

Adriana Costa

Universidade do Minho
ORCID 0000-0002-1698-0862
adricosta24@gmail.com

É possível traduzir a liberdade? O processo de tradução e a questão da identidade anticolonial em *Wilhelm Tell in Manila* (2016), de Annette Hug

Wilhelm Tell in Manila by Annette Hug (2016) constitutes a fictional narrative about a process of literary translation (transfiction). The act of creative rewriting gives rise to the construction of a new text that emerges from the encounter between Schiller's German language in *Wilhelm Tell* (1804), the minority language (Tagalog) in *Guillermo Tell* (1907) by the Filipino translator José Rizal, and the Swiss author/translator's retroversion (2016). This configuration assumes the starting point of Hug's metafictional narrative. Its main thread is represented by the construction of the protagonist's cultural identity, fictionalizing the historical personality of José Rizal. His growing anti-colonialist thinking manifests itself in the combination of concepts such as freedom and independence identified by Hug as central to the *Skopos* of the translation. By using the fictional representation of a translation process, in this specific case based on the author's back-translation, it is possible to highlight the linguistic, identity, and cultural transformations that constitute the act of translation, which lead to the creation of a new text, offering us a new perspective on the function of literary translation and, consequently, on the translator as a mediating figure.

Keywords: anticolonialism; identity; freedom; translation; transfiction; transculturalism

Wilhelm Tell in Manila de Annette Hug (2016) constitui uma narrativa ficcional sobre um processo de tradução literária (tradu-ficção). O ato de reescrita criativa dá origem à construção de um novo texto que surge do encontro entre a língua alemã de Schiller em *Wilhelm Tell* (1804), o idioma minoritário tagalo do tradutor filipino José Rizal, em *Guillermo Tell* (1907), e a retroversão da

autora/tradutora suíça (2016). Esta configuração assume o ponto de partida da narrativa metaficcional de Hug, cujo fio condutor é representado pela construção da identidade cultural do protagonista, ficcionalizando a personalidade histórica de José Rizal. O seu crescente pensamento anticolonialista manifesta-se na articulação de conceitos como liberdade e independência, identificados por Hug como centrais no *skopos* da tradução. Com o recurso à representação ficcional de um processo de tradução, neste caso específico baseado na retroversão da autora, é possível colocar em evidência as transformações linguísticas, identitárias e culturais, constituintes do ato de tradução, que levam à criação de um novo texto, oferecendo-nos um renovado olhar sobre a função da tradução literária e, conseqüentemente, sobre o/a tradutor(a) como figura mediadora.

Palavras-chave: anticolonialismo; identidade; liberdade; tradução; tradu-ficção; transculturalidade

Introdução

Embora ainda jovem, a história dos estudos de tradução caracteriza-se por constantes momentos de inovação, transformação e adaptação, desde o seu surgimento em meados do século XX, altura em que se centrava em abordagens puramente linguísticas, até às mais recentes interpretações culturalmente orientadas. Por conseguinte, não é de estranhar que, nas duas últimas décadas, um novo fenómeno tenha conquistado uma crescente atenção no seio desta área disciplinar: o estudo sobre o recurso à representação ficcional de processos de tradução e/ou à figura do/a tradutor(a) (e, naturalmente, do/a intérprete) como motivo na literatura, na arte e no cinema. Com o seu romance *Wilhelm Tell in Manila* (2016), Annette Hug junta-se ao grupo de autores cujo recurso à “tradução narrada”¹ propicia um melhor entendimento sobre a função e o poder da tradução e do/a tradutor(a) na história da literatura e da cultura,² inserindo-se assim na nova corrente dos estudos de tradução cunhada por Else Vieira de *fictional turn*.³ Em Klaus Kaindl⁴

¹ Hagedorn, *La traducción narrada*.

² Neilly, “German Romanticism as Translational World Literature”.

³ Vieira, “(In)visibilidades na tradução”.

⁴ Kaindl, “Going Fictional!”.

encontramos o termo para este procedimento narratológico – *transfiction* –, designação que optamos por adaptar para a língua portuguesa através do termo *portmanteau* tradu-ficção, usando-o doravante.

Todavia, ao contrário de muitos outros autores de tradu-ficções,⁵ Hug não recorre a uma pseudotradução, isto é, não assenta a sua narrativa numa tradução apócrifa, ou manuscrito fictício, redigido noutra língua.⁶ A personagem histórica José Rizal procedeu, de facto, à tradução de *Wilhelm Tell* (1804), pelo que nos encontramos perante um caso muito específico de tradução narrada, centrada justamente na representação ficcional do processo da tradução factual, subjacente à origem do texto *Guillermo Tell* (1907). É neste sentido que Hug transforma Rizal numa personagem-tradutor⁷ do seu romance, ficcionalizando as suas vivências, experiências e reflexões durante a sua estadia na Alemanha em finais do século XIX. Esta especificidade é ainda reforçada pelo facto de a autora ter assumido o papel de tradutora ao proceder à retroversão de *Guillermo Tell* para melhor entender o processo de tradução levado a cabo por Rizal, criando assim uma “metaficção historiográfica”⁸ muito peculiar.

Partindo desta particularidade pouco encontrada no panorama literário, olhar-se-á para a tradução à luz da sua representação ficcional, tendo em conta que o *corpus* analisado é composto por um conjunto tripartido de intervenientes: (1) o texto de partida de Friedrich Schiller, produzido no rescaldo da Revolução Francesa, no seio de uma Alemanha em conflito político; (2) o texto de chegada, escrito pelo filipino Rizal no final do século XIX, com recurso a uma língua minoritária, sob as condições repressivas do colonialismo espanhol; e (3) a retroversão da autora suíça, produzida a partir da perspectiva do século XXI. Esta rede intertextual muito específica é referida por Hug numa entrevista concedida ao jornal suíço *Die Wochenzeitung*, para explicar como veio

⁵ Apenas a título de exemplo podemos referir obras como: Calvino, *Se numa noite de Inverno um viajante*; Couto, *O Último voo do flamingo*; Vargas Ilosa, *Travessuras da menina má*; Lessing, *O Verão antes da queda*; Neuman, *O Viajante do século*; Mercier, *O Comboio nocturno para Lisboa*.

⁶ Hagedorn, *La traducción narrada*, 148.

⁷ Delisle, “Les traducteurs de papier”.

⁸ Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*.

dar origem a várias questões tradutórias que a ajudaram a moldar o imaginário com que construiu a sua narrativa:

Rizal ist in einem Gespräch mit Schiller. Meine Idee war, dass ich in das Gespräch eintrete und mit Rizal über Schiller rede. So bleibt eine gewisse Distanz zwischen mir und Rizal. Meine Hauptarbeit war also, Rizals Übersetzungsarbeit nachzuvollziehen. Ich habe seine Übersetzung des “Wilhelm Tell” vom Tagalog ins Deutsche rückübersetzt. Das Ergebnis habe ich dann mit Schillers Original verglichen und geschaut, wo es Unterschiede gibt. Das war quasi meine Maschine, die mir Fragen generiert hat. [...] Und aus diesen Fragen ist mein Bild des Intellektuellen Rizal entstanden.⁹

No sentido de evidenciar o papel (trans)formador inerente ao ato de traduzir, pretende desconstruir-se a rede de interligações e diálogos, criada por Hug, em que se atravessam séculos e continentes e se cruzam línguas, culturas e ideologias, para refletir sobre o papel e a função do/a tradutor(a), o *corpus* e a sua respetiva receção.

Visibilidade

O pensamento liberal do protagonista Rizal transporta-o numa viagem para longe do arquipélago filipino até à Europa de final do século XIX – o contexto geográfico, político e histórico intencionalmente escolhido pela autora como pano de fundo para o seu relato biográfico sobre o processo de tradução da obra schilleriana:

Der Ausschnitt, den man wählt, um etwas anzuschauen, ist extrem wichtig. Es ist ein grosser Unterschied, ob ich die Geschichte des Schweizer Bundesstaats im

⁹ Hug, ““Es war euphorisierend...””. “Rizal encontra-se num diálogo com Schiller. A minha ideia era entrar nesse diálogo, para falar com Rizal sobre Schiller. Desta forma, mantém-se uma certa distância entre mim e Rizal. O meu trabalho principal consistiu em compreender o trabalho de tradução de Rizal para proceder à retroversão da sua tradução de *Wilhelm Tell* de tagalo para alemão. Depois, comparei o resultado com o original de Schiller para verificar as diferenças. Essa foi, para assim dizer, a minha máquina geradora de questões. [...] E com base nessas questões, surgiu a minha imagem do intelectual Rizal.” Todas as traduções de alemão para português são da nossa autoria.

Ausschnitt Zürich–Bern–Genf–Lugano–Urschweiz sehe oder in einem Netz aus Zürich, Leipzig, Manila, Madrid, Santo Domingo, Paris.¹⁰

Ao situar a sua narrativa nesta multiplicidade de espaços, Hug constrói uma rede de contactos e interseções oferecendo visibilidade à permanente influência de idiomas, pessoas e culturas sobre Rizal. A partir daqui Hug procede a uma leitura empática, embora distanciada da evolução da identidade cultural do seu protagonista, no sentido de um processo de produção de identidade como o define Stuart Hall.¹¹ Ao perceber a sua própria *transculturalidade interior* através da *transculturalidade externa*¹² a que está exposto, Rizal situa-se num espaço de intersecção entre culturas cunhado por Homi Bhabha como *Third Space*:

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory – where I have led you – may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture’s *hybridity*. To that end we should remember that it is the “inter” – the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space – that carries the burden of the meaning of culture.¹³

É neste espaço híbrido onde Rizal e, simultaneamente, Hug produzem as suas traduções: um lugar que permite uma reescrita à luz de um novo olhar para uma nova cultura de chegada, conforme

¹⁰ Hug, ““Es war euphorisierend...””. “O excerto que se escolhe para observar é de extrema importância. É muito diferente ver a história do estado suíço a partir do espaço Zurique-Berna-Genebra-Lugano-Suíça antiga, ou numa rede entre Zurique, Leipzig, Manila, Madrid, Santo Domingo, Paris.”

¹¹ “Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation” (Hall, “Cultural Identity and Diaspora”, 222).

¹² Welsch, “Was ist eigentlich Transkulturalität?”.

¹³ Bhabha, *The Location of Culture*, 38.

podemos ilustrar na imagem criada no seguinte excerto: “Beim Lesen schieben sich die Landschaften in einander und alles geschieht gleichzeitig. Zwei neue Handelsrouten werden erschlossen” (11).¹⁴ Esta sobreposição de paisagens representa metaforicamente as realidades nas quais o/a tradutor(a) se movimenta durante a tradução, criando uma intersecção onde reformula a sua identidade que resulta na criação de um texto novo, visível nas suas opções linguísticas. É assim que Hug expõe, de forma analógica, a luta pela independência suíça do poder de Habsburgo, projetada por Schiller na luta alemã contra as ocupações napoleónicas, e, por outro, a luta filipina pela independência do poder colonial espanhol. Seguindo este raciocínio, a tradu-ficção de Hug evidencia as realidades subjacentes à sua produção – se Rizal viajou pelas palavras de Schiller até à Europa do século XIV, ficando a conhecer o significado de uma luta revolucionária e antifeudal, narrada em território alemão, a autora imerge no texto em tagalo para entender a revolta anticolonial filipina de final do século XIX que o tradutor fez transparecer na sua tradução. Todavia, no caso de Hug, a perspetiva resulta de uma função dupla, nomeadamente do facto de Hug assumir o papel de tradutora-autora. Para além das opções tradutórias salientadas por Hug na sua narrativa sobre o texto produzido por Rizal, são igualmente importantes os diferentes interlúdios incorporados no texto, que servem para contextualizar ou relatar incidentes e circunstâncias que vêm complementar o poder informativo e documentador da sua tradu-ficção.¹⁵ Nestes breves intervalos desvenda-se uma parte essencial do trabalho de tradução, nomeadamente as pesquisas feitas a nível extratextual, mais especificamente, com base na correspondência e nos diários de Rizal. Assim sendo, são feitas referências, por exemplo, às obras de Adelbert von Chamisso ou Wilhelm von Humboldt (30) sobre

¹⁴ “Ao ler, as paisagens deslocam-se e fundem-se, e tudo acontece ao mesmo tempo. Abrem-se duas novas rotas comerciais.” Doravante todas as citações de Hug, *Wilhelm Tell in Manila*, são identificadas através da inclusão do número de página no corpo do texto.

¹⁵ Neste caso, é de referir a correspondência de Rizal, em particular, com o professor Ferdinand Blumentritt, assim como a dissertação *Translation and Revolution. A Study of José Rizal's Translation of Friedrich Schiller's Wilhelm Tell*, de Ramón Guillermo (2009).

o dialeto tagalo que Rizal consultou durante o seu processo de tradução. Com base nestas digressões Hug consegue ainda conferir outro aspeto fundamental à tradução, nomeadamente o seu potencial teórico-didático, um aspeto amplamente estudado por Rosemary Arrojo¹⁶ em relação à tradução ficcional.¹⁷ Assim, tal como no texto de partida, a liberdade e a independência formam o *Skopos*¹⁸ da tradução de Rizal; porém, a realidade ideológica de Schiller é naturalmente adaptada por Rizal ao contexto ideológico em que ele se encontra durante o processo de tradução. Ao salientar este aspeto na sua narrativa, Hug ilustra como cada tradutor(a) molda a sua tradução às especificidades que o/a caracterizam: a procura e a luta pela igualdade de direitos no contexto de uma Suíça feudal assumem uma nova forma, visíveis nas escolhas linguísticas de Rizal, e estas são novamente interpretadas através da lente de Hug.

Em Ying Xiao encontramos um caso semelhante, nomeadamente no que se refere à tradução da peça shakespeariana *Hamlet* para a língua chinesa numa adaptação fílmica baseada na versão norte-americana de Laurence Olivier:

In this perspective, the Chinese translation of Olivier's *Hamlet* is a vantage point from which one can shed light on the sociopolitical meanings and identity of the translators/actors. Sun Daolin becomes an important social agent in his interpretation and dubbing of *Hamlet*, informed at once by a fundamental parallel as well as a contradiction between manifold texts; between on-screen personality and off-screen lifestyle, individual and collective, private and public, and the self and the other.¹⁹

É neste sentido que procuramos entender o processo de tradução descrito por Hug, considerando a influência que uma tradução literária pode assumir na identidade do/a tradutor(a), e vice-versa, e ao mesmo tempo numa determinada cultura de chegada. O trabalho de tradução a que Rizal se propõe vem no seguimento da sugestão de seu irmão,

¹⁶ Arrojo, *Fictional Translators*.

¹⁷ A este respeito veja-se: Arrojo, *Fictional Translators*.

¹⁸ Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action".

¹⁹ Xiao, "In Search of a Chinese Hamlet", 14.

Paciano, que curiosamente se encontra a traduzir uma outra obra dramática de Schiller – *Maria Stuart*. Hug revela como Paciano vai incentivando o trabalho do irmão, assumindo o papel de revisor, ponderando e prevendo o impacto da tradução na cultura de chegada. Esta interferência propositada leva-nos de volta ao *Skopos*²⁰ da tradução de Rizal, à inserção de uma mensagem anticolonial, contra o poder espanhol, no texto de chegada, por vezes expressa diretamente, quando fala claramente de insurreição, da união de um povo livre, ao recorrer a conceitos como “tráfico de escravos”:

Rizal legt ihm zweimal Worte in den Mund, die sich dem Sklavenhandel entlehnen. Guillermo habe sich freigekauft, als er den Apfel traf, sagt der Steinhäusler, er sei jetzt kein Sklave mehr, sondern ein Freigelassener, dem Sultan entkommen. (103)²¹

Outras vezes é expressa mais subtilmente, fazendo uma escolha de palavras cuja mensagem apenas será perceptível no seio da cultura de chegada: “Und lass mir die komplizierten Verben, bittet er den Bruder, sie seien mit Bedacht gewählt” (34).²² Estas escolhas de verbos intencionadas refletem uma clara e reconhecível intervenção do/a tradutor(a) no texto de partida tendo em conta que, “[b]ecause translation is a double writing, a rewriting of the foreign text according to domestic cultural values, any translation requires a double reading – as both communication and inscription”.²³ Desta forma, o processo de tradução de Rizal é acompanhado pela vontade crescente por justiça e liberdade na sua pátria, visível, por exemplo, na tradução da palavra *Wahrheit* [verdade] como *totoo*:

²⁰ Vermeer, “Skopos and Commission in Translational Action”.

²¹ “Por duas vezes Rizal fá-lo proferir palavras ligadas ao tráfico de escravos, pois, ao acertar na maçã, Guillermo comprara a sua liberdade, diz Steinhäusler, e agora já não seria mais um escravo, mas sim um liberto, que escapou ao sultão.”

²² “E mantém os verbos complicados, pedia ela ao irmão, pois foram escolhidos intencionalmente.”

²³ Venuti, *The Translator's Invisibility*, 312.

Wenn Tell in Kalamba auf die Bühne tritt, werden die Spanier in der ersten Reihe nicht verstehen, was mit dem *totoo* passiert, wo die Wahrheit herkommt, wie sie sich verbreitet und laut wird, [...] Tell kann dafür sorgen, dass die anderen die Wahrheit erkennen. (35)²⁴

A narrativa de Hug revela nesta passagem o poder inerente ao tradutor. Ao afirmar que Tell tem o poder de dar a conhecer a verdade, alude à referida existência do *terceiro espaço*²⁵ ou *terceira língua*,²⁶ o espaço por excelência do/a tradutor(a) que lhe confere a autonomia necessária para fundamentar identidade cultural e consagrar o seu cunho pessoal na ação tradutória.

(In)traduzibilidade

Para o seu texto de chegada Rizal escolhe deliberadamente a sua língua materna, tagalo, uma língua minoritária, em vez da língua oficial da sua terra natal, o espanhol, criando uma interação entre duas realidades, um entrelaçamento cultural²⁷ a que Hug dá vida, gerando imagens que ela própria certamente viu surgir ao proceder à retroversão: “Wenn Rizal übersetzt und der Wald zum *gubat* wird, der Himmel ein *langit*, dann wird der Makiling zum Vorposten eines felsigen Gebirges, tagalische Alpen erheben sich am Rand des Pazifiks” (11).²⁸ Esta justaposição de termos em tagalo e alemão reflete o trabalho de apropriação linguística e identitária que Hug procura narrar na sua obra. Assim, inicia a descrição deste processo de transferência e reescrita com a referência às dificuldades, isto é, às intraduzibilidades que, a seu ver, poderiam ter constituído obstáculos ao tradutor Rizal. Hug consegue precisamente

²⁴ “Quando Tell subir ao palco em Kalamba, os espanhóis na fila da frente não entenderão o que está a acontecer com *totoo*, de onde vem a verdade, e como ela se propaga e ganha voz [...]. Tell é capaz de fazer com que os outros reconheçam a verdade.”

²⁵ Bhabha, *The Location of Culture*.

²⁶ Neilly, “German Romanticism as Translational World Literature”.

²⁷ Welsch, “Was ist eigentlich Transkulturalität?”.

²⁸ “Quando Rizal traduz e a floresta se transforma em *gubat* e o céu em *langit*, o Makiling transforma-se num contraforte de uma montanha rochosa, e os Alpes tagalianos erguem-se na margem do Pacífico.”

com este processo narrativo abrir uma porta para o espaço de trabalho do/a tradutor(a), no sentido de uma aproximação, um *insight*, sobre os meandros da tradução. Conseqüentemente, inicia o enquadramento do processo tradutório com a escolha do nome do protagonista, para quem Rizal elegeu o equivalente espanhol, *Guillermo*. À primeira vista uma escolha curiosa, sendo que não recai sobre um primeiro nome em tagalo. Hug considera esta opção um resultado da popularidade deste nome em Manila, pelo que o público em geral, ou os leitores da cultura de chegada, poderiam facilmente identificar-se com uma personagem vulgar, um compatriota, assim como o era *Wilhem Tell*. A transposição do termo *Landvogt*, sem equivalente na língua de chegada, é solucionada como recurso a uma adaptação, levando o tradutor a optar pelo termo *Sultan* (sultão), cuja aceção pretende garantir a compreensão na cultura de chegada. De igual modo, Annette Hug salienta a preocupação ideológica de Rizal encontrada ao traduzir o nome de Berta von Bruneck, uma personagem reprimida pelo governante Gessler:

Gloria wäre als spanisches Äquivalent von Anmut zu bedenken, aber das ist zu grob. Bertha soll nicht glorios sein, die Anmut der forschenden feinen Dame in Jägerkleidung sei *luwalhati* – ein Glorienschein [...]. (97)²⁹

Ao trazer à luz a prudência de Berta e realçando as suas qualidades de sensatez e dedicação ao seu povo, Hug enfatiza a sua própria leitura de Rizal, atribuindo-lhe uma inclinação para uma resistência intelectual, em detrimento de atitudes mais radicais.

Os termos *Schmerz* [dor] e *Armut* [pobreza], traduzidos por Rizal como *hirap* e *mahirap*, surgem numa descrição claramente associada ao trabalho árduo, doloroso e mal pago:

Aber der Alpenbaron zeigt auch im Sterben seine bäurische Seite. Sein Schmerz heißt *hirap* und ist mit Arbeit verbunden, wer *hirap* hat, *mahirap* wird, hat die

²⁹ “Glória seria o equivalente espanhol para *graça*, mas isso é muito rudimentar. Bertha não deveria ser gloriosa, a graça da refinada dama vestida de caçador é *luwalhati* – um halo glorioso [...].”

Armut von innen kennengelernt: er rackert sich ab für unsicheren Lohn und seine Glieder schmerzen. (133)³⁰

A leitura que Hug fez destas escolhas e o seu enquadramento narrativo (que serve simultaneamente como explicação ou definição terminológica) pretendem conferir ao texto de chegada a inconfundível associação à busca pela igualdade e liberdade de um povo a quem se dirige a tradução e que deve ser capaz de se reencontrar nas lutas de *Guilherme Tell*. A transposição do termo *Stier* [touro] retrata igualmente a necessidade e a possibilidade do tradutor(a) em intervir propositadamente no texto de partida. Neste caso, a sua tradução recai, surpreendentemente, ou não, sobre o termo espanhol *toro*:

Obwohl in Kalamba ein Wasserbüffel den Pflug zieht, ein friedlicher *kalabaw*, der nur angreift, wenn er hart bedrängt wird, wählt Rizal für einmal ein spanisches Fremdwort. Den Kampfstier nennt er *toro*. (67)³¹

A opção pela tradução em espanhol, em vez de uma adaptação para tagalo, alcança um impacto muito maior no texto de chegada, dado que o *kalabaw* [búfalo] pacífico, demasiado calmo, não se enquadra na finalidade prevista por Rizal. O *toro*, sinónimo de força e, naturalmente, de perigo e imprevisibilidade, carrega uma mensagem que reflete a intenção de Rizal em desafiar o poder colonial, uma opção tradutória reveladora da ideologia do tradutor e anuladora de qualquer neutralidade da sua parte.

Hug salienta estas intraduzibilidades linguísticas na sua narrativa para expor os limites da língua, sendo que para ultrapassar estes obstáculos tradutórios é dada visibilidade ao poder do tradutor, o que

³⁰ “Mesmo ao falecer o barão dos Alpes revela o seu lado camponês. A sua dor é *hirap* e está associada ao trabalho. Quem tem *hirap*, transforma-se em *mahirap*, pois conheceu a pobreza de perto: trabalhou arduamente por um salário incerto e sofre de dores no corpo.”

³¹ “Apesar de ser um búfalo a puxar o arado em Kalamba, um *kalabá* pacífico que só ataca quando é provocado, Rizal escolhe, excepcionalmente, uma palavra estrangeira em espanhol. Ele chama ao touro de luta *toro*.”

implica uma mudança na perspectiva de tradução, a refração,³² aplicada para alcançar um resultado intencional na cultura de chegada. A este respeito, Hug refere claramente como usou esses obstáculos como fonte de inspiração:

Bei Schillers “Wilhelm Tell” gehe immer von Motiven aus, bei denen es eine semantische Verschiebung zwischen Schiller und Rizal gibt, also Stellen, wo ich bei der Rückübersetzung Fragen hatte. Diese Fragen, die beim Studium der Übersetzung auftauchten, waren mein Leitfaden.³³

A dificuldade enfrentada por Rizal em traduzir o termo *Freiheit* [liberdade] é intencionalmente descrita por Hug com particular pormenor. Inicialmente, é retratada a incerteza e a dificuldade do protagonista em escolher um termo adequado, deixando-o somente chegar a uma conclusão quando se aproxima do fim do processo de tradução. A sua escolha recai sobre um termo politicamente conotado: “[M]alaya sind Frau und Mann im Land der Freiheit, *upa ng kalayaan*” (191).³⁴ O tom anticolonial patente neste excerto ilustra a função específica desempenhada por uma tradução numa determinada cultura de chegada, especialmente numa época de transformações socioculturais, um momento em que a influência de tais tradutores/as é mais do que bem-vinda, um *timing* ideal, propício ao contacto com novas ideias e conceções, como defende Lefevere: “The degree to which the foreign writer is accepted into the native system will, on the other hand, be determined by the need that native system has of him in a certain phase of its evolution”³⁵. É precisamente neste sentido que Antoine Berman fala de *kairos*, ou seja, do momento oportuno de uma tradução:

³² Lefevere, “Mother Courage’s Cucumbers”.

³³ Hug, ““Es war euphorisierend...””. “No caso de *Wilhelm Tell* de Schiller parto sempre dos motivos que apresentam um desvio entre Schiller e Rizal, nomeadamente as partes onde me deparei com dúvidas durante a retroversão. Essas dúvidas que surgiam durante o estudo da tradução serviram como o meu fio condutor.”

³⁴ “[M]alaya são mulher e homem na terra da liberdade, *upa ng kalayaan*.”

³⁵ “Mother Courage’s Cucumbers”, 207.

Hay “momentos” en la historia de la lengua y de la literatura en que la traducción de una obra es imposible, prematura, y otros en los que se hace posible. Este “posible” está ligado – del lado de la lengua traductora – aun deseo. Cuando éste se manifiesta, todas las pretendidas imposibilidades objetivas, lingüísticas y otras, desaparecen. El *kairos* decide la traducibilidad. Llegado el momento, siempre hay un traductor para una obra.³⁶

A noção de oportunidade aplica-se tanto a Rizal como a Hug que assumem uma tarefa de considerável responsabilidade, tendo em conta o papel singular que assumem no ato de comunicação entre línguas e culturas. Para Dirk Delabastita e Rainier Grutman,³⁷ este poder central resulta da combinação de dois fatores: a importância da mensagem a transmitir e a distância entre a cultura de partida e a cultura de chegada. Como vimos anteriormente, Hug reflete este poder central na sua tradução, revelando a visibilidade de Rizal na sua tradução, resultado dos diversos momentos de intraduzibilidade, ou de “imperfeita capacidade comunicativa”,³⁸ com que se viu confrontada e que de acordo com Neilly assumem elevada importância:

Significantly, “untranslatables” are not a barrier to translation, but an inspiration for ongoing translation, because their singularity prompts innovations and interpretations in the target language that force readers to rethink the relationship between concepts and their linguistic expression.³⁹

A receção

Tendo presente, *a priori*, a importância da disseminação de ideias, através da literatura, conforme define Lefevere – “[the] desire to know not as literature itself knows, but to know the ways in which literature offers its knowledge, which is so important that it should be shared to the greatest possible extent”⁴⁰ – somos levados, através da lente de

³⁶ *La era de la traducción*, 68.

³⁷ Delabastita e Grutman, “Fictional Representations of Multilingualism and Translation”.

³⁸ Grossegese, “Identidades cruzadas”, 133.

³⁹ Neilly, “German Romanticism as Translational World Literature”, 2.

⁴⁰ “Mother Courage’s Cucumbers”, 218.

Annette Hug, a perceber como Rizal assume a responsabilidade pioneira de introduzir novas visões do mundo e modos de pensar no seu país de origem, um conceito que encontramos na teoria dos polissistemas de Even-Zohar:

Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques.⁴¹

Consequentemente, não é possível olhar uma tradução sem considerar o contexto histórico, social e político da época em que é produzida. Assim, refere Amparo Hurtado Albir:

En el caso de la traducción, la cuestión es más compleja, ya que el autor del texto original y el traductor se insertan en dos espacios semióticos diferentes; al estar inmersos en contextos distintos (sociales, políticos, históricos) pueden tener motivaciones ideológicas diferentes.⁴²

Uma ideia partilhada por André Lefevere e Susan Bassnett⁴³ quando referem que a tradução é sempre feita ao serviço de uma determinada ideologia que dita a forma como o/a tradutor(a) deve abordar a sua tradução. Hug leva-nos precisamente a fazer esta leitura da sua narrativa: ao traduzir Schiller, Rizal segue uma ideologia anticolonial cuja finalidade é colocar em questão estruturas de poder. A partir deste momento abrem-se novas portas e surgem novas questões: que impacto terá *Guillermo Tell* de Rizal na cultura de chegada? Será o público, ou o leitor, capaz de interpretar a revolta anticolonial de *Guillermo Tell* contra o poder espanhol simbolizado na figura do sultão? Terá Rizal conseguido despertar o desejo pela liberdade junto do seu povo?

⁴¹ “The Position of Translated Literature”, 193.

⁴² *Traducción y Traductología*, 616.

⁴³ Lefevere e Bassnett, “Where Are We in Translation Studies?”

Rizal é preso pouco depois de regressar às Filipinas no ano de 1892 e as suas obras, entre elas a tradução de Schiller, publicada postumamente em 1907, após a revisão por Mariano Ponce, acabam censuradas pelas autoridades espanholas. O pensador humanista pacificador, considerado inimigo público, é fuzilado em 1897 apenas um ano antes da revolução filipina, que curiosamente vem dar início a outro período de colonização, desta vez pelo Estado norte-americano. Assim, a sua tradução de *Wilhelm Tell* acabou por não ter um impacto direto na história da revolução filipina. Contudo, Annette Hug inclui no seu romance uma indicação clara sobre o efeito indireto da tradução de Rizal, um efeito imperecível e universal, posto em perspetiva no sentido de “History as a prophet”,⁴⁴ que as suas palavras transportarão para sempre, não sendo possível prever onde e como poderão originar a necessidade de novas leituras e interpretações:

Wenn nun Schiller meint, die Freiheit könne aus dem Haupt eines Bauernjungen im hintersten Gebirge wachsen, dann wird alles möglich. Dann sind die Wege, Kanäle, die Übertragungen und Entladungen der Universalgeschichte so verworren und unvorhersehbar wie die unterirdischen Schlüchte, auch die besten Seismographen wissen nicht mit Sicherheit, wo und wann die Erde das nächste Mal beben wird. Und niemand kann voraussagen, wo sich nächstens ein Volk erhebt. (136)⁴⁵

É neste sentido que Rodrigues refere que nenhum texto de partida contém em si um significado pleno de sentido.⁴⁶ Por conseguinte, o texto de partida, da autoria de Schiller, advém igualmente de uma reescrita anterior, portanto, é resultado provisório de uma semiose, ilimitada,

⁴⁴ Wesseling, *Writing History as a Prophet*.

⁴⁵ “Se Schiller acha que a liberdade pode surgir na cabeça de um menino do campo, nas montanhas mais distantes, então tudo é possível. Então os caminhos, os canais, as transmissões e divulgações da história universal são tão confusos e imprevisíveis quanto os abismos subterrâneos, e até mesmo os melhores sismógrafos não saberão com certeza onde e quando a terra tremerá da próxima vez. E ninguém será capaz de prever onde um povo se erguerá a seguir.”

⁴⁶ Rodrigues, *Tradução e diferença*, 202.

no sentido de *différance*.⁴⁷ Walkowitz cunha esta dissemelhança de sentidos e significados presente no texto de *born-translated*, isto é, o texto ficcional constitui por si só uma tradução, uma interpretação, pois surge de uma multitude de representações que não se acomoda à lógica de representações nacionais.⁴⁸ Um conceito explicitado por Grossegese com base na análise da obra saramaguiana *Histórica do cerco de Lisboa* e a sua respetiva tradução para a língua alemã:

O romance *História do cerco de Lisboa* interrelaciona esta condição de cada texto ser texto de textos, transferidos/traduzidos de outros textos, em contextos históricos sempre diferentes, com a crítica da “origem” da identidade individual e coletiva no sentido de transculturalidade e da “culture’s hybridity” (Bhabha, 1989, 38), ambas com base explícita na *différance*.⁴⁹

Servindo-se da metáfora da morte, Neilly exemplifica a impossibilidade de fidelidade em tradução, apontando para uma nova perspetiva nos estudos de tradução em que devemos considerar a morte da fonte, em oposição à morte do autor,⁵⁰ no seguimento de uma impossibilidade de localizar qualquer fonte primária. Por conseguinte, a ideia de tradução como reescrita contempla a produção de um texto “original”, composto a partir do jogo entre novas interferências e ligações, como o encontramos na tradução do conceito de liberdade tão procurado por Rizal.

Desta forma, a tradução afasta-se do seu lugar secundário nos Estudos da Literatura, conforme nos explica Walkowitz: “Translation is the engine rather than the caboose of literary history”;⁵¹ por possibilitar a perpetuidade aos textos, manifestada na sua transformação em algo novo, uma reescrita original. Transformação esta que Berman⁵² descreve de metamorfose, a autotransformação da forma, baseando-se na afirmação de Walter Benjamin: “Übersetzen ist eine Form” [Traduzir

⁴⁷ Derrida, *L’Écriture et la différence*.

⁴⁸ *Born Translated*, 30.

⁴⁹ Grossegese, “Identidades cruzadas”, 134.

⁵⁰ Neilly, “German Romanticism as Translational World Literature”, 16.

⁵¹ *Born Translated*, 5.

⁵² *La era de la traducción*, 66.

é uma forma], atribuindo à tradução a capacidade de criar novas formas (ou vidas) que transcendem a mera traduzibilidade linguística.

Conclusão

Através da tradu-*ficção* vimos representado o meio de transferência para o/a tradutor(a), direta ou indiretamente, aproximar os seus leitores de uma determinada perspectiva, como nos faz entender Hug, ao centrar a sua narrativa no desejo de Rizal por igualdade e liberdade na sua terra natal, mostrando como procedeu à reescrita do texto de partida para dar entrada à sua versão de *Wilhelm Tell* em Manila, numa nova cultura, num contexto histórico-político distinto. Como referido anteriormente, Rizal escreve a sua tradução sob a influência de várias culturas e línguas, situado num espaço permeável, permanentemente aberto a transformações e influências exteriores, onde a leitura de *Wilhelm Tell* permitiu fazer uso de um *corpus* novo, repleto de referências culturais e simbólicas, reescritas sob uma nova luz, no sentido que nos revela Bhabha:

Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity and fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.⁵³

Neste sentido, a tradução de “liberdade” é claramente possível e contribui definitivamente para a sua disseminação e preservação, dado que o próprio ato de traduzir, ou seja, a mediação entre diferentes línguas e culturas, constitui, por si só, uma forma de liberdade. As referências e as escolhas tradutórias de Rizal e de Hug são as ferramentas com que lhes é permitido moldar livremente os seus textos de chegada, fazendo transparecer “the aesthetic and ontological outcomes of border crossing, whether the border is between languages, gender roles [...], literary categories or even historical periods”.⁵⁴

⁵³ *The Location of Culture*, 37.

⁵⁴ Neilly, “German Romanticism as Translational World Literature”, 18.

Deste modo, torna-se evidente como a tradução literária assume o seu papel incontestável nas relações de poder/influência; basta imaginar como seria feita a tradução de *Wilhelm Tell*, ou de *Wilhelm Tell in Manila*, num outro contexto ideológico – que aspetos assumiram relevância, em que língua minoritária, ou não, poderiam ser traduzidos, em que contextos seria levada a cabo a tradução, que intraduzibilidades seria necessário contornar, que paisagens iriam fundir-se dando lugar a novas paisagens linguísticas e literárias? Embora a tradução de Rizal não tenha tido historicamente um impacto direto na revolução filipina, é, no entanto, de referir ainda a importância que os seus romances *Noli me tangere* (1887) e *El Filibusterismo* (1891) acabaram por assumir. Assim, no seu estudo comparativo entre Schiller e Rizal, Frey conclui que:

In Rizals Romanen geht es um nichts Geringeres als um die Frage, die heute noch hochaktuell ist: soll man durch eine Revolution ein Regime beseitigen, das sich längst überholt hat, oder soll man auf eine allmähliche Verbesserung durch friedliche Evolution setzen?⁵⁵

Hug perspetivou precisamente esta questão em *Wilhelm Tell in Manila* que assume o pano de fundo na sua obra, nomeadamente a transversalidade dos direitos humanos e a sua expressão em diferentes idiomas e contextos culturais bem como o reconhecimento do papel crucial da tradução para todos os processos a que se referem a identidade linguística, cultural e literária,⁵⁶ especificamente no contexto colonial.

Bibliografia

Arrojo, Rosemary. *Fictional Translators: Rethinking Translation Through Literature*. London and New York: Routledge, 2018.

⁵⁵ Frey, “Gewalt oder Gewaltlosigkeit bei Konfliktlösungen”, 337. “Os romances de Rizal abordam nada menos do que a questão que ainda hoje assume grande atualidade: deve-se eliminar um regime que há muito se tornou obsoleto por meio de uma revolução, ou deve-se confiar numa melhoria gradual através de uma evolução pacífica?”

⁵⁶ Walkowitz, *Born Translated*.

- Berman, Antoine. *La era de la traducción*. Ciudad de Mexico: Bonilla Artigas Editores, 2016.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Delabastita, Dirk and Rainier Grutman. “Fictional Representations of Multilingualism and Translation”, *Linguistica Antverpiensia*, 4, 2005, 11-34.
- Delisle, Jean. “Les traducteurs de papier”, *Traduire*, 226, 2012, 7-20.
- Derrida, Jacques. *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.” Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, 192-197. London: Routledge, 2012.
- Frey, Gerhard. “Gewalt oder Gewaltlosigkeit bei Konfliktlösungen: Alternativen bei Friedrich Schiller und José Rizal.” Frank Pfetsch (ed.), *Konflikt*, 333-346. Berlin, Heidelberg, und New York: Springer, 2005.
- Grossegeesse, Orlando. “Identidades cruzadas: *História do cerco de Lisboa e Geschichte der Belagerung von Lissabon*”, *Cadernos de Tradução*, 35, n.º 1, 2015, 109-145.
- Guillermo, Ramón. *Translation and Revolution. A Study of José Rizal's Translation of Friedrich Schiller's Wilhelm Tell*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2009.
- Hagedorn, Hans Christian. *La traducción narrada: el recurso narrativo de la traducción ficticia*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, 222-237. London: Lawrence and Wishart, 1990.
- Hug, Annette. ““Es war euphorisierend, mich in diesem Geflimmer von Sprachen zu bewegen”” [entrevista de Silvia Süess], *WOZ*, 16, 21 abril 2016, <https://www.woz.ch/-6ac9> (consultado 20-02-2019).
- Hug, Annette. *Wilhelm Tell in Manila*. Heidelberg: Wunderhorn, 2016.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.

- Kaindl, Klaus. "Going Fictional! Translators and Interpreters in Literature and Film." Klaus Kaindl and Karlheinz Spitzl (eds.), *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction*, 1-26. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2014.
- Lefevere, André. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature." Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, 207-2019. London: Routledge, 2012.
- Lefevere, André and Susan Bassnett. "Where Are We in Translation Studies?" Susan Bassnett and André Lefevere (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, 1-11. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1998.
- Neilly, Joanna. "German Romanticism as Translational World Literature: Friedrich Schlegel's *Lucinde* and Andrés Neuman's *El viajero del siglo*", *Modern Languages Open*, 1, no. 24, 2018, 1-18.
- Rodrigues, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: UNESP, 1999.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, 2nd edition. London: Routledge, 2008.
- Vermeer, Hans. "Skopos and Commission in Translational Action." Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, 191-202. London: Routledge, 2012.
- Vieira, Else. "(In)visibilidades na tradução: troca de olhares teóricos e ficcionais", *Com Textos*, 6, 1995, 50-68.
- Walkowitz, Rebecca. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Welsch, Wolfgang. "Was ist eigentlich Transkulturalität?" Lucyna Darowska und Claudia Machold (eds.), *Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz*, 39-66. Bielefeld: Transkript Verlag, 2010.
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1991.
- Xiao, Ying. "In Search of a Chinese Hamlet: Translation, Interpretation, and Personalities in Postwar Film-Cultural Exchange." Dror Abend-David (ed.), *Representing Translation: Languages, Translation, and Translators. Contemporary Media*, 22-39. New York: Bloomsbury Academic, 2019.