



UNIVERSIDADE  
DE VIGO

Facultade de Filoloxía e Tradución  
Departamento de Tradución e Lingüística

**A tradución da lírica de Brecht antes e  
depois do 25 de Abril de 1974 em  
Portugal**

**ROSA ENGRÁCIA DUARTE E SILVA**

**TESE DE DOUTORAMENTO**

Directora: Susana Cruces Colado

Vigo 2015



La abajo firmante, Susana Cruces Colado, miembro del Departamento de Traducción y Lingüística de la Universidade de Vigo, directora de la tesis de **ROSA ENGRACIA DUARTE E SILVA** titulada “A tradução da lírica de Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974 em Portugal” autoriza la presentación a trámite de la mencionada tesis.

Para que así conste, firmo enVigo, 29 de julio de 2015



Susana Cruces Colado

## **Agradecimentos**

Agradeço à Professora Doutora Susana Cruces Colado, orientadora deste trabalho, pela sua constante disponibilidade, incentivo, ajuda e paciência.

Agradeço o apoio incondicional da minha família, em especial do Pedro e do Jorge, dos meus amigos e colegas do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto.

Agradeço ao Instituto Politécnico do Porto que me concedeu uma bolsa do Programa de Formação Avançada de Docentes, permitindo-me a realização da presente dissertação.

# Índice

Índice .....	5
Lista de Siglas e Abreviaturas .....	7
Resumo .....	8
1. Introdução e Objectivos gerais .....	16
2. Fundamentos teóricos .....	18
2.1. Evolução dos <i>Translation Studies</i> .....	18
2.2. Teorias .....	19
2.2.1. Even-Zohar e a Teoria dos Polissistemas .....	19
2.2.2. As relações literárias e a tradução.....	27
2.2.2.1. Gideon Toury e a noção de norma.....	28
2.2.2.2. André Lefevere e a noção de <i>patronage</i> e manipulação.....	31
2.2.2.3. Hatim e Mason .....	35
2.3. Metodologias .....	39
2.3.1. José Lambert .....	39
2.3.2. Vinay e Darbelnet .....	41
2.3.3. Antoine Berman.....	44
2.3.4. Jiřý Levý .....	46
2.3.5. Kitty van Leuven-Zwart.....	52
2.4. Proposta metodológica.....	55
3. A tradução de poesia .....	59
4. Bertolt Brecht: Breves considerações biobibliográficas.....	64
5. A recepção de Brecht em Portugal .....	69
5.1. A recepção de Brecht antes do 25 de Abril de 1974.....	69
5.1.1. A censura .....	69
5.1.2. A recepção de Brecht .....	81
5.2. A recepção de Brecht após o 25 de Abril de 1974.....	85
6. Análise das Traduções .....	89
6.1. Os tradutores .....	89
6.2. Os destinatários das traduções .....	95
6.3. A selecção dos poemas .....	96
6.4. Análise dos poemas .....	96

6.4.1.	<i>Setzen Sie sich!</i> (1926) (Número 9 de „Zum Lesebuch für Städtbewohner gehörige Gedichte“)	97
6.4.2.	<i>Der Bauer kümmert sich um seinen Acker</i> (1934)	102
6.4.3.	<i>Eine Voraussage</i> (1935/36)	105
6.4.4.	<i>Im zweiten Jahre meiner Flucht</i> (1935)	109
6.4.5.	<i>Fragen eines lesenden Arbeiters</i> (1935/35)	111
6.4.6.	<i>Deutsche Kriegsfiabel II</i> (1936-1939)	114
6.4.7.	<i>Schlechte Zeit für Lyrik</i> (1939)	116
6.4.8.	<i>Selbstgespräch einer Schauspielerin beim Schminken</i> (?)	121
6.4.9.	<i>Epitaph für M.</i> (1946)	127
6.4.10.	<i>Auf einen chinesischen Theewurzellöwen</i> (1951)	129
6.4.11.	<i>Die Lösung</i> (1953)	131
6.4.12.	<i>Beim Lesen des Horaz</i> (1953)	131
6.4.13.	<i>Ich benötige keinen Grabstein</i> (1955/56)	133
6.4.14.	<i>Als ich in weissem Krankenzimmer der Charité</i> (1956)	135
6.5.	Comparação das traduções de Arnaldo Saraiva com versão francesa	137
6.6.	Resumo da análise	140
7.	Conclusão	143
	Anexos	147
	Bibliografia	200

## Lista de Siglas e Abreviaturas

AS – Arnaldo Saraiva

CITAC - Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra

DLP – *Dicionário da Língua Portuguesa*

DLP – Dicionário da Língua Portuguesa

EUA – Estados Unidos da América

GW – *Gesammelte Werke*

MFA – Movimento das Forças Armadas

OC – *Obras Completas*

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

PQ – Paulo Quintela

RDA – República Democrática da Alemanha

RTP – Rádio Televisão Portuguesa

SNI - Serviço Nacional de Informação

TC- Texto de chegada

TP – Texto de partida

## Resumo

La presente tesis tiene como objetivo hacer un estudio comparativo y descriptivo de las traducciones al portugués de los poemas de Bertolt Brecht realizadas en dos contextos políticos y sociales completamente diferentes - antes y después del 25 de abril 1974 en Portugal, es decir, durante y después de la dictadura del *Estado Novo*. Se trata de los poemas de la antología *Poemas* traducida por Arnaldo Saraiva y publicada en 1973 por la Editorial Presença y la antología *Poemas y Canciones* por Paulo Quintela publicada en 1975.

El propósito de este trabajo es verificar que la situación histórico-política influyó de alguna manera en la traducción de estos poemas, si el cambio social dio lugar a una interpretación / traducción diferente de los mismos textos, y si esta implicó cambios a nivel estético e ideológico.

Para esto, se parte del supuesto de que las traducciones son una de las herramientas clave de contacto literario entre las diferentes culturas y que su estudio nunca puede ser ajeno al contexto social en el que se crea. Por lo tanto, en el estudio de la traducción también se deben tener en cuenta los aspectos sociales en los que nace la obra, al igual que se hace siempre que se estudia literatura, puesto que también las traducciones son hechos y obras literarios.

Para analizar la obra literaria no es suficiente con comprender las condiciones culturales, políticas e ideológicas de la producción, sino que sobre todo se deben comprender los condicionantes en el momento de su lectura. Esta tarea es fundamental para analizar obras que fueron previstas inicialmente para ser leídas en un contexto social diferente. El papel del receptor, al igual que el del contexto, por lo tanto es esencial, ya que ambos son variables en el tiempo y el espacio.

Considerando la traducción como una reescritura, es necesario analizar si el texto de ese nuevo enfoque refleja una cierta ideología y una cierta práctica. Y si este es el caso, en qué medida la manipulación es ejercida por el poder.

Si la comunicación literaria, en tanto que construcción de sentido se lleva a cabo en el momento de la recepción, entonces fácilmente llegamos a la conclusión de que aunque el texto en sí puede contener pistas para una determinada lectura, esta puede no ser la misma para todos los lectores del texto.

Así, diferentes receptores realizan diferentes lecturas, interpretaciones diferentes, por lo que el papel del traductor es ser receptor y al mismo tiempo, también el emisor privilegiado de otro texto. Si diferentes receptores realizan tanto a nivel sincrónico o a nivel diacrónico, diferentes interpretaciones, entonces es esencial comprobar sus diferencias y justificarlas y eso es lo que pretendemos hacer al analizar algunos poemas de Brecht traducidos al portugués en el período del Estado Novo, dictadura militar de corte fascista, (1926-1974) y posteriormente en la democracia, instaurada en el año 1974, tras la denominada “Revolución de los Claveles”, iniciada el 25 de abril y que pondrá fin a dicha dictadura.

Este trabajo comienza con una breve mención a la evolución de los estudios de traducción, que según los postulados iniciados por James S. Holmes (1975), pretenden aplicar un enfoque empírico, dirigido a los textos traducidos (enfoque descriptivo) y no a los requisitos o las reglas de traducción (enfoque prescriptivo) como era la práctica común ese momento. El presupuesto del que parte Holmes es que la literatura consiste en un sistema complejo y dinámico del que forman parte también las traducciones y no solo las obras originales de una lengua/cultura dada.

La Teoría del Polisistema de I. Even-Zohar (1990) nos permite entender la literatura como un sistema dinámico y jerarquizado, donde los elementos que lo componen (obras originales, géneros literarios distintos, y por supuesto también las traducciones), se interrelacionan y ocupan posiciones centrales y periféricas, existiendo siempre tensión entre ambos extremos. Así, lo que se considera evolución de la literatura no sería sino que los elementos centrales pasasen a posiciones periféricas y viceversa. El hecho de que en un polisistema exista jerarquía de elementos nos permite inferir, por lo tanto, que las obras de Brecht, antes del 25 de abril se encontrarían en la periferia, formando parte de una subcultura, a la que llamamos disidente, ya que irían en contra de la ideología política dominante en ese periodo. Tras el 25 de abril y el famoso "boom" de Brecht en Portugal, sus obras se desplazan hacia una posición mucho más cercana al centro. Esto parece demostrar que la traducción ocupa una posición central cuando el sistema literario experimenta convulsiones, tal y como postula Even-Zohar (1990). Los períodos de cambio son potenciadores de innovación para los traductores, y así se cumplirían las condiciones para violar las convenciones del sistema importador.

Para G. Toury (1995), las traducciones nacen para satisfacer las necesidades del sistema importador y los traductores actuarán en interés de esta cultura en la que

traducen. La traducción es una actividad en la que están implicadas dos culturas y por lo tanto está sujeta a las tensiones entre las normas de la cultura exportadora y las normas de la cultura importadora.

De este modo, hay dos posibilidades en el enfoque del estudio de las normas que rigen la elaboración de las traducciones, lo que Toury denomina "norma inicial": la sujeción a la forma y convenciones del texto original o la sujeción a las normas de la cultura de llegada (o cultura importadora). Para determinar cuál ha sido la norma inicial será necesario recurrir a fuentes textuales - los propios textos traducidos - y a fuentes extratextuales - los metatextos producidos por los propios traductores, los editores o por cualquier otro agente involucrado en la actividad de traducción.

A. Lefevere (1992) considera la traducción como una reescritura, la cual puede basarse en motivos ideológicos o motivaciones poetológicas, razón por la cual este entiende que las obras son de alguna forma "manipuladas" para converger con las corrientes ideológicas y poetológicas dominantes en una sociedad determinada. El concepto de "patronazgo" es clave para entender la capacidad de imposición de normas por parte de las fuerzas más conservadoras.

En este trabajo se adoptan algunas propuestas metodológicas que, si bien en algunos casos pueden parecer anticuadas o superadas, su mención constante, publicación y traducción de los artículos y libros que las contiene, las hace más actuales de lo que la fecha de su primera edición dejaría ver.

La metodología presentada en este documento tiene varias fuentes: A partir de los estudios de Antoine Berman (1985) adopto la distinción entre el enfoque literario y literal, sin confundir nunca esta última con la traducción palabra por palabra.

De Levý (1963) adopto algunos términos, a saber, el concepto de generalización y de intelectualización y la concepción de que el proceso de traducción es un proceso de toma de decisiones. De la observación de las desviaciones traductivas se puede intentar reconstruir la estrategia adoptada por el traductor. Ciertas nociones tomadas de Vinay y Darbelnet (1958) se revelan también útiles para llegar a estas conclusiones. De van Leuven-Zwart (1989) se sigue la metodología comparativa y descriptiva, pero dejando de lado la noción de architransema, ya que no queda claramente definida en su trabajo.

Aun reconociendo la dificultad para traducir poesía, lo que para algunos puede ser un impedimento para la realización de una traducción, los traductores más apreciados rechazan la traducción en prosa y realizan una traducción en verso.

Para entender mejor la recepción de Bertolt Brecht en Portugal, se realiza una breve reseña biobibliográfica del autor. Brecht, autor de varias obras de teatro y más de 2.500 poemas, nace en una familia acomodada de la burguesía del sur de Alemania. Su interés por el marxismo comienza en los años 20 del siglo pasado, cuando se vive el agitado período de la República de Weimar. Con el ascenso del nacionalsocialismo, es censurado y perseguido en su propio país.

Brecht, conocido por defender el efecto de extrañamiento en sus dramas también lo transporta a la lírica, con la intención de suscitar en el lector / espectador una crítica social que lleve a este a la acción. La función de la poesía de Brecht va mucho más allá de la expresión de lo íntimo; busca esencialmente crear conciencia. Su producción lírica sufre cambios a lo largo de los años y en su período de madurez se caracteriza por ser aún más contundente: los poemas son más cortos, más concisos y resistentes.

Se estudian las dos grandes etapas de recepción de Bertolt Brecht en Portugal: antes de 25 de abril 1974 y después de la Revolución de los Claveles. Si bien la primera fase de la obra de Brecht fue censurada, especialmente sus dramas y, especialmente, las representaciones de sus obras, en los meses posteriores al 25 de abril, este autor prohibido comienza a formar parte de las manifestaciones culturales de este país.

La censura en Portugal se establece por la situación política fruto del golpe militar de mayo de 1926, inicialmente concebida como una medida transitoria, finalmente prevalecerá durante más de 40 años. La censura sufrió algunos cambios a lo largo del tiempo. Así, en una primera etapa funciona de una manera precaria para desarrollar después, a partir de 1930 un esfuerzo sistemático para superar ciertas lagunas en lo que se refiere a la uniformidad de criterios usados y a la estructura de la propia censura. La necesidad de la censura es justificada por el Estado Novo porque es un medio indispensable para una obra de reconstrucción y saneamiento moral, que era el principal objetivo de la dictadura militar.

Desde el principio de los años 60, debido al empeoramiento de la situación política en Portugal y la situación política y militar en las colonias, la censura comenzó a fortalecer su rigor, imponiendo nuevas directivas que se añadieron a las mencionadas anteriormente. En este contexto cabe señalar, por ejemplo, la circular de 10 de julio de 1965 dedicada exclusivamente a las actividades policiales, en particular las de la Policía Internacional y de Defensa del Estado (PIDE), la policía política del Estado Novo.

Con respecto a los libros, se aplica hasta cierto punto lo que estaba sucediendo con la prensa y se pretende evitar que sea utilizada como arma política contra el

"programa de reconstrucción nacional". Durante el período de la dictadura militar la censura dejaba un espacio de maniobra a los editores y libreros que deseaban publicar y vender libros de contenido crítico con el régimen. La censura actuaba esencialmente a posteriori, en respuesta a las denuncias, de las acciones de control de la propia policía, o incluso de la colaboración de los propietarios de las librerías e imprentas, que querían evitar así los perjuicios económicos causados por la imposición de multas o la incautación de los libros.

De hecho, desde 1944, las editoriales están obligadas a enviar a la Secretaría Nacional de Información de una copia de los libros que allí se publican, antes de ponerlos en circulación, siempre en estos se abordasen temas políticos, económicos o sociales. No solo son los escritores los que están bajo vigilancia, sino también los editores y libreros sufren una especie de coacción administrativa, económica y política.

El seguimiento que se lo sucedía en el extranjero se vio obstaculizado por la situación periférica de Portugal con respecto a los grandes centros de la cultura y por el régimen de censura de Salazar, regidor supremo del Estado Novo. La necesidad nacional de cultura se veía colmada con publicaciones extranjeras y con visitas que los más cultivados realizaban a Inglaterra, España, Italia y sobre todo Francia. Para esto era también fundamental el conocimiento de una segunda lengua, lo que garantizaba a la élite intelectual portuguesa de esa época escapar a la "asfixiante estrechez" que la rodeaba.

Siendo Brecht un autor non grato para el régimen del Estado Novo debido a sus ideas antimilitaristas, por su ideología comunista, y luego por considerarlo reprochable moralmente, es necesario intentar explicar las razones por las que se pudo publicar una colección de poemas antes del 25 de abril, cuando su obra dramática había sido prohibida.

Por un lado la censura no desconfiaba de un acto individual de quien lee las obras de Brecht, y menos aún de su poesía que no era accesible para la mayor parte de la población. Pero esto por sí solo no justifica, por ejemplo, cómo se permite publicar la obra de Arnaldo Saraiva en 1973, traductor de la primera antología de poemas, mientras que Paulo Quintela, traductor de la segunda antología, tuvo que esperar a los días de libertad. Influyó sin duda la política editorial. Como veremos, el editor intentó interferir en la elección de la colección de poemas de Quintela, con la intención de dejar de lado los poemas relacionados con la guerra y la revolución. A Presença, editorial de Saraiva, fue más imprudente. Otro factor que puede haber contribuido a la falta de publicación

de la obra de Quintela antes del 25 de abril es el hecho de que ya se han llevado a cabo algunas traducciones de poemas de Brecht, siendo incluso algunos recitados por los jóvenes estudiantes del CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra), lo que podría haber atraído la atención de, si no la censura, al menos de la editora que, como hemos visto, correría grandes peligros al tratar de publicar obras que podrían ser retiradas del mercado y por lo tanto dañarían seriamente al editor infractor. Por otro lado, aunque no se puede deducir claramente si hubo autocensura por parte de Saraiva, sí se puede concluir que varias características de sus traducciones transforman el texto para hacerlo menos "peligroso", más adaptado a las normas vigentes. Obviamente, su gran mérito fue conseguir que se publicase una traducción de Brecht en tiempos nada favorables.

La máquina de la censura, inicialmente concebida como provisional, acabó por controlar distintos aspectos de la vida de los portugueses durante más de 40 años. Las obras traducidas también estuvieron sujetas a esta, aunque con una mayor "libertad" que no se le concedía a las obras de autores nacionales.

Después de 25 de abril 1974 tiene lugar el famoso *boom* de Brecht en los palcos portugueses. Por supuesto, en este período en el que se pretende superar el salazarismo y establecer un régimen democrático, las obras antifascistas o prohibidas hasta entonces, pasan a estar en primera línea, ya que los grupos de teatro están dispuestos a poner en escena lo que durante tanto el tiempo había estado prohibido para ellos.

Analizando las introducciones de las antologías de poemas de textos, se puede extraer la siguiente conclusión: mientras Saraiva contextualiza, Quintela quiere dar a conocer la poesía de Brecht tal y como es, seca, cruda y deliberadamente pobre. Esto mismo ocurre con el análisis de los poemas.

Arnaldo Saraiva en el texto del preámbulo de *Poemas* (1973) se dedica a trazar el perfil del poeta. En el segundo preámbulo justifica la elección de Brecht por la insuficiencia de las traducciones existentes y también explica los criterios de selección y organización de la antología de poemas para, en el último texto de introducción, llevar a cabo una reflexión sobre las posibilidades y límites de la traducción, explicando su propia labor de traducción. La traducción debe, en su opinión ser literal y no literaria.

De acuerdo con el modelo de análisis antes propuesto, se analizan los catorce poemas comunes a las dos antologías elegidas para este estudio y se presentan las conclusiones que dicho análisis permite extraer.

Sin embargo, en su traducción, Saraiva acaba finalmente por "mejorar" el texto, a diferencia de lo que defiende en el preámbulo antes mencionado. Se observa una clara tendencia hacia una literarización del texto, en particular, mediante la adición de efectos estilísticos ausentes del original, como es el caso de numerosos hipérbatos, aliteraciones e incluso metáforas. También se detecta la tendencia a la explicitación que se produce mediante el uso de hipónimos, en una clara inclinación hacia la interpretación. Por otra parte también se detecta en Saraiva una tendencia a la neutralización por ejemplo cuando utiliza hiperónimos.

A su vez, Quintela no incluye "ningún prefacio crítico introductorio", reflejando así su aversión a la teorización, limitándose a presentar una nota preliminar que narra las vicisitudes que sufrió el proyecto de publicación de traducciones de poemas de Brecht antes de poder ver la luz del día.

Con la intención de no traicionar ni el texto original ni su lengua, finalmente es capaz de conseguir lo que Brecht pretende con su escritura y también lo que piensa acerca de lo que debería ser la traducción. Hay una tendencia significativa para la realización de una traducción más cercana a la original, respetando la estructura del texto original.

Aunque hay ejemplos de hiponimia e hiperonimia y sus traducciones, estas no afectan al producto final. Con su apego al texto original que se revela ya sea por el tono coloquial del texto, ya sea mediante el uso de un lenguaje más próximo al de Brecht, consigue causar también en la lírica el efecto de extrañamiento.

Así Quintela lleva al lector al texto, mientras que Saraiva, con su tendencia a la contextualización, a la generalización y la explicitación parece hacer lo contrario, acercar el texto al lector. Saraiva guía al lector, Quintela deja al lector a merced del texto. ¿No son estas actitudes que caracterizan a las sociedades más conservadoras, por un lado y por el otro a las sociedades abiertas, libres?

Obviamente las características que se han identificado en relación con los dos traductores pueden, y en parte serán con seguridad, el resultado de las elecciones personales, características poetológicas y estéticas, pero creo que estoy en condiciones de afirmar que los contextos sociales y culturales que han estado en la base de esta reescritura de los poemas de Brecht, también han contribuido a que produzcan dos obras tan diferentes en un corto período de tiempo.

El objetivo general de este trabajo fue verificar cómo el mismo texto cambia de sentido según el sistema literario en el que se lee. Se tenía la intención de determinar si

la traducción sirve para colmar las necesidades del sistema importador, si los traductores que trabajan en condiciones diferentes, con diferentes tipos de limitaciones, utilizan diferentes estrategias que necesariamente llevan a crear diferentes productos.