jovem*, e explica as técnicas narrativas inovadoras. No prefácio a *Exilados*, João Palma-Ferreira faz um elaborado estudo e interpretação da peça. Na “Nota do Tradutor” que precede *Ulisses*, de pendor notavelmente didático, o mesmo tradutor faz a história do livro, apresenta, analisa e explica a obra, desde a sua concepção à sua recepção no sistema original e refere a crítica. A isto, junta ainda extensas notas de rodapé explicativas, estabelecendo paralelos entre os episódios de *Ulisses* e os da *Odisséia*. Sobrepõem-se neste tipo de paratextos várias funções, sendo que duas se impõem como dominantes: a **explicativa** e a **canonizadora**.

Estes últimos paratextos configuram-se por vezes como metatextos. Era preciso ajudar a compreender a obra e a cosmovisão de um escritor cujo nome se celebrizou antes mesmo de a sua obra poder ser lida.

E é preciso não esquecer que isso terá contribuído para que fossem tomadas as medidas, que atrás referimos, que levaram as traduções das obras de Joyce directamente para o centro do sistema literário importador. Um caso que não é representativo, pois nem todos os escritores geniais tiveram a mesma sorte.

Referências

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução. Fundamentos de uma Disciplina**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BECK, Warren. **Joyce’s Dubliners. Substance, Vision, and Art**. Durham: Duke University Press, 1969.

CAMPOS, Augusto. De *Ulysses* a *Ulisses*. In **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

Carta erótica de Joyce bate recorde em Londres. **Diário de Notícias**, 9 Julho 2004.

FARIA, Almeida. Carta a M. S. Lourenço seguida da resposta. **O Tempo e o Modo**, nº 60/61 (Maio/Junho 1968).

FERNANDES, José Pedro. **Ulisses a frio**. Lisboa: Editora Vega, 1999.

GALLEGO ROCA, Miguel. **Traducción y Literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas**. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes. La littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

GREER, Maria da Graça Margarido. **Molly Bloom fala em português**. Tese de Mestrado. Lisboa, 2002

HATHERLY, Ana et al. **Joyciana**. Lisboa: & etc., 1982.

HERMANS, Theo (ed.), **Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

JOYCE, James. **Exilados**. Tradução e prefácio de João Palma-Ferreira. Lisboa: Livros do Brasil, 1987.

_____. **Finnegans Wake, I, 3**. Tradução de M. S. Lourenço. Separata de **O Tempo e o Modo. Revista de Pensamento e Acção**, nº 57/58 (Fevereiro/Março 1968), Lisboa.

_____. **O Gato e o Diabo**. Tradução de Joana Morais Varela. Lisboa: Editora Contexto, 1983.

_____. **Gente de Dublin**. Tradução de Virgínia Motta. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.

_____. **Gente de Dublin**. Tradução de B. de Carvalho. Lisboa: Editora Vega, 1985.

_____. **Gente de Dublin**. Tradução de B. de Carvalho. Revisão gráfica de Luís Milheiro. Lisboa: Editores Reunidos e R. B. A. Editores, 1994.

_____. **Gente de Dublin**. Tradução de Isabel Veríssimo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1994.

_____. **Giacomo Joyce**. Com prefácios de Anthony Burgess e Richard Ellman. Tradução e posfácio de Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1992.

_____. **Querida Nora!** Com comentários de Brenda Maddox. Tradução e organização de Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.

_____. **Retrato do Artista Quando Jovem**. Tradução e prefácio de Alfredo Margarido. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.

_____. **Retrato do Artista Quando Jovem**. Tradução revista e prefácio aumentado de Alfredo Margarido. Lisboa: Difel, 1989.

_____. **Ulisses**. Tradução de António Houaiss. Lisboa: Círculo de Leitores, 1983.

_____. **Ulisses**. Tradução de António Houaiss. Lisboa: Difel, 1984.

_____. **Ulisses**. Tradução e Nota de João Palma-Ferreira. Lisboa: Livros do Brasil, 1989.

KOVALA, Urpo. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. **Target** 8: 1, p. 119-147, 1996.

LOURENÇO, M. S. “Resposta a Almeida Faria”. In **O Tempo e o Modo**, nº 60/61 (Maio/Junho 1968), p. 566-578.

Os melhores contos de James Joyce. Selecção e tradução de Maria da Paz Ferreira e prefácio de João Gaspar Simões. Lisboa: Editorial Hélio.

RABADÁN, Rosa. **Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español**. Léon: Universidad de Léon, 1991.

SCHÄFFNER, Christina (ed.), **Translation and Norms**. Clevedon: Multilingual Matters, 1999.

SIMON, Sherry. Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, A. (eds.), **Translation, History & Culture**. London: Pinter, 1990.

TAHIR-GÜRÇADLAR, Pehnaz, What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research. In: HERMANS, Theo (ed.), **Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

TEIXEIRA, Ramiro. **Joyce e a construção do romance moderno**. Porto: Grupo Desportivo dos Empregados do Banco Borges & Irmão, 1979.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies, and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

_____. A Handful of Paragraphs on ‘Translation’ and ‘Norms’. In: SCHÄFFNER, Christina (ed.), **Translation and Norms**. Clevedon: Multilingual Matters, 1999.