

# ***A Jangada de Pedra e The Stone Raft, uma análise comparativa entre a obra de José Saramago e a tradução de Giovanni Pontiero***

Dissertação de Mestrado

Júlia Grilo Victória

Mestrado em

**Tradução e Assessoria Linguística**



Ponta Delgada  
2022

# ***A Jangada de Pedra e The Stone Raft, uma análise comparativa entre a obra de José Saramago e a tradução de Giovanni Pontiero***

Dissertação de Mestrado

Júlia Grilo Victória

## **Orientador**

Professora Doutora Dominique Rosa Faria

Dissertação de Mestrado submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tradução e Assessoria Linguística



“É bem certo que as palavras nunca estão à altura da grandeza dos momentos.”

*José Saramago*

## **Agradecimentos**

À minha orientadora, a professora doutora Dominique Faria, por me ter dado a conhecer o universo maravilhoso que é o da tradução e por toda a amabilidade, humildade e atenção que sempre demonstrou.

Aos meus pais, Óscar e Lúcia, que sempre me alimentaram a busca pelo conhecimento.

Ao meu melhor amigo e companheiro, Júlio, pelo apoio incondicional e por ter acreditado em mim a cada momento.

A todos os que, mesmo indiretamente, estiveram presentes neste caminho, pelo incentivo, amizade e carinho.

Finalmente, mas não menos importante, a mim própria por continuar a ser fiel à minha intuição e por ter conseguido superar todas as dificuldades, dúvidas e bloqueios emocionais que, de forma inevitável, surgem durante o longo e solitário processo que é o da redação de uma dissertação.

## Resumo

Integrada no domínio dos Estudos de Tradução, esta dissertação de mestrado consiste numa análise comparativa entre a obra de José Saramago, *A Jangada de Pedra* e a sua tradução, *The Stone Raft*, realizada por Giovanni Pontiero. Serão objeto de estudo aprofundado um conjunto de casos tradutórios organizados em categorias de tradução relacionadas com a tradução de referências culturais, a tradução de expressões idiomáticas e enunciados proverbiais e a tradução de variação linguística. O exercício comparativo entre ambos os objetos culturais tem em vista levar a cabo uma reflexão acerca das estratégias de tradução aplicadas por parte do tradutor e perceber de que modo estas solucionaram os desafios tradutórios detetados, bem como observar detalhadamente as modificações e transformações que aconteceram aquando do processo criativo da tradução, aspeto este que se constitui como objetivo primordial do presente trabalho.

**Palavras-Chave:** Tradução Literária, Romance, *A Jangada de Pedra*, *The Stone Raft*, José Saramago, Giovanni Pontiero

## **Abstract**

As part of the research field of Translation Studies, this Master's dissertation consists of a comparative analysis between José Saramago's *A Jangada de Pedra* and its translation into the English language *The Stone Raft*, by Giovanni Pontiero. The numerous translation cases selected for study include the translation of cultural references, the translation of proverbs and idioms, and the translation of language registers. The emphasis of this comparative exercise is to reflect on the translation strategies used by the translator to overcome the obstacles found, as well as to observe the transformations that inevitably occurred during the creative process of translation.

**Keywords:** Literary Translation, Novel, *A Jangada de Pedra*, *The Stone Raft*, José Saramago, Giovanni Pontiero

# Índice

Agradecimentos .....	i
Resumo .....	ii
Abstract.....	iii
Índice de Tabelas .....	vi
Introdução.....	1
Capítulo I – O autor, a obra, a editora, o tradutor.....	4
1.1. O autor – José Saramago .....	4
1.1.1. A escrita e obra Saramaguiana .....	7
1.2. A obra – De <i>A Jangada de Pedra</i> para <i>The Stone Raft</i> .....	10
1.3. A editora de <i>The Stone Raft</i> – Harcourt, Brace & World .....	13
1.4. O tradutor – Giovanni Pontiero .....	14
1.4.1. Pontiero como “O Tradutor de Saramago”.....	16
1.4.2. A figura do tradutor, segundo Giovanni Pontiero .....	18
Capítulo II – A Tradução de Provérbios e Expressões Idiomáticas .....	21
2.1. Provérbios e expressões idiomáticas em Saramago.....	24
2.2. As dificuldades e estratégias de tradução de provérbios e expressões idiomáticas .....	26
2.3. Análise da tradução de expressões idiomáticas .....	29
2.4. Análise da tradução de provérbios.....	35
2.4.1. Análise de provérbios com mais do que uma ocorrência .....	36
2.4.1.1. Provérbio com três ocorrências .....	36
2.4.1.2. Provérbio com duas ocorrências .....	38
2.4.2. Análise de provérbios transformados .....	39
2.4.3. Análise de provérbios fixos .....	44
2.4.4. Análise de provérbios “criados” .....	46
2.5. Conclusões de Capítulo .....	48
Capítulo III – A Tradução de Referências Culturais .....	51
3.1. As dificuldades e estratégias de tradução de referências culturais .....	51
3.2. Análise da tradução de referências culturais.....	58
3.2.1. O plurilinguismo.....	58
3.2.2. As referências intertextuais .....	62
3.2.3. Os espaços geográficos.....	65

3.2.4. Os termos gastronómicos .....	66
3.2.5. Os animais .....	67
3.2.6. Os vernáculos “fado” e “saudade” .....	68
3.3. Conclusões de Capítulo .....	70
Capítulo IV – A Tradução de Registos de Língua .....	72
4.1. A tradução da variedade linguística em textos de ficção .....	72
4.2. Análise da tradução de registos de língua .....	75
4.3. Conclusões de Capítulo .....	90
Capítulo V – A Tradução de Marcas Estilísticas do Autor .....	92
5.1. A flexão em grau – Substantivos (diminutivos e aumentativos) .....	92
5.2. A flexão em grau – Adjetivos e advérbios (grau superlativo absoluto sintético) 94	
5.3. Onomatopeias .....	96
5.4. Interjeições .....	97
5.5. Conclusões de Capítulo .....	98
Considerações Finais .....	100
Bibliografia .....	104
Anexos .....	110
Anexo 1 - Categorias de Casos de Tradução .....	110

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 - Provérbio com três ocorrências – “O que tem de ser tem muita força”. .....	36
Tabela 2 - Provérbio com duas ocorrências – “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”. .....	38

## Introdução

O presente estudo tem por objetivo proceder a uma comparação do romance *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, com a sua tradução para língua inglesa - *The Stone Raft* - realizada por Giovanni Pontiero. Para tal, importa esclarecer que esta análise comparativa não terá como finalidade avaliar levemente o objeto final, isto é, a tradução, como sendo “boa”, ou “má”, nem denunciar a “infidelidade” do texto traduzido, em relação ao texto de partida. Pelo contrário, pretende-se com este trabalho apresentar os “shifts” entendidos, em consonância com Catford, enquanto “translation shifts” (1965: 141) que, de forma inevitável e natural, surgem aquando do processo criativo da produção de uma tradução.

Com esta análise propõe-se igualmente dar conta do contexto em que surge a tradução, dada a consciência de que as estratégias de tradução aplicadas pelo tradutor refletem todo um contexto extratextual que influenciou o tradutor e condicionou fortemente o seu trabalho.

A obra em estudo, *A Jangada de Pedra*, romance do largamente conceituado e premiado escritor português José Saramago, foi publicada no ano de 1986, ano em que Portugal e Espanha aderem à Comunidade Económica Europeia (C.E.E). A obra retrata um cenário extraordinário em que a Península Ibérica, devido a “uma ruptura geológica verificada nos Pirenéus” (Saramago, 2015: 52), se separa do continente europeu.

As inúmeras distinções de Saramago, inclusivamente o facto de ter ganho o Prémio Luís de Camões (1995), fizeram com que o seu trabalho começasse a ser reconhecido e estudado no mundo académico. Assim, Saramago passa a estar no centro do “polissistema literário” (Even-Zohar, 1990), notoriedade essa que, possivelmente, estará na base do surgimento, no ano de 1995, da primeira tradução da obra em estudo, que ficaria nas mãos daquele que hoje é conhecido como “o tradutor de Saramago”, Giovanni Pontiero, professor de Estudos Latino-Americanos, responsável pela tradução de obras da literatura portuguesa e brasileira para a língua inglesa.

No momento de análise comparativa entre ambos os textos, ressaltam alguns traços que se prevê constituírem desafios no momento da tradução. Um desses aspetos relaciona-se com o estilo literário do autor, cujas características, de tal forma únicas e particulares, suscitaram uma nomenclatura própria – o estilo Saramaguiano. Neste trabalho, dedicaremos especial atenção a quatro características da escrita do autor que constituirão desafios tradutórios: o uso recorrente de provérbios e expressões

idiomáticas, os quais detêm especificidades culturais bastante características; a criatividade linguística do autor, visível na presença de construções gramaticais inexistentes na língua de chegada, como é o caso das flexões substantivais e adjetivais; as referências intertextuais e a forte presença da “voz do povo”, não graças à presença de enunciados proverbiais, mas por via de um registo linguístico profundamente popular.

A utilização criativa da linguagem por parte do autor e as especificidades culturais patentes na obra a analisar permitiram a criação de um conjunto de categorias de casos de tradução que merecem estudo aprofundado.

Atendendo à análise efetuada, pretende-se observar se as estratégias aplicadas levarão ao que Berman designa por “empobrecimento” literário do texto de chegada (Berman, 2001). Um texto que perde ritmo e riqueza em termos de recursos e marcas estilísticas e que é desprovido daquilo a que Berman denomina por “redes de significação profunda”.

Na sequência deste pensamento, importa perceber de que modo as estratégias aplicadas levarão ao apagamento de um aspeto particular da escrita literária de Saramago, ou de alguma realidade cultural ou linguística que permanecerá desconhecida por parte do público de chegada, tendo em conta toda a riqueza em termos de escrita literária do autor, a abundância de referências culturais, bem como de expressões idiomáticas e de variação linguística presentes no romance.

Tendo em consideração as afirmações supramencionadas, ressalva-se, assim, o segundo objetivo deste trabalho, o de perceber as estratégias aplicadas por parte do tradutor, de forma a colmatar os desafios tradutórios identificados e atender quais as consequências resultantes da aplicação de determinadas estratégias. Ou seja, se o tradutor tendencialmente optou por estratégias de naturalização, ou “domesticação” do texto de partida, ou se as suas estratégias resultaram numa “exotização” do texto, isto é, se a tradução evidencia diferenças culturais e mostra ao leitor a sua origem estrangeira (Venuti, 1995: 19).

O presente trabalho encontra-se organizado em cinco capítulos, um primeiro dedicado à exploração do contexto extratextual em que surge a tradução da obra, e os restantes quatro capítulos correspondem a cada uma das categorias de tradução escolhidas para análise aprofundada. Deste modo, na análise de tradução irá ser tratada a tradução de provérbios e expressões idiomáticas, a tradução de referências culturais, a tradução de registos de língua e a tradução de marcas estilísticas do autor. A última parte do trabalho será dedicada às considerações finais.

Servindo-nos das palavras de Chesterman, com este trabalho pretende-se, assim, analisar a operação tradutória, pautada por “routine, microlevel, textual procedures”, através de um exercício de comparação textual entre o texto de partida e o texto de chegada, de modo a indentificarmos “the result of a procedure [...] observable as kinds of difference between target and source” (Chesterman, 2005: 24).

# Capítulo I – O autor, a obra, a editora, o tradutor

## 1.1. O autor – José Saramago

José de Sousa Saramago, mais conhecido na contemporaneidade por José Saramago, autor atualmente traduzido para cerca de cinquenta idiomas, além de tradutor, ensaísta e romancista, foi serralheiro mecânico, funcionário público e editor antes de se tornar um dos escritores mais relevantes do século XX. A 16 de novembro de 1922, na aldeia de Azinhaga, nasce José de Sousa no berço de uma família de camponeses e de pais analfabetos. Com apenas dois anos de idade, Saramago – nome deliberadamente atribuído a José de Sousa pelo funcionário do cartório, o qual insistiu em acrescentar na certidão de nascimento o nome pelo qual era conhecida a sua família na aldeia – e os seus pais vão viver para Lisboa, numa tentativa de lá encontrarem melhores condições de vida. Contudo, o contexto histórico não era o mais favorável, com um clima de guerra generalizado por toda a Europa e graves crises económicas que assolavam a população portuguesa. Assim, como refere o autor na sua autobiografia “nunca viríamos a conhecer verdadeiro desafio económico”.<sup>1</sup>

Devido às condições precárias em que vivia, Saramago nunca teve a oportunidade de frequentar a Universidade, tendo optado por tirar um curso profissional na Escola Industrial de Afonso Domingues, onde aprendeu o ofício de serralheiro mecânico. Terminado o curso, iniciou a sua carreira profissional como serralheiro mecânico numa oficina de reparação de automóveis. Será durante esta altura que José de Sousa Saramago começa a adquirir o hábito de frequentar a biblioteca pública do Palácio Galveias, prática fundamental para a sua formação, pois permitiu-lhe aprofundar os seus conhecimentos e nutrir o seu gosto pela leitura, característica esta que o acompanhará durante toda a sua vida.<sup>2</sup>

Durante a década de 40, Saramago conhece Ilda Reis, com quem acaba por se casar (1944) e ter a sua única filha, Violante, no ano de 1947. É deste mesmo ano que data a publicação do seu primeiro livro, inicialmente intitulado *A Viúva*, mas que, devido a imposições editoriais, acaba por ver o seu título alterado para *Terra do Pecado*. No final

---

<sup>1</sup> Citação retirada da secção “Autobiografia”. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/biografia/>

<sup>2</sup> “Também por essas alturas tinha começado a frequentar, nos períodos nocturnos de funcionamento, uma biblioteca pública de Lisboa. E foi aí, sem ajudas nem conselhos, apenas guiado pela curiosidade e pela vontade de aprender, que o meu gosto pela leitura se desenvolveu e apurou.” (Citação disponível em: <https://www.josesaramago.org/biografia/>)

da década de 50, o romancista começa a trabalhar como responsável de produção na editora Estúdios Cor, local onde acabará por privar e manter amizade com escritores portugueses de renome, entre os quais José Gomes Ferreira, Augusto Abelaira, Carlos de Oliveira e Nataniel da Costa. Durante a década de 50, Saramago inicia o seu percurso enquanto tradutor, crítico literário e, posteriormente como “diretor-adjunto” no Diário de Lisboa, função da qual acaba por ser demitido no ano de 1975 “na sequência das mudanças ocasionadas pelo golpe político-militar”.<sup>3</sup>

Passados mais de 10 anos desde a publicação do seu primeiro romance, em 1966, a publicação de *Os Poemas Possíveis* (1966), significou o regresso de Saramago ao mundo literário português, seguindo-se as publicações de *O Ano de 1993* (1975) e *Os Apontamentos* (1976). Estando desempregado e aproximando-se do seu sexagésimo aniversário, Saramago começa a pensar seriamente na possibilidade de viver da escrita:

Não tinha trabalho, ninguém mo ofereceu, e eu não o procurei. (...) Foi esse o grande momento da minha vida. Vou para o Alentejo, para uma unidade coletiva de produção – Boa Esperança –, instalo-me lá, e desse tempo sai o romance *Levantado do Chão*. (...) Se há um momento na minha vida que é um momento-chave é esse, o momento da decisão: é agora ou nunca que eu vou saber finalmente se sou escritor ou se não sou escritor. E tinha sessenta anos, meu caro. (Mendes, 2011: 42-43)

A decisão de ir para o Alentejo permitiu ao autor consolidar algumas das suas mais importantes características estilísticas. Enquanto lá esteve, inúmeros foram os relatos e testemunhos que lhe foram sendo transmitidos oralmente e que suscitaram no romancista um verdadeiro interesse pelo conhecimento popular e pela escrita aproximada da oralidade. Esta ânsia culminou na publicação do romance *Levantado do Chão* (1980), no qual surge, pela primeira vez, a prosa tão característica de Saramago que hoje é reconhecida internacionalmente. Como refere o autor, “Se calhar, se eu não tivesse ido para Alentejo, talvez não tivesse nascido o meu modo de escrever hoje (...)” (Reis, 2008: 72).

Entre 1976 e 1980, o romancista escreveu o maior número de obras. Durante a década de 80, Saramago publica *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986) e *História do Cerco de Lisboa* (1989).

---

<sup>3</sup> Citação retirada da secção “Autobiografia”.

Estas últimas publicações impulsionaram tremendamente a carreira do autor, trazendo-lhe imenso reconhecimento da crítica literária especializada, tanto ao nível nacional, como internacional. No entanto, se por um lado havia uma enorme apreciação pela obra saramaguiana, por outro surgiam vozes antissaramago.

Com a publicação de *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), o autor começa a ser alvo de fortes críticas, não só pela sua posição política, mas também religiosa. Declaradamente ateu e comunista, em *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago tenta apresentar ao leitor a humanidade por detrás da figura religiosa de Jesus Cristo. Além de ter Deus pai como alvo crítico, o autor tenta também dessacralizar Jesus. Por esta razão, o romance recebe um veto do subsecretário de Estado da Cultura, “sob o pretexto de que o livro era ofensivo para os católicos”<sup>4</sup> e por “ataca[r] princípios que têm a ver com o património religioso dos cristãos e, portanto, longe de unir os Portugueses, desunia-os naquilo que é o seu património espiritual.” (Aguilera, 2008: 114). Na prática, as afirmações do subsecretário resultaram no afastamento do nome do autor ao Prémio Literário Europeu. Perante a decisão do Governo Português que, de forma indireta, acaba por renegar as suas palavras, Saramago, juntamente com a sua então esposa, Pilar del Río, partem para a ilha de Lanzarote no ano de 1993, nunca mais tendo voltado a residir em Portugal. Como hoje se conhece, na realidade o veto não impediu que lhe fosse atribuído, em 1995, o Prémio Camões, um dos mais prestigiados no âmbito nacional e, a 8 de outubro de 1998, o Prémio Nobel de Literatura, pelo conjunto da sua obra.

Em 1994, Saramago inicia a redação de um diário, posteriormente publicado em cinco volumes, intitulados *Cadernos de Lanzarote*. No ano seguinte, o autor publica o romance *Ensaio sobre a Cegueira* e, em 1997, *Todos os Nomes* e *O Conto da Ilha Desconhecida*. No início dos anos 2000, publica *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), *As Intermittências da Morte* (2005), *A Viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009) – o seu último romance a ser publicado – este novamente alvo de polémica, também pelo facto de o autor tentar romancear a figura de Deus, reescrevendo, parcialmente, o *Antigo Testamento*.

No ano de 2007, em nome de José Saramago, foi criada uma Fundação em Lisboa, a qual assume enquanto objetivo principal a defesa e a divulgação da literatura contemporânea, além de outros compromissos relacionados com os direitos humanos e a preservação do meio ambiente. No ano de 2018, com vista às comemorações pelos vinte

---

<sup>4</sup> Citação retirada da secção de autobiografia. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/biografia/>

anos do Prémio Nobel e de relembrar a projeção do seu género cronista, foram publicados um conjunto de ensaios, com o título *Último Caderno de Lanzarote*.

Note-se que a breve biografia aqui apresentada não tem por objetivo tratar a vida de Saramago de forma pormenorizada. Não obstante, pretende-se apresentar neste estudo informação suficiente acerca dos aspetos mais relevantes da vida do autor, de maneira a que seja possível entender o processo de como José de Sousa se tornou o escritor José Saramago, autor de *A Jangada de Pedra* (1986).

### **1.1.1. A escrita e obra Saramaguiana**

Não se pretende explorar de forma exaustiva a temática do estilo Saramaguiano, por se desviar do objetivo principal da elaboração deste trabalho, pretende-se sim, com este segmento, apresentar aquelas que são as principais características em termos estilísticos e temáticos da obra saramaguiana. No que diz respeito à temática das obras saramaguianas, Ana Paula Arnaut em ‘O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia’ – Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago’, aponta o seguinte:

A obra de José Saramago caracteriza-se por uma constante preocupação político-cultural e ético-filosófica. (...) na sua criação literária e nas suas reflexões ensaísticas, o autor tem vindo a desenvolver uma revisão crítica não só do imaginário cultural português mas também de grandes conceitos e metanarrativas, como a Europa, a Democracia, a Sociedade, a Religião ou a Globalização. Entre estas reflexões destaca um conjunto de temas relacionados com o iberismo (...) a pluralidade sócio-histórica da Península e da sua diferença cultural em relação à Europa central. (Arnaud, 2014: 53)

O traço comum que une todas as temáticas elencadas parte da necessidade de Saramago de se voltar para o passado histórico e repensar o tempo presente. Denotamos nas suas obras uma certa inquietude em tentar reescrever a História, problematizando a forma parcial e seletiva com que esta foi relatada<sup>5</sup> e explorando, através da escrita,

---

<sup>5</sup> Veja-se, a propósito, “*Memorial do Convento: O Assalto à Caixa-Forte da História*”: “De acordo com esta ordem de ideias, e no âmbito dos comentários feitos por Elisabeth Wesseling (1991: 125-126), temos, de facto, que assumir que à escrita dos relatos históricos preside uma dimensão seletiva, e, por conseguinte, parcial, explicável, muito resumidamente, em virtude de causas acidentais (lidamos apenas com as fontes que sobreviveram ao tempo), epistemológicas (a compreensão do passado é determinada pelo tipo de questões que pretendemos ver respondidas) e políticas (a historiografia apenas pode ocupar-se dos indivíduos e das coletividades que entraram para o registo histórico, o que, de per se, pressupõe valorações

“difícilimo acto (...) responsabilidade das maiores” (Saramago, 1986: 11), as ínfimas possibilidades de “verdades” futuras. Nas palavras do próprio:

(...) as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os factos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora. (Saramago, 1990: 19)

Partindo desse pressuposto superior, o da reflexão da realidade presente através de uma reescrita do passado, Saramago trata nas suas obras temáticas que passam pela importância da personagem feminina e o respeito que por ela se verifica<sup>6</sup>, em que as mulheres são vistas como “pessoas muito especiais, muito particulares, que na verdade acabam por não pertencer a este mundo (...)” (Saramago, 2008: 193), bem como a problematização de questões religiosas e o tratamento de temas relacionados com a repressão e a opressão. Em “*Memorial do Convento: O Assalto à Caixa-Forte da História*”, Ana Paula Arnaut, ainda em relação à temática saramaguiana, afirma:

José Saramago inscreve neste romance os vetores temáticos que, de um modo ou de outro, caracterizam a sua produção ficcional. A saber, a defesa dos fracos e oprimidos, de quem não reza a História (...) a importância da Mulher; a crítica à religião; ou o poder do Homem que, hereticamente, supera o poder divino (...). (Arnaud, 2020: 16)

Para tal, Saramago serve-se de um conjunto de ferramentas linguísticas que acabam por dar à sua forma de escrita o carácter singular que hoje os leitores reconhecem.

---

subjetivas decorrentes quer da conceção da História num determinado tempo quer de juízos de valor da parte de quem a escreveu.” (Arnaud, 2021: 17)

<sup>6</sup> Note-se o comentário de Ana Paula Arnaut a respeito da representação feminina nas obras saramaguianas: “Assegurando um papel de fundamental importância no desenvolvimento e na sedimentação afectiva, moral, humana e ideológica do universo masculino, a Mulher assume, pois, nos romances saramaguianos, o papel de mola de conhecimento. (...) [A]s mulheres que povoam os vários universos ficcionais de Saramago fazem jus à ideia que “Deus, quando quer, não precisa de homens, embora não possa dispensar-se de mulheres” (p. 17) ou que, “Além das conversas das mulheres, são os sonhos que seguram o mundo na sua órbita.” (Arnaud, 2008: 207)

Entre as singularidades, destacam-se a intertextualidade, a metaficção e a reflexão acerca da própria escrita e das variedades linguísticas, cuja finalidade, uma vez mais, advém da vontade do autor de forçar o leitor a refletir acerca das civilizações e relações de poder existentes, estas últimas normalmente associadas a uma determinada ideologia política, religiosa e/ou cultural.

Esta ânsia pela reflexão vem demonstrar outro aspecto que normalmente caracteriza a obra saramaguiana, apresentado, muitas vezes, sobre a voz de um narrador-autor<sup>7</sup>, o seu sentido crítico. O discurso metafórico, o recurso à ironia e o constante jogo de palavras que se verifica em Saramago revela o seu fascínio em relação à componente lúdica da linguagem. A utilização frequente de expressões idiomáticas e provérbios, na sua forma fixa, transformada, ou “criada”, não só vem celebrar e mostrar ao “Outro”, a cultura a que diz respeito a expressão ou provérbio, como também vem demonstrar a capacidade criativa do autor. Com José Saramago, os provérbios adotam uma identidade própria, tornando-se frases de um imenso espólio literário particular.

Contudo, se há um aspecto a destacar em termos da escrita saramaguiana é, sem dúvida, a quase ausência de sinais de pontuação, escolha, ainda atualmente, contestada por alguns críticos, por ser tão desviada do cânone literário. Nas obras de Saramago, para além dos parágrafos longos, que se prolongam até à segunda, ou terceira página, existe a utilização recorrente de apenas dois sinais de pontuação, especificamente, o ponto final e a vírgula, os quais são definidos pelo autor como “sinais de pausa”. Estes, atendendo às palavras de Saramago, têm como finalidade marcar a frase com outro ritmo, um ritmo marcadamente oral, não escrito. Em *Cadernos de Lanzarote – Diário II* (1994), Saramago clarifica:

(...) É como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não precisa de pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras. (Saramago, 1994)

---

<sup>7</sup> Atendendo à perspectiva de Ana Paula Arnaut, em Saramago a figura do narrador não deverá ser desassociada do autor. Ambas devem ser encaradas como uma entidade única. “Lembrando a impossibilidade de, na ficção do autor, separarmos a (sua) vida da arte (literária) que a recria (...)”. (Arnaud, 2008:48) (cf. Saramago, 1997: 40-41)

A apresentação, ainda que breve e sucinta, dos aspetos que mais caracterizam a escrita de José Saramago torna-se crucial aquando do entendimento da aplicação das estratégias de tradução por parte do tradutor. A complexidade e singularidade da prosa saramaguiana, apresenta-se, *a priori*, como um possível desafio ao ato tradutório, facto este que inevitavelmente terá implicações no produto final, neste caso, no texto traduzido. Surge, então, uma questão em particular que interessa ver respondida no momento de análise dos casos tradutórios<sup>8</sup>: de que forma o texto de chegada vai representar a oralidade escrita e a riqueza lexical tão intrinsecamente saramaguianas?

## **1.2. A obra – De *A Jangada de Pedra* para *The Stone Raft***

Publicada no ano de 1986, ano em que Portugal e Espanha aderem à ainda muito recente Comunidade Económica Europeia (C.E.E), a obra em análise retrata um cenário insólito em que a Península Ibérica, devido a “uma ruptura geológica verificada nos Pirenéus” (Saramago, 2015: 52), se separa do continente europeu. Através da voz das cinco personagens principais, designadamente, Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira, o leitor depara-se com um clima social e político marcado por confrontos entre o povo e as tropas do governo. Toda a atmosfera do romance vem, assim, satirizar o papel das autoridades e dos representantes políticos, bem como todas as relações de poder subjacentes.

Dividida num total de 23 capítulos, “a semântica interna da obra é (...) pautada pela exposição da velha e não consensual vontade de uma união ibérica e do posicionamento do autor relativamente à adesão de Portugal (e de Espanha) à União Europeia.” (Arnaut, 2014: 39). Servindo-se de acontecimentos históricos, o autor pretende forçar o leitor a questionar a posição do território Ibérico no contexto europeu e mundial. Atendendo às palavras de Mark Sabine, no seu ensaio intitulado “‘Once but no longer the prow of Europe’: National Identity and Portuguese Destiny in José Saramago’s *The Stone Raft*”, “*The Stone Raft* (...) scrutinises the construction of the dominant conceptions of the present—1980s Portugal— and its ideological motivation: the project of EEC membership to which Saramago has repeatedly voiced his opposition.” (Sabine, 2005: 76).

---

<sup>8</sup> A lista dos casos tradutórios retirados para análise pode ser consultada na íntegra no Anexo 1 do presente trabalho.

A voz antagónica de Saramago vem expressar uma das suas principais preocupações, o apagamento forçado das culturas ibéricas com a sua entrada numa comunidade que em tanto se distancia e se diferencia da Península Ibérica. De facto, Espanha e Portugal, ambos territórios europeus, o último outrora detentor de um império ultramarino, na atualidade, são encarados como periféricos, incompreendidos culturalmente pela restante Europa. De forma contrastante, em *A Jangada de Pedra*, o autor apresenta ao mundo contemporâneo um cenário de realismo fantástico, em que a Península Ibérica se separa do continente europeu, formando uma “jangada de pedra” que “navega” pelo oceano Atlântico. Esta visão distópica da realidade surge como uma forma de recomeço, como um novo futuro para a região Ibérica, facto que forçaria uma nova configuração mundial: um futuro de união entre dois povos que se encontram interligados pela sua história, pela sua cultura e pela sua língua. Neste “novo mundo” saramaguiano, o povo ibérico partilha a mesma visão, contrariando, assim, a realidade presente, em que lhes é imposto o rótulo de países subjugados e subordinados aos interesses europeus.

Numa entrevista realizada pelo *Jornal de Letras*, Saramago refere o seguinte:

Neste livro tentei demonstrar duas coisas; primeiro: a Península Ibérica tem pouco a ver com a Europa no plano cultural. Dir-me-ão que a língua vem do latim, que o Direito vem do Direito Romano, que as instituições são europeias. Mas o certo é que, com este material comum, fez-se nesta península uma cultura fortemente caracterizada e distinta. Segundo: há na América um número muito grande de povos cujas línguas são a espanhola e a portuguesa. (...) Trata-se apenas de sonhar (...) com uma aproximação entre estes dois blocos, e com o modo de o demonstrar. Ponho a Península Ibérica a vogar para o seu lugar próprio, que seria no Atlântico, entre a América do Sul e a África Central. Imagine, portanto que eu sonharia com uma bacia cultural atlântica. (Saramago, 1986: 24-26)

Destaca-se, assim, o derradeiro sonho saramaguiano, a sua aspiração utópica: a criação de uma “bacia cultural atlântica”. Nesta narrativa alegórica, metaforicamente, “a jangada de pedra”, tal como as naus portuguesas na época dos Descobrimentos, navega “por mares nunca dantes navegados”, numa tentativa de reerguer novos tempos de glória e de fazer renascer o orgulho nacional. Note-se a postura do romancista que se assemelhará à tradição camoniana, em que o heroísmo e estoicismo do povo português é

celebrado numa narrativa toda ela marcada pelo forte apelo dramático e épico<sup>9</sup>. Contudo, ainda que se verifique uma repetição do passado histórico português, agora o povo ibérico lança-se ao mar, não para a construção de um império material, mas antes com o objetivo de se descobrir a si mesmo, para construir a sua própria identidade enquanto nação única.

Nas palavras de David Frier: “In his vision Saramago sees the former colonial powers of Spain and Portugal, with their cultural links with Africa and Latin America, as having a special responsibility, in international terms, to bring about the development of this more emancipated community.” (Frier, 2005: 61). Será esta união nacional que permitirá alterar a distopia que o presente europeu comporta para as regiões ibéricas e as aproximará do resto mundo. Há, assim, em *A Jangada de Pedra*, uma reinterpretação da História com o intuito de alterar o contexto do tempo presente, reinterpretação tal que atenua a linha entre a ficção e a realidade. Recorrendo à metalinguagem e a intertextos, o narrador da obra recorda e reescreve estrategicamente episódios históricos, guia o leitor por uma viagem literária que tem como finalidade a reflexão com vista ao autoconhecimento e ao conhecimento do Outro. O narrador afirma “(...) Como em todas as viagens, sejam quais forem duração e percurso, aconteceram mil episódios, mil palavras, mil pensamentos, e quem disse mil diria dez mil (...)” (Saramago, 1986: 145), enfatizando a multiplicidade de cenários passíveis de se concretizarem e apelando a um sentimento de esperança por um futuro novo e melhor.

*A Jangada de Pedra* foi publicada pela primeira vez no ano de 1986 pela Editorial Caminho (Lisboa). Para além de se encontrar traduzida para dezenas de idiomas, a obra, na atualidade, conta com mais de dez edições publicadas na versão portuguesa, tendo ainda sido adaptada para o cinema no ano de 2002 pelo diretor franco-holandês George Sluizer.

A tradução da obra *A Jangada de Pedra* para a língua inglesa surge no ano de 1995, pela mão de Giovanni Pontiero, com o título *The Stone Raft*. O pedido de tradução da obra saramaguiana surge num contexto em que o trabalho de José Saramago começa a ser aclamado pela crítica literária nacional e internacional, recebendo inúmeras distinções de países como o Reino Unido e a Itália. A consagração definitiva do autor no mercado literário e o aumento da sua notoriedade a nível internacional acontece, como

---

<sup>9</sup> “The novel rearranges the building blocks of Portuguese identity formation—e.g., the nation’s relationship to the oceans, the age of the Discoveries and of imperialist expansion eulogised by Portugal’s national bard, Camões, and the literature of the purportedly unique Portuguese emotion of *saudade*—in order to suggest alternative inscriptions of a national ethos.” (Bloom, 2005: 78-79)

referido na secção biográfica, no ano de 1998, ao ser galardoado com o Prémio Nobel de Literatura. O reconhecimento do trabalho de Saramago suscitou a curiosidade das editoras internacionais, fazendo com que estas começassem a procurar tradutores para traduzirem a obra saramaguiana. Neste sentido, surge Giovanni Pontiero, aquele que, como aprofundaremos posteriormente, ficará conhecido como “o tradutor de Saramago”. Atualmente, o estatuto e prestígio de José Saramago, um dos escritores portugueses mais lidos, estudados, discutidos e vendidos nacional e internacionalmente, possibilita a continuação da produção de traduções da sua obra.

A tradução de *A Jangada de Pedra* (em inglês, *The Stone Raft*), foi impulsionada pelo que André Lefevere designa como “Patronos”<sup>10</sup>, entidades que apoiam financeiramente a produção de objetos culturais e que vão circunscrever o espaço ideológico dos tradutores<sup>11</sup>. De acordo com Lefevere em *Translation, History, Culture*: “The patron is the link between the translator’s text and the audience the translator wants to reach.” (Lefevere, 2003: 6). Com a afirmação, Lefevere pretende demonstrar que a existência de um texto traduzido depende inteira ou parcialmente de instituições capazes de financiar a sua produção. Entendendo a tradução como uma “reescrita” (Lefevere, 1992: 7), o teórico afirma que todo o texto reescrito vai refletir uma determinada ideologia e poética. Enfatiza, assim, o papel das estruturas de poder – conceito que designa por “Patronagem” (Lefevere, 2003: 7) – para demonstrar que a tradução é um produto cultural, o resultado da aplicação de um conjunto de estratégias impostas pela poética dominante. Para Lefevere, a tradução é uma ferramenta que poderá servir dois fins, o de legitimar uma determinada cultura ou o de influenciá-la. No caso de *The Stone Raft*, a tradução recebeu apoio patronal do Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

A editora responsável pela publicação de *A Jangada de Pedra* na língua inglesa foi a Harcourt, Inc., considerada uma das maiores casas editoriais a nível mundial.

### **1.3. A editora de *The Stone Raft* – Harcourt, Brace & World**

A história da editora Harcourt inicia no ano de 1905, com o nome World Book Company. A empresa, então situada em Manila (Filipinas), surge como editora de livros educacionais de língua inglesa. Em 1921, após ter fixado a sua sede na cidade de Nova

---

<sup>10</sup> O conceito de “Patronagem” será tratado em maior detalhe no ponto 3.1. do presente trabalho.

<sup>11</sup> No original: “Patrons circumscribe the translators’ ideological space; critics tend to circumscribe their poetological space. To make a foreign work of literature acceptable to the receiving culture, translators will often adapt it to the poetics of that receiving culture”.

Iorque, altera o seu nome para Harcourt, Brace & Company, quando Alfred Harcourt e Donald Brace, antigos colegas de universidade, decidem fundar a sua própria casa de publicações. De acordo com um testemunho de Harcourt, este desejava criar uma empresa com vista à publicação de livros “dealing with the new ideas with which the world was seething.”<sup>12</sup>. Com o objetivo de dar a conhecer a um público moderno, obras de autores conceituados de uma sociedade também ela moderna<sup>13</sup>, a editora Harcourt acaba por publicar trabalhos de escritores norte-americanos e internacionais que, mais tarde, viriam a receber distinções internacionais, entre eles, Virginia Woolf, T.S. Eliot, George Orwell, W.E.B. Du Bois, Umberto Eco, Italo Calvino e José Saramago. No ano de 2007, a empresa, depois de vendida à editora Houghton Mifflin Company, altera definitivamente o seu nome para Houghton Mifflin Harcourt.

Atualmente sediada na cidade de Boston, a Houghton Mifflin Harcourt (HMH) atua no mercado literário como uma das principais editoras de materiais escolares e educacionais. A empresa aponta como principal preocupação a necessidade de reformular o sistema educacional, com vista a uma maior diversidade e inclusão em termos de temáticas de publicação. Para tal, a empresa considera imprescindível uma aproximação das comunidades culturalmente diversas. Consequentemente, a editora acredita que ajudará na construção de uma sociedade letrada, crítica e proativa<sup>14</sup>.

#### **1.4. O tradutor – Giovanni Pontiero**

Giovanni Pontiero, nascido a 10 de fevereiro de 1932, em Glasgow, e falecido a 10 de fevereiro de 1996, em Manchester, foi um investigador, autor e tradutor de ascendência italiana, conhecido pelo seu papel preponderante na tradução de obras literárias de autores luso-brasileiros, particularmente José Saramago, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade. Na década de 60, após ter terminado a sua licenciatura na Universidade de Glasgow, onde estudou Estudos Latino-Americanos, Pontiero decide ir lecionar para a Universidade Federal de Paraíba, no Brasil (Griffing, 1996). Regressou a

---

<sup>12</sup> Citação retirada do site oficial da editora Houghton Mifflin Harcourt (HMH). Disponível em: <https://www.hmhco.com/our-legacy>

<sup>13</sup> “(...) in 1919 when Alfred Harcourt and Donald Brace founded their publishing company with the goal of bringing modern books to the modern world, publishing notable British and American authors of the 20th century.” Citação retirada do site oficial da editora HMH. Disponível em: <https://www.hmhco.com/our-legacy>

<sup>14</sup> “We help you inspire a new generation of leaders, thinkers, and doers.” Citação retirada do site oficial da editora HMH. Disponível em: <https://www.hmhco.com/about-us#our-leadership>

Manchester dois anos depois para apresentar a sua tese de doutoramento, assente no estudo da poesia de Manuel Bandeira. Foi na Universidade de Manchester que a sua carreira académica enquanto professor de Literatura Latino-Americana se desenvolveu, tendo lecionado até 1995, altura em que se aposentou.

Giovani Pontiero considerava que ser-se professor universitário era uma mais valia para o tradutor<sup>15</sup>. Segundo ele, todo o ambiente académico proporcionava um exercício de tradução minucioso, baseado numa pesquisa rigorosa e atenta, sem as pressões de tempo e dinheiro, estas últimas normalmente inerentes ao trabalho de um tradutor (Pontiero, 1997: 21)<sup>16</sup>. Enquanto professor e tradutor, Pontiero procurava trabalhar com objetos literários que o desafiassem nos mais diversos níveis, tanto na forma, como no conteúdo, tanto na linguagem, como na mensagem.<sup>17</sup> Neste sentido, Pontiero optava pela elaboração de traduções de autores em específico, por considerar que, desta forma, teria a capacidade de absorver por inteiro o universo do autor, compreendendo melhor a mensagem que este pretendia transmitir, não só em termos de conteúdo, mas ao nível sonoro, emotivo e estilístico. Por conseguinte, produzir-se-ia uma tradução mais aproximada do texto de partida.

Em relação a José Saramago, Pontiero foi tradutor de seis das suas obras, entre elas, *Memorial do Convento* (1982), (*Baltasar and Blimunda*, 1987), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), (*The year of the Death of Ricardo Reis*, 1991), *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), (*The Gospel According to Jesus Christ*, 1994), *A Jangada de Pedra* (1986), (*The Stone Raft*, 1994), *A História do Cerco de Lisboa* (1989), (*The History of the Siege of Lisbon*, 1996), e *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), (*Blindness*, 1997).

O trabalho de Pontiero trouxe-lhe um reconhecimento inegável que culminou na atribuição de inúmeros prémios de tradução, entre os quais se destaca o Prémio de Tradução Camões com a sua tradução da obra *Amor*, de Clarice Lispector (1968), o Prémio Rio Branco (1970), pela monografia sobre a ficção da mesma autora, o Prémio Foreign Fiction Award do Jornal *The Independent* pela sua tradução da obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1993) de José Saramago, o Prémio Outstanding Translation Award da American Literary Translator's Association com a sua tradução da obra *O*

---

<sup>15</sup> “The academic who is also a translator and the translator who is also an academic find themselves in a privileged position.” (Sager, 1997: 21)

<sup>16</sup> “Full-time professional translators are entirely dependent on translation for their livelihood and cannot therefore afford the time to wait for the right type of work to come along. In fact, there are very few translators who have been able to concentrate on a small number of authors and make a living at the same time.” (Sager, 1997: 21)

<sup>17</sup> “My priorities would be firstly that the translation must offer a serious challenge (...)”. (Sager, 1997: 21)

*Evangelho segundo Jesus Cristo* (1994), o Prémio Teixeira Gomes do Governo Português (1995) pela mesma tradução. Além disso, atualmente existe o Prémio de Tradução Giovanni Pontiero, desenvolvido pelo Instituto Camões e pela Universidade Autónoma de Barcelona, com o intuito de premiar traduções de obras de língua portuguesa com destaque no mercado internacional.

#### **1.4.1. Pontiero como “O Tradutor de Saramago”**

Apesar de ter contribuído fortemente para a investigação e produção de diversos artigos científicos, no âmbito dos estudos literários portugueses e brasileiros, Giovanni Pontiero dedicou-se a traduzir quase exclusivamente obras de José Saramago, autor com quem acabou por manter uma estreita amizade. Segundo Pontiero, terá sido o próprio a escolher traduzir Saramago, depois de ter recebido a indicação por parte de um editor londrino que deveria analisar um conjunto de novos romances de literatura portuguesa, de entre os quais *Memorial do Convento*:

On one occasion, being commissioned to report on several new Portuguese novels, I discovered José Saramago’s *Memorial do Convento*. I immediately liked the novel and wrote an enthusiastic report, whereupon the publisher offered me a contract to translate it. (Sager, 1997: 20)

Saramago chega a descrever o processo tradutório de *Memorial do Convento* como “uma aventura humana e literária fora do comum” (Sager, 1997: 112), assente num “diálogo fraterno”, a partir do qual nasceu uma relação de trabalho e amizade. (Sager, 1997: 119). Acrescenta ainda que:

In my experience as a writer, this dialogue has rarely been as cordial and these encounters as fruitful as those which arose and grew from the profound working contacts and the friendship which for ten years I had the privilege to maintain with Giovanni Pontiero. I remember, as if it were yesterday, the occasion on which we met in Lisbon (...) when he made the proposition of becoming the English translator of my works. His only motive was that of literature (...) what we had in common was simply a book which I had written and which he liked. This is the way in which, for me, the translation of *Memorial do Convento* started,

an extraordinary human and literary venture, which became more precious in mutual teaching and learning (...).” (Sager, 1997: 86)

Apesar do entusiasmo, muitas foram as reservas por parte de Pontiero em traduzir José Saramago, sendo variados os comentários que nos deixa acerca das dificuldades e desafios tradutórios com que se deparou aquando da tradução das obras saramaguianas:

The problems Saramago poses for the translator are considerable. Disregarding conventional syntax and punctuation, he favours an uninterrupted sequence of extended paragraphs. Pauses are invariably indicated by comas and full-stops. All other forms of punctuation, such as colons, interrogations or exclamation marks, are ignored. (...) Adverbs, on the other hand, denoting uncertainty or speculation, abound. Tenses can be problematic with unorthodox shifts backwards and forwards from past to present. The unpunctuated dialogues also switch unexpectedly from first to second to third person, or from direct speech to interior monologues. (Sager, 1997: 46)

Em *A Jangada de Pedra*, obra que aqui se pretende estudar, Giovanni Pontiero inicia a sua nota de tradutor explicitando uma das características estilísticas que, apesar de pouco convencional no mundo literário, é, de facto, uma das mais particulares de José Saramago, os longos parágrafos, associados à quase ausência de pontuação. Note-se a intenção do tradutor em alertar o leitor de chegada acerca dessa particularidade de escrita, para que a sensação de estranhamento, quase inevitável para o leitor de língua inglesa, não o distraia do real objetivo do autor, o de que as palavras, mais do que lidas, sejam ouvidas, possibilitando o que Saramago classifica - como referido anteriormente - “uma corrente contínua”, repleta de tensão, emoção, expressividade e musicalidade:

In *The Stone Raft*”, as in all his other major novels, José Saramago restricts his punctuation to commas and full stops without any dashes, dots, colons, semicolons, interrogation or exclamation marks. This should not be seen as some perverse eccentricity. (...) Saramago insists that his prose style adheres to the basic principle that everything *said* is destined to be *heard*. Defining himself as an oral narrator whose words are meant to have the same impact as music (...). For him, commas and full stops suffice to create the necessary tension in prose, and he is adamant that any additional punctuation marks would inevitably destroy

the sense of ‘continuous flow’ and hinder his experiments with timber and resonance. (Pontiero, 1995: 12)

Deste modo, torna-se evidente a preocupação e o cuidado do tradutor desta obra saramaguiana, em preservar minuciosamente todo e qualquer pormenor estilístico do seu autor, por acreditar que, muito mais do que a linguagem escrita, “a cor, temperatura e música” fazem de Saramago uma voz única, cuja “palavra musical” e “expressividade infalível” são merecedoras de um tratamento atento, respeitoso, com vista à preservação de toda a musicalidade.<sup>18</sup> Se, por um lado, estas afirmações vêm enfatizar as noções já conhecidas acerca das particularidades de escrita de Saramago, por outro vêm demonstrar que essas mesmas particularidades foram tidas em consideração no momento de transformação do texto de partida.

#### **1.4.2. A figura do tradutor, segundo Giovanni Pontiero**

Como foi referido de forma breve na secção anterior, Giovanni Pontiero encarava a tradução como um exercício árduo, moroso e cuidadoso. De acordo com o mesmo, traduzir exige um determinado nível de atenção que só se alcança através de “(...) careful and repeated reading of the source text. It has even been said that the most careful reading one can give of a text is to translate it. Conversely each reader is a translator in his own way.” (Pontiero, 1997: 22). Em “The Translator’s Dialogue”, Pontiero aponta aquelas que eram as suas principais prioridades quando se comprometia a realizar uma tradução. Em primeiro lugar, defende, como já vimos, que a tradução teria de ser desafiante. De seguida, indica que o autor do texto deveria ter um papel significativo na sua atualidade. Em último lugar, aponta que o tópico da obra a traduzir deveria ser acompanhado de um carácter universal. Pontiero coloca a tradução como uma forma de escrita criativa, em que o tradutor deverá ser visto como um crítico e conselheiro.<sup>19</sup> Assim, o tradutor e professor universitário apenas traduzia maioritariamente o trabalho de autores vivos, por considerar importante o diálogo entre autor e tradutor. Defendia, assim, que o tradutor tinha o poder de influenciar e motivar o autor a repensar determinadas incongruências e ambiguidades

---

<sup>18</sup> “For Saramago, colour, temperature and music are as important as ideas. His distinctive voice has created his own ‘word music’, mercurial, pliant, and unfailingly expressive.” (Sager, 1997: 47)

<sup>19</sup> “The literary translator must have the instincts and drives that go to make a good writer”. (Sager, 1997: 21)

textuais, processo este que considerava ser benéfico para futuras revisões por parte do autor acerca do seu trabalho.<sup>20</sup>

Saramago comenta: “The long lists of queries and doubts I received, always written in Pontiero’s minuscule hand, in which every word seemed to be carefully traced letter by letter, were like doors opening to give me a deeper understanding of my own language.” (Sager, 1997: 86) Através do comentário de José Saramago, denota-se outra posição de Pontiero enquanto tradutor, a de que este último deveria estar sempre informado e as suas considerações deveriam ser sólidas. O tradutor, para além de considerar a qualidade da obra, tem de considerar o leitor, o público de chegada, deve estar informado acerca da sua cultura. Deste modo, Pontiero apresenta-nos a figura do tradutor como um mediador entre o autor e o público<sup>21</sup>. Acreditava que o tradutor, para além de ter o poder de escolher o trabalho a traduzir, tem também poder sobre as decisões de tradução e a versão final do produto literário.

De acordo com Pontiero, o tradutor deve reivindicar a sua posição enquanto agente cultural, promovendo o diálogo entre realidades e culturas diferentes, rejeitando, assim, qualquer passividade. Ao mesmo tempo que defende um compromisso para com o autor e leitor, Pontiero aponta que o tradutor não é apenas um descodificador de significados, ou transmissor de mensagens, mas um agente ativo no processo de tradução que merece visibilidade e voz autoral<sup>22</sup>. Tendo em conta a dificuldade do trabalho de um tradutor, Pontiero acredita que, tal como o estudante, ou crítico literário, o tradutor deverá ser, acima de tudo, um leitor ávido:

The Translator, like the critic and the scholar, must be a reader; the ideal reader who reads closely, is vigilante and perceptive. He must also possess the technical skills which the writer himself possesses. (...) the translator can and should exercise and extend his or her vocal range, tone and colour (...). (Sager, 1997: 26)

Para além disso, o tradutor deverá igualmente possuir um conjunto de competências técnicas, associadas ao ato de escrever, bem como estar predisposto a

---

<sup>20</sup> “In some cases, authors find translators’ comments helpful for a future revision of their own work, because translators discover nuclear passages in the source language.” (Sager, 1997: 26)

<sup>21</sup> “In a delicate balancing act, the translator attempts to do his best for both author and publisher, without forgetting the reader and his own personal satisfaction.” (Sager, 1997: 26)

<sup>22</sup> “As a translator you can find your own voice.” (Sager, 1997: 26).

trabalhar com diferentes géneros literários e registos linguísticos<sup>23</sup>, prática esta que lhe permitirá enriquecer as suas estratégias de tradução e desenvolver a sua capacidade crítica. (Sager, 1997: 53) De uma forma geral, Pontiero encara a tradução como um exercício vantajoso, aliado de uma pesquisa rigorosa e científica. Para o mesmo, a tradução é uma forma de arte que requer enorme esforço e dedicação por parte de quem a pratica. Desta forma, afirma: “(...) I must repeat that the advantages of translation are enormous. Translation enriches my research; (...) Translation also helps one to become more critical. (...) a work of art is eternal and translation is indisputably an art.” (Sager, 1997: 32)

Analisada a perceção de Giovanni Pontiero em relação ao ato tradutório, bem como a posição que o mesmo defende no que à figura do tradutor diz respeito, seria igualmente interessante estudar e observar o modo como as convicções teóricas de Pontiero se manifestam na sua prática de tradução. Contudo, por desviar-se do que se pretende alcançar com a realização do presente trabalho, deixa-se apenas por escrito a possibilidade de um estudo aprofundado no futuro. Em contrapartida, relembra-se, por parecer importante, a verdadeira finalidade do estudo que aqui se pretende realizar, a de perceber, tendo em conta todas as informações apresentadas neste capítulo, de que modo se apresenta a tradução efetuada por Giovanni Pontiero da obra *A Jangada de Pedra*.

---

<sup>23</sup> “The professional translator must learn to tackle a wide variety of literary genres and linguistic registers.” (Sager, 1997: 53)

## Capítulo II – A Tradução de Provérbios e Expressões Idiomáticas

A tradução de elementos culturais, neste caso em particular, de provérbios e expressões idiomáticas, comporta diversas dificuldades, em grande parte devido à inexistência de enunciados correspondentes, com sentido e forma equivalente na cultura de chegada.<sup>24</sup> A necessidade de preservação das características do texto de partida, para que o leitor possa usufruir de um efeito semelhante ao que o autor produziu, torna a tradução de provérbios e expressões idiomáticas uma tarefa com alguma complexidade.

Assim sendo, com esta secção, pretende-se observar e estudar as diversas estratégias de tradução aplicadas em *The Stone Raft*, analisar a forma como o texto de partida foi transformado e se o seu sentido foi reproduzido no texto de chegada, e perceber de que forma a utilização dessas mesmas estratégias de tradução vai possibilitar a introdução ou não de elementos culturais estrangeiros na cultura de chegada. As estratégias de tradução irão, então, como que num movimento pendular, oscilar entre soluções que vão permitir a entrada de novos elementos culturais na cultura alvo (estranhamento), ou soluções que os vão suprimir, levando a uma aproximação da cultura de chegada (domesticação) (Venuti, 1995: 20).

Em contrapartida, considera-se importante apontar que a intenção desta secção não é a de estudar os provérbios ou expressões idiomáticas, mas sim perceber a forma como estes enunciados foram transformados e o efeito de leitura que reproduzem no texto de chegada, efeito este resultante da aplicação de determinadas estratégias de tradução. Destaca-se também que neste segmento não se tratará de forma exaustiva o estudo da utilização proverbial por parte de José Saramago.<sup>25</sup> Por considerar-se um estudo igualmente interessante, irá fazer-se uma nota introdutória relativamente à presença de redes de significação associadas à utilização de formas proverbiais idênticas em múltiplas das obras saramaguianas. O intuito é o de perceber se a tradução dessas formas proverbiais, da responsabilidade de Giovanni Pontiero, se manteve idêntica, de forma a não quebrar a rede de significação profunda<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Veja-se, por exemplo, Taylor (1981), Finnegan (1981), Kirshenblatt-Gimblett (1981), Dundes (1981), Mieder (1981), Lopes (1992) e Funk (1995).

<sup>25</sup> Para uma visão mais aprofundada sobre o assunto em questão, veja-se, entre outros, os estudos de Soares (2000), Duarte (2006), Aldeamil (2001), Sereno (2002), Sousa (2008).

<sup>26</sup> O conceito de “rede de significação profunda” será definido em detalhe no capítulo 2.1.

Para o propósito deste segmento do trabalho, procedeu-se a uma validação da existência dos provérbios analisados, através de um estudo levado a cabo por Maria Helena Sereno (2019), intitulado *Saramago Proverbial*. Especificamente no que concerne às expressões idiomáticas, devido ao seu muito particular caráter coloquial e popular, recorreu-se também a vários dicionários online, entre eles, *The Idioms, Oxford Dictionary of Idioms* e *Cambridge Dictionary*. Ainda a respeito do estudo levado a cabo nesta parte do trabalho, importa clarificar e distinguir o conceito de Provérbio, bem como de Expressão Idiomática.

Aquando da investigação, verificou-se, por parte dos teóricos, quer do campo dos estudos paremiológicos, quer do campo dos estudos semióticos e linguísticos, alguma dificuldade em definir precisa e universalmente o conceito de provérbio<sup>27</sup>. Contudo, pretende-se apresentar alguns dos contributos teóricos que serviram para a delimitação do conceito que agora se pretende explorar. Segundo Ana Cristina Macário Lopes (1992: 9, 10, 56, 125, 126, 345), o provérbio é um texto breve e sentencioso, “propagado oralmente de geração em geração” (Lopes, 1992: 38), que veicula “verdades de caráter geral e permanente” (Lopes, 1992: 341) e que vê a sua origem na tradição de uma determinada comunidade linguístico-cultural, representando, assim, a mundividência da comunidade a que pertence. Deste modo, a autora apresenta o provérbio como um texto anónimo institucionalizado. Para Maria Helena Sampaio Sereno, o provérbio é uma forma fixa, anónima e autónoma sintática e semanticamente (Sereno, 2002: 1)<sup>28</sup>. Acrescenta a seguinte ideia:

In addition to these essential features, a proverb shows frequent traits, such as special phonetic characteristics, rhyme, meter, pause, alliteration, repetition of words, and so on. It may have figurative meaning (by way of metaphor, metonymy, synecdoche) and opposite and repeated lexical units. The syntactic construction is often binary and preferably in present tense.

---

<sup>27</sup> A propósito, veja-se o estudo de Ana Cristina Soares (2000:10, 29-34, 38). A autora afirma que em português existem vários termos sinónimos e parasinónimos para designar o termo “provérbio” (adágio, rifão, ditado e anexim). Além disso, admite que o uso do conceito de parémia para definir todos os tipos de enunciados sentenciosos e fixos resolve a questão terminológica e observa que tanto nos estudos paremiológicos como no próprio discurso literário de Saramago se utiliza diversos termos, optando, após análise das questões de distinção entre termos, por utilizar “enunciado proverbial” e “enunciado dito comum”.

<sup>28</sup> No original: “A proverb is a statement which is fixed (does not admit any grammatical transformation, reordering of the words or lexical change) and is autonomous both syntactically and semantically (which could result in a complete conversational turn). It’s also a text without a known author, but recognised within a linguistic community (...)” (Sereno, 2002: 1).

A autora enfatiza, assim, outro aspeto importante para a definição de provérbio: as suas características formais, pautadas por um uso muito particular da fonética, rima, aliteração, repetição de palavras, bem como pelo emprego muito usual de linguagem figurativa, frequentemente através de metáforas. Por sua vez, Gabriela e Matthias Funk também apresentam o provérbio como uma proposição autónoma, breve, independente do contexto e formado por várias palavras que vão constituir uma frase ou texto (Funk, 2009: 44). A falta de consenso (Mendes 2000: s19-20; 2006: 32-33) relativamente à definição de provérbio dificulta a distinção relativamente a outros enunciados, tais como as expressões idiomáticas que frequentemente surgem sobre a forma de provérbios nos dicionários. Neste âmbito, Gabriela Funk (1995: 91) assinala que apesar de provérbios e expressões idiomáticas terem em comum “o estatuto de *combinação fixa de palavras*”, é o “*carácter de frase*” (Funk, 2009: 44)<sup>29</sup> de um provérbio que o distingue fundamentalmente de uma expressão idiomática. Além disso, outro aspeto que diferencia ambos os enunciados é o facto de a expressão idiomática não possuir autonomia sintática e semântica, sendo estas últimas características inerentes ao provérbio.

Esta distinção entre provérbio e expressão idiomática estende-se também àquela que poderá afirmar-se ser a característica mais proeminente dos provérbios, inexistente quando se fala de expressão idiomática, o tom moralizante do conteúdo pedagógico e os juízos de valor que normalmente se encontram implícitos (Mendes 2000: 20; 2006: 33).

Apresentadas as principais diferenças entre o conceito de provérbio e expressão idiomática, em relação a esta última, Ana Lopes afirma o seguinte:

Por outras palavras, são idiomáticas as expressões que, resultantes da combinação de um número variável de signos, actualizam um conteúdo semântico figurado, que não se deduz composicionalmente em função do significado dos elementos nelas envolvidos e da sua estrutura combinatória.

Ou seja, considera como expressão idiomática a locução ou frase de estrutura fixa na língua, cuja significação não corresponde à soma dos significados isolados das palavras que a compõem, motivo pela qual não é interpretada de forma literal.

Atendendo aos pressupostos, para o propósito deste estudo, entende-se, portanto, enquanto provérbio, um enunciado com forma fixa, normalmente de curta extensão e de fácil memorização, ao qual é associado um conteúdo pedagógico-moral que tem como

---

<sup>29</sup> As frases destacadas encontram-se em itálico no original.

intenção representar a sabedoria popular de uma determinada comunidade linguístico-cultural. Por sua vez, considera-se expressão idiomática o enunciado fixo, normalmente restrito a um número mais reduzido de indivíduos, cujo significado não é dedutível dos elementos individuais que a constituem.

## 2.1. Provérbios e expressões idiomáticas em Saramago

A tradução de provérbios e expressões idiomáticas adquire um novo nível de constrangimentos nas obras de José Saramago, dado o predomínio de um “jogo intertextual entre o discurso proverbial e discurso erudito” (Mendes, 2002-2003: 193), bem como da reescrita ou até mesmo criação de novos provérbios e expressões idiomáticas. Como aponta Maria Sampaio Sereno, “[t]he most impressive stylistic mark of the author is the multiple ways in which he transforms proverbs.” (Sereno, 2002: 2). Apesar do emprego destes enunciados não se verificar comumente na prosa canónica, tornam-se marcas indiscutíveis da prosa saramaguiana, fazendo parte de uma profunda rede de significações que vai ultrapassar os limites textuais. Entende-se como “rede de significação”, a mensagem extratextual, de uma intenção secundária por parte do autor, presente no texto através de elementos-chave que constituem ligações entre si. De acordo com Berman:

The literary work contains a hidden dimension, an “underlying” text, where certain signifiers correspond and link up, forming all sorts of networks beneath the “surface” of the text itself—the manifest text, presented for reading. It is this *subtext* that carries the network of word-obsessions. These underlying chains constitute one aspect of the rhythm and signifying process of the text. (Berman, 1985: 292)

A adoção desta particularidade de escrita por parte de José Saramago faz parte de uma estratégia discursiva do autor ao serviço da subversão da perspectiva histórica tradicional e que procura introduzir nas suas obras a sabedoria e a voz do povo. Com uma tendência para manipular<sup>30</sup> ou criar novos provérbios, o singular emprego proverbial em

---

<sup>30</sup> Ainda a respeito desta ideia de manipulação proverbial em Saramago, Maria Sereno acrescenta “this dominant manipulation goes against two of the essential characteristics of the gender ‘proverb’, the fixedness and the anonymous author, by transforming it and creating an aphorism of his own. Doing this, the author proposes a parody, which expresses his doubts of traditional voices and authorities that form the world vision of his contemporary (Portuguese) readers. Using these humorous and ironic strategies, he also

José Saramago, mais do que a aparente vontade de reforçar ou embelezar a mensagem, revela a visão crítica e reformadora do autor (Sereno, 2001: 90) que permanece em diálogo constante com a cultura popular portuguesa. Estas manipulações, elementos de uma rede de significação intertextual, condensam-se de apreciações críticas e ensinamentos pessoais do autor. A função intertextual dos provérbios na escrita de José Saramago abre porta para uma leitura alternativa, dupla, marcada pelo reescrever da linguagem popular. Para além disso, a abundância em termos de ocorrências proverbiais nas obras saramaguianas leva-nos a concluir que o seu uso é feito de forma consciente, algo que se comprova também pela sua presença em pontos estratégicos da ação textual (Sereno, 2019: 275).

Como assinala Maria Sereno, a importância do uso proverbial em José Saramago não se deve tanto a um chamamento para a ação, mas vem denunciar a preocupação que o autor sente em garantir a compreensão da mensagem que pretende transmitir (Sereno, 2019: 252). Assim, a recorrência proverbial saramaguiana pretende envolver o leitor num processo terapêutico, introspetivo, numa reflexão crítica acerca da existência humana, com vista a persuadir o leitor a repensar a forma como se vê a si e ao mundo circundante (Sereno, 2019: 252, 282).

Em termos estilísticos, o uso inovativo e lúdico dos provérbios saramaguianos caracteriza-se pela aplicação de “(...) processos como o humor, polémica e ironia, que parodiavam, questionavam e duplicavam o sentido destas parémias. (...) que afetam, além da forma registada na tradição paremiográfica, a sua interpretação padrão. (Sereno, 2001: 89-90). Deste modo, Saramago é capaz de estabelecer uma cumplicidade narrativa com o leitor (Seixo, 1989: 33, 39; Martins, 2002: 128) que se deixa maravilhar com o processo de reescrita proverbial, pois permanece num exercício contínuo de tentar reconhecer e descodificar os enunciados proverbiais (Lopes, 1992: 426).

No que concerne à obra em análise, Maria Helena Sampaio Sereno, num estudo que se destinava a verificar a distribuição de ocorrências proverbiais por cada narrativa saramaguiana, aponta o seguinte: “Da leitura deste quadro, primeiro, sobressaem como romances mais paremiológicos, dada a correlação entre o número de páginas e de ocorrências, *Ensaio sobre a cegueira*, *Levantado do chão* ou *Jangada de Pedra* (...)” (Sereno, 2001: 86), sendo que somente a obra *A Jangada de Pedra* contava com um total

---

criticises today’s world, but diversifying the tone of his novels (which have a serious and also philosophical undertone). (Sereno, 2002: 7-8).

de cinquenta e três ocorrências proverbiais. Algumas dessas ocorrências proverbiais serão estudadas aquando da análise da tradução dos provérbios e expressões idiomáticas.

No momento de análise dos casos de tradução selecionados, pretende-se verificar o modo como estas características lúdicas da linguagem saramaguiana se vão reproduzir no texto de chegada. Além disso, ter-se-á em atenção as redes de significação profunda, provenientes da existência da estratégia discursiva de José Saramago e da sua intertextualidade.

## **2.2. As dificuldades e estratégias de tradução de provérbios e expressões idiomáticas**

Apesar de haver uma escassez de estudos acerca da tradução de provérbios e de expressões idiomáticas, ressalva-se uma visão comum por parte dos teóricos: a principal dificuldade na tradução destes enunciados relaciona-se com as suas características formais<sup>31</sup> e mensagens implícitas de numerosas significações. Contudo, por encontrarem na sua proveniência raízes comuns na antiguidade greco-romana e judaico-cristã (Moreira, 1996: 8), a realidade é que os enunciados proverbiais acabam por ser partilhados por várias culturas e línguas. Este facto leva a que existam equivalentes proverbiais em diversas línguas, os quais são, muitas vezes, encarados como solução evidente ao desafio tradutório inerente à tradução de provérbios e expressões idiomáticas. Neste sentido, Latuf Isaias Mucci (2009, n.p.) afirma:

É notável a força de propagação de um provérbio, que abole fronteiras, invade culturas, ultrapassa barreiras temporais. Existe uma correspondência incrível e instigante entre provérbios de culturas, distantes geográfica e cronologicamente.

Em termos teóricos, Vinay e Darbelnet consideram que os provérbios deverão ser traduzidos através de uma estratégia de substituição por um provérbio equivalente da cultura de chegada (Vinay, Darbelnet, 2000: 90). Todavia, esta estratégia torna-se inadequada e insuficiente, pois para a compreensão de um provérbio é fundamental ter-se em consideração o contexto em que este é empregue, fator que não é tido em conta nesta posição teórica. Ainda que um provérbio seja comum a diversos patrimónios

---

<sup>31</sup> No que diz respeito às características dos provérbios, veja-se Finnegan (1981: 27), Kirshenblatt-Gimblett (1981: 112-113, 117-119) e Lopes (1992: 11, 345).

linguístico-culturais, o seu sentido e interpretação podem ser diferentes de cultura para cultura (Kirshenblatt-Gimblett 1981:112, 115, 117-119).

Por sua vez, Berman aponta que a substituição de um provérbio de partida por outro que possua um significado equivalente na cultura de chegada é um ato etnocêntrico, afirmando: “To play with “equivalence” is to attack the discourse of the foreign work” (Berman, 1985: 295). Ainda que existam provérbios ou expressões com significados semelhantes noutras línguas, estes nunca serão capazes de traduzir adequadamente o verdadeiro sentido do provérbio de partida.

A respeito da tradução de provérbios e idiomatismos, Mona Baker afirma que o sentido de um provérbio ultrapassa a soma dos significados das palavras que o compõem. Defende que para se conseguir estabelecer o sentido de um enunciado proverbial, este deve ser considerado na sua totalidade. Baker encara os provérbios e expressões idiomáticas como “padrões de linguagem congelados” (Baker, 1992: 63) que permitem pouca ou nenhuma variação, para além de carregarem significações muito particulares que não podem ser separadas dos seus componentes individuais. Por outras palavras, a autora considera que as palavras, quando surgem num contexto proverbial, possuem uma interpretação diferente da tradicional, pelo que não se deverá encarar os provérbios como unidades com um significado individual.<sup>32</sup> Estes enunciados evocam na mente do leitor vivências da sua experiência pessoal que estão associadas ao contexto em que o enunciado normalmente seria utilizado<sup>33</sup> (Baker, 1992: 64).

A autora identifica duas dificuldades e problemas principais no momento da tradução de provérbios e idiomatismos: a habilidade de reconhecer e interpretar corretamente um provérbio e a capacidade de reprodução do sentido e das redes de significação de um determinado provérbio ou expressão idiomática na língua de chegada. Ainda que aparente ser uma tarefa de fácil execução, a autora reforça que nem sempre a presença de um provérbio é evidente, devido a um conjunto de fatores que passam pelo nível de sensibilidade do leitor, bem como o conhecimento enciclopédico que este possui.

---

<sup>32</sup> No original: “Idioms and fixed expressions are at the extreme end of the scale from collocations in one or both of these areas: flexibility of patterning and transparency of meaning. They are frozen patterns of language which allow little or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components.” (Baker, 1992: 63)

<sup>33</sup> No original: “Encountering any fixed expression conjures up in the mind of the reader or hearer all the aspects of experience which are associated with the typical contexts in which the expression is used. It is precisely this feature which lies behind the widespread use of fixed and semi-fixed expressions in any language.” (Baker, 1992: 64)

Além disso, Baker refere que, por vezes, o processo de identificação é dificultado pelo uso lúdico da linguagem proverbial por parte do autor (Baker, 1992: 66). Apesar de em algumas situações o tradutor conseguir encontrar um correspondente proverbial na língua de chegada, esta realidade nem sempre será possível, especialmente quando o enunciado proverbial possui uma referência cultural (Baker, 1992: 68, 69)<sup>34</sup>. Não obstante, em alguns casos, poderão ser utilizados enunciados cuja forma é semelhante, mas com sentido parcial ou totalmente diferente. Aqui, o contexto em que o provérbio é empregue poderá ajudar a esclarecer o seu sentido (Baker, 1992: 67). Depois de devidamente identificados os enunciados proverbiais e expressões idiomáticas, o processo de tradução passa pela adoção de um conjunto de estratégias de tradução que passam por:

a. Utilizar um provérbio com significado e forma semelhante – Ou seja, utilizar um enunciado que transmite, de uma forma geral, o mesmo significado que o do texto de partida. Isto significará uma equivalência em termos lexicais.

b. Utilizar um provérbio ou expressão com significado semelhante, mas forma diferente – Nesta estratégia, utiliza-se um enunciado proverbial da língua de chegada que possui um significado semelhante, mas uma forma lexical diferente.

c. Tradução por paráfrase – Considerada por Baker a forma mais comum de tradução de provérbios e expressões, esta estratégia deverá ser aplicada quando não se consegue encontrar um equivalente na língua de chegada ou a solução encontrada parece inadequada. Neste caso, o tradutor deverá optar pela explicação do enunciado proverbial ou da expressão.

d. Tradução por omissão – Com esta estratégia o tradutor opta pela omissão da expressão ou provérbio, dada a inexistência de um enunciado equivalente, a dificuldade de o parafrasear ou até mesmo por questões estilísticas. Quando aplicada, o tradutor poderá optar por uma estratégia de compensação<sup>35</sup>. Ou seja, omitir ou simplificar o provérbio ou expressão numa determinada parte do texto de chegada e reintroduzi-lo/la noutra parte do texto. Esta estratégia poderá também ser utilizada em situações em que o

---

<sup>34</sup> No original: "Idioms and fixed expressions which contain culture specific items are not necessarily untranslatable. It is not the specific items an expression contains but rather the meaning it conveys and its association with culture-specific contexts which can make it untranslatable or difficult to translate." (Baker 1992: 68)

<sup>35</sup> "Compensation is a technique which involves making up for the loss of a source text effect by recreating a similar effect in the target text through means that are specific to the target language and/or text." (Harvey, [1998]2006: 37)

tradutor sinta que não é possível introduzir numa parte específica do texto uma determinada expressão, traço estilístico, ou força emocional. Em contrapartida, o tradutor compensa o leitor mais à frente no texto, podendo, até, reforçar esses mesmos traços estilísticos ou força emocional (Baker, 1992: 79, 80).

Note-se que Mona Baker alerta para o facto de que será o contexto em que o enunciado proverbial surge que determinará o quão apropriada e aceitável é a aplicação de determinada estratégia de tradução, pelo que o tradutor deverá ser cuidadoso e atento na escolha da estratégia a aplicar (Baker, 1992: 72)<sup>36</sup>.

Na análise dos casos de tradução referentes à tradução de provérbios e expressões idiomáticas da obra *A Jangada de Pedra*, ter-se-á em conta as diversas estratégias nomeadas por Mona Baker e analisar-se-á a forma como a sua aplicação transformou o texto de partida.

### **2.3. Análise da tradução de expressões idiomáticas**

A análise dos exemplos selecionados revela que a maioria das expressões idiomáticas foram traduzidas por paráfrase. É o caso da expressão “meter-se pelos olhos dentro”, que significa tornar-se muito óbvio:

(...) a delicadeza do caso metia-se pelos olhos dentro (JP, 24) é traduzida como (...) the delicacy of the matter became clear (SR, 16).

O tradutor optou pela omissão da expressão idiomática de partida, fazendo uma tradução por paráfrase, ou seja, fornecendo uma explicação do conteúdo patente na expressão. Com a aplicação desta estratégia, o leitor de chegada desconhecerá que o autor da obra, neste caso, José Saramago, utilizou, naquele momento, uma expressão idiomática. Aquando da tradução, o conteúdo da frase é simplificado e não é apresentado com o mesmo sentimento de intensidade que advém da imagem que se obtém através da expressão “meter pelos olhos dentro”.

A expressão “ir por água abaixo”, que significa desmoronar-se, tem um tratamento similar:

---

<sup>36</sup> No original: “Other factors include, for example, the significance of the specific lexical items which constitute the idiom, i.e. whether they are manipulated elsewhere in the source text, as well as the appropriateness or inappropriateness of using idiomatic language in a given register in the target language. The acceptability or non-acceptability of using any of the strategies described below will therefore depend on the context in which a given idiom is translated.” (Baker, 1992: 72)

(...) nestes dias em que, para falar com propriedade, tudo se vai de água abaixo.  
(JP, 44)

(...) when, stricly speaking, everything is going under. (SR, 32).

Assim, verifica-se a omissão da expressão idiomática de partida e a sua substituição por outra expressão equivalente da cultura de chegada, sendo esta, “To go under, to fail”, que significa falhar. A consequência mais imediata da utilização desta estratégia relaciona-se com o facto de que o público de chegada desconhecerá a expressão de partida. Note-se que, ainda no caso desta expressão, há um pequeno trocadilho com a substituição da preposição “por”, por “de”. Facto este que também permanecerá desconhecido por parte do público de chegada. A expressão “ir de água abaixo” sugere um cenário de esforço, resiliência, sentimentos estes que acabam por ser em vão, por conta de constrangimentos maiores. Com a tradução, esta ideia não fica saliente, resumindo-se, somente, à ideia de falhar, fracassar.

Um outro exemplo que mereceu atenção foi a expressão “ficar a ver navios” que surge no texto de partida na sua forma fixa:

(...) E nós ficávamos a ver navios (...) (JP, 44)

E é traduzida por:

(...) And we end up watching the ships (...)” (SR, 32).

Contrariamente ao que se tem verificado nas expressões anteriores, em que se verifica uma tradução por paráfrase, ou a omissão da expressão idiomática de partida e a sua substituição por uma expressão equivalente, neste caso em particular, o tradutor opta pelo emprego de uma tradução literal da expressão idiomática. O leitor de chegada receberá exatamente a mesma informação que está presente no texto de partida. Contudo, não ficará consciente do seu verdadeiro significado, uma vez que não tem consigo o conhecimento necessário para fazê-lo. Não sabendo que o que está a ler é, na verdade, uma expressão idiomática da cultura de partida que tem como significado “sofrer uma desilusão, um desengano, um desaire, não conseguir o que se deseja”, o público de chegada ficará com a ideia literal da frase, sendo esta, “Ficávamos a ver navios”. Deste modo, o leitor de chegada perde por completo a presença e o sentido da expressão idiomática. É possível que o tradutor não tenha reconhecido que a expressão idiomática

se encontrava na origem do enunciado, o que poderá ter influenciado a sua decisão de tradução.<sup>37</sup>

O caso seguinte retoma a expressão “sem dó nem piedade”, que o autor inverte:

(...) iguaizinhos aos militares que os fuzilavam sem piedade nem dó (...) (JP, 35)

(...) just like the soldiers who shot them without pity or remorse (...) (SR, 25).

Também neste caso o tradutor opta pela tradução literal da expressão de partida para o texto de chegada. Apesar de ser aplicada a mesma estratégia, este caso difere do anterior na medida em que a expressão utilizada pelo tradutor vai possibilitar a existência de um significado e forma semelhante. Ainda que o público de chegada fique a desconhecer que naquele momento em particular o autor emprega uma expressão idiomática, o tradutor esforça-se por manter a inversão da expressão de partida, aspeto que se relaciona com a atitude lúdica de Saramago em relação à linguagem escrita.

“Sol de pouca dura” é a expressão seguinte que aparece no texto de partida na sua forma fixa:

(...) D. Afonso o Terceiro, nosso rei, quando a conquistou dos mouros, mas foi sol de pouca dura (...) (JP, 72)

Sendo traduzida para:

(...) our King, Dom Afonso III, who conquered the town from the Moors, but his victory was the briefest of false dawns (...) (SR, 54).

Nesta situação, o tradutor opta pela omissão da expressão idiomática de partida. A expressão “Sol de pouca dura”, tipicamente portuguesa, é empregue no contexto da história de Portugal, enfatizando, assim, o seu caráter cultural. A expressão é utilizada quando se pretende caracterizar uma ação, normalmente agradável, que é fugaz, ou seja, que tem pouca duração temporal. O tradutor substitui a expressão do texto de partida por outra expressão conhecida pelo público de chegada, “false dawn”, cujo significado é “something that seems to show that a successful period is beginning or that a situation is improving when it is not”<sup>38</sup>. Atendendo o significado de ambas as expressões nas línguas em que foram empregues, pode afirmar-se que a tradução efetuada permitiu a manutenção do sentido da expressão idiomática de partida, no entanto através de uma forma lexical diferente.

---

<sup>37</sup> Como foi referido, Baker (1992: 65) admite que o tradutor se depara com duas dificuldades principais na tradução de idiomatismos: o reconhecimento e interpretação do idiomatismo com exatidão e a transmissão, na língua alvo, dos seus vários sentidos.

<sup>38</sup> Definição retirada do dicionário online *Cambridge*. (<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/false-dawn>)

O próximo caso diz respeito à expressão “enquanto o diabo esfrega um olho”, que remete para a ideia de rapidez:

(...) chamem-se os holandeses, é gente para pôr Veneza em seco enquanto o diabo esfrega um olho (...) (JP, 76)

(...) let them send for the Dutch, they could dry out Venice in no time at all (...) (SR, 57).

Neste caso tradutório, o tradutor opta pela omissão da expressão idiomática de partida e procede à sua substituição por outra expressão conhecida por parte do público de chegada. Através do uso da expressão “in no time at all” que tem como significado “a very short period of time”<sup>39</sup>, o tradutor é capaz de explicitar ao leitor de chegada o conceito presente na expressão “enquanto o diabo esfrega um olho”, utilizada para definir algo que é feito rapidamente ou sem que ninguém se consiga aperceber. A omissão da expressão idiomática de partida e a sua substituição por “in no time at all” resultará num empobrecimento significativo do texto, não só em termos lexicais, mas também ao nível cultural, uma vez que apaga a presença de uma expressão estrangeira.

No exemplo seguinte, Saramago não só recorre à expressão idiomática, como produz uma variação em torno da mesma, prolongando o seu sentido, numa abordagem lúdica:

(...) Não me fio na televisão, enquanto não vir com os meus próprios olhos, estes que a terra há de comer, não me fio (...) Com os seus olhos que a terra há de comer, Com os meus olhos que a terra ainda não comeu (...) (JP, 72)

(...) I don't trust television, unless I can see things with these eyes of mine that the earth will one day devour, I don't believe in them (...) With these eyes of yours that the earth will devour, With these eyes of mine that the earth hasn't devoured yet (...) (SR, 53).

Na tradução, assinala-se a preservação da característica da linguagem lúdica tipicamente saramaguiana. O tradutor opta por uma tradução que permite a manutenção da forma lexical, bem como do significado da expressão idiomática de partida. A repetição das ideias presentes na expressão de partida permite ainda a preservação da rede de significação profunda. Podemos afirmar que o tradutor tentou reproduzir o mesmo ritmo, evocando, assim, a ideia de uma expressão idiomática. Todavia, a tradução difere do texto de partida em termos da sua coloquialidade. Enquanto a expressão portuguesa

---

<sup>39</sup> Definição retirada do dicionário online de idiomas *The Idioms*. (<https://www.theidioms.com/in-no-time/>)

“estes olhos que a terra há de comer” que sugere a ideia de morte, remete para uma realidade de tradição popular, a expressão “these eyes of mine that the earth will one day devour”, não transmite o mesmo carácter popular. Em contrapartida, a ideia de morte é enfatizada pelo emprego do verbo “devour”, bem como pelo emprego de uma marca temporal que marca o fim da vida “one day”. A adição desta informação temporal vem também demonstrar o carácter inevitável da morte.

A próxima expressão seleccionada para comentário é “misturar alhos com bugalhos”, que significa confundir elementos de natureza diferente, misturar ou relacionar um determinado assunto com outro que em nenhum aspeto se relacionam:

(...) o mais provável, de facto, é virem os livros da história a registar quatro êxodos e não três (...) para que não se vejam misturados os alhos com os bugalhos. (JP, 243)

(...) most likely the history books will record a fourfold rather than a triple exodus (...) lest we should confuse the wheat with the chaff. (SR, 182).

Tal como em situações anteriores, o tradutor procede à omissão da expressão idiomática de partida. Em contrapartida, verifica-se a substituição da expressão de partida por outra expressão idiomática que é conhecida pelo público de chegada. Não obstante, denota-se a preocupação do tradutor em tentar aproximar-se da construção da expressão de partida, alterando o verbo principal da expressão que, na sua forma fixa, é “Separate the Wheat from the Chaff”<sup>40</sup>. Neste caso, estamos perante uma tradução que permite a manutenção do significado da expressão de partida, mas cuja forma lexical é diferente. A omissão da expressão de partida levará a um apagamento da cultura de partida que permanecerá desconhecida por parte do público de chegada.

Encontramos uma abordagem similar para a expressão “ir de vento em popa”, que significa sem obstáculos, também utilizada para expressar uma situação em que as condições são favoráveis ao sucesso do objetivo que se pretende alcançar:

(...) vão de vento em popa os debates entre os cientistas sobre as causas do desvio in extremis da península (...) (JP, 259)

(...) the arguments rage on among the scientists about possible causes for the peninsula's deviation at the very last minute (...) (SR, 193).

Também neste caso o tradutor opta pela omissão da expressão idiomática de partida. O tradutor recorre a uma expressão conhecida pela cultura de chegada, composta

---

<sup>40</sup> Expressão e definição retirada do dicionário online *Cambridge*. (<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/separate-the-wheat-from-the-chaff>)

pela forma verbal “rage on”, cujo significado é “To happen in a strong or violent way”<sup>41</sup>, ou seja, relaciona-se com a ideia de um acontecimento intenso que se prolonga no tempo. A omissão da expressão e a sua substituição por uma expressão da cultura de chegada leva ao apagamento da cultura de partida e a uma domesticação do texto de chegada que não apresentará tantas marcas da sua origem estrangeira.

No caso da expressão idiomática:

(...) ficavam os infelizes, por assim dizer, entre a cruz e a caldeirinha (...)” (JP, 42)

(...) the hapless creatures were stuck, in a manner of speaking, between the devil and the deep blue sea (...)”<sup>42</sup> (SR, 30).

Verifica-se uma modificação do provérbio fixo, “Entre a espada e a parede”, por substituição lexical. Assim, o autor substitui “espada”, por “cruz” e “parede”, por “caldeirinha”. Estar ou ficar “entre a espada e a parede” significa estar numa situação de difícil possibilidade de fuga, num sentimento profundo de encurralamento. O tradutor opta pela utilização de uma expressão equivalente da cultura de chegada, “between the devil and the deep blue sea”<sup>43</sup>, que significa “caught in a dilemma; trapped between two equally dangerous alternatives”<sup>44</sup>. Assim, o tradutor foi capaz de produzir um texto cujo conteúdo apresenta o mesmo significado do texto de partida. Note-se, contudo, que o tradutor acrescenta uma informação importante para a compreensão da expressão, especificamente, o verbo “stuck”. A utilização de uma expressão de chegada significa, assim, uma adaptação e aproximação à realidade cultural do público de chegada e, conseqüentemente, o apagamento da cultura de partida.

Os últimos dois exemplos não contrariam a tendência geral em substituir a expressão idiomática por uma expressão equivalente da cultura de chegada. A expressão “o que tem a ver o cu com as calças”, foi traduzida por substituição por uma expressão equivalente:

(...) Saber, ele já sabe (...) Sabe, mas não liga uma coisa à outra, o rabo e calças, se assim posso exprimir-me (...) (JP, 59)

---

<sup>41</sup> Definição retirada do dicionário online Cambridge. (<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/rage>)

<sup>42</sup> Em *História do Cerco de Lisboa*, Saramago utiliza outra versão do mesmo provérbio, “(...) postos, é um modo de falar, entre o alfange e o caldeiro (...)” (Saramago, 1989: 221), sendo que a tradução realizada foi “(...) caught, as the saying goes, between sword and fire (...)” (Saramago, 1998: 197).

<sup>43</sup> Para além da expressão “stuck between the devil and the deep blue sea”, a expressão idiomática inglesa “to have your back against the wall” (Moon, 2002: 11) também possui significado equivalente à expressão portuguesa “ficar entre a espada e a parede”.

<sup>44</sup> Definição retirado do *Oxford Dictionary of Idioms* (2004: 76).

(...) he can't tell his ass from his elbow, if you'll forgive the expression (...) (SR, 44).

Assim, o tradutor opta pela utilização de uma expressão equivalente, conhecida pelo leitor de chegada, que possui forma e significado semelhante. Em contrapartida, verifica-se a omissão da expressão idiomática de partida. Esta estratégia resulta numa aproximação à cultura de chegada, o que, uma vez mais, contribui para uma progressiva domesticação do texto de chegada e para a supressão da origem estrangeira do texto de partida. Assim como nos casos anteriores, note-se que o tradutor reconhece a importância de o autor dizer de forma intencional, antes da expressão, que a frase que se segue é um adágio. Deste modo, o tradutor acrescenta essa mesma informação para que o leitor de chegada tenha conhecimento de que está presente um ditado. A estratégia de tradução aplicada permite, então, a manutenção do significado e da forma.

O último caso que comentaremos nesta secção retoma a expressão “ninguém sabe o dia de amanhã”, que remete para a ideia de incerteza quanto ao futuro:

(...) há umas pilhas de reserva, mas que convém poupar, ninguém sabe o que o dia de amanhã nos reservará, é uma frase popular, das que se dizem muito (...) (JP, 247)

(...) he has some batteries in reserve, but is reluctant to use them, No one can tell what tomorrow will bring, a popular saying that tells us a good deal (...) (SR, 185).

Neste caso tradutório, assim como se verificou na maioria dos casos anteriormente analisados, o tradutor omite a expressão de partida e opta pela sua substituição por uma expressão conhecida pelo público de chegada. A utilização da expressão “no one can tell what tomorrow will bring”, cuja tradução para a português é “ninguém sabe o que o dia de amanhã carrega”<sup>45</sup>, vai possibilitar uma tradução com significado e forma semelhante.

## **2.4. Análise da tradução de provérbios**

Tal como se referiu no ponto 2.1 do presente trabalho, a presença de vários provérbios, alguns dos quais com múltiplas ocorrências numa mesma obra, é um aspeto quase incontornável quando se trata de José Saramago. Para a narrativa saramaguiana, as ocorrências proverbiais têm um papel fundamental, pois atuam como redes de significação, deste modo, interligadas, que pretendem reforçar e enfatizar uma determinada mensagem. Os provérbios são, assim, empregues com uma intencionalidade

---

<sup>45</sup> Tradução efetuada pela autora do presente estudo.

própria, adotando funções distintas na narrativa. Assim sendo, tendo em conta o facto de se tratar de uma rede de significação profunda, as diversas ocorrências proverbiais são uma marca estilística do autor e do texto de partida. Daí a importância no tratamento dos enunciados proverbiais, principalmente os que possuem mais do que uma ocorrência, de modo a preservar, reproduzir e garantir a continuidade de cada um dos significados associados.

#### 2.4.1. Análise de provérbios com mais do que uma ocorrência

##### 2.4.1.1. Provérbio com três ocorrências

Tabela 1 - Provérbio com três ocorrências – “O que tem de ser tem muita força”.

Texto de Partida	Texto de Chegada
(...) Por que diz isso, O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe, mil vezes o ouvi à gente mais velha, Acredita na fatalidade, Acredito no que tem de ser. (JP, 8)	(...) Why do you say that, What must be, must be, and there's no way around it, I've heard the old people say this a thousand times, Do you believe in fate, I believe in what has to be. (SR, 6)
(...) Alguma razão há para tanto se falar nas imaginações andaluzas, fervem em pouca água (...) o que tiver de ser será (...). (JP, 143)	(...) No wonder people are always talking about the Andalusian imagination, it doesn't take much water to start boiling (...) what must be, will be (...). (SR, 108)
(...) O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe (...). (JP, 143)	(...) What has to be, has to be, and that's something you can't fight (...). (SR, 108)

O primeiro provérbio com múltiplas ocorrências que mereceu particular atenção foi o caso do provérbio “O que tem de ser tem muita força”. Com referência à fatalidade do destino, este que dita a vida humana e ao qual ninguém consegue escapar, o referido provérbio em *The Stone Raft* encontra-se traduzido em três formas diferentes. Na primeira ocorrência, o provérbio “O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força” é traduzido para

“What must be, must be, and there’s no way around it”. Neste caso, o tradutor opta pelo emprego de uma expressão da cultura de chegada com sentido equivalente, neste caso, “what must be, must be”, cujo significado é “whatever is meant or predestined to happen will happen; there is no use in regretting or resisting what one cannot control”<sup>46</sup>. Repare-se, contudo, que o tradutor decide omitir parte do provérbio saramaguiano. Neste sentido, “e tem muita força, não se pode resistir-lhe”, reduz-se simplesmente a “and there’s no way around it”. O tradutor simplifica o enunciado e explicita o significado associado à mensagem proverbial em “e tem muita força, não se pode resistir-lhe”. Apesar da redução do provérbio, o leitor de chegada continuará a receber a mesma mensagem que se encontra presente no texto de partida. Assim sendo, a estratégia aplicada permitiu não só a manutenção da forma, mas também do significado do provérbio.

Na segunda ocorrência, o mesmo provérbio, agora ligeiramente modificado pelo autor para “o que tiver de ser será”, surge traduzido para “what must be, will be”. Imediatamente, destaca-se a preservação da atitude lúdica de Saramago que modifica intencionalmente o provérbio português. O tradutor, ao invés de manter o provérbio como inicialmente o havia traduzido como “what must be”, altera o tempo verbal do provérbio, de maneira a aproximar-se ao texto de partida, com vista a produzir o mesmo efeito de leitura.

Em relação à terceira ocorrência proverbial, em que o provérbio surge no texto de partida como “o que tem de ser, tem de ser e tem muita força, não se pode resistir-lhe”, ou seja, na forma como foi empregue pela primeira vez, o tradutor opta por traduzi-lo para “What has to be, has to be and that’s something you can’t fight”. Neste caso, o tradutor não se serve da mesma tradução que utilizou aquando da primeira ocorrência do provérbio “o que tem de ser tem muita força”. Em adição, altera a tradução de “and there’s no way around it” para “and that’s something you can’t fight”. Por um lado, apesar de modificar a sua tradução inicial, esta transformação não põe em causa o significado da mensagem que o autor pretende transmitir no texto de partida. Por outro lado, esta transformação da tradução em relação ao mesmo enunciado proverbial resulta num empobrecimento ao nível da rede de significação profunda associada à existência de múltiplas ocorrências proverbiais do mesmo provérbio. O leitor não terá conhecimento de que se trata de uma informação importante no contexto da narrativa e de que esta informação é repetida ao longo da obra.

---

<sup>46</sup> Definição retirada do dicionário online *The Free Dictionary*. (<https://idioms.thefreedictionary.com/what+must+be%2C+must+be>)

#### 2.4.1.2. Provérbio com duas ocorrências

Tabela 2 - Provérbio com duas ocorrências – “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”.

Texto de Partida	Texto de Chegada
(...) muito verdadeiro é o ditado que diz, Quem contou um conto, de não contar outro se dará desconto. (JP, 69)	(...) all too true is the proverb that warns us, Don't count your chickens before they're hatched. (SR, 51)
(...) mil vezes se tem visto que contos contados são contos acrescentados (...). (JP, 100)	(...) time and time again one has seen how stories get exaggerated in the telling (...). (SR, 76)

Outro provérbio que mereceu atenção foi “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”, uma “expressão que se utiliza para indicar que cada pessoa relata um mesmo acontecimento ou facto acrescentando pormenores da sua autoria”<sup>47</sup>. Depois de analisadas as ocorrências, foi possível depreender que o autor transforma o referido provérbio duas vezes. Numa primeira vez, o autor modifica-o para “Quem contou um conto, de não contar outro se dará desconto”. Numa segunda vez, servindo-se de paráfrase, transforma-o para “Contos contados são contos acrescentados”.

No que diz respeito à sua tradução, verificou-se que o tradutor adota duas estratégias de tradução diferentes. No primeiro caso, o tradutor opta pela omissão do enunciado proverbial de partida e pela utilização de um provérbio da cultura de chegada, designadamente, “Don't count your chickens before they're hatched”, que tem como significado “treat something that has not yet happened as a certainty”<sup>48</sup>. A expressão, geralmente usada na negativa, é, assim, empregue quando alguém se precipita e conta com algo antes de acontecer. Tendo em conta o significado do provérbio inglês e o contexto da narrativa – o autor pretende demonstrar a dificuldade e até mesmo impossibilidade de “Atravessar o Alentejo por este braseiro (...)” (JP, 69), algo que “(...) seria logo uma história completa (...)” (JP, 69) – poderá afirmar-se que a utilização do provérbio “Don't count your chickens before they're hatched” não foi capaz de representar adequadamente a ideia do texto de partida. O provérbio escolhido pelo

<sup>47</sup> Definição retirada do *Dicionário da Língua Portuguesa* (2008).

<sup>48</sup> Definição retirada do *Oxford Dictionary of Idioms* (2004).

tradutor não se assemelha ao provérbio de partida ao nível lexical, nem ao nível do significado.

Na segunda ocorrência, o provérbio “contos contados são contos acrescentados” é traduzido por paráfrase para “stories get exaggerated in the telling” que literalmente significa “as histórias são exageradas quando contadas”. O leitor português reconhecerá a intencionalidade do autor e aperceber-se-á de que a forma fixa do provérbio está a ser modificada e corrigida ao serviço da dupla mensagem no texto de partida. Por sua vez, no texto de chegada, o tradutor não recorre a nenhuma expressão com significado equivalente. Em vez disso, procede à explicitação<sup>49</sup> do significado que se encontra associado ao provérbio “contos contados são contos acrescentados” que é “stories get exaggerated in the telling”. Deste modo, o leitor recebe a mesma mensagem que o autor pretendia transmitir com a utilização do provérbio no texto de partida. Todavia, o público de chegada não terá conhecimento de que o autor do texto utilizou um provérbio da cultura de partida naquele momento da narrativa. Além de significar um apagamento de uma marca estilística do autor, esta estratégia vai também apagar marcas culturais portuguesas e aproximar o texto da cultura de chegada.

#### **2.4.2. Análise de provérbios transformados**

Entende-se no presente trabalho como “Provérbios Transformados”, os enunciados proverbiais que foram intencionalmente reescritos por José Saramago e que, por essa razão, se diferenciam da sua forma proverbial fixa, presente nos dicionários de provérbios portugueses.

O primeiro enunciado proverbial a destacar é o caso da passagem:

(...) pois a todos é patente que de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio. (JP, 32)

(...) for it must be clear to all that you cannot make a silk purse out of a sow's ear. (SR, 23)

O provérbio a que Saramago se refere é “Meter o Rossio na Betesga”, uma expressão proverbial com a qual se pretende referir a impossibilidade de meter muita

---

<sup>49</sup> Segundo Antoine Berman (2000: 289-290), “Explicitação” é uma das tendências deformadoras do texto traduzido e que se caracteriza pela explicação do conceito associado ao termo empregue, de maneira a torná-lo mais claro ao público de chegada. Ainda acerca deste conceito, Berman refere que a aplicação desta tendência deformadora resulta numa “Expansão”, ou seja, no alongamento considerável frase devido à adição de informação com caráter descritivo, explicativo.

coisa em pouco espaço, ou seja, pretender-se o impossível. No momento de análise comparativa, foi possível verificar que o tradutor opta pela omissão do provérbio e a sua substituição pela expressão proverbial inglesa “make a silk purse out of a sow’s ear”, que significa “turn something inferior into something of top quality”<sup>50</sup>, ou seja, fazer algo com qualidade, com matéria-prima inferior.

É possível que o tradutor tenha optado pela omissão do referido provérbio dada a dificuldade que seria traduzir dois elementos culturais fortemente portugueses. O primeiro elemento sendo o Rossio, referência à Praça do Rossio, uma das mais antigas praças da cidade de Lisboa e o segundo elemento, a Betesga, uma rua lisboeta que é particularmente conhecida pela sua estreiteza. Ao empregar a frase proverbial na negativa, “you cannot make a silk purse out of a sow’s ear”, o tradutor acaba por reproduzir a mesma ideia de impossibilidade de alcançar um determinado objetivo que também se encontra presente no texto de partida.

O segundo provérbio identificado na passagem é o seguinte:

(...) a aplicação prática daquela prescritiva prudência que manda prevenir para não ter de remediar (...) (JP, 100)

(...) putting into practice that wise proverb that warns us that prevention is better than cure. (SR, 76).

O tradutor, recorrendo a um provérbio da língua de chegada com significado equivalente, é capaz de reproduzir o significado do enunciado de partida: adotar previamente as ações necessárias para antecipar um determinado cenário e evitar possíveis consequências negativas. Importa referir que no caso deste enunciado também o tradutor modifica o provérbio na sua forma fixa, “An ounce of prevention is worth a pound of cure”, para que o efeito de leitura seja semelhante ao do texto de partida.

A concisão do enunciado possibilita ainda a preservação do efeito estilístico do texto de partida, uma vez que o leitor de chegada aperceber-se-á, pelas características da frase, de que está perante um provérbio. Além disso, esta intuição de que se está a ler um provérbio acaba por ser confirmada pela fórmula introdutória “putting into practice that wise proverb”. O tradutor acrescenta outra informação importante para a validação proverbial por parte do leitor com a adição de “warns us”, ou seja, a ideia de aviso moral, subjacente aos provérbios.

---

<sup>50</sup> Definição retirada do *Oxford Dictionary of Idioms* (2008: 263).

Na passagem seguinte, o tradutor emprega uma expressão comumente utilizada pelo público de chegada que produz um sentido equivalente ao presente no texto de partida:

Passam-se os tempos, confundem-se as memórias (...) (JP, 37)

Time passes, memories fade (...) (SR, 26).

A utilização de “Time passes, memories fade”, não só possibilita a preservação do significado, como também da forma lexical de partida. Contudo, podemos afirmar que o texto de partida é mais lúdico do que a versão traduzida. O leitor português, perante o enunciado, reconhecerá que o autor se refere ao adágio “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, também este título de um poema de Luís Vaz de Camões, um dos mais ilustres poetas da literatura portuguesa. Quando utilizado, o provérbio pretende demonstrar que viver significa estar-se sujeito a mudanças constantes. Os nossos costumes, os nossos hábitos, as nossas perspectivas e ideias variam de acordo com a época em que vivemos e esse é um aspeto a que não se pode escapar. Assim sendo, constata-se que a tradução perdeu o efeito intertextual do enunciado<sup>51</sup>. O leitor de chegada não saberá que o autor modificou um provérbio português, nem se aperceberá de que o enunciado carrega uma referência cultural importante. Com a tradução, a polissemia deu lugar à monossemia e à omissão de uma marca cultural portuguesa. Apesar disso, o público de chegada receberá a mesma mensagem que consta no texto de partida. Deste modo, podemos afirmar que a tradução possibilitou uma equivalência lexical e ao nível do significado.

Assim como no caso analisado anteriormente, na passagem seguinte, a atitude lúdica relativamente à linguagem desaparece para o leitor de chegada:

(...) julgaria ser casa como as outras, de noite são todas pardas, algumas de dia o são (...) (JP, 61)

“(...) the house was just a house like any other, at night they all look drab, by day some are still drab (...) (SR, 45).

O leitor de chegada não saberá que o autor modificou o provérbio fixo português “À noite todos os gatos são pardos” que remete para a ideia de que todas as coisas são semelhantes ou iguais no escuro.

---

<sup>51</sup> Sobre a tradução de referências intertextuais, Umberto Eco (2003: 220-303) afirma que a não compreensão de uma referência culta resulta num empobrecimento do texto. Por conseguinte, quando a estrutura e os sentidos dos provérbios são omitidos, não só se perde uma marca estilística, como também o efeito que esta teria no público de chegada.

O seguinte enunciado também mereceu análise:

(...) muito justo é o ditado, Todo o pássaro come trigo, só o pardal é que paga (...)  
(JP, 35)

(...) as the proverb rightly says, All birds eat corn, only the sparrow pays (...)  
(SR, 25).

No caso do provérbio português “Todo o pássaro come trigo, mas quem paga é o pardal”, o tradutor não utiliza uma expressão com equivalência, dada a sua inexistência na língua de chegada. Contudo, uma vez que a frase no texto de partida é introduzida por “muito justo é o ditado”, o tradutor acabou por ser forçado a encontrar uma solução para o desafio tradutório, optando por uma tradução tendencialmente literal da frase. A única diferença entre ambos os enunciados relaciona-se com a substituição de “trigo” por “corn”, este último um cereal mais reconhecido por parte da cultura de chegada, comparativamente ao trigo. Ou seja, o tradutor faz uma adaptação à realidade cultural do público de chegada. A tradução possibilita a reprodução do significado presente no texto de partida.

A passagem que se segue recebe um tratamento semelhante.

(...) deitar tarde e cedo erguer, saúde não dá, mas alonga o viver. (JP, 66)

(..) late to bed and early to rise does not make one healthy, but it does prolong life.<sup>52</sup> (SR, 49).

O tradutor recorre a uma tradução tendencialmente literal do provérbio. O público de chegada fica com a informação necessária à compreensão da expressão proverbial. Todavia, não fica com a noção de que se trata efetivamente de um provérbio, dada a estranheza de leitura. Apesar da manutenção do sentido, com a tradução perde-se o humor que resulta da reescrita do provérbio português “Deitar cedo e cedo erguer dá saúde e faz crescer”. Para além disso, no texto de chegada, perde-se o valor sonoro que é proveniente da existência da rima.

Relativamente à passagem:

(...) uma coisa assim no género de Água Mole Em Pedra Dura Tanto Dá Até Que Fura (...) (JP, 138)

---

<sup>52</sup> A expressão equivalente seria “Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy, and wise.”, um ditado de Benjamin Franklin que pretende enfatizar a ideia de que alguém que dorme o suficiente e inicia o seu dia cedo terá mais sucesso na vida. (<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/early-to-bed-and-early-to-rise-makes-a-man-healthy-wealthy-and-wise>)

Esta é referente ao provérbio português “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura” e surge traduzida para:

(...) something along the lines of A steady fall of water wears away the hardest stone (...) (SR, 104).

Neste caso, o tradutor opta pelo emprego de uma expressão com sentido equivalente, conhecida por parte do público de chegada, modificando somente algumas componentes do provérbio fixo de chegada, “Constant dripping wears away a stone”<sup>53</sup>. É possível que o tradutor tenha optado pela modificação do provérbio fixo de chegada para que a sua estrutura lexical fosse mais semelhante à do provérbio de partida. O provérbio inglês não tem referência à água, elemento que é central no provérbio de partida. Além disso, note-se que o tradutor tenta também proceder a uma explicação do provérbio de partida. Deste modo, “pedra dura” é traduzido para “the hardest stone” e “água mole” para “steady fall of water”. Com isto, o leitor de chegada fica com a noção de que com persistência tudo se alcança.

Segue-se o caso das passagens:

(...) Pedro Orce cite o refrão ibérico, Quem a uma árvore se recolhe duas vezes se molha (...) (JP, 278)

(...) Pedro Orce could quote the Spanish proverb that goes something like this, Shelter under a tree and you'll get soaked twice (...) (SR, 206)

(...) o conhecido ditado ibérico, Os amigos são para as ocasiões. (JP,46)

(...) the well-known Iberian proverb, A friend in need is a friend indeed. (SR, 33).

A primeira passagem refere-se ao provérbio fixo “Quem a boa árvore se chega, boa sombra o cobre”, sendo que na segunda o provérbio é empregue na sua forma fixa. No primeiro caso, o tradutor aplica uma estratégia que passa pela tradução maioritariamente literal do provérbio de partida, levando a que o leitor de chegada fique com a mesma ideia presente do texto de partida, ou seja, a de que se alguém consegue obter boas relações pessoais, pode ainda usufruir de vantagens que advêm dessa mesma relação. Na segunda passagem, o tradutor opta pela omissão do provérbio de partida e pela utilização de um provérbio conhecido por parte da cultura de chegada, “A friend in need is a friend indeed”, usado para dizer que um amigo que ajuda outro quando este último precisa de ajuda, é um amigo verdadeiro. Tal como acontece no primeiro caso, a

---

<sup>53</sup> Provérbio usado primordialmente para demonstrar que a persistência é a chave para a concretização de objetivos difíceis ou que possam parecer impossíveis de alcançar.

tradução do segundo provérbio também permitiu a manutenção do significado presente no texto de partida.

Além das transformações ao nível dos enunciados proverbiais, note-se no primeiro caso a particularidade de que o tradutor traduz “Ibérico”, por “Spanish”. A escolha poderá relacionar-se com o facto de o público de chegada estar pouco familiarizado com o conceito de Península Ibérica e estar mais familiarizado com a língua espanhola, do que propriamente com a língua portuguesa, que causaria maior estranhamento no momento de leitura. Todavia, no segundo caso, o tradutor opta por utilizar “Iberian proverb”.

Segue-se o caso da passagem:

(...) os velhos, quando não podem mais andar, levam-nos os novos às costas, filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás (...) (JP, 89)

(...) the elderly when they can walk no farther, are carried by the young on their backs, son you are, father you will be, you will reap as you have sown (...) (SR, 67).

Neste caso, temos um provérbio de partida por ampliação que tem como objetivo reforçar a mensagem que se pretende transmitir, sendo, neste caso, a ideia de que o que fizeres enquanto filho, receberás quando fores pai. O tradutor aplica duas estratégias de tradução diversas. Na primeira parte do enunciado traduz literalmente “filho és, pai serás” para “son you are, father you will be”. Na segunda parte do enunciado o tradutor utiliza uma expressão conhecida pelo público de chegada, “you will reap as you have sown”, que transmite a mesma ideia de que colherás aquilo que semeares, ou seja, receberás aquilo que deres.

### **2.4.3. Análise de provérbios fixos**

Em primeiro lugar, veja-se o caso da passagem:

Até este dia tem sido o cúmulo da arte venatória matar dois coelhos de uma cajadada (...) (JP, 113)

To this day there had been no greater achievement in the art of hunting than killing two rabbits a tone blow (...) (SR, 86).

Apesar da existência de uma expressão idiomática com sentido equivalente na cultura de chegada “To kill two birds with one stone”, o tradutor opta pelo emprego de uma tradução mais literal, ou seja, mais aproximada à do texto de partida, mantendo a referência aos “coelhos”, ao invés de “pássaros”.

Em relação ao enunciado proverbial:

(...) a conclusão mais aproximada que pudemos obter foi, Tantas Vezes Vai O Cântaro À Fonte Que Por Fim Lá Fica A Asa (...) (JP, 137)

(...) the nearest conclusion we could reach was, The pitcher goes so often to the well that the handle finally stays there (...) <sup>54</sup> (SR, 104).

O provérbio pretende advertir para uma situação em que a repetição da mesma ação pode ser prejudicial, devendo, por isso, evitar-se realizá-la (Lopes, 1992: 273). No texto de chegada vemos uma reprodução do sentido do texto de partida na medida em que há um resultado negativo de uma ação praticada repetitivamente. Constatou-se, assim, que a tradução realizada permitiu, não só a manutenção do jogo intertextual, como também possibilitou uma equivalência ao nível lexical e do significado.

No enunciado seguinte, o tradutor emprega um provérbio da cultura de chegada, ainda que modificado:

(...) a acreditar no ditado que diz, Cão que ladra não morde (...) (JP, 184)

(...) if one is to believe the proverb that says, Dogs that bark don't bite (...) (SR, 138).

O provérbio na forma fixa em inglês é “a barking dog never bites” que é utilizado para descrever alguém que aparenta ser violento, mas que na realidade não o é, ou raramente age em concordância com a sua raiva <sup>55</sup>. A modificação do provérbio inglês permitiu uma maior aproximação ao enunciado presente no texto de partida. Assim, neste caso, observou-se que o provérbio foi representado com exatidão no texto de chegada. As semelhanças lexicais e semânticas resultam numa equivalência ao nível conotativo, denotativo e formal, a qual foi possível pela existência de um correspondente em inglês. <sup>56</sup> Assim como acontece no texto de partida, o tradutor também dá a conhecer ao leitor de chegada que a frase é, na verdade, um provérbio, com a adição de “if one is to believe the proverb that says”.

No enunciado:

(...) Uns parches de água oxigenada é que lhe fariam bem, é ensinar o padre-nosso ao vigário (...) (JP, 187)

---

<sup>54</sup> Em *História do Cerco de Lisboa*, por exemplo, o mesmo provérbio surge traduzido para “(...) but when the pitcher goes too often to the well it is broken at last” (Saramago, 1998: 283).

<sup>55</sup> Note-se a definição apresentada no dicionário *Farlex Dictionary of Idioms*, “Someone who regularly makes angry or threatening statements rarely acts upon them”. (<https://idioms.thefreedictionary.com/barking+dog+never+bites>)

<sup>56</sup> Através do *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*, foi possível verificar que o provérbio “Cão que ladra, não morde” tem origem greco-romana, facto este que facilitou o processo de procura de um equivalente para a língua inglesa.

(...) Some compresses with hydrogen peroxide should do them good, it's rather like teaching your grandmother how to suck eggs (...) (SR, 140)

O tradutor omite o provérbio de partida e utiliza um provérbio conhecido pelo público de chegada, sendo este “to teach one’s grandmother to suck eggs” que significa “presume to advise a more experienced person”.<sup>57</sup> Em relação ao provérbio de partida, este tem como significado tentar aconselhar ou instruir alguém que possui mais conhecimento, experiência e competência sobre o assunto do que a pessoa que dá o conselho ou instrução. Tendo em conta os significados de ambos os enunciados proverbiais nas línguas em análise, poderá afirmar-se que a utilização do provérbio inglês permitiu reproduzir o significado no texto de chegada. Apesar disso, o seu uso não possibilitou uma equivalência em termos lexicais.

De seguida, destacam-se os enunciados:

Por bem fazer, mal haver, diziam os antigos (...) (JP, 293)

Overcome evil with good, the ancients used to say (...) (SR, 216)

Diz-se e insiste-se que há males que vêm por bem (...) (JP, 264)

People say time and time again that out of evil comes good (...) (SR, 196).

Em relação ao primeiro enunciado proverbial, “por bem fazer, mal haver”, o tradutor emprega uma expressão da língua de chegada, designadamente, “Overcome good with evil”, trocando apenas a ordem de “good” para “evil”, dando assim ênfase ao primeiro elemento da frase, neste caso, “good”. Para a tradução do provérbio português “há males que vêm por bem”, usado para descrever situações que apesar de más, podem levar a consequências benéficas, o tradutor utiliza como base a mesma expressão da cultura de chegada vista no primeiro caso, mas com alguma explicação. Aqui, o tradutor explica ao leitor o sentido da expressão fixa inglesa, ou seja, a ideia de que do mal resulta o bem. Em termos de significado, a tradução permitiu a reprodução do sentido presente no texto de partida.

#### **2.4.4. Análise de provérbios “criados”**

Para o propósito desta análise, considera-se como “Provérbios Criados”, os enunciados que, apesar de apresentarem características proverbiais, designadamente, rima e aliteraões, não são confirmados pelos dicionários de provérbios portugueses, tendo sido produzidos por José Saramago.

---

<sup>57</sup> Definição retirada do *Oxford Dictionary of Idioms* (2004: 128).

O primeiro caso a destacar é o do enunciado:

(...) como se costuma dizer, quem vai vai, quem está está, adeus passarinhos. (JP, 16)

(...) but when all is said and done, whoever goes, goes, whoever remains, remains, good-bye little birds. (SR, 11).

Com a tradução, o tradutor conseguiu recriar o mesmo tipo de simetrias que o autor utilizou no texto de partida. Deste modo, o público de chegada conseguirá obter o mesmo efeito de leitura. O tradutor, servindo-se de uma tradução mais literal do enunciado de partida, aplicou uma estratégia que permitiu transmitir uma forma e significado semelhantes.

Seguidamente, destacamos o caso do enunciado:

(...) palavras da nossa inocente e antiga vaidade, Quem não viu Lisboa não viu coisa boa, bendito seja Deus que nos deu as rimas e não nos retirou os arrimos. (JP, 110)

(...) that old saying that innocently boasts, Lisbon the lovely, Lisbon the fair, Never to see her's to miss something rare, praise be to God who has given us rhymes without denying us His blessings. (SR, 84).

Desta passagem destaca-se a criatividade do tradutor na manutenção da métrica, sonoridade, rimas e repetição dos sons. Como o autor refere a ideia de rima no enunciado de partida, o tradutor poderá ter sido forçado a replicar esta realidade para o texto de chegada.

A capacidade criativa do tradutor verifica-se também na passagem:

(...) como ensina outro refrão, Quem se deita sem ceia, toda a noite rabeia (...) (JP, 278-279)

(...) as another proverb tells us, Go to bed without a bite, you'll be restless all the night (...) (SR, 206).

Provavelmente por não ter encontrado na língua de chegada um provérbio com equivalência, o tradutor cria um enunciado que invoca no leitor de chegada a sensação de provérbio. Além disso, a sua tradução permitiu a preservação da rima presente do texto de partida. Relativamente ao significado, ao traduzir “Quem se deita sem ceia, toda a noite rabeia” – provérbio utilizado para exprimir a sensação de desconforto quando alguém sente fome por não ter comido antes de dormir – por “Go to bed without a bite, you'll be restless all the night”, o tradutor conseguiu transmitir a ideia de inquietude associada à fome.

O terceiro enunciado proverbial criado que mereceu particular atenção foi o caso da passagem:

O homem põe, o cão dispõe, tanto vale este ditado novíssimo como o antigo (...). (JP, 155)

Man proposes, dog disposes, this very latest maxim is just as valid as the old one (...) (SR, 117).

O autor admite que se trata de um novo provérbio, por ele inventado que é igualmente válido quanto o antigo a que se refere, sendo este “O homem põe e Deus dispõe”. A ideia da criação de um novo provérbio por parte do autor é também algo que o tradutor reproduz aquando da tradução do provérbio, com a adição de “this very latest maxim is just as valid as the old one”.

## **2.5. Conclusões de Capítulo**

A análise realizada na categoria dos casos de tradução referentes à tradução de expressões idiomáticas e provérbios permitiu tecer algumas considerações. Em primeiro lugar, constatou-se que, de uma forma geral, o tradutor tenta recriar o mesmo tipo de ritmos, simetrias e estruturas frásicas do texto de partida, de modo a conseguir evocar a ideia de expressão idiomática, ou provérbio. Em segundo lugar, nas situações em que a recriação e a reprodução proverbial não se verificam, pela dificuldade da frase, pela existência de referências culturais demasiado complexas, ou pelo não reconhecimento do provérbio ou expressão idiomática, o tradutor aplica uma de duas estratégias: tradução por paráfrase, ou omissão e substituição do provérbio ou idiomatismo por outro conhecido pela cultura de chegada.

Nas passagens em que o autor dá a indicação no texto de partida de que se trata de um provérbio, expressão, ou ditado, o tradutor esforça-se por transformar a frase de chegada em provérbio, provavelmente por entender a sua importância. Nestas situações, no que concerne às estratégias de tradução aplicadas, o tradutor oscila entre duas estratégias, ora opta pela substituição do provérbio ou expressão do texto de partida, ora pela tentativa de reprodução da mesma estrutura frásica, na maioria das vezes por tradução literal, ou parcialmente literal.

O estudo da tradução das expressões idiomáticas em *The Stone Raft*, permitiu-nos ainda chegar a algumas constatações. Em primeiro lugar, verifica-se que, de uma forma geral, o tradutor opta pela omissão da expressão idiomática de partida. Em contrapartida,

procede à sua substituição por uma expressão equivalente conhecida pelo leitor de chegada. A análise permitiu também verificar que o tradutor trata com sensibilidade e cuidado as características estilísticas de José Saramago, tentando, sempre que possível, reproduzi-las para o texto de chegada. Destacam-se o caso dos trocadilhos e a atitude lúdica da linguagem em “without pity or remorse” e “these eyes of mine that the earth will one day devour, I don't believe in them (...) With these eyes of yours that the earth will devour, With these eyes of mine that the earth hasn't devoured yet (...)”.

Em outros casos, dada a complexidade cultural da expressão idiomática, o tradutor opta por uma tradução por paráfrase, dando, assim, primazia não à forma lexical do texto de partida, mas sim ao significado da expressão. Trata-se do caso das expressões tipicamente portuguesas “ir de vento em popa” e “enquanto o diabo esfrega o olho”, respetivamente traduzidas para “range on” e “in no time at all”.

Relativamente à tradução efetuada dos enunciados proverbiais, a análise comparativa permitiu verificar que, maioritariamente, é aplicada uma estratégia de omissão e substituição do provérbio por outro que é conhecido pela cultura de chegada. Em alguns casos mais específicos e pela inexistência total de enunciados equivalentes na cultura de chegada, o tradutor produz um enunciado novo, normalmente através de uma explicação do conceito associado ao provérbio em questão. Constatou-se ainda que, apesar da omissão do provérbio de partida ser frequente, o significado subjacente ao provérbio de partida é, na grande maioria dos casos, reproduzido no texto de chegada. Assim é o caso do enunciado “(...) de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio.” (JP, 32), traduzido para “(...) for it must be clear to all that you cannot make a silk purse out of a sow's ear.” (SR, 23), bem como da passagem “(...) Uns parches de água oxigenada é que lhe fariam bem, é ensinar o padre-nosso ao vigário (...)”. (JP, 187) traduzida para “Some compresses with hydrogen peroxide should do them good, it's rather like teaching your grandmother how to suck eggs (...)” (SR, 140).

Atendendo às informações supramencionadas, poderá afirmar-se que o efeito mais visível das estratégias de tradução aplicadas é, de facto, a omissão frequente das expressões idiomáticas de partida. A aplicação desta estratégia resulta num texto de chegada mais domesticado e que mantém oculta a sua origem estrangeira. O texto de chegada encontra-se mais aproximado à realidade cultural e linguística da cultura de chegada. O leitor não sentirá enorme estranheza ao ler o texto de chegada, por este não apresentar marcas demasiado diferentes daquilo que conhece. Neste contexto, o leitor, se

sentir curiosidade, agirá como o seu próprio agente cultural, devendo procurar informações acerca do autor e da obra de partida.

De uma forma geral, a análise efetuada permitiu-nos concluir que, apesar de na maioria dos casos de tradução ter sido reproduzido o sentido, significado e conteúdo lexical do texto de partida, a tradução por paráfrase resultou em enunciados que não evocarão a ideia de provérbio na mente do leitor de chegada. Por conseguinte, embora possa interpretar o enunciado no contexto da narrativa do romance, o leitor de chegada, não tendo o apoio da forma característica e do sentido idiomático dos provérbios ou até mesmo das fórmulas introdutórias e conclusivas que identificam a natureza proverbial do enunciado, não poderá assinalar a sua presença no texto. O reconhecimento dos enunciados proverbiais foi ainda dificultado nas passagens em que o tradutor aplicou uma estratégia de omissão do provérbio, ou expressão idiomática.

Os jogos intertextuais associados à modificação e reescrita dos provérbios por parte de José Saramago também permanecerão desconhecidos por parte do leitor de chegada, dadas as estratégias de tradução por paráfrase, omissão e substituição por outro provérbio ou expressão de partida.

## Capítulo III – A Tradução de Referências Culturais

### 3.1. As dificuldades e estratégias de tradução de referências culturais

A tradução de referências culturais constitui um dos aspectos mais desafiantes no que concerne ao exercício da tradução. Assim, como vimos a respeito dos provérbios e idiomatismos, a reprodução e transmissão de referências culturais de uma determinada comunidade cultural para outra nem sempre é possível, sendo vários os obstáculos que dificultam a concretização desta tarefa. Estes podem advir da inexistência de uma realidade cultural equivalente entre culturas, ou até da existência de um contexto extratextual e extralinguístico que vai influenciar a tradução.

Conforme referido previamente, defensor desta ideia é o teórico André Lefevere que, no âmbito da teoria da tradução, diz-nos que o texto traduzido não deve ser encarado como uma questão meramente linguística, mas como um elemento cultural, intimamente relacionado com autoridade, legitimidade e poder. De acordo com Lefevere:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live. (Lefevere, 1992: 11)

Com esta posição, o teórico ultrapassa a ideia do ato tradutório como um simples exercício de transmissão de mensagens linguísticas de uma cultura para outra, enfatizando antes o seu papel enquanto produto cultural que reflete a ideologia dominante onde se insere, em aspectos como, entre outros, o nível de exposição e aceitação de referências culturais estrangeiras. Retoma-se, assim, o conceito de “Patronagem” de Lefevere, teórico que vê o ato de tradução como um constante exercício de manipulação do texto de partida em virtude dos objetivos das estruturas de poder. (Lefevere, 2003: 7).

Apesar de reconhecer que o tradutor opera tendo em conta todos os constrangimentos que lhe são impostos pela sua cultura, pela sua ideologia, pelos seus patronos, o teórico aponta “[t]ranslators (...) have the freedom to stray within the perimeters marked by the constraints, or to challenge those constraints by trying to move beyond them.” (Lefevere, 2003: 9). Com esta afirmação, Lefevere transmite a ideia de que ao tradutor é dada a possibilidade de ir além dos limites estabelecidos pela poética dominante, atuando como um agente ativo na transformação das sociedades, através da exposição de elementos estrangeiros, ao invés da sua adaptação aos valores e costumes da cultura de chegada (Lefevere, 2003: 10).

No seu ponto de vista, traduzir passa por apresentar a origem estrangeira do texto traduzido à cultura de chegada. Não obstante, o teórico não ignora a natureza dupla da tradução, vendo-a como uma ferramenta cultural que poderá servir dois fins: legitimar os valores de uma determinada cultura, ou influenciar o seu desenvolvimento com a exposição a culturas estrangeiras.

A ideia da tradução como um produto cultural que deve evidenciar o estrangeiro é também preconizada por Lawrence Venuti. Em *The Scandals of Translation, towards an ethics of difference* (1998), o autor e tradutor apresenta a tradução como uma violência: “Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target language”. (Venuti, 1996: 18). Assim, traduzir é um ato intrinsecamente violento, na medida em que se vai tratar o texto de partida, atendendo aos valores e ideias pré-concebidas da cultura de chegada, para além de também significar o enraizamento de hierarquias entre os que dominam e os que são marginalizados. Traduzir é um processo de reescrita em que o texto de partida é transformado e adequado à cultura de chegada e que, muitas vezes, significa o apagamento das características linguísticas, culturais e sociais nele representadas. O teórico aponta que o tradutor tem a responsabilidade de decidir qual o grau de violência que pretende aplicar na sua tradução, reconhecendo, contudo, a influência dos fatores culturais, políticos e comerciais que se encontram na base da seleção dos textos a traduzir.

Tal como Lefevere, Venuti defende que as traduções devem mostrar-se como tal, ou seja, como textos estrangeiros, devendo ser um espaço marcado pela diferença. Deste modo, omitir e suprimir a presença do estrangeiro<sup>58</sup> e homogeneizar o texto de chegada

---

<sup>58</sup> A posição da tradução com Venuti aproxima-se de uma noção de ética muito particular, apresentada por Chesterman como “Ética da Representação” (Chesterman, 2001: 1). Nesta aceção, uma tradução eticamente

é, para o teórico, um dos maiores “escândalos da tradução”<sup>59</sup> (Venuti, 1998: 11). Por este motivo, considera que a tradução deverá atuar como um instrumento a favor da promoção de um maior respeito relativamente às diferenças linguísticas e culturais (Venuti, 1998: 5). De acordo com o autor, a boa tradução, a qual designa por “minoritizing”<sup>60</sup> (Venuti, 1998: 11), possibilita a liberdade dos dialetos e dos grupos que estes representam, pois cultiva o discurso heterogêneo, promovendo ainda uma transformação do dialeto padrão. A tradução, quando minorizante, oferece resistência ao cânone e às instituições de poder estabelecidas dentro de uma sociedade. É esta representação de comunidades culturais estrangeiras que viabiliza, de acordo com Venuti, a construção de novas identidades culturais, consolidando a sua formação.

Baseando-se na abordagem defendida por Schleiermacher<sup>61</sup>, Venuti apresenta a dicotomia em que, na sua perspectiva, resultam as estratégias de tradução. Deste modo, o teórico distingue entre dois métodos, o da “Domesticação” do texto traduzido, ou o do “Estranhamento/Exotização” do mesmo. (Venuti, 1998: 243). Como refere:

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. (Venuti, 1995: 20)

O primeiro método, o da Domesticação, é um método etnocêntrico que torna o texto mais familiar e apaga as suas marcas estrangeiras. O segundo método, o da

---

correta é aquela que procura veicular um exercício de transferência exata de mensagens, ou seja, uma tradução sem omissões, nem distorções que tem como objetivo representar o estrangeiro.

<sup>59</sup> Para Venuti, uma boa tradução é aquela que causa estranheza e faz transparecer a diferença. Por oposição, considera uma má tradução aquela que é etnocêntrica e que vai domesticar o texto. (Venuti, 1998: 11).

<sup>60</sup> De acordo com Lawrence Venuti, uma tradução “minorizante” é aquela que desmistifica a cultura estrangeira, mantendo-a intacta no texto de partida, de modo a contribuir para uma maior heterogeneidade dos textos traduzidos (Venuti, 1998: 210).

<sup>61</sup> Num ensaio intitulado “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens” – “Sobre os diferentes métodos de tradução”, tradução por Celso R. Braidão da versão reproduzida em Heidermann (2010: 38-101) – Schleiermacher, além de estabelecer a distinção entre a designada “tradução genuína” como atividade artística e a “simples interpretação” como atividade “mecânica” (cf. Schleiermacher, 1813 in Heidermann, 2010: 49), apresenta também a máxima mais conhecida dos Estudos de Tradução: ora o tradutor deixa o autor tranquilo e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ora o tradutor deixa o leitor tranquilo, fazendo com que o autor vá ao seu encontro. (Schleiermacher, 1813 in Heidermann, 2010: 57-59).

Exotização, é um meio de resistir ao etnocentrismo, ao racismo, ao narcisismo cultural e ao imperialismo (Venuti 1995: 20), através da marcação profunda da diferença linguística e cultural para o público de chegada.

De acordo com Venuti, é com a Domesticação que se produzem as chamadas “fluent translations” (Venuti, 1995: 15), isto é, os textos que não evidenciam as suas marcas estrangeiras. A fluidez do seu discurso cria um “efeito ilusionista” (Venuti, 1995: 1) que apaga e torna invisível a figura do tradutor. Esta “ilusão de transparência” (Venuti, 1995: 5) remete o tradutor para uma posição periférica e faz com que o leitor fique com a sensação de que não há uma etapa entre o autor, ou seja, o texto de partida, e o texto que recebe, o texto traduzido. Aqui, o tradutor desaparece e esconde as condições externas que originaram e influenciaram a tradução. O discurso é adaptado aos valores da cultura de chegada, transforma-se o que é diferente em igual e apropria-se a cultura de partida para servir os fins e objetivos da cultura de chegada.

Perante este cenário, Venuti advoga a realização de traduções por “Estranhamento”, afirmando que o texto traduzido deve ser estranho e ter obstáculos de leitura. O teórico defende que a tradução por “Estranhamento” tem um enorme poder na construção de identidades nacionais, bem como de culturas estrangeiras, pois ajuda a criar imagens dessas culturas (Venuti, 1995: 19). Venuti aponta ainda que é com a aplicação deste método de tradução que a figura do tradutor deixa de ser subalterna, sendo mais valorizada e tornando-se mais “visível”.

Por sua vez, o tradutor e teórico francês Antoine Berman, no seu artigo intitulado “Translation and the trials of the foreign”, retoma o conceito de “Estranhamento” como estratégia primordial aquando do exercício tradutório, dando ênfase à necessidade ética da mesma em representar o estrangeiro como estrangeiro. Para Berman, a tradução surge como um elemento que deverá pôr à prova o estrangeiro, sendo o veículo que estabelece uma relação entre o “Eu” e o “Outro”, o “Estrangeiro”, o “Estranho” (Berman, 1985: 285). Atendendo à sua ética de tradução, o texto traduzido deverá revelar aquilo que nele é diferente, ou seja, aquilo que nele é estrangeiro. Deste modo, o produto cultural final, isto é, o texto traduzido, é capaz de pôr o estrangeiro à prova, na medida em que é retirado do seu contexto inicial.

Berman considera, portanto, que o tradutor deve dar primazia ao exercício de dar a conhecer o “Outro”, aquilo que é desconhecido. Confrontando a tradição em termos de aplicação de estratégias de tradução com vista à naturalização do texto de partida, o autor assinala a necessidade de se demonstrar a forma como durante séculos as traduções não

deram a conhecer a cultura de partida, apagando as suas marcas e especificidades culturais.

Neste seguimento, Berman procede à análise de diversas traduções com o intuito de fazer um levantamento daquilo que depois designará como “tendências deformadoras” (Berman, 1985: 286-287), ou seja, práticas tradutórias que modificam o texto traduzido, impedindo que este seja recebido pela cultura de chegada como estrangeiro:

I propose to examine briefly the system of textual deformation that operates in every translation and prevents it from being a “trial of the foreign”. (...) these unconscious forces form part of the translator’s being, determining the desire to translate. It is illusory to think that the translator can be freed merely by becoming aware of them. The translator’s practice must submit to analysis if the unconscious is to be neutralized. (...) This system is the internalized expression of a two-millennium-old tradition, as well as the ethnocentric structure of every culture, every language; it is less a crude system than a “cultivated language.” Only languages that are “cultivated” translate, but they are also the ones that put up the strongest resistance to the ruckus of translation. They censor. (Berman, 1985: 286)

Nesta passagem, Berman, a respeito da sua reflexão sobre o “exercício da tradução”, evidencia alguns aspetos importantes. Antes de mais, refere que a aplicação destas tendências deformadoras nem sempre é feita de forma consciente por parte dos tradutores, pelo que, em acréscimo a uma maior consciencialização, os tradutores deverão submeter os seus trabalhos a análise crítica. De seguida, o teórico apresenta a sua tese de que quanto mais uma língua é considerada culta, mais essa língua e a sociedade a que ela pertence terão tendência para censurar as especificidades culturais do “Outro”. Deste modo, Berman demonstra que as tendências “deformadoras” resultam, não só da história e da tradição da tradução, mas também do etnocentrismo cultural e da resistência à desordem que poderia surgir aquando do confronto com realidades culturais, linguísticas, sociais e ideológicas diferentes.

A “analítica de tradução” de Antoine Berman permitiu-lhe assinalar a existência de doze tendências deformadoras na tradução de textos literários em prosa – romances e ensaios. Designadamente, a “Racionalização”, a “Explicitação”, a “Expansão”, o “Enobrecimento”, o “Empobrecimento Qualitativo”, o “Empobrecimento Quantitativo”, a “Destruição de Ritmos”, a “Destruição de Redes de Significação Profunda”, a

“Destruição de Padrões Linguísticos”, a “Destruição dos Idiomatismos”, a “Destruição ou a Exotização de Redes Vernaculares” e a “Destruição das Superposições de Línguas”. (Berman, 1985: 288). Das doze tendências, Berman destaca o efeito das tendências deformadoras pautadas pela “Racionalização”, pela “Explicitação”, pela “Expansão”, pelo “Empobrecimento qualitativo” e pela “Destruição das redes de significação profunda” e dos “Idiomatismos”.

A aplicação da tendência deformadora designada por “Racionalização” implica um reordenamento da estrutura sintática da frase de partida (Berman, 1985: 288-289). Por outras palavras, os constituintes frásicos e as sequências de frases são recompostos, reestruturados de acordo com a ordem discursiva prevalecente na língua de chegada. Assim, torna-se abstrato aquilo que é concreto e inverte-se a tendência que se encontra no texto de partida. Consequentemente, a tradução tende a ser etnocêntrica, ou seja, reduz-se tudo o que é diferente dos elementos da cultura de chegada e oculta-se os elementos diferenciadores de outras culturas.

Relativamente à “Explicitação”, esta pretende tornar claro aquilo que no texto de partida não o é (Berman, 1985: 289-290). Por um lado, a aplicação desta tendência pode ser positiva, uma vez que torna o texto traduzido mais compreensível e de fácil leitura para o público de chegada. Por outro lado, pode ser prejudicial, na medida em que a sua aplicação altera a natureza do texto, por se ter clarificado algo que não deveria ser evidente no momento de leitura.

A tendência deformadora designada por “Expansão” é pautada por um alongamento considerável da frase, facto este que acaba por estar inerente ao ato tradutório. Esta tendência acaba por ser uma consequência da aplicação da tendência da explicitação, ou seja, o acrescentar informação no texto de chegada para clarificar um determinado aspeto implícito no texto de partida que resulta numa expansão da frase. De acordo com Berman, a tendência deformadora da “Expansão”, também nomeada de “tradução excessiva”, resulta num aumento desnecessário do volume do texto de chegada, o que acaba por prejudicar o ritmo presente do texto de partida (Berman, 1985: 290).

Por sua vez, o “Empobrecimento qualitativo” é a tendência que se baseia na substituição de vocábulos, expressões e recursos estilísticos do texto de partida por outros que não possuem a mesma riqueza, tanto ao nível fonético, como ao nível simbólico (Berman, 1985: 291). Quando aplicada de forma contínua, esta tendência deformadora leva a uma destruição no texto de chegada da expressividade, importância e significação dos vocábulos, expressões e recursos presentes no texto de partida.

A “Destruição de redes de significação profunda” refere-se à omissão no texto de chegada da “dimensão escondida” (Berman, 1985: 292), ou seja, do subtexto que é estabelecido pelo autor através da criação de ligações entre diferentes significantes. Por exemplo, através da repetição de determinadas palavras ao longo da obra, do emprego de uma família de palavras associadas a um substantivo em específico, ou da utilização de provérbios de forma recorrente. A ligação direta entre estes significantes, que se encontram dispersados pelo texto, leva à formação de redes de significação que vão além da “superfície” textual do texto que é apresentado ao leitor.

Estas conexões entre significantes são uma dimensão importante do texto e vão contribuir para a criação de um ritmo único que será destruído quando esta tendência deformadora é aplicada. A destruição destas redes de significação profunda terá efeitos negativos no momento de leitura, uma vez que o texto de chegada não possuirá a mesma riqueza ao nível textual e estilístico, proveniente da presença das interligações entre significantes. Além disso, a destruição vai esconder o subtexto do leitor, levando a que este não tenha a possibilidade de realizar uma interpretação para além do texto. Por esta razão, a aplicação desta tendência deformadora leva igualmente a um empobrecimento qualitativo do texto de chegada.

Berman assinala a existência de uma “consciência proverbial”<sup>62</sup>, através da qual o leitor de chegada é capaz de detetar com facilidade, não só quando o autor utiliza um novo provérbio, como também qual o provérbio base para a criação do novo provérbio.

Antoine Berman ressalva que todas as tendências identificadas levam à produção de um texto traduzido que é mais claro, mais elegante, mais fluente, mais “puro”, comparativamente ao texto de partida. Para o teórico, a presença destas “tendências deformadoras” no texto de chegada resulta na destruição do sentido real do texto de partida. Para inverter esta situação, o tradutor deverá respeitar as características mais profundas do texto de partida e tentar reproduzir ao máximo o contexto e o sentido da língua que nele está patente, servindo-se dos recursos da língua de chegada. Neste sentido, Berman propõe o emprego de uma tradução literal<sup>63</sup>, atenta à letra, em que se procede a

---

<sup>62</sup> Tradução efetuada pela autora do presente trabalho. No original: “The desire to replace ignores, furthermore, the existence in us of a proverb consciousness which immediately detects, in a new proverb, the brother of an authentic one (...)” (Berman, 1985: 295).

<sup>63</sup> A proposta de Berman de “tradução da letra” distancia-se das abordagens de tradução literal, *ad verbum* (palavra por palavra) que predominavam na Idade Média e que são discutidas por Douglas Robinson (1998: 125-126). Nesta altura, o pêndulo oscilava antes entre uma tradução *ad verbum*, ou seja, palavra por palavra e uma tradução *ad sensum*, sentido por sentido. Por outras palavras, entre uma tradução literal e uma tradução livre.

uma reconstituição do processo de significação das palavras<sup>64</sup>. Trabalhando a letra, mais do que a reconstituição do sentido, a forma do texto de partida é preservada e a tradução adota um papel ativo na transformação profunda da língua (Berman, 1985: 297).

## 3.2. Análise da tradução de referências culturais

### 3.2.1. O plurilinguismo

Em *A Jangada de Pedra*, a diversidade linguística representa uma das principais e mais recorrentes redes de significação dada a multiplicidade de ocorrências de termos e vernáculos de origem estrangeira. A coexistência de línguas e culturas diferentes é um tema crucial da história contada, pelo que a consciência da sua presença é um aspeto importante a salientar. Neste sentido, analisaremos primeiramente a forma como o tradutor tratou a presença das diferentes línguas que surgem no texto de partida, mais concretamente o português, o inglês e o espanhol. Começamos pela seguinte passagem:

Joaquim Sassa liga o rádio, *É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa, canta a voz deliciosa da vida, Donde vás de manton de Manila donde vás con el rojo clavel, a mesma delícia, a vida mesma, mas noutra língua (...)* (JP, 247)

Joaquim Sassa switches on the radio, *É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa*, the delightful voice sings of life, *Dónde vas de mantón de Manila dónde vas con el rojo clavel*, the same delight, the same life, but in another language (...) (SR, 185).

O tradutor transpõe para o texto de chegada as letras musicais, cada qual na sua língua de partida, português e espanhol, respetivamente. Esta exposição às duas realidades linguísticas, feita através da aplicação de uma estratégia de tradução por estrangeirização, permitirá ao leitor de chegada receber a mensagem que o autor pretendia transmitir, a de que, apesar de serem distintas, ambas possuem letras que tratam o mesmo assunto: a vida. No entanto, esta opção de não-tradução introduz uma dificuldade de leitura para o leitor anglófono, comparativamente ao leitor de língua portuguesa, dado que o conteúdo da letra não é acessível de imediato. Por esta razão, se pretender conhecer

---

<sup>64</sup> Como aponta Berman, “Here “literal” means: attached to the letter (of works). Labor on the letter in translation is more originary than restitution of meaning.” (Berman, 1985: 297).

o sentido dos refrões citados por Saramago, o leitor da tradução terá de encarar um papel de investigador e ir pesquisar a informação necessária à compreensão da mensagem.

A sensibilidade do tradutor relativamente à presença de redes de significação profunda associadas à diversidade linguística verificou-se também no caso da passagem:

(...) foram buscar comida para o dejejum, Joaquim Sassa chama-lhe pequeno-almoço, à francesa, Pedro Orce desayuno (...) (JP, 181)

(...) they've gone to look for some provisions for breakfast, Joaquim Sassa refers to it as *pequeno almoço* rather like the French *petit déjeuner*, Pedro Orce as *desayuno* in the Spanish (...) (SR, 135-136).

Note-se que o tradutor, consciente de que a repetição da palavra “dejejum”, que significa “pequeno-almoço”, em diversas línguas faz parte de uma rede de significação, manteve essa mesma repetição no texto de chegada, enfatizando a sua presença com o destaque em itálico das palavras que no texto de partida também surgem na sua língua de origem, português, francês e espanhol, respetivamente. Apesar do esforço do tradutor, não será claro para o leitor da tradução que Saramago usa a palavra “dejejum”, usada pouco frequentemente em Portugal e que essa opção acaba por sublinhar a proximidade entre as duas línguas, portuguesa e espanhola, da mesma forma que a citação dos refrões da passagem anterior aproximava as duas culturas.

O mesmo acontece nas seguintes passagens:

(...) apagón lhe chamaram depois em Espanha. Negrume numa aldeia portuguesa (...) (JP, 38)

(...) a blackout they later referred to as *apagón* in Spain, *negrum* in a Portuguese village (...) (SR, 27).

Espanhóis e portugueses, refeitos já do susto do apagón e negrume (...) (JP, 41)

The Spaniards and the Portuguese, having recovered from the frightening experience of finding themselves in a blackout, *apagón* or *negrum* (...) (SR, 29).

Entendendo que as palavras “apagón” e “negrume” fazem parte de uma rede de significação, o tradutor decide mantê-las no texto de chegada. Destaca-se ainda o facto de a palavra “negrume” surgir no texto de chegada como “negrum”. Ainda que a sua composição formal seja semelhante à palavra portuguesa “negrume”, em inglês a palavra “negrum”, ou “nigrum” normalmente é empregue para caracterizar um indivíduo negro, motivo pelo qual nos parece possível que se trate de uma gralha. Neste sentido, note-se a particularidade de que em ambas as passagens o tradutor opta por esclarecer o leitor de chegada acerca do verdadeiro significado das palavras estrangeiras, acrescentado a

informação “a blackout”. Com isto o leitor de chegada ficará esclarecido relativamente ao uso de “negrum”.

Veja-se ainda o caso das passagens:

Em Paris riam-se muito das súplicas do maire (...) (JP, 8)

In Paris they had a good laugh at the appeal made by the *maire* (...) (SR, 6)

(...) é que acabaram por ser despachados para o sul dois veterinários qualificados do *Deuxième Bureau* (...) (JP, 9)

(...) that two qualified veterinary surgeons of the *Deuxième Bureau* were dispatched to the south (SR, 6)

(...) depois de desempanchadas as rodovias, os camiões libertavam os mugidos roucos dos avertisseurs e das bocinas (...)” (JP, 30)

(...) even after the roadways had been cleared trucks let off the hoarse bellowing of their *avertisseurs* and *bocinas* (...) (SR, 21).

O tradutor opta uma vez mais pela aplicação de uma estratégia de estrangeirização. Assim sendo, o tradutor salienta na frase, por meio do uso de itálico, a palavra que pretende destacar e que é mantida na sua língua de partida. Consequentemente, o leitor de chegada terá conhecimento de que está perante uma realidade estrangeira. Em contrapartida, o facto de as palavras não se encontrarem traduzidas no texto de chegada fará com que o leitor tenha de funcionar como o seu próprio investigador, devendo pesquisar os termos ou lexemas que desconhece para que consiga entender a mensagem do texto. Aqui se materializa a máxima de Schleiermacher previamente assinalada, sendo que, neste caso em particular, o tradutor deixa o autor tranquilo e faz com que o leitor vá ao seu encontro (Schleiermacher, 2010: 57-59). No primeiro caso, o leitor de chegada desconhecerá possivelmente que o termo “Maire” se refere ao presidente de um órgão executivo, em França. No segundo caso, não terá conhecimento de que “*Deuxième Bureau*” corresponde à agência de inteligência militar francesa que atuou entre 1871 a 1940 e no terceiro de que “*avertisseurs*” significa alarme e “*bocinas*” é a palavra espanhola para buzinas. No entanto, neste caso, podemos considerar que o nível de dificuldade enfrentado pelo leitor da versão de partida é equivalente ao que é enfrentado pelo leitor de chegada, dado que é também provável que os termos franceses não sejam familiares para o leitor português.

O mesmo acontece na passagem:

(...) como sabemos era o tempo da maior sação deles, abandonaram precipitadamente, e deixando as contas por pagar, os hotéis, as pousadas, os paradores, as estalagens (...) (JP, 40)

(...) for as we know this was the peak season, hastily left their hotels, *pousadas*, *paradores*, inns (...) (SR, 29).

Tal como nos casos anteriores, o tradutor decide salientar a itálico as palavras “pousadas” e “paradores”, denotando a origem estrangeira das mesmas. A decisão de aplicar uma estratégia de estrangeirização das palavras poderá estar relacionada com o facto de as mesmas representarem realidades culturais diferentes e que não possuem qualquer equivalente na cultura de chegada.

Segue-se o caso das passagens:

Esta oliveira é cordovil, ou cordovesa, ou cordovia (...) aqui lhe chamariam aceituna de la reina (...) (JP, 47)

This olive tree is *cordovil*, or *cordovesa*, or *cordovia* (...) would be referred to here as the queen of olives (...) (SR, 35)

Mas dizer que é cordovil a oliveira (...) (JP, 47)

But calling the olive tree *cordovil* (...) (SR, 35).

Assim, como se tem constatado nos casos anteriores, o tradutor é coerente na aplicação de estratégias de tradução, o que vai permitir a manutenção das redes de significação profunda presentes no texto de partida. Diz-se “cordovil” a variedade de oliveira minhota e alentejana, bem como a sua azeitona. As palavras “cordovesa” e “cordovia” são consideradas sinónimos da palavra “cordovil”. Deste modo, entendendo que a sua utilização é intencional e que faz parte de uma rede de significação, o tradutor aplica uma estratégia de tradução por estrangeirização sempre que há uma ocorrência das referidas palavras. Em oposição, note-se que o tradutor não transpôs a expressão em espanhol “aceituna de la reina”, optando por traduzi-la para “the queen of olives”. Isto fará com que o leitor de chegada fique a desconhecer que o autor do texto, naquele momento, empregou uma expressão espanhola. Além disso, esta omissão aproximará o texto à cultura de chegada e tornará a leitura mais fácil.

Terminamos com um caso isolado, de referência às moedas nacionais, num período anterior à criação da União Europeia e adoção do Euro:

As grandes contas bancárias tornaram-se de repente mínimas (...) em Portugal quaisquer quinhentos escudos, em Espanha quaisquer quinhentas pesetas (...) (JP, 107)

The huge bank accounts suddenly dwindled (...) about five hundred escudos in Portugal, about five hundred pesetas in Spain, (...) (SR, 81).

A referência à moeda oficial portuguesa designada por “escudos” é transposta para o texto de chegada, bem como a moeda espanhola “pesetas”. A não-tradução destas referências poderá suscitar no leitor alguma confusão no momento de leitura. No entanto, o contexto em que são empregues permitirá esclarecer o seu significado e função no texto.

Constatamos assim que as várias ocorrências de palavras e expressões estrangeiras no texto foram sistematicamente traduzidas através de uma estratégia de estrangeirização que consiste na não-tradução da maioria das ocorrências, o que permite manter as características do texto de partida, nomeadamente no que respeita a proximidade da língua, cultura e população portuguesas e espanholas. Embora essa estratégia seja por vezes acompanhada por uma explicitação sobre o sentido das passagens estrangeiras, parece-nos que a versão inglesa apresentará mais desafios de leitura ao seu leitor, comparativamente à versão portuguesa.

### **3.2.2. As referências intertextuais**

Ainda a respeito da tradução de referências culturais, destacaremos a presença de referências intertextuais. O primeiro caso é uma citação de um autor português:

(...) por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido. (JP, 16)

(...) which has led one poet to exclaim, Ah, who will write the history of what might have been. (SR, 12).

Antes de mais, ressalva-se que há uma manutenção da interjeição no texto de chegada. O poema em questão foi traduzido por Richard Zenith e está presente na obra *A Little Larger Than The Entire Universe* (Abril, 2006), considerada o maior volume de poemas de Fernando Pessoa disponível em inglês. Apesar de a frase “quem escreverá a história do que poderia ter sido” ter sido traduzida na referida obra para “Who will write the story of what he could have been?”, o tradutor opta pela criação de uma nova tradução.

Para além disso, denota-se uma tentativa por parte do tradutor de clarificar do sentido da frase, com a adição da informação “which has led one poet to exclaim”. Trata-se de um caso daquilo a que Berman chama de explicitação, pois, apesar de o tradutor não explicitar o seu nome, dá a entender ao leitor que a frase foi dita por um poeta, informação esta que se traduzirá numa melhor compreensão da frase. Do leitor português,

pelo contrário, espera-se que saiba que se trata de uma referência ao poema “Pecado Original”, de Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, este último um dos mais consagrados poetas portugueses.

O tradutor, ao não explicitar a referência intertextual, deixa ao leitor a possibilidade de ele próprio ser investigador, fornecendo-lhe apenas a informação de que se trata de uma frase de um poeta. Em contrapartida, caso o leitor não tenha a sensibilidade de perceber que está presente uma referência intertextual, o facto de esta informação não estar presente no texto de chegada pode ser prejudicial à compreensão da mensagem que o autor pretendia transmitir (algo que também se aplica à versão portuguesa).

Temos ainda o caso da passagem:

(...) se alguma vez alguém disse o contrário, que Fernando visitou Ricardo (...) (JP, 31)

(...) if anyone ever said otherwise, or suggested, for example, that Fernando Pessoa visited Ricardo Reis (...) (SR, 22).

Note-se que o tradutor recorre de novo à explicitação, sentindo a necessidade de clarificar o sujeito “Fernando” e “Ricardo”, que se tornam, no texto de chegada, “Fernando Pessoa” e “Ricardo Reis”. Assim, o leitor de chegada saberá imediatamente de que se trata do poeta português e do seu heterónimo. Note-se que esta utilização lacunar dos nomes é propositada da parte de Saramago, embora, noutra passagem, indique o nome completo do heterónimo, que o tradutor reproduz:

(...) o mesmo talvez lhe acontecesse com outro nome, Ricardo Reis, mais o livro onde este foi registado um dia, já lá vão tantos anos, está no arquivo do sótão (...) (JP, 113)

(...) the same thing might have happened with another name, Ricardo Reis (...) (SR, 85).

Na passagem seguinte encontramos nova referência a Fernando Pessoa, mas também ao Padre António Vieira, ambos nomes com os quais os leitores portugueses estão familiarizados:

(...) deu tempo suficiente para se esgotarem todas as edições da História do Futuro de Padre António Vieira, e das Profecias do Bandarra, além da Mensagem de Fernando Pessoa, mas isso nem era preciso dizer. (JP, 312)

(...) it lasted long enough to sell out every copy of Padre António Vieira's *History of the Future* and *The Prophecies of Bandana*, as well as Fernando Pessoa's *Mensagem*, but that goes without saying. (SR, 230)

O tradutor aplica estratégias diferentes para as obras de Padre António Vieira, talvez menos conhecidas dos leitores anglófonos, cujos títulos traduz e coloca em itálico. Em contrapartida, quando trata as obras de Fernando Pessoa o tradutor adota uma estratégia de estrangeirização, mantendo o título em português, destacado a itálico. Esta estratégia vai evidenciar a origem estrangeira das obras em questão e vai possibilitar a exposição do público de chegada a obras desconhecidas.

O mesmo se verifica nas passagens seguintes:

(...) O facto de o senhor embaixador ter escrito *David Copperfield* não o autoriza a vir dar ordens na pátria de Camões e dos *Lusíadas*. (JP, 313)

(...) Just because the Ambassador wrote *David Copperfield* doesn't entitle him to come and give orders in the land of Camões and *The Lusiads*. (SR, 230)

(...) com uma pitada mais de imaginação poderia fornecer o mais fascinante capítulo das *Vinte Mil Léguas Submarinas*. (JP, 139)

(...) with a little more imagination it could provide the most fascinating chapter of all for *Twenty Thousand Leagues under the Sea*. (SR, 105).

Na primeira passagem temos uma referência à obra de Charles Dickens, intitulada *David Copperfield* (1849) e na segunda uma referência à obra de Júlio Verne, *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870), este último um dos escritores mais traduzidos de sempre. Tal como nos casos anteriores, aqui o tradutor aplica a mesma estratégia de destacar com itálico a obra estrangeira. Quanto à referência a Camões e aos *Lusíadas*, o tradutor optou por traduzir o título da obra portuguesa, eventualmente por prever que o leitor anglófono poderá estar familiarizado com ele.

Por sua vez, na passagem:

(...) como Unamuno disse que estavam, la cara morena entre ambas palmas, clavav tus ojos donde el sol se acuesta solo en la mar inmensa (...) (JP, 94)

(...) as Unamuno described them, his swarthy face cupped in the palms of his hands, *Fix your eyes where the lonely sun sets in the immense sea* (...) (SR, 71).

A frase “la cara morena entre ambas palmas, clavav tus ojos donde el sol se acuesta solo en la mar inmensa” faz parte de um poema não publicado de Miguel Unamuno, poeta espanhol, que foi intitulado “Portugal” (1907)<sup>65</sup>. Note-se que o tradutor traduz a frase em espanhol na sua totalidade. No entanto, opta por enfatizar com itálico apenas uma parte da frase, especificamente “Fix your eyes where the lonely sun sets in the immense sea”,

---

<sup>65</sup> O poema encontra-se presente na antologia de Manuel García Blanco, intitulada *Don Miguel de Unamuno y sus Poesías – Estudio y Antología de Poemas Inéditos o no Incluidos en sus Libros* (1954).

o que corresponde a “clavas tus ojos donde el sol se acuesta en la mar inmensa”. Isto fará com que o leitor de chegada considere que a frase de Unamuno a que se refere o autor seja somente “Fix your eyes where the lonely sun sets in the immense sea”. Esta estratégia difere da adotada para outros casos de palavras e expressões em espanhol no texto que, como vimos, não são geralmente traduzidas. Esta estratégia torna o texto mais familiar para o leitor e dá-lhe diretamente acesso ao sentido da frase citada.

### 3.2.3. Os espaços geográficos

Em termos de referências culturais relacionadas com espaços geográficos, destacamos o caso da passagem:

(...) praia do norte de Portugal, talvez Afife (...) talvez A-Ver-o-Mar, esta melhor seria (...) (JP, 50)

(...) on a beach in northern Portugal, perhaps Afife (...) better still A-Ver-o-Mar, which means Seaview (...) (SR, 37).

Neste caso, o tradutor opta pela transposição do local de partida para o texto de chegada, embora se note a aplicação de uma estratégia de explicitação aquando da transposição do nome “A-Ver-o-Mar”, em que o tradutor acrescenta a informação “which means Seaview”.

Nas passagens seguintes, o tradutor aplica a mesma estratégia de manutenção e transposição das referências geográficas:

(...) rachar-se a Estrela, sumir-se o Mondego (...) (JP, 52)

(...) suppose A Estrela were to crack, the Mondego (...) (SR, 38)

(...) Ainda haverá oliveiras no Parque Eduardo VII (...) (JP, 76)

(...) But are there any olive trees left in the Parque Eduardo VII (...) (SR, 56)

(...) é o sentido dos ponteiros do relógio, o sentido do tempo, as Beiras, o Ribatejo antes delas, e depois Trás-os-Montes e o Minho, a Galiza (...) a Catalunha, Valência, Estremadura, a nossa e a deles, Andaluzia, onde ainda estarmos, o Algarve, então José Anaiço pousou o dedo na foz do Guadiana (...) (JP, 96)

(...) following the hands of the clock, the direction of time, the Beiras, Ribatejo before them, and then Trás-os-Montes and Minho, Galicia (...) Catalonia, Valencia, Estremadura, both the Spanish and the Portuguese, Andalusia where we still find ourselves, the Algarve, then José Anaiço pointed with his finger to the mouth of the Guadiana (...) (SR, 72).

### 3.2.4. Os termos gastronómicos

Ainda no âmbito da tradução de referências culturais, a tradução de termos gastronómicos mereceu igual atenção. No primeiro caso, destacamos a passagem:

Duas horas mais tarde, em terras de Alentejo, pararam para uma pequena refeição, café com leite, bolos secos de canela (...) (JP, 68)

Two hours later, in the Province of Alentejo, they stopped for a bite to eat, coffee with milk, cinnamon-flavored sponge cakes (...) (SR, 50).

Neste caso, o tradutor procede a uma adaptação da referência cultural de partida, “bolos secos de canela”, para outra realidade que é conhecida por parte do público de chegada. O elemento gastronómico de partida é alterado e adaptado para “sponge cakes” no texto de chegada, o que corresponde a uma estratégia de domesticação. Todavia, antecede-lhe a informação “cinnamon-flavored”, de modo a proporcionar ao leitor de chegada uma descrição mais adequada e clara do elemento gastronómico de partida. A omissão do termo gastronómico, por um lado significa uma aproximação e uma consolidação da cultura de chegada, mas por outro um apagamento da cultura de partida que permanecerá desconhecida ao leitor de chegada. Deste modo, o leitor de chegada não ficará com a informação de que “bolos secos de canela” se trata de uma iguaria tradicionalmente alentejana. Em contrapartida, ficará com a ideia de que a cultura de partida partilha a mesma prática gastronómica.

Destaca-se também o exemplo da passagem:

(...) na lareira onde ferve um caldo de couves adubado com fêveras de carne, galego aliviado.” (JP, 193)

(...) cabbage soup is on the boil flavored with scraps of meat, not as heavy as the Galician recipe. (SR, 145).

O tradutor realiza uma tradução por aproximação do termo gastronómico com a tradução de “caldo” para “soup”. Designou-se de tradução aproximada, uma vez que “soup” não consegue representar a referência associada à palavra “caldo”, um líquido alimentício que resulta do cozimento de carne, peixe ou legumes, mais próximo daquilo que se designa em inglês por “broth”. Repare-se também que o tradutor omite a palavra “lareira” e traduz “adubado” por “flavored”, retomando parcialmente a referência a “caldo”. Constata-se ainda que optou uma vez mais pela explicitação no final da passagem ao explicar que se trata de uma receita galega aligeirada, algo que o leitor português terá de inferir a partir da frase enigmática de Saramago.

### 3.2.5. Os animais

Na passagem seguinte:

(...) fotografavam os peixes, os bancos de sardinhas, as colónias de pescadas, as brigadas de atuns e bonitos, as flotilhas de carapaus, as armadas de peixes-espadas (...) (JP, 141)

(...) they photographed the fish, the shoals of sardines, the colonies of hake, the brigades of tuna and bonito, the flotillas of mackerel, the armadas of swordfish (...) (SR, 106).

O tradutor, assim como na passagem previamente analisada, opta pela tradução dos nomes de peixes pelo seu correspondente inglês. Deste modo, “sardinhas” é traduzido para “sardines”, “atuns e bonitos” para “tuna and bonito”, “carapaus” para “mackerel” e “peixes-espadas” para “swordfish”. A estratégia permite ao leitor de chegada receber a mesma mensagem e informação que o autor pretendia transmitir. Além disso, a tradução permitiu a manutenção da mesma construção formal da frase de partida.

Por sua vez, na passagem:

(...) uma fila que não acaba (...) vespas, carroças puxadas a muares, burros montados (...) e gente por seu pé (...) como se fossem a cumprir penitência, ou voto, ou é mais provável que seja voto (...) (JP, 88)

(...) there is an endless line of traffic (...) scooters, horse-drawn carts, people riding donkeys (...) and people on foot (...) as if doing penance, or fulfilling some dream, it is more likely to be a dream (...) (SR, 66).

Verifica-se uma omissão da referência a “Muares”, um animal híbrido, originário do cruzamento de duas raças, nomeadamente, o burro, ou burra, e o cavalo, ou égua. Em alternativa, o tradutor substitui esta referência por “horse-drawn”, ou seja, “puxado por cavalos”. Há, assim, uma simplificação da ideia associada à referência “muares” que fica reduzida a “cavalo”. Para além desta estratégia significar um empobrecimento ao nível qualitativo, vai também significar que o público de chegada não reconhecerá a existência da referência “muares”.

Note-se ainda que “cumprir voto” é traduzido para “fulfilling some dream”. Com a tradução perde-se a dupla aceção de voto. Ou seja, “voto” enquanto termo associado ao ato religioso: uma promessa que, de modo solene, se faz a uma determinada divindade, um ato de devoção; “voto” enquanto direito de cidadania, ação que resulta na manifestação por escrito da vontade de cada eleitor. Em contrapartida, no texto de

chegada, “some dream” vai remeter o leitor para o imaginário humano. Com a adição de “some” em “fulfilling some dream”, frase que poderá traduzir-se para “a concretizar um sonho qualquer”, a ação no texto de chegada deixa de possuir a mesma importância e significância no contexto da ação.

Na passagem:

(...) lhe coça o testuz entre os olhos, a palavra é castelhana, mas usa-se aqui por fazer falta em português. (JP, 60)

(...) scratching its forehead between the eyes. (SR, 44), constata-se uma omissão de uma parte significativa da frase.

O leitor de chegada, não só desconhecerá a existência da referência “testuz”, como também perde uma informação do ponto de vista cultural, mais concretamente a de que a palavra castelhana “testuz” serve para designar a parte superior da cabeça de alguns animais. Com a omissão de “usa-se aqui por fazer falta em português” perde-se também a informação de que a palavra castelhana não é traduzível para o português. O tradutor opta então pela tradução de “testuz” por “forehead”, levando a uma simplificação da frase e a um empobrecimento qualitativo da mensagem.

### 3.2.6. Os vernáculos “fado” e “saudade”

Os vernáculos “fado”, na sua dupla aceção<sup>66</sup>, e “saudade” mereceram a devida análise, por serem considerados elementos fundadores da identidade nacional portuguesa. A primeira ocorrência da palavra “fado” surge na passagem:

(...) Qual destino (...) não há um só destino, ao contrário do que tínhamos aprendido nos fados e canções, Ninguém foge ao seu destino (...) (JP, 117)

(...) Which fate (...) there is more than one fate, contrary to what we are told, in *fados* and folk music, No one escapes his fate (...)” (SR, 89).

O tradutor aplica uma estratégia de estrangeirização da palavra “fados”, que surge no texto de chegada sem ser traduzida e destacada em itálico, o que vai salientar a origem estrangeira do texto. Apesar de o tradutor conseguir transmitir o sentido presente no texto de partida, sendo este a impossibilidade de se conseguir escapar ao destino, constata-se que com a tradução houve uma perda de informação. Enquanto o leitor português

---

<sup>66</sup> Referimo-nos à aceção de “fado” enquanto força superior também designada como “destino”, bem como enquanto música tradicional portuguesa, reconhecida pela UNESCO em 2011 como património cultural e imaterial da humanidade.

entenderá que a passagem é rica em duplas significações, dada a interligação entre a ideia de “fado”, música tradicional, e “fado”, destino, o leitor inglês ficará somente com a ideia de que, contrariamente ao que é dito nos “fadados”, músicas tradicionalmente portuguesas, ninguém consegue escapar ao seu destino final. Constatamos ainda que o tradutor traduziu “canções”, para “folk music”, ou seja, parte-se de uma noção mais generalista, para um sentido singular do termo “canção” enquanto música tradicional proveniente da cultura popular que é transmitida de geração em geração e que representa uma determinada comunidade cultural.

A segunda ocorrência da palavra “fado” surge na passagem:

(...) na base das Lajes ficou um pequeno grupo de cientistas norte-americanos (...) para poderem assistir do ar à colisão, digamos apenas colisão, sem adjetivos (...) os responsáveis pelos programas recreativos e culturais da televisão e da rádio discutem (...) o melhor seria dar música ligeira, canções francesas dos anos trinta, fados portugueses, malagueñas espanholas e outras sevilhices, (...) (JP, 246)

A small team of American scientists has remained at the base in Lajes (...) in order to witness the collision from the air, let's use the word *collision* without any adjectives. (...) those responsible for the recreational and cultural programs on television and radio discuss (...) it would be preferable to broadcast some light music, French *chansons* of the thirties, Portuguese *fados*, Spanish *malagueñas* and other popular airs from Seville (...) (SR, 184-185).

Esta passagem vem demonstrar a sensibilidade do tradutor quando da tradução de redes de significação profunda. Antes de mais, constatamos que o tradutor optou pela transposição do lugar “base das Lajes”, que surge traduzido para “base in Lajes”. A repetição da palavra “colisão” no texto de partida poderá ter sido propositada, fazendo com que esta faça parte de uma rede de significação. Neste cenário, salientamos a decisão do tradutor em ter optado pela aplicação de uma estratégia de estrangeirização quando da segunda ocorrência da palavra “colisão”. Ao aparecer destacada em itálico no texto de chegada, o leitor conseguirá entender a importância da palavra no texto. A estratégia de estrangeirização é também aplicada na tradução de “canções” para “*chansons*”, “fadados” para “*fados*” e “malagueñas” para “*malagueñas*”. Tal como no caso anterior, aqui o tradutor aplica igualmente uma estratégia de estrangeirização da palavra “fado”. Este caso funciona como uma compensação do tradutor, pelos casos em que perdeu a indicação de que o autor tinha utilizado palavras em espanhol e francês, pois usa-as agora, quando o autor não o faz.

Em relação à palavra “saudade”, esta surge nas passagens:

(...) José Anaiço e Joana Carda como se há um ano estivessem separados e padecessem de saudades (...) (JP, 161)

(...) José Anaiço and Joana Carda should fall into each other's arms as if they had been separated for a whole year and had been longing for each other all that time. (SR, 121)

(...) estas mágicas e deslumbradas palavras encheram-lhe o peito de saudade, ou añoranza, para usar o vernáculo castelhano (JP, 305)

(...) these magical and entrancing words filled his heart with longing, or añoranza, as the Spanish would say. (SR, 224).

Em ambos os casos, podemos constatar que o tradutor aplica a mesma estratégia de tradução, uma tradução por substituição e explicitação da palavra “saudade”. Deste modo, “saudade” é traduzida para “longing”. Estando a palavra “saudade” associada a um sentimento que é considerado bastante característico da cultura de partida, o tradutor opta pela utilização de outra palavra que, apesar de não ter a mesma conotação cultural, é equivalente e aproximada à realidade cultural de chegada, neste caso, a palavra “longing”.

### **3.3. Conclusões de Capítulo**

A transposição para o texto de chegada das palavras na sua língua de origem possibilita a preservação das redes de significação profunda. Contudo, isto contribuirá para o aparecimento de obstáculos de leitura. Esta não será fluente ou natural, dada a presença de elementos que são vistos como estrangeiros e diferentes da cultura de chegada. Com a transposição das palavras estrangeiras, cabe ao leitor de chegada decidir se vai ao encontro da informação que se pretende transmitir com a sua utilização, uma vez que a informação necessária para a compreensão do texto não está presente no mesmo.

Em relação ao tratamento da diversidade linguística patente no texto de partida, o tradutor alterna entre duas estratégias distintas, atendendo a função das palavras no texto de partida. Caso se trate de uma palavra cuja função no texto é de importância significativa, fazendo parte de uma rede de significação, o tradutor sublinha a origem estrangeira da palavra no texto de chegada, salientando-a com itálico. Se considerar que a palavra não desempenha uma função importante no texto, o tradutor opta pela sua

omissão e substituição por uma palavra ou realidade cultural conhecida da cultura de chegada.

O mesmo acontece com outras categorias como a das referências intertextuais, em que se constatou a aplicação das mesmas estratégias, ora uma tradução por manutenção da referência, isto quando se tratava de uma personalidade, ora uma tradução por estrangeirização, neste caso quando se tratava de títulos.

Em relação aos espaços geográficos, de uma forma maioritária, foram aplicadas estratégias de tradução por manutenção e transposição dos espaços, sem se proceder a qualquer modificação dos nomes. Por sua vez, foi na categoria dos animais, gastronomia e dos termos vernaculares que se verificou as maiores alterações com estratégias de tradução pautadas pela omissão e adaptação da referência de partida.

O tradutor tentou respeitar o texto de partida, facto este que é comprovado pela primazia de estratégias com vista a uma estrangeirização do texto. Ainda que tenham ocorrido omissões e alguma domesticação, o leitor de chegada receberá a mesma informação presente no texto de partida. O leitor de chegada estará a ler um texto que não pretende esconder a sua origem estrangeira.

## Capítulo IV – A Tradução de Registos de Língua

### 4.1. A tradução da variedade linguística em textos de ficção

Entende-se por “variação linguística” as diferenciações ao nível fonético, morfológico, lexical, sintático e semântico da língua que ocorrem ao longo do tempo e através do espaço, sendo, por isso, encaradas como desvios à norma linguística padrão. Estas variações são motivadas por fatores múltiplos, designadamente históricos, geográficos, socioculturais, situacionais (variantes que resultam da adaptação da linguagem dos falantes em relação a uma determinada situação comunicativa), ou diafásicos, relacionados com os diferentes registos de língua, também estes considerados formas de desvio em relação à língua padrão (linguagem familiar, linguagem cuidada, linguagem popular, calão, gíria e regionalismos).

Por estas razões, Alexandra Assis Rosa afirma que “a língua é lugar, tanto físico como social” (Assis Rosa, 2012: 77), isto é, através das especificidades linguísticas provenientes das variações, é possível situar um falante no tempo e no espaço. A autora acrescenta que a presença de marcas de variedade linguística é importante e significativa para qualquer falante que seja proficiente numa determinada língua, na medida em que esses elementos são dotados de significado comunicativo, tendo ainda valor socio-semiótico, na medida em que se encontram relacionados com poder e prestígio.<sup>67</sup>

A autora defende:

First, discourse is place because it is loaded with communicative meaning. Linguistic varieties, understood formally as linguistic patterning, and defined as accents or dialects, involve a correlation of such forms with the place of a given user and use. Second, discourse is place because it is loaded with socio-semiotic value. Since the correlation of linguistic markers and communicative meaning is also associated with a certain amount of prestige, it both creates and expresses one’s place within the space drawn by socio-cultural values. (Assis Rosa, 2002: 80)

---

<sup>67</sup> Conforme aponta, “Discourse, therefore, does not occur in an evaluative void, much to the contrary. Discourse occurs in place and it places. Besides being able to allocate another speaker a given place within both social and physical space, any proficient speaker will also be able to relate the speaker to a scale of socio-cultural prestige and to allocate him a place in a network of power relations.” (Assis Rosa, 2002: 80).

Neste sentido, a presença destas variações no texto literário possibilitará ao leitor, não só caracterizar personagens, como também distingui-las das diversas personagens da obra. Assim, o leitor é convidado a construir o universo de origem das personagens literárias, relativamente a aspetos que se relacionam com o seu contexto social, económico, geográfico e até etnográfico.

Atendendo à perspetiva de Sara Pinto, é então possível afirmar que o uso de variações linguísticas em textos literários:

(...) helps to inform the reader about which character is speaking and under which circumstances. It becomes a textual resource that helps the reader to define the sociocultural profile of the character, as well as his/her position in the sociocultural fictional context.” (Pinto, 2009: 291)

No texto literário, a diversidade linguística, as variações de registo de língua e presença de desvios e incorreções linguísticas são recursos textuais que ajudam a definir, caracterizar e distinguir personagens, dado que os falantes tendem a associar “(..) higher prestige with a standard variety (..)” e a “(...) undervalue other varieties culturally associated with peripheral geographic spaces and with a lower sociocultural status.” (Pinto, 2009: 291).

A reprodução destas componentes para o texto de chegada torna-se, assim, um ponto importante a considerar aquando da escolha e aplicação de estratégias de tradução. Como aponta Sara Pinto:

The difficulty in translating literary dialects therefore lies not only in linguistic problems, but also in pragmatic and semiotic difficulties, since their presence in the text adds meaning far beyond the linguistic level, so it is important to discuss the translator’s decision to recreate or not to recreate linguistic variation. (Pinto, 2009: 291)

Se, por um lado, já se evidenciou a sua importância, a verdade é que a tradução de variações linguísticas levanta um número considerável de desafios tradutórios, relacionados com a devida adequação à especificidade linguística e à preservação do sentido de partida no texto de chegada, dada a inexistência de tradições e construções linguísticas que permitam essa preservação.

Como forma de solucionar os desafios associados à tradução de variações linguísticas desviadas da norma, Alexandra Assis Rosa apresenta quatro cenários distintos:

- (1) Omission of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (2) Addition of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (3) Maintenance of linguistic markers signaling contextual meaning associated with less prestigious or substandard discourse;
- (4) Change of contextual meaning signaled by linguistic markers associated with less prestigious or substandard discourse (e. g.: social becomes regional; regional becomes oral):
  - (a) Change of a more peripheral substandard towards a less peripheral variety;
  - (b) Change of a less peripheral variety towards a more peripheral or substandard variety. (Assis Rosa, 2012: 85)

De acordo com a autora, “[a]ll translation procedures except for maintenance operate shifts (...)” (Assis Rosa, 2015: 7), ou seja, com exceção da estratégia por manutenção, todas as restantes, quando aplicadas, resultarão sempre em desvios e transformações relativamente ao texto de partida que não são mais do que uma realidade e consequência de todo e qualquer exercício de tradução. Por esta razão, Assis Rosa defende que os cenários supramencionados deverão ser interpretados como resultados de estratégias globais (Assis Rosa, 2012: 86). Quando recriada, a variação linguística tenderá a apresentar uma estratégia de normalização, caracterizada pela transformação de variantes menos prestigiosas presentes no texto de partida, para as mais prestigiosas, aquelas que se encontram no centro, isto é, as variantes padrão.

Para além desta estratégia, a variação linguística é também recriada através do emprego de estratégias de centralização, as quais se vão distinguir da estratégia de normalização, na medida em que, apesar de continuar a acontecer um “shift”, um desvio, pois são utilizadas no texto de chegada variantes mais próximas do centro padrão, ou seja, dotadas de maior prestígio do que as variantes usadas no TP, estas continuam a ser menos prestigiosas do que o padrão.

Utilizada com menor frequência é a estratégia de descentralização quando se trata da tradução de variação linguística. A aplicação desta estratégia implica a transformação de variantes de partida para variantes mais periféricas e, portanto, menos prestigiosas no contexto de chegada (*Ibidem.*: 87–91).

Por sua vez, Sara Pinto (2009) apresenta uma perspectiva mais generalista, em que divide as estratégias de tradução de variação linguística tendo em conta o resultado da sua aplicação. Deste modo, encontramos estratégias de tradução que permitem a preservação da ocorrência da variação no texto de chegada e aquelas que não permitem essa preservação. Não havendo preservação da variação linguística, ao tradutor é dada a possibilidade de aplicar somente a variante padrão de forma uniforme no texto de chegada, estratégia esta que será equivalente à estratégia de normalização de Assis Rosa, ou aplicar somente uma variante não padrão de forma uniforme no texto de chegada (designada pela autora como estratégia de dialetização), sendo que esta será semelhante à estratégia que Assis Rosa designa por descentralização.

Independentemente da estratégia aplicada, ambas levarão a uma omissão da ocorrência de variação linguística no texto de chegada, uma vez que esta variação será recriada recorrendo-se a uma única variante, não representando, assim, a diversidade de variantes linguísticas patentes do texto de partida. Optando pela preservação da variação linguística no texto de chegada, o tradutor terá de tomar um conjunto vasto de decisões relativamente às especificidades dessa variação linguística, em que terá de escolher preservar ou não as coordenadas temporais e/ou espaciais presentes do texto de partida.<sup>68</sup> Em ambas as perspectivas apresentadas, é comum a visão da variação linguística como um recurso textual de elevada importância que vai estabelecer uma “(..) correlation of linguistic features and contextual, extralinguistic meaning (Assis Rosa, 2015: 2).

## 4.2. Análise da tradução de registos de língua

Como referido anteriormente, o recurso regular a um registo de língua considerado mais popular e associado à oralidade é típico da escrita Saramaguiana. Começemos por analisar as seguintes passagens:

“(...) Onde é que raio se meteu o rio (...)” (JP, 22)

---

<sup>68</sup> Neste sentido, Pinto apresenta quatro possibilidades: “To maintain the space and time coordinates (...) To maintain the space but not the time coordinates (...) To not maintain the space and time coordinates (...) To maintain the time but not the space coordinates (...)” (Pinto, 2009: 294).

“(…) Where the devil can the river have got to (…)” (SR, 15)

(…) Sabe, a Europa é longe como um raio, fica lá para o fim do mundo (…)” (JP, 43)

(…) You know, Europe is a hell of a long way from here, it's really halfway around the world (…)

De uma forma quase imediata, conseguimos constatar que a linguagem das passagens, quando traduzidas, torna-se mais cuidada. Deste modo, passamos de um registo de língua mais informal, para outro que é mais cuidado. Esta naturalização da linguagem foi possível através da tradução do calão “raio”, por “devil”, no primeiro caso e por “hell” no segundo, levando a um suavizar da mensagem de partida.

Podemos aferir que, em ambos os casos, o tradutor opta pela tradução da palavra “raio” por outra que vai remeter o leitor para conceitos religiosos, mitológicos e filosóficos. Primeiramente, muito embora se trate de expressões fixas da língua de chegada, o que atenua a conotação religiosa dos termos, com a referência a “devil”, em português “diabo”, um ser sobre-humano, conhecido como o “príncipe do mal”, e de seguida, com a menção a “hell”, em português “inferno”, enquanto local de condenação e sofrimento. Assim sendo, é possível afirmar que o tradutor tentou ser uniforme na aplicação de estratégias de tradução. Para além deste facto, na passagem é possível também verificar que a tradução do segmento “fica para lá para o fim do mundo”, traduzido para “it's really halfway around the world”, acaba por não conseguir transmitir o mesmo nível de coloquialidade e o sentido hiperbólico que é possível retirar da frase em português.

Já nas passagens seguintes, o tradutor opta por substituir “diabo” por “hell”:

“(…) Onde diabo estiveram vocês este tempo todo (…)” (JP, 129)

“(…) Where the hell have you two been all this time (…)” (SR, 97)

(…) foi só meia palavra mas bastou (…)

os Açores estão situados entre os paralelos trinta e sete e quarenta, Oh diabo, Chama por ele, chama (…)

(…) it was only a word but that was enough (…)

the Azores lie between the thirty-seventh and fortieth parallels, What the hell, That's what it's going to be, hell (…)

O tradutor altera então a referência a “diabo”, traduzindo a palavra não por “devil”, mas por “hell”. Deste modo, o tradutor aplica uma expressão com a qual o público de chegada está mais familiarizado, neste caso, a expressão “where the hell”. O mesmo se verifica na segunda passagem.

Em acréscimo, note-se algumas particularidades da tradução efetuada desta última passagem. Enquanto no texto de partida temos a frase “Oh diabo, Chama por ele, chama”, no texto de chegada encontramos “What the hell, That’s what it’s going to be, hell”. Logo à partida, verificamos que o tradutor respeita a ausência do sinal gráfico canonicamente associado à interjeição, possibilitando, assim, a manutenção de uma das características mais conhecidas do autor da obra estudada. De seguida, constatamos a adição da informação “That’s what it’s going to be, hell”, numa tentativa de compensação da omissão do segmento “Chama por ele, chama”. Esta adição de informação vai reforçar a ideia de “inferno”, ou seja, um lugar de dor, desespero, catástrofe, que surge como consequência de uma determinada ação, sendo esta, o embate da “Jangada de Pedra” com os Açores.

O leitor português entenderá que a frase “Chama por ele, chama” é marcadamente irónica. Por sua vez, o leitor inglês não terá acesso a essa informação que acaba por ser importante, pois vai evidenciar uma característica da personagem que fala, especificamente o seu caráter irónico. O mesmo efeito advém da tradução do segmento “foi só meia palavra mas bastou”, para “it was only a word but that was enough”. Enquanto o leitor português reconhecerá que a frase do texto de partida é uma referência ao provérbio português, “A bom entendedor, meia palavra basta”, que sugere que nem sempre é necessário um grande discurso para se conseguir transmitir uma mensagem, o leitor inglês não receberá esta informação. O leitor de chegada receberá apenas a tradução literal da frase que, apesar de transmitir o sentido geral de partida necessário à compreensão do texto, resultará num empobrecimento da frase de chegada que perde a qualidade lúdica do texto e o duplo significado presente na versão de partida.

Na passagem seguinte, as estratégias de tradução aplicadas resultam, uma vez mais, numa suavização da mensagem presente no texto de partida:

(...) cala a boa, estupor, vai mas é ver se o porco está com fome (...)” (JP, 59)

(...) Shut your mouth, imbecile, you'd better go and see if the pig needs feeding (...) (SR, 44).

Assim sendo, “cala a boca” é traduzido para “shut your mouth” e “estupor” para “imbecile.” Ainda que “shut your mouth” possibilite a transmissão do sentido para o leitor de chegada e a utilização de “imbecile” suscite a mesma intencionalidade, a frase traduzida apresenta uma linguagem que a torna mais cuidada e leve. O leitor de chegada não estará verdadeiramente consciente para a conotação negativa associada à palavra “estupor”, utilizada enquanto insulto dirigido a um indivíduo que tem uma má conduta.

O segmento “vai mas é ver se o porco está com fome”, equivalente à expressão popular “vai mas é ver se estou na esquina”, que tem o sentido de “deixa-me em paz”, ou “sai daqui”, é traduzido para “you’d better go and see if the pig needs feeding”. A tradução literal da frase de partida fará com que o leitor de chegada não reconheça que está perante uma expressão comumente empregue por parte da cultura de partida. Acresce que esta tradução acabou por tornar a linguagem mais delicada e menos insultuosa, comparativamente à linguagem utilizada na versão de partida.

Nas seguintes passagens, a tradução realizada resultou numa amenização da mensagem de partida:

(...) Raça de sabujos, que não reconhecem o peito que lhes deu de mamar (...).  
(JP, 103)

(...) Race of bootlickers, you don’t even recognize the breast that gave you milk  
(...) (SR, 78)

(...) Cheguem-se lá para trás, ou levam nas trombas (...). (JP, 102)

(...) Get back or I’ll smash your face (...). (SR, 78).

Atendemos ao primeiro caso, em que “raça de sabujos” é traduzido para “race of bootlickers”. O lexema “sabujos” possui dupla significação na língua portuguesa. Numa primeira entrada, refere-se aos cães farejadores, tradicionalmente associados ao ato de caçar. Numa segunda entrada, a palavra “sabujo”, que tem como sinónimo “lambe-botas”, é utilizada para descrever um indivíduo que é excessivamente servil com o intuito de receber algo em troca. A tradução de “sabujos” para “bootlickers” vai, assim, resultar num empobrecimento da frase que, depois de traduzida, passa a ter apenas um significado. O leitor inglês, perante a palavra “bootlickers”, retirará somente a mensagem de o autor se refere a alguém que, de forma pouco sincera, elogia continuamente outro indivíduo de forma a receber alguma vantagem. No que diz respeito à restante frase, esta é traduzida de forma literal.

Relativamente ao segundo caso, o segmento “levam nas trombas” surge traduzido para “I’ll smash your face”. Nesta situação, poderá afirmar-se que o tradutor foi capaz de transmitir quase totalmente o mesmo registo linguístico de partida. Apesar disso, tornou a frase mais simples e menos informal com a substituição de “trombas”, que tem como significado “nariz” ou “cara”, para “face”. Por sua vez, a utilização do verbo “smash” vai até, de certo modo, acabar por intensificar a ação narrada.

Com a tradução da passagem seguinte, o leitor não conseguirá perceber que a frase, na verdade, faz parte de um discurso direto:

(...) Vamos lá saber, para onde é que o buraco abre (...) (JP, 24)

The first thing to do was to see where the hole was opening up (...) (SR, 16).

O tradutor opta por transformar a frase em discurso indireto, omitindo os sinais saramaguianos que indicam discurso direto, especificamente, a vírgula e a utilização de uma maiúscula. No que ao registo linguístico diz respeito, constata-se que a linguagem no texto de chegada se torna significativamente mais formal, em parte precisamente devido à decisão de alteração do discurso direto para indireto.

No caso seguinte, verifica-se a mesma situação:

(...) Depois de tanto me terem prevenido de que não abrisse o bico (...) nós os dois estamos entalados, a Pedro Orce olham-no como se fosse um bicho raro, a ciência lusitana não vai perder a cobaia (...) (JP, 114)

(...) After they warned me over and over in Spain not to say a word about my situation (...) we're both in a tight spot, people stare at Pedro Orce as if he were some crank, the Portuguese scientists won't want to lose this guinea pig (...) (SR, 86-87).

O discurso no texto de chegada torna-se mais cuidado, menos informal, levando a que não haja uma real representação do contexto do discurso. Destaca-se, para o efeito, a tradução de “não abrisse o bico” para “not so say a word”, de “entalados” para “tight spot” e de “bicho raro” para “some crank”. Na primeira ocorrência, o tradutor procede a uma explicação do que significa “não abrir o bico”, tornando a frase mais inteligível. Nas últimas duas ocorrências, o tradutor substitui a linguagem informal de partida por conceitos conhecidos do público de chegada. Assim sendo, “entalados” é substituído por “in a tight spot”, expressão inglesa que significa estar numa situação difícil, complicada. Esta expressão tem significado equivalente à expressão portuguesa “estar entre a espada e a parede”. Por sua vez, “bicho raro” é traduzido por “crank”, calão inglês empregue para descrever um indivíduo que se comporta e pensa de forma estranha. Podemos assim afirmar que, apesar das substituições linguísticas, o tradutor foi capaz de reproduzir o sentido presente no texto de partida.

Chama-se agora atenção para as seguintes passagens, onde se observa o uso recorrente de “caramba” por parte de Saramago:

E esta, hem, exclamou José Anaiço, fosse ele francês e teria dito, Ça alors (...) disse Pedro Orce sonoramente, Caramba, quanto a Joaquim Sassa mal se deu pelo eco, E esta, hem. (JP, 97)

(...) Well I never, exclaimed José Anaiço, had he been French he would have said *Ça alors* (...) Pedro Orce who gave a resounding *Caramba*, while from Joaquim Sassa you could scarcely hear the echo of that, Well I never. (SR, 74).

Pedro Orce está impressionado, repete baixinho, *Caramba* (...) (JP, 98)

Pedro Orce is shaken, goes on repeating *Caramba* (...) (SR, 75).

A múltipla ocorrência da palavra “*Caramba*” é um importante aspeto a destacar, pois vai caracterizar o idioleto de uma personagem da ação, Pedro Orce. O facto de surgir diversas vezes ao longo da narrativa vai também significar que esta palavra faz parte de uma rede de significação profunda, devendo, por isso, haver um esforço com vista à sua preservação e manutenção no texto de chegada.

Nesta situação, tratando-se de uma palavra bastante característica da língua de partida, o tradutor opta pela transferência desta referência para o texto de chegada. A sua transposição é feita por meio de uma estratégia de tradução por estrangeirização, em que a palavra surge destacada a itálico. A aplicação desta estratégia provocará no leitor uma sensação de estranheza, na medida em que este será confrontado com uma realidade linguística desconhecida. Se, por um lado, a aplicação desta estratégia poderá ser benéfica, surgindo como “janela para outro mundo” linguístico (Levefere, 2003: 2) e terá como efeito o não apagamento da cultura de partida que se torna visível ao leitor de chegada, por outro poderá ser prejudicial, pois a compreensão da palavra “*Caramba*” ficará dependente inteiramente do nível de interesse e curiosidade do leitor e das pesquisas que este consiga fazer.

No âmbito da tradução da primeira passagem, importa também salientar a presença das duas interjeições que acabam por ser apagadas no texto de chegada. A sua omissão e substituição por “Well I never” tornará a frase menos informal. Do mesmo modo, a frase de chegada não será capaz de representar uma característica de oralidade tipicamente portuguesa, neste caso, as interjeições.

A tendência para a alteração de um registo de língua mais coloquial e informal para outro mais cuidado constata-se igualmente nos seguintes casos:

(...) Desculpa, foi para evitar que a conversa azedasse, estavas a fazer ironia com o homem, é um erro, com a autoridade nunca se deve ser irónico (...) (JP, 99)

(...) Forgive me, I was only trying to keep the situation from deteriorating, you were being ironic with the man and that was a mistake, you must never be ironic with the authorities (...) (SR, 76)

(...) A Joana, É o nome dela, Podias dizer a gaja, a tipa, a miúda (...) (JP, 135)

(...) Joana, That's her name, You could have said the lady, the woman, the girl  
(...) (SR, 102)

(...) as nucleares malditas (...) os diabos à solta, o medo frio, o aquelarre (...) (JP,  
38)

(...) and these cursed nuclear installations (...) demons on the loose, cold fear,  
bedlam (...) (SR, 27)

No primeiro caso, destaca-se dois aspetos em particular. Um primeiro relacionado com a tradução de “desculpa” por “forgive me”, esta última uma expressão normalmente empregue em contextos de uma maior formalidade. Isto vai fazer com que o leitor de chegada não depreenda verdadeiramente o contexto da ação, tal como esta é representada no texto de partida. O segundo aspeto diz respeito à tradução de “azedasse”, calão que significa evitar que uma determinada situação se intensifique, para “deteriorating”, que tem como significado literal em português “deteriorar”. O tradutor modifica igualmente o referente da frase, traduzindo “conversa” para “situation” e altera a ordem do resto da frase que é traduzida de forma literal. No segundo caso, é bastante visível a tendência do tradutor para tornar o discurso mais cuidado. Enquanto no texto de partida encontramos palavras pertencentes ao calão ou a um registo de língua mais familiar, como “gaja”, “tipa” e “miúda”, estas são omitidas no texto de chegada e substituídas por palavras como “lady”, “woman” e “girl”. Isto vai impossibilitar o leitor de ter o mesmo prazer de leitura associado à presença da rede de significação profunda composta pelos diversos sinónimos para a palavra “rapariga”. Relativamente ao terceiro caso, destaca-se a tradução de “nucleares malditas” por “cursed nuclear installations” e de “diabos à solta” por “demons on the loose”.

Em todos os casos elencados, o tradutor suaviza a linguagem e aproxima-a à norma-padrão. Dada a alteração do registo linguístico de partida, a intensidade da ação perceptível no texto de partida perde-se por completo no texto de chegada. O valor depreciativo deixa de ser evidente e não é representado devidamente na tradução. Esta, por sua vez, é conotada de uma profunda suavização e atenuação discursiva.

No exemplo seguinte, verifica-se uma perda relativamente ao registo coloquial, aquando da tradução:

(...) Quem é, e Joaquim Sassa respondeu, Faz favor, mágicas palavras que substituem identificação formal (...) (JP, 61)

(...) Who is it, and Joaquim Sassa replied, If you don't mind, magic words that substitute for any formal identification (...) (SR, 46).

O registo marcadamente coloquial, reforçado pela presença da expressão “faz favor”, perde-se por completo no texto de chegada. Sendo uma expressão com uma conotação cultural bastante significativa, a sua importância na frase acresce. No entanto, o tradutor opta por omitir a expressão portuguesa e traduzi-la por “if you don’t mind”, ou seja, opta por uma solução mais próxima da língua-padrão, recorrendo a uma expressão que transmite cortesia e que normalmente é empregue em contextos mais formais. A substituição da expressão “Faz favor” resultará num apagamento da coloquialidade e da componente de oralidade que se encontra subjacente à utilização da expressão portuguesa.

Ainda no âmbito desta análise, repare-se que no texto de partida a expressão “Faz favor” segue-se de “mágicas palavras que substituem identificação formal”, informação acrescentada propositadamente pelo autor para transmitir ao leitor a existência de uma relação de familiaridade entre as personagens da ação. Por sua vez, no texto de chegada o segmento surge traduzido para “magic words that substitute for any formal identification”. A tradução não reproduz o contexto e o sentido pleno da ação, uma vez que o leitor de chegada não estará consciente da existência de uma relação entre dois indivíduos que é marcada por uma certa humildade, intimidade e informalidade.

Do mesmo modo, as seguintes passagens caracterizam-se por uma transformação profunda na coloquialidade do discurso de partida:

Vossemecê é andaluz, conheço-lhe a fala (...) Eu sou de Zufre, que é na província de Huelva, Bons olhos o vejam, Bons olhos o vejam a vossemecê, Dá licença que me sente ao pé de si, Sente-se a seu gosto (...) (JP, 321)

You're from Andalusia, I can tell from your accent (...) I hail from Zufre in the province of Huelva. Pleased to meet you, The pleasure's mine. May I join you for a moment, Make yourself comfortable (...) (SR, 236)

Velhos galegos ou portugueses, que tudo é a mesma galeguice e portuguesice, não sabem nada destas coisas (...) (JP, 227)

Elderly Galicians and Portuguese, for they belong to the same race, know nothing about such matters (...) (SR, 170).

Na primeira situação, o tradutor omite a forma de tratamento informal tipicamente portuguesa “vossemecê”, optando pelo emprego da segunda pessoa do singular “You”. A frase torna-se visivelmente mais simples e o seu discurso mais cuidado e aproximado da língua-padrão. Repare-se também na forma como o tradutor trata o segmento “é andaluz”, por “You’re from Andalusia”. No texto de partida é transmitido ao leitor de chegada a ideia de que mais do que ser-se de um determinado espaço geográfico, este é uma parte

identitária de cada indivíduo. Por sua vez, no texto de chegada, constata-se um distanciamento entre essas duas realidades, o “ser-se” individual e o “ser-se” de um espaço. Deste modo, em “Vossemecê é andaluz”, há um sentimento de tamanha pertença que não permite uma dissociação entre indivíduo e espaço geográfico de origem, pelo que “You’re from Andalusia”, nunca terá a mesma conotação que “You’re Andalusian”.

O empobrecimento discursivo verifica-se de igual modo aquando da tradução da expressão “Bons olhos o vejam” que surge repetida no texto de partida, mas que não só é apagada na tradução, como é substituída por saudações formais, especificamente “Pleased to meet you” e “The pleasure's mine”. Por outro lado, na tradução de “Dá licença que me sente ao pé de si, Sente-se a seu gosto”, por “May I join you for a moment, Make yourself comfortable”, o tradutor foi capaz de transpor para o texto de chegada a linguagem cuidada que caracteriza a segunda parte da frase. Todavia, esta mudança de registos no texto de partida, em que se passa de uma linguagem informal, para formal, não será devidamente representada no texto de chegada.

Na segunda situação, perde-se todo o humor proveniente das palavras “galeguice” e “portuguesice” que acabam sendo omitidas no texto de chegada e traduzidas por “same race”, que poderá ser traduzido por “mesma raça”, ou “raça igual”. O leitor de chegada não terá acesso a dois lexemas que são utilizados pelo autor para evidenciar o caráter singular de determinadas ações, ditos, maneirismos ou costumes que acabam por ser partilhadas pelos povos em questão, designadamente, o povo português e o povo galego. Apesar do apagamento de “galeguice” e “portuguesice”, a tradução por “for they belong to the same race” foi capaz de transmitir a ideia de partilha e semelhança de comportamentos e costumes entre ambos os povos. O discurso, uma vez mais, transforma-se de informal e familiar para aprimorado, aproximando-se, assim, à língua-padrão.

A seguinte passagem vai contrariar a tendência de naturalização discursiva:

(...) Menina já não sou, nem a virago que lhe pareço ser, Não direi virago, Autoritária, senhora do seu nariz, pernóstica, perliquitete, Credo, o que aí vai (...) (JP, 149)

(...) I'm no girl, and I'm not the bitch you think I am, I don't think you're a bitch, Domineering, stubborn, conceited, affected, Good heavens, what a list (...) (SR, 112).

Note-se a tradução de “virago”, adjetivo depreciativo que tem como intuito caracterizar a “mulher de aspeto varonil e de modos geralmente associados ao homem”<sup>69</sup>, por “bitch”, calão ofensivo usado para descrever “an unkind or unpleasant woman”, ou “someone who will do everything you tell them to do because you have complete control over them”<sup>70</sup>. A omissão de “virago” e a sua substituição por “bitch” vai alterar o registo linguístico de partida e intensificar o sentimento de animosidade que não é tão marcado no texto de partida. Omitindo a referência a “virago”, o leitor de chegada deixará de ter conhecimento da sua existência e do seu significado, bem como ficará com a ideia de que o autor terá utilizado um impropério.

O apagamento dos sinónimos “pernóstica”, por “conceited” e “perliquitete”, por “affected” vai aproximar a linguagem da língua-padrão e simplificar o discurso. Isto resultará num empobrecimento significativo da frase, uma vez que se substitui dois sinónimos por outros dois que não possuem a mesma qualidade literária. Este empobrecimento acontece de igual modo aquando da tradução da expressão “senhora do seu nariz”, por “stubborn”.

Apesar do esforço do tradutor em tentar transpor o significado patente no texto de partida, ainda que com uma transformação do registo linguístico, no seguinte caso tradutório esta transposição de significado não foi inteiramente possível:

A mulher, sem dar muita atenção à informação, respondeu, Vê lá tu, e ele achou que era de seguir o conselho, embora não tivesse sido essa a intenção, a frase da senhora, mais interjeição do que recomendação abreviada (...) (JP, 28)

The wife, without paying much attention to what he said, replied, You'd better take a look, and he decided to heed her advice, although that was not her intention, the woman's words were more an exclamation than an order, one of those exclamations that often serve as a reply (...) (SR, 19).

Destaca-se na passagem o duplo sentido da expressão “Vê lá tu”. O leitor português entenderá o verdadeiro motivo para a sua utilização na frase e no contexto de ação, enquanto interjeição que tem como finalidade transmitir indignação, incredulidade e um certo desprezo em relação a um determinado comportamento ou posição individual.

---

<sup>69</sup> Definição retirada do dicionário online *Infopédia* – Dicionários Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/virago>

<sup>70</sup> Definição retirada do dicionário online *Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/bitch>

Este sentido da expressão “Vê lá tu” é explícito e reforçado pelo autor através da informação “mais interjeição do que recomendação abreviada”.

Atente-se agora à tradução da expressão “Vê lá tu” por “You’d better take a look”. Aqui destaca-se o facto de o tradutor ter optado pelo emprego de uma tradução literal da expressão. A aplicação desta estratégia de tradução vai resultar num apagamento do duplo sentido que ficará ocultado do leitor de chegada. Isto poderá suscitar alguma confusão no momento de leitura, pois a expressão inglesa “You’d better take a look” não comporta a mesma sensação de interjeição, sendo antes uma expressão de sentido sugestivo, ou até mesmo de ordem. Note-se, contudo, a tentativa do tradutor em elucidar o leitor para este facto, acrescentando informações como “the woman’s words were more an exclamation than an order, one of those exclamations that often serve as a reply”. A natureza contraditória desta informação poderá levar o leitor a questionar o sentido da frase. Em termos de registo linguístico, verifica-se que o discurso do texto de chegada é marcadamente mais cuidado, comparativamente com o discurso patente no texto de partida.

Ainda a respeito do registo linguístico associado à presença de interjeições no discurso, vejam-se as seguintes passagens:

(...) se não foi assim quero perder o nome que tenho, Não me diga, Ai digo, digo, vai ver que eles vão acabar por confessar. (JP, 40)

(...) that’s what happened as sure as God is my maker, You don’t tell me, I’m telling you, I’m telling you, just you wait and see, they’ll end up spilling the beans. (SR, 29)

(...) hoje o que me calhava era ser um Sousa qualquer (...) imagina-se a cena, Ora essa, sim senhor, temos um excelente quarto vago (...) O tipo está cá, venham depressa. (JP, 56)

(...) what I need right now is to be any old Sousa (...) you can imagine the scene, Let’s see now, yes sir, we have an excellent room (...) He’s here, come quickly. (SR, 41).

“(...) Ora aí está, grande amigo me saíste, nós nos padecimentos do calvário e tu no engate (...) eu não tenho nada que me meter nas vidas dos outros (...) que queria a Dona Olhos Não Sei Bem (...) agora vamos ao miolo do caso (...) Graças, meu Deus, o juízo ainda é deste mundo (...) a Joanhinha dos Olhos Não Sei Bem limitou-se a responder Só Lá Indo Ver ou Só Indo Lá Ver (...) (JP, 131-132)

(...) Well, how about that, a fine friend you’ve turned out to be, here we are suffering the tortures of the damned and you’re putting the moves on a woman (...) I’ve

got no reason to interfere in other people's lives (...) what did Lady Strange Eyes (...) let's get to the point (...) Thank God there's still some common sense left in the world (...) Little Joana Strange Eyes simply replied, You Must Go There And See For Yourself or You Should Go There And See For Yourself (...) (SR, 98-99).

Relativamente ao primeiro caso, constata-se uma reformulação total da frase. Ao invés de “se não foi assim quero perder o nome que tenho”, o tradutor opta pela utilização de uma expressão conhecida pelo leitor de chegada, designadamente “as sure as God is my maker”. Tendo esta última como significado e intenção transmitir uma sensação de veracidade e certeza em relação à informação que se transmite, a expressão consegue exprimir o mesmo sentido associado a “quero perder o nome que tenho”.

No que toca à interjeição que se segue, o tradutor mantém a presença da repetição com “I’m telling you, I’m telling you”, no entanto esta não possui a mesma coloquialidade que o leitor português conseguirá receber de “Ai digo, digo”. Veja-se ainda a tradução de “eles vão acabar por confessar” por “they’ll end up spilling the beans”. Aqui, o tradutor emprega uma expressão conhecida pelo público de chegada, “spill the beans”, que implica contar a alguém informação pessoal ou secreta de forma indiscreta ou inconsciente. Deste modo, o sentido é mantido na tradução, que possui um tom mais coloquial do que o texto de partida, compensando assim por algumas das perdas assinaladas até aqui.

No que diz respeito ao segundo caso, assinala-se, desde logo, a preservação do nome “Sousa” para o texto de chegada. A sua presença no texto causará estranheza no momento de leitura e denunciará a origem estrangeira do texto. A interjeição “Ora essa, sim senhor” que indica o início de um discurso direto, é traduzida por “Let’s see now, yes sir”. Segue-se “O tipo está cá” que é traduzido por “He’s here”. Esta tradução vai omitir a linguagem familiar presente no texto de partida, linguagem esta que é substituída por um discurso mais cuidado.

No último caso, a interjeição “Ora aí está” é traduzida para “Well, how about that”, sendo que, em ambos os casos, é possível depreender a sensação de surpresa e indignação. Quanto à expressão “e tu no engate”, marcadamente familiar, esta surge traduzida para “and you’re putting the moves on a woman”. O tradutor explicita o conceito de “engate”, acrescentando informação que considera pertinente, indicando mais especificamente que o alvo é do género feminino, de modo a que o leitor tenha uma maior compreensão da frase. O registo linguístico afasta-se do discurso familiar que o leitor português encontrará no texto de chegada. Por sua vez, a expressão portuguesa “agora vamos ao miolo do caso” que significa “ir ao cerne da questão” é traduzida por “let’s get

to the point”. Podemos afirmar que, servindo-se de uma expressão com sentido equivalente, o tradutor é capaz de transmitir o significado presente no texto de partida. A alcunha “Dona dos Olhos Não Sei Bem” é traduzida por “Lady Strange Eyes”. Enquanto no texto de partida a alcunha é usada humoristicamente dada a dificuldade da caracterização da cor dos olhos de Joana Carda, no texto de chegada faz-se uma ligação direta não propriamente com uma característica física, mas com uma característica pessoal da personagem, especificamente, a sua estranheza, ou a sensação de estranheza que os seus olhos emanam. Em acréscimo, constata-se a preservação da rede de significação “Só Lá Indo Ver ou Só Indo Lá Ver” que surge traduzida para “You Must Go There And See For Yourself or You Should Go There And See For Yourself”. O tradutor respeita a utilização das maiúsculas iniciais, alterando, contudo, a construção frásica. No texto de chegada apresenta-se um sujeito, a segunda pessoa do singular “You” e o trocadilho encontra-se no tipo de frase, uma vez que na primeira parte apresenta-se uma ordem “You Must” e na segunda um conselho ou sugestão “You Should”.

Analisemos agora os casos que se seguem:

(...) que disparate é esse de irem quatro pessoas crescidas atrás dum cão que nem sequer traz recado na coleira, salvem-me, ou a chapinha de identificação, chamo-me piloto, se alguém me achar levem-me ao meu dono, senhor fulano de tal, ou fulana, em tal parte assim assim (...) (JP, 157)

(...) how ridiculous for four grown-ups to go tagging along after a stray dog without even a disk on its collar saying Rescue me, or a name tag, My name is Pilot, please return me to my owners, Mr. and Mrs. So-and-So, at such and such an address (...) (SR, 118).

O tradutor recorre a uma expressão equivalente, conhecida pelo leitor de chegada, neste caso, “So-and-So” e “such and such” e torna o texto familiar ao leitor de chegada.

No exemplo seguinte, a repetição da palavra “senhora”, forma de tratamento e título que demonstra cortesia, é omitida na tradução, optando-se antes pela utilização da segunda pessoa do singular “You”:

(...) A senhora, aqui sozinha, está muito sujeita (...) A senhora devia era casar outra vez (...) A senhora não encontrava (...) um homem mais capaz (...) A senhora acredite que gosto muito de si (...) A senhora, um dia destes, vê-me entrar pela porta dentro (...) A senhora faz-me perder a cabeça, a senhora julga que um homem é feito de pau (...) (JP, 203)

(...) You aren't safe living here all by yourself (...) You should have remarried (...) you couldn't have found a better man than me (...) Believe me when I say I'm very fond of you, One day you'll see me come through that door (...) You're driving me out of my mind, You think men have no feelings, that we're made of wood (...) (SR, 153).

Esta opção de tradução apagará uma marca linguística e cultural de partida, isto é, o hábito e costume português de se tratar por senhora ou senhor alguém que é desconhecido ou com quem ainda não se tem uma relação muito íntima. Em adição, o tradutor, com a tradução de “está muito sujeita” por “aren't safe living here”, explicita ao leitor o significado de “estar-se sujeito”, ou seja, não estar em segurança.

O mesmo acontece aquando da tradução de “a senhora julga que um homem é feito de pau” por “You think men have no feelings, that we're made of wood”. De igual modo, o tradutor vai explicar ao leitor o que significa “ser-se feito de pau”, especificamente com a adição da informação “You think men have no feelings”. A tradução de “pau”, por “wood” vai impossibilitar a transposição do duplo sentido da palavra “pau”, enquanto ramo, vara, haste ou ripa de madeira, mas também como o órgão sexual masculino. Ao optar pela palavra “wood” o tradutor acaba por uniformizar o sentido da frase, reforçando a ideia previamente exposta de que os homens também sentem, contrariamente ao que se possa pensar. O tradutor é capaz de transmitir o significado da frase de partida, mesmo com uma alteração no registo linguístico.

A passagem seguinte exigiu uma atenção particular da parte do tradutor, requerendo o recurso à sua criatividade e conhecimento das culturas evocadas pelo autor:

O alazão e o pigarço ainda não se entendem bem, Al parece desconfiar da segurança dos jarretes de Pig (...) Os nomes de Pig e Al inventara-os Joaquim Sassa (...) Mas Pig, em inglês, quer dizer porco, e Al é abreviatura de Alfred (...) Não estarmos em terra de ingleses, Pig é pigarço, Al é alazão (...) Se fossem égua e cavalo e tivessem um filho, podíamos chamar-lhe Pigal, os mais informados de cultura europeia olharam para ele surpreendidos, por que bulas se teria lembrado Pedro Orce de Pigalle, mas o equívoco era seu, coincidências sempre as ouve, e certos bem achados trocadilhos são involuntário fruto duma ocasião Pedro Orce, de Pigalle, não sabe nada. (JP, 267-268)

The chestnut sorrel and the gray horse still make an ill-matched pair, Chess seems uncertain about the steadiness of Grizzly's legs (...) Joaquim Sassa had dreamed up the names Chess and Grizzly (...) But Grizzly in English usually refers to bears, Chess is a game (...) We're not in England, the gray horse has been baptized Grizzly and the sorrel

Chess (...) If these were a mare and a stallion and they had a foal, we might end up with a chess-playing bear. (SR, 198).

Saramago faz um trocadilho com as palavras Alazão (um cavalo vigoroso e/ou cor de canela) e Pigarço (cavalo malhado de preto e branco ou de cor grisalha) que resultam numa referência à cultura francesa (mais concretamente ao bairro de Pigalle). Confrontado com a impossibilidade de manter toda a informação contida na versão de partida, o tradutor optou por criar um trocadilho de sua autoria, recorrendo aos termos “Grizzly” e “Chess”, o primeiro recupera alguma informação sobre a cor do cavalo, sendo o segundo mais inusitado. Embora tenha sido bem sucedido na criação de um trocadilho, este é menos lógico e a solução implicou alguma perda de informação relativamente à versão de partida. Neste caso, o tradutor terá certamente ponderado de que aspeto do texto teria de abdicar e preferido perder alguma informação, mas manter o tom humorístico do texto de partida.

No caso seguinte, o registo linguístico, tal como nos casos anteriormente analisados, altera-se significativamente, passando de um registo familiar para uma linguagem cuidada que vai apagar a real conotação da frase de partida:

(...) não julguem os espanhóis e os portugueses que podem entrar-nos pela casa dentro sem mais nem quê, a pretexto de passarmos a ser vizinhos de patamar. (JP, 295)

(...) discourage the Spanish and Portuguese from thinking that they can enter the North American countries at will on the pretext that we are all close neighbors now. (SR, 217).

O trocadilho com a expressão “sem mais nem quê” é omitido no texto de chegada e traduzido para “at will”. Isto levará a que o leitor de chegada não tenha o mesmo prazer de leitura, comparativamente ao leitor português, uma vez que este último terá a informação de que está perante um trocadilho com a expressão portuguesa “sem mais, nem menos” que tem como significado “sem motivo ou razão aparente”, “sem autoridade”.

Atente-se o caso que se segue, em que se verifica uma inversão da tendência identificada até agora, sendo que a linguagem notoriamente cuidada se transforma numa linguagem mais familiar e quotidiana:

(...) Guardas, soldados, amigos, abri bem esses ouvidos, virai para cá a vossa atenção, vós sois, e disso não vos esqueçais, filhos do povo como nós (...) e juramos, tanto pelo que é sagrado como pelo que o não é (...) (JP, 101)

(...) Guards, soldiers, friends, open your ears wide, and give me your attention, you are, and don't you forget it, sons of the people just like us (...) and we swear, by all that is holy and profane (...) (SR, 77).

A tradução não reproduziu a construção formal do designado “plural majestático”, uma linguagem usada em comunicações com um elevado grau de formalidade e quase evangélica que se encontra presente no texto de partida. Se por um lado o leitor português terá mais prazer no momento de leitura, na medida em que identifica uma espécie de pastiche por parte de Saramago, que reproduz as marcas de um tipo de discurso específico, o leitor inglês não terá acesso a esta mesma construção. Existe, portanto, um empobrecimento considerável da frase, pois a tradução não possui a mesma musicalidade e componente lírica que o texto de partida possui.

### **4.3. Conclusões de Capítulo**

Comparativamente à análise de casos das diversas categorias previamente tratadas, poderá afirmar-se que a tradução de registos de língua foi a categoria de casos tradutórios que mais se transformou aquando do processo de tradução. A tendência do tradutor para melhorar o discurso foi bastante evidente aquando do estudo dos casos de tradução selecionados para análise. O tradutor demonstra alguma necessidade em tornar o discurso do texto de partida mais elegante no texto de chegada, apagando as marcas de calão, de uma linguagem familiar e menos formal, levando a um enobrecimento do texto (Berman, 1985: 290).

O apagamento desta componente da linguagem, ou seja, do registo, vai influenciar grandemente a forma como é percebida a ação narrada, pois são os registos linguísticos que permitem ao leitor caracterizar o contexto da ação e as personagens que nela se integram. De acordo com a análise efetuada, verifica-se que, enquanto no texto de partida se verifica o emprego de uma linguagem marcada pela coloquialidade, por uma certa oralidade e por um discurso familiar, no texto de chegada estes aspetos transformam-se consideravelmente. A aplicação das estratégias de tradução originou um texto cuja linguagem se encontra mais aproximada da norma linguística inglesa, em que o discurso narrativo é cuidadoso e formal.

As consequências desta formalização discursiva são variadas. Ao contrário do leitor português que usufruirá de uma diversidade linguística e cultural, a tendência do tradutor em aproximar a linguagem ao cânone discursivo fará com que o leitor de chegada

não sinta o mesmo prazer de leitura, pois não contará com a presença de registros de língua diversificados e nem sempre muito usuais num texto literário. Paralelamente, a uniformização discursiva terá como efeito colateral e inevitável o apagamento de marcas culturais, visíveis através de, por exemplo, palavras e expressões tipicamente portuguesas, que permanecerão desconhecidas por parte do leitor de chegada. Havendo um apagamento da cultura de partida, há, conseqüentemente, um reforço da língua e cultura de chegada.

Outra consequência relaciona-se com o próprio entendimento da ação narrada e a sua compreensão. Com a aproximação à norma linguística inglesa, o leitor de chegada muitas vezes acabará por não conseguir ter consciência do contexto da ação e da conotação discursiva, aspectos estes que são facilmente perceptíveis no texto de partida. Adicionalmente, destaca-se o próprio conceito e importância dos registros linguísticos para a construção de uma imagem identitária das personagens, fornecendo ao leitor informações intertextuais relacionadas com a personalidade e caracterização dessas mesmas personagens (estrato social a que pertencem, nível de escolaridade, idade, gênero e até relativamente às relações entre personagens).

Deste modo, a omissão das nuances diferenciadoras da identidade das personagens e a modificação desta caracterização linguística é prejudicial para a compreensão total da narrativa e pode alterar a percepção das personagens por parte do leitor de chegada.

A análise dos casos tradutórios desta categoria permitiu-nos atestar, uma vez mais, a sensibilidade do tradutor relativamente às redes de significação profunda presentes no texto. Ressalva-se o caso da rede associada à palavra “Caramba” que é traduzida por estrangeirização nas suas múltiplas ocorrências. Este comportamento, que acaba por ser recorrente ao longo de todas as categorias de análise de casos tradutórios, vem reforçar a ideia de que o tradutor é coerente na aplicação das estratégias de tradução.

No que a esta categoria diz respeito, de uma forma bastante evidente, afere-se a tendência para a substituição de uma linguagem marcadamente familiar e coloquial por outra cuidada, resultando numa aproximação do texto de chegada à norma linguística padrão. No texto de chegada, o discurso não evidencia a diversidade dos registros linguísticos de partida e a linguagem tende a ser cuidada, melhorada e vai apagar marcas linguísticas da cultura de partida.

## Capítulo V – A Tradução de Marcas Estilísticas do Autor

A produção literária Saramaguiana, reconhecida particularmente pela forma singular de escrita, em que a construção frásica se desprende da norma-padrão da língua portuguesa, também se destaca pela sua riqueza textual. Textos adornados por múltiplas ocorrências de trocadilhos, onomatopeias, por interjeições e metáforas, pela ironia, pelas flexões em grau e por um discurso apressado que não convida a pausas.

Se, por um lado, toda esta riqueza textual vai significar um maior prazer de leitura, por outro provocará um número considerável de constrangimentos aquando do processo de tradução, dada a dificuldade de transpor para uma língua de chegada construções que nela são inexistentes. Neste sentido, verifiquemos a forma como o tradutor desta obra, Giovanni Pontiero, procedeu à tradução destas particularidades de escrita de José Saramago.

### 5.1. A flexão em grau – Substantivos (diminutivos e aumentativos)

A flexão em grau dos substantivos (aumentativo e diminutivo) é uma característica particular da língua de partida, totalmente inexistente na língua de chegada.

Atendendo a esta informação, atentaremos às seguintes passagens:

(...) e a onda desfez-se na areia arrastando conchas, pinças de caranguejos, algas verdes, mas também as outras, as bodelhas, as sanguíneas, as laminárias. E uma pedra pequena, maneirinha (...) (JP, 12)

(...) and the wave broke on the sand, dragging with it shells, crab's claws, green algae, but also other species, gulfweed, coralline, seatangle, and a small stone, light (...) (SR, 8)

(...) o melhor é nem pensar em tal imensidão, que faz tonturas, ora, bastará que sobrevivam uns animaizitos, uns insetos, e mundos haverá (...) (JP, 14)

(...) best not to think of such an enormity, for it is enough to make one dizzy, but it will be quite sufficient for some tiny animals, some insects, to survive for there still to be worlds (...) (SR, 10)

(...) um fiozinho azul, Credo (...) Está calada, agora projetores potentíssimos mostravam a garganta (...)”. (JP, 58)

(...) the merest thread of blue, Good heavens (...) Be quiet, now extremely powerful floodlights (...) (SR, 43)

Em todos os casos de tradução elencados, o tradutor aplica a mesma estratégia de tradução, ou seja, apaga a construção do diminutivo e opta por colocar ou um advérbio ou um adjetivo como forma de substituir e explicitar o sentido que estará na base do diminutivo. Assim sendo, temos “maneirinha”, que representa algo leve e pequeno, traduzido por “light”, “animaizitos”, animais pequenos, por “tiny animals” e “fiozinho”, um fio muito fino, por “merest thread”. A omissão do diminutivo no texto de chegada levará ao apagamento de uma construção bastante comum e tradicional da língua de partida que permanecerá desconhecida por parte do leitor de chegada. Além disso, as traduções “merest thread” e “tiny animals” nunca suscitarão no leitor a mesma representação gráfica mental que o leitor português conseguirá obter com “fiozinho”, ou “animaizitos”. A designação “animaizitos”, mais do que permitir a caracterização do tamanho dos animais, traz ao leitor português uma carga emocional, enquanto nome ternurento e carinhoso, componente esta a que o leitor inglês não terá acesso.

Nos casos seguintes, o tradutor aplica uma estratégia de tradução ligeiramente diferente:

(...) a última imagem mostrou um rapazito de poucos anos que atirava uma pedrinha ao mar (...) (JP, 94)

(...) the closing shot showed a young lad throwing a pebble into the sea (...) (SR, 71)

(...) julgando que era um desses mendigos (...) dizem, Uma esmolinha ao pobrezinho, minha senhora (...) (JP, 191)

(...) one of those beggars who (...) plead, Whatever you can give, ma'am or miss (...) (SR, 144).

No primeiro caso, o tradutor continua a apagar a construção do diminutivo, no entanto, em vez de utilizar um adjetivo ou advérbio, emprega uma designação com valor equivalente que é conhecida pelo leitor de chegada. Deste modo, em vez de “pedrinha” encontramos “pebble”, que significa “a small smooth round stone, especially one found on a beach or in a river”<sup>71</sup>. Apesar de “pebble” remeter assim para uma noção mais específica de “pedra”, esta designação permitiu ao tradutor transpor para o texto de chegada o significado do diminutivo “pedrinha”.

Relativamente ao segundo caso, constatamos o apagamento da construção de partida e a substituição do diminutivo por “Whatever you can give”. Aqui, o tradutor tenta

---

<sup>71</sup> Definição retirada do dicionário online *Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pebble>

explicar o significado de “esmolinha” com “qualquer coisa, o que tiver”<sup>72</sup>. Contudo, esta explicação acabará por ser insuficiente, uma vez que não conseguirá representar totalmente a ideia de altruísmo e humildade, presente no ato de “dar uma esmola”. Além disso, note-se que a presença do segundo diminutivo “pobrezinho” desaparece por completo no texto de chegada. Outra particularidade deste caso tem a ver com a tradução de “minha senhora”, por “ma’am or miss”. O tradutor decide acrescentar ambas as designações, dada a diferenciação entre “ma’am”, normalmente quando alguém se refere a uma mulher mais velha, de uma classe social mais alta, e “miss” quando alguém se refere a uma mulher mais jovem de uma classe social mais baixa.

Veja-se, de seguida, os casos em que ocorre uma flexão de substantivos para o grau aumentativo:

(...) olhavam e nada viam, apenas o negro boqueirão (...) (JP, 23)

(...) they looked and saw nothing, only the black gaping hole (...) (SR, 16)

Pedro Orce, como antes fizera, foi para o animal, pôs-lhe a mão sobre a cabeçorra. (JP, 155)

Pedro Orce, as he had done before, went up to the animal and laid his hand on its huge head. (SR, 117)

Tal como verificado nos diminutivos, nestas situações o tradutor aplica a mesma estratégia de omissão da construção de partida. Ou seja, o aumentativo é apagado e substituído por um adjetivo que represente a mesma equivalência em grau. Assim, na tradução encontramos “gaping hole”, a substituir “boqueirão” e “huge head”, em vez de “cabeçorra”.

## **5.2. A flexão em grau – Adjetivos e advérbios (grau superlativo absoluto sintético)**

A flexão em grau dos adjetivos e de alguns advérbios é outra particularidade da língua portuguesa que é inexistente na língua de chegada.

Para este segmento, destacam-se as seguintes passagens:

(...) porém foi nomeada uma comissão mista que, em brevíssimo prazo, elaboraria a agenda do próximo encontro, formal. (JP, 23)

---

<sup>72</sup> Tradução efetuada pela autora do presente trabalho.

(...) so a joint commission was nominated and entrusted with preparing an agenda for another formal meeting, with all possible haste. (SR, 16).

Difícilimo é o ato de escrever (JP, 12)

Writing is extremely difficult (...) (SR, 8)

(...) parecia que dentro dela se travava ferocíssima batalha. (JP, 14)

(...) giving the impression that some ferocious battle was being fought inside. (SR, 11)

(...) de seu nome Ardent, graças ao finíssimo ouvido de que está dotada a espécie (...) (JP, 19)

(...) Ardent by name and endowed with the acute hearing characteristic of the species (...) (SR, 13).

(...) A situação, senhor Sassa, é muito grave, diria mais, gravíssima (...). (JP, 54)

(...) The situation, Senhor Sassa, is very serious, I'd go so far as to say exceedingly serious (...) (SR, 40).

Em todos os casos, o tradutor aplica a mesma estratégia de tradução quando se depara com uma flexão em grau do adjetivo, tratando-se, nestes casos em particular, de uma flexão para o grau superlativo absoluto. O tradutor, à exceção do primeiro caso, opta pela omissão da flexão adjetival e emprega um advérbio. Deste modo, encontramos no texto de chegada “extremely difficult” em vez de “difícilimo”, “ferocious battle”, em vez de “ferocíssima batalha”, “acute hearing” em vez de “finíssimo ouvido” e “exceedingly serious” em vez de “gravíssima”. No que toca ao primeiro caso, o tradutor aplica uma estratégia de tradução diferente. Aqui a solução passa pela explicitação do significado de “brevíssimo”, em que o tradutor acrescenta ao texto a informação “with all possible haste” que poderia ser traduzida para “o mais depressa possível”. Deste modo, o tradutor foi capaz de reproduzir o sentido de “brevíssimo” para o texto de chegada.

Assim como aconteceu com a categoria anteriormente analisada, o apagamento desta construção vai impedir o leitor de chegada de conhecer esta particularidade que, não só é particular à língua de chegada, como também é considerada umas das características de escrita do autor da obra. Consequentemente, o texto de chegada não terá a mesma riqueza textual e o leitor não poderá usufruir do mesmo prazer de leitura, comparativamente ao leitor português.

### 5.3. Onomatopeias

Na tradução de onomatopeias, o desafio de tradução recai sobre o facto de estas se encontrarem marcadas culturalmente, uma vez que a representação gráfica de um determinado som depende da forma como cada cultura o interpreta.

Veja-se o caso da onomatopeia “vruuuuuu” que, nas suas múltiplas ocorrências, tem como finalidade reproduzir a intensidade do som de um bando no ar.

(...) todos ao mesmo tempo, vruuuuuuuuuu. (JP, 15)

(...) all at once, vruuuuuuuuuuuu. (SR, 11)

Um bando de estorninhos passou como um tufão sobre a colina árida, vruuuuuuuuuu (...) desde aquele primeiro dia, nos verdes campos ribatejanos (...). (JP, 49)

A flock of starlings flew past like a hurricane passing over a bare mountain, vruuuuuuuuuuuu (...) for ever since that first day, amid the green fields of Ribatejo (...) (SR, 36)

(...) justamente nesta altura passaram de rajada os estorninhos, vruuuuuuuuuu (...)” (JP, 84)

(...) at this very moment the starlings passed in a flurry, vruuuuuuuuuuu (...) (SR, 63).

Para a tradução desta onomatopeia, o tradutor aplica uma estratégia de estrangeirização. Assim sendo, há uma transposição da onomatopeia para o texto de chegada, contudo esta encontra-se destacada no texto em itálico. Por um lado, ao ser confrontado com uma onomatopeia que lhe é desconhecida, o leitor de chegada poderá sentir alguma curiosidade em tentar descobrir qual o som equivalente na sua língua. Por outro lado, a presença deste som estrangeiro poderá causar constrangimentos no momento de leitura, uma vez que em português o “r” em “vruu” é pronunciado com valor de “rr” e em inglês há alguma dificuldade na pronúncia da consoante “r” com valor de “rr”. A transposição desta onomatopeia na sua origem estrangeira vai permitir a preservação da rede de significação profunda associada à sua presença.

Neste âmbito, destaca-se a sensibilidade do tradutor em relação a duas questões fundamentais. Em primeiro lugar, o cuidado do tradutor em transpor para o texto de chegada exatamente o mesmo número de vogais “u” presentes em cada uma das ocorrências. Em segundo lugar, entendendo que o som é muito particular à língua de

partida, ter tido a capacidade de reconhecer a sua importância no contexto textual, optando por manter a onomatopeia no texto de chegada.

De seguida, atentemos a seguinte onomatopeia “tunc-tunc” que pretende reproduzir o som de um motor de um automóvel a funcionar:

O motor está a trabalhar, tunc-tunc, tunc-tunc, o mar, até onde os olhos chegam (...) (JP, 236)

The engine is running, chug-chug chug-chug, nothing but water as far as the eye can see (...) (SR, 177).

Neste caso, o tradutor não aplica uma estratégia de estrangeirização da onomatopeia, ou seja, não destaca a onomatopeia no texto. Em contrapartida, opta pela utilização de uma onomatopeia com som equivalente, conhecida pelo leitor de chegada. A omissão desta onomatopeia resultará num apagamento de características da língua e do texto de chegada.

#### **5.4. Interjeições**

A tradução de interjeições poderá constituir um desafio, pois o seu significado depende do sentido que lhe é conferido na escrita, especificamente, através do contexto enunciativo em que a interjeição se insere.

Vejamos as passagens que se seguem:

(...) ó senhor tenente (...). (JP, 98)

(...) But officer (...) (SR, 75)

(...) Ora a minha vida (...) pouca sorte (...) um diz ao outro e acrescenta o que imaginou e não chegou a ver (...) (JP, 53)

(...) Good heavens (...) rotten luck (...) one person speaks to another and adds on what he thought he saw but could not have seen (...) (SR, 39)

(...) os Açores estão situados entre os paralelos trinta e sete e quarenta, Oh diabo, Chama por ele, chama (...) (JP, 133)

(...) the Azores lie between the thirty-seventh and fortieth parallels, What the hell, That's what it's going to be, hell (...) (SR, 101).

No primeiro caso, o “ó” em “ó senhor tenente” constitui uma interjeição vocativa que, não só vai indicar um chamamento, como também vai expressar compaixão ou piedade. Relativamente ao segundo caso, a locução interjetiva “ora a minha vida” tem a finalidade de expressar um sentimento de impotência e incredulidade. No terceiro caso, a

interjeição de partida “Oh diabo” pretende expressar medo ou aflição. Com exceção do primeiro caso, o tradutor opta pelo apagamento da interjeição de partida e procede à sua substituição por uma interjeição conhecida pelo leitor de chegada. Assim sendo, em vez de “Ora a minha vida”, encontramos “Good heavens” e em vez de “oh Diabo”, “What the hell”. Em relação ao primeiro caso, o tradutor simplesmente omite a interjeição de partida e vai substituí-la pela conjunção adversativa “But” que acaba por expressar o mesmo sentimento de compaixão ou súplica que se encontra no texto de partida.

Apesar de, em todos os casos, o tradutor ter conseguido transpor o valor das interjeições de partida para o texto de chegada, as transformações provenientes do processo de tradução terão implicações diretas em aspetos como o registo de língua, que se altera de familiar para cuidado. Acresce que a sonoridade da interjeição portuguesa, relacionada com uma intenção estética do autor, se perde por completo na tradução e não será conhecida pelo leitor de chegada, levando a um empobrecimento do texto.

## **5.5. Conclusões de Capítulo**

No que diz respeito a esta categoria de análise, relacionada com a tradução das marcas estilísticas do autor, todas as estratégias de tradução aplicadas resultaram num apagamento da marca estilística de partida. Com isto não se pretende dizer que o tradutor não se terá esforçado para preservar o estilo do autor, mas antes que a inexistência dos processos linguísticos a que recorreu o autor na língua de chegada terá impedido a concretização desta tarefa.

A flexão dos substantivos para o grau diminutivo e aumentativo, particularidade linguística e até cultural exclusiva da língua de partida, resultou na incapacidade de se reproduzir esta construção gramatical na língua de chegada. Neste cenário, o tradutor, na sua globalidade, opta pelo emprego de advérbios e/ou adjetivos que possibilitem a transmissão do significado associado ao diminutivo e aumentativo. Destaca-se o caso de “animaizitos” que aparece traduzido para “tiny animals”, bem como do aumentativo “cabeçorra” traduzido para “huge head”.

A mesma situação se verificou aquando da análise da flexão em grau dos adjetivos e advérbios. Tal como referido anteriormente, aqui o tradutor também opta pelo apagamento da construção de partida e vai utilizar um advérbio para substituí-la. Trata-se do caso de “difícilimo”, que surge na tradução como “extremely difficult”.

Em relação às onomatopeias, observa-se uma tendência para a adaptação das onomatopeias à língua de chegada, recorrendo-se a onomatopeias com valor equivalente. Excetua-se o caso da onomatopeia “vruuuu” que, por fazer parte de uma rede de significação profunda e corresponder a um som característico da língua de partida, foi preservada e traduzida por estrangeirização.

No que toca às interjeições, o tradutor adota duas estratégias de tradução. Uma primeira em que se dá o apagamento da interjeição, e outra com base na adaptação das interjeições, utilizando interjeições correspondentes, que já se encontram convencionadas e padronizadas na língua de chegada. Trata-se do caso da interjeição “Oh diabo”, traduzida para “Good heavens”.

A análise permitiu-nos ressaltar a criatividade e o esforço do tradutor em manter e transpor o estilo do autor, bem como os efeitos textuais que dele decorrem. Todavia, a reformulação e alteração dos aspetos formais da frase no texto de chegada, provoca, de forma inevitável, o apagamento de algumas marcas estilísticas do autor.

## Considerações Finais

Na sua essência, o ato de traduzir consiste na resolução de problemáticas relacionadas com a existência de diferenças entre a mundividência do leitor de partida e do leitor de chegada. Este exercício, que é mais do que a simples descodificação e recodificação de códigos linguísticos, visa proporcionar a transmissão de uma mensagem estrangeira e possibilitar a sua devida compreensão, atenuando barreiras geográficas e estreitando as relações entre culturas. Para se traduzir, é necessária a aplicação de estratégias tradutórias que, de forma inevitável, acabarão por transformar e modificar o discurso de partida. Essas transformações, apresentadas por Catford como “shifts” (1995), são reconhecidas como um “phenomenon inherent to translation” (van Leuven-Zwart 1990: 228), ou até mesmo como uma “defining feature of translation” (Toury 2004: 22). Conforme também afirmou Venuti:

(...) translation (...) as interpretation that provisionally fixes a meaning in the foreign-language text in accordance with an interpretative theory, cultural agenda, and political standpoint in the domestic situation. Less attention was given to the notion of equivalence than to the inevitable linguistic and cultural differences negotiated by the translator. (Venuti 1998: 314)

Assim é transmitida a ideia de que o sentido discursivo comunicado ao leitor de chegada é provisório, negociável e influenciado por fatores extralinguísticos que determinarão não só todo o processo que envolve a seleção de um determinado texto para ser traduzido, como todas as directrizes e estratégias a aplicar, tendo em conta o objetivo e a finalidade do texto a traduzir. Neste cenário, ao tradutor apresenta-se o desafio de escolher entre duas posições: apresentar a origem estrangeira do texto, aplicando uma estratégia de estranhamento, em que o leitor vai “receber o estrangeiro como estrangeiro” (Berman, 2000: 284-286), ou atenuar aspetos da mensagem de partida, recorrendo a uma estratégia domesticante.

A este respeito, Even-Zohar na sua teoria dos Polissistemas, acrescenta que o produto final, ou seja, a tradução, é igualmente influenciada pela cultura onde se insere e pela forma como essa cultura se vê a si própria, defendendo que quanto mais culta é considerada uma cultura, mais essa cultura e a sua sociedade censurarão as especificidades culturais do estrangeiro. De acordo com Itamar Even-Zohar:

Contending that translated literature may maintain a peripheral position means that it constitutes a peripheral system within the polysystem, generally employing secondary models. In such a situation it has no influence on major processes and is modelled according to norms already conventionally established by an already dominant type in the target literature. Translated literature in this case becomes a major factor of conservatism. (Even-Zohar, 1990: 195)

Portanto, quando periférica, a tradução acabará por ser mais conservadora. Na realidade, Even-Zohar admite que tradicionalmente as traduções encontram-se sempre na periferia. Assim, o texto traduzido tenderá a naturalizar o discurso de partida e irá apenas reforçar marcas culturais da cultura de chegada, não pretendendo romper com as conveções culturais e com a poética dominante.

Não obstante, importa ao tradutor dotar o leitor de informações contextuais suficientes para que este último consiga depreender a mensagem de partida. Neste sentido, surgem as estratégias de tradução aplicadas pelo tradutor da obra em análise, estratégias estas cuja utilização se estudou detalhadamente ao longo deste trabalho. Para este efeito, importou-nos, acima de tudo, perceber qual o resultado da aplicação destas estratégias de tradução e, essencialmente, assinalar quais as transformações que ocorreram aquando da transmissão da mensagem de partida.

Após análise detalhada dos casos tradutórios, percebemos que as estratégias de tradução evidenciam um certo esforço de comunicação entre a mensagem presente no texto de partida e aquela que foi entregue à cultura de chegada, dada a forma coerente com que foram aplicadas.

Na categoria dedicada à tradução de expressões idiomáticas e provérbios, as estratégias de tradução oscilaram entre uma tradução por paráfrase, uma tradução literal e uma tradução por expressão equivalente. Servindo-se de paráfrase, o tradutor foi capaz de transmitir ao leitor o sentido do provérbio e idiomatismo com clareza. No entanto, a aplicação desta estratégia fez com que se perdesse a forma e a função intertextual dos enunciados. Consequentemente, a tradução é marcada por um empobrecimento considerável, na medida em que a possibilidade do jogo intertextual com o leitor fica omitida. Relativamente à estratégia de tradução por expressão equivalente, por um lado permitiu ao leitor de chegada decifrar com a mesma facilidade a existência de um enunciado proverbial ou idiomatismo, levando, assim, a uma preservação de uma das

características mais importantes da escrita de José Saramago, a presença forte de uma voz popular. Por outro lado, esta estratégia resultou numa naturalização do discurso que acaba por suprimir as marcas estrangeiras, quebrar redes de significação profunda, que não dá a conhecer ao leitor de chegada. Por sua vez, a tradução literal dos provérbios e expressões idiomáticas permitiu a preservação do sentido, conteúdo lexical e, por vezes, da forma destes enunciados, apesar de não ter conseguido reproduzir com a mesma intensidade o sentido idiomático que possuem na cultura de partida. Em todas as situações, o maior efeito é o do empobrecimento da tradução, cujo discurso, embora se torne mais claro, acaba por ser mais pobre ao nível de iconografia e de riqueza de processos de formação linguística.

Na categoria referente à tradução de referências culturais, verificaram-se as estratégias de tradução mais estrangeirizantes. Relativamente ao registo de língua, a tradução apresentou uma linguagem nitidamente mais cuidada e aproximada da norma linguística. Por sua vez, na categoria de casos correspondente às marcas do autor, constatou-se um apagamento das marcas estilísticas. A musicalidade do texto de partida acabou por não se refletir na tradução, especialmente no que concerne à variação linguística e à diversidade estilística. A criatividade linguística do autor, presente através dos constantes trocadilhos, das referências intertextuais, do recurso a onomatopeias e interjeições, da linguagem humorística e sarcástica, dos registos de língua e das marcas da oralidade, nem sempre foi transmitida para o texto de chegada. Contrariamente ao leitor inglês, o leitor português tem acesso à atitude lúdica com que o autor perceciona a linguagem, ao modo como “brinca” com a língua e com as suas estruturas e se afasta do cânone. Deste modo, enquanto o leitor português consegue usufruir de uma leitura dinâmica, densa e rica, o leitor de chegada não conseguirá ter a mesma experiência. Esta criatividade tornou-se um dos maiores desafios tradutórios, dadas as diferenças linguísticas entre a língua de partida e a língua de chegada. A tradução foi, assim, mais afetada nos casos em que a criatividade linguística e o discurso popular eram fortes.

Acrescenta-se o facto de se tratar de uma narrativa com referências culturais constantes à cultura e língua portuguesa e espanhola e com um registo linguístico maioritariamente familiar, pontos de difícil reprodução. A tradução acabou por não conseguir provocar no leitor de chegada o mesmo efeito que o texto de partida provoca no leitor de partida. Constatou-se uma tendência para um enobrecimento do texto que, consequentemente levou a um empobrecimento quantitativo do texto de chegada. Deparamo-nos com a produção de um texto que acaba por ser mais compreensível, mais

elegante e mais fluente, comparativamente ao texto de partida. As estratégias domesticantes, provavelmente empregues pela falta de conhecimento da cultura de partida por parte do leitor de chegada, poderão levar a que este último não seja capaz de compreender determinadas referências. Por sua vez, as estratégias de estrangeirização possibilitaram ao leitor de chegada reconhecer a existência de elementos culturais estrangeiros, no entanto o sentido referencial torna-se, por vezes, de difícil compreensão, uma vez que o contexto textual nem sempre possibilitou a compreensão e a interpretação das passagens.

Apesar de tudo, é bastante evidente o cuidado e a preocupação do tradutor em tentar manter todos os elementos de partida na tradução, dando-se primazia, contudo, ao sentido da mensagem de partida, em detrimento da criatividade linguística.

A análise permitiu-nos aferir a existência de um equilíbrio entre a existência de estratégias domesticantes, ou seja, as que aproximaram o texto de partida à cultura de chegada, e de estratégias estrangeirizantes, isto é, as que levaram a cultura de partida à cultura de chegada. A tradução estudada revelou o recurso a diversas estratégias de tradução para a resolução dos desafios tradutórios detatados, facto este que vem demonstrar todo um esforço por parte do tradutor em, não só manter as características estilísticas do texto de partida, mas também em preservar o sentido da mensagem discursiva que o autor pretendia transmitir, através de uma equiparidade entre as tendências tradutórias de domesticação e estrangeirização.

Como refere o provérbio, modificado por Saramago, presente na obra que serviu como base para a elaboração deste trabalho, “mil vezes se tem visto que contos contados são contos acrescentados”, isto é, mesmo quando estamos perante uma boa tradução – a que respeita o discurso de partida, a intencionalidade da mensagem, que transmite o sentido de partida, que representa o “Outro” e que se mostra como estrangeira – esta estará sempre sujeita a transformações. Assim, termina-se o presente trabalho enfatizando esta ideia de que, até nas melhores traduções, serão sempre, e de forma inevitável, acrescentadas ou omitidas informações.

## **Bibliografia**

### **Bibliografia Primária**

SARAMAGO, José (1995). *The Stone Raft*. trad. Giovani Pontiero, San Diego, New York, Londres, Harvest Book.

SARAMAGO, José (2015 [1986]). *A Jangada de Pedra*. Lisboa, Editorial Caminho.

### **Bibliografia Secundária**

#### **Sobre Estudos de Tradução**

BAKER, Mona (1992). *In Other Words: A Course Book on Translation*. London and New York, Routledge.

BAKER, Mona (ed.) (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres, New York, Routledge.

BASSNETT, Susan (1993). “From Comparative Literature to Translation Studies”, in *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, Basil Blackwell.

BASSNETT, Susan (2002). *Translation Studies*. London, New York, Routledge.  
[Bassnett, Susan (2003). Estudos de tradução. Trad. V. Figueiredo, Lisboa, Calouste Gulbenkian.]

BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg, Multilingual Matters.

BENJAMIN, Walter (2006). *A Modernidade*. Trad. e ed. João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.

BERMAN, A. (2000). “Translation and the Trials of the Foreign”, in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. London, Routledge.

BOASE-BEIER, Jean, HOLMAN, Michael Jean (eds.) (1999). *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. St. Jerome Publishing.

CATFORD, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford, Oxford University Press.

- CHESTERMAN, Andrew (2001). "Proposal for a Hieronymic Oath". *The Translator: the return to ethics*. Manchester, v.7, n.2, pp. 139-154
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". *Poetics Today*, Vol. 11, Duke University Press.
- GENTZLER, Edwin (2001). *Contemporary translation theories*. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney, Multilingual Matters LTD.
- HARVEY, Keith ([1998] 2005). "Compensation" in Mona Baker ed. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge, pp.37-40.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary frame*. Londres, Routledge.
- LEFEVERE, André (ed.) (2003). *Translation, history, culture*. Londres, New York, Routledge.
- MUNDAY, Jeremy (2001). *Introducing translation studies*. London, New York, Routledge. [Munday, Jeremy (2014), *Introdução aos estudos de tradução: teorias e aplicações*. Trad. VV. Ramada, Edições Pedagogo, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.]
- NEWMARK, Peter (1981). *Approaches to Translation*. London, Prentice Hall.
- NORD, Christiane. (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester, St Jerome.
- PINTO, Sara Ramos (2009). How important is the way you say it?: A discussion on the translation of linguistic varieties [versão preliminar]. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/233695113>
- PYM, Anthony (Guest Editor) (2001). *The Return to Ethics. The Translator – Studies in Intercultural Communication*. Special Issue, Volume 7, Number 2. Oxford, St. Jerome Publishing.
- ROSA, Alexandra Assis (2012). Translating place: Linguistic variation in translation. *Word and Text — A Journal of Literary Studies and Linguistics*, 2, pp. 75–97. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/235951304>
- ROSA, Alexandra Assis (2015). Translating orality, re-creating otherness. *Translation Studies*, 8, pp. 1–17. Retirado de: <https://www.researchgate.net/publication/273379934>
- SNELL-HORNBY, Mary (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The translator's invisibility*. Londres, New York, Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York, Routledge.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

WRIGHT, Chantal (2016). *Literary Translation*. New York, Routledge.

### **Sobre o autor**

ARNAUT, Ana Paula (2008). *José Saramago*. Lisboa, Edições 70.

ARNAUT, Ana Paula (2014). "José Saramago: da realidade à utopia. O Homem como lugar onde". *Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago*, 31-52. Berlin: Frank & Timme, 2014.

ARNAUT, Ana Paula (2020). "Memorial do convento: o assalto à caixa forte da História". *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo, Brazil: Intermeios.

BLOOM, Harold (2005). *Bloom's Modern Critical Views: José Saramago*. Philadelphia, Chelsea House Publishers.

BRANCO, Célia, (s.d.). "Utopia e distopia em *A Jangada de Pedra* de José Saramago". Disponível em: <[http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/Mestrado-TL/celia\\_branco\\_Jangada.pdf](http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/Mestrado-TL/celia_branco_Jangada.pdf)>, último acesso: 11 de fevereiro de 2022.

LOPES, João Marques (2011). *José Saramago*. Biografia. Lisboa, Guerra e Paz.

ORNELAS, N. José (2001). "José Saramago—Apresentação Geral da Obra." *Ciências Humanas e Sociais, Ver. Seropédica*, v. 33, n.2, pp. 185-252.

PIRES, Cristiana Sofia Monteiro Santos (2006). *O Modo Fantástico e "A Jangada de Pedra" de José Saramago*. Porto, Edições Ecopy.

REIS, Carlos (2015). *Diálogos com José Saramago*. Porto, Porto Editora.

REIS, Carlos (2021). "Para uma teoria da figuração em José Saramago". *Revista de Estudos Saramaguianos*. N.13, janeiro, Brasil.

SAGER, Juan Carlos (1997). "Las traducciones al inglés de las novelas de José Saramago creadas por Giovanni Pontiero e su recepción em Inglaterra". *Quaderns - Revista de traducció*. vol. 10, pp. 111-120.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da (1989). "José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses". Lisboa, Dom Quixote.

VITÓRIA, Ana (2008). "Entrevista a José Saramago: 'Voltei com naturalidade à escrita'". *Jornal de Notícias*, disponível em: <<http://www.jn.pt/>>

PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content\_id=1038732>, último acesso: 13 de fevereiro de 2022.

WESSELING, Elisabeth (1991). *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

### **Sobre o tradutor**

ESTEVES, Lenita Rimoli (2010). *Giovanni Pontiero, Tradutor de Saramago*. São Paulo, Universidade de São Paulo.

GRIFFIN, Nigel (1996). Obituary: Giovanni Pontiero. *The Independent*. 31/11, Londres.

PONTIERO, Giovanni (1997). “Risks and rewards of literary translation”. in ORERO e SAGER (eds.) *The Translator’s Dialogue: Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

PONTIERO, Giovanni (1997). “Critical perceptions of Saramago’s fiction”. in ORERO e SAGER (eds.) *The translator’s dialogue: Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

SAGER, Juan C. (2003). “Las traducciones al inglés de las novelas de José Saramago creadas por Giovanni Pontiero y su recepción en Inglaterra”. *Quaderns: Revista de traducció*, Nº 10, pp. 111-120.

### **Sobre a tradução de obras de Saramago**

AZEVEDO, Tânia, FERREIRA, Élide Paulina (2016). “O (in)traduzível e a escrita tradutória em *The gospel according to Jesus Christ*”. in *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 51, p. 37-50.

FARIA, Dominique (2018). «Le proverbe, unité de traduction? Les traductions de *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, en France et aux États-Unis», *Équivalences* (45/1-2), pp. 125-142.

NUNES, Ângela Maria Pereira (2003). *José Saramago em Tradução Alemã*, Universidade de Mainz.

SILVA, Joyce Fernandes (2014). *Análise das Escolhas Tradutórias dos Provérbios no Par de Obras Ensaio Sobre a Cegueira, de José Saramago, e Blindness, por Giovanni Pontiero*. Cascavel, PR, Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

## Sobre provérbios e expressões idiomáticas

- COSTA, José Ricardo Marques da (1999). *O Livro dos Provérbios Portugueses*. Lisboa, Presença.
- CUNHA, Celso & Lindley Cintra (1999). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 15ª edição (1ª ed. 1984), Lisboa, Edições Sá da Costa.
- DUNDES, Alan (1981). “On the structure of the proverb”, in Mieder & Dundes, eds. *The wisdom of many: essays on the proverbs*, pp. 43-64.
- FERREIRA, A. (1995). *1001 Provérbios, adágios, e ditos portugueses*. Lisboa, Sociedade de Edições e Impressão.
- FUNK, Gabriela & Matthias Funk (2006). «Mudam-se os tempos mudam-se os pensamentos... e os provérbios?», in *Estudos sobre Cultura Popular – Homenagem ao Professor Doutor José de Almeida Pavão*, Ponta Delgada, Câmara Municipal de Ponta Delgada, pp. 117-145.
- FUNK, Gabriela (1995). “A definição do conceito proverbial”, *Insulana*, 51, 2, pp.75-100.
- LOPES, Ana Cristina Macário (1992). *Texto proverbial português, elementos para uma análise semântica e pragmática*. Dissertação de Doutoramento. Coimbra, Universidade de Coimbra.
- MATTOSO, José (2001). «O Essencial sobre os Provérbios Medievais Portugueses», in MENDES, Helena Margarida Vaz Duarte. “Breve estudo da recorrência proverbial em José Saramago: de *Levantado do chão* a *Todos os nomes*”. *RUA – L* (Revista da Universidade de Aveiro – Letras), n. 19/20, pp. 185-197, 2002-2003.
- MIEDER, Wolfgang, Kingsbury, Stewart A. e Harder, Kelsie B., eds. (1992). *A dictionary of american proverbs*. Oxford, Oxford University.
- MOREIRA, António (1996). *Provérbios portugueses*. Lisboa, Notícias.
- Oxford Dictionary of Idioms* (2004). 2ª ed., Nova Iorque, Oxford University Press Inc.
- SANTOS, António Nogueira (1990). *Novos dicionários de expressões idiomáticas*. Lisboa, João Sá da Costa.
- SERENO, Maria Helena Sampaio (2002). “Provérbios e ironia na narrativa de José Saramago”. *Actas do Encontro Comemorativo dos 25 anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto*, vol.2, pp. 83-97
- SERENO, Maria Helena Sampaio (2003). “O Sol, quando nasce, é para todos: provérbio e ocorrências”. in *Língua portuguesa: estruturas, usos e contrastes*. Porto, Universidade do Porto. Centro de Linguística, pp. 303-316

SERENO, Maria Helena Sampaio (2005). “Proverbial style in novelistic José Saramago”. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*, vol. 2, pp. 657-665.

SIMÕES, Guilherme Augusto (1993). *Dicionário de expressões populares portuguesas*. Lisboa, D. Quixote.

SIMPSON, John (1982). *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*. New York: Oxford University Press.

SIMPSON, John A. e Speake, Jennifer (1998). *The concise Oxford dictionary of proverbs*. 3<sup>a</sup> ed. Oxford, Oxford University.

## Anexos

### Anexo 1 - Categorias de Casos de Tradução

#### Provérbios e Expressões Idiomáticas

Texto de Partida	Texto de Chegada
(...) Por que diz isso, O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe, mil vezes o ouvi à gente mais velha, Acredita na fatalidade, Acredito no que tem de ser. (JP, 8)	(...) Why do you say that, What must be, must be, and there's no way around it, I've heard the old people say this a thousand times, Do you believe in fate, I believe in what has to be. (SR, 6)
(...) é raro gastar-nos assim o tempo, este passeante solitário se estava gastando assim. (...) ao mar o que ao mar pertence, a terra que fique com a terra. (JP, 10)	(...) we often while away the hours in this way, and this solitary passerby was doing likewise. (...) let the sea have what belongs to the sea, let the earth remain with the earth. (SR, 7)
(...) pois quem nasce não vem a falar da barriga da mãe e quem morre não fala depois de ter entrado na barriga da terra (...) (JP, 13)	(...) for no child comes out of its mother's womb speaking, just as no one speaks any more once he has entered the womb of the earth. (...) (SR, 9)
(...) como se costuma dizer, quem vai vai, quem está está, adeus passarinhos. (JP, 16)	(...) but when all is said and done, whoever goes, goes, whoever remains, remains, good-bye little birds. (SR, 11)
(...) a delicadeza do caso metia-se pelos olhos dentro. (JP, 24)	(...) the delicacy of the matter became clear. (SR, 16)
(...) aos povos pequenos ninguém dá ouvidos, não é mania da perseguição, mas histórica evidência. (JP, 25)	(...) but then no one pays any heed to tiny nations, this is not a persecution mania, but a historical fact. (SR, 17)
Até onde, eis pois a crucial questão. (JP, 28)	How far, that is the crucial question. (SR, 20)
(...) pois a todos é patente que de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio. (JP, 32)	(...) for it must be clear to all that you cannot make a silk purse out of a sow's ear. (SR, 23)
(...) iguaizinhos aos militares que os fuzilavam sem piedade nem dó (...). (JP, 35)	(...) just like the soldiers who shot them without pity or remorse (...). (SR, 25)
muito justo é o ditado, Todo o pássaro come trigo, só o pardal é que paga (...). (JP, 35)	(...) as the proverb rightly says, All birds eat corn, only the sparrow pays (...). (SR, 25)
Passam-se os tempos, confundem-se as memórias (...). (JP, 37)	(...). Time passes, memories fade (...). (SR, 26)
(...) ficavam os infelizes, por assim dizer, entre a cruz e a caldeirinha (...). (JP, 42)	(...) the hapless creatures were stuck, in a manner of speaking, between the devil and the deep blue sea (...). (SR, 30)
(...) nestes dias em que, para falar com propriedade, tudo se vai de água abaixo. (JP, 44)	(...) when, strictly speaking, everything is going under. (SR, 32)
(...) Ora, constroem-se umas pontes. A mim o que me preocupa é a possibilidade de vir o canal a alargar-se tanto que possam navegar por lá os navios (...) e as consequências tão importantes, mutadis mutandis, claro está (...) o norte da Europa e o sul da Europa disporiam de uma comunicação direta (...) E nós ficávamos a ver navios (...). (JP, 44)	Okay, so let's build some bridges, What worries me is that the channel will become so wide that ships will be able to navigate it, especially the tankers (...) and with consequences just as important, <i>mutatis mutandis</i> , of course (...) northern and southern Europe would have a direct link (...) And we end up watching the ships (...). (SR, 32)

(...) citando, cada qual na sua língua, o conhecido ditado ibérico, Os amigos são para as ocasiões. (JP, 46)	(...) each quoting in his own language the well-known Iberian proverb, A friend in need is a friend indeed. (SR, 33)
(...) o rabo e calças, se assim posso exprimir-me (...). (JP, 59)	(...) he can't tell his ass from his elbow, if you'll forgive the expression (...). (SR, 44)
(...) julgaria ser casa como as outras, de noite são todas pardas, algumas de dia o são (...). (JP, 61)	(...) the house was just a house like any other, at night they all look drab, by day some are still drab (...). (SR, 45)
(...) deitar tarde e cedo erguer, saúde não dá, mas alonga o viver. (JP, 66)	(...) late to bed and early to rise does not make one healthy, but it does prolong life. (SR, 49)
(...) é bem sabido que a gravidade carrega o parecer (...). (JP, 67)	(...) as everyone knows, a serious expression makes one look older (...). (SR, 50)
(...) Quem contou um conto, de não contar outro se dará desconto. (JP, 69)	(...) Don't count your chickens before they're hatched. (SR, 51)
(...) Não me fio na televisão, enquanto não vir com os meus próprios olhos, estes que a terra há de comer, não me fio (...) Com os seus olhos que a terra há de comer, Com os meus olhos que a terra ainda não comeu (...). (JP, 72)	(...) I don't trust television, unless I can see things with these eyes of mine that the earth will one day devour, I don't believe in them (...) With these eyes of yours that the earth will devour, With these eyes of mine that the earth hasn't devoured yet (...). (SR, 53)
(...) D. Afonso o Terceiro, nosso rei, quando a conquistou dos mouros, mas foi sol de pouca dura (...). (JP, 72)	(...) our King, Dom Afonso III, who conquered the town from the Moors, but his victory was the briefest of false dawns (...). (SR, 54)
(...) Se, apesar dos desvarios do mundo e desabonos da fortuna, cada coisa tem o seu lugar e cada lugar reclama a coisa que lhe pertence (...) que em castelhano se diz encina (...). (JP, 75)	(...) If, despite the ups and downs of life and the reversals of fortune, everything has its place and every place claims what belongs to it, (...) the Castilian word is <i>encina</i> (...). (SR, 56)
(...) chamem-se os holandeses, é gente para pôr Veneza em seco enquanto o diabo esfrega um olho (...). (JP, 76)	(...) let them send for the Dutch, they could dry out Venice in no time at all (...). (SR, 57)
(...) Dois Cavalos é uma brasa (...) também foi destas terras do sul que partiram os homens a descobrir o outro mundo (...) suando como cavalos (...). (JP, 85)	(...) Deux Chevaux is like a burning cauldron (...) from these same southern parts men set out to discover the New World (...) sweating like pigs in their armor (...). (SR, 64)
(...) os velhos, quando não podem mais andar, levam-nos os novos às costas, filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás (...). (JP, 89)	(...) the elderly when they can walk no farther, are carried by the young on their backs, son you are, father you will be, you will reap as you have sown (...). (SR, 67)
(...) Não é depois do sonho que o sonho pode ser vivido (...). (JP, 92)	(...) You can no longer live your dream once the dream has gone (...). (SR, 69)
(...) mil vezes se tem visto que contos contados são contos acrescentados (...) a aplicação prática daquela prescritiva prudência que manda prevenir para não ter de remediar (...). (JP, 100)	(...) time and time again one has seen how stories get exaggerated in the telling (...) putting into practice that wise proverb that warns us that prevention is better than cure. (SR, 76)
(...) palavras da nossa inocente e antiga vaidade, Quem não viu Lisboa não viu coisa boa, bendito seja Deus que nos deu as rimas e não noa retirou os arrimos. (JP, 110)	(...) that old saying that innocently boasts, Lisbon the lovely, Lisbon the fair, Never to see her's to miss something rare, praise be to God who has given us rhymes without denying us His blessings. (SR, 84)
Até este dia tem sido o cúmulo da arte venatória matar dois coelhos de uma cajadada (...). (JP, 113)	To this day there had been no greater achievement in the art of hunting than killing two rabbits a tone blow (...). (SR, 86)

(...) a conclusão mais aproximada que pudemos obter foi, Tantas Vezes Vai O Cântaro À Fonte Que Por Fim Lá Fica A Asa (...) tudo depende da duração do fenómeno (...) uma coisa assim no género de Água Mole Em Pedra Dura Tanto Dá Até Que Fura (...). (JP, 137-138)	(...) the nearest conclusion we could reach was, The pitcher goes so often to the well that the handle finally stays there (...) Everything depends on the duration of the phenomenon (...) something along the lines of A steady fall of water wears away the hardest stone (...). (SR, 104)
(...) Alguma razão há para tanto se falar nas imaginações andaluzas, fervem em pouca água (...) o que tiver de ser será (...). (JP, 143)	(...) No wonder people are always talking about the Andalusian imagination, it doesn't take much water to start boiling (...) what must be, will be (...). (SR, 108)
(...) O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe (...). (JP, 143)	(...) What has to be, has to be, and that's something you can't fight (...). (SR, 108)
O homem põe, o cão dispõe, tanto vale este ditado novíssimo como o antigo (...). (JP, 155)	Man proposes, god disposes, this very latest maxim is just as valid as the old one (...). (SR, 117)
(...) uma viagem não tem outro sentido que acabar-se (...) diz-me que fim tiveste e eu te direi que sentido pudeste ter (...). (JP, 157)	(...) a journey only makes sense if you finish it (...) until your journey on earth has ended I cannot tell you its meaning. (SR, 118)
(...) os velhos encolhem os ombros, Primeiro de Agosto, primeiro de inverno, dizem eles (...). (JP, 160)	(...) the elderly shrug their shoulders, First of August, first day of winter, they say (...). (SR, 120)
(...) promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual (...). (JP, 164)	(...) a promise of happier times ahead, like with like (...). (SR, 124)
(...) a acreditar no ditado que diz, Cão que ladra não morde (...) livre-nos Deus do bicho. (JP, 184)	(...) if one is to believe the proverb that says, Dogs that bark don't bite (...) God protect us from the beast. (SR, 138)
(...) Uns parches de água oxigenada é que lhe fariam bem, é ensinar o padre-nosso ao vigário (...). (JP, 187)	Some compresses with hydrogen peroxide should do them good, it's rather like teaching your grandmother how to suck eggs (...). (SR, 140)
(...) morreu de guerra o cavalo da guerra, morreu de peste o cavalo da peste, morreu de fome o cavalo da fome, a morte é a suma razão de todas as coisas (...). (JP, 196)	(...) the warhorse died in war, the infected horse died of infection, the starved horse of starvation, death is the supreme raison d'être of all things (...). (SR, 147)
(...) dir-se-ia que o mundo variou, se ao entendimento pode chegar o significado pleno duma expressão pobre e popular. (JP, 211)	(...) one would think the world had gone crazy, if one could ever fully grasp the meaning of such an impoverished but popular expression. (SR, 159)
É bem certo o que ensina o sábio, enquanto não chegar a tua última hora, ainda tudo pode acontecer, não desespere. (JP, 215)	The wise man's saying is true, While there's life, there's hope, so do not despair. (SR, 162)
(...) se poderia exprimir por uma atualização macroeconómica do velho ditado, Onde comem dois, comem três (...) agora se dirá, em tom de maior autoridade, Onde comem cinco milhões, comam dez (...). (JP, 230)	(...) one could express this with a macroeconomic updating of the old saying, Three can eat as cheaply as two (...) now one can say with even greater authority, Ten million can eat as cheaply as five, and with a quiet smile (...). (SR, 172-173)
(...) veio a condensar-se na notabilíssima fórmula, Entre mortos e feridos alguém há de escapar. (JP, 233)	(...) condensed into that most notable precept, From among the dead and wounded, someone must get away. (SR, 175)
(...) há umas pilhas de reserva, mas que convém poupar, ninguém sabe o que o dia de amanhã nos reservará, é uma frase popular, das que se dizem muito (...). (JP, 247)	(...) he has some batteries in reserve, but is reluctant to use them, No one can tell what tomorrow will bring, a popular saying that tells us a good deal (...). (SR, 185)

(...) o mais provável, de facto, é virem os livros da história a registar quatro êxodos e não três (...) para que não se vejam misturados os alhos com os bugalhos. (JP, 243)	(...) most likely the history books will record a fourfold rather than a triple exodus (...) lest we should confuse the wheat with the chaff. (SR, 182)
(...) foi então que Maria Guavaira disse em voz alta e clara, Há um tempo para estar e um tempo para partir, ainda não chegou o tempo de voltar, e Joaquim Sassa perguntou, Para onde queremos ir (...) Não importa, pelo dedo se conhece o gigante. (JP, 253)	Then Maria Guavaira said in a loud, clear voice, There's a time for staying and a time for leaving, the time hasn't yet come to return, and Joaquim Sassa asked, Where do we want to go. (...) What difference does it make, you can recognize a giant by looking at his finger. (SR, 189)
(...) vão de vento em popa os debates entre os cientistas sobre as causas do desvio in extremis da península (...). (JP, 259)	(...) the arguments rage on among the scientists about possible causes for the peninsula's deviation at the very last minute (...). (SR, 193)
Diz-se e insiste-se que há males que vêm por bem (...). (JP, 264)	People say time and time again that out of evil comes good (...). (SR, 196)
(...) Pedro Orce cite o refrão ibérico, Quem a uma árvore se recolhe duas vezes se molha, esta é a versão portuguesa, modificada. (JP, 278)	(...) Pedro Orce could quote the Spanish proverb that goes something like this, Shelter under a tree and you'll get soaked twice. (SR, 206)
(...) como ensina outro refrão, Quem se deita sem ceia, toda a noite rabeia, versão autêntica. (JP, 278-279)	(...) as another proverb tells us, Go to bed without a bite, you'll be restless all the night. (SR, 206)
Boas contas deita Pedro (...). Porém, diga-se já que este Pedro não é Orcem nem o narrador aliás sabe quem seja (...). Costuma-se dizer que deita Pedro boas contas quando as contas que os Pedros fazem saem furadas, é um modo popular e irónico de significar que não deveriam uns decidir do que só a outros caberá cumprir (...). (JP, 284-285)	Pedro reckons without his host. But let it be said at once that this Pedro is not Orce, nor does the narrator know who he is (...) In Portugal it is customary to say that Pedro knows his sums when the sums done by all Pedros come out wrong, this is a popular and ironic way of saying that some people should leave decisions to others (...). (SR, 210)
Por bem fazer, mal haver, diziam os antigos (...). (JP, 293)	Overcome evil with good, the ancients used to say (...). (SR, 216)

### Referências Culturais

Texto de Partida	Texto de Chegada
Joaquim Sassa liga o rádio, É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa, canta a voz deliciosa da vida, Donde vás de manton de Manila donde vás con el rojo clavel, a mesma delícia, a vida mesma, mas noutra língua (...). (JP, 247)	Joaquim Sassa switches on the radio, É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa, the delightful voice sings of life, Dónde vas de mantón de Manila dónde vas con el rojo clavel, the same delight, the same life, but in another language (...). (SR, 185)
Em Paris riam-se muito das súplicas do maire (...). (JP, 8)	In Paris they had a good laugh at the appeal made by the <i>maire</i> (...). (SR, 6)
(...) é que acabaram por ser despachados para o sul dois veterinários qualificados do Deuxième Bureau (...). (JP, 9)	that two qualified veterinary surgeons of the <i>Deuxième Bureau</i> were dispatched to the south. (SR, 6)
Não admira, tantos séculos os cães de Cerbère estiveram sem ladrar, que se lhes atrofiou o órgão,	That's not surprising, for centuries the dogs of Cerbère have not barked, their vocal cords had

Então como é que de repente, Isso não sei, não sou veterinário, mas as nossas preocupações acabaram-se, os chiens desaparecem, lá onde estão nem se ouvem. (JP, 10)	wasted away. Then why the sudden change, I don't know, I'm not a veterinary surgeon, but our worries are over, the chiens have disappeared, from wherever they are they cannot be heard. (SR, 7)
Muito bem, Joaquim Sassa, sou tua testemunha para o livro Guinness dos records (...). (JP, 12)	Well done, Joaquim Sassa, I'm your witness for the Guinness Book of Records (...). (SR, 8)
(...) e a onda desfez-se na areia arrastando conchas, pinças de caranguejos, algas verdes, mas também as outras, as bodelhas, as sanguíneas, as laminárias. E uma pedra pequena, maneirinha (...). (JP, 12)	(...) and the wave broke on the sand, dragging with it shells, crab's claws, green algae, but also other species, gulfweed, coralline, seatangle, and a small stone, light (...). (SR, 8)
(...) um homem atravessava uma planície inculta, de mato e ervaçais alagadiços, ia por carreiros e caminhos entre árvores, altas como o nome que lhes foi dado, choupos e freixos chamadas, e moitas de tamargas (...). (JP, 15)	(...) a man was crossing an uncultivated plain, part scrubland, part swampy pasture, he was making his way along paths and tracks between the trees, poplars and ash, as elevated as the names by which they are known, and clumps of tamarisks, with their African scent (...). (SR, 10)
(...) por ter de ladear uma grande alverca (...). (JP, 15)	(...) forced out of his way by a great reservoir. (SR, 11)
(...) a alegria explodiu em delírio como (...) corrida de S. Silvestre. (JP, 30)	(...) the general excitement exploded (...) as if this were (...) the bullfight of São Silvestre. (SR, 21)
(...) depois de desempanchadas as rodovias, os camiões libertavam os mugidos roucos dos avertisseurs e das bocinas (...). (JP, 30)	(...) even after the roadways had been cleared trucks let off the hoarse bellowing of their avertisseurs and bocinas (...). (SR, 21)
A segunda fenda (...) para os lados do golfo da Biscaia, não longe de um lugar dolorosamente célebre na história de Carlos Magno e dos seu Doze Pares, Roncesvales chamado, onde morreu Roldão a soprar no Olifante, sem Angélica ou Durandal que lhe acudissem. (JP, 20)	The second crack (...) toward the Bay of Biscay, not far from a place called Roncevalles, alas all too famous in the history of Charlemagne and his twelve Paladins, where Roland died when he blew on Oli-phant, without Angelica or Durandal to come to his assistance. (SR, 14)
Da tranquila Orbaiceta não voltou a falar-se, nem do cortado rio Irati, sic transit gloria mundi e de Navarra. (JP, 26)	No more was said about tranquil Orbaiceta nor about the River Irati, now cut off, sic transit gloria mundi and of Navarre. (SR, 18)
E veríamos também o Visaurin, o Monte Perdido, o Pico Perdiguere, o de Estats (...). (JP, 36)	And we should also be able to see the Visaurin, Monte Perdido, the peaks of the Perdiguere and of Estats (...). (SR, 26)
(...) apagón lhe chamaram depois em Espanha. Negrume numa aldeia portuguesa (...). (JP, 38)	(...) a blackout they later referred to as apagón in Spain, negrum in a Portuguese village (...). (SR, 27)
(...) como sabemos era o tempo da maior sazão deles, abandonaram precipitadamente, e deixando as contas por pagar, os hotéis, as pousadas, os paradores, as estalagens (...). (JP, 40)	(...) for as we know this was the peak season, hastily left their hotels, pousadas, paradores, inns (...). (SR, 29)
Espanhóis e portugueses, refeitos já do susto do apagón e negrume (...). (JP, 41)	The Spaniards and the Portuguese, having recovered from the frightening experience of finding themselves in a blackout, apagón or negrum (...). (SR, 29)
(...) numa frase impublicável, Wait and see (...) haviam sido postas em alerta as bases de Beja, Rota, Gibraltar, El Ferrol, Torrejón de Ardoz, Cartagena, San Jurjo de Valenzuela (...). (JP, 46)	(...) an unpublishable phrase, Wait and see (...) the bases of Beja, Rota, Gibraltar, El Ferrol, Torrejón de Ardoz, Cartagena and San Turjo de Valenzuel (...) had all been put on alert as a precautionary measure. (SR, 33)

Esta oliveira é cordovil, ou cordovesa, ou cordovia (... aqui lhe chamariam aceituna de la reina (...). (JP, 47)	This olive tree is cordovil, or cordovesa, or cordovia (... would be referred to here as the queen of olives (...). (SR, 35)
Mas dizer que é cordovil a oliveira (...). (JP, 47)	But calling the olive tree cordovil (...). (SR, 35)
(...) ainda não sabemos se a árvore desgraçada dava (...) lampos ou serôdios, de capa-rotta ou pingo-de-mel (...). (JP, 47)	(...) we still do not know whether the cursed tree produced (...) early or late, of this or that variety (...). (SR, 35)
(...) praia do norte de Portugal, talvez Afife (...) talvez A-Ver-o-Mar, esta melhor seria (...). (JP, 50)	(...) on a beach in northern Portugal, perhaps Afife (...) better still A-Ver-o-Mar, which means Seaview (...). (SR, 37)
(...) rachar-se a Estrela, sumir-se o Mondego (...). (JP, 52)	(...) suppose A Estrela were to crack, the Mondego (...). (SR, 38)
(...) lhe coça o testuz entre os olhos, a palavra é castelhana, mas usa-se aqui por fazer falta em português. (JP, 60)	(...) scratching its forehead between the eyes. (SR, 44)
Doas horas mais tarde, em terras de Alentejo, pararam para uma pequena refeição, café com leite, bolos secos de canela (...). (JP, 68)	Two hours later, in the Province of Alentejo, they stopped for a bite to eat, coffee with milk, cinnamon-flavored sponge cakes (...). (SR, 50)
(...) Ainda haverá oliveiras no Parque Eduardo VII (...). (JP, 76)	(...) But are there any olive trees left in the Parque Eduardo VII (...). (SR, 56)
(...) o europeu mais antigo de que há registo, Um europeu inteiro (...) E há certeza de que se trata de um homem (...) Quando se encontram vestígios humanos antigos, são sempre de homens, o Homem de Cro-Magnon, o Homem de Neanderthal, o Homem de Steinheim, o Homem de Swanscombe, o Homem de Pequim, o Homem de Heidelberg, o Homem de Java, naquele tempo não havia mulheres (...). (JP, 79)	(...) the oldest human remains to be found in Europe, A whole skeleton (...) And do we know for certain they are human remains (...) Whenever human remains from ancient times are discovered, they always belong to some man, Cro-Magnon Man, Neanderthal Man, Swanscombe Man, Peking Man, Heidelberg Man, Java Man, at that time there were no women (...). (SR, 59)
(...) É a dos Rosais (...). (JP, 87)	(...) That's the Cueva de los Rosales (...). (SR, 65)
(...) Que nome tem aquela serra ao fundo, É a serra de Sagra, E esta, à nossa direita, É a serra de Maria (...). (JP, 87)	(...) What's the name of that mountain down there, That's the Sierra de Sagra, And this one here, on our right, That's the Sierra de Maria (...). (SR, 65)
(...) uma fila que não acaba (...) vespas, carroças puxadas a muares, burros montados (...) e gente por seu pé (...) como se fossem a cumprir penitência, ou voto, ou é mais provável que seja voto (...). (JP, 88)	(...) there is an endless line of traffic (...) scooters, horse-drawn carts, people riding donkeys (...) and people on foot (...) as if doing penance, or fulfilling some dream, it is more likely to be a dream (...). (SR, 66)
(...) há camionetas que levam cristos, trianas e macarenas (...). (JP, 89)	(...) there are trucks carrying statues of Christ, the Virgins of Triana and Macarena (...). (SR, 67)
As bandas de música, pé terra, ensaiam os primeiros paso-dobles (...). (JP, 90)	The brass bands, on foot, rehearse the first paso dobles (...). (SR, 67)
(...) melhor oportunidade não teremos para lembrar o refrão português, Aonde vais, Vou para a festa, Donde vens, Venho da festa, mesmo sem a ajuda de pontos de exclamação e reticências vê-se logo a diferença que há entre a alegre expectativa da primeira resposta e a desencantada fadiga da segunda, só na página em que ficam escritas parecem iguais. (JP, 92)	(...) we shall never have a better opportunity to recall the Portuguese refrain, Where are you going, I'm off to the party, Where have you come from, I've come from the party, even without the help of exclamation points and pauses, one can readily see the difference between the joyful anticipation of the first reply and the disillusioned weariness of the second, they only look alike on the page on which they're written. (SR, 69)

(...) abriu o mapa sobre a mesa, toda a Península Ibérica, desenhada e colorida no tempo em que tudo era terra firme (...) Dizia Estrabão que a Península tem o feitio duma pele de boi (...). (JP, 96)	(...) he spread out on the table a map of the whole Iberian peninsula, drawn and colored at a time when everything was terra firma (...) Strabo used to say that the peninsula is formed like the hide of an ox (...). (SR, 72)
(...) é o sentido dos ponteiros do relógio, o sentido do tempo, as Beiras, o Ribatejo antes delas, e depois Trás-os-Montes e o Minho, a Galiza, as Astúrias, o País Basco e Navarra, Castela e Leão, Aragão, a Catalunha, Valência, Estremadura, a nossa e a deles, Andaluzia, onde ainda estarmos, o Algarve, então José Anaiço pousou o dedo na foz do Guadiana (...). (JP, 96)	(...) following the hands of the clock, the direction of time, the Beiras, Ribatejo before them, and then Trás-os-Montes and Minho, Galicia, Asturias, the Basque country and Navarre, Castile and Leon, Aragon and Catalonia, Valencia, Estremadura, both the Spanish and the Portuguese, Andalusia where we still find ourselves, the Algarve, then José Anaiço pointed with his finger to the mouth of the Guadiana (...). (SR, 72)
(...) uma província tão rica de hotéis como de alfarroba (...). (JP, 100)	(...) a province that is as rich in hotels as in locust trees (...). (SR, 76)
As grandes contas bancárias tornaram-se de repente mínimas (...) em Portugal quaisquer quinhentos escudos, em Espanha quaisquer quinhentas pesetas (...). (JP, 107)	The huge bank accounts suddenly dwindled (...) about five hundred escudos in Portugal, about five hundred pesetas in Spain, (...). (SR, 81)
(...) boa conversação teria sido a de Viriato e Nuno Álvares Pereira, heróis da mesma pária, ao que dizem. (JP, 116)	(...) what a splendid conversation there must have been between those ancient Portuguese warriors, Viriato and Nuno Alvares Pereira, heroes of the same fatherland, as we're led to believe. (SR, 88)
(...) Qual destino (...) não há um só destino, ao contrário do que tínhamos aprendido nos fados e canções, Ninguém foge ao seu destino (...). (JP, 117)	(...) Which fate (...) there is more than one fate, contrary to what we are told, in fados and folk music, No one escapes his fate (...). (SR, 89)
(...) enquanto não fossem horas de jantar, que desceria depois para uma canja e um peito de galinha (...). (JP, 129)	(...) until dinnertime, when he could come down and have some broth and breast of chicken (...). (SR, 98)
(...) fotografavam os peixes, os bancos de sardinhas, as colónias de pescadas, as brigadas de atuns e bonitos, as flotilhas de carapaus, as armadas de peixes-espadas (...). (JP, 141)	(...) they photographed the fish, the shoals of sardines, the colonies of hake, the brigades of tuna and bonito, the flotillas of mackerel, the armadas of swordfish (...). (SR, 106)
Não foi caso de parir a montanha um rato, mas sim de dar o oceano à luz uma petinga. (JP, 142)	It was not the mountain that had conceived a mouse, but rather the ocean that had given birth to a tiny sardine. (SR, 107)
(...) tu amanhã tomas a camioneta de carreira (...). (JP, 159)	(...) tomorrow you take the bus (...). (SR, 120)
(...) José Anaiço e Joana Carda como se há um ano estivessem separados e padecessem de saudades (...). (JP, 161)	(...) José Anaiço and Joana Carda should fall into each other's arms as if they had been separated for a whole year and had been longing for each other all that time. (SR, 121)
foram buscar comida para o dejejum, Joaquim Sassa chama-lhe pequeno-almoço, à francesa, Pedro Orce desayuno (...). (JP, 181)	(...) they've gone to look for some provisions for breakfast, Joaquim Sassa refers to it as pequeno almoço rather like the French petit déjeuner, Pedro Orce as desayuno in the Spanish. (SR, 135-136)
(...) na lareira onde ferve um caldo de couves adubado com fêveras de carne, galego aliviado. (JP, 193)	(...) cabbage soup is on the boil flavored with scraps of meat, not as heavy as the Galician recipe. (SR, 145)

<p>(...) que um governo de salvação nacional, sendo nacional e de salvação, é de salvação nacional. Diria assim Pero Grulho, e diria bem. (JP, 218)</p>	<p>(...) because it is national and concerned with salvation, is one of national salvation. That is how any simpleton would put it, and he could not do better. (SR, 164)</p>
<p>(...) o comum de gente de poucos haveres (...) esperava, quando muito, salvar a vida pelos meios tradicionais, milagre, sorte, acaso, sina, boa estrela, oração, fé no Espírito Santo, sino-saimão, fica e cornicho pendurados ao pescoço, medalha benzida, e o mais que por economia de espaço se omite, mas que pode ser resumido naquela outra fórmula (...) Ainda não tinha chegado a minha hora. (JP, 242)</p>	<p>(...) all people with few possessions (...) hoped at most to save their lives by trusting in some miracle, luck, chance, fate, good fortune, prayer, faith in the Holy Ghost, by wearing an amulet around their neck, the Star of David, or a holy medal, and by holding onto all those other traditional beliefs and customs too numerous to mention here but which can be summed up in that other well-known saying, My hour has not yet come. (SR, 182)</p>
<p>(...) na base das Lajes ficou um pequeno grupo de cientistas norte-americanos (...) para poderem assistir do ar à colisão, digamos apenas colisão, sem adjetivos (...) os responsáveis pelos programas recreativos e culturais da televisão e da rádio discutem o que devem transmitir (...) argumentam outros, o melhor seria dar música ligeira, canções francesas dos anos trinta, fados portugueses, malagueñas espanholas e outras sevillhices, e muito rock, e muito folk, os vencedores da Eurovisão (...). (JP, 246)</p>	<p>A small team of American scientists has remained at the base in Lajes (...) in order to witness the collision from the air, let's use the word collision without any adjectives. (...) those responsible for the recreational and cultural programs on television and radio discuss what should be Broadcast (...) others argue that classical music is depressing, that it would be preferable to broadcast some light music, French chansons of the thirties, Portuguese fados, Spanish malagueñas and other popular airs from Seville, lots of rock and folk music, the top tunes from the Eurovision song contest. (SR, 184-185)</p>
<p>(...) há umas pilhas de reserva, mas que convém poupar, ninguém sabe o que o dia de amanhã nos reservará, é uma frase popular, das que se dizem muito (...) Joaquim Sassa liga o rádio, É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa, canta a voz deliciosa da vida, Donde vás de manton de Manila donde vás con el rojo clavel, a mesma delícia, a vida mesma, mas noutra língua (...). (JP, 247)</p>	<p>(...) he has some batteries in reserve, but is reluctant to use them, No one can tell what tomorrow will bring, a popular saying that tells us a good deal (...) Joaquim Sassa switches on the radio, É uma casa portuguesa com certeza é com certeza uma casa portuguesa, the delightful voice sings of life, Dónde vas de mantón de Manila dónde vas con el rojo clavel, the same delight, the same life, but in another language (...). (SR, 185)</p>
<p>(...) estas mágicas e deslumbradas palavras encheram-lhe o peito de saudade, ou añoranza, para usar o vernáculo castelhano. (JP, 305)</p>	<p>(...) these magical and entrancing words filled his heart with longing, or añoranza, as the Spanish would say. (SR, 224)</p>
<p>(...) neste limbo sem pátria entre os postos das duas polícias, la aduana e la douane, la bandera e le drapeau. (JP, 27)</p>	<p>(...) this nameless limbo between the stations of the two police forces, the aduana and the douane, la bandera and le drapeau. (SR, 19)</p>

## Referências Intertextuais

Texto de Partida	Texto de Chegada
(...) por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido. (JP, 16)	(...) which has led one poet to exclaim, Ah, who will write the history of what might have been. (SR, 12)
(...) se alguma vez alguém disse o contrário, que Fernando visitou Ricardo (...). (JP, 31)	(...) if anyone ever said otherwise, or suggested, for example, that Fernando Pessoa visited Ricardo Reis (...). (SR, 22)
(...) como Unamuno disse que estavam, la cara morena entre ambas palmas, clavadas tus ojos donde el sol se acuesta solo en la mar inmensa (...). (JP, 94)	(...) as Unamuno described them, his swarthy face cupped in the palms of his hands, Fix your eyes where the lonely sun sets in the immense sea (...). (SR, 71)
(...) o mesmo talvez lhe acontecesse com outro nome, Ricardo Reis, mais o livro onde este foi registado um dia, já lá vão tantos anos, está no arquivo do sótão (...). (JP, 113)	(...) the same thing might have happened with another name, Ricardo Reis, but the book where that name was once registered, many, many years ago, is stored away in the archives (...). (SR, 85)
(...) isto me fez lembrar, um conto que li há anos, Inocente entre Doutores chamava-se, De Rodrigues Miguéis (...). (JP, 130)	(...) this reminds me of, a story I read years ago entitled At the Mercy of the Quacks, Do you mean the story by Rodrigues Miguéis (...). (SR, 98)
(...) com uma pitada mais de imaginação poderia fornecer o mais fascinante capítulo das Vinte Mil Léguas Submarinas. (JP, 139)	(...) with a little more imagination it could provide the most fascinating chapter of all for Twenty Thousand Leagues under the Sea. (SR, 105)
(...) no profundo e silencioso mar, procuraram procuraram e nada encontraram. O Archimède, obra-prima da investigação submarina, manipulado pelos franceses seus proprietários (...). (JP, 140)	(...) to scan and search the depths of the silent waters, but these found nothing. The research submarine Archimedes, a jewel of technology French-manned and French-owned (...). (SR, 106)
(...) deu tempo suficiente para se esgotarem todas as edições da História do Futuro de Padre António Vieira, e das Profecias do Bandarra, além da Mensagem de Fernando Pessoa, mas isso nem era preciso dizer. (JP, 312)	(...) it lasted long enough to sell out every copy of Padre António Vieira's History of the Future and The Prophesies of Bandana, as well as Fernando Pessoa's Mensagem, but that goes without saying. (SR, 230)
(...) O facto de o senhor embaixador ter escrito David Copperfield não o autoriza a vir dar ordens na pátria de Camões e dos Lusíadas. (JP, 313)	(...) Just because the Ambassador wrote David Copperfield doesn't entitle him to come and give orders in the land of Camões and The Lusiads. (SR, 230)

## Registos de Língua

Texto de Partida	Texto de Chegada
Não admira, tantos séculos os cães de Cerbère estiveram sem ladrar, que se lhes atrofiou o órgão, Então como é que de repente, Isso não sei, não sou veterinário, mas as nossas preocupações acabaram-se, os chiens desaparecem, lá onde estão nem se ouvem. (JP, 10)	That's not surprising, for centuries the dogs of Cerbère have not barked, their vocal cords had wasted away. Then why the sudden change, I don't know, I'm not a veterinary surgeon, but our worries are over, the chiens have disappeared, from wherever they are they cannot be heard. (SR, 7)

Nestas dezenas e dezenas de milhares de lugarejos (...). (JP, 13)	In these tens and tens of thousands of hamlets (...). (SR, 9)
E agora esta mulher, Maria Guavaira lhe chamam, estranho nome embora não gerúndio (...). (JP, 16)	And now this woman called Maria Guavaira, such a strange name (...). (SR, 12)
(...) Onde é que raio se meteu o rio (...). (JP, 22)	(...) Where the devil can the river have got to (...). (SR, 15)
(...) Vamos lá saber, para onde é que o buraco abre (...). (JP, 24)	The first thing to do was to see where the hole was opening up (...). (SR, 16)
(...) as negociações ainda teriam muito que ver (...). (JP, 24)	(...) further negotiations would be needed (...). (SR, 16)
(...) respondeu, Vê lá tu, e ele achou que era de seguir o conselho, embora não tivesse sido essa a intenção, a frase da senhora, mais interjeição do que recomendação abreviada (...). (JP, 28)	The wife (...) replied, You'd better take a look, and he decided to heed her advice (...) the woman's words were more an exclamation than an order (...). (SR, 19)
(...) Sabe, a Europa é longe como um raio, fica lá para o fim do mundo (...). (JP, 43)	(...) You know, Europe is a hell of a long way from here, it's really halfway around the world (...). (SR, 31)
(...) E então, eles, que é que eles andam a fazer, estão à espera de quê (...). (JP, 44)	(...) Hey, what are you going to do about it, what are you waiting for (...). (SR, 31)
(...) as nucleares malditas (...) os diabos à solta, o medo frio, o aquelarre (...). (JP, 38)	(...) and these cursed nuclear installations (...) demons on the loose, cold fear, bedlam (...). (SR, 27)
(...) Então que pensa o vizinho que aconteceu, Branco é galinha o põe, mas desta vez não foi ovo (...) se não foi assim quero perder o nome que tenho, Não me diga, Ai digo, digo, vai ver que eles vão acabar por confessar. (JP, 40)	Then you tell me, friend, what do you think happened, It's white and the hen lays it but this time it wasn't an egg (...) that's what happened as sure as God is my maker, You don't tell me, I'm telling you, I'm telling you, just you wait and see, they'll end up spilling the beans. (SR, 29)
(...) um homem pode chamar-se Cabeza de Vaca ou Mau-Tempo e não ser açougueiro ou meteorologista. (JP, 48)	(...) a man can be called Metcalfe or Merryweather without being a butcher or a meteorologist. (SR, 35)
(...) Ora a minha vida (...) pouca sorte (...) um diz ao outro e acrescenta o que imaginou e não chegou a ver (...). (JP, 53)	(...) Good heavens (...) rotten luck (...) one person speaks to another and adds on what he thought he saw but could not have seen (...). (SR, 39)
(...) Não posso mais, Só isto, Nunca fui homem de grandes musculaturas, Senhor Joaquim Sassa, o senhor nunca poderia ter atirado aquela pedra, Também sou da mesma opinião, mas atirei (...). (JP, 53)	(...) This is all I can do, Is that all, I've never had much strength in my arms, Senhor Joaquim Sassa, you couldn't possibly have thrown that stone, I'm inclined to agree, but I did (...). (SR, 40)
(...) hoje o que me calhava era ser um Sousa qualquer (...) imagina-se a cena, Ora essa, sim senhor, temos um excelente quarto vago (...) O tipo está cá, venham depressa. (JP, 56)	(...) what I need right now is to be any old Sousa (...) you can imagine the scene, Let's see now, yes sir, we have an excellent room (...) He's here, come quickly. (SR, 41)
(...) cala a boa, estupor, vai mas é ver se o porco está com fome (...). (JP, 59)	(...) Shut your mouth, imbecile, you'd better go and see if the pig needs feeding (...). (SR, 44)
(...) Quem é, e Joaquim Sassa respondeu, Faz favor, mágicas palavras que substituem identificação formal (...). (JP, 61)	(...) Who is it, and Joaquim Sassa replied, If you don't mind, magic words that substitute for any formal identification (...). (SR, 46)
(...) Estes lugares são de meter medo (...). (JP, 83)	(...) This place is enough to put the fear of God into you (...). (SR, 62)
E esta, hem, exclamou José Anaiço, fosse ele francês e teria dito, Ça alors (...) disse Pedro Orce	(...) Well I never, exclaimed José Anaiço, had he been French he would have said Ça alors (...)

sonoramente, Caramba, quanto a Joaquim Sassa mal se deu pelo eco, E esta, hem. (JP, 97)	Pedro Orce who gave a resounding Caramba, while from Joaquim Sassa you could scarcely hear the echo of that, Well I never. (SR, 74)
Pedro Orce está impressionado, repete baixinho, Caramba (...). (JP, 98)	Pedro Orce is shaken, goes on repeating Caramba (...). (SR, 75)
(...) Desculpa, foi para evitar que a conversa azedasse, estavas a fazer ironia com o homem, é um erro, com a autoridade nunca se deve ser irónico (...). (JP, 99)	(...) Forgive me, I was only trying to keep the situation from deteriorating, you were being ironic with the man and that was a mistake (...). (SR, 76)
(...) Guardas, soldados, amigos, abri bem esses ouvidos, virai para cá a vossa atenção, vós sois, e disso não vos esqueçais, filhos do povo como nós (...) e juramos, tanto pelo que é sagrado como pelo que o não é (...). (JP, 101)	(...) Guards, soldiers, friends, open your ears wide, and give me your attention, you are, and don't you forget it, sons of the people just like us (...) and we swear, by all that is holy and profane (...). (SR, 77)
(...) Cheguem-se lá para trás, ou levam nas trombas (...). (JP, 102)	(...) Get back or I'll smash your face in (...). (SR, 78)
(...) Raça de sabujos, que não reconhecem o peito que lhes deu de mamar (...). (JP, 103)	(...) Race of bootlickers, you don't even recognize the breast that gave you milk (...). (SR, 78)
(...) Depois de tanto me terem prevenido de que não abrisse o bico (...) nós os dois estamos entalados , a Pedro Orce olham-no como se fosse um bicho raro, a ciência lusitana não vai perder a cobaia (...). (JP, 114)	(...) After they warned me over and over in Spain not to say a word about my situation (...) we're both in a tight spot, people stare at Pedro Orce as if he were some crank, the Portuguese scientists won't want to lose this guinea pig (...). (SR, 86-87)
Nem sei para onde os levaram, estúpido, devia ter perguntado, qual quê, deveria era ter ido com eles (...) calma, provavelmente, mesmo querendo eu, não me deixariam ir, provavelmente não é certo, fiquei muito contente por me deixarem de fora, a cobardia é pior que o polvo, o polvo tanto encolhe como estende os braços, a cobardia só sabe encolhê-los (...). (JP, 118)	I don't even know where they were taking them, how stupid of me, I should have asked, what am I talking about, what I should have done was to go with them, not to leave them on their own, calm down, even if I'd wanted to go, they probably wouldn't have let me, but how can one be sure, I was quite happy to be left out of it, cowardice is worse than an octopus, an octopus can both contract and extend its arms, cowardice can only contract them (...). (SR, 89)
(...) Onde diabo estiveram vocês este tempo todo (...) a idade, digam o que disserem os teimosos, pesa (...). (JP, 129)	(...) Where the hell have you two been all this time (...) the years, whatever people might say to the contrary, take their toll (...). (SR, 97)
Coitado, em que andanças o metemos (...). (JP, 130)	Poor fellow, what a nice mess we've got him into (...). (SR, 98)
(...) começou-lhes a cair em cima uma chuva de pessoas que juram sentir também o tremelique da terra e que atiraram pedrinhas ao rio (...) Ora aí está, grande amigo me saíste, nós nos padecimentos do calvário e tu no engate (...) eu não tenho nada que me meter nas vidas dos outros (...) que queria a Dona Olhos Não Sei Bem (...) O negrilho é o olmo, ou ulmeiro (...) agora vamos ao miolo do caso (...) Graças, meu Deus, o juízo ainda é deste mundo (...) a Joanhinha dos Olhos Não Sei Bem limitou-se a responder Só Lá Indo Ver ou Só Indo Lá Ver (...). (JP, 131-132)	(...) people are taking leave of their senses, they're turning up from everywhere claiming to have felt the earth trembling, saying that they threw pebbles into the river (...) Well, how about that, a fine friend you've turned out to be, here we are suffering the tortures of the damned and you're putting the moves on a woman (...) I've got no reason to interfere in other people's lives (...) what did Lady Strange Eyes want (...) Elm is the common word for ulmus (...) let's get to the point (...) Thank God there's still some common sense left in the world (...) Little Joana Strange Eyes simply replied, You Must Go There And See For

	Yourself or You Should Go There And See For Yourself (...). (SR, 98-99)
(...) foi só meia palavra mas bastou (...) os Açores estão situados entre os paralelos trinta e sete e quarenta, Oh diabo, Chama por ele, chama (...). (JP, 133)	(...) it was only a word but that was enough (...) the Azores lie between the thirty-seventh and fortieth parallels, What the hell, That's what it's going to be, hell (...). (SR, 101)
(...) A Joana, É o nome dela, Podias dizer a gaja, a tipa, a miúda (...). (JP, 135)	(...) Joana, That's her name, You could have said the lady, the woman, the girl (...). (SR, 102)
(...) Menina já não sou, nem a virago que lhe pareço ser, Não direi virago, Autoritária, senhora do seu nariz, pernóstica, perliquitete, Credo, o que aí vai (...). (JP, 149)	(...) I'm no girl, and I'm not the bitch you think I am, I don't think you're a bitch, Domineering, stubborn, conceited, affected, Good heavens, what a list (...). (SR, 112)
(...) que disparate é esse de irem quatro pessoas crescidas atrás dum cão que nem sequer traz recado na coleira, salvem-me, ou a chapinha de identificação, chamo-me piloto, se alguém me achar levem-me ao meu dono, senhor fulano de tal, ou fulana, em tal parte assim assim (...). (JP, 157)	(...) how ridiculous for four grown-ups to go tagging along after a stray dog without even a disk on its collar saying Rescue me, or a name tag, My name is Pilot, please return me to my owners, Mr. and Mrs. So-and-So, at such and such an address (...). (SR, 118)
Diriam os primos de Ereira, se soubessem o que aqui acaba de passar-se, Afinal não és mais que uma leviana, nós a acreditarmos que o culpado era o teu marido, paciente deve ele ter sido, um homem que conhecestes ontem, e já o beijas, nem ao menos deixaste que fosse ele a tomar a iniciativa, é o que uma mulher sempre deve fazer, porque, enfim, é preciso resguardar o respeito, e além disso tinhas dito que ias e vinhas no mesmo dia, dormiste em Lisboa, fora de casa, não é bonito, não, o que fizeste, mas a prima, quando toda a gente está deitada, levanta-se da sua cama e vai ao quarto de Joana perguntar-lhe como foi (...). (JP, 160)	Her cousins in Ereira would comment, You can't imagine what people are saying, She's nothing but a slut, and to think we believed her husband was to blame, he must have had the patience of a saint, a man you've only known since yesterday and you're already kissing him, you didn't even wait for him to take the initiative, as a wise woman would, for when all is said and done, you have to think about your self-respect, and besides you said you were going and coming back on the same day but you spent the night in Lisbon away from home, what are people going to think. But when everyone's asleep, the wife gets out of bed and goes to Joana's room to ask her what happened (...). (SR, 120)
O primeiro-ministro falou aos portugueses, e disse, Portugueses (...). (JP, 173)	The Prime Minister addressed the Portuguese and said, Citizens of Portugal (...). (SR, 130)
Dormem cansados Joana Carda e José Anaíço, que a meio da noite uma terceira vez se tinham juntado, estão no princípio, por isso cumprem a boa regra de não recusar ao corpo o que o corpo, por suas razões próprias, reclama. (JP, 181)	Joana Carda and José Anaíço are asleep from exhaustion, for during the night they have had sexual intercourse three times, their love affair has only just begun, therefore they respect the golden rule of never refusing the body what the body in its wisdom demands. (SR, 135)
(...) mas não é da formação do universo que falamos, sabemos nós lá disso, aqui só tratamos de cães. (JP, 187)	(...) but we are not speaking about the formation of the universe, we do know that much, we are only discussing dogs. (SR, 139)
(...) A senhora, aqui sozinha, está muito sujeita (...) A senhora devia era casar outra vez (...) A senhora não encontrava (...) um homem mais capaz (...) A senhora acredita que gosto muito de si (...) A senhora, um dia destes, vê-me entrar pela porta dentro (...) A senhora faz-me perder a cabeça, a senhora julga que um homem é feito de pau (...). (JP, 203)	(...) You aren't safe living here all by yourself (...) You should have remarried, you need a man to keep an eye on the house (...) you couldn't have found a better man than me (...) Believe me when I say I'm very fond of you, One day you'll see me come through that door and you'd better believe I'll be here to stay. You're driving me out of my mind, You think men have no feelings, that we're made of wood (...). (SR, 153)

(...) Pedro Orce disse, Aonde formos, vou, e esta frase, que obviamente ofende a gramática (...) deverá ficar sem correção, tal qual foi dita (...). (JP, 210)	(...) Pedro Orce said, Wherever we go, I go, and this phrase, which obviously offends grammar (...) must stand uncorrected, exactly as it was said (...). (SR, 158)
Quanto aos Estados Unidos da América do Norte, que assim por extensão inteira deverão ser sempre nomeados, apesar de terem mandado dizer que a fórmula de governo de salvação nacional não é do seu agrado, mas que enfim, vá lá, atendendo à circunstância, declaram-se dispostos a evacuar toda a população dos Açores, ficando todavia para resolver mais tarde onde poderão ser instaladas essas pessoas, nos próprios Estados salvadores, nem pensar (...) o ideal, se querem que vos diga (...) seria que as ilhas detivessem, mesmo que com alguns estragos, a península (...). (JP, 219)	As for the United States of America, which should always be named in full, despite having sent word that the plan for a government of national salvation is not to its liking, it has declared that given the circumstances, it is nevertheless willing to evacuate the entire population of the Azores (...) although there is still the problem of where to settle all those people, certainly not in the philanthropic United States (...). The ideal solution, if you want to know (...) would be for the islands to stop the peninsula in its path, at whatever cost in death and destruction (...). (SR, 165)
Faltará (...) quinze dias (...) ao cabo dos quais, minuto mais, minuto menos, se dará o primeiro choque, Jesus Maria José, pobrezinhos dos alentejanos (...). (JP, 222)	(...) So there are still (...) fifteen days (...) at the end of which, give or take a minute, the first collision will take place, Jesus, Mary, and Joseph, those poor wretches in Alentejo (...). (SR, 166)
Velhos galegos ou portugueses, que tudo é a mesma galeguice e portuguesice, não sabem nada destas coisas (...). (JP, 227)	Elderly Galicians and Portuguese, for they belong to the same race, know nothing about such matters (...). (SR, 170)
(...) Portugueses, portuguesas, a salvação está na retirada. (JP, 229)	(...) Sons of Portugal, Daughters of Portugal, salvation lies in retreat. (SR, 172)
O alazão e o pigarço ainda não se entendem bem, Al parece desconfiar da segurança dos jarretes de Pig (...) Os nomes de Pig e Al inventara-os Joaquim Sassa (...) Mas Pig, em inglês, quer dizer porco, e Al é abreviatura de Alfred (...) Não estarmos em terra de ingleses, Pig é pigarço, Al é alazão (...) Se fossem égua e cavalo e tivessem um filho, podíamos chamar-lhe Pigal (...) por que bulas se teria lembrado Pedro Orce de Pigalle (...) coincidências sempre as ouve, e certos bem achados trocadilhos são involuntário fruto duma ocasião. (JP, 267-268)	The chestnut sorrel and the gray horse still make an ill-matched pair, Chess seems uncertain about the steadiness of Grizzly's legs (...) Joaquim Sassa had dreamed up the names Chess and Grizzly (...) But Grizzly in English usually refers to bears, Chess is a game (...) We're not in England, the gray horse has been baptized Grizzly and the sorrel Chess (...) If these were a mare and a stallion and they had a foal, we might end up with a chess-playing bear. (SR, 198)
(...) passará a haver aqui duas Terras Novas em vez de uma, e mal sabem os peninsulares, coitados, aquilo que os espera, frio de morrer, gelo, a única vantagem é ficarem os portugueses mais perto do bacalhau de que tanto gostam, perdem no verão, ganham na ração. (JP, 283)	(...) we'll have two Newfoundlands here instead of one, little do the people on the peninsula know, poor devils, what awaits them, biting cold, frost, the only advantage for the Portuguese is that they will be close to supplies of that cod they're so fond of. They will lose their summers but have more to eat. (SR, 216)
(...) devendo desde já iniciar-se um estudo com vista a introduzir alterações convenientes nas respetivas leis de imigração, reforçando sobretudo as suas disposições cautelares, não julguem os espanhóis e os portugueses que podem entrar-nos pela casa dentro sem mais nem quê, a pretexto de passarmos a ser vizinhos de patamar. (JP, 295)	(...) meanwhile to set up a committee charged with amending their respective immigration laws so as to strengthen discretionary clauses and discourage the Spanish and Portuguese from thinking that they can enter the North American countries at will on the pretext that we are all close neighbors now. (SR, 217)

Vossemecê é andaluz, conheço-lhe a fala (...) Eu sou de Zufre, que é na província de Huelva, Bons olhos o vejam, Bons olhos o vejam a vossemecê, Dá licença que me sente ao pé de si, Sente-se a seu gosto (...). (JP, 321)	You're from Andalusia, I can tell from your accent (...) I hail from Zufre in the province of Huelva. Pleased to meet you, The pleasure's mine. May I join you for a moment, Make yourself comfortable (...). (SR, 236)
---	---

### Marcas Estilísticas do Autor

Texto de Partida	Texto de Chegada
(...) e a onda desfez-se na areia arrastando conchas, pinças de caranguejos, algas verdes, mas também as outras, as bodelhas, as sanguíneas, as laminárias. E uma pedra pequena, maneirinha (...). (JP, 12)	(...) and the wave broke on the sand, dragging with it shells, crab's claws, green algae, but also other species, gulfweed, coralline, seatangle, and a small stone, light (...). (SR, 8)
Difícilimo é o ato de escrever. (JP, 12)	Writing is extremely difficult (...). (SR, 8)
(...) o melhor é nem pensar em tal imensidão, que faz tonturas, ora, bastará que sobrevivam uns animaizitos, uns insetos, e mundos haverá, o da formiga, o da cigarra (...). (JP, 14)	(...) best not to think of such an enormity, for it is enough to make one dizzy, but it will be quite sufficient for some tiny animals, some insects, to survive for there still to be worlds, the world of the ant and the cicada, (...). (SR, 10)
(...) parecia que dentro dela se travava ferocíssima batalha. (JP, 14)	(...) giving the impression that some ferocious battle was being fought inside. (SR, 11)
(...) de seu nome Ardent, graças ao finíssimo ouvido de que está dotada a espécie (...). (JP, 19)	(...) Ardent by name and endowed with the acute hearing characteristic of the species (...). (SR, 13)
(...) olhavam e nada viam, apenas o negro boqueirão (...). (JP, 23)	(...) they looked and saw nothing, only the black gaping hole (...). (SR, 16)
(...) porém foi nomeada uma comissão mista que, em brevíssimo prazo, elaboraria a agenda do próximo encontro, formal. (JP, 23)	(...) so a joint commission was nominated and entrusted with preparing an agenda for another formal meeting, with all possible haste. (SR, 16)
(...) as negociações ainda teriam muito que ver (...). (JP, 24)	(...) further negotiations would be needed (...). (SR, 16)
(...) em chuva finíssima (...). (JP, 34)	(...) transformed into the finest rain (...). (SR, 24)
(...) A situação, senhor Sassa, é muito grave, diria mais, gravíssima (...). (JP, 54)	(...) The situation, Senhor Sassa, is very serious, I'd go so far as to say exceedingly serious (...). (SR, 40)
(...) as paredes altíssimas (...) um fiozinho azul, Credo (...) Está calada, agora projetores potentísimos mostravam a garganta (...). (JP, 58)	(...) the towering walls, so tall (...) the merest thread of blue, Good heavens (...) Be quiet, now extremely powerful floodlights (...). (SR, 43)
(...) puxará o bridão ao asno, Xó, e responderá sem papas na língua, Que todo es una bufonada. (JP, 71)	(...) he will pull the donkey's reins, Whoa!, and reply without mincing his words, The whole thing's a joke. (SR, 53)
(...) a última imagem mostrou um rapazito de poucos anos que atirava uma pedrinha ao mar (...). (JP, 94)	(...) the closing shot showed a young lad throwing a pebble into the sea (...). (SR, 71)
(...) ó senhor tenente (...). (JP, 98)	(...) But officer (...). (SR, 75)
Pedro Orce, como antes fizera, foi para o animal, pôs-lhe a mão sobre a cabeçorra. (JP, 155)	Pedro Orce, as he had done before, went up to the animal and laid his hand on its huge head. (SR, 117)
O trote é rapidíssimo, Dois Cavalos acompanha-o alegremente (...). (JP, 182)	The dog goes at a brisk trot, Deux Chevaux cheerfully accompanies it (...). (SR, 136)

(...) julgando que era um desses mendigos (...) dizem, Uma esmolinha ao pobrezinho (...). (JP, 191)	(...) one of those beggars who (...) plead, Whatever you can give, ma'am or miss (...). (SR, 144)
O motor está a trabalhar, tunc-tunc, tunc-tunc, o mar, até onde os olhos chegam (...). (JP, 236)	The engine is running, chugchug chug-chug, nothing but water as far as the eye can see (...). (SR, 177)
(...) justamente nesta altura passaram de rajada os estorninhos, vruuuuuuuuu (...). (JP, 84)	(...) at this very moment the starlings passed in a flurry, vruuuuuuuuu (...). (SR, 63)
Um bando de estorninhos passou como um tufão sobre a colina árida, vruuuuuuuuuu (...) desde aquele primeiro dia, nos verdes campos ribatejanos (...). (JP, 49)	A flock of starlings flew past like a hurricane passing over a bare mountain, vruuuuuuuuuu (...) for ever since that first day, amid the green fields of Ribatejo (...). (SR, 36)
(...) todos ao mesmo tempo, vruuuuuuuuuu. (JP, 15)	(...) all at once, vruuuuuuuuuu. (SR, 11)

**UNIVERSIDADE DOS AÇORES**

**Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**

Rua da Mãe de Deus

9500-321 Ponta Delgada

Açores, Portugal



2022

**DM**

# Análise Comparativa entre *A Jangada de Pedra* e *The Stone Raft*

Júlia Grilo Victória