



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 31 - junho 2017
KATHERINE VAZ

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)

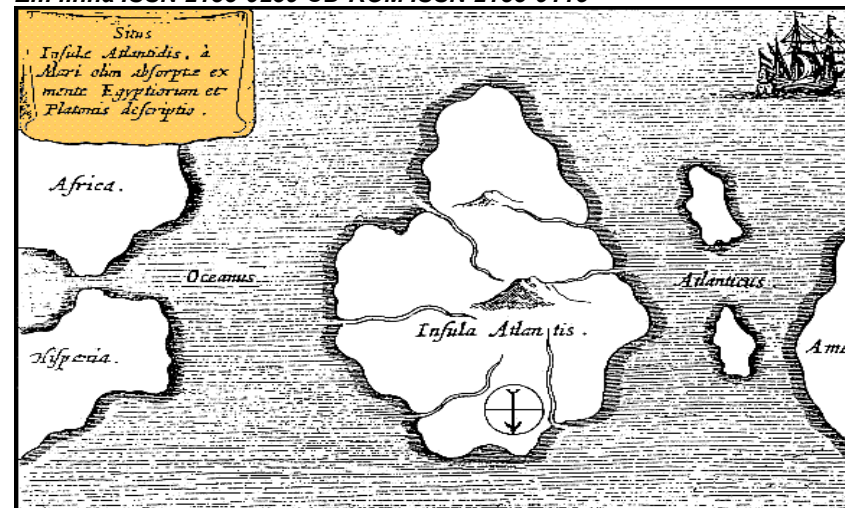


© TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)

Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 31 é dedicado a KATHERINE VAZ

1. HELENA ANACLETO-MATIAS, INSTITUTO SUPERIOR DE
CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO INSTITUTO POLITÉCNICO
DO PORTO, HANACLETO@ISCAP.IPP.PT 11º COLÓQUIO DA
LUSOFONIA LAGOA 2009

KATHERINE VAZ EM TRADUÇÃO: “FADO E OUTRAS HISTÓRIAS” COMO
RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA AÇORIANA

Katherine Vaz é uma representante viva da essência do ser e da identidade Luso-Americana. “Fado and Other Stories” demonstram como os usos e os costumes açorianos sobrevivem no imaginário coletivo de um grupo étnico nos Estados Unidos da América do Norte (E. U. A.).

Em tempos defendi a ideia de “cristalização no tempo e no espaço” de características nacionais no terreno da diáspora; gostaria de rever esse conceito, passando a apresentá-lo como uma reconstrução da memória no tempo e no espaço longínquos.

Trata-se de re-escrever uma realidade com o filtro da distanciação no tempo e no espaço: a estória que se conta não é exatamente a sua, mas a dos bisavós; a estória que se conta não é exatamente a sua, mas é passada num Não-lugar, que é a Matria – e é precisamente por ter essa distanciação que se torna sua, porque é uma estória elevada a história e é a sua compilação que forma a História dos Açorianos nos EUA.

Além do aflorar das preocupações com a Atemporalidade e a Distopia, serão tecidas considerações sobre a necessidade imperiosa de traduzir a literatura portuguesa para inglês e de recuperar leitores portugueses para a literatura que é escrita sobre eles noutras línguas, tomando Katherine Vaz como um exemplo.

As metáforas da tradução como porta e como ponte (Cronin, 2006:17) ilustrarão aspetos como a (in)visibilidade do Tradutor, a noção de coautoria por parte do Tradutor, a dimensão universalizante da obra antes e depois de ser traduzida, a técnica da

tradução, os canais transmissores das traduções (as casas editoras) e os estudos da receção da obra traduzida por parte do público consumidor de literatura.

1. INTRODUÇÃO: LITERATURA ÉTNICA

*“Os seus avós de sangue
estão enterrados na terra natal,
nas ilhas”
(Vaz, 2003: 114).*

O termo “Literatura Étnica” tem sido referido desde, pelo menos, os anos 80-90 como querendo dizer «Literatura de um conjunto de autores que se identificam com um determinado grupo étnico, geralmente alheio à maioria (ainda?) dominante nos Estados Unidos da América anglo-saxónica, protestante e branca, os tão chamados WASPs». Numa altura em que Barack Obama se torna Presidente dos EUA, há toda uma previsão de alteração do cenário étnico.

Não se preconiza uma radicalização de triunfo do grupo étnico dos Negros, mas, sem dúvida que as peças no xadrez no jogo do poder se alteraram: já não são “primeiro as peças brancas” ... as peças pretas do xadrez do jogo acabam por ser de igual importância, sem primazia de umas em detrimento das outras. O mesmo acontece com o grupo étnico dos WASPs e com o grupo étnico dos Negros.

Foi na altura dos anos 80-90 que se popularizaram Cursos e Disciplinas nos curricula universitários Norte-Americanos relacionados com as minorias em geral e em particular, quer sejam as minorias religiosas, quer sejam raciais, quer sejam as minorias de orientação sexual. Foi este interesse específico em áreas que não pertenciam à maioria dominante que deu origem ao desenvolvimento das disciplinas ligadas aos Estudos da Mulher, à Literatura Negra, ou aos Estudos Gay e Queer, por exemplo.

A conceção de “Literatura Étnica” tem sido aceite como pertinente por muitos autores e críticos, mas também tem sido questionada como sendo ou não de valor:

será que é legítimo e importante subdividir a Literatura em subáreas étnicas? Será que é do interesse e é relevante para essas minorias étnicas que exista algo nos Estudos Literários que separe as suas literaturas da maioria, conferindo-lhes um estatuto especial e à parte? Não estaremos a proceder a uma estratificação cultural, defendendo uma segregação literária? Ou, pelo contrário, se procedermos a uma definição de “Literatura Étnica”, não estaremos a valorizar, isto é, a reconhecer o devido valor às minorias étnicas e a reconhecer um status quo que pertence às suas literaturas? Não será, portanto, relevante estudar e divulgar essas literaturas para que a sua importância seja reconhecida por todos?

No fundo, a própria definição de “Literatura Étnica nos Estados Unidos da América” não é pacífica; se para uns significa literatura com uma temática étnica escrita em inglês, não faltarão vozes que defendam que essa mesma literatura deveria ser escrita nas línguas nacionais dos grupos étnicos aos quais os autores pertencem, para as divulgar na maior parte dos Estados Unidos da América e no resto do mundo.

Há que considerar igualmente a importância indiscutível de traduzir de e para outras línguas as literaturas minoritárias e criar, indubitavelmente, unidades curriculares universitárias e/ou no Ensino Superior que emancipem este tipo de estudos, nomeadamente os Estudos Açorianos.

É neste enquadramento ideológico do questionar que se propõe uma reflexão sobre a seguinte problemática: será legítimo considerar que existe uma Literatura Luso-Americana-Açoriana? E, partindo da hipótese que é legítimo, proceder-se-á a uma exploração deste conceito no enquadramento mais alargado dos Açorianos. Para tal exploração, tenta-se ilustrar os argumentos com uma possível abordagem de uma escritora Americana que, congregando em si a Costa Leste e a Costa Oeste dos EUA, bem como a herança cultural açoriana, é um bom exemplo do multiculturalismo de proveniência açoriana.

As razões que levaram à sua escolha para ilustração deste argumento são de interesse relevante. Por um lado, Katherine Vaz, é californiana, mas trabalha na Costa Leste e já se apresentou pessoalmente em Portugal, promovendo as suas obras, as

quais já foram traduzidas para português; aliás em edições muito recentes, como é o caso da obra *Fado e Outras Histórias*, cuja primeira edição traduzida para a língua portuguesa data de agosto de 2003. Faz-se uma abordagem de enquadramento desta obra com uma vertente integrada nos Estudos da Tradução. De facto, a relação linguística, cultural e translatória da obra desta escritora com a sua tradução publicada em Portugal é marcante.

Passe-se agora a um carácter mais descritivo do que propriamente polémico e que mostra o grupo étnico dos Açorianos e dos Continentais enquanto componentes da população presente nos EUA.

Existe uma entidade presente na população Norte-Americana: seria possível descrever uma comunidade da Costa Leste com pormenor, já que nos foi possível estudá-la enquanto observadora-participante desta mesma comunidade. Ainda que tenha sido uma investigação de curta duração – seis meses, sensivelmente – e há já bastante tempo, muitas das observações feitas são, certamente, atuais e relevantes para o enquadramento étnico que se pretende fazer.

Quanto à bibliografia proposta tem, desde já, duas vertentes essenciais: por um lado há a preocupação de utilizar temas de abordagem sociológica para uma melhor compreensão dos Açorianos Americanos e, por outro lado, há a preocupação de inclusão de autores que versam os Estudos da Tradução.

Para ilustrar as diferenças culturais dos Açores de há cerca de cinquenta anos atrás relativamente às dos EUA, gostaria de citar um excerto de uma entrevista que fiz na Ribeira Grande em 1991 a um ex-emigrante reformado que tinha trabalhado na montagem dos caminhos-de-ferro, na América do Norte:

“Nos Açores, eu nunca tinha visto um comboio. Lá na América só se liam letreiros que eu não percebia e o metro era a correr muito. E tudo o que eu tinha levado comigo era um pãozinho embrulhado num jornal, debaixo do braço, que, de nervoso, nem me apetecia comer”.

2. GRUPOS ÉTNICOS

*“Por vezes, é mais do que se pode suportar,
a insularidade de todas as nossas vidas”
(Vaz, 2003: 113).*

O estudo dos grupos étnicos Norte-Americanos constitui matéria de interesse fascinante em termos antropológicos, especialmente após a luta pelos direitos civis dos anos cinquenta e sessenta do século XX, quando o sentido de grupo e de pertença a um grupo se desenvolveu e nos anos setenta as lutas pela ação afirmativa culminaram na autoidentificação dos Norte-Americanos através daquilo que se pode chamar uma “hifenização”.

O hífen liga dois continentes e é comum um Norte-Americano dizer que é Asian-American ou Italian-American, por exemplo. Grande parte da autoidentificação nacional do comum Norte-Americano passa por se identificar com o stock étnico dos seus antepassados. A noção de América enquanto “melting pot” proposto por Israel Zangwill¹ ou uma “Nação de Nações” como Walter Whitman sugere metaforicamente no seu poema, desenvolveu-se a partir do papel importante que o sentimento de pertença a um grupo específico desenvolveu na formação daquele país. “Diversidade” e “pluralismo” são dois dos aspetos mais publicitados da cultura Norte-Americana.²

Estes dois aspetos foram usados para encorajar pessoas a emigrarem para a América. “Tolerância, liberdade, igualdade, oportunidade” foram palavras-chave para os Açorianos que demandavam as terras da América do Norte; não podemos esquecer que muitos emigraram também para o Canadá. Apesar de parecer algo agradável, os emigrantes sabiam que haveriam de encontrar um mundo novo estranho, mas mesmo

assim iam, e em grupo. Nos tempos primordiais e coloniais, muitos dos colonos podiam ser apenas uns marinheiros isolados, que se deslocavam nos mares sem as famílias, mas à medida que o tempo de povoamento europeu se foi desenvolvendo, as pessoas que iam para os Estados Unidos da América iam quando já tinham alguém que os ajudasse lá a instalar-se.

Estariam preparados para fazer o mesmo por um parente recém-chegado no futuro, quando eles próprios já lá estivessem instalados. Formariam, assim, uma cadeia entre o Velho Continente e o Novo Mundo, com uma teia social de malhas bastante apertadas. À medida que os diferentes grupos de colonos começavam a sua vida num lugar específico do continente, a identificação dos indivíduos com o seu grupo ia-se tornando particularmente forte. “Nós, os ingleses da Virgínia,” por oposição àquilo que “os alemães da Pensilvânia” estavam “a fazer por lá”, tornou-se uma forma de compreender a diversidade que todos os imigrantes levaram com eles. A diversidade Norte-Americana é criada a partir dos diferentes costumes levados do “Old Country”, bem como a partir das diferentes maneiras, segundo as quais esses hábitos se foram adaptando às novas formas de vida.

Noutros países o etnicismo está profundamente ligado à manutenção dos stocks locais originais. Nos Estados Unidos da América, à medida que os grupos de Americanos Nativos iam sendo aniquilados através do genocídio pelos colonos europeus, o etnicismo tornou-se cada vez mais ligado à importação de novos stocks através da imigração.

Numa perspetiva alargada, a imigração é uma das tendências dinâmicas que deu forma à cultura Norte-Americana. O que torna os Estados Unidos da América um caso original de etnicismo é o facto de, excetuando os Americanos Nativos, todos os grupos

¹ Segundo Max Lerner em “People and Place” in *Nation of Nations*, Peter Rose, ed. Nova Iorque, Random House, 1972, p 117, a imagem de Israel Zangwill da “melting pot” é uma metáfora perigosa: “[It is] a dangerous metaphor since it implied that all the immigrant strains must be purified by being assimilated with something more American”. A assimilação significa, segundo Peter Rose, conformidade com as atitudes anglo-saxónicas (in *They and We*, Nova Iorque, Random House, 1990), e por isso, perda de particularidades de cada grupo étnico. Lerner também mencionou a imagem de pluralismo cultural de Horace Kallen nos Estados Unidos da América como uma sinfonia, em que a orquestra toca uma música harmoniosa pelas diferentes secções de sopro, teclas, cordas e percussão.

² Quando afinal “pluralismo”, segundo Peter Rose em *They and We* é apenas um aspeto do processo de um estrangeiro se ajustar à nova cultura do país em que vive. Nesta obra, Peter Rose propõe três termos diferentes: “assimilation, amalgamation, cultural pluralism”. Segundo este autor, os imigrantes que foram assimilados pela sociedade Norte-Americana foram integrados através do conformismo com as maneiras de viver dos brancos protestantes anglo-saxónicos, os tão chamados “WASP” (White Anglo-Saxon Protestants). A “fusão” corresponde ao conceito de “melting pot” com o intercâmbio de ambas as culturas. “Pluralismo cultural”, continua Rose, traz riqueza à nação acolhedora como um todo, pois recebe contributos das várias tendências nacionais dos países de onde os imigrantes vieram.

étnicos provirem de origem estrangeira ao país, e apesar de estarem orgulhosos das suas raízes étnicas, também se organizam hierarquicamente segundo o princípio que dita que “os melhores são os mais antigos”.

Um dos efeitos da crença em tal escala é o fenómeno da obsessão com o tornar-se bem-sucedido, tentando “fazer uma vida melhor do que aquela que tinham no país de origem”. O culto da mobilidade social enquanto símbolo do estatuto do grupo desenvolve rivalidade e competição entre os vários grupos étnicos. Um exemplo é a dicotomia racial entre brancos e negros: “*Today, whites tend to exaggerate how well and how quickly they escaped from poverty, and contrast their experience with poverty-stricken Negroes.*”³

Os indivíduos e os grupos étnicos que estão mais bem apetrechados para serem bem-sucedidos na nova sociedade são aqueles que são mais parecidos com os da maioria. Neste sentido, “integração” está baseada na capacidade de alguém se tornar assimilado dentro do grupo dominante. Isto também significa que aqueles que são mais aceites são aqueles que são mais capazes de se conformarem com aquilo que é considerado a norma. Aqueles que recusam conformismo à(s) maneira(s) dos anglo-saxões encontram mais dificuldades do que aqueles que se conseguem adaptar ao grupo dominante.

Quanto mais o grupo se expôs a uma tradição urbana e industrial no país de origem, mais rapidamente tem a oportunidade de ascender na “escada do sucesso” no novo mundo. Um grupo que tem um talento especial ou que é especialmente instruído, que aliás não é vulgarmente o caso na história da imigração⁴ tem uma melhor oportunidade de se integrar na nova sociedade. A sociedade de acolhimento vê vantagens em aceitar o novo grupo, pois este será visto como uma aquisição de valor e como tal digna de ser bem acolhida.

Tornar-se integrado geralmente significa ajustar-se às formas preexistentes. Quanto mais rapidamente o grupo se consegue “americanizar”, melhores são as suas oportunidades de competir e ganhar num sistema capitalista superdesenvolvido e corporativo. Por isso, o grupo tem de compensar a perda – mais ou menos voluntariamente – das suas formas originais através da valorização daquilo que é particular ao seu grupo.

Superficialmente, o etnicismo Americano manifesta a individualidade do grupo através do consumo de “comidas étnicas”, e através de festividades e celebrações trazidas dos países de origem. E é este último aspeto que interessa mais no contexto antropológico.

No entanto, após alguns anos ou gerações, estes costumes tornam-se diferentes daqueles que foram trazidos originalmente. Nos Estados Unidos da América os costumes açorianos sofrem uma evolução que é separada da evolução que os mesmos costumes sofrem no país de origem. Por isso não são os mesmos que eram quando foram levados para a América, e também são diferentes daqueles que coexistem no tempo no país de origem.

É exatamente porque a sociedade Norte-Americana é muito diversificada que o laço comum a todos os grupos étnicos terá de ser o respeito pelo pluralismo e pela igualdade de direitos entre aqueles grupos. Todos os grupos étnicos começam por ser “*mais um grupo de imigrantes que chega aos Estados Unidos*”.

Defende-se que num estágio primordial de etnicismo, o laço comum que produz unidade dentro da diversidade é a tentativa de prolongar e conservar as características daquilo que foi deixado para trás. Nessa tentativa, as características sofrem uma evolução e afirmam-se, tornando-se nos traços culturais e étnicos adaptados. As histórias passam de episódios para histórias que no seu conjunto formam a História.

³ In Kerner Commission, “Comparing de Immigrant and the Negro Experience”, in Nation of Nations, op cit, p 230.

⁴ E anos de escolaridade estão sem dúvida ligados ao estatuto social bem como com as capacidades económicas: “The rich stay in Europe... it is only the meddling and the poor that emigrate”. Max Lerner, in Nation of Nations, op cit, p 112.

Nos EUA há importações de formas étnicas de outros países e as formas de etnicismo não são diretamente “transplantadas” para o novo continente, mas antes refinadas e adaptadas. Nem mesmo a terceira geração, durante tanto tempo considerada na história da crítica da imigração como aquela que “regressou às raízes”⁵, consegue reproduzir as formas do país de origem na América. Não há um “transplante”; há uma reconstrução da memória no tempo e no espaço longínquos. As formas das comunidades étnicas açorianas são construções sociais de expressões culturais e não as expressões em si próprias (Wolfe, 1982: 56)⁶.

Independentemente de essas comunidades serem ou não um enclave, protegidas das pressões da maioria ou num ghetto mais ou menos em paralelo com a maioria, não é verdade que as reproduções sejam fiéis. Não se deve tomar nenhuma Chinatown ou Nihon-machi em nenhuma cidade Norte-Americana, como uma amostra realista com o que a República Popular da China ou o Japão se parecem, independentemente do que turistas sequiosos com uma máquina de filmar, desejosos de provar comidas “diferentes”, escolhem acreditar.

Para ilustrar a ideia de que um grupo étnico nos Estados Unidos da América não é uma réplica fiel das sociedades das quais ele provém, pode-se citar Whitman: “*a child, very old, over waves, towards the house of maternity, the land of migrations, looks afar*” (WHITMAN, 1855: 266).

3. O FADO AÇORIANO-AMERICANO

*“Ela perdeu o marido
no mesmo barco
que matou o teu pai”
(Vaz, 2003: 114).*

⁵ Nomeadamente pela escola que acredita na teoria de Marcus Hansen relativa à terceira geração de imigrantes como personagens-chave da reconciliação entre as formas que os imigrantes deixaram no país de origem e aquelas que eles desenvolveram nos Estados Unidos da América. In, Marcus Lee Hanson, “The Study of Man. The Third Generation in America” in *Commentary*, 1952, pp 492-500.

A reescrita da memória não vem em primeira mão; Katherine Vaz reconstrói a história dos Açores recontando, à sua maneira, “Fado e Outras Histórias”. Quem nos garante que a ficção de Katherine Vaz não passa por aquilo que se chamava “o realismo mágico” e não é moldada através da memória das estórias que o seu Pai açoriano lhe contava em criança?

Há uma óbvia distanciação no espaço: de uma ilha para um continente, de uma aldeia para uma urbe, da Europa para a América. Por seu lado, há também distanciamento no tempo: não é necessariamente um tempo cronológico, mensurável em relógios ou calendários. É uma distância num tempo imaginado, de um tempo “perdido da infância” no dizer de Sophia de Mello Breyner, de um tempo que já passou e que se reconstrói num presente ficcional atualizado na leitura de cada leitor.

Referindo-se aos descendentes dos Açorianos, Katherine Vaz afirmou: “Somos tão tristes, tão quimicamente tristes que escorre de nós” (Vaz, 2003: 111-112). Neste livro, há referências ao Nosso Senhor do Bonfim, quando se fala na prima do Brasil. Xica Adelinha Costa e Rosa – a menina – criam uma relação de proximidade. Fala-se em Angra do Heroísmo, na Ilha Terceira.

A criança conhece as tradições religiosas da terra dos seus ancestrais açorianos: conhece o Rosário dividido em Terços, divididos os Mistérios em “Gozosos, Dolorosos e Gloriosos”. A professora do oitavo ano era a Irmã Ângela. Rosa, a certo ponto afirma com a voz de Katherine Vaz: “Era a primeira vez que eu já sentia saudades de alguém que ainda tinha e a minha primeira lição de que a alegria verdadeira não gera memórias, mas partículas físicas” (Vaz, 2003: 113).

3.1. “FADO” E UMA POSSÍVEL PSEUDOSINOPSE.

⁶ In Eric Wolfe, *Europe and the People Without History*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1982.

A obra de Katherine Vaz, californiana a viver na Costa Leste engloba: “Fado and Other Stories”, que teve a 1ª edição em português em agosto de 2003; também escreveu “Mariana” e “Saudade”. Nas traduções usa-se a língua portuguesa e a sua sonoridade naquilo que a própria Katherine Vaz chamou os “shh, shh’ sounds” (os sons sh, sh). De raízes católicas, Katherine Vaz aceita notoriamente a noção do milagre, o extraordinário não é incomum. Pelo contrário, a autora escreve com aquilo que já foi intitulado como “Magical Realism”.

No conto “Fado” do livro “Fado e Outras Histórias”, Katherine Vaz criou um universo onírico que se entende pela sua extrema lucidez: a história de uma criança que convive com uma senhora algo marginal da sua comunidade mostra como os sentimentos universais de fidelidade, de amor materno e fraterno são cultivados na comunidade Açoriano-Americana com a variante da interpretação local. Fala-se de uma “pátria açoriana” na “Atlântida”, como exemplo de um Lugar-sem-Lugar pois podia ser um local em qualquer ponto do Mundo. E é essa característica que torna esse lugar – Inter-Mundos – especial.

As descrições de Chica Adelinha Costa como o território da Mátria roubada à experiência de poder ser Mãe do seu próprio filho, já que ele é incapaz intelectualmente levam a pensar nas personagens confundidas com o espaço, ou talvez melhor, as personagens como símbolo do próprio espaço. Já a infidelidade da nora de Chica pode ser interpretada como o desenraizamento de costumes do Velho Mundo que descambam em vícios no Novo.

No fundo há a noção de que perder as raízes originais projetando-as de maneira diferente na terra de acolhimento são sintomáticas da afasia do filho de Chica. A existência da Não-Linguagem mostra a universalidade da palavra e do contraste com aqueles que não têm voz, e que, portanto, não têm identidade. A intervenção do Padre como elemento instituído da Religião Católica que leva, afinal, à morte daquele que não tem voz, mostra que, afinal “era o fado” que ditava todas as tendências do destino de cada personagem.

A aniquilação na água, ou seja, o afogamento do filho de Chica significa a inversão de tudo aquilo que era esperado: um batismo pela água termina num velório trágico – e de novo a simbologia da água, que é diferente para os Açorianos: a água é fonte de vida, tal como o líquido amniótico a envolver o bebé, que é a Ilha, é fonte de alimento, como o fornecimento de peixe para o dia-a-dia; mas a água é também símbolo de distanciamento das nossas realidades de vivências no Novo Mundo e é também, e sobretudo, símbolo de morte para todos aqueles que perderam alguém querido nas águas.

3.2. ATEMPORALIDADE EM “FADO”.

“Marulho: não há palavra em inglês que descreva este bramido das ondas a rebentarem na praia, Manuel. Penso no mar de marido cheio de barulho”.

Katherine Vaz tem preocupações com a Atemporalidade, já que as suas histórias se poderiam passar num Tempo sem tempo; Katherine Vaz também se situa num território da Distopia, pois as suas histórias são geograficamente universais. Há, sem dúvida, a necessidade imperiosa de traduzir a literatura portuguesa para inglês com o objetivo de haver uma maior divulgação; também existe a necessidade de recuperar leitores portugueses para a literatura que é escrita sobre eles noutras línguas, tomando Katherine Vaz como um exemplo. As metáforas da tradução como porta e como ponte de Michael Cronin ilustram bem aspetos da Tradução como abertura para um novo mundo de possibilidades e também como ligação entre duas culturas.

Quanto à questão da (in)visibilidade do Tradutor, por haver respeito pelo texto que está a ser traduzido e pelo manter da identidade do Autor expressada no estilo dele, mas na língua da receção, ter-se-ia de fazer um estudo aturado de análise comparativa de discursos (o original e a tradução publicada), nas suas vertentes enunciativas para ficar com uma noção mais precisa.

Do outro lado da barricada está a noção de coautoria por parte do Tradutor, que defende a visibilidade da figura do Tradutor como um segundo Autor. A dimensão

universalizante da obra antes e depois de ser traduzida, é sem dúvida diferente, dependendo do número de leitores a que pode chegar nas duas línguas. Por vezes a técnica da tradução do tradutor tem de ser ditada pelas regras de mercado que os canais transmissores das traduções (as casas editoras) se veem obrigadas a impor devido a necessidades económicas de chegar a um público mais alargado. Também seria interessante centrarmo-nos nos estudos da receção da obra traduzida por parte do público consumidor de literatura.

Relativamente à questão da Atemporalidade de Katherine Vaz, há a observar que também há tendências universalizantes neste aspeto. Tudo é cronologicamente imensurável, pois é como se a ação estivesse estacionada num tempo que não é cronológico. A vida e o tempo em “Fado” não se medem nem pelo relógio, nem pelo calendário; a vida decorre ao próprio ritmo psicológico do desenrolar das necessidades das personagens se revelarem umas às outras, ou o mesmo é dizer, de se revelarem ao leitor.

A noção de um tempo estático, imóvel é apenas contrariada pelo desenrolar dos acontecimentos; o tempo é o de “la recherche du temps perdue” – um tempo de memória daquilo que aconteceu com os antepassados no Mundo Açoriano e que é revivido no Mundo Americano, Novo. Há que lembrar que os filtros dessa ressurreição da Temporalidade têm como base o distanciamento: tanto temporal, como também o distanciamento espacial.

Não podemos esquecer a noção de “Verfremdung” de Bertold Brecht como ilustradora do conceito de Katherine Vaz com o distanciamento quase impessoal, e, no entanto, tão cheio de emoções: mágoa, saudade, (in)conformismo com o Destino, o “Fado” que está reservado a cada uma das personagens.

4. CONCLUSÃO

Na obra há referências à alimentação açoriana: carne de porco em vinha-d’alhos, torresmos; referem-se os baleeiros que afundavam; há referência às rendas que Teca,

irmã de Chica, fazia; há referência às Famílias Portuguesas em Lodi a criarem canários, periquitos, mainás e papagaios falantes; refere-se igualmente que o pai da Rosa tocava: “Navegar é preciso/Viver não é preciso”. E há a definição de Saudade que é pungente.

“Fado”, de Katherine Vaz, em tradução, mantém a versão no original português “Fado” no meio de vocábulos ingleses, fazendo crer que seja intraduzível. O mito da (in)traduzibilidade sugere várias considerações: parece ser verdade, pelo menos, que quando se considera que uma palavra é intraduzível, chega-se, no entanto, ao nível da intraduzibilidade de conceitos. Quando se pensa na questão do conceito, está-se a passar para o nível semântico-ideológico e para o lado pragmático no sentido cultural.

De facto, a cultura do autor e a do tradutor vão, certamente, influenciar a escolha dos vocábulos que transmitem determinados conceitos. O mesmo acontece na receção. O conceito de “fado” pode ser entendido por um leitor de uma obra como a canção típica portuguesa, mas também no contexto de entender “Fado” como “Destino”, que o leitor português entenderá no título traduzido por Isabel Alves; no entanto, será que acontece o mesmo com o leitor de língua materna inglesa lendo o título original, “Fado and Other Stories”?

Certamente que o impacto cultural evocado na mente dos dois leitores não é o mesmo. Prevê-se um estranhamento por parte do leitor de expressão inglesa pela suposta “intromissão” da palavra estrangeira para ele, a portuguesa “Fado”. Por seu lado, a tradutora teve a tarefa de traduzir o título “Fado and Other Stories” algo “facilitada”: numa economia de quatro palavras, uma já está traduzida no seu original, o que representa 25% do título!

Quanto à questão da visibilidade do tradutor em relação ao autor, há vários pontos a considerar: por um lado há a possibilidade de comparar um tradutor a um intérprete nas suas prestações translatórias; se houver um caso de comparação, tem-se talvez forçosamente de concordar que o intérprete é mais visível que o tradutor, tanto a nível propriamente da presença física, que é o que menos interessa, talvez como a nível do resultado da produção do seu trabalho.

O intérprete é visível na sua cabina de interpretação (refere-se aqui o intérprete de conferência, não contemplando na presente instância os intérpretes de acompanhamento ou de comunidade). Mas além da presença física verificável ao microfone, a visibilidade que é importante referir, é o conjunto de marcas que o intérprete deixa no seu discurso falado.

O intérprete tem de, por vezes, resumir o discurso do orador, por vezes tem de fazer paráfrases, por vezes tem de clarificar a verdadeira intenção do orador, quando este, em subtilezas de retórica quer dizer mais do que aquilo que realmente diz ou quando quer expressar precisamente o contrário, com tendências irónicas. No caso do tradutor literário por excelência, a presença não se sente tanto como a do intérprete, mas, estilisticamente é certo que é mais visível do que no caso do tradutor científico-técnico, por exemplo. O tradutor literário deve ser “*tão próximo do original quanto é possível e tão livre quanto for permitido,*” no dizer de Newmark.

O tradutor vê o seu trabalho registado, editado e publicado, na melhor das hipóteses – e daí que haja uma responsabilidade acrescida, pois o seu trabalho pode ser apreciado, mas também depreciado, segundo a visão de quem lê a tradução. Há a referir a permanência do registo para a posteridade.

Um livro traduzido chega a uma faixa mais alargada de público do que se permanecesse não traduzido. Em questões de democraticidade, então, poder-se-ia dizer que o livro traduzido, ao ser acessível a um público mais vasto, serve como instrumento democratizante.

A um nível estritamente literário, há a apontar que o estilo do “Realismo Mágico” do original é mantido na tradução. As personagens saem realisticamente do seu conteúdo onírico, das brumas da Ilha Verde Açoriana, São Miguel, mas também do Faial ou da Terceira.

Há um conto relativamente curto – “Febre das Ilhas” – que conta a história de um marinheiro português que se quer ver retratado no muro do paredão que engloba a

marina na Horta da ilha do Faial, porque se sente excluído, por apenas os marinheiros não-açorianos terem locais próprios para pintarem uma cena ou uns dizeres.

Mas o tempo e o espaço são universais: a memória Açoriana reconstruída e o espaço do Novo Mundo abordado com os olhos açorianos mostram nesta tradução que a atemporalidade e a localização são universalizantes na recuperação da memória açoriana.

5. REFERÊNCIAS

Hanson, Marcus Lee. (1952) ‘The Study of Man. The Third Generation in America’. In Commentary, 492-500

Kerner Commission, (1972) ‘Comparing de Immigrant and the Negro Experience’. In Peter Isaac Rose, (ed), Nation of Nations, Nova Iorque: Random House

Lerner, Max. (1972) ‘People and Place’. In Peter Isaac Rose, (ed), *Nation of Nations, Nova Iorque*: Random House

Rose, Peter Isaac (1990) *They and We*, Nova Iorque: Random House

Wolfe, Eric (1982) *Europe and the People without History*, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.





CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 31 - junho 2017
KATHERINE VAZ

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYS CHRYSTELLO**

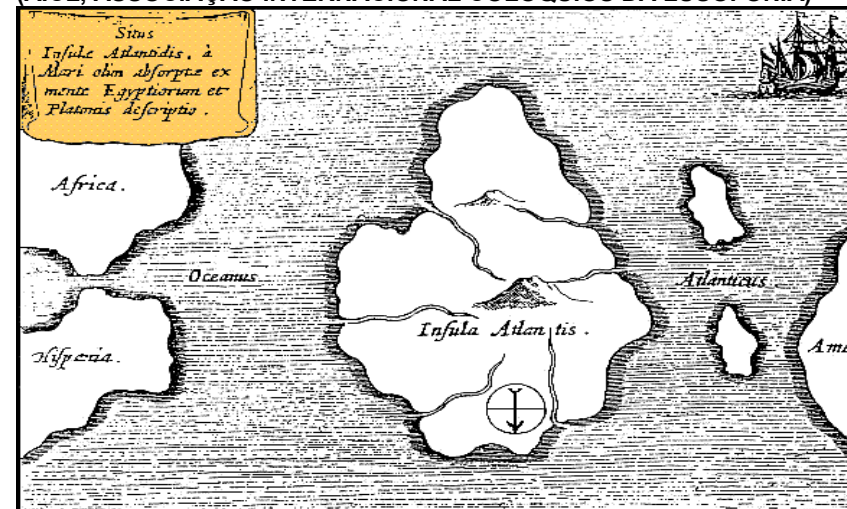
CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



© TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 31 é dedicado a KATHERINE VAZ