

PARA A IMAGEM DE LODGE EM PORTUGAL:
O CONTRIBUTO DAS TRADUÇÕES¹

Maria Manuela Rocher Vieira Dias
Escola EB 2/3 Marquesa de Alorna

1. Introdução: Da Imagologia aos Estudos de Tradução

Qualquer estudo de cariz comparativista que se pretenda efectuar sobre obras oriundas de dois (ou mais) sistemas culturais – quer sob a perspectiva da análise da imagem que um autor tenta projectar de uma cultura diferente da sua, quer da imagem transmitida ao leitor através de uma obra traduzida – terá necessariamente de reflectir sobre a influência que qualquer cultura “Outra” exerce sobre o público de chegada. Como Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux postulam, em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, “a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou grupo que a elaboram revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam.” (2001:51).

Assim, a abordagem imagológica (ou a imagologia), mediante a investigação em torno das representações do estrangeiro num determinado texto ou cultura, pretende reflectir, entre outros aspectos, sobre o grau de aceitação de um determinado texto na cultura de chegada e, conseqüentemente, ponderar sobre a possível proximidade ou estranheza que aquele possa causar. Todavia, quando um “Eu” escreve sobre uma realidade diferente daquela em que se situa, pode cair na tentação de

¹ O presente artigo resulta, em parte, da nossa Dissertação de Mestrado em Tradução (Especialização em Inglês), realizada sob a orientação da Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas e defendida em provas públicas em 4 de Julho de 2012.

utilizar estereótipos, reflectindo, deste modo, um conhecimento parcial (embora partilhado) de uma cultura ou de um povo considerados “Outros”.

Segundo Stuart Hall, o conceito de representação (da imagem) do “Outro” constitui um importante factor quando se estuda uma determinada cultura, ligando-a a um significado e a uma linguagem. Com efeito, a representação torna-se parte essencial do processo através do qual o significado é produzido e partilhado pelos membros de uma cultura, pois aquela resulta da produção do significado de conceitos através da linguagem. Sem este sistema de representação não saberíamos interpretar a realidade em redor, ou seja, seríamos incapazes de associar um objecto a uma imagem mental ou de o distinguir de um outro. No entanto, também conseguimos formular conceitos, através de princípios de similaridade ou diferença, de forma a podermos estabelecer relações entre eles ou de os distinguir-mos de outros, ainda que nos sejam desconhecidos. Esta forma de relacionarmos os conceitos e as ideias permite-nos formular pensamentos e associá-los a palavras escritas, sons e imagens visuais: os signos, constituintes do mapa conceptual de uma determinada cultura. A capacidade de relacionamento de “coisas”, conceitos e signos reside no âmago da produção de significado numa língua. Ao processo de interligação entre esses elementos chamamos representação. (Hall:17-19)

Ao longo de séculos, os indivíduos oriundos de uma determinada nação e cultura desenvolveram um sentimento de pertença a um grupo cujos elementos partilham determinadas características sociais comuns, construindo, desta forma, um conjunto de correspondências entre o mapa conceptual e a sua linguagem. Segundo Stuart Hall, “the meaning is constructed by the system of representation. It is constructed and fixed by the code, which sets up the correlation between our conceptual system and our language system” (2010:21). Desta forma, a cultura de um povo poderá ser definida como a partilha do mesmo mapa conceptual, do mesmo sistema linguístico e dos códigos que os traduzem, por parte dos indivíduos, criando uma identidade própria.

Este conceito é igualmente partilhado por Joep Leerssen, quando defende que os diferentes padrões de comportamento em que as “nações” se articulam individualmente constituem a resposta às condições de vida de cada uma e às diferentes experiências colectivas, que, por seu turno, conduzem à definição da identidade individual de cada nação (Beller:18).

Deste modo, se considerarmos a evidência desta identidade cultural como reflexo de uma posição etnocêntrica, uma

determinada nação/cultura quando em contacto com outras culturas, tende a desenvolver um sentimento de estranheza face ao que lhe é diferente, ao “Outro”, e conseqüentemente à formulação de estereótipos, “national illusions, of fixed ideas which nations have of each other” (Zacharasiewicz:21). Segundo este autor, na sequência da formação das diferentes nações europeias que se concretizaram durante os séculos XVI e XVII, essa consciência da diferença cultural e de uma identidade nacional tem conduzido a uma tentativa de sistematização dos diversos heteroestereótipos nacionais existentes, nomeadamente através da formulação da *theory of climate*, ainda no século XVI, um modelo muito utilizado na Europa do início da centúria de setecentos, e do *Tableau of Nationalities* de Styrian Völkertafel. Enquanto de acordo com a “teoria das zonas climáticas” se qualificavam e opunham os povos das regiões setentrionais e meridionais europeias, no *Tableau*, Völkertafel exibia uma tabela mais extensiva das dez nações europeias mais importantes à época. Em ambos os documentos descreviam-se os modos, a personalidade, o intelecto, o temperamento e, posteriormente, a religião, as doenças e os vícios característicos dessas nações. Esses estereótipos foram sucessivamente actualizados numa tentativa de estabelecer um contraste exaustivo entre os povos mais proeminentes da Europa nas diferentes esferas (2010:67-68, 83). Como exemplos de autores que partilharam as ideias veiculadas em *Tableau* podemos salientar os nomes de Christoph Besold e de Richard Blackmore. O primeiro, professor de direito da Universidade de Tübingen, numa obra publicada em 1632, reitera a sua confiança na *theory of climate*, defendendo que o talento de cada nação depende do seu meio ambiente físico. O segundo, no poema *The Nature of Man* (1711), demonstra a relação directa existente entre o clima de uma região e o potencial intelectual (o génio poético) das nações. Blackmore defende ainda que os países de localização intermédia, como a França, usufruem de uma situação privilegiada, enquanto a Espanha (e poderíamos acrescentar Portugal), sofre os efeitos nefastos de um país mais exposto ao calor do Sul (2010:72-75).

Desta forma, tendo em conta que cada nação/cultura apresenta diferentes percepções fixadas pelo seu código cultural/nacional individual, quando se pretende transpor uma obra escrita para um código pertencente a um grupo conceptual diferente, existe uma necessidade premente de o adaptar ao código da língua/cultura de chegada, recorrendo a correspondências e adaptações, sejam elas de cariz linguístico ou de representação de signos. Assim, o acto tradutório envolve não só uma transposição linguística e cultural, mas também uma adaptação conceptual.

Se considerarmos a cultura como uma partilha de significados e/ou de mapas conceituais, e a linguagem um sistema de representação e construção de significados, então a tradução poderá ser vista como um processo linguístico de transposição e adaptação conceptual de palavras, sons ou imagens noutro código linguístico. Nesse sentido, o tradutor transforma-se num mediador intercultural, responsável quer pela transferência de um conhecimento cultural entre um primeiro e um segundo contexto quer pela diluição de conflitos interculturais que possam existir, ou ainda como um sujeito capaz de negociar e transformar espaços interculturais, através de um processo literário criativo que ultrapassa a mera comparação cultural (Beller:357).

Em períodos de tempo variáveis num determinado sistema cultural, editam-se livros em maior ou menor quantidade. Logo, será importante reflectir sobre as razões pelas quais se (re)editam alguns livros de determinados autores estrangeiros (porventura em detrimento de outros), sobre as relações entre os sistemas em causa e (particularmente no caso em apreço) sobre o papel desempenhado pela tradução nessas (re)edições. Recorde-se, a propósito, que, ao longo dos tempos, Portugal foi sempre permeável à influência linguística e cultural e de países europeus considerados mais centrais, como a França, a Alemanha e a Itália, até sensivelmente ao pós Segunda Guerra Mundial e, depois, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos da América. Neste contexto revela-se pertinente evocar a o problema colocado por Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, ao tentarem encontrar uma resposta para uma questão que nos ocupará mais adiante: “Qual o papel desempenhado pelas traduções nas relações culturais entre dois ou mais países num período determinado?” (2001:21), reporta-se à influência que esses países exerceram, e eventualmente ainda exercem, na imagem que os leitores portugueses possam formar dessas culturas.

Machado e Pageaux concebem “a imagem literária ... como um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de literalização e também de socialização”, ou seja, “como elemento cultural que remete à sociedade”. (2001:50) Trata-se de uma perspectiva que engloba não só a obra em si, mas também as condições de produção da mesma, bem como a sua difusão. Deste modo, a imagem do estrangeiro faz parte de um vasto e complexo conjunto designado por “imaginário social”, sobretudo no respeitante à representação do “Outro”. Neste contexto, o leitor, ao confrontar-se com uma “outra” realidade, toma consciência de uma determinada imagem do “estrangeiro” através da forma como o autor da obra de partida apresenta

os elementos da sua cultura. Uma imagem é, assim, uma “representação de uma realidade cultural estrangeira” (2001: 51), através da qual o autor transmite o espaço ideológico em que se insere.

Recordando as teorias dos Estudos de Tradução, em particular a de Itamar Even-Zohar (193), a literatura traduzida constitui um sistema que interage, de algum modo, com o polissistema onde é produzida, independentemente do facto de o texto de partida ser oriundo de um polissistema central ou periférico. A tradução deverá ser, assim, entendida como uma forma de leitura, ou seja, como “um processo de interpretação duma realidade estrangeira” (Machado/Pageaux:24). Graças à tradução de uma obra, o elemento estrangeiro pode ser ou facilmente compreendido, aceite e difundido no seio da cultura receptora ou, pelo contrário, rejeitado ou criticado.

Segundo André Lefevere (75-77), na senda de Even-Zohar, o tradutor, ao transpor um texto proveniente de um polissistema central, como o britânico, para a língua de um polissistema periférico, como o português, por exemplo, deve ter em conta a articulação das grelhas conceptual e textual, entendida como o resultado de um processo de socialização em que os “marcadores”, que têm como principal objectivo estabelecer a ligação entre as culturas de partida e de chegada, induzem o leitor a determinadas reacções face ao texto e asseguram uma (re)interpretação das imagens presentes no sistema de partida. O tradutor, ao lidar necessariamente com estas duas grelhas, deve encontrar uma solução de compromisso que assegure uma eficaz transposição e adaptação da mensagem inicial.

Se recordarmos, ainda, as estratégias e os procedimentos enunciados por Vladimir Ivir (36-38), nomeadamente no respeitante ao facto de a tarefa de um tradutor não se circunscrever a uma mera transferência linguística, mas incluir também a tradução das culturas envolvidas no processo, então poderemos afirmar que a tradução constitui uma actividade intercultural por excelência. O tradutor terá, assim, de assumir o seu estatuto de mediador, reescrevendo o texto de chegada de forma a reproduzir a mensagem do texto de partida, tentando manter um certo “grau de ‘fidelidade’” (Machado/Pageaux, 2001:52) face à imagem da realidade cultural estrangeira vigente no sistema de chegada. Mediante a utilização de uma série de recursos ao seu alcance (o empréstimo, a substituição, a criação lexical, a explicitação ou a omissão), o tradutor deverá, segundo Ivir (1998, 36:48), tentar colmatar qualquer lacuna cultural (*gap*), que possa comprometer o processo de transmissão textual e cultural.

Tendo igualmente em consideração o conceito de “equivalência dinâmica” introduzido por Eugene Nida, o tradutor deverá ser responsável pela mediação intercultural, ainda que, para tal, seja necessário o recurso à inserção de notas de rodapé, em particular quando estão envolvidas culturas conceptualmente mais distantes (Kenny:77-80). Deste modo, assumindo o seu estatuto de mediador, o tradutor deverá interpretar e reconstruir o texto de partida de forma a proporcionar ao público uma leitura fluente (e culturalmente adaptada) do texto de chegada.

Neste encontro entre a Imagologia e os Estudos de Tradução pretendemos, contudo, sublinhar, acima de tudo, as complexas formas de relacionamento entre um sistema periférico (como Portugal) e um sistema central (como a Grã-Bretanha) via tradução, com vista à análise da recepção da obra de David Lodge em Portugal.

2. O Caso da Recepção de Lodge em Portugal

Para além da sua carreira académica na Universidade de Birmingham, David Lodge é autor de uma vastíssima obra composta de vários romances, ensaios críticos (estes últimos essencialmente sobre romance inglês e norte-americano), crítica literária e, ainda, de uma peça de teatro. Lodge reavivou a tradição do romance académico, um subgénero literário denominado, em inglês, *campus novel*, *university novel* ou *academic novel*. Da perspectiva do autor, *campus novel* é, contudo, o termo mais indicativo da unidade de lugar que caracteriza o subgénero em causa (Lodge, *Cycnos* [s.p]), uma vez que a acção se desenrola na universidade e no *campus*. Lodge publicou uma trilogia constituída pelos seguintes romances académicos, todos traduzidos para português: *Changing Places*, em 1975 (*A Troca*, 1995), *Small World*, em 1984 (*O Mundo é Pequeno*, 1993) e *Nice Work*, em 1988 (*Um Almoço nunca é de Graça*, 1990). Recentemente, em 2008, publicou ainda *Deaf Sentence* (*A Vida em Surdina*, 2009), que pode ser considerado um romance académico de um professor universitário na reforma, visto conter algumas características autobiográficas, que, aliás, David Lodge assume nas entrevistas: “*Deaf Sentence* could be called a retirement campus novel, since the main character is retired, but misses the academic environment and the status he enjoyed in it, still hangs around his old university campus...” (Thwaite 2009: [s.p.]).

Antes de nos debruçarmos especificamente sobre a recepção da obra de David Lodge em Portugal, parece-nos oportuno tecer algumas considerações, embora breves, acerca do

romance acadêmico no contexto da produção literária portuguesa. Podemos, assim, verificar que existem alguns casos, embora dispersos, de publicações deste teor, desde logo no meio universitário do início do século XX. Em 1902, José Francisco Trindade Coelho (1861-1908), por exemplo, publicou *In Illo Tempore*, uma obra que reúne as memórias do seu tempo de estudante de Direito em Coimbra, cujo “tom é de inteira consonância com o estilo de livro de memórias que também permeou as narrativas sobre a vida universitária em Oxford, Cambridge ou Harvard” (Reis, [s.d.] [s.p.]) Todavia, exceptuando alguns escritores, de que são exemplo José Régio com *Jogo da Cabra Cega* (1934), em que a “relação com o meio universitário não é explícita” (Reis, [s.d.] [s.p.]), mas onde o autor apresenta uma reflexão em torno de preocupações de cariz académico da sua época, e Fernando Namora com *Fogo na Noite Escura* (1943), cuja acção decorre no ambiente universitário de Coimbra em plena Segunda Guerra Mundial, tendo como personagens estudantes de Medicina, não existe grande tradição deste subgénero literário em Portugal.

Nos Estados Unidos da América e na Grã-Bretanha, este tipo de narrativa começa por ter como narrador um professor universitário (*scholar*), definindo, assim, as características necessárias à sua fixação enquanto subgénero literário. Em Portugal, Luís S. Campos, Professor de Agronomia, representa, com *O Jardim das Plantas* (1994), o único exemplo de romance académico do século XX existente entre nós.

Se nos inquirirmos sobre a razão do não acompanhamento das orientações anglo-americanas deste subgénero em ascensão, podemos considerar que essa tradição não se terá desenvolvido no nosso país devido não só à inexistência de *campus* universitários, mas também à conjectura política vivida em Portugal, até à revolução de Abril de 1974, marcada pela atitude política do regime autoritário vigente, com uma forte influência da censura institucionalizada, que impedia a penetração de uma tendência crítica face à instituição académica.

Já no início do século XXI, Frederico Lourenço publica *Pode um Desejo Imenso* (2002), título de uma trilogia em que se inclui *O Curso das Estrelas*, onde se relata a vida de uma personagem do meio académico, primeiro como estudante de doutoramento e, posteriormente, como Professor universitário. Em 2004, Carlos Ceia, Professor universitário, publica *O Professor Sentado, um Romance Académico*. A acção desenrola-se no meio universitário português de hoje, na Faculdade de Artes e Letras da Universidade Imperial de Lisboa, local fictício, mas onde já se pode verificar “uma paródia ao mundo académico português,

à crítica literária e a todo o universo cultural ligado à literatura” (Bettencourt 2005: [s.p.]).

Desta forma, dados os esparsos contributos de autores portugueses face à produção de obras identificáveis, de algum modo, com o romance académico (de tradição anglo-americana) no universo da produção literária em Portugal, poderemos concluir que, à excepção dos dois últimos exemplos, aquele subgénero não se encontra enraizado na cultura portuguesa. Não deixa, portanto, de ser curioso constatar que, apesar da fraca tradição do romance académico em Portugal, este subgénero literário obteve forte aceitação por parte do público português, factor que poderá dever-se, por um lado, à comparação susceptível de ser estabelecida entre a imagem algo modelar dos sistemas académicos anglófonos, enquanto manifestação do “Outro”, e a auto-imagem de uma certa inferioridade do sistema académico português. Por outro lado, o factor cómico transmitido através da subtilidade desconcertante do humor britânico, bem conhecido em Portugal, nomeadamente através dos *media*, também poderá ter contribuído para a boa aceitação da obra de Lodge.

Curiosamente, o próprio David Lodge tenta encontrar uma explicação para o facto de o romance académico ser quase exclusivamente um subgénero anglo-americano, considerando que se trata de uma questão “territorial” (*Cygnos* [s.p.]). Com efeito, as universidades europeias eram concebidas, de um modo geral e até muito recentemente, com base em diversas Faculdades, distribuídas em vários locais das cidades a que pertenciam, não constituindo, portanto, uma estrutura única. Os professores que aí trabalhavam e os estudantes que nelas estudavam residiam um pouco por toda a cidade e muitos deles viviam mesmo em zonas limítrofes, deslocando-se diariamente. As suas vidas não se encontravam, assim, confinadas ao espaço universitário. Todavia, as universidades inglesas e norte-americanas foram, desde cedo, definidas territorialmente, pelo que o modelo residencial anglo-americano se tornou mais fechado e, por vezes, até isolado, dando origem à formação de ambientes muito diferenciados. Deste modo, o factor espacial e organizacional definidor das instituições universitárias britânicas e americanas (vistas como modelares) pode constituir não só um motivo de curiosidade e interesse, por parte dos leitores, face a uma realidade tão dispar, mas também uma das causas fundamentais da aceitação do romance académico em países com sistemas universitários diferentes.

Tal como pode ser observado no Anexo I (Mapa de Publicações), que incide fundamentalmente no calendário das publicações das obras de Lodge, via tradução, em Portugal,

o primeiro romance a ser traduzido para português foi *Nice Work/Um Almoço Nunca é de Graça*, em 1990, seguido de *Paradise News/Notícias do Paraíso*, em 1992, ambos pela editora Gradiva. Seguiu-se *Small World /O Mundo é Pequeno*, em 1992, pelo Círculo de Leitores e, em 1993, pela ASA.² Verifica-se, assim, que a indústria livreira se interessou inicialmente pela tradução e comercialização das obras que constituem a trilogia do *campus* e só bastante mais tarde editou os primeiros romances de Lodge, como por exemplo *Ginger you're Barmy*, de 1962, publicado pela primeira vez em Portugal, sob o título *Soldados à Força*, apenas em 2001. Deve ainda notar-se que após a publicação da tradução de *Nice Work*, em 1990, todas as obras posteriores do autor passaram a ser traduzidas e editadas no ano subsequente ao da publicação do texto original. *A Troca (Changing Places)* teve cinco edições entre 1995 e 2001, e no caso de *Terapia (Therapy)* as cinco traduções foram editadas entre 1995 e 2006, sendo a segunda edição reimpressa em 1997, seguida de terceira e quarta edições, em 1998 e 1999 respectivamente, o que sugere uma grande procura por parte do público. Assim, podemos talvez concluir que *Nice Work* e *Small World*, respectivamente a segunda e a terceira obras da trilogia iniciada com o romance académico *Changing Places*, de 1975, poderão estar na origem da boa aceitação, por parte do público português, de David Lodge, tendo porventura levado a uma maior procura de romances anteriores, a que as editoras começaram a dar resposta, não só publicando traduções, mas também recorrendo a outro tipo de suportes, de forma a suprir as exigências de um público mais alargado.³

As obras de Lodge que constituem a trilogia do *campus novel*, à qual adicionamos *Deaf Sentence (A Vida em Surdina)*, traduzida por Tânia Ganho, apesar de terem sido escritas com intervalos de vários anos, devido ao carácter mais ou menos autobiográfico de cada romance, acabam por reflectir as várias

² Através de uma entrevista realizada a uma representante da ASA, conseguimos apurar que esta editora só começou a dedicar-se a publicações de cariz literário a partir de 1990, pois, até essa data, privilegiava as de carácter escolar. Não deixa, no entanto, de ser peculiar o facto de a ASA iniciar a publicação das obras traduzidas deste autor precisamente com o primeiro volume da trilogia (*A Troca*, em 1995), quando as outras duas obras (*O Mundo é Pequeno* e *Um Almoço Nunca é de Graça*) já tinham sido anteriormente editadas pelo Círculo de Leitores e pela editora Gradiva, o que aparentemente se deveu a opções do autor e/ou do agente literário.

³ É curioso salientar que algumas das obras foram editadas em registo sonoro, com suporte em cassetes áudio: *A Troca* (segunda edição, 1997), *Notícias do Paraíso* (segunda edição, 1998), *Histórias de Verão, Contos de Inverno* (segunda edição, 1998) e *Um Almoço Nunca é de Graça* (segunda edição, 1996), que também foi editada em Braille.

alterações que o ensino universitário britânico sofreu ao longo do tempo, levando os elementos do corpo docente a adaptarem-se a uma realidade cada vez mais global. Os romances de Lodge incidem sobre a alteração da situação económica do Professor ou *Scholar*, tecem várias críticas ao sistema educativo das Universidades e à imoralidade crescente que se instalou no seio da profissão docente.

Enquanto reflexo tanto da democratização do ensino universitário como das profundas alterações de comportamentos verificadas nos Estados Unidos a partir de 1969, como o movimento *flower power*, temáticas como a liberdade sexual e a luta pela emancipação da mulher encontram-se presentes em todos os *campus novels* de Lodge, onde “as vidas sexuais e académicas dos seus personagens são caricaturas bem conseguidas” (Murcho [s.d.] [s.p]). Tal se verifica em *Deaf Sentence*, quer através da estranha relação estabelecida entre a personagem principal, Desmond Bates, e a aluna universitária americana, Alex Loom, quer do próprio relacionamento sexual de Bates com a sua segunda mulher, Fred (diminutivo de Winfred), quer ainda mediante as experiências sexuais temáticas da sócia de Fred, Jackki, com o marido. Elementos e situações similares podem ser de igual modo verificáveis nos outros romances que compõem a trilogia.

Em *Changing Places* (1975), podemos nos aperceber do confronto de atitudes e da nova imagem das universidades democratizadas, tendo em conta que estas alterações vieram a ter uma repercussão inevitável no *modus vivendi* dos elementos que nelas se movem como, por exemplo, a itinerância dos docentes, uma vez que a personagem Philip Swallow, Professor na Universidade de Rummidge (Birmingham) entra num programa de intercâmbio universitário de professores com Morris Zapp, Professor do Departamento de Inglês da Universidade de Euphoria (Berkeley). Esta narrativa sugere uma ligação ao problema da comunicação intercultural, a um conjunto de estereótipos ligados aos elementos estrangeiros, onde se reflecte a auto-imagem do elemento britânico face à imagem que Lodge tem dos seus pares do outro lado do Atlântico. Com efeito, enquanto Swallow, de apenas quarenta anos, é uma personagem de fraca auto-estima e grande insegurança, quer no plano profissional, quer a nível pessoal e se encontra ligado a um casamento que se tornou entediante, Zapp, da mesma idade, revela-se possuidor de grande autoconfiança e ambição profissional, muito embora a sua segunda relação matrimonial se encontre ameaçada.

Existem ainda outros contrastes evidentes neste romance que confirmam uma imagem estereotipada da cultura

britânica por parte dos americanos e vice-versa, verificável, por exemplo, através da percepção que Swallow tem da cuidadosa organização do Departamento de Língua Inglesa de Euphoria (Berkeley) e da jovialidade da sua equipa de acolhimento nos Estados Unidos. Zapp, por seu turno, surpreende-se com a manifesta falta de organização do Departamento de Inglês em que foi integrado na Universidade de Rummidge (Birmingham) e a abordagem negligente dos seus colaboradores no Reino Unido.

Em *Small World*, (1984), à excepção da personagem principal, um poeta romântico, os restantes e frívolos académicos “dedicam-se, basicamente, a ir para a cama uns com os outros e a lutar desalmadamente por distinções” (Murcho [s.d],[s.p.]) Neste romance, para além dos protagonistas já conhecidos no primeiro volume da trilogia do *campus novel* (Swallow e Zapp), surgem novas personagens que se movem pelo Mundo, de conferência em conferência, num circuito internacional, como se da busca do Santo Graal se tratasse, remetendo o leitor para o imaginário arturiano.⁴

Em *Nice Work* (1988), assiste-se a um relacionamento entre as personagens contrastantes de Vic Willcox, o abastado Director Geral de Recrutamento e Engenharia Geral da Companhia Pringle & Sons, que tenta controlar a vida de toda a gente em seu redor, e a Dr.^a Robyn Penrose, uma assistente temporária de disciplina de Literatura, especialista em Romance Industrial Vitoriano, e de fortes convicções esquerdistas e feministas, que se vêem envolvidos numa medida do Governo de Margaret Thatcher que visa promover ligações entre as universidades e a indústria. Este romance incide nas profundas alterações sofridas pelas universidades, na progressiva necessidade de adaptação da academia ao mercado de trabalho e no problema da integração profissional dos alunos, reflectindo, assim, a interacção entre as comunidades universitária e industrial de Rummidge. As visões do mundo e as esferas sociais em que ambas as personagens se inserem são tão díspares que entram inevitavelmente em conflito numa narrativa repleta de ritmo, de humor e de sátira social.

⁴ Com efeito, os nomes de algumas personagens reflectem essa analogia sugerindo as da lenda arturiana: Persse (*Sir Percival*, o Cavaleiro em busca do Santo Graal), percorre o mundo, de conferência em conferência, em busca do alvo da sua paixão; Angélica Pabst; a atitude da italiana Fulvia Morgana, recorda-nos a da Fada Morgana; Arthur Kingfisher, um importante teórico literário lembra-nos o Rei Artur; e até Sybil Maiden, uma Professora de Cambridge na reforma, comporta-se pontualmente como uma Sibila.

A estrutura narrativa de *Deaf Sentence/A Vida em Surdina* é construída por camadas (*layers*), onde várias histórias, episódios e considerações se vão sobrepondo, conduzindo o leitor através de uma série de situações que permitem enquadrar o carácter da personagem principal num contexto de vida que ultrapassa o enredo central. Através delas, quer na primeira, quer na terceira pessoa, Lodge descreve com mestria acontecimentos relevantes na sua vida: a situação fatídica da doença e morte da sua primeira mulher (Maisie), vítima de cancro, e o modo como lhe sobreviveu juntamente com os filhos, Anne e Richard; a forma como conheceu uma aluna, adulta e divorciada (Winfred Holt) com quem se casou de novo, e as cirurgias plásticas a que esta se submeteu; o seu relacionamento com o pai, viúvo e igualmente padecente de surdez, por cujo bem-estar se sente responsável visto ser filho único, e com quem se encontra em Brickley, nos arredores de Londres, de quatro em quatro semanas; a sua deslocação à Polónia para apresentar várias palestras sobre “Análise do Discurso”, em Cracóvia, e o desvio para visitar Auschwitz; e, ainda, o seu relacionamento com Colin Butterworth, colega do Departamento de Inglês e orientador da aluna de Doutoramento Alex Loom cujo tema de tese é “Uma análise estilística de bilhetes de suicídio” (Ganho:103).

Para além de Lodge se referir à vida académica, com a qual, apesar de reformado, continua a ter relações e afinidades, existem outras ocasiões na obra em que se reconhece a presença, a voz do autor. Este envolvimento é igualmente referido nas entrevistas, onde Lodge admite o seguinte: “the portrayal of the central character’s deafness is closely based on my own experience, and it is exceedingly unlike that I would have thought of writing a novel on this condition if it I hadn’t suffered from it myself” (Thwaite: [s.p]). Através do protagonista, Desmond Bates, Lodge descreve ainda situações de inteira dependência da *hearing aid* e o seu malfadado relacionamento com as pilhas, que ficam descarregadas nas ocasiões mais inconvenientes, mas também deixa adivinhar que se pode dar ao luxo de pura e simplesmente desligar o aparelho quando a situação não lhe é favorável, e fá-lo com tanta ironia e humor (e uma certa amargura, também), que não podemos deixar de rir da sua desgraça. Ele próprio se expõe e caricatura a sua condição: “embarrassment, anxiety and frustration – these are the dominant psychological effects of deafness. Our non-comprehension makes us feel insecure. Our mistakes make us feel foolish” (Lodge, *The Sunday Times* [s.p.]).

Concretamente neste romance, o humor transmite-se não só através de palavras e signos, mas também (e sobretudo) por sons. Dada a especificidade da obra, em que o protagonista é

“hard of hearing”, grande parte do humor veiculado no texto baseia-se na incompreensão dos sons e no efeito que a sua deturpação causa, quer na personagem principal, quer no seu relacionamento com os outros elementos do enredo. Com efeito, o humor desta obra resulta essencialmente da incompreensão do que é dito, ou seja, aquilo que é percebido pelo protagonista encontra-se completamente fora do contexto social e linguístico em que foi emitido. A frase proferida pelo interlocutor não faz qualquer sentido para o portador da deficiência auditiva, conduzindo a diálogos que se baseiam no *nonsense*. De forma a colmatar a dificuldade de comunicação, o protagonista pede, estrategicamente, ao/à seu/sua interlocutor/a que repita a frase, através de um mecanismo aceite pelo próprio autor empírico, o qual passa, depois, a prestar mais atenção ao que é efectivamente dito.

Deste modo, em tradução alguma a equivalência gráfica dos vocábulos faria qualquer sentido, pois o texto de chegada requer uma equivalência sonora. Em muitos passos deste romance, o significado das palavras não interessa, pois o que é verdadeiramente importante é a sua sonoridade quando pronunciadas e o efeito que esta produz. De notar que em inglês certas palavras, embora não tenham uma grafia semelhante, podem compor um par de trocadilhos, através da sonoridade e da expressão oral das mesmas. Desta forma, em várias ocasiões, ao longo do processo de tradução da obra, a tradutora, Tânia Ganho, teve de, em primeiro lugar, transferir o efeito sonoro do passo corrigido para a língua de chegada, procurando encontrar “equivalentes dinâmicos” para o discurso e, ao mesmo tempo, manter o tom e a intencionalidade do diálogo. Só depois dessa tarefa pôde “distorcer” o excerto traduzido de forma a produzir o efeito humorístico desejado.

Atente-se num exemplo paradigmático, extraído das obras *Deaf Sentence* (Lodge: 2009) e *A Vida em Surdina* (Ganho: 2009). O passo em apreço⁵ reporta-se a um diálogo ocorrido entre o protagonista, Desmond Bates e Sylvia Cooper, convidada do beberete que tem lugar na sala dos Professores de Rummidge. No quadro abaixo, sistematizámos as etapas realizadas pela tradutora durante o processo de mediação interlinguística e intercultural:

⁵ Ambas as versões foram incluídas no Anexo II.

| Texto de Partida | | Texto de Chegada | |
|------------------------------|----------------------------------|------------------------------|---------------------------|
| Texto corrigido | Texto “distorcido” | Texto corrigido | Texto “distorcido” |
| <u>went to France</u> | <i>of the dance</i> | <u>fui a França</u> | fodi a franga |
| <u>were near Carcassonne</u> | <i>seared our arses on</i> | <u>Carcassonne</u> | Cacafone |
| <u>pretty place</u> | <i>Bits of plate</i> | <u>terra bonita</u> | hermafrodita |
| <u>spoiled by tourism</u> | <i>soiled my cubism</i> | <u>Turismo deu cabo dela</u> | Purismo eu cabidela |
| <u>Braque e Picasso</u> | <i>Crap and Sargaso</i> | <u>Braque e Picasso</u> | Traque e ricaço |
| | <i>little mum of modern tart</i> | | O mas eu de tarte moderna |

Com estas estratégias e procedimentos, a tradutora conseguiu assegurar o carácter humorístico dos excertos e a manutenção tanto do efeito sonoro como do assunto do discurso do texto de partida. Tânia Ganho teve o cuidado de procurar palavras e expressões chave no texto de partida “corrigido” e de tentar introduzi-las no texto de chegada, conseguindo, assim, uma equivalência discursiva, adaptada à língua e ao sistema de chegada.

Recordando Stuart Hall (28-29), se a linguagem consiste numa sequência de signos organizados e relacionados de forma a produzirem um determinado significado, só possuindo os códigos necessários à tradução dos conceitos através da linguagem esses signos terão qualquer significado. Assim, nos excertos observados a não compreensão dos códigos, em consequência da adulteração dos sons, subverte o entendimento do significado e conduz, inevitavelmente, à situação cômica e caricata do diálogo.

Podemos, assim, concluir, que a recepção favorável de Lodge em Portugal assentou basicamente em quatro vectores fundamentais: em primeiro lugar, na consciência por parte do público-alvo de fazer parte de um sistema periférico e, portanto, da atenção conferida aos novos autores consagrados em sistemas centrais; em segundo lugar, no facto de o comportamento do protagonista (e de algumas das personagens secundárias) corresponderem a imagens estereotipadas dos britânicos, em particular o tipo humor que os caracteriza; em terceiro, na circunstância de

os procedimentos e estratégias adoptadas pelos tradutores (mediadores interculturais), nomeadamente em situações cómicas, terem conseguido manter o humor; e, finalmente, no facto de o subgénero em causa – o romance académico – vir preencher um certo “vazio literário”.

3. Conclusão: Para a Imagem de Lodge em Portugal

Conforme foi referido anteriormente, *Nice Work*, o terceiro romance da trilogia *campus novel* de Lodge, publicada no Reino Unido em 1988, foi a primeira obra do autor a ser publicada em Portugal via tradução pela editora Gradiva, em 1990. Com o intuito de tentar explicar a décalage temporal que medeia a publicação das obras de Lodge no Reino Unido e a das respectivas traduções em Portugal, propomo-nos agora estabelecer um enquadramento histórico-cultural que possa, de certa forma, contribuir para a compreensão da imagem de Lodge no nosso país.

Parece-nos importante recordar que, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, se registou, em Portugal, um interesse renovado face ao estrangeiro, ao “Outro”. No rescaldo de uma ditadura, de um isolamento cultural e de um ostracismo ferozes de quarenta e dois anos, o país, até então privado de liberdade de expressão e de conhecimento, terá desenvolvido uma enorme ânsia de abertura ao exterior que se reflectiu tanto no plano dos costumes como no cultural e intelectual. Liberta da censura e de um regime persecutório, fechado e castrador, a população portuguesa, por fim em plena posse da liberdade de expressão e de informação, ficou sedenta de novidades relativamente à actualidade estrangeira e receptiva face a produções culturais que, até então, lhe tinham sido vedadas. Assim, podemos constatar que, nesse período, se criara o que Even-Zohar denomina de “turning points, crises ou literary vaccums in a literature” (193-194), levando o público português a procurar obras de autores nunca antes traduzidos.

Inicialmente ter-se-á verificado uma grande curiosidade face às produções intelectuais: teatro e filmes proibidos como os de Bergman, eróticos como *Emmanuelle*, “malditos” como *O Couraçado de Potemkin* ou de Arrabal; músicas de cantores franceses carismáticos como George Brassens, Léo Ferré ou Jacques Brel; livros de autores russos censurados, por motivos óbvios, como Karl Marx ou Trotsky; escritores franceses como Sartre, Beauvoir ou Barthes e todos os autores portugueses com obras que haviam sido censuradas pelo regime totalitário, ditatorial e “provinciano” de Salazar. A produção cultural que

os restantes países europeus tinham vindo a produzir desde há décadas passou a ser avidamente procurada e absorvida sobretudo por um número bastante significativo de elementos da classe média escolarizada portuguesa.

No entanto, esse período de libertação intelectual e cultural durou cerca de uma dúzia de anos, após o qual se terá porventura verificado um certo cansaço e saturação dos estilos existentes e conotados com uma política de esquerda radical subsequente à Revolução. Acresce ainda o facto de se verificar, à época, para além do aumento da idade da escolaridade obrigatória, uma maior abertura das Universidades portuguesas a ambos os sexos e a todas as classes sociais. Assim, na sequência da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, concretizada em 1986, estes factores, parecem ter sido determinantes, na medida em que levaram os portugueses, muito em especial a geração mais jovem, a alargar os seus horizontes e interesses culturais. Tal impulsionou-os na busca de obras de teor diferente, em relação àquelas que haviam sido alvo da sua atenção, que constituíssem efectivamente uma forma de inovação e reflectissem a alteridade, ou seja, o *modus vivendi* de outros povos representativos de registos culturais diferentes.

Se considerarmos as localizações geográficas estabelecidas na *Theory of Climate* e no *Tableau of Nationalities*, anteriormente referidos, e a sistematização defendida por Even-Zohar quanto à tipificação dos diferentes polissistemas literários, Portugal incluiu-se claramente no grupo de países do Sul ou Meridionais e num polissistema periférico. Na opinião de Leerssen, estas divisões não se devem unicamente a uma relação espacial, mas sim de poder e prestígio: “centre-periphery relations take places at different levels: within a country, society or language area or at a global, worldwide level” (Beller:279). Com efeito, por razões de periferia geográfica, Portugal tendeu a manter uma maior proximidade física e cultural com os países de expressão latina do Sul da Europa. Na opinião de Joep Leerssen, o estudo das imagens nacionais refere-se mais às “cross-national relations” do que às identidades nacionais, não sendo certas oposições morais e caracterológicas imaginadas especificamente nacionais. Podem, no entanto, ser verificadas nos casos contrastantes das relações “northern-cerebral *vis-à-vis* southern-sensuous, peripheral-timeless *vis-à-vis* modern-central” (Beller 2007:29), ou seja, a imagem que construímos do “Outro” terá que ser confirmada através de diferentes suportes culturais, entre os quais se inclui a literatura.

Assistiu-se, assim, ao despertar de uma curiosidade crescente, nomeadamente por parte do público leitor português, face a produções que lhe permitissem perceber vivências de

outros povos e sociedades, em particular do Centro e Norte da Europa que não haviam estado condicionados ou limitados por regimes autoritários e censórios. Se considerarmos a literatura como uma forma de representação de uma cultura, estabelecida através da relação entre significado e linguagem, podemos inferir que a leitura de obras provenientes de países até então menos conhecidos poderá porventura ter conduzido à formulação de estereótipos representativos dessas culturas. Neste contexto, deve recordar-se que os portugueses, sobretudo os mais jovens, passaram a direccionar muito do seu crescente interesse pelo “Outro” para a Grã-Bretanha, país que, na Europa, sobretudo desde os anos sessenta, representava a modernidade e a inovação cultural.

Com efeito, segundo Stuart Hall, os signos são elementos representativos de conceitos e das relações entre eles estabelecidas, organizados numa linguagem que fundamentalmente consiste num sistema de representação susceptível de traduzir os nossos pensamentos em (conceitos) palavras ou imagens. Assim, podemos inferir que aqueles constituem a base da expressão de significados e da comunicação dos nossos pensamentos aos outros. (18) Por outro lado, Joep Leerssen defende que o facto de a imagologia trabalhar essencialmente sobre as representações literárias, comprova-nos que os estereótipos nacionais são efectivamente formulados, perpetuados e disseminados no campo da literatura e do imaginário. Deste modo, pode concluir-se que não só o objectivo final dos estudos de imagem será a teoria dos estereótipos culturais e nacionais, mas também que a imagem deverá ser entendida como uma representação mental ou discursiva de uma pessoa, grupo, etnia ou nação (Beller:26-27, 343).

Desta forma, a imagem que os portugueses passaram a construir das culturas anglófonas, traduziu-se num crescente envolvimento na procura de expressões culturais e intelectuais inglesas, factor que conduziu inevitavelmente à descoberta de obras e autores até então pouco conhecidos no seu país. Em consequência, verificou-se um aumento substancial do número de traduções de obras de autores estrangeiros escritas originalmente em inglês, acompanhado de uma disponibilização por parte das editoras para publicar obras traduzidas de autores de (sub)géneros literários mais “ligeiros”, despertando uma franca adesão a escritores praticamente desconhecidos, entre os quais podemos referir Tom Sharpe e David Lodge, entre muitos outros.

As obras destes autores representam um (re)conhecimento do “Outro”, em que as personagens, de certa forma, oferecem ao público português a percepção de uma realidade até então

desconhecida, retratando vivências de grupos sociais britânicos específicos, nos quais se inclui a classe acadêmica. Assim, a partir de 1990, data da publicação da tradução de *Nice Work*, passou a verificar-se uma forte aceitação da obra de David Lodge, que subsequentemente suscitou por parte dos leitores um interesse quer pelas suas obras pretéritas quer por aquelas que se seguiram.

A forte adesão a produções literárias representativas de uma realidade tão diferente da portuguesa, como é o caso do romance acadêmico, parece-nos constituir uma resposta ao imaginário que os leitores portugueses passaram a deter face a uma cultura considerada central, superior e modelar, se bem que estereotipada, como a britânica. A distância evidente, à época, entre dois sistemas universitários – o inglês identificável com uma imagem de excelência, prestígio, modernidade e reconhecimento internacional, e o português claramente inferior – poderá porventura estar no cerne do interesse demonstrado pelo público do sistema de chegada nos romances de David Lodge. Por seu turno, as diversas fases de transformação sofridas pelo sistema universitário na procura de uma adaptação do ensino ao mercado de trabalho parecem constituir um elo em comum entre os dois países, estabelecendo relações, embora contrastantes, entre a auto-imagem das universidades portuguesas e a hetero-imagem das britânicas.

A imagem do “Eu” e do “Outro” marca a distância cultural que separa as duas realidades em foco nas diversas obras, sejam elas as culturas britânica e norte-americana, os mundos acadêmico e industrial ou o feminino e o masculino. Ao longo das diversas narrativas de Lodge são delineadas duas perspectivas contemporâneas, duas visões dos espaços culturais em que cada um dos protagonistas se insere. Quando se aborda esta alteridade e se constroem estereótipos, ou mesmo caricaturas, como um reflexo do conhecimento parcial do coletivo, valoriza-se uma das realidades em detrimento da outra, diferencia-se o “Eu” do “Outro”. Deste modo, pode considerar-se que se trata de uma representação imagológica cultural, em que Lodge, recorrendo a narrativas repletas de um humor subtil e por vezes desconcertante – uma das representações estereotipadas do povo britânico – aflora diferenças culturais como resposta ao imaginário que os leitores têm da realidade simbólica de uma outra cultura. De acordo com Joep Leerssen, as imagens respeitantes à personalidade e à identidade poderão não constituir representações mentais imaginadas “pelas nações sobre outras nações”, mas traduzirem, antes, padrões de identificação nacional. (Beller:23)

A imagem de Lodge veiculada através de *Deaf Sentence* manteve-se em *A Vida em Surdina*, tradução que se transformou no romance de David Lodge com maior sucesso em Portugal. Segundo a informação de Carmen Serrano, editora da ASA, o “êxito editorial” obtido no nosso país ter-se-á devido sobretudo ao reconhecimento “da pertinência dos temas tratados” e do indiscutível “talento do autor” no contexto da literatura inglesa.

Por seu turno, no romance *A Troca*, uma vez que retrata duas realidades culturais diferentes e contrastantes, podemos constatar que a imagem que chega ao leitor do texto traduzido é de dois tipos: a primeira relaciona-se directamente com a cultura britânica e a segunda refere-se à cultura norte-americana, a qual nos chega através de um “filtro”, já que se trata de uma imagem percebida em primeira mão pelo próprio Lodge, que a transmite por intermédio da sua narrativa. Desta forma, no texto traduzido, esta segunda imagem poderá representar mais um reflexo do imaginário britânico face à cultura norte-americana.

As várias edições dos muitos romances de David Lodge traduzidos em Portugal são um factor determinante para podermos confirmar que a imagem dos britânicos veiculada pelo autor, ele próprio oriundo de um sistema considerado central e modelar, veio ao encontro das expectativas do público de um país periférico como o português. Com efeito, ao longo das três obras que constituem a trilogia do romance académico, às quais se junta *A Vida em Surdina*, essa imagem, via tradução, é transmitida, através da recriação de um espaço físico inexistente em Portugal e da construção de personagens identificáveis com os estereótipos britânicos, que, sendo tão díspares da realidade portuguesa, produzem junto dos leitores um sentimento de curiosidade, atracção e fascínio. Acresce ainda o facto de uma boa parte dos romances de Lodge, muito em especial o *campus novel*, terem um certo cunho autobiográfico, uma vez que reflectem, de certa forma, o seu próprio percurso académico e, mais tarde, a sua vivência de professor reformado. Através dessa exposição humana ao público, assegurada pelo acto tradutório, estabelece-se uma forte relação entre os dois países e as duas culturas envolvidas.

Deste modo, se tivermos em consideração que “a avaliação da dimensão estrangeira de toda e qualquer tradução permite compreender que o problema essencial da tradução é o da sua passagem e da sua aceitação pela cultura que o recebe” e que “o texto estrangeiro, mesmo em tradução, conserva o seu carácter estrangeiro” (Machado/Pageaux:26), podemos concluir que a aceitação da obra de Lodge no nosso país se deve, em grande

parte, às traduções portuguesas, que garantiram, com sucesso, a transmissão da imagem do povo britânico no “imaginário social” português.

OBRAS CITADAS

- Alison. “Grumpy Old Deafies, David Lodge: *Deaf Sentence* (forthcoming book)” [s.d.] [s.p.] www.grumpyoldeafies.com/2008/04/david_lodge_deaf_sentence_fort.html Acedido em 3 de Junho de 2013.
- Bettencourt, António. “A Cadeira do Professor”. *Jornal de Letras*. Janeiro 2005. www.fcsh.unl.pt/~cceia/images/stories/DOCS/Prof_Sentado.doc Acedido em 27 de Agosto de 2011.
- Beller, Manfred and Joep Leerssen, *Imagology – The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters – a Critical Survey*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007.
- Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *The Translator Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London/New York: Routledge, 2004.
- Dias, Maria Manuela Rocher Vieira. *A Problemática da Tradução do Humor e da Sonoridade das Palavras em A Vida em Surdina/Deaf Sentence*. Dissertação de Mestrado em Tradução, Especialização em Inglês. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: 2012
- Ganho, Tânia (tradução de). *A Vida em Surdina*. Lisboa: ASA, 2009.
- Hall, Stuart. *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. London: The Open University, 2010.
- Ivir, Vladimir. “Procedures and Strategies for the Translation of Culture”. *Translation Across Cultures*. Ed. Gideon Toury. New Delhi: Bahri Publications, 1998. 36-48.
- Kenny, Dorothy. “Equivalence”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. New York: Routledge, 2008. 75-80
- Lefevere, André. “Composing the Other”. *Post-Colonial Translation*. Ed. Susan Bassnett and Harish Trivedi. London/New York: Routledge, 2000. 75-94.
- Lodge, David. *Deaf Sentence*. London: Penguin Books, 2009.
- . “My Profile: Living under a Deaf Sentence”. *The Sunday Times*. 20 April 2008. Times Newspapers Ltd 2010. [s.d.] [s.p.] http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article3778988.ece . Acedido em 29 Agosto 2011.
- . “Nabokov and the Campus Novel”. *Cycnos*. Mars 2008: vol. 24, 20. <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1081> Acedido em 3 de Junho de 2013.
- Machado, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux. *Da Literatura Comparada*

- à *Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- Murcho, Desidério. "Que fazer com a vida?". *Crítica. Revista de Filosofia*. [s.d.] [s.p.] <http://criticanarede.com/lodge3.html> Acedido em 4 Outubro de 2011.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence". *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti: London/New York: Routledge, 2003 (1964). 126-140.
- Reis, Maria Filipa Palma dos. "O Romance Académico: Dois Mitos em Confronto". *Europa e América: Mitos e Confrontos uma Iniciativa Oportuna*, Centro de Estudos Anglo-Americanos da Universidade Aberta [s.d.] [s.p.] <http://www.univ-ab.pt/investigacao/ceaa/actas/reis.htm>
Acedido em 30 de Maio de 2013
- Thwaite, Mark. "Entrevista a David Lodge". *The Book Depository Blog*. Friday, 19 June 2009. www.bookdepository.co.uk/interview/with/author/david-lodge Acedido em 29 de 2011.
- Zacharasiewicz, Waldemar. *Imagology Revisited*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010.

ANEXO I

LEVANTAMENTO DAS PUBLICAÇÕES DOS ORIGINAIS E COMPARAÇÃO COM AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES E POSTERIORES EDIÇÕES DAS OBRAS DE DAVID LODGE EM PORTUGAL¹

| ROMANCES | Pub | Edit | 1990 | 1992 | 1993 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 | 2000 | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2009 | 2011 |
|---|------|------|----------------|----------------|-------------------------|----------------|----------------------|--|--------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------|----------------------------------|-----------------------|----------------|--|----------------|
| Soldados à Força <i>Ginger you're barmy</i> | 1962 | ASA | | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | | | 3 ^a | | 4 ^a | | |
| O museu britânico ainda vem <i>The British museum is falling</i> | 1965 | ASA | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | | 3 ^a | | | | | | | |
| Longe do abrigo <i>Out of the shelter</i> | 1970 | ASA | | | | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | | | | | |
| A troca <i>Changing places</i> | 1975 | ASA | | | 1 ^a | | | 2 ^a a) | 3 ^a | 4 ^a | | 5 ^a | | | | | | | | |
| Até onde se pode ir? <i>How far you can go?</i> | 1980 | GRA | | | | | | 1 ^a | | | | | | | | | 1 ^a ASA | | | |
| O Mundo é pequeno <i>Small World</i> | 1984 | ASA | | | 1 ^a C. L. | | | 1 ^a 2 ^a 4 ^a | | | | 5 ^a | | | | | | | | |
| Um almoço nunca é de graça <i>Nice Work</i> | 1988 | GRA | 1 ^a | | | | 2 ^a b) | | | | | 3 ^a | | | | 4 ^a | | | | |
| Notícias do paraíso <i>Paradise news</i> | 1991 | GRA | | 1 ^a | | | | | 2 ^a a) | | 3 ^a | | | | | 4 ^a | | | | |
| Terapia <i>Therapy</i> | 1995 | GRA | | | | 1 ^a | | 2 ^a | 2 ^a Reimp. | | | | | | 4 ^a | | 5 ^a | | | |
| Histórias de Verão, Contos de Inverno <i>Surprised by summer</i> | 1996 | ASA | | | | | | | 1 ^a 2 ^a -a) | | 3 ^a | | 4 ^a | | | | | | | |
| Duras verdades <i>Home truths</i> | 1999 | ASA | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | 3 ^a | | | | | | | |
| Pensamentos secretos <i>Thinks...</i> | 2001 | ASA | | | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | | | | | | |
| Autor autor <i>Author, author</i> | 2004 | ASA | | | | | | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a | | | | |
| A vida em Surdina <i>Deaf Sentence</i> | 2008 | ASA | | | | | | | | | | | | | | | | | 1 ^a 2 ^a 3 ^a | 4 ^a |

a) Edição com suporte sonoro.

b) Edição também em Braille.

¹ Quadro elaborado através de pesquisa na PORBASE.

ANEXO II – Diálogo no Beberete dos Professores

| | |
|--|---|
| <p>The reception in the senior Common Room afterwards was the usual ordeal by Lombard Reflex.'</p> <p><u>'The past time of the dance went to pot'</u> Sylvia Cooper seemed to say 'so we spent most of the time <u>in our shit, the cows' in-laws finding they stuttered'</u></p> <p>What?' I said</p> <p><u>'I said, the last time we went to France it was so hot we spent most of the time in our gîte, cowering indoors behind the shutters.'</u></p> <p>'Oh, hot, was it?' I said. 'That must have been the summer of 2003'.</p> <p>'Yes, <u>we seared our arses on bits of plate, but soiled my cubism. I'm afraid'</u>.</p> <p>I'm sorry?</p> <p><u>'We were near Carcassonne. A pretty place, but spoiled by tourism. I'm afraid'</u></p> <p>'Ah, yes, it's the same everywhere these days,' I said sagely.</p> <p><u>'But I do mend sherry. Crap and Sargasso pained there, you know. There's a lovely little mum of modern tart'.</u></p> <p>'Sherry?' I said hesitantly</p> <p>'Céret. It's a little town in the foothills of the Pyrenees", said Mrs. Cooper with a certain impatience. <u>'Braque and Picasso painted there. I recommend it.'</u></p> <p>'Oh yes, I've been there," I said hastily. "It has a rather nice art gallery.'</p> <p><u>'The mum of modern tart.'</u></p> | <p>"O beberete que se seguiu na sala dos professores foi a tortura de sempre, à conta do Efeito de Lombard."</p> <p>– <u>A última vez que fodi a franga</u> tive tanto calor, disse aparentemente a Sylvia Cooper, que passámos a maior parte do tempo <u>em brasa nas águas-furtadas</u>.</p> <p>– Como? – disse eu.</p> <p>– Eu disse que <u>a última vez que fui a França</u> estive tanto calor, que passámos a maior parte do tempo <u>em casa, escondidos atrás das portadas</u>.</p> <p>– Ah, estive calor, foi? – disse eu – Deve ter sido no Verão de 2003.</p> <p>– Pois foi, <u>estávamos perto cacafone. Hermafrodita</u>, mas infelizmente <u>o purismo eu cabidela</u>.</p> <p>– Diga lá outra vez?</p> <p>– <u>Estávamos perto de Carcassone. Uma terra bonita</u> mas infelizmente <u>o turismo deu cabo dela</u>.</p> <p>– Ah sim, é o que acontece em todo o lado, hoje em dia – respondi sabiamente.</p> <p>– <u>Mas comendo vivamente serei uma pila no pé dos ilhéus. Traque e ricaço fintaram nessa região, sabia? Alá um penico mas eu tarte moderna</u>.</p> <p>– Em que região? – perguntei eu a medo.</p> <p>– Céret, <u>uma vila ao pé dos Pirinéus</u> – disse Mrs. Cooper com uma certa impaciência – <u>Braque e Picasso pintaram por lá</u>. Recomendo-a vivamente.</p> <p>– Ah, sim, já lá estive – apressei-me eu a dizer – Tem uma bela galeria de arte.</p> <p>– <u>O mas eu de tarte moderna</u>.</p> |
|--|---|