

**Formação de repertórios de tradução:
a figura do tradutor-poeta e a manipulação do cânone literário**

1. A tradução como re-escrita e manipulação.

Não se podendo ainda falar de um “campo literário planetário unificado” (Santerres-Sarkany, 1990: 69-72), dadas as diferenças culturais entre os vários povos que ainda se fazem sentir nestas eras de globalização, deve reconhecer-se, contudo, que as condições de implementação deste processo estão constituídas, tornando-se “extensivo a todo o planeta, onde a multiplicação das trocas multilaterais e a rapidez das comunicações tendem a inverter as relações culturais” (*id.*, *op. cit.*: 70). Para este estado de coisas, assume uma importância fundamental e inultrapassável a circulação de textos por várias nações, culturas e povos, como resultado de um constante labor de tradução. Este trabalho é, portanto, reconfigurado contemporaneamente, entendendo-se de forma legítima que “translation”, then, is one of the many forms in which works of literature are “rewritten”, one of many “rewritings”. In our day and age, these “rewritings are at least as influential in ensuring the survival of a work of literature as the originals, the “writings” themselves” (Lefevere e Basnett, 1990: 10).

A consideração, hoje, da história das literaturas nacionais, no estreito âmbito das suas fronteiras geográficas, tornou-se um processo anacrónico, desajustado e incorreto. Como diria Édouard Glissant, “nous n'écrivons plus aujourd'hui de manière monolingue, mais au contraire en présence de toutes les langues du monde” (Glissant, 1995: 25). A ideia monádica de histórias literárias encerradas sobre si mesmas perde, portanto, sentido face à constante interação estabelecida entre obras, autores, cânones e modelos literários num mundo em que o desenvolvimento dos meios de comunicação nos faz crer vivermos numa aldeia à escala global, em que os produtos culturais veem as suas diferenças esbatidas. Este esbatimento resulta da mútua influência e constante interpenetração dos sistemas e subsistemas culturais. No que diz respeito ao âmbito estrito da literatura, conclui-se que “las reescrituras, sobre todo las traducciones, influyen profundamente en la interpenetración de los sistemas literarios, no sólo al proyectar la imagen de un escritor o de una obra en otra literatura, o al no hacerlo [...], sino también introduciendo nuevos recursos en el inventario de una poética y preparando el terreno para los cambios en su componente funcional” (Lefevere, 1997: 55).

As traduções (e a ausência de traduções também) contribuem para a mudança do sistema literário, permitindo o seu rejuvenescimento (ou a sua estabilidade). Com efeito, “pode dizer-se que o objetivo das traduções não é tanto a reprodução de uma obra em língua estrangeira como a transformação e apropriação através da língua literária recetora” (Krauss, 1989: 139). Assim sendo, verifica-se que “*any adequately translated literary text becomes a material fact not only in the target language, but in the target literature as well: it exists in both. The fact of its existence and acceptability in the target language, however, does not necessarily imply that it is, or will be, immediately accepted in the target literature and culture. This is a different matter altogether*” (Zlateva, 1990: 29; itálicos do autor).

A tradução de uma obra estrangeira num determinado contexto nacional pode, portanto, proceder a uma renovação do cânone estabelecido e da poética dominante, pois, “si algunas reescrituras se inspiran en motivos ideológicos o se producen bajo coacciones ideológicas (dependiendo si los reescritores están o no de acuerdo con la ideología dominante de su tiempo), otras se inspiran en motivaciones poetológicas o se producen bajo presiones de índole poetológica” (Lefevere, 1997: 20). Quando tal sucede, é legítimo afirmar-se que “la reescritura manipula, y lo hace de un modo eficaz” (Lefevere, 1997: 22), na medida em que é observável o processo revolucionário e subversivo que se empreende. Considerando que “tanto si escriben traducciones, historias literarias o versiones reducidas de éstas, obras de consulta, antologías, críticas o ediciones, los reescritores adaptan, manipulan, en cierta medida, los originales con los que trabajan, para hacer que se ajusten a la o las corrientes ideológicas y poetológicas de su época” (Lefevere, 1997: 21), a realização e a divulgação de traduções nunca são processos neutros, isentos de consequências de foro ideológico, político ou literário. Nessa medida, deve considerar-se que “translation, like all (re)writings is never innocent” (Lefevere e Basnett, 1990: 11).

Nessa medida, quer a ideologia e a intenção do tradutor, quer a poética dominante num determinado período são extremamente importantes na hora de se avaliar a receção de uma obra, o seu relativo sucesso ou o seu inegável fracasso. A obra traduzida entra num diálogo com o seu contexto de origem, procurando o estabelecimento de um lugar próprio, que tanto poderá ser hegemónico, como marginal ou secundário. Nessa medida, a obra traduzida é recebida como uma outra obra qualquer dentro do *campo literário* (Bourdieu, 1989), cingindo-se às normas, constrangimentos, condicionalismos e opções impostos pela estrutura desse mesmo campo. Daí não ser de admirar que um paralelismo pode ser estabelecido entre a figura de um tradutor e a de um escritor, pois, “obviamente, lo que se ha dicho de los reescritores se aplica también a los escritores. Ambos pueden decidir adaptarse al sistema, quedarse dentro de los parámetros trazados por sus limitaciones – y mucho de lo que se percibe como gran literatura he precisamente eso – o pueden preferir aponerse al sistema, intentar operar fuera de sus límites; por ejemplo, leyendo obras literarias en modos que atentan contra lo establecido o que no son los modos considerados aceptables en un momento concreto en un cierto lugar, o reescribiendo obras de la literatura de tal forma que no se ajusten a la poética o la ideología dominantes en un determinado tiempo y lugar” (Lefevere, 1997: 27-28). A re-escrita de obras, resultante de leituras diferentes das que tradicionalmente se efetuavam, pode, portanto, ser um fator de renovação do cânone.

2. A renovação do cânone, pela redefinição de hierarquias.

Antes de procurar dilucidar os mecanismos intervenientes na renovação do cânone literário, convirá definir este mesmo conceito. Com efeito, tal termo presta-se a confusões e a equívocos, não tendo cortado

ainda muitas vezes as suas ligações umbilicais com o domínio do sagrado. A primeira ressalva a fazer é a de que “ao pensarmos na canonicidade ao nível da história das artes e da literatura, temos imediatamente de refletir que os nossos cânones nunca foram impermeáveis; que os defendemos sempre com um caráter muito mais provisório do que se fosse uma Igreja a fazê-lo; que temos, por conseguinte, a vantagem de sermos capazes de preservar a modernidade das nossas opções sem perdermos o direito de contribuir para elas e até de excluir delas os outros, não por meio de processos administrativos complicados, mas apenas continuando a dialogar” (Kermode, 1991: 80). Este diálogo, no caso de Frank Kermode (em oposição a Harold Bloom), é o diálogo crítico, que incide sobre a interpretação dos textos, sempre em contínua reelaboração e revisão, o que permite o constante questionamento da posição relativa de cada autor e de cada obra no interior do cânone. Já Harold Bloom considera, por seu lado, que “los grandes críticos, especie rara, no amplían, modifican o revisan los canones, aunque ciertamente intentan hacerlo. Pero, lo sepan o no, lo único que hacen es ratificar el verdadero trabajo de canonización, y quien lo lleva a cabo es el perpetuo ágon entre el pasado y el presente” (Bloom, 1995: 528). A crítica e o diálogo com o passado, na sua perspetiva, inscreve-se no ato de criação textual. Em todo o caso, apesar desta aparente oposição, ambos convergem na definição daquilo que é um texto canónico: aquele que exige releitura e esforço crítico. Por outras palavras, desta feita de Frank Kermode, os textos canónicos são aqueles “que partilham com os textos sagrados pelo menos esta qualidade: que, apesar de uma determinada época ou uma determinada comunidade poderem definir um modo específico de atenção ou uma área de interesse lícita, haverá sempre algo mais e algo de diferente a dizer” (Kermode, 1991: 66).

Esta atenção prestada à releitura do texto, que o mesmo – sendo canónico – força, é prova da importância do crítico na (re)valorização das obras e na garantia da sua perpétua modernidade. Assim, “visto não possuímos experiência de um texto venerável que garanta a sua própria perpetuidade, podemos afirmar racionalmente que o meio em que sobrevive é o comentário. Todo o comentário sobre estes textos varia de uma geração para a seguinte porque dá resposta a necessidades diferentes; é primordial a necessidade de continuar a falar, é igualmente urgente a necessidade de o fazer de modo diferente, e não um dever que se desenvolveu numa determinada profissão, uma profissão que, pelo menos até há bem pouco tempo, tem tendência para julgar as ações dos seus membros pela sua capacidade de afirmar algo de novo a respeito dos textos canónicos, sem os desfigurar” (Kermode, 1991: 44-45). Portanto, como se vê, quando se fala do papel e da importância do crítico literário, não nos referimos unicamente aos críticos profissionais que Kermode indiretamente critica. Com efeito, estes aparentemente têm por função garantir a preservação do estado de coisas, isto é, no que à literatura se refere, a manutenção do cânone (mudando um pouco as coisas, para que tudo fique na mesma). O comentário de texto produzido pelo tradutor (quer no corpo da obra traduzida, quer nas notas de tradução ou nas interpretações facultadas pelos preâmbulos e prefácios) é também uma maneira de descrever novas formas de atenção concedidas aos textos, com consequências canónicas inequívocas.

A definição de cânone que empregamos é, portanto, aquela que corresponde à de “una palabra religiosa en su origen, [que] se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas” (Bloom, 1995: 30). Nessa medida, “el canon, una vez lo consideremos como la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para un estudio determinado, será idéntico a un Arte de la Memoria literario, sin nada que ver con un sentido religioso del canon” (Bloom, 1995: 27). A inserção de uma obra no cânone corresponde, então, à garantia da sua sobrevivência e à preservação da sua importância. Assim, “estar dentro do cânone é estar protegido do desgaste normal, ser merecedor de um número infinitamente grande de possíveis relações internas e segredos, ser tratado como um heterocosmos, uma Tora em miniatura. É adquirir propriedades mágicas e ocultas que são de facto muito antigas” (Kermode, 1991: 89). Esta garantia de qualidade literária (e/ou de validade estética ou social, dependendo dos valores considerados pelo júri crítico da entidade reguladora das admissões ou expulsões do cânone de autores ou obras a destacar) desempenha uma função primordial: “recordar y ordenar las lecturas de toda una vida” (Bloom, 1995: 49). O princípio de funcionamento do cânone é, então, indubitavelmente, o princípio de hierarquização, na medida em que se procura a definição de posições relativas de todos os elementos integrados, desde o seu centro, até às margens de exclusão. Qualquer tentativa de manipulação do cânone literário corresponde, nessa medida, a um esforço de redefinição do que é o literário e a uma revolução crítica de formas e de pressupostos estéticos, que, nalguns casos, vêm pôr em causa toda a homeostase do sistema literário. Como se referiu, tudo isso se desenvolve com os esforços conjugados de críticos e demais agentes literários envolvidos, desde os escritores aos editores. O ponto fulcral da transformação canónica reside na mudança de pontos de vista hermenêuticos ou na transformação das “formas de atenção” (Kermode, 1991) dos objetos literários.

3. A releitura das obras: os limites da interpretação.

Como referimos anteriormente, o cânone, não sendo impermeável nem estático, permite a sua renovação constante, pela integração de novos elementos e pela expulsão de outros, muitas vezes com posições longa e duradouramente consolidadas. Tal sucede fruto da nova atenção concedida a aspetos considerados, até ali, pouco importantes ou mesmo insignificantes, que vão revalorizar obras até então julgadas menores. O fulcro da questão reside, portanto, nos mecanismos hermenêuticos acionados e nos limites a impor ao trabalho da interpretação.

A curiosidade da situação reside no facto de que, sendo a obra imutável ao longo dos tempos, a nova incidência interpretativa vem renovar também a sua significação e importância. Isto ocorre porque “na arte, *verum ipsum factum*: não só o objeto está materialmente presente na sua materialidade ainda assemiótica, como diz justamente Nanni, antes que o nosso olhar o faça falar, mas também estão presentes, embora a um

nível de materialidade diferente (o terceiro mundo das bibliotecas de que fala Popper, ou seja, a cadeia dos interpretantes e a enciclopédia), as convenções culturais à luz das quais se faz falar o objeto” (Eco, 1992: 155). Na medida em que as convenções culturais, que regem o comportamento (social, ético e valorativo) dos sujeitos individuais, se modificam, também a sua mundividência, o seu quadro de valores e o seu conjunto de conhecimentos prévios (a que Umberto Eco dá o nome sugestivo de *enciclopédia*) sofrerão alterações. O objeto artístico passará a ganhar, em resultado da cooperação interpretativa do leitor (Eco, 1993), retomando a metáfora empregada por Eco, uma nova voz e falará de forma diferente.

A nova voz resulta do facto de a obra literária não ser depositária de um significado imutável, eterno, mas estar sujeita à pluralidade das interpretações, que são, no entender de Eco e de Kermode, do domínio da opinião. Com efeito, “se o fenómeno da pluralidade das interpretações é um facto, o conteúdo de uma, duas ou mais interpretações não é um facto: é uma opinião, um comportamento proposicional, uma crença, uma esperança, um auspício, um desejo. E os conteúdos dos comportamentos proposicionais referidos a um objeto (o objeto artístico) devem ser discutidos precisamente a partir de uma conjectura acerca da natureza desse objeto. Não falsificam mais a conjectura do que a conjectura os falsifica a eles mesmos, porque se trata não de um conflito entre uma conjectura e um facto, mas sim entre duas conjecturas” (Eco, 1992: 148). Apesar de parecer navegarmos nas águas pantanosas de um relativismo gongoloso absoluto, não devemos esquecer, contudo, que “face a esta riqueza de aspetos implícitos, de promessas argumentativas, de pressupostos remotos, o trabalho de interpretação impõe a escolha de limites, a delimitação de orientações interpretativas e, portanto, a projeção de universos do discurso” (Eco, 1993: 50). Assim se evitarão posições nihilistas e se balizarão limites para a interpretação. Por outras palavras, “se a cadeia das interpretações pode ser infinita como nos mostrou Peirce, o universo do discurso intervém para limitar o formato da enciclopédia. E um texto não é mais do que a estratégia que constitui o universo das suas interpretações – se não «legítimas», pelo menos legitimáveis. Qualquer outra decisão de usar livremente um texto corresponde à decisão de alargar o universo do discurso” (Eco, 1993: 63).

A consequência mais visível deste tipo de pressuposto hermenêutico é a conclusão de que “o que devemos ter presente como condição desta liberdade de interpretação é que não desfrutámos de uma posição privilegiada, que avançamos as nossas interpretações sem qualquer certeza de estarmos a ver de modo definitivo as questões nas suas proporções e relações adequadas” (Kermode, 1991: 80). Esta ideia, em vez de ser encarada negativamente como a impossibilidade saudosa de definição de ontologias fortes (que tanta atenção tem merecido de um filósofo com Gianni Vattimo), deve ser perspectivada, à maneira desconstrutivista, como revalorização do papel da hermenêutica e do hermeneuta na sua ação de apreensão e compreensão do mundo e dos seus objetos (dentro dos quais se incluem os estéticos). No caso do texto literário, isto conduz a concluir que o crítico se reveste de uma importância acrescida e, nessa medida, leva a pensar que, “a respeito da ação da [sua] opinião sobre os destinos dos artistas e das obras de arte, pode dizer-se que tem tanto de conservação como de destruição” (Kermode, 1991: 72).

A revalorização do papel do crítico (estatuto do qual o tradutor também participa) na redefinição dos limites do cânone pode conduzir à afirmação de que, “por detrás de Goethe e de Frederick Schlegel e Coleridge, podemos distinguir o vulto das meditações filosóficas próprias deles próprios e da sua época, em vez das de Shakespeare e da sua época e o facto de ser possível fazê-lo, constituiu a marca de um grande crítico. Um tal crítico alterará pela força a corrente do comentário tradicional, e essa força é o produto de uma mente em si alienada do lugar-comum por operações a uma escala mais vasta do que a crítica normal pode ou precisa de tentar. O efeito de semelhante trabalho é sempre dar um aspeto diferente à obra sujeita a apreciação, alterar o seu equilíbrio interno, tratar do que foi considerado marginal como se devesse ser aproximado do centro, mesmo que tenha por implicação perder o que até ali se manifestou manifestamente central” (Kermode, 1991: 44).

Esta revalorização do papel do crítico não pode, no entanto, servir de álibi para a tentativa (que Harold Bloom tanto condena, sobretudo naqueles elementos que ele integra na por si denominada Escola do Ressentimento) de secundarização das qualidades intrínsecas do texto canónico (ou a canonizar), visto que um equilíbrio entre os dois polos – o texto e o seu leitor – é o mais desejável. A obra canónica, como se salientou, é aquela que possibilita o exercício da releitura e que, pela sua riqueza semântica, permite a pluralidade legitimada e consistente de interpretações. Nessa medida, “o processo de seleção do cânone pode ser muito longo mas, uma vez concluído, as obras nele incluídas serão normalmente dotadas dos tipos de leitura que necessitam se pretendem manter a sua proximidade de qualquer momento; ou seja, manter a sua modernidade” (Kermode, 1991: 76). Conclui-se, “em suma, [que] a única regra comum a todos os jogos de interpretação, a única semelhança familiar entre eles, é que a obra canónica, discutida até à exaustão, deve ser assumida como de valor permanente e, o que vem a dar no mesmo, modernidade eterna” (Kermode, 1991: 67).

Esta modernidade eterna resulta da flexibilidade do texto e da sua capacidade de adaptação a pressupostos de análise e de leitura diferentes, bem como a sua capacidade de adequação a leitores integrados em universos de discurso distintos. Na medida em que, quando isto sucede, as opiniões e conjecturas interpretativas, para além de díspares, são inclusivamente antagónicas, pode ficar-se com a impressão de que, quando tal conjunto de leituras está ao serviço da legitimação da obra de um autor ou conjunto de autores, tais exercícios hermenêuticos não se integram já no domínio da interpretação, mas sim no do uso de textos (Eco, 1993: 62-63). Nesse tipo de situação, tratando-se de escritores com uma obra de valor e importância incontestáveis, somos levados a repetir Harold Bloom quando afirma que “cualquier gran obra literaria lee de una manera errónea – y creativa -, y por tanto malinterpreta, un texto o textos precursores” (Bloom, 1995: 18).

4. O tradutor-poeta e a reapropriação da tradição .

A apropriação crítico-textual de uma tradição anterior, que constitui um cânone pessoal, será o nosso foco de atenção. Como vimos anteriormente, o texto – ou o conjunto de textos constitutivos de uma tradição –, antes da cooperação interpretativa do leitor, existe como matéria *assemíótica*, sendo investido de sentido quando se estabelecer a relação com o hermeneuta, que, equipado com a sua competência comunicativa (cujos limites advêm do formato e dimensão da sua enciclopédia), procurará a sua interpretação particular. Nessa medida, tendo em conta a variabilidade dos universos de discurso ao longo dos tempos e em função dos vários contextos socioculturais, é natural que o sentido dos textos vá sofrendo alteração. Por outro lado, convém não esquecer que os textos também se alteram uns aos outros ou, melhor dizendo, a variabilidade da significação de um texto particular é indissociável do conhecimento que o seu leitor tem de outros textos, pois “nenhum texto é lido independentemente da experiência que o leitor tem de outros textos. A *competência intertextual* representa um caso especial de hipercodificação e estabelece os seus próprios quadros” (Eco, 1993: 86) e, acrescentamos nós, determina o rumo a definir para as nossas inferências textuais. Assim, a importância dos tradutores literários é redimensionada e revalorizada. Com efeito, estes participam do estatuto dual de hermeneutas (tanto com o estatuto de vulgares leitores como com o de críticos profissionais) de uma tradição consubstanciada nos textos a traduzir e, simultaneamente, de criadores (pela reescrita que é a tradução, que, por sua vez, reinscreve os textos na tradição). Assim, por outras palavras, somos levados a crer que os poetas-tradutores possam socorrer-se do seu labor de tradução como estratégia de manipulação do cânone literário, fazendo com que a sua competência intertextual passe a ser também a do grande público, pela divulgação de obras cujas características legitimem o seu estatuto de herdeiros de uma tradição literária consagrada, que, por sua vez, implicitamente, corrobora o seu desígnio de autores consagráveis. Assim, as suas conceções sobre o que é e deve ser a literatura contemporânea são mais facilmente explicáveis e compreensíveis. Considerando-se que “os quadros intertextuais [...] são esquemas retóricos ou narrativos que fazem parte de um repertório selecionado e restrito de conhecimentos que nem todos os membros de uma dada cultura possuem” (Eco, 1993: 88), o que os poetas-tradutores tentarão encetar é uma renovação do cânone literário, na medida em que as suas traduções, como toda e qualquer reescrita, podem ser subliminarmente manipuladas ao serviço de propósitos ocultos, neste caso concreto, de foro eminentemente literário. Nesta medida, as suas traduções vão tentar a subversão das posições dos elementos em disputa pelos lugares centrais e hegemónicos dentro do campo literário. Assim, os poetas-tradutores veicularão a sua interpretação de uma tradição anterior que, no entender de Kermode, é sempre do domínio da opinião com uma intenção declaradamente canónica, não se esquecendo, portanto que “a opinião é a grande criadora de cânones, e não pode haver no seu interior privilegiados sem se criarem marginais, apócrifos” (Kermode, 1991: 76).

Este tipo de estratégia é extremamente funcional, neste período pós-moderno (e pós-vanguardista) em que se assume a situação de crise da tradição, tal como o refere Frank Kermode, pois, também ele está “de acordo com aqueles que afirmam que a noção de tradição nunca esteve tão debilitada como agora, o sentido de um passado literário menos forte [...] Se parece uma resignação demasiado fácil, acrescentarei que a canonicidade se me afigura ainda uma importante forma de preservação, e apesar dos sucessivos ataques, ainda poderosa. A opinião continua a manter os cânones” (Kermode, 1991: 88). As traduções desempenham, portanto, uma função primordial na criação de novos horizontes de expectativa junto do público leitor, bem como no seu apetrechamento de conhecimentos essenciais, capazes de lhes fornecer instrumentos essenciais para o exercício hermenêutico sobre os textos que os tradutores, como poetas, produzem. Nessa medida, a ampliação do repertório de textos disponíveis e, em consequência disso, a re-hierarquização dos elementos integrados no cânone, é a função essencial das traduções. Tal como o assume um poeta-tradutor de origem brasileira, integrado *de jure* na galeria dos notáveis da literatura mundial, esta “ampliação do repertório significa também saber recuperar o que há de vivo e ativo no passado, saber discernir, na mole abafante de estereótipos que é um acervo artístico visto de um enfoque simplesmente cumulativo, os veios de criação, patentes ou ocultos, sobretudo estes, marginalizados por uma incompreensão historicizada. Todo presente de criação propõe uma leitura sincrónica do passado de cultura. A apreensão do novo representa a continuidade e a extensão da nossa experiência do que já foi feito, e nesse sentido “quanto mais nós compreendemos o passado, melhor nós entendemos o presente”. Uma fórmula do teórico da comunicação Collin Cherry que casa com o lema poundiano: “Make it New” (Campos, 1977: 154).

A respetiva de obras e autores traduzidos por alguns dos nossos poetas contemporâneos não deve ser vista como aleatória e irrelevante, mas deve, portanto, ser perspetiva como uma estratégia (mesmo que inconsciente) em que as indistigáveis afinidades eletivas entre as obras traduzidas (isto é, reescritas) e as obras inicialmente produzidas por esses mesmos poetas camuflam também diálogos intertextuais cujas funções são aquelas que descrevemos: tentativas de manipulação literária e reformulação da competência intertextual do grande público, de forma a legitimar uma produção poética autoral. Assim, a título de exemplo, não será de estranhar que Vasco Graça Moura traduza autores clássicos da “literatura mundial” - entendendo-se esta como “o grande tesouro dos clássicos, tais como Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare e Goethe, cuja fama se espalhou por todo o mundo e tem durado um tempo considerável” (Wellek e Warren, 1976³: 57) -, inquestionavelmente consagrados e que partilham de algumas das características canónicas dos elementos integrados na galeria de notáveis que surge explicitamente na sua poesia. Por outro lado, não causará espanto que a escritora Maria Gabriela Llansol, cuja escrita, fulgurosa e hermética, como se sabe, é de um vanguardismo sem precedentes na literatura portuguesa, seja a responsável pela tradução de autores como Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Rainer Maria Rilke e Paul Éluard. Finalmente, a seleção das obras traduzidas por Mário Cesariny poderia ser explicada com base nos pressupostos aqui explanados. Com efeito, as obras de Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, Breyten Breytenbach, J. F. Aranda, Luis Buñuel são constantemente

interpretadas à luz daquilo que é suposto ser um programa artístico e vivencial surrealista. Afinal, há sempre algumas coincidências que se conseguem explicar.

Bibliografia

BLOOM, Harold

(1995) *El Canon Occidental – La Escuela y los Libros de Todas las Épocas*, tradução espanhola de Damián Alou, Barcelona, Editorial Anagrama.

BOURDIEU, Pierre

(1989) «Le Champ Littéraire», in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 15 [?], Paris.

CAMPOS, Augusto de

(1977) *A Arte no Horizonte do Provável*, 4.ª ed., São Paulo, Editora Perspetiva.

ECO, Umberto

(1992) *Os Limites da Interpretação*, tradução de José Colaço Barreiros, Lisboa, Difel.

(1993) *Leitura do Texto Literário (Lector in Fabula) – A Cooperação Interpretativa nos Textos Literários*, tradução de Mário Brito, 2.ª ed., Lisboa, Editorial Presença.

GLISSANT, Édouard

(1995) «Traduire: relier, relire», in *Onzièmes Assises de la Traduction Littéraire – Arles 1994*, Arles, ATLAS – Actes Sud.

KERMODE, Frank

(1991) *Formas de Atenção*, tradução de Maria Georgina Segurado, Lisboa, Coleção Signos 51, Edições 70.

KRAUSS, Werner

(1989) *Problemas Fundamentais da Teoria da Literatura*, tradução de Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Editorial Caminho.

LEFEVERE, André

(1997) *Traducción, Reescritura e Manipulación del Canon Literario*, tradução de M.ª Carmen Africa Vidal e Román Álvarez, Salamanca, Biblioteca de Traducción, Ediciones Colégio de España.

LEFEVERE, André e BASNETT, Susan

(1990) «Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The "Cultural Turn" in Translation Studies», in BASNETT, Susan e LEFEVERE, André (org.), *Translation, History & Culture*, London – New York, Cassel.

SANTERRES-SARKANY, Stéphane

(1990) *Teoria da Literatura*, tradução de Maria do Anjo Figueiredo, Mem Martins, Coleção Saber, Edições Europa-América.

ZLATEVA, Palma

(1990) «Translation: Text and Pre-Text, "Adequacy" and "Acceptability" in Crosscultural communication», in BASNETT, Susan e LEFEVERE, André (org.), *Translation, History & Culture*, London – New York, Cassell.

WELLEK, René e WARREN, Austin

(1976³) *Teoria da Literatura*, tradução de José Palla e Carmo, Coleção Universitária, s/l, Publicações Europa-América.