UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

DE TRADUTOR A ESCRITOR:
uma análise da influência do ofício de tradutor na obra autoral de Saramago

Leandro Jabour Pazeli

JUIZ DE FORA
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

DE TRADUTOR A ESCRITOR:
uma análise da influência do ofício de tradutor na obra autoral de Saramago

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras-Tradução.

Orientadora: Profa.Dra. Mayra Barbosa Guedes

JUIZ DE FORA
2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mayra Barbosa Guedes– Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha
Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 04/12/2019

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha família, pois deles herdei o amor por Saramago e literatura.

Em especial, à minha irmã, Luísa, que foi leitora do sábio português ainda antes de mim.

À minha orientadora, Mayra, que deu asas às minhas ideias, e ainda direcionou o voo com paciência, confiança e cuidado.

Agradeço também a Eula Pinheiro, cuja paixão por Saramago é contagiante e enche as páginas deste trabalho.

Por fim, agradeço aos meus amigos que sempre me acompanham e viram esse projeto crescer.

RESUMO

Analisamos neste trabalho uma faceta pouco estudada de Saramago: a de tradutor. Buscamos entender qual a importância que esse ofício teve para a sua futura escrita criativa, exemplificando a grande importância que a tradução possui como formadora da literatura de um país. Baseamo-nos na teoria dos polissistemas de Even-Zohar (2013 [1974]) para entender como as traduções de Saramago e a seleção de suas obras pode ter tido motivações ideológicas e trazido mudanças significativas para o polissistema literário português. Utilizamo-nos da teoria da patronagem, de Lefevere (2007 [1992]), para avaliar quais forças e motivações operaram sobre as traduções de Saramago. Por fim, através da análise de obras francesas traduzidas pelo escritor dentro do contexto português da época, e da comparação de sua obra como tradutor e sua obra autoral, podemos concluir que ~~que~~ a experiência em tradução para Saramago foi um elemento formador de sua personalidade como escritor.

Palavras-chave: Saramago. Teoria dos Polissistemas. Patronagem. Nova História.

RÉSUMÉ

Dans ce travail, nous analysons une facette peu étudiée de Saramago : celle de traducteur. Nous cherchons à comprendre quelle est l'importance de ce métier dans sa future écriture créative en tant qu'un auteur, illustrant la grande importance de la traduction comme agent formateur de la littérature nationale. Nous prenons comme base la thórie du polysystème d'Even-Zohar (2013 [1974]) pour comprendre comment les traductions de Saramago et les motivations conduisant à la liste d'oeuvres traduites peuvent avoir eu un versant idéologique et donc apporté des changements significatifs pour le polysystème littéraire portugais. Nous utilisons aussi la théorie de la manipulation et de la réécriture de Lefevere (2007 [1992]) afin d'évaluer quelles sont les forces qui agissent sur les traductions de Saramago. Enfin, en analysant quelques oeuvres françaises traduites par l'écrivain dans le contexte portugais à l'époque, nous pouvons conclure que l'expérience traductrice de Saramago a été un élément formateur de sa personnalité en tant qu'écrivain.

Mots-clés : Saramago, polysystème,Nouvelle Histoire

ABSTRACT

In this work, we analyze a facet of Saramago that has not been studied often: his time as translator. Our goal is to understand the importance that this profession had to his future work as an author, exemplifying the great importance that translation has in forming literature. We based ourselves in the Polyssistem Theory, from Even-Zohar, to understand how Saramago's translations and the choices of the works to be translated might have had ideological motivation and brought about important changes for the portuguese literary polyssistem. We utilized the Patronage Theory, from Lefevere, to evaluate which forces and motivations operate over Saramago's translations. Finally, trhough an analyzes of the works translated by the author in the portuguese context of the time, and the comparison of his work as a translator and as an author, we concluded that Saramago's experience in translation was a fundamental element to form his personality as a writer.

Palavras-chave: Saramago. Polyssistem Theory. Patronage. New History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 9

CAPÍTULO I – BIOGRAFIA DE SARAMAGO..... 10

1.1. O estilo de Saramago..... 14

CAPÍTULO II – APORTE TEÓRICO – LEFEVERE E ZOHAR..... 16

2.1. A teoria dos polissistemas..... 16

2.2. A teoria da patronagem..... 19

CAPÍTULO III – A NOVA HISTÓRIA……..... 22

CAPÍTULO IV – ANÁLISE……... 28

CONSIDERAÇÕES FINAIS……. 34

REFERÊNCIAS……. 35

INTRODUÇÃO

Saramago dizia que escrever é sempre traduzir no sentindo de transportar novos conhecimentos, ideologias, criações a uma cultura. Porém, em um sentido prático, há diferenças significativas às quais devemos nos ater. Por isso, neste trabalho, deter-nos-emos sobre o prolífico e pouco estudado trabalho que Saramago realizou como tradutor antes de se tornar o celebrado escritor que é hoje. Devido à fama e reconhecimento que o escritor adquiriu após produzir suas próprias obras, poucos são os estudiosos que se debruçam sobre a sua vida anterior a elas. Consideramos que Saramago tradutor é um objeto de análise importante, tanto pela influência que as obras traduzidas tiveram em sua estética pessoal como autor quanto pela importância modificadora que essas obras tiveram na cultura de seu país.

Temos aqui como objetivo evidenciar a relevância dessas obras traduzidas nos polissistemas literário e cultural portugueses, e identificar em quais pontos de seu trabalho como tradutor Saramago possa ter sido influenciado para idealizar os temas de que trataria e o estilo com que escreveria. Para tanto, basear-nos-emos aqui na teoria dos polissitemas de Zohar, que afirma que dentro de uma cultura há diversos sistemas menores que a compõem, e explica como esses sistemas se influenciam reciprocamente (através de diferentes culturas). A literatura e a tradução são grandes exemplos disso. Apoiar-nos-emos também na teoria da patronagem de Lefevere, que explica os diferentes motivos e poderes que influenciam o sistema literário e como eles definem o que fará ou não parte da cultura literária de um país, outro importante ponto a se ter em mente quando se trata de tradução e da escolha daquilo que será traduzido para a cultura e língua de chegada.

Assim, buscaremos mostrar que o ofício de José Saramago como tradutor pode ter sido determinante na sua produção como escritor, e como essas influências se deram. Tentaremos também estabelecer esse caso específico como exemplo da influência geral que a tradução tem nas relações interculturais.

CAPÍTULO I

BIOGRAFIA DE SARAMAGO

Para descrever um pouco da juventude de Saramago e compreender os caminhos que o levaram ao sucesso como escritor, não há melhor recurso do que sua autobiografia, presente na página da Fundação Saramago, na qual nos apoiaremos aqui. O autor nasceu em novembro de 1922, em Azinhaga, povoado próximo de Lisboa, filho de José de Sousa e Maria da Piedade. O nome Saramago lhe foi dado no momento do registro, como ele mesmo explica:

> José de Sousa teria sido também o meu nome se o funcionário do Registo Civil, por sua própria iniciativa, não lhe tivesse acrescentado a alcunha por que a família de meu pai era conhecida na aldeia: Saramago. (Cabe esclarecer que *saramago* é uma planta herbácea espontânea, cujas folhas, naqueles tempos, em épocas de carência, serviam como alimento na cozinha dos pobres). Só aos sete anos, quando tive de apresentar na escola primária um documento de identificação, é que se veio a saber que o meu nome completo era José de Sousa Saramago… (SARAMAGO, 2011)

Em 1924, a família do escritor se mudou para Lisboa para que o pai pudesse trabalhar como polícia de segurança pública. Logo após a mudança para a capital, o irmão mais velho, Francisco, faleceu. A família vivia em condições humildes e apenas depois de mais de dez anos conseguiram conquistar uma casa própria, a qual Saramago descreve como “pequeníssima”.

O autor afirma ter tido boas notas durante a escola e aprendido a escrever sem erros de ortografia rapidamente. Lopes (2010), em sua biografia de Saramago, afirma que “terminar a escolaridade básica já foi por si um marco de sucesso do jovem, levando-se em conta os indicadores educativos da época”. Porém, devido à falta de meios de seus pais para mantê-lo no liceu, Saramago se viu obrigado a entrar para uma escola de ensino profissional, aprendendo o ofício de serralheiro mecânico, profissão que exerceu por dois anos depois de formado. Durante esse tempo, ele recorreu aos livros didáticos de Português para manter algum contato com a literatura, e então começou a frequentar também bibliotecas públicas, onde o mundo da literatura se abriu para ele.

> A epifania literária de Saramago se deu aos dezesseis anos de idade, quando ele descobriu nas bibliotecas públicas 'a possibilidade de desenvolver autodidaticamente a sua formação para além da mera aprendizagem escolar'. Saramago foi um autodidata que se aventurou na literatura sem nenhuma orientação formal ou informal. (LOPES, 2010)

Depois de começar a trabalhar como empregado administrativo em um organismo de Segurança Social, Saramago se casa em 1944 com Ilda Reis, então datilógrafa, que lhe dá sua primeira e única filha, Violante, em 1947. É também nessa época que ele passa de leitor assíduo a poeta. Aos vinte e quatro anos, datilografou quarenta e quatro de seus poemas, até hoje inéditos em seu arquivo. É também em 1947 que o escritor publica seu primeiro romance, intitulado por ele como *A Viúva*, mas publicado como *Terra do Pecado* por "conveniências editoriais". Saramago, porém, encara *Terra do Pecado* como "mera curiosidade de sua atividade profissional", e não o verdadeiro início de sua carreira como escritor. (SEIXO, 1987) antes do ponto

Outro ponto importante a destacar na juventude de Saramago é sua militância política. Nos anos seguintes ao nascimento de sua filha, o escritor transitou entre vários empregos burocráticos. Em 1949, sua ideologia lhe custa o emprego, quando, por apoiar um candidato de oposição ao regime, ele é demitido da posição na Caixa de Abono de Família da Indústria da Cerâmica. No ano seguinte, porém, volta a trabalhar para o órgão em posição similar. Desde então, Saramago começa uma importante história de filiação a partidos de esquerda e oposição ao regime de Salazar (vale uma nota).

O retorno do autor ao mundo das letras se dá no final da década de 1950, quando ele começa a trabalhar na editora Estúdios Cor como produtor. Ele não escreve ainda profissionalmente, mas já começa a estreitar sua relação com a literatura: "Essa nova actividade antiga permitiu-me conhecer e criar relações de amizade com alguns dos mais importantes escritores portugueses de então." (SARAMAGO, 2011). É também neste período que, a fim de melhorar o orçamento familiar, ele começa a trabalhar como tradutor, atividade sobre a qual nos demoraremos mais adiante. Podemos citar como próximo, e talvez primeiro, marco na sua carreira de escritor, a publicação de *Os Poemas Possíveis* em 1966.

> A publicação de *Os Poemas Possíveis* pode ser considerada como o início verdadeiramente elaborado de uma carreira literária que desde logo se afirma com uma regularidade impressionante. (SEIXO, ~~Maria Alzira,~~ 1987, p. 4)

O próprio Saramago afirma ter estado ausente do mundo literário nos dezenove anos que separaram *Terra do Pecado* (1947) de *Os poemas Possíveis* (1966), mas Lopes (2010) afirma que, apesar de profissionalmente ter se dedicado a outras áreas nesse intervalo, ainda foi um período de produção como escritor:

> A publicação do primeiro livro foi uma enorme injeção de ânimo para Saramago, o que ficou refletido nos romances, contos, peças de teatro e poemas que escreveu entre 1947 e 1953. Os seus contos começaram a aparecer nos importantes jornais e revistas da época. Nessa altura, Saramago escrevia sempre nas suas horas vagas, já que ainda dependia do emprego diurno para sustentar sua família. (LOPES, 2010)

A esta primeira coletânea de poemas, seguem-se outras três. Saramago se divorcia em 1970 e deixa a editora no final de 1971. Após trabalhar como editorialista no *Diário de Lisboa*, período durante o qual o escritor considera ter publicado textos que "representam uma leitura bastante precisa dos últimos tempos da ditadura", o escritor começa a se aventurar pelo gênero que o alçou à fama: o romance de ficção. Neste contexto, podemos destacar o *Manual de Pintura e Caligrafia*, que, nas palavras de Eula Pinheiro[1] (2011), "aponta, a todo momento, o caminho a ser percorrido nos textos seguintes". Desempregado novamente em 1976, Saramago decide se dedicar inteiramente à literatura. Sua produção então se torna prolífica e, na década de 80, publica já alguns dos romances mais importantes de sua carreira: *Memorial do Convento*, 1982, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 1984, *A Jangada de Pedra*, 1986, *História do Cerco de Lisboa,* 1989. É também neste período, em 1988, que ele se casa com Pilar del Río.

Quando, sob o pretexto de ser ofensivo para católicos, o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) é vetado pelo governo português de participar do Prêmio Literário Europeu, Saramago e Pilar deixam Portugal e se instalam na Ilha de Lanzarote, no arquipélago das Canárias. Em 1995, Saramago publica *Ensaio Sobre a Cegueira.* Em 1998, ele se torna o primeiro e, até agora, único autor de língua portuguesa a receber o Prémio Nobel de Literatura, sobre o qual o autor afirma:

[1] Eula Pinheiro é especialista em Saramago e nos deu a honra de acompanhar a produção deste trabalho, contribuindo com informações valiosas para sua produção e nos colocando em contato com a viúva de Saramago, Pilar del Río.

> Em consequência da atribuição do Prémio Nobel a minha actividade pública viu-se incrementada. Viajei pelos cinco continentes, oferecendo conferências, recebendo graus académicos, participando em reuniões e congressos, tanto de carácter literário como social e político, mas, sobretudo, participei em acções reivindicativas da dignificação dos seres humanos e do cumprimento da Declaração dos Direitos Humanos pela consecução de uma sociedade mais justa, onde a pessoa seja prioridade absoluta, e não o comércio ou as lutas por um poder hegemónico, sempre destrutivas. (SARAMAGO, 2011)

Saramago declara ter trabalhado muito em seus últimos anos, e, de fato, ele publicou muitas obras no século XXI, sendo algumas delas, como *O Homem Duplicado* (2002) e *As Intermitências da Morte* (2005), marcos importantes em sua carreira. Em 2007, foi criada em Lisboa a Fundação José Saramago, a qual nos forneceu grande parte dos dados apresentados neste capítulo. A Fundação assume como seus objetivos a defesa e a divulgação da literatura contemporânea, a defesa e a exigência de cumprimento da Carta dos Direitos Humanos, além da atenção que devemos, como cidadãos responsáveis, ao cuidado do meio ambiente.

Em junho de 2010, o escritor morreu em Lanzarote. Em nota publicada em seu site no dia do óbito, a Fundação declarou que “José Saramago faleceu aos 87 anos de idade, em consequência de uma múltipla falha orgânica, após uma prolongada doença. O escritor morreu estando acompanhado pela sua família, despedindo-se de uma forma serena e tranquila." Hoje, a Fundação abriga um museu dedicado à obra e a memória do escritor e à sua enorme contribuição para a língua portuguesa.

Figura 1 – Casa dos Bicos, sede da Fundação Saramago

Fonte: Página da Fundação Saramago

1.1 . O Estilo de Saramago

Muito se fala sobre o estilo de escrita de Saramago, o seu modo particular de usar a pontuação e ritmo textual único. Para José Marques Lopes, autor de *Saramago: Biografia*

(2010), o estilo de narrativa "corrida" de José Saramago, quase sem pontuação e com diálogos que se sucedem com pouca ou nenhuma marcação, chegou a enfrentar "barreiras" entre o público – mas apenas na primeira impressão". Segundo ele, essa forma de escrever reproduz eficientemente a oralidade e passa ao leitor a impressão de fazer parte de uma conversa entre amigos. O próprio Saramago confirma ser esse o seu objetivo, como escreveu nos *Cadernos de Lanzarote - Diário II* (1994)*:*

> 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)

Principalmente durante as décadas de 80 e 90, Saramago subverte as regras de pontuação da gramática tradicional em função da sua própria, sendo. para ele, a pontuação apenas uma forma de ditar ritmo e velocidade, que portanto poderia ser livremente usada como melhor aprouvesse ao autor (FERREIRA, 2004). Sandra Aparecida Ferreira (2004) argumenta, porém, que esse uso da pontuação não é o que destaca a obra de Saramago, e sim a qualidade de escrita do autor, que facilitaria a vida do leitor se utilizasse as normas padrão. O escritor, por outro lado, defendeu reiteradamente essa subversão da norma, como em entrevista de 1988, em que afirma que assim como aquele que está dirigindo numa estrada desconhecida precisa de atenção, assim precisará o leitor tomar os mesmos cuidados com seus textos.

É importante, no entanto, não reduzir o estilo de Saramago à discussão sobre a pontuação, posto que essa não é uma marca constante em toda a sua obra. Ana Paula Arnaut (2011), em seu artigo sobre a ficção de Saramago, divide os romances do autor em três fases: a histórica, a universalizante e a fase de "romances fábula". A primeira fase mostra um cuidado por tratar temas históricos, principalmente relacionados à cultura e à civilização portuguesa, fosse de um passado remoto ou da história recente do país. Podemos apontar como grande expoente desse período *História do Cerco de Lisboa* (1989). A segunda fase trata de temas universais e críticas sociais de cunho mais geral, e é essa a fase mais marcada pela subversão das normas gramaticais, como em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995). Por fim, a terceira fase traz os chamados "romances fábula", de crítica com

caráter mais cômico e apresentada com maior leveza, em romances como *As Intermitências da Morte* (2005), não mais tão marcados pelo uso peculiar da pontuação:

> Vemos uma maior obediência à sintaxe e à pontuação tradicionais, ou, para o mesmo efeito, pela (re)ressimplificação da estrutura da narrativa, agora mais de acordo com as regras da narratividade. Por outras palavras, mais obediente ao princípio de uma apresentação cronologicamente sequencial. (ARNAUT, 2011, p.26)

É importante mencionar também a participação de Saramago no movimento do realismo mágico. O realismo mágico é uma estratégia de subversão do discurso ou das instituições dominantes, dando espaço a pontos de vista diferentes dos oficiais (LOPES, 2010). O autor dá aqui voz a uma perspectiva amplamente ignorada através de uma metáfora fundada na fantasia. Como em *As Intermitências da Morte* (2005), em que o autor narra um cenário em que a morte, cansada de sua infâmia, para de trabalhar, e assim nos mostra uma nova perspectiva: a da morte como um evento necessário e desejável. Essa característica é facilitada na escrita de Saramago por um narrador indefinido, que é composto de várias vozes e múltiplas situações.

Essa versatilidade e multiplicidade do narrador, que se desdobra em vozes, contribui muito para a veracidade do que está narrando, conferindo uma naturalidade ao tratar de acontecimentos insólitos ou sobrenaturais. Esse é o narrador realista mágico, descrevendo o absurdo de forma orgânica, e, principalmente, manifestando através dessa descrição um posicionamento ideológico em relação aos fatos que narra.

CAPÍTULO II

APORTE TEÓRICO: ZOHAR E LEFEVERE

Antes de analisarmos a carreira de Saramago como tradutor, seu contexto, motivos e consequências, é importante delimitar uma base teórica que nos permita entender a tradução dentro de um âmbito mais amplo e preciso. Para tanto, contaremos com dois teóricos que nos permitirão essa visão, Itamar Even-Zohar e André Lefevere. Dedicaremos a cada um deles e suas teorias, respectivamente a dos polissistemas e a da patronagem, uma seção deste capítulo.

2.1 A Teoria dos Polissistemas

Itamar Even-Zohar (1978) busca compreender a influência de diferentes contextos culturais e sociais dinâmicos no processo tradutório. Poderemos aplicar essa teoria às relações culturais e políticas entre Portugal e França e ao movimento literário da Nova História, sobre os quais discorreremos mais adiante.

Para começar a estudar os polissistemas, precisamos primeiramente considerar a classificação que Zohar (1978) faz dos sistemas em si. Para ele, os signos que regem e permeiam a comunicação humana, como a cultura, a linguagem, a literatura e a sociedade, podem ser compreendidos como parte de um todo, o qual denominamos sistema. Essa classificação permitiria um estudo mais abrangente de fenômenos comunicativos e sociais, dedicando mais atenção às suas relações, transformações e redes de influências do que a classificações e nomenclaturas.

O autor futuramente defende um novo entendimento desses sistemas, considerando-os em sua heterogeneidade e dinamicidade. Nesta visão, os sistemas não são uniformes ou estáticos, e contêm em si mesmos uma pluralidade histórica e contextual (EVEN-ZOHAR, 2013). É aí que entra o conceito de polissistemas, termo que, para Zohar, tem uma importância maior que a puramente terminológica, pois serve para atualizar uma noção antiga que teria sido associada ao termo “sistema”:

> Desse modo, enfatiza a multiplicidade de interseções e, a partir disso, a maior complexidade na estruturação que isso implica. Salienta ainda que, para que um sistema funcione, não é necessário postular sua uniformidade. Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema (um grande mérito na hora

> de construir modelos mais próximos ao “mundo real”), impede-se a transformação dos objetos históricos em seres de acontecimentos ahistórico sem coesão entre si. (EVEN-ZOHAR, 2013)

Ele fundamenta a necessidade de se considerar os polissistemas exemplificando como uma mesma comunidade pode falar mais de uma língua, comportando assim mais de um sistema linguístico, o que pode acontecer de mesmo modo com a literatura. Portanto, em contrapartida a escolher um dos sistemas e estabelecer seu monopólio em relação aos estudos e teorias, podemos considerar essa pluralidade de sistemas e as suas interseções. Neste ponto Zohar (2013) faz uma defesa da importância de, não somente realizar uma integração de todos os “objetos” culturais deixados de lado em nome do padrão, mas também de considerar toda a sua contribuição para estabelecê-lo como padrão. Afinal, um padrão só pode existir em relação aos objetos periféricos, como exemplifica o autor:

> Isso quer dizer que não se pode dar conta da língua standard sem colocá-la no contexto das variedades não-stander; a literatura para crianças não será considerada um fenômeno sui generis, mas sim relacionado com a literatura para adultos; literatura traduzida não se desconectará da literatura original; a produção de literatura de massa (suspenses, novelas sentimentais, etc.) não será rejeitada simplesmente como “não-literatura” para evitar reconhecer sua dependência mútua com a literatura “individual”. (EVEN-ZOHAR, 2013)

Para esse tipo de análise, a pesquisa deve se desvencilhar dos juízos de valor sobre a seleção dos objetos pesquisados, eliminando a confusão que existe, segundo Zohar (2013), principalmente nos estudos literários, entre pesquisa e crítica. Dessa maneira, a análise literária deveria ir além dos cânones, e os estudos históricos não poderiam se limitar aos discursos dominantes de figuras da elite. Esse conceito vai muito ao encontro dos ideais que animaram o movimento da Nova História, que descreveremos no capítulo seguinte.

Precisamos considerar, portanto, que os sistemas, fluidos como Zohar (2013) propõe, não possuem um centro e uma periferia estáticos, mas elementos em constante tensão que se movimentam de acordo com tendências culturais e sociais e realizam intercâmbios entre si. Essa ideia nos faz abandonar o antigo modo de analisar as mudanças em movimentos artísticos como frutos de conceitos vagos e individualistas, como “imaginação” ou “inspiração”. É claro que a criatividade e o gênio do artista têm uma influência enorme em seu trabalho e na cultura em geral, mas essa influência não exclui e nem independe das condições e do contexto nos quais esse artista trabalha. O contexto é reforçado, deste modo,

como elemento crucial à análise cultural. E por isso é também elemento crucial à análise que propomos neste trabalho, pois Saramago não seria Saramago, e suas escolhas em relação à tradução não seriam as mesmas, não fossem a época em que viveu e as condições em que estava inserido.

Para Zohar (2013), essa tensão entre os elementos do sistema, essa constante oposição entre o centro e a periferia, o canônico e o não canônico, é o que mantém o próprio sistema. Ele defende que a nossa organização cultural funciona por meio de uma regulamentação, que elege e fortalece os cânones através do aparelho social, e ao mesmo tempo opõe esses cânones com os elementos periféricos, os quais exercem uma constante pressão sobre os elementos centrais. Essa oposição de forças que determina o movimento do sistema, impondo uma constante evolução para que ele possa se manter.

> "Parece que quando não existe "sub-cultura" (literatura popular, arte popular, "cultura inferior" em qualquer sentido, etc.), ou quando não se permite exercer pressão real sobre a cultura canonizada, há poucas oportunidades para que exista uma cultura canonizada dotada de viabilidade. Sem o estímulo de uma forte "sub-cultura", qualquer atividade canonizada tende a fossilizar gradualmente." (ZOHAR, 2013)

Há, portanto, uma luta perpétua pela posição central. As obras literárias podem, nesse contexto, adotar uma posição conservadora, tentando se adequar ao cânone e manter o modelo vigente, ou inovadora, buscando formar um novo cânone e romper com o modelo vigente. Torna-se claro para nós que, dentro da concepção de sistemas e polissistemas que descrevemos aqui, esses movimentos no sistema literário não podem ser interpretados tendo em vista unicamente a literatura, ou a obra, mas também todas as questões políticas, linguísticas, econômicas, entre outras, envolvidas. Há sempre um motivo pelo qual cada elemento preenche cada posição do sistema, e esse motivo é muitas vezes externo à própria literatura. E ainda, do mesmo modo como devemos considerar os sistemas maiores que abrigam o sistema literário, também devemos analisar aqueles que este comporta.

> "Assim, os fatos da "vida literária", isto é, a instituição literária (constituída, por exemplo, de ideologias literárias, casas editoriais, crítica, grupos literários, ou qualquer outro meio para ditar pautas de gosto ou dar normas), ainda que inegavelmente se comportem como sistemas socioculturais semi-independentes que obedecem suas próprias leis, devem também reconhecer como fatores integrais do sistema literário propriamente dito." (ZOHAR, 2013)

Um último, e crucial, conceito que devemos trazer a essa análise é o de “megapolissistema”, nas palavras de Zohar (2013), “um que controla e organiza várias comunidades”. Se dentro de cada cultura, ou polissistema, podemos traçar múltiplas redes de relacionamentos, fluxos de movimento e tensões, é apenas lógico que isso ocorra também entre diferentes polissistemas. Principalmente no mundo atual, as culturas realizam intercâmbios e se influenciam a todo momento. Talvez um dos exemplos mais evidentes desse processo seja a tradução. Zohar (2013) afirma que um dos objetivos mais importantes de sua teoria é dar conta dos contextos em que uma literatura interfere em outra. A tradução pode ser uma ferramenta indispensável para que isso ocorra, permitindo com que elementos muito periféricos a um determinado sistema literário possam ir fazendo seu caminho em direção ao centro. Talvez possamos concluir que esse foi um dos objetivos de Saramago ao realizar algumas traduções: trazer ao centro do sistema, ou pelo menos inserir nele, algo que faltava ao sistema português e cuja presença neste ele considerava importante.

2.2 A Teoria da Patronagem

Em assonância com a proposta de Zohar de que a literatura, e consequentemente, a tradução, sejam estudadas dentro do contexto amplo em que estão inseridas, André Lefevere (2007) defende que a literatura seja compreendida em relação aos demais subsistemas constituintes da sociedade. Para ele, há dois fatores de controle importantes que incidem sobre o sistema literário. O fator profissional, interno, e o fator da patronagem, externo. O fator profissional é aquele que é exercido pelos próprios profissionais da área, como os tradutores, críticos, professores e resenhistas. Já a patronagem, fator externo, é definida por Lefevere (2007, p.34) como “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura.”

Esse universo exterior da patronagem compreende editores, editoras e a mídia, que tem poder de regular a distribuição do que é escrito e, portanto, controlar o que é ou não lido pela sociedade de maneira geral. Lefevere (2007) aponta como meios para que essa regulação aconteça os jornais de crítica, academias, departamentos de censura, mas, principalmente, estabelecimentos de ensino. Essa seleção de conteúdo pode ter três tipos de motivação. A motivação ideológica leva à restrição ou ao direcionamento, por motivos políticos, o conteúdo de uma obra. A econômica leva à concessão de incentivos financeiros

para certos autores ou para a produção de determinado conteúdo. Por fim, a motivação de *status* considera o prestígio ou reconhecimento de um autor.

Considerando o modelo de sistema literário que colocamos aqui em análise: distribuição de obras promovidas por editoras que visam o lucro dentro de uma sociedade capitalista, é seguro afirmar que a patronagem é um fator relevante ao nosso trabalho. Em seu artigo sobre a importância da patronagem nos estudos da tradução, Andréa Moraes da Costa (2013) enfatiza que há interesses políticos e econômicos que atuam sobre a decisão das editoras de traduzir ou não um livro estrangeiro. Ela aponta como um bom indicativo desse fenômeno o maior interesse na tradução de obras brasileiras que ocorreu com a ascensão econômica do país no início do século. A tradução é, portanto, um indicativo de crescimento econômico além de uma ferramenta diplomática, posto que a ascensão de um país pode acarretar um maior interesse em relação à sua cultura.

> Dessa maneira, podemos depreender que a patronagem pode auxiliar a divulgação de uma cultura ou mesmo poderá agir de maneira oposta, ou seja, impedindo, inibindo sua circulação além das fronteiras de seu berço de produção. Quanto a sua função como atividade de divulgação cultural, a tradução pode ainda possibilitar a criação de imagens e representações de uma determinada cultura. (COSTA, 2013)

Traduzir, portanto, é um ato político e ideológico, nem sempre, e raramente, por parte do tradutor, mas sim daqueles que controlam e moldam o sistema literário. Devemos ter em mente, então, que o processo de tradução já começa na escolha do que será traduzido.

Podemos inserir a atividade tradutória de Saramago nessas teorias. Uma de suas mais importantes traduções é *Le Temps des Cathédrales* (1976), de Georges Duby (CARAVELA, 2012). Essa obra é considerada muito importante na história de Saramago porque teria sido uma das que mais enriqueceu e influenciou seu estilo, embora o próprio escritor dissesse que não se considerava influenciável, e sim permeável. A tradução de Saramago foi publicada em 1978 pela editora Estampa, época em que Duby já era um historiador de renome internacional, e teve um papel fundamental em contribuir para a renovação da historiografia portuguesa.

Caravela (2012) se utiliza da teoria de polissistemas, afirmando que essa publicação rápida da tradução teria sido uma estratégia do país de destino para preencher suas lacunas socioculturais, posto que Portugal vivera por 40 anos sob uma ditadura que censurava esse

tipo de pesquisa e não teria permitido o desenvolvimento de uma abordagem historiográfica antropológica como a de Georges Duby. Podemos refletir, portanto, que Portugal, na década de 70, recém-saído do regime de Salazar, tinha várias mordaças culturais a romper. Saramago as ajudou a romper com suas traduções. Caravela aponta ainda que, apesar de priorizar a clareza e o significado em sua tradução, Saramago teve em *Le Temps des Cathédrales* (1976) um determinante essencial para a sua estética. Para falar desta tradução especificamente, e também de outras escolhas tradutórias feitas pelo autor em relação às obras que escolhia, convém discorrer sobre o tema da Nova História, movimento de que Saramago fez parte, e tema do nosso próximo capítulo.

CAPÍTULO III

A NOVA HISTÓRIA

Paul Veyne (2008) defende fortemente o caráter da história como narração, sendo a narração feita por um determinado indivíduo, através de evidências como documentos, outros relatos e até mesmo a oralidade. É preciso ter em mente que essa narração é um dos possíveis recortes de um evento. Mesmo os documentos e os relatos diretos partem de algum ponto de vista, de uma certa civilização, de um primeiro narrador, e por isso carregam em si algum tipo de subjetividade, são um dos ângulos de um evento que tem outros.

A história, para ele, é uma síntese e um compilado de narrativas anteriores a ela, e portanto é tão espontânea quanto a memória humana. Aceitar que a história é uma narrativa é aceitar que ela é diferente para cada um dos seus personagens, pois a história que eles contarão é diretamente relacionada àquilo que eles viveram, seu papel nos eventos. Esse papel variará muito de um soldado para um general, de um rei para um plebeu. Essa concepção dialoga com a tentativa de humanização dos eventos na Nova História, e com o modo de narrá-los na obra de Saramago, buscando dar voz a personagens constantemente considerados como menores no polissistema da História. A história, na visão de Veyne (2008), é obtida de forma lateral, por indícios, e mesmo aqueles que a viveram pessoalmente guardam apenas uma perspectiva: a sua.

O historiador deve buscar, portanto, construir uma narração para "além dos documentos". Ele deve buscar, dentro das conhecidas limitações, dar vida ao passado de uma forma literária. Desse modo, a narrativa histórica tem muito em comum com a narrativa do romance, e nesse ponto temos mais uma coincidência com a obra de Saramago.

Outro importante autor na discussão teórica sobre a história como ciência, Jacques Le Goff (1990), reitera a importância de uma análise histórica que tenha mais nuances e seja mais abrangente. O autor defende que nessa análise sejam incluídos, além dos marcos e eventos grandiosos, o que ele chama de "não-eventos". Os “não-eventos” seriam pequenos acontecimentos que, tanto quanto os grandes, definem a identidade de uma determinada época, e nos permitem entender como era, de fato, a vida. Nas palavras do autor, exemplos disso seriam: "a história rural, as mentalidades, a loucura ou a procura de segurança através das épocas”. Le Goff (1990) se baseia e frequentemente cita o autor que utilizamos acima, Paul Veyne, para corroborar sua visão sobre a história:

> Paul Veyne sublinhou que uma "enorme diferença" separa a história humana da história natural: "O homem delibera, a natureza não; a história humana tornar-se-ia sem sentido se negligenciássemos o fato de os homens terem objetivos, fins, intenções. (LE GOFF, 1990, p.13)

A história, para ambos os autores em que nos apoiamos neste capítulo, é essencialmente humana. O foco em eventos determinantes ou grandes acontecimentos nos faz esquecer, por vezes, de que esses eventos foram decididos e realizados por deliberação humana, e a deliberação humana está revestida de motivos, origens, vidas e, portanto, histórias que devem ser contadas. Outra concepção da história desconstruída por Le Goff (1990) e, como veremos, também por Saramago, é aquela que define a história como a "ciência do passado" ou "narrativa do passado", pois assim como os grandes acontecimentos são feitos e causados por pensamentos e vidas humanas, o presente é feito e causado pelo passado.

> Novas leituras de documentos, frutos de um presente que nascerá no futuro, devem também assegurar ao passado uma sobrevivência – ou melhor, uma vida –, que deixa de ser "definitivamente passado". À relação essencial presente-passado devemos pois acrescentar o horizonte do futuro. Ainda aqui os sentidos são múltiplos. As teologias da história subordinaram-na a um objetivo definido como o seu fim, o seu cumprimento e a sua revelação. (LE GOFF, 1990, p14)

E mesmo o passado seria definido, em algum nível pelo presente, pois, a partir do momento em que consideramos a história como reflexo da essência humana e, principalmente quando a consideramos como, sobretudo, uma narrativa, devemos admitir que os acontecimentos terão interpretações diferentes, tanto enquanto acontecem quanto ao serem resgatados no futuro, e que essa narrativa será contada por narradores diferentes. Para exemplificar essa visão, Le Goff (1990) cita Georges Duby:

> Georges Duby [1973] ressuscitou, recriou a batalha de Bouvines (27 de julho de 1214), vitória decisiva do rei da França Filipe Augusto sobre o imperador Otão IV e os seus aliados. Orquestrada pelos historiógrafos franceses e tornada lendária, a batalha, depois do século XIII, caiu no esquecimento; conheceu depois uma ressurreição no século XVII, porque exaltava a recordação da monarquia francesa, sob a Monarquia de Julho, porque os historiadores liberais e burgueses (Guizot, Augustin Thierry) vêem nela uma aliança benéfica entre a realeza e o povo, e entre 1871 e 1914, – como uma primeira vitória dos franceses sobre os alemães"! Depois de 1945, Bouvines cai no desprezo da história-batalha. (LE GOFF, 1990, p.15)

Um importante autor da Nova História, que nos será especialmente relevante por sua relação com Saramago, é Georges Duby, nascido em 1919, em Paris. Segundo os autores

do artigo *A história é uma arte com Georges Duby* (2011), ele dedicou sua vida a desvendar a história da Europa a partir de evidências que encontrava pela França, construindo uma narrativa do período medieval que aproxima os leitores do passado. Duby representava os ideais da Nova História ao procurar entender o modo de pensar e o contexto de forma geral nos períodos que estudava.

> Duby lança-se, desde o final da década de 50, ao estudo do que se chamou história das 'mentalidades'. Esse termo, segundo Duby, não dá conta da abrangência do que se pretende estudar. O conceito de mentalidade é um conceito que tem sua origem na linguagem comum, sendo um termo da linguagem ordinária, se referindo a comportamentos, a sistemas de atitudes e visões de mundo. Em verdade expressa apenas aquilo que condiciona, que determina comportamentos, as formas de compreensão do mundo, os sistemas de atitudes principalmente coletivos (SANT'ANNA. 2001 p. 42).

A obra de Duby na qual deteremos nossa atenção aqui, por ter sido traduzida por Saramago, é *O Tempo das Catedrais* (1976). Saramago caracteriza a tradução como a transposição entre idiomas de "uma determinada percepção de uma realidade social, histórica, ideológica e cultural". Essa definição mostra a importância que a tradução tem, na visão dele, como vetor de mudança social, como portadora de ideologias e visões. Isso pode ser uma pista sobre o teor de grande parte das obras que Saramago traduziu, muitas delas de teor político, como veremos no próximo capítulo. Ao traduzir *O Tempo das Catedrais*, Saramago trouxe para a cultura portuguesa, além da narrativa sobre a evolução da arquitetura ao longo de séculos contida na obra, também os ideais de historiografia e o modo de narrar o passado de Georges Duby.

Em seu artigo, *José Saramago traducteur de Georges Duby: Un temps d'aprentissage pour le futur romancier,* Célia Caravela (2012) reafirma o que propusemos ao iniciar este trabalho: a faceta de Saramago como tradutor é pouco conhecida, e raramente objeto de estudo, e ela se dispõe, como nós, a analisar como a tradução pode ter influenciado a estética do escritor. Ela afirma que Saramago traduziu cerca de cinquenta obras de temas diversos, e que, apesar de provavelmente não ter podido selecionar as obras que traduziria, ele pode ter sido mais receptivo às obras que lhe agradavam. Dentre essas pelas quais Saramago teria mais se interessado, ela cita *O Tempo das Catedrais* (1976), à qual ela dedica especial atenção em seu artigo.

Sobre a obra de Duby especificamente, ela reafirma sua importância no contexto da Nova História e dá destaque à inovação do historiador ao permear deliberadamente com sua

subjetividade e imaginação a narrativa histórica que apresenta em sua obra, como o próprio afirma na seguinte citação:

> "E não invento, enfim… Invento, mas preocupo-me em fundamentar a minha invenção nas mais firmes bases, em edificar a partir de vestígios rigorosamente criticados, de testemunhos que estejam tão precisos, tão exactos quanto possível. Mas é tudo." (Duby, 1989)

Segundo Caravela (2012), *O Tempo das Catedrais* (1976) é um exemplo emblemático da Nova História por trazer todos os traços teóricos e metodológicos que definem o movimento. Ela conta que, à época, Georges Duby era um historiador de grande renome internacional e, portanto, *O Tempo das Catedrais* (1976), através de Saramago tradutor, foi uma importante contribuição para a renovação da historiografia portuguesa. Ela vê, na rapidez com que Portugal publicou a obra, uma tentativa, que teve sucesso, de preencher lacunas socioculturais deixadas pelo regime político anterior.

Essa situação se mostra um exemplo da teoria supracitada de Lefevere (2007), quando ele cita, dentre uma das três motivações da patronagem, a ideológica. Depois de anos sob uma ditadura de características fascistas, que praticava a censura e buscava reprimir o censo crítico, a obra de Duby (1976), valorizando a gente comum e uma visão mais abrangente do mundo, pode ser vista como um sopro de liberdade. Essa visão se faz mais forte se considerarmos que o conhecimento sobre a história, e principalmente a história como foi proposta por Duby, pode ser uma prevenção muitas vezes eficaz contra o crescimento de ideologias fascistas. Também seria apropriado retomar aqui a teoria dos polissistemas de Zohar (1978), ao considerarmos que, como afirma Caravela (2012), a história ensinada durante a ditadura portuguesa buscava servir aos propósitos do regime e eliminar pontos de vista e interpretações não oficias. Nesse contexto, a história como proposta como Duby era muito periférica ou mesmo inexistente nos polissistemas literários e pedagógicos portugueses, e *O Tempo das Catedrais* (1993), inseriu-a novamente como modo de revolucionar a historiografia do país.

> "L'article de Victor de Sá "O ensino da história para a compreensão da actualidade portuguesa" (1975) synthétise clairement la forme dont l'Histoire fut enseignée afin n de servir les propôs d'une dictature qui cherchait à étouffer l'esprit critique; et, simultanément, annonce quelques piliers d'une réhabilitation de l'historiographie nationale visiblement empruntés à la Nouvelle Histoire." (CARAVELA, 2012, p.169)

Pode-se destacar como um dos grandes méritos de Saramago como escritor a sua veia transgressora, tendência à inovação e criatividade. Maria Alzira Seixo (1987, p.22)

afirma que, em suas narrativas de temas históricos, Saramago estuda o passado pelo filtro subjetivo do presente, deixando que a perspectiva e a crítica guiem sua narrativa desses eventos. Saramago é comprometido com a história, ele busca dar voz àqueles que raramente são ouvidos nas narrativas históricas comuns, busca lançar opinião e crítica ao que normalmente é relatado com aparente objetividade. Sendo assim, o autor narra o passado a seu próprio modo, formando uma história que muitas vezes é transgressiva em relação à narrativa vigente. Uma história que é mais do povo do que dos poderes, e ao mesmo tempo uma história narrada de forma muito pessoal por Saramago, uma história sua, uma nova história:

> O meu livro, recordo-lhe eu, é de história. Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos gêneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender (...) O senhor doutor é um humorista de finíssimo espírito, cultiva magistralmente a ironia, chego a perguntar-me como se dedicou à história sendo ela grave e profunda ciência, Sou irônico apenas na vida real, Bem me queria parecer que a história não é a vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história (SARAMAGO, 1989, p.12).

É visível, portanto, que os ideais de Saramago da narrativa histórica, apesar de um tanto originais e individuais, muito têm a ver com os ideais da Nova História, compartilhando os princípios ideológicos e mesmo narrativos do movimento. Hutcheon (1991), classifica *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa* como romances de metaficção historiográfica, pois ambos deixam indefinida a linha de separação entre literatura e história, declaradamente mesclando e rompendo essas fronteiras. Ainda mais característico da Nova História é o fato de que esses romances, segundo Hutcheon (1991), privilegiam, como recurso, e um dos focos principais da narração, os “múltiplos pontos de vista”. Este recurso, podemos pressupor, fornece ao leitor uma visão mais abrangente da história, menos dominada pelos grandes nomes e figuras poderosas. E a reelaboração dos eventos históricos que Saramago realiza, ainda segundo Hutcheon (1991), para “refletir sobre a relatividade da História”, modo de trazer o passado ao presente, sem, no entanto, promover discussões definitivas sobre ele, mas dispô-lo ao debate dentro de um novo contexto. Concluindo nossa defesa da relação íntima de Saramago com a Nova História, seja ela deliberada ou não, com a citação de Arnaut (1996):

> Quando ele recorre, em seus romances, à História, sua finalidade não é de aproveitar fielmente os inabaláveis factos da História, mas, pelo contrário, de aproveitar acontecimentos e figuras que, mesclados com a imaginação (re)criadora do autor, viabilizam a construção de uma História marginal à versão oficial. (ARNAUT, 1996, p.58-59)

CAPÍTULO IIII

ANÁLISE

Entendemos, neste ponto, apoiando-nos em nossas teorias, que as culturas são sistemas complexos e permeáveis, que a tradução é importante para as trocas culturais e que diversas forças podem atuar sobre esse processo de intercâmbio. Temos também uma boa noção do contexto histórico e dos movimentos ideológicos correntes durante ambas as carreiras de tradutor e de escritor de Saramago, particularmente aqueles em que ele se mostrou mais pessoalmente investido. Portanto, munidos desses conhecimentos, é possível trazer aqui para a análise instâncias em que Saramago escritor foi explicitamente influenciado por traduções que realizou, como foi o caso da tradução de Duby que discutiremos ainda neste capítulo, e ainda podemos corroborar hipóteses sobre instâncias em que essa influência se deu de forma mais oblíqua.

Pensemos, por exemplo, no envolvimento de Saramago com a primeira editora para a qual ele traduziu, Europa-América, em 1955. Célia Caravela (2012, p.166) propõe que a diversidade de temas no catálogo de traduções de Saramago sugere que ele não intervia nos temas que traduzia, afirmação que questionaremos adiante, posto que é possível observar grupos temáticos evidentes no catálogo de traduções do autor. No entanto, Caravela (2012, p.166) sugere que ele possa ter sido mais receptivo a algumas leituras que lhe foram impostas pelo cargo de tradutor. Vamos além disso, baseados em Lefevere que demonstra a grande influência dos grupos editoriais em selecionar as obras que penetrarão ou não em um sistema cultural através da tradução. Tendo isso em mente, podemos levantar aqui uma nova hipótese, discutindo o modo como se deu o início da parceria entre Saramago e a editora Europa-Ámerica, como narrado no trecho seguinte:

> A sua primeira tradução publicada foi A Centelha da Vida, de Erich-Maria Remarque, levada à estampa em 1955 pela Europa-América e incluída na sua “Colecção Século XX”. Francisco Pedro Lyon de Castro, neto do fundador da editora, também ele Francisco Lyon de Castro, revelou em entrevista presencial concedida em Novembro de 2017 o que sabe sobre a aproximação de Saramago à editora. Segundo as suas palavras, o que poderá ter acontecido é que o então escriturário trabalharia nas redondezas da editora, nessa altura sediada na Rua das Flores, em Lisboa. Conhecendo já o director da casa editorial de outros círculos, nomeadamente círculos antifascistas e de resistência ao regime ditatorial nessa altura instaurado em Portugal, ter-lhe-á proposto começar a traduzir para a Europa- América, o que Lyon de Castro terá aceitado, tendo em conta o conhecimento que já teria de Saramago. (GONÇALVES, 2019, p.21)

Pode-se dizer, portanto, que parte do que propiciou ao autor a oportunidade de trabalhar como tradutor no mundo editorial foi uma coincidência ideológica com o editor que o contratou. Essa coincidência sugere que, ainda que não tenha selecionado diretamente as obras que traduziu, Saramago as traduziu em um ambiente que o acolhia ideologicamente. Sua aproximação com Nataniel Costa, diretor literário da editora Estúdios Cor, para a qual o escritor também traduziu muitas obras. Segundo Gonçalves (2019), Saramago o conheceu em um círculo de "gente intelectual e conspiradora" que se reunia à época no Café Chiado. Nataniel futuramente concederia a Saramago a sua posição na editora. As traduções, em Portugal, na época, eram habitualmente reunidas em coleção. Em uma carta de Nataniel a Saramago, de 1961, encontramos um exemplo perfeito, não só da patronagem, mas também da influência da tradução no sistema literário de um país. Na carta, Nataniel revela sua ideia de reunir em uma coleção, sob o nome de "Livros de Sempre, obras do passado que, nas palavras do editor, "o tempo consagrou". Nesse ponto temos também um exemplo de como Saramago não era completamente subordinado em relação às decisões do que traduziria:

> A tradução do primeiro volume da colecção terá sido pensada, num primeiro momento, para Saramago, que se viu obrigado a recusar, uma vez que teria em mãos o Panorama de Artes Plásticas de Jean Cassou. (GONÇALVES, 2019, p.27)

Gonçalves (2019), como nós, considera que o ofício de Saramago como tradutor teve consequências na sua obra como autor. Ela afirma que ele mostrava uma grande preocupação em apresentar uma tradução idiomática, ao mesmo tempo em que tentava reduzir grandes desvios e, desse modo, ele teria ensaiado sua criatividade no uso da língua portuguesa. Fica evidente também a importância que Saramago vê na tradução, considerando mesmo que os livros traduzidos por ele fazem parte de sua obra assim como os que escreveu, como podemos comprovar com os dois seguintes trechos:

> Não chamo obra apenas ao que escrevi mas também a quantidade de livros que traduzi. (...) Eu vivia era das traduções e foram dez anos, ou coisa que o valha, em que eu trabalhei muito, muito, muito. (Saramago apud Gómez Aguillera, 2012, p. 98)

> Outra das considerações saramaguianas sobre o papel e a importância da tradução na construção da cultura literária universal afirma que "os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, nós, os escritores, não seríamos nada, estaríamos condenados a viver fechados na nossa língua. (Saramago apud Gómez Aguillera, 2012, p. 198)

Tendo em mente o entendimento que Saramago tinha da tradução como vetor de transformação cultural e literária, que muito tem em comum com a teoria dos polissistemas, podemos supor que em seu ofício de tradutor ele considerava a influência das obras que traduzia para a cultura portuguesa. Devemos considerar também que Saramago era extremamente envolvido com a política e com o combate a ideologias fascistas, considerando-se "comunista e marxista de carteirinha" (AGUILERA, 2012). Em uma pesquisa pelos arquivos da Fundação Saramago, que apresentam uma breve descrição de algumas das obras traduzidas pelo autor, conseguimos encontrar alguns exemplos de livros que tratam da União Soviética e da ideologia marxista, o que pode indicar que os editores que solicitavam as traduções a Saramago buscavam, através dessas traduções, levar a Portugal essas reflexões ideológicas, ainda se considerarmos que algumas dessas traduções foram realizadas nos anos seguintes ao fim da ditadura em Portugal. São eles, "*Sobre a ditadura do proletariado"* de Etienne Balibar, traduzido em 1977, "*Teoria da desideologização*" de L. Moskvichov, traduzido em 1976 e *"URSS — Depoimento dum socialista francês"* de Jules Moch, uma das primeiras traduções de Saramago em parceria com Nataniel Costa, realizada em 1954. Segundo Horácio Costa (1997), Saramago traduziu, ao todo, 12 obras de tema relacionado a ciências políticas ou história.

Outro exemplo interessante de como essas traduções podem ter tido alguma motivação pessoal política é o caso de *Portugal – Os pontos nos ii* (1976), de Jacques Frémontier, livro que, como afirma o próprio Saramago em sua introdução, tentava dar algum apoio à revolução de 1974 em Portugal. Saramago deixa seu comentário sobre a importância ideológica do livro na epígrafe escrita
por ele:

> "Homens que se libertam duma tão longa ditadura, que tentam – apesar das hesitações, das contradições, das fraquezas – construir um certo socialismo, o seu, não o nosso, um socialismo com as cores de Portugal, como não se sentiria um comunista francês obrigado a dar-lhes todo o seu apoio?" (Portugal – Os pontos nos ii, 1976)

Ainda é relevante trazer outro exemplo, este não político, mas significativo para entender como a tradução pode sim ter tido alguma influência sobre a obra de Saramago. Em 1980, Saramago traduziu o romance *A viagem nua* (1980) de Juan Bautista Piñero. Horácio Costa (1997), em suas considerações sobre o desenvolvimento literário de Saramago, aponta esse livro, pelo seu caráter transgressor e neorrealista, como uma das traduções "formativas" da capacidade autoral de Saramago. O próprio Saramago escreve

na epígrafe do livro: “Aos relatos de viagens e aventuras que li com fervor, algumas lembranças das quais, mais ou menos alteradas pela memória ou a vontade, atravessam este texto” (1980). É interessante acrescentar aqui a informação de que duas importantes obras de Saramago, *Viagem a Portugal* (1981) e *A viagem do Elefante* (2008), são também relatos de viagem.

Costa (1997) conclui sua consideração sobre essa etapa da carreira profissional de Saramago levantando a hipótese de que esse conjunto de traduções poderia equivaler a uma formação formal de romancista, à qual Saramago não tivera acesso. Ele defende que, ainda que não se pudesse estabelecer relações temáticas entre as carreiras de tradutor e a de escritor, apenas o fato de que a tradução colocou Saramago em contato constante e duradouro com as estruturas sintáticas e os desafios expressivos da língua já é um fator essencial à produção da sua própria obra. Para facilitar a compreensão, apresentamos uma tabela com os livros traduzidos por Saramago que mencionamos como exemplo neste capítulo:

Tabela 1 – Livros Traduzidos

Livro	Autor	Data da tradução por Saramago
Sobre a ditadura do proletariado	Etienne Balibar	1977
Teoria da desideologização	L.Moskvichov	1976
URSS – Depoimento dum socialista francês	Jules Moch	1954
Portugal – Os pontos nos ii	Jacques Frémontier	1976
A viagem nua	Juan Bautista Piñero	1980
O Tempo das Catedrais	Georges Duby	1978

Fonte: desenvolvimento próprio

Talvez a maior evidência, porém, que temos da relação entre as atividades de tradutor e escritor seja o tema de que tratamos no último capítulo: Georges Duby, *O Tempo das Catedrais* (1976) e Nova História, pois, como veremos adiante, o próprio Saramago atestou a influência que essa tradução teve sobre ele. Comecemos com esse trecho da análise de

Costa (1997), que propõe o potencial formativo de certas traduções sobre elementos do estilo narrativo de Saramago:

> "Por ejemplo, además de la cantidad de información absorbida por el escritor a lo largo de este conjunto de traducciones, mucho del tratamiento con la materia histórica presente en estas obras traducidas, y mucha de la inserción de los personajes biografiados en el tiempo colectivo, se habrá filtrado, mutablemente, en su escrita 'adulta'." (COSTA, Horácio, 1997).

Nós discutimos, no capítulo anterior, a importância que Georges Duby teve, não só para a historiografia, mas também para Saramago, considerando o estilo próprio que o autor desenvolveu e utilizou em seus romances que lidam com temas históricos. Caravela (2012, p.182) afirma que no romance *A história do Cerco de Lisboa* (1989) podemos observar vários elementos que nos recordam a Nova História, sendo, para ela, um dos exemplos da permeabilidade que o trabalho autoral de Saramago apresenta em relação às suas traduções. Ela apresenta como elementos do movimento no romance a atenção direcionada a sujeitos que raramente obtém atenção na narrativa histórica tradicional, o papel central da subjetividade e da imaginação na visão histórica e a busca de uma visão global e abrangente dos fatos narrados. Esses mesmos traços podem ser observados claramente em *Memorial do Convento* (1982), que considera a narrativa histórica não apenas do ponto de vista da realeza, que é feita de forma crítica e, por muitas vezes irônica, mas também dá espaço ao ponto de vista do povo comum, muitas vezes ignorado.

Caravela (2012) conclui sua análise afirmando que o caso específico da tradução de *O Tempo das Catedrais* (1976) evidencia que a obra autoral de Saramago mostra influências da sua obra como tradutor, que ela chama de "permeabilidades", e nós, neste trabalho, corroboramos essa afirmação com ainda alguns outros exemplos. Mas, claramente, não haveria evidência maior do fato do que as palavras do próprio Saramago:

> "Morreu Georges Duby. Ficaram de luto os historiadores de todo o mundo, mas sem dúvida também alguns romancistas. Este português, por exemplo. Posso mesmo dizer que sem Duby e a 'Nouvelle Histoire' talvez o *Memorial do Convento* e a *História do Cerco de Lisboa* não existissem..." (SARAMAGO, José, 1999, p,262)

Saramago afirma nesse trecho a importância que Duby, e consequentemente a sua tradução de Duby, tiveram para formar a sua própria obra. E essa é a prova final que apresentamos de como Saramago tradutor formou Saramago autor, caso que pode ser exemplo de maneira mais geral de como a tradução molda a escrita, a literatura. Para afirmar essa influência geral seria necessária uma pesquisa mais extensa e abrangente. Podemos,

porém, afirmar que, sem a obra de Saramago como tradutor, sua obra como autor, do modo que a conhecemos, não existiria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior ferramenta de que dispomos é a linguagem. A única coisa que não temos em coincidência com qualquer outro animal. A linguagem é o que nos faz humanos. Saramago bem o sabia. Ele se utilizou da linguagem para criar contextos absurdos, mas que ainda assim faziam sentido, reconstruir a história para assim contá-la com mais sinceridade. Sobretudo, ele usou a linguagem para ser otimista, pois, a cada vez que a morte deixava de operar ou o rei interrompia a vida de todos para construir um convento, havia espaço para mostrar a bondade, a resiliência e a compaixão. Afinal, essas são as maiores ferramentas de que dispomos, as que nos fazem humanos.

Outra importante ferramenta, no entanto, é a tradução. Saramago nos disse que escrever é traduzir. Certamente, todo bom escritor será antes um bom tradutor, em particular esse português de que temos falado. Porém, podemos ir além e dizer que viver é traduzir. Pois estamos sempre expressando o mesmo sentido em outra forma, dizendo as coisas de outro modo, pondo a realidade em moldura de metáfora. Viver é isso, escrever também. Não há, portanto, bom escritor que não saiba bem viver, ou bem traduzir. Neste trabalho, nós nos propusemos a estudar o Saramago tradutor, que recebe pouca atenção comparado ao Saramago autor. Mas o que realmente concluímos é que não há essa divisão. Autor e tradutor são indissociáveis, duas facetas de uma mesma prática, e duas contribuições colossais de um mesmo homem. Assim é a relação da tradução com a autoria em geral, pois, a tradução não seria sem a autoria, e a autoria, sem a tradução, ficarei certamente demasiadamente restringida.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando Gómez. **As palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. **Memorial do Convento: história, ficção e ideologia**. Coimbra: Fora do Texto, 1996.

ARNAUT, Ana Paula. **Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula (As Intermitências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim).** Juiz de Fora: IPOTESI, vol. 15, n. 1, p. 25 -37, jan./jun, 2011.

SARAMAGO, José. **Autobiografia de José Saramago**. Fundação José Saramago. Disponível em: https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/. Acesso em 22 de set. de 2019.

CARAVELA, Célia. **José Saramago tradutor de Georges Duby: um tempo de aprendizagem para o futuro romancista**. Braga: Diacrítica, vol.26, n.3, pp.163-184, 2012.

COSTA, Horácio. **José Saramago - O Período Formativo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

COSTA, Andréa Moraes da. **Patronagem: Um diálogo entre os estudos de tradução e os estudos culturais**. Uberlândia: Anais do SILEL. vol.3, n.1, 2013.

DUBY, Georges, LARDREAU, Guy. **Diálogos sobre a Nova História**. tradução de Teresa Meneses. Lisboa: Editora Dom Quixote, 1980

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos polissistemas**. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre: Revista Translatio, vol. 5, p. 2-21, 2013 [1974].

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The Relations between Primary and Secondary System in the Literary Polysystem**. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978.

FERREIRA, Sandra Aparecida. **Da estátua à pedra (a fase universal de José Saramago).** São Paulo: USP-FFLCH, 2004.

FRÉMONTIER, Jacques. **Portugal – Os pontos nos ii**. Lisboa: Moraes Editores, 1976.

GONÇALVES, Mariana. **Antes do escritor, o tradutor: José Saramago e a sua tradução de dois contos de Guy de Maupassant nos anos sessenta em Portugal**. Porto: Translation Matters, v.1, p.18-33, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: História, Teoria e Ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Adaptação da Edição Portuguesa: Maria Clarice Samnpaio Villac. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.

LOPES, J. M. **Biografia: José Saramago**. São Paulo: Leya, 2010.

MARTINS, Ana Paula Pereira. **Funcionalismo linguístico: um breve percurso histórico da Europa aos Estados Unidos**. DOMÍNIOS DE LINGU@GEM, Ano 03, n.2, 2009.

MODESTO, Artarxerxes Tiago Tácito. **Abordagens funcionalistas**. Revista Letra Magna, Ano 03, n.04, 2006.

PETERS, Ana Paula et all. **A história é uma arte com Georges Duby**. Goiânia: Revista Mosaico, v.4, n.1, p.10-20, 2011.

PIÑERO, Juan Bautista. **A viagem nua**. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

PINHEIRO, Eula. José Saramago. **Tudo Provavelmente São Ficções Mas A Literatura É Vida**. São Paulo: Editora Musa, 2012.

SANT'ANNA, Luiz Alberto Sciamarela. **Georges Duby e a construção do saber histórico**. Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

SARAMAGO, **José. Cadernos de Lanzarote – Diário II**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. **O Essencial Sobre José Saramago**. Lisboa: INCM, 1987.

Traduzido por Saramago. Fundação José Saramago. Disponível em: https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/. Acesso em 13 de jul. de 2019.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história**. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp, Alexandre Lima, Álvaro Tamayo e Aryon Dall Igna Rodrigues. Brasília: Editora UNB, 2008.