



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

JOYCE SILVA FERNANDES

**ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS DOS PROVÉRBIOS NO PAR DE  
OBRAS *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, E *BLINDNESS*,  
POR GIOVANNI PONTIERO**

CASCADEL, PR  
2014

JOYCE SILVA FERNANDES

**ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS DOS PROVÉRBIOS NO PAR DE OBRAS *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, E *BLINDNESS*, POR GIOVANNI PONTIERO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *Campus* de Cascavel, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Aissa

Coorientadora: Prof. Dra. Diva Cardoso de Camargo

CASCADEL, PR  
2014

**FICHA CATALOGRÁFICA****Elaborada pela Bibliotecária: Jeanine Barros CRB9-1362**

F399a Fernandes, Joyce Silva  
Análise das escolhas tradutórias dos provérbios no par de obras  
*Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, e *Blindness*, por Giovanni  
Pontiero. / Joyce Silva Fernandes — Cascavel, PR: UNIOESTE, 2014.  
113 f. ; 30 cm

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Aissa  
Coorientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do  
Paraná.  
Bibliografia.

1. Estudos de tradução. 2. Modalidades Tradutórias. 3. Provérbios.  
4. José Saramago. I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II.  
Título.

CDD 21ed. 869

JOYCE SILVA FERNANDES

**ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS DOS PROVÉRBIOS NO PAR DE OBRAS *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, E *BLINDNESS*, POR GIOVANNI PONTIERO**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Thereza Cristina Souza Lima  
UNITER  
Membro Efetivo (Convidado)

---

Prof. Dr. Maurício Cesar Menon  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)  
Membro Efetivo (Convidado)

---

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro Efetivo (da Instituição)

---

Prof. Dr. José Carlos Aissa  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Orientador

Cascavel, 11 de março de 2014.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Professor Doutor José Carlos Aissa, que não somente guiou o desenvolvimento deste trabalho com dedicação e sabedoria, como também contribuiu com sábias palavras e decisões, firmeza e responsabilidade.

À Professora Doutora Diva Cardoso de Camargo, por ter assumido a responsabilidade de coorientadora, disponibilizando prontamente seu tempo, dedicação e conhecimento e, assim, contribuindo imensamente com suas sugestões e apontamentos indispensáveis a este trabalho.

Ao Professor Doutor Antonio Donizeti da Cruz que, com tamanha generosidade, disponibilizou seu tempo para acompanhar o desenvolvimento desta pesquisa e de outras atividades importantes para a conclusão deste curso.

À Professora Doutora Thereza Cristina de Souza Lima, pela disponibilidade, pelo conhecimento compartilhado e pelos conselhos e direcionamentos valiosos.

Aos colegas de mestrado, amigos e familiares, pela atenção, a compreensão, o apoio, as sugestões, o tempo cedido e o esforço para que este trabalho pudesse ser concluído.

Aos Professores, de suma importância desde o início deste processo de investigação, preparação e pesquisa.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-graduação e da Biblioteca da UNIOESTE, pela eficiência e gentileza.

*“Eu sei onde vou, ou sei onde vou chegar, mas não sei como lá chego.”*

José Saramago

FERNANDES, Joyce Silva. **ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS DOS PROVÉRBIOS NO PAR DE OBRAS *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, E *BLINDNESS*, POR GIOVANNI PONTIERO**. 2014. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

## RESUMO

Conhecido mundialmente por suas obras e características próprias como escritor, José Saramago quebra paradigmas, foge do convencional e cria em suas narrativas um diferente modo de tratamento do vernáculo e da própria prática convencional de escrita romanesca. Ao utilizar-se de estratégias de escrita que buscam a semelhança com a oralidade e a apropriação de formas mais comumente empregadas em contextos de fala, como os provérbios, Saramago se aproxima do leitor e desenvolve uma reflexão sobre os limites da significação das palavras. Tais particularidades tornam-se desafios ao tradutor que se propõe a traduzir suas obras para qualquer outro idioma, principalmente porque se depara com decisões difíceis ao analisar o que priorizar em suas escolhas. É relevante conhecer e estudar obras literárias traduzidas de maneira a observar o estilo do tradutor e as tendências decorrentes de suas escolhas, conscientes ou não, que modificam a obra em diversos níveis. O presente estudo tem como objetivo principal analisar os procedimentos tradutórios presentes no par de obras *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) e *Blindness* (1998), traduzida por Giovanni Pontiero. Como objetivos específicos, propõe-se observar e refletir sobre as escolhas feitas pelo tradutor, que apresentou uma tendência para conferir fluência ao texto no que diz respeito à tradução dos provérbios; identificar modalidades tradutórias caracterizadoras das soluções encontradas por Pontiero e a recorrência de uma ou mais modalidades no estilo do tradutor. A análise foi fundamentada nos conceitos metodológicos interdisciplinares da literatura comparada, definidos por Carvalhal (2005 e 2006) e Coutinho e Carvalhal (1994); dos estudos de tradução referentes à aplicação das modalidades tradutórias realizados por Vinay e Darbelnet (1958) e Aubert (1998); além dos estudos sobre o texto proverbial, desenvolvidos por Lopes (1992), Lacerda e Lacerda (2004), Tagnin (2005) e Manser (2007), e da fortuna crítica de Saramago, aqui composta por Bloom (2005), Reis (2008) e Ornelas (2011).

**PALAVRAS-CHAVE:** estudos de tradução, modalidades tradutórias, provérbios, José Saramago.

FERNANDES, Joyce Silva. **ANALISIS OF THE TRANSLATION CHOICES FOR THE PROVERBS IN THE PAIR OF WORKS *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*, BY JOSÉ SARAMAGO, AND *BLINDNESS*, BY GIOVANNI PONTIERO**. 2014. 103 f. Thesis (Masters in Language and Literature) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, PR.

## ABSTRACT

Known worldwide for his works and characteristics as a writer, José Saramago breaks paradigms, escapes conventionalism and creates, in his narratives, a new way of treating the vernacular and the conventional practice of novel-writing. By using writing strategies that seek similarity with the speech and the appropriation of forms most commonly employed in speech contexts, such as proverbs, Saramago approaches the reader and develops a reflection on the limits of word meaning. These idiosyncrasies become challenges to the translator that proposes to translate his works, mainly because difficult decisions are made when analyzing what to prioritize in the choices during the translation process. It is important to know and to study translated literary works in order to observe the style of the translator and consequent tendencies in his choices, conscious or not, that modify the work at various levels. The present study aims at analyzing the translation procedures Giovanni Pontiero might have applied in the translation of the work *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), *Blindness* (1998). As objectives, we propose to observe and analyze the choices made by the translator, who seems to have given fluency to the text with respect to the translation of the proverbs; identifying the translation modalities characterizing of the solutions found by Pontiero; and recurrence of one or more modalities in the translator's style. The analysis was based on interdisciplinary methodological concepts of comparative literature, defined by Carvalhal (1994, 2005 and 2006) and Coutinho (1994), the translation studies for the application of modalities by Vinay and Darbelnet (1958) and Aubert (1998), as well as studies on the proverbial text, developed by Lopes (1992), Lacerda e Lacerda (2004), Tagnin (2005) and Manser (2007), and the critical fortune of Saramago here composed by Bloom (2005), Reis (2008) and Ornelas (2011).

**KEYWORDS:** translation studies, translation modalities, proverbs, José Saramago.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 JOSÉ SARAMAGO E SEU ESTILO PROVERBIAL .....</b>	<b>17</b>
1.1 DE MENINO DE AZINHAGA A PERSONALIDADE NO MUNDO DAS LETRAS ....	18
1.2 A ESTILÍSTICA ROMANESCA DE SARAMAGO.....	24
1.3 O TRADUTOR GIOVANNI PONTIERO.....	38
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>42</b>
2.1 CONCEITUAÇÃO DE PROVÉRPIO NO ÂMBITO DA PESQUISA .....	46
2.2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS MODALIDADES TRADUTÓRIAS .....	58
<b>3 METODOLOGIA DA PESQUISA.....</b>	<b>69</b>
<b>4 ANÁLISE DOS DADOS .....</b>	<b>73</b>
4.1 A LINGUAGEM PAREMÍACA DE SARAMAGO EM <i>ENSAIO SOBRE A</i> <i>CEGUEIRA</i> .....	74
4.2 ANÁLISE DOS PROVÉRBIOS.....	79
4.3 PROVÉRBIOS POR MODALIDADES TRADUTÓRIAS .....	86
4.3.1 Omissão .....	87
4.3.2 Tradução literal.....	88
4.3.3 Transposição .....	88
4.3.4 Modulação.....	91
4.3.5 Adaptação .....	97
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>104</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>

## INTRODUÇÃO

A destreza na manipulação da linguagem em textos literários é habilidade de reconhecidos escritores, que, dotados de conhecimento linguístico e cultural amplo, dedicam seu tempo, talento e esforço ao trabalho minucioso da prosa e da poesia. Escrever criando e recriando é o que José Saramago faz incessantemente em suas narrativas. Seus textos possuem marcas de um estilo que o diferencia de outros autores e o define como escritor. Para tanto, ele se apropria de formas fixas como as expressões idiomáticas e os provérbios populares, aplicando a elas um pouco de si mesmo e atribuindo-lhes modificações únicas. Ao utilizar-se de provérbios em suas narrativas, Saramago cria um “jogo intertextual entre o discurso proverbial e discurso erudito [...] [que] define mais uma função da linguagem parémica [por ele utilizada], isto é, a descodificação feita pelo provérbio do enunciado erudito ou da situação narrada” (MENDES, 2002-2003, p. 193).

Ou seja, além de utilizar-se de provérbios já conhecidos popularmente em sua forma original, Saramago também se apropria dessas formas fixas para transformá-las e moldá-las de acordo com sua intencionalidade na fala de um personagem, na fala do narrador ou mesmo nas digressões que o autor, representado pelo narrador onipresente, faz ao longo do romance.

Concomitante a esse peculiar trabalho de manipulação dos provérbios e expressões idiomáticas, uma das particularidades mais conhecidas e notáveis de Saramago é a configuração que dá à pontuação no texto narrativo. O autor faz uso, primordialmente, de vírgulas e pontos finais, ao longo de toda a obra, identificando falas ou pensamentos de personagens, por exemplo, apenas pelo uso de letra maiúscula, normalmente logo depois de uma vírgula. Ele também não utiliza pontos de exclamação ou pontos de interrogação, sendo que o leitor fica responsável por perceber, ao longo da leitura, a intensidade, função e intencionalidade de cada fragmento na narrativa.

Também é possível notar momentos de digressão nas obras de Saramago, a partir dos quais o narrador começa a dissertar sobre algum assunto específico desviando-se da narrativa temporariamente para melhor sondar as questões nela formuladas. Na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), especificamente, há ainda outros traços significativos para a história que é contada, como a ausência

temporal e espacial. Não é possível saber onde nem mesmo quando se passam os fatos narrados, o que universaliza o enredo, tornando-o passível de se situar em qualquer lugar do mundo, a qualquer momento. Os personagens também são diferenciados por serem anônimos: são reconhecidos apenas por suas características físicas e profissão, não recebendo nomes, mas sim uma função na narrativa.

Além das características marcantes da escrita peculiar de José Saramago na obra em questão, é perceptível sua preferência por temas voltados para os valores da sociedade capitalista, Deus e as religiões (mais especificamente a religião católica), além da própria cultura, história e literatura portuguesa. Tais particularidades tornam-se desafios ao tradutor que se propõe a traduzir suas obras independentemente do idioma, principalmente porque toma decisões difíceis no que se refere aos aspectos a priorizar em suas escolhas no processo de tradução: forma, estilo, conteúdo, público-alvo etc. A esse respeito, Venuti afirma:

O texto estrangeiro e a tradução são derivados: ambos consistem de materiais linguísticos e culturais diversos, os quais nem o escritor estrangeiro nem o tradutor cria, e desestabilizam a significação da obra, inevitavelmente ultrapassando e possivelmente conflitando com suas intenções. Como resultado, o texto estrangeiro é um terreno de muitas diferentes possibilidades semânticas que são fixas apenas provisoriamente em uma dada tradução, com base em concepções culturais variantes, em períodos históricos diferentes. O significado é uma relação plural e contingente, não uma essência unificada e imutável e, portanto, uma tradução não pode ser julgada de acordo com conceitos de correspondência semântica de base matemática ou com uma correspondência de um para um (VENUTI, 1995, p. 18).<sup>1</sup>

Tendo em vista a árdua tarefa do tradutor ao traduzir uma obra literária, é possível supor de antemão que talvez fragmentos da obra não pudessem ser traduzidos por completo com a mesma intenção, força semântica ou representatividade que apresentam no original. Este estudo envolve uma pesquisa de cunho comparativo entre a obra original de José Saramago, *Ensaio sobre a*

---

<sup>1</sup> “Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work signification, inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions. As a result, a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions, in different historical periods. Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence”.

*cegueira* ([1995] 2009), e sua tradução para o inglês, *Blindness* (1998), feita por Giovanni Pontiero, com foco na tradução dos provérbios encontrados ao longo da narrativa.

A tradução dos provérbios na obra de Saramago é uma questão delicada, considerando que já se tornaram característica forte de sua estilística romanesca. Analisar as opções de tradução feitas por Pontiero não somente reforça a importância dos provérbios na escrita do autor, como também direciona o entendimento dela como um todo pelo leitor. É possível que alguns deles possuam correspondentes no inglês, mas, da maneira como são empregados por Saramago, exigem do tradutor mais do que um dicionário de provérbios para fazer a transposição adequada.

A presente pesquisa originou-se justamente do interesse por conhecer os processos pelos quais uma obra tão aclamada como a em questão é levada de sua cultura a outras por sua versão traduzida. Compreender tais processos envolve conhecer a obra e sua tradução por meio de estudo comparativo.

A literatura comparada e os estudos de tradução são próximos, sendo que muitas vezes os estudos de tradução já foram vistos como uma ramificação da literatura comparada e vice-versa, além de gerar calorosos debates entre estudiosos das duas áreas (BOLDRINI, 2010, p. 2). Mas, depois de definidas como áreas de pesquisa diferenciadas e independentes entre si, ainda é fato que podem existir relações entre esses campos de estudo de modo que uma área contribua e beneficie a outra. Esse vínculo só é possível porque ambas tratam de analisar obras em seu contexto histórico, social e cultural, de maneira que os valores contidos nelas não se percam ou diminuam. Munday afirma:

Estudos de Tradução são um exemplo *por excelência* de um campo que pode unir abordagens de uma grande variedade de estudos linguísticos e culturais, modificando-os para seu próprio uso e desenvolvendo novos modelos específicos para suas próprias necessidades (MUNDAY, 2001, p. 182).<sup>2</sup>

O fator mais importante para a origem deste estudo é o contínuo interesse em buscar entender as ligações existentes entre a língua portuguesa e a língua inglesa

---

<sup>2</sup> "Translation studies is an example *par excellence* of a field which can bring together approaches from a wide range of language and cultural studies, modifying them for its own use and developing new models specific to its own requirements".

e como as relações podem transferir significados, interesses, intenções, entre outros, ao serem traduzidas no contexto literário. A abordagem comparativa, nesse caso, se dará de forma natural ao analisar cada provérbio individualmente em cada universo literário aqui proposto – a obra original, em língua portuguesa, e a obra traduzida, em língua inglesa.

A partir dessa visão, é relevante conhecer e analisar obras literárias traduzidas de maneira a definir o estilo do tradutor, que, segundo Baker (2000, p. 245), é como uma espécie de impressão digital expressa por uma variedade de características linguísticas. Tais características são consequências de escolhas linguísticas conscientes que modificam a obra, alterando, por exemplo, sua função artística, e tornam-se hábitos sutis ou evidentes durante o desenvolvimento da tradução literária. Certos procedimentos podem ser desenvolvidos até mesmo de maneira inconsciente e passar despercebidos em uma análise superficial.

Este estudo se justifica por unir duas vertentes de estudos linguísticos e literários, a literatura comparada e a tradução literária, de forma a ampliar as visões a respeito delas, levando-nos a conhecer um pouco mais sobre um autor já consagrado na literatura universal, além de focar novos horizontes a respeito da tradução de estruturas estilísticas clássicas desse autor, que são os provérbios, tão representativos de várias culturas, principalmente a portuguesa, durante séculos.

Como afirmam Porter e Burker, “o provérbio que diz que as aparências enganam pode ser aplicado aos próprios provérbios” (1996, p. 73), e também à tradução literária, considerando que a tradução, por mais “fiel” que seja ao original, não é completamente o que parece ser, ou seja, não transmite exatamente tudo o que o original propõe transmitir. Contudo, se for um trabalho de qualidade, pode transmitir ao leitor a essência da obra original e fazê-lo sentir que não houve perdas em sua leitura por não ter acesso ao original.

Por meio de estudo comparativo, neste trabalho propõe-se investigar e examinar alguns pontos importantes do trabalho de tradução feito por Giovanni Pontiero em relação ao romance *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), de José Saramago, do português para o inglês, a fim de reconhecer e ponderar sobre características específicas aplicadas pelo tradutor, como a escolha de procedimentos por ele desenvolvidos para a tradução dos provérbios dessa obra específica, com relação à manutenção ou não dessas formas e seus conteúdos semânticos.

Os objetivos específicos deste estudo são: examinar as formas proverbiais encontradas em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) com base nos conceitos de texto proverbial aqui explicitados; verificar possibilidades de escolhas facilitadoras da adequação ao idioma de chegada; identificar as modalidades tradutórias caracterizadoras das opções de Pontiero, bem como a recorrência de uma ou mais modalidades no estilo do tradutor.

Estudos literários sob a perspectiva da literatura comparada têm sido realizados desde o século XIX. A produção científica no âmbito comparativo de maneira geral se compõe de estudos teóricos da poesia e do romance, tendo como base para análise a maneira como a obra estudada se relaciona com a sociedade e com outras obras. De acordo com Antonio Candido (1996, p. 211-214), a literatura comparada hoje representa uma área de pesquisa com possibilidades de exploração e permite um diálogo transcultural, baseado principalmente na aceitação das diferenças entre as mais variadas culturas.

Essa possibilidade de estudar as inter-relações entre duas literaturas não é tudo a que se restringe a literatura comparada. Para Coutinho e Carvalhal (1994), ela pode ser definida como um soma de fatores e relações que são constantemente interrompidas e separadas de seus significados. Mas definir os objetivos principais da literatura comparada tem sido uma empreitada para teóricos até os dias atuais. Discussões a respeito de uma definição e preceitos metodológicos, bem como os caminhos para análise e o que é cabível ou não aos estudos comparativos são comuns entre os textos dos pesquisadores da teoria literária.

Mais especificamente, é possível entender que se busca com o estudo comparativo entre duas obras uma descrição analítica, metódica e diferencial, que possa interpretar fenômenos literários, sendo eles linguísticos, interculturais, estilísticos, históricos, filosóficos, psicológicos ou sociológicos. Essas possibilidades para análise abrem espaço para comparação não somente de obras literárias, mas também de gêneros de expressão artística, como a música, o cinema, o teatro, a pintura e as artes plásticas, por exemplo, tentando-se compreender melhor tais representações artísticas como objetos de função social e cultural do ser humano. “Em suma, [a literatura comparada] é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (CARVALHAL, 2006, p. 75).

Os estudos de tradução possuem um contato direto com os estudos em literatura comparada e esta encontra na tradução um amplo campo de trabalho. Leyla Perrone-Moisés afirma que “a literatura nasce da literatura; cada obra é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes” (1990, p. 94). A partir de tal afirmação, é possível também dizer que as relações entre uma obra literária e sua tradução podem ser de interesse para uma pesquisa comparativa, considerando o fato de que todo texto traz possibilidades de inúmeras leituras, podendo ser traduzido também de diversas maneiras. “Conhecer a ressonância de uma tradução, das leituras críticas que ela provoca diz muito sobre a obra, mas também sobre o sistema literário que a acolhe” (CARVALHAL, 2006, p. 72).

Ao se traduzir uma obra, é importante procurar reproduzir a sua significância, assim como seus valores. A tradução funciona como criadora de novas formas de conhecimento pelo uso de diferentes formas textuais e relações interlinguísticas, sociais e culturais. Contudo, não é fácil atingir todos os níveis necessários para que a tradução alcance seu objetivo primordial, já que tais negociações culturais, sociais e linguísticas normalmente ocorrem em situações que nem sempre são neutras (ST. PIERRE, 1997, p. 423) e, muitas vezes, a tradução está condicionada a fatores externos à obra original, como a personalidade do próprio tradutor e suas intenções comerciais, que segundo Brunel, Pichois e Rousseau (1993, p. 31-33) podem alterar a escolha do texto e redirecionar o valor da tradução.

Entre dois diferentes idiomas existem áreas de significância semelhantes e divergentes, devido às razões já citadas anteriormente, que nem sempre podem ser compartilhadas ou completamente representadas. A tradução pode ser vista como uma tentativa de trazer para um novo código linguístico todas as características inerentes à obra original. Sendo esse um árduo trabalho, árdua também é a análise comparativa entre obra original e tradução. Graças aos avanços tecnológicos, hoje o campo da literatura comparada já tem a sua disposição ferramentas de pesquisa que facilitam o desenvolvimento de estudos comparados entre duas obras literárias de idiomas distintos, como softwares desenvolvidos para o reconhecimento de *corpus* linguístico, que não serão focalizados especificamente nesta dissertação.

A tradução literária se constitui de um procedimento criativo, que almeja não somente transferir de um idioma para outro uma narrativa, uma sequência de fatos, mas também as várias camadas de expressões sociais presentes nessa narrativa, a

fim de fornecer ao leitor uma oportunidade de compreender a obra pelas mesmas perspectivas, indiferentemente de qual das versões ele tenha lido, a original ou a tradução.

Rendall (1997, p. 169) afirma que a tradução é um modo de repetição ou interação da língua. Ele ainda explica, a partir do conceito de *iterability* de Derrida, que a tradução envolve uma busca por completar a obra original, libertando-se dela pela possibilidade de dizer qualquer coisa em uma variedade infinita de contextos. Dessa maneira, Rendall também reafirma a concepção de que em algum momento apenas partes ou aspectos da obra original poderão ser traduzidos.

Os conceitos acima delineados nos levam a compreender que, possivelmente, o tradutor de uma obra literária tentará traduzi-la de maneira a corresponder às expectativas da obra original, mas em certos trechos ele terá que fazer alterações por motivos diversos. Tais alterações não diminuem o valor da tradução; contudo, podem trazer eventuais transformações na totalização da obra que permitirão novas interpretações, diversas em relação às que o autor propunha em seu texto primeiro.

Os provérbios específicos de um idioma, por exemplo, podem causar estranhamento a leitores de outra cultura se traduzidos literalmente ao idioma alvo, sem contextualização específica. Mesmo aqueles provérbios de reconhecimento universal podem não traduzir a intencionalidade expressa na obra, se traduzidos somente com base em expressões dicionarizadas. “Desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto correspondente, ou o traduz ‘literalmente’, ‘palavra por palavra’” (BERMAN, 2007, p. 16).

Teóricos e pesquisadores do campo da tradução literária defendem posições distintas com relação a como os provérbios presentes na literatura seriam traduzidos. Entre eles, o próprio Antoine Berman (2007 e 2002), citado anteriormente, e Lawrence Venuti (1995 e 2002) possuem posicionamentos semelhantes, afirmando que “uma tradução sempre comunica uma interpretação” (VENUTI, 2002, p. 17), ou seja, provérbios e expressões idiomáticas seriam traduzidos a partir de sua interpretação e não literalmente ou com base em convenções e formas fixas.

Mas, para pensar em traduzir um provérbio, é necessário reconhecê-lo no texto literário como tal. Para tanto, é importante compreender o que de fato é um

provérbio e quais características o definem. No âmbito dos estudos paremiológicos, existem termos que podem ser confundidos com o provérbio, como adágio, dito, ditado, aforismo, anexim, apotegma, gnoma, máxima, refrão e tantos outros que se distinguem do provérbio por detalhes mínimos. Por isso, há certa dificuldade de distinguir tais termos e opta-se pelo único com maior determinação de caráter e com características formais mais precisas.

De maneira geral, os provérbios são compreendidos como frases feitas, de forma fixa, passados de geração a geração, primordialmente pela oralidade, e afirmam generalizações de categorias simples que realmente representam crenças ou regras de conduta sociais. Podemos nos utilizar das palavras de Martha Steinberg para compreendermos de maneira breve e superficial a definição de provérbio. Para ela, “provérbios são textos estereotipados que têm função de veicular princípios, valores e a visão de mundo de uma determinada sociedade” (2002, p. 282).

Todos esses aspectos serão explanados ao longo do trabalho, o qual está dividido em quatro capítulos que mostram o estilo proverbial na escrita de José Saramago e como essa característica tão peculiar se define como um padrão a ser seguido por ele, inclusive em várias outras obras. Além disso, foi necessário compreender o que essas expressões específicas representam e como se definem não somente na escrita de Saramago, com base em pesquisas no campo linguístico, literário e histórico, já realizadas por pesquisadores como Manser (2007), Porter e Burker (1996), Tagnin (2005), Vasconcelos (1986), Sereno (2002 e 2005), Xatara e Succi (2008) e Lopes (1992), entre outros já citados anteriormente.

O primeiro capítulo contém informações sobre José Saramago e seu estilo proverbial, bem como fatos presentes em sua biografia que possam ser relevantes para a construção de seus padrões de escrita que viriam a culminar em um estilo único e nitidamente reconhecível.

No segundo capítulo, são abordadas as perspectivas teóricas no âmbito dos estudos de tradução e do texto proverbial que dão suporte à pesquisa e à análise. São apresentadas as modalidades tradutórias definidas por Vinay e Darbelnet (1958), bem como a versão revisada e ampliada de Aubert (1998), que formam o suporte teórico para a análise das soluções encontradas por Pontiero na tradução dos provérbios.

O terceiro capítulo foi dedicado à apresentação da metodologia delineada para este estudo, isto é, à explicitação dos procedimentos para a seleção dos provérbios na obra original e na tradução. Nele, também estão dispostos os passos para a organização e análise dos provérbios selecionados da obra original, das respectivas traduções, encontradas em *Blindness* (1998), e dos possíveis correspondentes disponíveis em dicionários bilíngue e monolíngue.

No quarto capítulo, está desenvolvida a análise dos provérbios encontrados na obra original em comparação direta com as escolhas de tradução feitas por Pontiero e também com as formas dicionarizadas encontradas, além de outras opções de tradução plausíveis em cada situação. A partir das comparações realizadas, foi possível identificar as modalidades tradutórias com relação às opções adotadas pelo tradutor e os resultados de tais escolhas com base nos objetivos aqui propostos. Perspectivas futuras estão delineadas nas conclusões, em que, além de reflexões sobre a análise aqui apresentada, também se apresentam desdobramentos possíveis para subseqüentes pesquisas.

## 1 JOSÉ SARAMAGO E SEU ESTILO PROVERBIAL

Ao ler um romance de Saramago, logo no primeiro contato, o leitor percebe diferenças em relação aos padrões de escrita comumente observados nos romances contemporâneos. Esse primeiro contato com o estilo de Saramago causa estranhamento imediato, ao mesmo tempo em que instiga o leitor a compreender o texto e se prender à narrativa até o fim do livro, logo motivado a ler mais um. Não há dúvidas de que toda a obra de Saramago conquistou leitores de forma arrebatadora, sendo ele o primeiro escritor português a receber o prêmio Nobel de literatura. “Durante os anos 1980 e 1990, nenhum outro escritor português obteve maior prestígio nacional e internacional” (ORNELAS, 2011, p. 186).

Para um pesquisador ou estudioso, a estilística romanesca de Saramago desperta ainda mais interesse e levanta questionamentos que culminam em pesquisas no âmbito da linguística e da literatura. Tais pesquisas mostram como a reinvenção da narrativa e da linguagem realizada pelo autor interferem nos níveis de leitura, interpretação e, no caso desta pesquisa, de tradução.

Padrões e formas mais frequentemente adotadas na escrita do autor já foram estudados e, de maneira geral, vários podem ser de fato delineados e considerados como específicos do estilo de Saramago. Atraem atenção, além dos temas que envolvem a tradição cultural portuguesa, mitos, lendas, casos populares, fatos históricos, religião e a própria literatura, questões relacionadas à forma, como a pontuação, à linguagem propriamente dita, como a apropriação de provérbios e idiomatismos, a recuperação de arcaísmos e o uso de neologismos e de inversões discursivas. Como afirma Rocha:

Há um tratamento singular da linguagem com a radicalização dos norteadores discursivos: supressão e/ou inversão da pontuação, intercalação das vozes dos personagens no fluxo narrativo, sem os marcadores convencionais, todos esses elementos colaborando na produção de uma textualidade que perlabora o passado, reinterpretando-o reflexiva e criticamente, na contemporaneidade (2009, p. 10).

Este capítulo pretende expor as trajetórias na vida de Saramago que possam mostrar o caminho percorrido por ele até atingir o que hoje é considerado seu estilo

de escrita romanesca, bem como distinguir seu estilo, culminando nas formas mais recorrentes em sua obra, isto é, ditos populares, provérbios e frases feitas. É importante conhecer e compreender os processos que levaram Saramago a desenvolver-se como romancista e, principalmente, seu estilo proverbial, que é aqui nosso objeto de pesquisa. A partir daí, será possível analisar as possibilidades de tradução para suas referências proverbiais no contexto da obra em questão, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009).

## 1.1 DE MENINO DE AZINHAGA A PERSONALIDADE NO MUNDO DAS LETRAS

Azinhaga era um pequeno povoado a nordeste de Lisboa, na província de Ribatejo, quando, no dia 16 de novembro de 1922, ali nasceu José de Sousa. O filho de pais pobres, trabalhadores rurais, acabou por ter seu nome deliberadamente alterado pelo funcionário do cartório para José de Sousa Saramago. O “erro” só foi descoberto sete anos mais tarde pelo pai do menino, com muito assombro. Mal sabiam eles que este sobrenome gratuitamente acrescentado na certidão de nascimento ainda se tornaria um dos mais conhecidos e importantes no mundo.

Foi mais ou menos nessa idade que Saramago começou a frequentar a escola, onde teve acesso à leitura pela primeira vez. Considerada a situação financeira da família, não pôde ter “sido contemplado com uma biblioteca à nascença” (REIS, 2008, p. 21), estando sujeito a ler o que podia encontrar na escola ou em bibliotecas públicas. No entanto, desde suas primeiras leituras até sua vida como escritor renomado, Saramago foi desenvolvendo a noção “de que ninguém escreve se não leu” (REIS, 2008, p. 21), tendo sido notável a influência que as leituras desde cedo tiveram sobre sua produção literária.

A infância e adolescência simples de Saramago e o contato com o estilo de vida da grande Lisboa, em contraste com os longos períodos que passava no campo com os avós, moldaram e desenvolveram muito da visão de mundo que pode ser percebida em seus romances. Sempre focado em suas leituras e nos estudos, se tornou um excelente aluno, mas, segundo Ornelas, “a situação financeira da família não permitiu que ele continuasse os estudos visando à formação universitária” (ORNELAS, 2011, p. 187). Saramago não pôde seguir seus estudos formalmente e

optou por outros tipos de empregos para manter-se e ajudar a família. Chegou a estudar mecânica de automóveis e a trabalhar no ramo por dois anos. Tempos depois se tornou funcionário público e então se casou pela primeira vez e teve sua única filha no mesmo ano em que publicou seu primeiro romance, *Terra do pecado* (1947), que, segundo Reis, estava “destinado a ter uma vida curta e praticamente sem memória” (2008, p. 8).

*Terra do pecado* (1947) foi considerado um livro bem escrito, mas nada além disso. O próprio autor o definiu como “o livro de uma inexperiência vital” (apud REIS, 2008, p. 10), mas sua publicação foi, indubitavelmente, um passo importante para que Saramago se aproximasse do meio literário, fizesse contatos com autores portugueses importantes, se tornasse crítico e tradutor literário e continuasse a produzir e a desenvolver suas habilidades como escritor. Somente em 1966, quase vinte anos após a publicação de seu primeiro romance, o autor retornou à cena literária com a publicação de *Os poemas possíveis* (1966) e, alguns anos depois, *Provavelmente alegria* (1970), outro livro de poemas.

Seu trabalho como crítico literário lhe rendeu a publicação de uma coletânea de artigos intitulada *Deste mundo e do outro* (1971). Nos anos seguintes a essa publicação, o escritor passou a trabalhar também como editor e gerente do caderno cultural do *Diário de Lisboa*. No entanto, seus ideais comunistas, defendidos desde que se afiliou ao partido, em 1969, e divulgados em seus artigos e nas críticas publicadas, o fizeram perder o emprego no jornal e o motivaram a seguir a carreira literária com mais afinco. “Decidiu então abandonar a carreira de jornalista e se dedicar exclusivamente à escrita criativa” (ORNELAS, 2011, p. 191).

Somente trinta anos após a publicação de seu primeiro romance, Saramago retornou ao gênero literário que lhe traria consagração e reconhecimento internacional e publicou o *Manual de pintura e caligrafia* (1976), “um trabalho sintonizado com o ambiente literário contemporâneo de Portugal e da Europa, mas que só recebeu atenção e elogios da crítica depois que ele já tinha se tornado um romancista altamente reconhecido nos anos 1980” (ORNELAS, 2011, p. 192).

Em 1976, Saramago viveu entre trabalhadores em Alentejo, momento crucial para o desenvolvimento de algumas de suas mais importantes características estilísticas. Os relatos e testemunhos transmitidos oralmente pelas pessoas simples que conheceu deram início a um contínuo e crescente interesse pelo conhecimento popular e pela narrativa escrita que se aproxima da fala. Seu desejo de publicar as

histórias pessoais que lhe foram contadas resultou na publicação do livro *Levantado do chão* (1980), “o registro do testemunho oral daqueles que foram silenciados pela história oficial, aqueles que construíram o país, mas cujos feitos estão ausentes dos documentos oficiais” (ORNELAS, 2011, p. 195).

Alentejo e seu povo foram tão significativos para Saramago, que ele mesmo afirma: “Se calhar, se eu não tivesse ido para Alentejo, talvez não tivesse nascido o meu modo de escrever hoje, a partir desse discurso oral, dessa conversa contínua, disso que não está escrito, mas que é a comunicação das pessoas umas com as outras” (apud REIS, 2008, p. 72).

A partir da publicação desse romance, a carreira do romancista tomou um novo direcionamento e ele passou a ser reconhecido como um renomado escritor. Sua carreira se alavancou e sua produção literária se tornou mais intensa fortalecendo seu nome e, mais importante que isso, sua originalidade na escrita literária. A partir de então, Saramago publicou outras obras: *Viagem a Portugal* (1981); *Memorial do convento* (1982); *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984); *A jangada de pedra* (1986); *A segunda vida de Francisco de Assis* (1987); *História do Cerco de Lisboa* (1989); *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991); *Ensaio sobre a cegueira* (1995); *Todos os nomes* (1997); *Conto da ilha desconhecida* (1999); *A caverna* (2000); *Ensaio sobre a lucidez* (2004); *As pequenas memórias* (2006); *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009), o último romance publicado.

Foi depois da publicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) que Saramago deixou Portugal para viver nas Ilhas Canárias, devido à pressão e oposição do governo em relação a esse livro especificamente. Mesmo após a retratação, Saramago não voltou a viver em Portugal e encontrou na Espanha, com sua esposa Pilar, um lugar que seria seu lar até o fim da vida.

Bloom afirma: “de *Memorial do convento* (1982) até *A caverna* (2000), Saramago está em constante mudança, não somente de ficção a ficção, mas em cada obra” (BLOOM, 2005, p. ix).<sup>3</sup> Consolidando seu estilo com originalidade, ele tratou de temas variados com destreza e sabedoria, fazendo questão de não ser repetitivo, mas inventivo. Toda a sua produção literária, desde os trabalhos iniciais como poeta e cronista, até os romances de maior sucesso a partir da década de oitenta, merece ser considerada e lembrada ao se destacar a qualidade da sua

---

<sup>3</sup> “[...] from *Baltasar and Blimunda* on through *The Cave*, Saramago is in constant change, not merely from fiction to fiction, but within each work”.

escrita, não somente em relação às inovações linguísticas e literárias que trouxe para a prosa, mas também com respeito à preocupação temática de interesse humanitário com foco no constante debate de questões inerentes ao ser humano que, na perspectiva do autor, são merecedoras de reflexão. Comunista e marxista convicto, o próprio autor define sua visão quanto a essas questões:

No meu caso, o meu modo de entender a sociedade e o mundo está ligado à análise e ao entendimento marxista. Até onde eu pude chegar e compreender, como leitor e como estudioso (porque alguma coisa li, embora não me imagine um especialista), o marxismo serve-me para compreender o mundo de um modo que faz todo o sentido. O que quero dizer com isto é que o marxismo, pelo menos para mim, não morreu e continua a ser útil: estou nele e nem sequer posso conceber outro modo de tentar entender o funcionamento das sociedades humanas (apud REIS, 2008, p. 56).

A preocupação de Saramago em discutir a condição humana e as escolhas dos homens, explorando seus atos e consequências, foi-se tornando cada vez mais evidente ao longo de sua produção literária, sendo que, a partir da década de noventa, questões de cunho político-social se apresentam ainda mais evidentes e suas narrativas mostram de maneira até mesmo natural as inquietações do autor.

A obra estudada neste trabalho, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), “inicia um novo ciclo na carreira literária de Saramago [...] [tratando de] interesses, preocupações e temas de caráter mais universal do que os romances anteriores, já que os primeiros trabalhos são profundamente enraizados na história portuguesa” (ORNELAS, 2011, p. 202). Uma ficção que não se encaixa nem temporalmente nem espacialmente, assim como *Todos os nomes* (1997) e *A caverna* (2000), *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) se constitui de construções alegóricas e metafóricas, edificadas por uma narrativa que mistura propositalmente o culto e o leigo, o erudito e o popular. “Teresa Cristina Cerdeira da Silva chamou esses romances de ‘um tríptico de reflexão sobre a busca humana por significado em meio à sua crise de fim de milênio’” (ORNELAS, 2011, p. 204).

Em *Ensaio sobre a lucidez* (2004), Saramago retorna à ambientação já reproduzida em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), lugares e personagens destituídos de identificação convencional, tomados por uma universalidade que lhes permitiria ser imaginados em qualquer lugar e momento. No entanto, a originalidade do autor permitiu que esse se tornasse um romance diferente do anterior e

trouxesse maior discussão política com um enredo focado em um período de eleições municipais.

É visível, a partir da leitura da obra de Saramago, como a formação política moldou seu pensamento e delineou ideais que se apresentariam claramente definidos em seus escritos. Além disso, as raízes de menino pobre do interior, a pouca escolaridade formal e a paixão pela leitura, a trajetória profissional conturbada em busca de melhor qualidade de vida para si e para a família, o afastamento da terra natal, foram todos aspectos de sua vida que influenciaram de maneira evidente toda a sua obra e a sua forma de escrever. É característica de sua produção literária a busca por temas sociais, pelo retorno à história de Portugal e à cultura popular, a um conhecimento que vem da vivência do povo português e que só se conhece através de contos populares, frases feitas, ditos e provérbios, representantes não somente das raízes desse povo, mas também de sua sabedoria e de seu conhecimento, que Saramago faz questão de confrontar com o discurso erudito constantemente.

Algumas de suas publicações posteriores mostram o quanto o próprio autor via a importância da própria história de vida para a formação do intelectual em que havia se tornado:

Em 1999, Saramago publicou *Discursos de Estocolmo e Folhas políticas, 1976-1998*. *Discursos de Estocolmo* é uma compilação dos discursos relacionados ao seu Prêmio Nobel de Literatura em 1998. Os discursos lançam luzes no homem Saramago público e privado, uma vez que tratam da formação pessoal do autor, sua família e suas reflexões sobre assuntos controversos (ORNELAS, 2011, p. 204).

*As pequenas memórias* (2006), que originalmente se chamaria *O livro das tentações*, também reflete a vida do autor, tornando-se seu primeiro trabalho autobiográfico de fato. O relato de lembranças e experiências de vida tratava de definir e compreender a formação de seu próprio caráter e sua personalidade no mundo das letras, responsável por uma vasta e importante produção literária, dotada de qualidades únicas. Suas memórias certamente revelam uma vida pessoal que sempre esteve entrelaçada à vida profissional como escritor. Mostrar “que ele se assemelhava e relacionava com outros seres humanos que encontrou na infância e

que em muitos aspectos formaram o Saramago adulto” (ORNELAS, 2011, p. 212) foi um dos principais objetivos do autor ao escrever suas memórias e torná-las públicas.

A breve biografia aqui apresentada não tem o objetivo de tratar da vida de Saramago de maneira detalhista e metódica; no entanto, busca-se conferir a este estudo informação suficiente sobre aspectos da vida do autor que sejam capazes de nos guiar até o momento em que ele se tornou o escritor José Saramago, autor de *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009).

Os mecanismos de intertextualidade, a metaficção, a reflexão sobre a própria forma de escrever e o uso de variedades linguísticas, entre outros, são apenas alguns dos aspectos que definem a obra e a linguagem saramaguiana, cujo alvo é a construção de realidades e mundos que refletem as civilizações e as relações de poder impostas ao homem, moldado pelos valores morais e sociais construídos ao longo dos processos históricos. Para Ornelas,

O uso inovador da linguagem narrativa no romance e a habilidade para refletir sobre a história de Portugal questionando sua suposta objetividade e papel na representação dos fatos deu ao autor imediata aclamação da crítica. A linguagem romanesca moderna de Saramago dispensa a pontuação ortodoxa, marcas diacríticas, ponto ao final das orações e parágrafos, aspas nos diálogos e o uso de cedilhas para mudar parágrafos na narrativa. A linguagem de Saramago também se distingue pela variedade de registros linguísticos de classe social, aproximando-a da tradição oral. Sua prosa, com mudanças repentinas de tempos e vozes, interjeições irônicas do narrador, digressões constantes e fusão da perspectiva do narrador com a dos personagens apresenta muita afinidade com o estilo barroco de Padre Antonio Vieira (ORNELAS, 2011, p. 194).

Tais aspectos da linguagem saramaguiana, que definem sua estilística romanesca e culminam no desenvolvimento de um estilo proverbial claro e recorrente na sua produção literária, são apresentados ao longo deste capítulo e desenvolvidos de forma a compreender o uso dos provérbios na obra de Saramago. Destaca-se sua importância, não somente em toda a produção literária do escritor português, mas principalmente no romance em questão, para que a análise de sua tradução possa ser feita e apresentada de maneira coerente e concomitante com o que tais formas linguísticas realmente representam na obra original e o quanto dessa representatividade é de fato transmitida para a tradução feita por Giovanni Pontiero em *Blindness* (1998).

## 1.2 A ESTILÍSTICA ROMANESCA DE SARAMAGO

Ao dialogar com Carlos Reis, na ilha de Lanzarote, em 1997, Saramago mostrou preocupação com o manuseio da palavra em sua produção literária, principalmente com relação aos procedimentos que levam à construção do romance. Tal preocupação já aparecia desde seu primeiro romance, *Terra do pecado* (1947), construído metodicamente, mas ainda carente de muitas das habilidades narrativas que Saramago só desenvolveria posteriormente. *Manual de pintura e caligrafia* (1976) também reflete o cuidado com a escrita, desempenhado por Saramago por meio de uma narrativa que exhibe o escritor como um artesão que precisa manusear a linguagem de forma a recriar a realidade por meio do ato criativo. Sobre isso, ele afirma:

Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias [...] (apud REIS, 2008, p. 12).

Contudo, a escrita de Saramago também pode ser vista como um processo tão complexo e intrincado quanto natural e simples. No livro composto pelos diálogos anteriormente mencionados e compilados, Carlos Reis fala a respeito da forma de escrever de Saramago:

Escrita desprogramada, para utilizar uma feliz expressão de José Manuel Mendes, mas também extraordinariamente desenvolta, por um lado, e investida, por outro lado, daquela exigência que é a que pede ao leitor a competente adesão a um ritmo de efabulação hoje inteiramente consolidado: ritmo feito de quase constantes associações de imagens, de jogos verbais insistentes, de um fluir ininterrupto, tanto ao nível da história, como sobretudo ao nível do discurso (REIS, 2008, p. 10).

Se, antes mesmo de se tornar um reconhecido escritor, Saramago já assumia uma responsabilidade única ao escrever; ao longo de sua carreira pôde consolidar suas habilidades narrativas e percorrer os gêneros literários como quem prova

diferentes roupas até descobrir qual lhe veste melhor. Tendo como valores estruturais a poesia, o amor e o tempo, o autor desvela em seus livros a crença no constante questionamento para o conhecimento significativo do mundo que, como afirma Ornelas, ele acredita ser possível somente com o uso “das múltiplas possibilidades da linguagem” (ORNELAS, 2011, p. 189). É possível compreender porque Saramago buscava não somente se apropriar da linguagem para construir o imagético presente em suas narrativas, mas também reformulá-la e moldá-la para atingir limites de significação que só seriam possíveis graças à sua dedicação à leitura e à escrita.

Além da dedicação à leitura e à produção literária, Saramago também atuou como tradutor, tendo traduzido obras diversas que vão do romance ao debate educacional, social e político. Muitas de suas traduções são de obras que abordam sistemas de governo como o socialismo, o comunismo, a ditadura e o capitalismo, além de problemas sociais como as divisões de classes e os sistemas educacionais. Também traduziu obras com temas relacionados à arte, história e psicologia. Entre os autores traduzidos por Saramago estão Baudelaire, Juan Bautista Pineiro, Raymond Bayer, Juan Cassou Christine Garnier e Serge Honore.

Sobre o ato de traduzir, Saramago escreveu algumas de suas ideias em um curto texto publicado na página da Fundação José Saramago na internet, denominada Outros cadernos de Saramago, no dia 2 de julho de 2009. Nesse texto, Saramago escreveu sobre o que considera ser o ato de traduzir, afirmando que escrever em sua própria língua, por si só, pode ser considerado um processo de tradução, já que, no ato da escrita, o autor do texto precisa traduzir suas experiências de vida e sensações em palavras que, nem sempre, transmitem a completude de tais experiências. Para Saramago,

[...] o trabalho de quem traduz consistirá, portanto, em passar a outro idioma (em princípio, o seu próprio) aquilo que na obra e no idioma originais já havia sido “tradução”, isto é, uma determinada percepção de uma realidade social, histórica, ideológica e cultural que não é a do tradutor, substanciada, essa percepção, num entramado linguístico e semântico que igualmente não é seu. O texto original representa unicamente uma das “traduções” possíveis da experiência da realidade do autor, estando o tradutor obrigado a converter o “texto-tradução” em “tradução-texto”, inevitavelmente ambivalente, porquanto, depois de ter começado por captar a experiência da realidade objecto da sua atenção, o tradutor realiza o trabalho maior de transportá-la intacta para o entramado linguístico e semântico da

realidade (outra) para que está encarregado de traduzir, respeitando, ao mesmo tempo, o *lugar de onde veio e o lugar para onde vai* (SARAMAGO, 2009).

Foi o romance que o consagrou, mas sua experiência como poeta, cronista, contista, jornalista e tradutor proporcionou-lhe a oportunidade de passear por todos esses gêneros naquele que mais o destacou. Isso porque em seus romances o autor joga com tipos de linguagens literárias e até confunde o leitor desavisado quando escreve um romance e o chama de ensaio, quando cria uma autobiografia e a intitula como manual, quando escreve ficção e a denomina história, ou até mesmo evangelho. O que Saramago nos oferece então é uma “revisão ou mesmo a subversão dos gêneros e dos campos institucionais: a enunciação de um novo evangelho (que é também um anti-evangelho), a revisão da história oficial ou a reconstituição de (parte de) uma biografia” (REIS, 2008, p. 14).

Além do passeio, nada premeditado, pelos gêneros literários e pelas possibilidades da língua portuguesa, Saramago também reflete e expressa sua opinião, sua visão de mundo como um indivíduo preocupado com o destino da humanidade, em face de todas as inquietações e transformações da sociedade moderna. Discute, em suas obras, não somente as possíveis consequências das ações do homem, mas também as relações humanas e suas crenças mais antigas, como os sistemas de governo, religião e cultura.

Tal inquietação se reflete nas obras na forma de metáforas, alegorias, carnavalização, jogos de palavras, trocadilhos, frases feitas, provérbios, entre outros modos de manipulação da linguagem, e pode até mesmo parecer pessimista, já que na maioria dos casos essas formas de representação buscam mostrar o aspecto feio, triste, egoísta e corrupto do ser humano. No entanto, uma esperança quase sempre se revela ao final, ou mesmo ao longo das narrativas, pois o autor não expõe soluções para os problemas que discute, mas sempre deixa no ar uma sutil esperança na redenção do homem, como quando se utiliza do provérbio “a ocasião faz o ladrão”, em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), de maneira invertida afirmando que “a ocasião nem sempre faz o ladrão” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26). Ao acrescentar o trecho “nem sempre”, o narrador dá certa credibilidade ao personagem, como se, de certa forma, quisesse acreditar que ele não se aproveitaria de uma situação de fragilidade de outra pessoa que acabara de cegar para roubar-lhe.

Essas “distopias saramaguianas”, segundo Ferreira, seriam “utopias disfarçadas” que, ao passo que se configuram de forma até sombria, se revelam positivas e expressam uma fé na humanidade que “parece transcender – pelo menos enquanto desejo – a decepção pela constatação da falência do humano” (FERREIRA, 2010).

Para Harold Bloom, José Saramago é capaz de escrever como o faz porque, assim como Jorge Luis Borges, ele é um homem livre, que busca em seus romances exaltar tal liberdade (BLOOM, 2005). Livre para expor seus pontos de vista, suas opiniões, seus questionamentos, suas angústias, mesmo que o faça de forma tão irônica e pessimista, Saramago considera que precisa escrever porque tem algo a dizer e acredita que o que tem a dizer tem importância para quem o lê.

A relevância dos temas discutidos na obra saramaguiana torna-se ainda mais evidente por meio da qualidade na escrita literária do autor e por sua habilidade ao transitar pela história da humanidade, pelo individual, pelo coletivo. Projetar o futuro a partir do presente com bases no passado parece uma lógica sensata a seguir, mas feita com destreza incomparável pelo escritor, que reconstrói a realidade por meio do resgate da memória, preservando e reconstruindo valores e imagens. Patrimônio da humanidade, a história é o ponto de partida para compreender o presente, e o futuro é consequência da concatenação, não somente de fatos históricos, mas também de experiências de vida pessoais que, somadas, representam o coletivo social – como a linguagem proverbial utilizada pelo autor, que será mais discutida ao longo deste trabalho. Para Ferreira:

Sua ficção especulativa não interroga o que será, mas o que poderia ter sido. Sua abordagem do passado é fundada na desconfiança, no benefício da dúvida, na aposta em alternativas. Elabora, pois, um movimento complexo de especulação, admitindo a possibilidade da existência de outros mundos, de outras histórias, acontecidas e não registradas, ou não registradas e por acontecer (FERREIRA, 2010).

Ao fazer referências históricas, o autor percorre caminhos pelo tempo e pelo espaço, às vezes fazendo questão de referir-se a ambos, mas em outros momentos eliminando esses aspectos. Os sinais do tempo e do espaço, tão nitidamente notáveis em seus romances, são fundamentais para compreender as estratégias narrativas de Saramago.

A destreza no tratamento de temas universais, como história, religião, cultura, sociedade e a própria arte de escrever, revela-se ao longo de sua produção literária por meio dos gêneros e estilos pelos quais Saramago propõe alcançar o leitor. Sua inspiração está claramente ligada às suas raízes, suas experiências de vida e seu aprendizado como leitor e como homem. Reconhecido principalmente a partir da produção romanesca, o escritor também deixou escritos que vão desde a poesia até a crônica, passando pela crítica literária. Seus romances tiveram maior aceitação do público leitor e crítico e foram mais divulgados, principalmente, após a década de oitenta. No entanto, toda a sua produção anterior traz conteúdo relevante para compreender o escritor José Saramago e o desenvolvimento de seu estilo pessoal.

Suas crônicas, por exemplo, revelam muito do autor e ele próprio acredita que para conhecê-lo, de fato, o leitor deve buscá-lo nelas, afirmando que “dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo” (apud REIS, 2008, p. 28). Não obstante, Saramago não crê que se tornou o romancista que finalmente veio a ser por causa das crônicas. Ele entende que podemos encontrar tudo a seu respeito em tais textos, menos o romancista que acabou por tornar-se posteriormente.

Entende-se que o autor vê sua obra inicial deveras como fonte de conhecimento e de formação de si como escritor, mas não as configura como explicativas de seu progresso e sucesso como romancista. Além de a sua linguagem ser trabalhada com habilidade, pautada em fundamentos literários, políticos e formais, ela apresenta também aspectos do popular, pois, disposto a confrontar a sabedoria popular e o conhecimento acadêmico, Saramago frequentemente desafia o leitor ao fazer uso de textos tão meticulosamente elaborados e recheados de dizeres e provérbios que só poderiam ter nascido do cotidiano do povo, seja ele erudito ou não.

A maioria dos temas abordados em seus romances e de suas qualidades estilísticas mais fundamentais pode ser encontrada em suas crônicas e em seus primeiros textos, o que revela, de certa forma, um impulso criativo que sempre esteve presente em si e que precisava somente de reconhecimento. Nas crônicas, o autor já trafegava os caminhos da memória, já focava problemas sociais e culturais antigos e atuais, já mostrava uma preocupação com o que está por vir e

correlacionava áreas do conhecimento, mesclando história e ficção, realidade e fantasia.

Tais preocupações temáticas não surgiram de forma impensada para Saramago, como um momento de epifania em que o autor desejasse atingir o público tratando de certos assuntos. Ao contrário disso, ele somente escrevia a respeito do que fosse interessante para si próprio como pessoa. Defende que isso não se trata de egocentrismo ou egoísmo, mas de considerar que “as questões que me preocupam são questões que, queiram as pessoas reconhecê-lo ou não, a todos preocupam” (apud REIS, 2008, p. 34). Refletir e discutir sobre os percursos da humanidade, na visão saramaguiana, seria algo naturalmente relevante para seus leitores.

Os questionamentos em seus romances posteriores, não obstante, acabam ganhando força e valor fundamentais, tornando-se cada vez mais maduros. Quando o narrador ou um dos personagens faz digressões sobre as relações interpessoais, a moral e os costumes, as leis e a política, verdades absolutas, entre outros assuntos comumente abordados, eles refletem a voz do próprio escritor, mesclando o mundo real e o imaginário de forma a causar um momento de revelação da realidade do ser humano no contexto narrativo. Como afirma Ornelas, Saramago busca “a constante subversão de imagens canonizadas e eventos históricos, o escritor como artesão, as relações entre viagem e autoconhecimento e narrativa, e o romance como artifício” (ORNELAS, 2011, p. 192). A expressão literária se apresenta como um veículo de subversão e discussão da realidade; por meio de tal recurso o autor emprega metáforas e ironia para exibir sua própria visão acerca da sociedade e, principalmente, de seu país de origem. Ele define sua forma de expressar-se por meio de suas obras com a seguinte afirmação:

O que eu critico é o comportamento do ser humano, um ser dotado de razão, razão disciplinadora, organizadora, mantenedora da vida, que deveria sê-lo e que não o é; o que eu critico é a facilidade com que o ser humano se corrompe, com que se torna maligno (apud REIS, 2008, p. 111).

Na visão de Saramago, pouco se fala a respeito dos direitos humanos e, principalmente, dos deveres para com o próximo, havendo em relação ao outro uma indiferença generalizada que precisaria ser suprimida. A angústia relacionada a esse descaso entre as pessoas se revela em seus romances, e de forma evidente na obra

aqui estudada, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), na qual o autor divide suas inquietações com o leitor por meio da metáfora da cegueira branca que assola a população, para que as pessoas possam enxergar além do que os olhos lhes podem mostrar.

Mais do que levantar temas polêmicos, Saramago propõe uma mudança na forma de refletir sobre as atitudes do homem, que o fazem um ser egoísta e indiferente ao outro. Isso porque ele considera que, a partir dessa reflexão, seja necessário agir e mudar. Ele deseja, além de tudo, ser percebido em suas narrativas e que se note que quem escreveu aquele romance foi um homem chamado José Saramago: “Quero que isso se saiba, na leitura dos meus livros, desejo que a leitura dos meus livros não seja a de uns quantos romances acrescentados à literatura, mas que neles se perceba o sinal de uma pessoa” (apud REIS, 2008, p. 71).

Mesmo escrevendo da maneira menos premeditada possível, nota-se o desejo de ser reconhecido em seus livros. Seu estilo como escritor foi desenvolvido ao longo do tempo, com a naturalidade da experiência, em condições despretensiosas. No entanto, nota-se um desejo de deixar uma marca e, em sua escrita, fazer alguma diferença na vida de seus leitores.

Não obstante, somente a reflexão e a discussão acerca de temas polêmicos e de interesse geral não seriam suficientes para que Saramago se tornasse o escritor que se tornou, merecedor do prêmio Nobel de literatura. Suas qualidades estilísticas vão além da sábia escolha de assuntos para fazer trabalhar a consciência do leitor. Um aspecto importante a ser vislumbrado aqui é seu processo de criação da narrativa em si, principalmente da narrativa da obra a ser analisada neste trabalho, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009).

O autor apresenta mudanças constantes em sua forma de narrar, seguindo ritmos e ramificações diversas em cada narrativa. Essa evolução, ou forma de aperfeiçoamento, levou Saramago a definir seu estilo e, de certa forma, buscar em seus últimos trabalhos “uma espécie de ressimplicação” (REIS, 2008, p. 29). Principalmente em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), o autor tenta manter a narrativa de forma descontraída, concatenando as ideias da maneira mais natural possível. Ele mostra um desejo de que a fluidez na sequência de fatos narrados seja notável, sem cortes que interrompam o fluxo da história. Era intencional que cada palavra fosse conectada à anterior como um resultado do que já foi dito, de forma

que o discurso seguisse um curso lógico e “pudesse ter uma fluidez tal que ocupasse todo o espaço narrativo” (REIS, 2008, p. 72-73).

Essa preocupação com a sequência lógica da narrativa fez com que Saramago levasse mais tempo para escrever *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) do que qualquer outro livro. A ideia para esse romance já estava em sua mente havia mais tempo e, quando ele finalmente começou a escrever o livro, tinha uma noção clara de como gostaria de contar essa história. Sua ideia inicial era a de contar uma história sobre pessoas que ficariam cegas de repente, em um lugar qualquer no mundo. O processo de cegueira que havia vislumbrado a princípio era longo, sendo que pessoas nasceriam cegas e as pessoas que ainda enxergassem morreriam para dar lugar a outras já nascidas cegas. No entanto, o escritor preferiu reduzir a cegueira a uma epidemia que tomaria conta da população de maneira súbita e devastadora. A partir dessa noção primeira que desenvolveu para o romance, o título lhe surgiu ainda mais facilmente, imediatamente junto à ideia.

Com o projeto em mente, Saramago não passou à escrita do romance imediatamente, já que começou a pensar sobre o enredo antes mesmo de escrever *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e, somente em 1995, finalmente, publicou o livro. Teve tempo para refletir sobre a obra em seus diversos níveis e desenvolver uma narrativa envolta em simbolismos e conjecturas, não somente por parte do narrador, mas também dos personagens.

O imagético do romance em questão é formado, de maneira geral, por pensamentos, memórias, sensações e sentimentos dos próprios personagens, que se revelam nas situações mais simples, como quebrar um vaso e cortar o dedo, até as mais extremas e complexas, como ter que ceder a abusos sexuais para conseguir comida. Cada comentário, observação ou digressão, do narrador ou dos personagens, entrelaça a narrativa e cria, por consequência, expectativa, tensão e reflexão no leitor. As marcas temporais e espaciais não fazem falta à narrativa, já que a proposta aqui é a de, justamente, revelar o ser humano em sua essência frente ao outro, desconsiderando quaisquer trajetórias históricas.

O narrador de Saramago constitui-se de uma voz onisciente e onipresente, dotada de experiência, haja vista seu conhecimento proverbial (que é a voz do povo e resultado da sabedoria universal); por isso, é capaz de fazer comentários ao longo da história que está a contar e o faz de forma a auxiliar e complementar a narrativa. No entanto, o discurso nunca revela ou antecipa acontecimentos ou prevê

conclusões a respeito dos personagens ou mesmo de suas recorrentes digressões. Nesse sentido, é necessário concordar com a observação de Muner, quando afirma que “o narrador de Saramago parece querer incomodar a consciência daqueles que percorrem, pela leitura, suas histórias” (MUNER, 2012, p. 3), sendo irônico e bem humorado, ou crítico e pessimista.

Consciente de sua responsabilidade narrativa, Saramago não busca esquematizar o romance, não define antes do tempo o destino de seus personagens ou os finais de seus romances. Não prevê uma sequência narrativa, pois esta, na sua visão, só é possível conforme escreve o romance. A respeito disso, ele explica:

Eu sei onde vou, ou sei onde vou chegar, mas não sei como lá chego. Há um exemplo recente claríssimo: quando, no *Ensaio sobre a Cegueira*, o médico é levado na ambulância e a mulher dele diz ao condutor "tem que me levar também!", o condutor replica: "A senhora não pode ir, só estou autorizado a levar o seu marido"; e ela responde: "Tem que me levar a mim também porque eu acabei de cegar neste momento". É falso, claro está, como sabemos, mas o que é verdadeiro, o que é autêntico, é que o autor do livro, naquele exacto momento, não sabia nada sobre o destino daquela mulher; ela podia cegar no capítulo a seguir e é no ir escrevendo que me apercebo de que aquela mulher não pode cegar (apud REIS, 2008, p. 94).

O narrador de Saramago nada mais é do que uma representação de si mesmo, desenvolvendo uma ideia em constante mutação, apresentada em forma de uma alegoria da irracionalidade humana. A perda da visão configura a metáfora da perda das noções básicas de fraternidade, humildade e igualdade e da capacidade de enxergar a condição do outro antes de olhar para si mesmo. A recuperação da visão no desfecho do romance revela uma crença utópica na reconfiguração desses valores, mesmo que o narrador/autor não faça menção a soluções para que essa realidade possa ser alcançada.

Harold Bloom acredita que o romance em questão mostra mais uma vez o misterioso poder que Saramago possui para contar histórias. Ele afirma: “Nada na ficção contemporânea revela tão claramente a natureza contingente de nossa realidade social. A mais profunda percepção de Saramago é a de que nossa existência mundana é profundamente frágil” (BLOOM, 2005, p. xvii).<sup>4</sup> Tendo isso em vista, é compreensível que, do narrador aos personagens, cada discurso que

---

<sup>4</sup> “Nothing in contemporary fiction reveals so clearly the contingent nature of our social realities. Saramago’s deepest insight is that our mundane existence is profoundly fragile”.

compõe essa narrativa, do início ao fim, faz parte de uma única voz, a de um autor habilidoso na arte da escrita, mas principalmente na arte de contar histórias que representam a realidade sem reivindicar verossimilhança, mas capazes de atingir o leitor.

Quanto à criação de personagens para suas narrativas, Saramago acreditava haver em seus romances certa metafísica, algo que servisse de matéria para ponderação de tais personagens. Afirmava não buscar inspiração em pessoas reais específicas para criar seus tipos, porque eles eram, de certa forma, *alter egos* de si próprio, ao passo que era por meio deles que expressava e questionava o que buscava compreender e o que o preocupava.

No caso dos personagens de *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), eles não recebem nomes, não têm idade específica, nem nacionalidade. São representações de tipos sociais, como a rapariga dos óculos escuros, que é prostituta, um médico, uma esposa dedicada, um ladrão, um senhor usando uma venda, um menino estrábico. Com suas características, profissões e papéis sociais diferenciados, configuram uma parcela das populações mundiais, modelos de pessoas que podem ser encontradas em qualquer lugar, nas mais diversas sociedades.

De maneira geral, é o indivíduo comum que pode ser reconhecido em um personagem de Saramago, uma pessoa que pode passar despercebida no cotidiano de uma comunidade, um desconhecido que nunca faz nada acerca do que fosse válido o registro. Retratar essas “vidas desperdiçadas” (REIS, 2008, p. 59), que aparentemente não interessam a ninguém, mostrou-se fundamental na construção do imaginário e da alegoria construída no romance, no qual o que é contado é mais relevante do que sobre quem é a história contada. Todas as vozes podem e pretendem ser ouvidas, sem que uma tenha maior destaque ou poder de persuasão, nem mesmo maior ou menor propriedade e conhecimento de causa. É como se cada peça dessa história fosse capaz de compartilhar com o leitor e construir a narrativa de forma competente e produtiva. Cada voz nesse discurso tem algo importante a dizer, tem uma experiência de vida que a ajuda a enfrentar as situações adversas e a crescer como ser humano, segundo afirma o narrador de Saramago, “graças à dura experiência da vida, mestra suprema de todas as disciplinas” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 96).

Os relacionamentos entre os personagens são gerados a partir, justamente, das diferenças entre esses tipos sociais e o que cada um pode fazer para contribuir

coletivamente a partir de um retorno aos conceitos básicos de generosidade, solidariedade, respeito e autossacrifício, demonstrado, principalmente, pela esposa do médico. Sendo a única pessoa a ver, ela toma para si responsabilidades sobre seus novos companheiros. Aos poucos, estes se tornam um fardo e ela começa a pensar em medidas extremas para fugir do abuso do chamado “grupo dos malvados” e sobreviver àquelas condições de vida extremas às quais foram todos submetidos. Como “na terra dos cegos quem tem um olho é rei” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103), a esposa do médico acaba sendo tornando responsável pelo grupo quase imediatamente, mesmo quando oficialmente o representante escolhido fosse o próprio médico.

No entanto, durante quase toda a narrativa os outros personagens não sabem, ou pelo menos não podem afirmar, que a esposa do médico não está cega. Ela assume a liderança do grupo procurando protegê-los e ajudá-los por escolha própria. Sendo a única capaz de enxergar a decadência inevitável das convenções sociais até então preservadas em todos os níveis das relações humanas, tal personagem luta para que os cegos não sejam consumidos pela barbárie e consigam continuar vivendo com o mínimo de dignidade e consideração.

Desde o início do confinamento no hospício, os primeiros cegos da epidemia já são observados pela esposa do médico e, sob sua percepção, são descritos a partir dos instintos mais animais, como se, por meio da perda da visão, automaticamente já perdesse um pouco de essência humana. A esposa do médico observa que “comportam-se como se temessem dar-se a conhecer um ao outro” e “via-os crispados, tensos, de pescoço estendido como se farejassem algo” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 49). Para Carreira, “é precisamente esse instinto primordial do homem que revela aos cegos que nesse mundo em que agora vivem as máscaras sociais se fazem desnecessárias; o homem é o que é” (2013).

A desconstrução dos valores sociais se revela ao longo da narrativa e expõe de forma crua e explícita a que nível de comportamento o homem, desprovido da visão, poderia chegar. Da mesma forma, a narrativa caminha para uma reconstrução de tais valores no desfecho, quando os cegos voltam a enxergar gradualmente e a esperança de um mundo melhor se revela.

Embora os personagens de Saramago sejam representações de indivíduos específicos e socialmente identificáveis, eles não são autônomos. Mesmo quando a esposa do médico, a rapariga dos óculos escuros ou o velho da venda preta, por

exemplo, dizem ou fazem algo que mostre sabedoria ou conhecimento sobre o assunto, na verdade quem fala por meio deles é o próprio escritor. A construção contínua do romance, na concepção de Saramago, permite que ele se faça naturalmente, a partir somente do que já foi escrito, já que nada se sabe a respeito do futuro. Para exemplificar tal questão, o autor afirma que no momento em que escrevia a cena em que a mulher do médico diz estar cega, para acompanhar o marido na situação de quarentena que acaba de ser estipulada, não poderia prever o futuro desse personagem, mas que, conforme escrevia, seu destino se tornava claro como se resultado de uma necessidade da própria narrativa (apud REIS, 2008, p. 99).

A relação entre autor e seus personagens é complexa e intimista. Ele procura deixar claro que, sim, quem escreve é ele, quem decide é ele, ao passo que se considera um instrumento da narrativa e a narrativa seu próprio instrumento, definindo essa relação como “uma espécie de inter-ajuda entre o autor e aquilo que ele escreve, que leva, em cada momento, a aclarar aquilo que no momento anterior não estava ainda claro” (apud REIS, 2008, p. 99). Define, então, o próprio autor, como interage com sua obra, quase como se ela fosse exterior a si e com ela dialogasse, construindo estratégias narrativas e personagens de forma única, capaz de transgredir normas e seduzir o leitor.

Parte dessa característica transgressora de Saramago inclui o uso não convencional da pontuação, perceptível de maneira imediata, mesmo por parte do leitor mais desatento, e explorada e discutida amplamente por críticos e estudiosos da escrita do autor. A pontuação aplicada pelo escritor se constitui somente de pontos finais e vírgulas, sendo que eles representam pausas, semelhantes às pausas naturais da fala, às vezes mais longas, outras vezes mais curtas.

Alguns críticos consideram essa subversão da pontuação convencional como um desamparo na construção de sentidos pelo leitor (MUNER, 2012, p. 2-3). O fluxo ininterrupto dos relatos, que busca dinamizar o discurso e empregar-lhe aspecto oral, representaria uma dificuldade para o leitor habituado a diálogos sempre precedidos de travessões, por exemplo.

Contudo, como o próprio autor afirma, “a vírgula e o ponto final, nesse tipo de discurso, não são sinais de pontuação. São sinais de pausa, no sentido musical, quer dizer: aqui o leitor faz uma pausa breve, aqui faz uma pausa longa” (apud REIS, 2008, p. 75). Não se trata de se distanciar e causar estranhamento ao leitor;

ao contrário disso, o que o autor deseja é aproximar-se das convenções da fala cotidiana e fazer com que a leitura seja tão fluida como se o leitor estivesse ouvindo essa história, e não lendo.

O próprio Giovanni Pontiero, maior tradutor de toda a obra de Saramago e também do romance aqui estudado, revela no livro *The translator's dialogue* (1997), uma coletânea de textos do próprio tradutor sobre os procedimentos tradutórios, detalhes importantes sobre esse desejo de Saramago em criar um narrador oral, que conta uma história como se estivesse compondo uma música, utilizando-se de elementos que convidam o leitor a refletir sobre a significação das palavras ao criar momentos de pausa.

Na nota introdutória de sua tradução de *A jangada de pedra* (1986) – em inglês, *The stone raft* (1995) –, Pontiero também fez questão de mencionar as estratégias e os objetivos de Saramago ao fugir do uso convencional da pontuação e criar sua própria forma de marcar a narrativa. Ele afirma que somente a partir do uso de pontos finais e vírgulas o autor é capaz de criar tensão suficiente à narrativa, defendendo que qualquer outro tipo de marca de pontuação destruiria o fluxo contínuo da história, além da sonoridade proposta (SARAMAGO, 1995, p. xxi).

Além da conhecida comparação ao ritmo musical, o próprio Saramago ainda exemplifica seu método de pontuação fazendo uma analogia com uma estrada, cercada por sinais de trânsito que a regulam e convencionam, indicando a quem por ali passa a que velocidade seguir, quando parar etc. A partir dessa concepção, transitar por essa estrada sem que ela possuísse os convencionais sinais seria mais vantajoso, porque faria com que quem por ali passasse estivesse mais atento ao caminho. Da mesma forma, quem faz a leitura de seus livros estaria mais atento à narrativa, já que ela possui menos sinais para guiar o leitor do que os romances convencionais. Mas, apesar de tudo isso, Saramago sempre volta ao ponto de partida, que é a oralidade, afirmando que quando falamos não precisamos de pontuação, simplesmente fazemos pausas (apud REIS, 2008, p. 74).

Essa tendência à proximidade com a fala é quase uma necessidade do escritor. Além disso, seu narrador oral se torna mais participante e ativo ao contar a história, que se confunde com as falas dos personagens, formando um discurso plurivocal que apresenta formas de poder e apropriação da linguagem. É válido ressaltar o uso da linguagem proverbial, que aparece muitas vezes ao longo do

romance, seja na fala do narrador, seja na dos personagens, dando força a esse desejo de proximidade com a oralidade.

Harold Bloom resume na introdução da coleção de artigos sobre Saramago, por ele organizada, sua visão sobre a forma de escrever do romancista português e, além disso, aborda a forma como o autor organiza suas ideias a partir da manipulação consciente e meticulosa dos recursos linguísticos:

Em questões linguísticas, Saramago é escrupuloso, analítico, dissecando e contrastando palavras e seus significados; estabelecendo diferentes camadas de significado; investigando novas fórmulas. Ele é particularmente sensível a palavras ditas do coração, em oposição a qualquer banalidade sem nenhum interesse humano, e ele nos guia através de um processo mental intrincado que deriva de uma sucessão de estímulos, às vezes inconsciente, às vezes somente fingindo ser inconsciente, que alcançam novas relações de pensamento e expressão (BLOOM, 2005, p. 44).<sup>5</sup>

As palavras de Bloom resumem de maneira eficaz os procedimentos narrativos de Saramago já mencionados aqui. De maneira geral, percebe-se que a estilística romanesca do escritor gira em torno da busca pela oralidade, pela fluência natural no discurso, pela proximidade com o leitor, pela reflexão acerca de temas importantes de maneira habilidosa, não deixando de lado a narrativa intrincada e complexa, conectada por discursos de múltiplos níveis, representativos de vozes do povo, do erudito e do leigo, do conhecimento que vem da experiência de vida, inclusive do próprio autor.

Contradições, jogos de palavras, frases de efeito e transgressões às normas linguísticas e literárias fazem parte de um processo criativo que culmina na fascinação do leitor. Inspirado por temas de cunho social, histórico, religioso, cultural e político, ele desenvolve um jogo de vozes por meio dos múltiplos registros de narrador e personagens, carregados de melancolia, lirismo, metáforas, evasão, humor e ironia. A partir da apropriação desses e de outros recursos de linguagem, é construída a textura narrativa do autor, descritiva, mas também reflexiva, na qual cada voz expressa a voz do próprio escritor.

---

<sup>5</sup> "In linguistic matters, Saramago is scrupulous, analyzing, dissecting and contrasting words and their meaning; establishing different layers of meaning; investigating new formulations. He is particularly sensitive to words spoken from the heart as opposed to platitudes devoid of any human interest, and he leads us through an intricate mental process that derives from a succession of stimuli, sometimes unconscious, sometimes only pretending to be unconscious, which achieves new relationships of thought and expression".

A linguagem proverbial desenvolvida por Saramago ao longo de sua produção literária e percebida como característica importante de seu estilo como escritor é o foco deste trabalho, que propõe analisar como ela é transposta para a língua inglesa pelo tradutor Giovanni Pontiero na tradução de *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009).

### 1.3 O TRADUTOR GIOVANNI PONTIERO

No dia 10 de fevereiro de 1996, aos 64 anos, falecia um dos maiores tradutores literários do século 20, segundo seu obituário no *The Independent*, de Londres. Principal tradutor de Saramago, Giovanni Pontiero se destacou também por suas traduções de escritores brasileiros como Clarice Lispector (tendo traduzido seis romances da autora brasileira), Manuel Bandeira (sobre cuja poesia desenvolveu uma tese de doutoramento concluída em 1962) e Carlos Drummond de Andrade.

Filho de imigrantes italianos, Pontiero nasceu em Glasgow, Escócia, em 10 de fevereiro de 1932. Foi seminarista em Roma e posteriormente estudou na universidade de Glasgow, ao fim da década de 50. Algum tempo depois, na década de 60, foi professor no Brasil por dois anos, na Universidade Federal da Paraíba, mas a carreira acadêmica como professor de literatura latino-americana se desenvolveu na University of Manchester Institute of Science and Technology – UMIST.

Ávido pesquisador dos estudos literários portugueses e brasileiros, Pontiero se dedicou não somente à pesquisa acadêmica e à tradução, como também produziu artigos e ensaios, realizou conferências e escreveu entradas em enciclopédias, além de livros sobre autores da literatura brasileira. A tradução de *Duse on Tour: The Diaries of Guido Nocchioli 1906-1907* (NOCCIOLI, 1981) e a autoria de *Eleonora Duse: In Life and Art* (PONTIERO, 1986) mostram o interesse do tradutor também pelo teatro.

Experiente tradutor, Pontiero sempre procurou trabalhar com obras que o desafiassem, tanto na forma quanto no conteúdo, tanto na linguagem quanto na mensagem. Como todo tradutor publicamente reconhecido, também recebeu elogios

e críticas, tanto do público como da academia e da imprensa. Contudo, é importante afirmar a qualidade de seu trabalho como tradutor e reiterar que não é intenção deste estudo avaliar a qualidade da tradução de Pontiero, mas, sim, discutir e investigar as opções feitas com relação à tradução dos provérbios, especificamente, como já foi dito antes, buscando contribuir de alguma forma com o campo da tradução literária.

Seus primeiros contatos com a tradução ocorreram na universidade, onde começou a desenvolver suas habilidades iniciais como tradutor até começar a trabalhar traduzindo documentos. No início não se considerava completamente apto para dedicar-se a um trabalho tão difícil e minucioso, além de considerar os rendimentos baixos. Contudo, suas primeiras traduções o prepararam para, posteriormente, desenvolver traduções literárias, de maior responsabilidade, ao longo do curso de doutorado.

A partir desse momento, passou a focar seus trabalhos em traduções de autores e obras específicas. Tal escolha se justifica pelo fato de que, quanto mais conhecia um autor, melhor compreenderia seu texto e, conseqüentemente, mais qualidade teria a tradução. Dessa forma, também desenvolveria procedimentos a partir de escolhas que o ajudariam a resolver questões, ao longo do processo de tradução, que, sem essa experiência ou conhecimento da obra e do autor, levariam mais tempo para serem respondidas e, em alguns casos, poderiam culminar em uma tradução que não transmitisse com eficácia o conteúdo, a emoção e o estilo da obra original. Nas palavras do próprio tradutor, seu trabalho exige um cuidado que se fundamenta em “leitura cuidadosa e repetida do texto fonte. Já foi dito que a leitura mais cuidadosa que alguém pode dar a um texto é traduzi-lo. Ao contrário, cada leitor é um tradutor ao seu próprio modo” (PONTIERO, 1997, p. 22).<sup>6</sup> Dessa forma, é preciso ler e reler o texto algumas vezes, assumindo papéis durante essas leituras, mas sendo, principalmente, um bom leitor, atento e perceptivo.

Seu primeiro contato com a produção literária de Saramago se deu quando, ao receber algumas obras para traduzir, escolheu *Memorial do convento* (1982), por considerá-la a de maior originalidade. Sua tradução chegou aos leitores de língua inglesa pela primeira vez em 1987 com o título *Baltasar and Blimunda* (1987). Posteriormente, tornou-se tradutor quase exclusivo das obras de Saramago, sendo

---

<sup>6</sup> “[...] 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”.

que sua colaboração e o trabalho conjunto renderam mais do que uma simples parceria comercial, mas também uma grande amizade. O próprio Pontiero comenta a respeito do estilo de Saramago em nota introdutória de sua tradução de *A jangada de pedra* (1988), intitulada *The stone raft* (1995):

Saramago insiste que seu estilo de prosa adere ao princípio básico de que tudo o que é dito está destinado a ser ouvido. Definindo-se como um narrador oral, cujas palavras são destinadas a ter o mesmo impacto que a música, ele afirma orquestrar em vez de apenas construir frases e escrever como se estivesse compondo uma nota concentrando-se em um padrão de sons (altos ou baixos) e pausas (longas ou curtas) (SARAMAGO, 1995, p. xii).<sup>7</sup>

O comentário feito por Pontiero vem reforçar as noções já conhecidas sobre o estilo de escrita de Saramago e mostrar como seu tradutor estava consciente dessas características estilísticas em seu ato tradutório.

Por seu trabalho como tradutor recebeu vários prêmios importantes, como o Prêmio de Tradução Camões (1968), Prêmio Rio Branco (1970), Foreign Fiction Award do jornal *The Independent* (1993), Outstanding Translation Award da American Literary Translator's Association (1994) e Prêmio Teixeira Gomes do governo português (1995). Também recebeu o prêmio Manuel Teixeira Gomes por sua tradução para o inglês de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2001), de Saramago.

Além disso, hoje existe o *Prêmio de Tradução Giovanni Pontiero*, criado e mantido pelo Instituto Camões e pela Universidade Autônoma de Barcelona, com vistas a premiar traduções de obras de língua portuguesa com destaque no mercado estrangeiro.

Ainda, a editora Benjamins Translation Library publicou em sua homenagem, em 1997, um livro contendo

[...] uma coletânea dos seus ensaios sobre o processo da tradução literária e o seu impacto na percepção da cultura, o trabalho e os deveres do tradutor, a lacuna existente entre a teoria e a prática, simultaneamente identificando problemas e sugerindo estratégias para melhor resolver os obstáculos que ocorrem no ato tradutório (CAMARGO, 2004, p. 173-174).

<sup>7</sup> “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, he claims to orchestrate rather than merely construct phrases and to write as if he were composing a score by concentrating on a pattern of sounds (loud or soft) and pauses (long or short)”.

A coletânea tem sido utilizada por pesquisadores e tradutores como referência, não somente para estudos de traduções de obras literárias diversas, mas também para compreender o estilo do tradutor Giovanni Pontiero, a partir de suas próprias perspectivas e crenças a respeito do ato tradutório.

A descrição de aspectos importantes da vida e carreira de Pontiero aqui desenvolvida teve a intenção de mostrar, de forma concisa, que caminhos levaram-no a tornar-se o maior tradutor de Saramago e um dos profissionais mais importantes nos estudos de tradução, sendo premiado diversas vezes ao longo de sua vasta carreira, dedicada à literatura e à tradução literária.

O capítulo seguinte apresenta as teorias fundamentais para a observação e análise da forma como Saramago desenvolve sua linguagem proverbial na obra estudada e das soluções encontradas por Pontiero para a tradução dos provérbios nela encontrados.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Quando José Saramago fala a respeito dos tradutores, resume bastante do trabalho que eles têm durante o processo de tradução de suas obras, o que se faz verdade sobre traduzir literatura de maneira geral. Entender que já se sabe o suficiente e que não é necessário questionar nada, mas somente traduzir, é um erro que um tradutor não pode cometer, justamente porque sempre há o que se questionar a respeito de uma obra, seja com relação às intenções por trás das palavras, seja com relação às próprias palavras utilizadas pelo autor para se expressar. Investigar questões relevantes sobre a obra original faz parte do processo de tradução.

O que também tem que ver com o trabalho dos tradutores, aqueles que acham que devem perguntar (porque há outros que entendem qu

- , esse trabalho de investigar depois, de ir mais fundo ou tentar ir mais fundo para esclarecer, é qualquer coisa que eu faço com gosto, às vezes com sacrifício, porque tudo isso ocupa tempo, mas que entra também no rol das minhas obrigações (SARAMAGO apud REIS, 2008, p. 47-48).

Ao se dispor a responder os questionamentos dos tradutores, Saramago reconhece a importância do trabalho de tradução e o quão minucioso esse trabalho precisa ser para atingir um bom resultado. Traduzir não pode se fixar em transferir palavras de um idioma para o outro simplesmente, desconsiderando aspectos fundamentais das línguas, como seu povo, sua cultura, sua história, suas referências geográficas e, também, sua estrutura. Tais aspectos são ainda mais importantes quando se trata da tradução de formas fixas como os provérbios, porque “traduzir é uma operação sobre fatos, a um só tempo, linguísticos e culturais, mas cujos pontos de partida e de chegada são sempre linguísticos” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xiv).

Essa é uma questão amplamente debatida e para a qual existem diferentes pontos de vista. Estudiosos divergem em suas pesquisas sobre qual seria a melhor abordagem e o melhor posicionamento a ser assumido como tradutor. Alguns defendem a tradução literal, outros defendem uma tradução mais aberta a

interpretações. Alguns defendem a “fidelidade” ao texto original, outros a preocupação exclusiva com o público-alvo. Há os que apoiam uma suposta invisibilidade do tradutor, enquanto outros simplesmente não acreditam em tal invisibilidade, julgando ser importante que o tradutor possa ser percebido em sua tradução.

Para Antoine Berman (2002), por exemplo, a tradução precisa ser literal, o que não significa que se deva traduzir palavra por palavra, mas traduzir mantendo a fidelidade à obra original, ou seja, esse autor defende a tradução da *letra*. Isso porque ele acredita que a tradução se torna um ato negativo e etnocêntrico quando é focada na cultura do público-alvo. A maneira mais ética de proceder seria “reconhecer e receber o Outro enquanto outro” (FRANCISCO, 2009, p. 6), vislumbrar as diferenças e fazer delas não um desafio, mas uma contribuição para o reconhecimento de si e do outro.

Berman (2002), propõe examinar a tradução literária sob um ponto de vista analítico negativo, que visa a identificar tendências deformadoras do texto durante o processo de tradução que o transformariam em uma prova do estrangeiro (*Comme epreuve de l'étranger*). Tais tendências, por ele elaboradas, constituem um sistema de doze atitudes que podem ser encontradas em trabalhos de tradutores do francês, inglês, alemão e espanhol.

De forma semelhante já pensava Walter Benjamin (1976), que acreditava que traduzir como se a obra original fosse a da língua de chegada descaracterizava a função primeira da tradução, que é de ser fiel ao original, garantindo sua literalidade e mantendo as qualidades e os aspectos inerentes ao primeiro texto e ao autor deste. Dessa forma, ele defendia a transparência da tradução de forma que ela não ocultasse o original tomando seu lugar.

Na concepção de outro pesquisador, André Lefevere (1999), a tradução precisa funcionar com base nos mesmos princípios do texto original, ou seja, precisa superar as discrepâncias entre línguas para atingir o sucesso comunicativo, de forma que o escritor e o leitor do texto concordem em desempenhar suas funções como tais. Tanto o escritor do texto primeiro como o tradutor do texto segundo seguiriam parâmetros de manipulação, de forma a possibilitar uma comunicação interessante e atrativa para o leitor.

Seria possível citar ainda muitas outras concepções e pontos de vista a respeito dos procedimentos tradutórios, além de nomes de estudiosos do campo dos

estudos da tradução. No entanto, a visão que se faz mais importante nesse momento é a do próprio tradutor de Saramago, Giovanni Pontiero, sobre seu trabalho, sobre sua postura como tradutor literário e seu entendimento acerca do estilo de Saramago e das possibilidades de tradução das qualidades literárias que representam e compõem a estilística desse autor.

Dicionários e livros de referência linguística são ferramentas básicas para o trabalho do tradutor. Eles o ajudam a perceber suas opções e servem de suporte para encontrar todo tipo de definições e exemplos de que o tradutor possa precisar ao escolher as palavras adequadas para cada situação. No entanto, substituir as palavras do original por seus correspondentes no idioma alvo não é suficiente para transmitir toda a rede de significados do texto primeiro. Como o próprio Pontiero afirma, é possível fazer uma tradução literal, transferindo as palavras diretamente para outro idioma, mas os aspectos culturais por elas disseminados, contudo, somente poderiam ser traduzidos desta forma com distorções grotescas (PONTIERO, 1997, p. 23).

Apesar de compreender e expressar respeito e dedicação ao texto original, Pontiero confessa que todo tradutor acaba desenvolvendo procedimentos tradutórios, bons e/ou ruins, singularidades de seu próprio estilo, que se reflete em sua tradução. Suas escolhas são feitas com base em fatores que podem, ou não, influenciar no resultado final da tradução e dependem de fatores internos e externos à obra em si.

Quanto à tradução dos provérbios, há discrepâncias com relação à postura a ser assumida pelo tradutor. A partir dos conceitos já delineados sobre os provérbios, é possível compreender que eles sejam desafios para o tradutor, mais ainda tratando-se da tradução dos provérbios encontrados em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), que, além de serem bem característicos da cultura e da língua portuguesa, são adaptados por Saramago, exercendo funções específicas no contexto narrativo.

Alguns provérbios possuem correspondentes em outros idiomas, havendo dicionários bilíngues disponíveis para consulta. No entanto, tais correspondências nem sempre representam as mesmas imagens, ideias e conceitos. Alguns provérbios são tão representativos de uma cultura e de uma sociedade específicas que, quando substituídos por um correspondente linguístico, perdem parte de sua significação ou têm sua referência imagética substituída por alguma outra

representativa da nova cultura na qual foram inseridos. Isso acontece porque, na maioria das vezes, o tradutor opta por fazer uma tradução que seja significativa para o leitor do idioma de chegada, mesmo que para isso precise se afastar um pouco do original. Segundo Steinberg (2007), “há outros casos, no entanto, nos quais a metáfora do provérbio original – mesmo acompanhado por sua tradução literal – não nos revela o seu significado” (STEINBERG, 2002, p. 283).

As primeiras concepções a respeito da tradução de provérbios e outras formas fixas de sentenças foram desenvolvidas a partir da década de sessenta por Vinay e Darbelnet (1958) e baseavam-se em conceitos de correspondência. O termo é utilizado por eles para designar casos de tradução em que a situação pode ser descrita por recursos estruturais diferentes, mantendo a estilística do texto original. Eles ainda afirmam que os dicionários e glossários disponíveis para consulta precisam ser sempre atualizados de modo que não se tornem exaustivos, já que não poderiam incluir todas as possibilidades de correspondência para tais expressões. Tais correspondências surgem de acordo com cada situação e é o tradutor quem busca a melhor solução tendo em vista o contexto comunicativo.

Um exemplo que justificaria a teoria de Vinay e Darbelnet (1958) é o caso do provérbio “morto o bicho, acaba a peçonha” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. 51), utilizado por Saramago na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) como “morrendo o bicho, acaba-se a peçonha” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 64). Não há mudanças significativas do provérbio dicionarizado para o provérbio utilizado pelo escritor, já que ele mantém suas características estruturais e semânticas. Em inglês, estão dicionarizados correspondentes como “dead dogs cannot bite”, “dead dogs do not bite”, “dead men do not bite” e “dead men don’t bite” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. 51-52). O mais comum é o correspondente “dead men don’t bite”, que significa que uma pessoa morta não pode causar aos outros nenhum dano, sendo comumente utilizado para justificar um assassinato (MANSER, 2007, p. 51).

A partir dessa explicação fornecida pelo *Dictionary of proverbs* (MANSER, 2007), é possível notar que o provérbio em inglês corresponde semanticamente ao provérbio português utilizado por Saramago. Além disso, o ritmo existente no primeiro também se mantém no segundo. Não obstante, na tradução feita por Pontiero, o tradutor optou por “when the beast dies, the poison dies with it” (SARAMAGO, 1998, p. 62), que, traduzindo reversamente, significa “quando a besta morre, o veneno morre com ela”. Desse modo, o tradutor prefere criar uma

correspondência que foge a todas as características constitutivas do provérbio, buscando apenas manter uma imagem que seria facilmente interpretada pelo leitor.

Embora Vinay e Darbelnet (1958) considerassem a tradução orientada pela correspondência o procedimento ideal para lidar com fraseologismos como provérbios e expressões idiomáticas, outras soluções e procedimentos também por eles definidos podem ser aplicados à tradução de tais formas fixas. Esses procedimentos tradutórios fazem parte de um conjunto de modalidades tradutórias que possibilitam descrever as opções adotadas pelo tradutor. Tais modalidades foram posteriormente revisadas e adaptadas por Aubert (1998), entre outros pesquisadores, que buscaram desenvolver as categorias e ampliá-las.

Concepções a respeito das modalidades tradutórias, desenvolvidas por Vinay e Darbelnet (1958) e reelaboradas por Aubert (1998), e das possibilidades de tradução do provérbio estão expostas nesse capítulo e servirão como base para o processo de análise das escolhas feitas por Pontiero ao traduzir os provérbios encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009). Isso porque o tradutor pode ter feito escolhas identificáveis por modalidades diferentes.

Dessa forma, este capítulo está dividido em dois subcapítulos que visam a definir o conceito de provérbio adotado para esta pesquisa e que norteia a seleção, organização e posterior análise, bem como as definições das modalidades tradutórias acima mencionadas, para melhor compreensão da análise desenvolvida.

## 2.1 CONCEITUAÇÃO DE PROVÉRBIO NO ÂMBITO DA PESQUISA

Expressão cultural da humanidade desde tempos remotos, os provérbios possuem antigo registro na história social de todos os povos, representando-os e transmitindo, de geração em geração, seus conceitos morais, suas filosofias de vida, seus ideais e seu folclore. Enunciados de autoria anônima, eles tiveram de ser registrados e popularizados diversamente, ocorrendo principalmente na fala dos indivíduos, mas também na escrita, desde os primeiros escritos do antigo Egito. “Coube, contudo, aos hebreus (em seu livro sagrado, a Bíblia) e aos gregos (em suas obras) utilizá-los literariamente, consolidando-lhes a forma” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xix).

A Bíblia é, até hoje, a maior fonte de consulta para alguns tipos de provérbios, que trazem principalmente ensinamentos e conceitos morais para uma vida mais correta e dedicada a Deus. No entanto, mesmo os provérbios bíblicos podem trazer conceitos filosóficos que não estão diretamente relacionados à adoração divina, mas que se referem à maneira com que aqueles povos viviam e sob que perspectivas visionavam as relações humanas.

É possível afirmar que justamente dessas interações sociais se criam os provérbios, como formas ainda não consolidadas, que se concretizarão a partir de sua repetição ao longo do tempo. Lopes reforça a noção de que “um provérbio nasce, não no acto da sua invenção, mas no processo da sua absorção pela comunidade, que se concretiza em reutilizações permanentes” (LOPES, 1992, p. 1-2). Por isso, qualquer enunciado proverbial deve ser entendido como expressão coletiva, já que é produzido e reproduzido anonimamente, como força representativa de todo um grupo social, e não de uma fonte exclusiva de criação e/ou aplicação.

O termo *proverbium* é encontrado na literatura clássica greco-latina, equivalendo em significado a “dois traços essenciais: verdade e atemporalidade” (LOPES, 1992, p. 9). Os provérbios representavam, desde seus primórdios, afirmações que carregavam consigo verdades absolutas e válidas em qualquer época, fundamentados nas gerações passadas, modelo para as gerações futuras. Ao passo que se definia o *proverbium*, termos como “parêmia” e “paremiologia”, referentes hoje aos estudos desses enunciados, também se originaram como disciplina e se tornaram consagrados no meio acadêmico.

Das mesmas raízes greco-latinas veio, posteriormente, o termo em inglês *proverb*, que representa hoje, principalmente, os provérbios de origens diferenciadas adaptados para a língua inglesa, mas também os que, posteriormente, foram desenvolvidos pelos falantes da língua de acordo com suas necessidades comunicativas, com base em suas tradições históricas e culturais.

Ainda há outros termos comumente confundidos com o provérbio que merecem sua menção neste estudo, a fim de diferenciá-los da melhor maneira possível para a posterior compreensão da escolha pelo termo provérbio e, conseqüentemente, sua definição e constituição, relevantes à análise aqui proposta. Várias dessas expressões são consideradas sinônimos dos provérbios, possuindo diferenças mínimas e, muitas vezes, imperceptíveis, mas se tornaram incomuns no uso popular.

Entre os fraseologismos mais antigos comumente encontrados nos estudos de referência paremiológica, encontra-se chufa, uma expressão dotada de traços maliciosos e que difere do rifão ou refrão, por exemplo, porque eles representam sentenças que possuem traços satíricos, carácter coletivo e anônimo, assim como o provérbio; surgiu no século XV a partir da designação *refran*, que se manteve no espanhol (VASCONCELOS, 1986, p. 38-39), oriunda do provençal antigo *refranh*, ‘estribilho’; “designa sobretudo provérbios de origem popular, geralmente rimados e de tom por vezes jocoso” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xxi – xxii); está relacionado às canções populares, podendo ter traços maliciosos também.

O dictério é uma expressão de traços mais vulgares, enquanto o aforismo é um termo considerado erudito que engloba “textos breves que correspondem a ditos memoráveis de personagens ilustres, e que por isso mesmo possuem um autor reconhecido” (LOPES, 1992, p. 9-10); é uma sentença que enuncia uma regra, uma verdade ou um preceito e se fixou e propagou em textos escritos.

Apotegma é uma designação também considerada erudita; de traços semelhantes ao aforismo, é um texto breve e incisivo, consolidado pela escrita, assim como o epigrama, que possui as mesmas características.

Ao termo sentença incluem-se as sentenças moralizantes, com conteúdo ético sério. Parêmia, brocardo e prolóquio são termos eruditos sinônimos de provérbio, sendo o vocábulo *paroemia* proveniente do grego, significando *instrução*. Máxima é também um termo erudito para designar sentenças expressas com nobreza e que encerram uma reflexão moral ou uma regra de conduta.

O adágio possui carácter coletivo e anônimo, se refere ao provérbio antiquado, sendo ainda mais popular do que ele. Os adágios “têm forma rítmica e, em sua maioria, com sete sílabas, mantendo a tradição da redondilha maior, tradicional no idioma, usam-se rimas consoantes [...] ou toantes [...] e diversas figuras de linguagem” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xi-xii); são sentenças moralizantes, com conteúdo ético sério.

O anexim é diferenciado por não apresentar metáfora e pode ser considerado um sinônimo de adágio; geralmente constituía expressões rudes; é um “axioma vulgar, ordinariamente em verso e com aliteração, em que se contém uma regra prática de moral com um sentido satírico alusivo e em forma metafórica” (LOPES, 1992, p. 10). O dito também não apresenta metáfora e, assim como o anexim, é sentença de conteúdo moral. O ditado, que possui carácter coletivo e anônimo,

tampouco faz uso de metáforas, caracteriza-se como frase fixa de estrutura frasal simples ou complexa e pode ser literalmente interpretado. O preceito também se diferencia de alguns outros termos somente por não fazer uso de metáfora. Já o pensamento, gnoma ou gnome (do grego) refere-se a uma sentença de intenção moral ou doutrinal.

Slogan é um texto de cunho publicitário com intenção de atingir o *status* de provérbios e ser mais bem recebido pelo público, ganhando sua confiança. Ele é utilizado por certas camadas sociais durante um curto período de tempo “como reflexo de uma moda passageira condicionada por parâmetros de ordem variável” (LOPES, 1992, p. 27). Os clichês, assim como o slogan, não duram muito tempo e são utilizados por um grupo social específico.

A citação é um texto que representa uma ideia estabelecida de autoria conhecida, tomada por empréstimo, que dá respaldo àquilo que se quer argumentar.

Pela explicitação de todos esses termos, alguns com mais funções e características mais bem definidas do que outros, é possível perceber que eles podem se confundir. As diferenças de uso e sentido entre eles são pequenas, o que dificulta a separação e o esclarecimento desses termos. É possível afirmar que não seriam suficientes para abarcar o *corpus* deste estudo de forma homogênea e satisfatória. Isso porque o “*provérbio* tinha o significado mais amplo e designava qualquer sentença, de origem bíblica, ou oriental, ou nacional” (VASCONCELOS, 1986, p. 40). E assim acontece até os dias de hoje, o termo provérbio continua sendo mais popular que os demais, de maior abrangência e também o único com definição clara e características específicas, como será exposto ao longo deste capítulo.

Quanto à forma estrutural dos provérbios, os recursos estilísticos mais comumente encontrados nessas sentenças são rima, métrica, sintaxe arcaica, aliteração, assonância, paralelismo, elipse de artigo, repetição, hipérbole, antítese, dialogismo, trocadilhos, além das várias figuras de linguagem que lhes conferem caráter irônico, de duplo sentido, ou mesmo poético. O ritmo dos enunciados proverbiais é criado, em alguns casos, por estruturas binárias que se opõem ou se repetem, mas sempre se constituem de orações ou frases completas e compreensíveis por si só, ou seja, autossuficientes e independentes. Segundo Lopes:

A estrutura binária e as repetições lexicais permitem configurar correlações entre as sequências articuladas, que mediatamente reflectem correlações entre diversos aspectos da realidade social: através da linguagem, ordena-se o mundo, estabelecem-se relações de causalidade, dependência e determinação, "naturaliza-se" uma cosmovisão (1992, p. 16).

Entende-se que os enunciados proverbiais se constituem de uma soma de fraseologismos recheados de figuras de estilo que os transformam em arte na expressão linguística, além de disseminarem ideais e apresentarem soluções para questionamentos da humanidade. Por serem expressões de fácil memorização, os provérbios são adquiridos e transmitidos oralmente com facilidade, contrariando a noção de que a comunicação oral é composta por discursos rapidamente esquecidos, fugazes.

Com relação à estrutura sintática dos provérbios, Lopes (1992) os classifica como: provérbios mono-oracionais com adjuntos adverbiais temporais, nos quais "se descreve uma correlação fixa, de simultaneidade ou posterioridade, entre estados de coisas atemporais" (p. 110) e provérbios pluri-oracionais, que envolvem "relações de tipo causa-efeito, condição-consequência ou conformidade que o texto proverbial institui entre as situações-tipo descritas" (p. 111). Quanto ao aspecto dos provérbios, Lopes (1992) ainda discorre sobre conceitos como: provérbios com predicativos estativos, provérbios com predicados de eventos pontuais, provérbios com predicativos de atividade e provérbios com predicados de processos consumados. Contudo, a especificação dos tipos de predicados recorrentes nos provérbios não se faz necessária para o desenvolvimento da análise aqui proposta, já que o foco é a análise das estruturas proverbiais como um todo, nos contextos em que são aplicadas por Saramago na obra em questão.

Já a questão do tempo no texto proverbial se apresenta como referência decisiva e de suma importância, além de ser um constituinte tipicamente padronizado nas formas proverbiais. Isso porque, de maneira geral, os tempos predominantes nos provérbios são o presente do indicativo e o imperativo; no entanto, é possível encontrar algumas formas no pretérito perfeito e no futuro.

No presente, o tempo verbal não coincide com o tempo da ação descrita pelo provérbio, já que este busca uma atemporalidade de suas representações, a fim de que elas possam ser úteis em momentos diferentes, tanto diacrônica, como sincronicamente. A situação delimitada pelo enunciado não identifica um intervalo de

tempo específico, não se referindo a um momento determinado, o que pode ser entendido como “um efeito de omnitemporalidade” (LOPES, 1992, p. 109).

No pretérito perfeito simples, “estabelece-se um nexos causal ou explanatório entre o antecedente e o conseqüente [...] compatível com o elevado grau de factualidade que caracteriza” o provérbio (LOPES, 1992, p. 113). Exemplo encontrado em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) pode ser o provérbio “o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26). Aqui, vê-se a clara relação entre um fato e sua consequência, no passado. Não obstante, o uso do pretérito não identifica um momento específico, apenas indica o resultado de uma ação, alertando e advertindo em qualquer outro tempo.

Da mesma forma acontece com os provérbios formados no futuro, sendo que o tempo verbal “apenas marca a possibilidade de ocorrência de uma situação, desde que se verifiquem as condições expressas no antecedente. Tem, pois, um valor exclusivamente modal” (LOPES, 1992, p. 114). O provérbio “entre mortos e feridos alguém escapará” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 56) exemplifica bem o uso do futuro que, não necessariamente, indica que essa ação ainda está por ser realizada.

Com relação aos aspectos semânticos dos provérbios, percebe-se que eles transmitem, de maneira geral, conselhos sobre fatos cotidianos e, normalmente, são aplicados como metáforas. Entende-se que seu valor semântico é sempre autônomo, sendo que independe do contexto em que é aplicado. Contudo, essa afirmação parece não ser válida em várias das ocorrências proverbiais na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), porque sofrem a manipulação do autor e têm sua prosódia semântica alterada, mesmo que sutilmente, para servir à construção da narrativa.

Quanto às características pragmáticas do provérbio, já é conhecido que possui caráter atemporal, oral (principalmente, mas não exclusivamente), coletivo, é transmitido de geração em geração e é anônimo. Desse modo, o texto proverbial representa várias vozes e discursos e resume em si uma polifonia que expressa múltiplas perspectivas, persuadindo, informando, argumentando ou advertindo. Ele representa os posicionamentos existentes no seio da comunidade e assume o papel de controlador de condutas, ao passo que, como já foi dito, reflete conceitos morais e dissemina valores graças ao seu potencial didático.

Ainda assim, essa qualidade didática do texto proverbial depende do contexto comunicativo, da maneira como é inserido no ato linguístico, com que intenções e

com que relevância ele é recebido pelo ouvinte. O provérbio somente será capaz de fazer suas palavras valerem por outras, de administrar conflitos e atenuar ou suavizar certas ideias que possam ser mal interpretadas pelo interlocutor, se for adequadamente utilizado, se for da mesma forma compreendido, ou seja, se a interação funcionar completamente.

O falante que se apropria de um provérbio com qualquer um de seus propósitos se coloca em “condição de igualdade ou superioridade para com o seu interlocutor, pela posse da sabedoria universal” (XATARA; SUCCI, 2008, p. 39). Desenvolve argumentação suficiente para que seu discurso seja exemplificado e fundamentado. O valor híbrido do texto proverbial é o que lhe permite ser flexível quanto ao seu uso em contextos de fala, por indivíduos de diferentes camadas sociais, nas interações comunicativas mais variadas. A interpretação-padrão comumente conhecida pode sofrer uma quebra e não corresponder exatamente à ideia já estabelecida ao longo dos tempos sobre um provérbio específico.

Sua relevância pragmática se dá somente a partir das interações comunicativas, ou seja, das situações de diálogo nas quais é inserido. Por isso, o provérbio “só se comunica quando se constroem enunciados relevantes ou pertinentes relativamente ao contexto em que são interpretados” (LOPES, 1992, p. 50), sendo dispensável em certos casos e imprescindível em outros. A relação entre locutor e interlocutor precisa obter resultados de compreensão que justifiquem a inserção do provérbio na ação comunicativa e tornem sua citação relevante. Lopes trata da compreensão do texto proverbial no nível pragmático da seguinte maneira:

Para se captar o funcionamento pragmático típico do provérbio, é necessário adoptar uma estratégia de análise centrada no uso efectivo do enunciado proverbial, inserido em processos diversos de interacção verbal. Importa, por conseguinte, analisar como funcionam os provérbios quando ocorrem em textos mais vastos, produzidos em determinados contextos comunicativos (1992, p. 271).

Somente a partir da observação do enunciado proverbial, como objeto comunicativo de um plano linguístico de interação primordialmente oral, é possível desvelar as formas como ele se adéqua e se torna parte dos atos de fala e também de escrita. Sua relevância se constrói de acordo com as estratégias utilizadas pelo indivíduo ao produzir seu discurso, seja ele oral, seja escrito, mas também de acordo com os mecanismos de inferência utilizados pelo indivíduo que recebe a

mensagem, processando a informação recebida. Tais mecanismos cognitivos são fundamentais na interpretação do texto proverbial inserido no contexto comunicativo, já que exigem do interlocutor conhecimento de mundo implícito que remete ao caráter genérico de verdade universal do provérbio. O conhecimento acerca da língua também é necessário, ao passo que, sendo formas praticamente fixas e compostas por colocados lexicais reconhecíveis no idioma, deve ser ativado para a percepção de sentenças de frequente uso na língua.

Carregado de ensinamentos sobre valores e experiências passadas, o texto proverbial é como uma lei natural do cotidiano popular, que nos remete sempre a uma memória coletiva, de tradição oral, mas que pode ter seu significado alterado, dependendo de fatores diversos, sendo que se constitui de um tipo de texto, ao mesmo tempo, *fechado* e *aberto*: “*fechado*, na medida em que transporta consigo uma interpretação-padrão estável no seio da comunidade; *aberto*, na medida em que faculta uma multiplicidade de leituras, condicionadas pelas situações em que é invocado” (LOPES, 1992, p. 2).

A qualidade de possuir um valor semântico padrão, ao passo que também pode estar aberto às possibilidades de interpretação, faz do provérbio um discurso de estrutura simétrica, mas ao mesmo tempo flexível, não somente no nível semântico. É compreensível que existam tantas variações para o mesmo provérbio e que essas mudanças sejam capazes de transformar tanto tais sentenças, a ponto de criar novos provérbios.

As várias formas proverbiais identificadas nos atos comunicativos podem ter exatamente o mesmo valor semântico, variar sutilmente ou se transformarem completamente. Isso porque, conforme os falantes se apropriam dessas estruturas e as colocam em prática em seu cotidiano, eles as transformam de acordo com os contextos em que as utilizam. A partir disso, formam-se grupos de provérbios por classificação temática, sendo que estudiosos já propuseram sistemas para a separação no âmbito da significação dos textos proverbiais. No entanto, tais classificações apenas listam os provérbios de acordo com seu funcionamento semântico, não sendo suficientemente completas para compreender outras funções linguísticas.

Independentemente de qualquer separação temática que os textos proverbiais possam sofrer, o fato é que eles sempre buscam defender verdades universais, mesmo que essas afirmações possam ser questionadas em certos

contextos. A veracidade carregada por essas sentenças se dá pelo fato de serem baseadas em experiências, sentimentos e posicionamentos individuais, que se refletem no coletivo, apresentando um valor que pode ser universal, mas também pode representar lugares e civilizações específicas. Apesar disso, “Kleiber afirma que os provérbios expressam verdades por defeito, e não verdades universais, o que implica que as correlações expressas só sejam aplicáveis a instâncias típicas das entidades referenciadas” (LOPES, 1992, p. 35-36).

Quanto ao primeiro registro efetivamente encontrado de um provérbio, Xatara e Succi afirmam que ele “aparece pela primeira vez em textos do século XII, e o mais antigo estudo, assinado por Henri Estienne, data de 1579 – embora a mais antiga coleção de provérbios seja a do inglês John Heywood, de 1562” (2008, p. 36).

Não é fácil identificar com certeza as origens de cada provérbio, e afirmar a nacionalidade de cada um deles torna-se praticamente impossível, devido ao fato de serem anônimos e perpetuados, principalmente, pela tradição oral. No entanto, os paremiólogos fazem estudos minuciosos a partir de registros históricos e também literários, a fim de reconhecer as prováveis raízes dessas sentenças. Alguns podem ser identificados quando se referem a momentos históricos específicos ou contextos culturais exclusivos de certas comunidades e, ao serem compilados, recebem observações relevantes a essa pesquisa, pois os dados relativos a eles ajudam a identificá-los e compreender os contextos que os formaram. Da mesma forma, tais informações nos ajudam a reconhecer os provérbios nas situações em que foram aplicados por Saramago e suas possibilidades de tradução para o inglês, seja a partir do uso de correspondentes já existentes na língua de chegada, seja por meio de outras opções tradutórias desenvolvidas por Pontiero.

A tradução é, em si mesma, também um veículo de disseminação do provérbio, sendo que, ao passo que leva consigo palavras de um idioma a outro, transmite noções e conhecimentos de outros povos, de outros tempos. No caso de Saramago, por exemplo, os enunciados proverbiais reproduzidos em sua obra representam um jogo intertextual com o conhecimento popular e com a tradição oral; não obstante, as alterações e adaptações que o autor faz na maioria desses enunciados reforçam a vontade de se manifestar por meio deles e de se fazer enxergar nas palavras de outrem.

Como já foi dito anteriormente, Saramago definitivamente não é o primeiro escritor a fazer o registro de provérbios em suas obras, além de também não ser

pioneiro na modificação e reestruturação de tais formas, tanto que importantes compilações de formas proverbiais mostram as variações existentes para as mesmas sentenças e seus registros, por autores diferentes, em épocas semelhantes ou não.

Seja como recurso estético, seja como valor da cultura popular, esses registros do uso de provérbios se mostraram de importância fundamental para sua compilação e organização, bem como para uma definição formal mais acurada e definitiva. Todos esses escritos serviram e ainda servem de referência a paremiologistas, que, a partir de sua análise, podem referenciá-los e traçar a trajetória de consolidação dessas formas. Muitas compilações buscam separar as ocorrências proverbiais em ordem cronológica, alfabética ou por área de conhecimento. Contudo, há controvérsias ainda sobre a melhor forma de organização das formas paremiacas para referência.

Seguindo cronologicamente o desenvolvimento e a consolidação das formas proverbiais como expressões fixas e normativas, de valor singular na manifestação do pensamento humano, é visto que “até os séculos XVII e XVIII, o termo designava ‘qualquer locução ou expressão considerada de uso comum’” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xxi); isso porque à época não havia nenhum estudo aprofundado sobre tais sentenças que as regulasse.

Em Portugal, os provérbios constituem uma parcela importante das expressões fixas popularmente utilizadas até hoje. Muitas vezes confundidos com enunciados de origem espanhola, os provérbios portugueses diferem principalmente quanto ao conteúdo, que remete com clareza a costumes e tradições portuguesas de maior expressão popular. Segundo Vasconcelos, é comum “as formas linguísticas mostrarem que a forma *castellana* é a mais primitiva” (VASCONCELOS, 1986, p. 34-35), fato que não impede que o provérbio seja, mais uma vez, adaptado e recriado para o contexto cultural a que se aplica, assim como acontece nos processos de tradução, mesmo os descontextualizados.

Em geral, os provérbios portugueses carregam consigo características que os identificam nitidamente como expressão da cultura peninsular, providos de um caráter nacional identificado, principalmente, pelo léxico empregado nesses enunciados. Parte desses provérbios se refere, mais especificamente, a imagens tipicamente portuguesas, como o vinho, o azeite, o trigo, entre outros produtos

agrícolas de expressão na produção agrária do país, além dos animais comumente criados nesse país, como o boi, o porco e as galinhas.

Além disso, “também as condições de vida dos habitantes das regiões do ocidente da Península imprimiram marcas evidentes a muitas sentenças éticas” (VASCONCELOS, 1986, p. 35), sendo essas formas proverbiais as mais utilizadas por Saramago em suas obras, já que, de maneira geral, são as que mais se aplicam aos momentos de reflexão do narrador e dos personagens, bem como explicam, condenam ou simplesmente ilustram os seus atos ao longo das narrativas.

Até o momento, foi possível compreender como os provérbios se consolidaram, ao longo da história, por seu uso contínuo em contextos de fala, sendo transmitidos entre as civilizações oralmente e também registrados por filósofos, pensadores e escritores, em textos literários ou não. A representatividade social dessas frases feitas e sua condição de verdade universal, expressão das diversidades de relações humanas em suas condições várias, fez do provérbio uma parte integrante e importante de todas as línguas. Contudo, a definição do termo ainda precisa ser desenvolvida, para uma apropriação mais segura.

Várias foram as tentativas de descrever formalmente as estruturas proverbiais, sendo que paremiólogos e outros estudiosos da linguagem acabam discordando em um quesito ou outro, devido à dificuldade de se encontrar uma definição clara e concreta para esse tipo de construção frasal. No entanto, há pontos de convergência entre os estudos já realizados que nos permitem delinear uma caracterização mais definitiva para este estudo.

Antes de tudo, é preciso dizer que os provérbios são, de fato, frases feitas e fixas, já que uma mudança lexical ou sintática, por exemplo, causaria efeitos não somente em sua estrutura, mas também em sua significação e aplicação. No entanto, os provérbios podem, eventualmente, sofrer alterações em decorrência de motivos diversos, como as mudanças pelas quais as próprias civilizações passam em sua evolução. Além disso, apresentam algum grau de idiomaticidade, ou seja, como as expressões idiomáticas, suas partes se relacionam, muitas vezes, por meio do mesmo princípio de combinabilidade.

Atualmente o provérbio pode ser definido, de modo geral, como “uma sentença completa e independente, muitas vezes de modo metafórico, um pensamento, um preceito, uma advertência, um conselho” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. xxi).

De fácil memorização, os provérbios traduzem ensinamentos de forma didática por meio de imagens figurativas e metáforas, além de outros recursos estilísticos. Sua potencialidade para resumir, persuadir ou dissuadir, descrever, classificar, julgar, exemplificar, reforçar princípios morais e éticos, além de expressar comportamentos, lhes confere a capacidade de funcionarem como estratégias linguísticas para lidar com as situações sociais recorrentes.

Discursos estereotipados, provenientes de visões de mundo pré-definidas em sociedades específicas, providos de uma função didática, os enunciados proverbiais divulgam ideais num discurso concreto e, aparentemente, imutável e irrefutável. Para parte dos estudiosos, a característica mais importante do provérbio é sua rigidez quanto à forma, a qual não permite que ele seja reestruturado gramaticalmente ou sofra alterações lexicais, por exemplo. Defensores dessa noção sobre os provérbios na comunidade linguística são: Taylor (1931), estudioso de tópicos relacionados ao folclore; Greimas (1960); Coseriu (1966); Milner (1969), Permiakov (1970 e 1979) e Dundes (1964 e 1975), estudiosos da linguística estruturalista; Norrick (1985), Lopes (1992), Ansbombe (2000) e Kleiber (2000), do campo da pragmática; Zuluaga (1980), Corpas (1996) e Ruiz (1997), estudiosos da fraseologia de origem hispânica (SERENO, 2005, p. 657).

Tal concepção não pode ser aplicada ao estudo aqui realizado, já que contraria as condições de apropriação e uso de enunciados proverbiais que ocorrem na escrita de Saramago. A concepção aplicada a este trabalho a respeito dos provérbios é a de que são formas relativamente fixas, autônomas, de autoria anônima, consolidadas pelo uso contínuo e recorrente na prática oral da língua, carregados de conceitos e ideais histórico-culturais de comunidades linguísticas distintas. Isso porque, como afirmam Xatara e Succi, “os provérbios ocorrem conforme as necessidades de sua época e uso, portanto podem ser inovados ou caírem em desuso” (2008, p. 35).

A possibilidade de transformação e adaptação do texto proverbial se torna, em certos casos, necessária à situação comunicativa em questão, devido às exigências do tempo e do espaço em que ela ocorre. No caso da linguagem paremíaca desenvolvida por Saramago, por exemplo, há a necessidade de reconstrução dos provérbios para que eles possam se adequar ao contexto literário e à estilística do próprio autor.

Os provérbios não podem ser considerados estruturas congeladas e imutáveis. Devem ser vistos como unidades discursivas passíveis de transformação, modificação, adequação, inovação, paródia e recombinação. Como a sua origem não pode ser traçada com precisão, como foi visto anteriormente, tais alterações se tornam, na verdade, naturais e fazem dos enunciados proverbiais mais antigos formas mais atuais e mais familiares aos falantes. A partir do processo de tradução, por exemplo, novas formas podem ser criadas e, então, aplicadas a novos contextos comunicativos. Para Jamal, “tais modificações [...] são possíveis, principalmente, por causa da suposição subjacente de que falantes nativos de uma dada língua estão, não somente, familiarizados intrinsecamente com o provérbio original, mas estão também cientes das associações e alusões escondidas” (2012, p. 4).<sup>8</sup>

Ao longo deste subcapítulo foi apresentada uma breve referência histórica sobre o surgimento dos provérbios e dos termos com os quais eles são comumente confundidos, as possíveis definições do texto proverbial e a que melhor se aplica a este estudo, bem como as características sintáticas, semânticas, pragmáticas e semióticas que o constituem. Foi possível compreender, a partir dessas noções, que, apesar das mudanças ocorridas ao longo do tempo nas sociedades e das transformações culturais e linguísticas sofridas pelos provérbios, eles continuam traduzindo, “de forma simples e direta, o que há de mais expressivo em relação aos sentimentos e ideias humanos” (BATISTA; PRADO, 2011, p. 40).

## 2.2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS MODALIDADES TRADUTÓRIAS

No âmbito dos estudos da tradução, pesquisadores, tradutores profissionais, acadêmicos, entre outros estudiosos, buscam até os dias atuais compreender os procedimentos aplicados durante o processo de tradução, seja ela técnica, seja literária. A década de cinquenta ficou marcada pela inovação de trabalhos realizados com a intenção de enumerar tais procedimentos categorizando as ações realizadas pelo tradutor para atingir o resultado final de seu trabalho. Entre os modelos desenvolvidos a partir dessa perspectiva, um trabalho pioneiro e que obteve grande

---

<sup>8</sup> “[...] such modifications [...] are mainly possible, because of the underlying assumption that native speakers of a given language are not only intrinsically familiar with the original proverb, but are also well aware of the hidden associations and allusions”.

destaque foi o dos estudiosos canadenses Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (1958).

Em *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais* (1958), eles descrevem uma categorização abrangente do que acreditavam que acontecia durante a prática de tradução do inglês para o francês e vice-versa. O modelo por eles desenvolvido causou grande impacto e tornou-se referência para estudos de tradução envolvendo também outros idiomas. Segundo Munday (2001), as categorizações descritas por Vinay e Darbelnet (1958) formaram a base para muitas outras pesquisas de cunho semelhante.

Ao notar as diferenças entre os dois idiomas, Vinay e Darbelnet (1958) identificaram sete modalidades tradutórias, cada uma correspondente a um nível de complexidade distinto, divididas em dois tipos de métodos específicos: a tradução direta e a tradução oblíqua. Dessa forma, seria possível definir as escolhas do tradutor de acordo com o que lhe parecesse mais adequado, sendo que essa decisão poderia não ser tomada conscientemente, mas na verdade representar uma atitude natural e inconsciente do tradutor em suas opções de tradução.

As diferenças entre métodos e modalidades encontradas por Vinay e Darbelnet (1958) são justificadas por eles pelo fato de que, em muitos casos, o tradutor poderá optar pela tradução literal, por exemplo, e não sentir a necessidade de subverter a ordem dos componentes da frase para que ela faça sentido no idioma de chegada. No entanto, em outros casos, é possível que alterações sintáticas ou lexicais tenham que ser feitas em função de diferenças metalinguísticas e, então, o tradutor deseje aplicar métodos mais complexos. Tais métodos resultariam em escolhas que pareceriam incomuns à primeira vista, mas que permitiriam ao tradutor manter o controle e a confiabilidade de seu trabalho (VINAY; DARBELNET, 1958).

De maneira geral, a tradução direta é compreendida como “literal”, porque “a passagem da Língua de Partida (LP) para a Língua de Chegada (LC) é feita sem muita elaboração ou mudança na forma, não havendo a intervenção de processos estilísticos especiais” (CAMARGO, 1996, p. 28). Ela abrange três modalidades tradutórias: empréstimo, decalque e tradução literal propriamente dita.

O primeiro procedimento descrito por Vinay e Darbelnet (1958) é o empréstimo, que normalmente é realizado para superar uma lacuna metalinguística existente na língua de chegada, como um termo técnico específico ou um conceito

ainda desconhecido. O empréstimo constitui-se da transferência direta do termo utilizado na LP para o texto da LC.

O empréstimo pode ser utilizado para atingir um efeito estilístico por parte do tradutor, além de levar para o texto traduzido a conotação original do texto de partida. Quando são utilizados de forma mais abrangente e se tornam expressões estabelecidas no idioma, os termos deixam de ser empréstimos e passam a ser parte integrante do léxico da língua de chegada. Exemplos dessa ocorrência seriam palavras como *menu*, *chic* e expressões como *déjà vu*, comuns entre falantes de diversos idiomas.

O segundo procedimento definido pelos autores é o decalque, uma forma especial de empréstimo que consiste em o termo ser traduzido literalmente para a língua de chegada, podendo também ser inserido nela, integrando-a culturalmente. No entanto, em casos de decalque, pode haver mudança semântica e os termos traduzidos podem acabar se tornando falsos cognatos (MUNDAY, 2001, p. 56). Em outros casos, o decalque pode causar estranhamento e dificuldades de compreensão da mensagem na língua de chegada, não alcançando a intenção planejada no texto traduzido.

A terceira e última modalidade definida por Vinay e Darbelnet (1958) como um tipo de tradução direta é a tradução literal, ou palavra-por-palavra, que caracteriza a transferência direta dos itens do texto da língua de partida para a língua de chegada (VINAY; DARBELNET, 2000). Essa opção é considerada, em algumas situações, a única solução e é principalmente útil e aplicável quando a tradução se dá entre línguas da mesma família e/ou com raízes culturais semelhantes. Contudo, também é uma opção adequada em casos de idiomas mais distantes porque certos conceitos e estruturas podem ser convergentes devido a fatores de influência, como prestígio político e intelectual.

Segundo Munday (2001), a tradução literal é considerada por Vinay e Darbelnet (1958) como o melhor procedimento para uma tradução eficiente, sendo que essa opção só deveria ser desconsiderada depois de se perceber se o sentido do texto foi preservado ou não. Os autores consideram alguns fatores determinantes para que o tradutor opte por não fazer uso da tradução literal. Esse procedimento é considerado inaceitável por eles quando transmite um significado diferente, não faz sentido, é impossível por razões estruturais, não há um termo correspondente para traduzir certo segmento ou corresponde a algo em nível diferente de linguagem.

Considerando os diferentes padrões existentes entre os idiomas, é possível que a tradução literal não se apresente como uma solução viável, sendo que sua aplicação poderia tornar o texto muito difícil para o leitor da língua de chegada. No caso de estruturas metafóricas, como os provérbios, a tradução literal poderia ser considerada, em alguns casos, impraticável por distorcer o imagético do texto fonte no texto traduzido.

Os três procedimentos acima descritos são, como dito anteriormente, os métodos aplicáveis por meio da tradução direta, a qual não envolve procedimentos estilísticos mais elaborados. Entendendo que esses procedimentos não poderiam descrever todas as opções e ações do tradutor no ato tradutório, Vinay e Darbelnet (1958) afirmam que, consideradas e descartadas essas possibilidades, outros métodos mais complexos devem ser aplicados. As decisões do tradutor podem partir somente de seu próprio conhecimento do texto e da mensagem nele contida, já que dicionários, apesar de recursos importantes, não contêm toda a informação necessária, muito menos soluções prontas e definitivas para cada contexto tradutório (VINAY; DARBELNET, 1958). Com respeito ao uso de dicionários, eles afirmam:

Se houvessem dicionários conceituais com significados bilíngues, tradutores precisariam apenas procurar a tradução apropriada sob a entrada correspondente à situação identificada pela mensagem na língua fonte. Mas tais dicionários não existem e, portanto, tradutores começam com palavras ou unidades de tradução, para as quais eles aplicam procedimentos específicos com a intenção de transmitir a mensagem desejada. Já que a posição de uma palavra em uma sentença possui um efeito em seu significado, pode muito bem acontecer de uma solução resultar em um agrupamento de palavras que sejam tão distantes do ponto de origem que nenhum dicionário poderia fornecer (VINAY; DARBELNET, 2000, p. 87-88).<sup>9</sup>

Tendo em vista os argumentos acima, é compreensível que os estudiosos tivessem procurado descrever outros procedimentos também considerados no ato tradutório que pudessem dar conta das situações em que a tradução direta não seria

---

<sup>9</sup> "If there were conceptual dictionaries with bilingual signifiers, translators would only need to look up the appropriate translation under the entry corresponding to the situation identified by the SL message. But such dictionaries do not exist and therefore translators start off with words or units of translation, to which they apply particular procedures with the intention of conveying the desired message. Since the positioning of a word within an utterance has an effect on its meaning, it may well arise that the solution results in a grouping of words that is so far from the original starting point that no dictionary could give it".

possível ou viável. Dessa forma, foram descritos outros quatro métodos que compõem formas de tradução oblíqua: transposição, modulação, equivalência e adaptação. Essas são escolhas mais criativas e modificam o texto mais perceptivelmente, sendo que, “por envolver mudanças formais das estruturas linguísticas e ater-se mais ao conteúdo e estilo, sugere que, com esse tipo de tradução é que se revela o ato tradutório propriamente dito” (CAMARGO, 1996, p. 28).

O primeiro método descrito, chamado de transposição, envolve a substituição de uma classe de palavra por outra, sendo que tal alteração não modifica o significado da mensagem (VINAY; DARBELNET, 1958). Há dois tipos de transposição: a obrigatória e a opcional. No segundo caso, cabe ao tradutor reconhecer a necessidade do uso da transposição com base em fatores linguísticos ou mesmo estéticos e estilísticos.

Esse é um procedimento que pode acontecer dentro de um mesmo idioma que permita uma mesma mensagem ser transmitida por duas construções frasais sutilmente diferentes. No entanto, alguns idiomas não possuem tantas opções e permitem apenas uma das formas. De maneira geral, as substituições ocorrem em categorias diferentes, como o uso de um substantivo no lugar de um verbo ou um advérbio no lugar de um verbo.

No caso da língua portuguesa, por fazer uso de construções sintáticas muito diferentes da língua inglesa, como a flexão verbal, a transposição se projeta como uma ação inevitável, mas que pode, em certos casos, acabar criando uma mudança de tema na frase. Isso ocorre devido a diferenças de compatibilidade estrutural entre sistemas linguísticos distintos, o que acaba por dificultar a tradução da mensagem principal. Exemplo disso é a ênfase semântica que idiomas de origem latina normalmente conferem a certas estruturas gramaticais em uma oração ou período, como os verbos. A mudança de tema de um verbo principal para um substantivo talvez venha a ser uma opção necessária à manutenção do sentido graças a essas incompatibilidades linguísticas. Dessa forma, é necessário que o tradutor mantenha o foco na intenção da mensagem do texto fonte e faça escolhas de palavras capazes de transmitir essa mensagem.

O procedimento de modulação é o segundo tipo de tradução oblíqua. Esse método altera a forma da mensagem por meio de uma mudança no ponto de vista e pode ser utilizado quando os procedimentos anteriores apresentarem resultados

gramaticalmente corretos, mas que sejam considerados inadequados ou causem estranhamento na língua de chegada (VINAY; DARBELNET, 1958). Pode ser, assim como a transposição, opcional ou obrigatória.

Nos casos de modulação opcional, um tradutor com conhecimento aprofundado da língua alvo pode proceder livremente e fazer uso de um dicionário ou uma gramática de referência apenas para confirmar sua opção, já que esse é um método normalmente utilizado em casos em que não há formas fixas preestabelecidas exigindo do tradutor uma nova solução em cada situação.

O próximo procedimento descrito por Vinay e Darbelnet (1958) é o da equivalência. Por meio dela, o tradutor produz um texto na língua de chegada que deve ser equivalente ao texto original, com base no princípio de que uma mesma situação pode ser interpretada por dois textos que utilizem estruturas e estilo completamente diferentes. Nesse caso, fraseologismos como expressões idiomáticas e provérbios seriam exemplos ideais de equivalência existente em línguas diferentes. Os estudiosos sugerem utilizar expressões tradicionalmente conhecidas nesses casos para evitar anglicismos, germanismos, hispanismos etc. (VINAY; DARBELNET, 1958).

O último procedimento é o de adaptação. Este é considerado pelos autores como o limite extremo da tradução, a partir do qual o tradutor cria uma nova situação, que pode ser considerada equivalente ao texto de partida, sem usar qualquer forma fixa já existente, como no caso da equivalência. Por isso, a adaptação é considerada como uma forma especial de equivalência, aplicada em casos em que a situação referida no texto de partida é desconhecida na língua de chegada.

Em casos de adaptação acontece uma mudança no referencial cultural da mensagem. Um exemplo fornecido por Vinay e Darbelnet (1958) é a necessidade de um tradutor simultâneo ou intérprete de partir de uma conotação cultural inexistente na língua de chegada e ter que substituí-la por uma referência mais próxima da realidade desta língua. Assim, a referência ao jogo de *cricket*, do inglês, poderia ser substituída, ao traduzir-se para o francês, por *Tour de France*.

A adaptação é, então, um procedimento muito útil para evitar uma insistência desnecessária em traduzir tudo literalmente, ou por meio de incontáveis empréstimos e decalques, quando é visível que certos segmentos do texto não serão bem compreendidos se não forem adaptados para serem recebidos pela

cultura alvo. A esse respeito, os estudiosos afirmam que “traduções não podem ser produzidas simplesmente através da criação de decalques estruturais ou metalinguísticos” (VINAY; DARBELNET, 2000, p. 91).<sup>10</sup>

É preciso enfatizar, como os próprios estudiosos o fazem, que tradutores já faziam traduções antes mesmo que esses processos e métodos tradutórios fossem descritos. No entanto, somente a partir dessa categorização foi possível descrever o ato tradutório com mais precisão e, a partir daí, compreender as escolhas feitas pelos tradutores em seu trabalho. A categorização e a classificação dos procedimentos envolvidos no ato tradutório teriam também a função de guiar os profissionais identificando as dificuldades por eles encontradas e buscando soluções sistemáticas para tais problemas de tradução (VINAY; DARBELNET, 1958).

Vinay e Darbelnet (1958) explicam a necessidade e funcionalidade de compreender e aplicar seus procedimentos no meio artístico. Os estudiosos afirmam que sua atribuição nesse meio seria na comparação entre obras literárias traduzidas e suas respectivas obras originais, considerando as variadas alternativas e soluções trazidas por tradutores diferentes. Além disso, uma comparação entre dois idiomas permitiria a identificação de características e comportamento de ambos (VINAY; DARBELNET, 1958).

Podendo ser aplicados por tradutores profissionais, educadores, estudantes, pesquisas linguísticas etc., os métodos descritos por Vinay e Darbelnet (1958) mostram-se úteis para compreender os mecanismos de uma língua com relação à outra, esclarecendo fenômenos que até então permaneciam desconhecidos. Seu propósito seria, nesse caso, examinar como os constituintes de uma língua se comportam quando precisam interpretar e transmitir mensagens de outra língua (VINAY; DARBELNET, 1958).

Os estudos realizados por Vinay e Darbelnet (1958) foram pioneiros e fundamentais para o desenvolvimento de inúmeras pesquisas e estudos posteriores, conforme dito anteriormente. Graças a essas primeiras descrições, por eles desenvolvidas, outros pesquisadores puderam desempenhar avanços na categorização desses mesmos procedimentos e de outros que os complementassem. Constatando a insuficiência dos métodos definidos por Vinay e

---

<sup>10</sup> “[...] translations cannot be produced simply by creating structural or metalinguistic calques”.

Darbelnet (1958), muitos foram reelaborados, outros foram acrescentados e alguns completamente eliminados por não serem considerados pertinentes.

Entre esses pesquisadores, Aubert (1998) se destaca como referência nos estudos da tradução, ao reformular os procedimentos já existentes e renomeá-los “modalidades da tradução”. A respeito de seu trabalho de reformulação das ideias de Vinay e Darbelnet (1958), ele explica:

A origem desse modelo remonta a Vinay e Darbelnet (1958), os quais propuseram um conjunto do que denominavam *procedimentos técnicos da tradução*. Tais procedimentos, organizados em forma de uma escala partindo de um “grau zero” da tradução (o *empréstimo*) e atingindo, em seu outro extremo, o procedimento mais distante do texto-fonte (*adaptação*), tinham como intenção original constituir uma referência didática, no quadro da formação de tradutores profissionais (AUBERT, 1998, p. 102).

As modalidades de tradução definidas por Aubert (1998) compreendem treze procedimentos: omissão, transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, explicitação/implicação, modulação, adaptação, tradução intersemiótica, erro, correção e acréscimo. Em sua classificação de modalidades tradutórias, esse pesquisador trabalha com quase todos os procedimentos descritos por Vinay e Darbelnet (1958), com menor ou maior alteração na descrição de cada um deles, sendo que apenas a equivalência foi desconsiderada.

A primeira modalidade descrita por ele é a omissão, que ocorre quando um segmento do texto fonte é excluído no texto de chegada por ser considerado desnecessário ou repetitivo. Nesse caso, a informação nele contida não pode ser recuperada no texto meta (AUBERT, 1998).

A transcrição é considerada o

[...] verdadeiro “grau zero” da tradução [por incluir] segmentos de texto que pertençam ao acervo de ambas as línguas envolvidas (p. ex. algarismos, fórmulas algébricas e similares) ou, ao contrário, que não pertençam nem à língua fonte nem à língua meta, e sim a uma terceira língua e que, na maioria dos casos, seriam considerados empréstimos no texto fonte (como, por exemplo, frases e aforismos latinos – *alea jacta est*) (AUBERT, 1998, p. 106).

O empréstimo acontece quando o tradutor opta por reproduzir certo segmento do texto fonte no texto de chegada. A manutenção de um segmento ou termo

específico pode ser feita com ou sem o uso de marcadores específicos como aspas, negrito ou itálico, sendo muito semelhante ao procedimento definido por Vinay e Darbelnet (1958).

O decalque definido por Aubert (1998) difere da definição já existente por tornar mais claro o que de fato ocorre nesse procedimento e por diferenciá-lo do empréstimo. Nesse caso, decalque também é um tipo de empréstimo da língua fonte, no entanto, o termo ou segmento emprestado passa por adaptações para adequar-se a normas gráficas, fonológicas ou morfológicas da língua de chegada (AUBERT, 1998). “É utilizado pelo tradutor ao lidar com termos que não possuem correspondentes satisfatórios no universo cultural de chegada” (CAMARGO; VALIDÓRIO, 2005, p. 1.352).

A tradução literal acontece, na concepção de Aubert (1998), quando há a manutenção da ordem sintática e das categorias gramaticais do texto fonte no texto meta. Também é necessário que haja a manutenção semântica do segmento traduzido. Pode ser considerada sinônimo da tradução palavra-por-palavra, já que, para que seja realizada, a tradução literal depende da conservação do número de palavras, da ordem sintática, das categorias gramaticais e de “opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos” (AUBERT, 1998, p. 106).

Transposição é o que “ocorre sempre que pelo menos um dos três primeiros critérios que definem a tradução literal deixa de ser satisfeito, ou seja, sempre que ocorrem rearranjos morfossintáticos” (AUBERT, 1998, p. 107). Dessa forma, há uma mudança de categoria gramatical, sintática ou morfossintática, do segmento traduzido, sem haver alteração de seu significado. Trata-se de um processo que pode ser obrigatório ou facultativo.

A explicitação e a implicação são dois lados da mesma moeda. Tal processo “refere-se à explicitação no texto traduzido de informações implícitas no texto de partida” (AUBERT; BARROS; DELVIZIO, 2010, p. 224), por meio de informações extras, como as notas de rodapé, ou, ao contrário, “informações explícitas contidas no texto fonte e identificáveis com determinado segmento textual, tornam-se referências implícitas” (AUBERT, 1998, p. 107).

Ocorre modulação quando há a “reelaboração da mensagem contida no original, valendo-se o tradutor, para tanto, de mudanças de ponto de vista” (AUBERT; BARROS; DELVIZIO, 2010, p. 225). Semelhante ao que acontece no

procedimento definido por Vinay e Darbelnet (1958), tal procedimento reflete as diferenças de interpretação existentes nas línguas. Dessa forma, “um determinado segmento textual é traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no co-texto específicos” (AUBERT, 1998, p. 108).

Adaptação é a solução tradutória mais apropriada em casos como a inexistência de certas situações linguísticas e/ou culturais na língua de chegada. Assim como no caso da adaptação descrita por Vinay e Darbelnet (1958), há nesses segmentos características metalinguísticas que não possuem correspondentes na língua de chegada, podendo ser correlacionadas somente por certo grau de semelhança. Nesses casos, o tradutor estabelece uma relação de equivalência que, para Aubert (1998), é somente parcial e “tida por suficiente para os fins do ato tradutório em questão, mediante uma intersecção de traços pertinentes de sentido, mas abandona qualquer ilusão de equivalência ‘perfeita’” (AUBERT, 1998, p. 108).

A tradução intersemiótica ocorre em casos específicos como o de figuras, logos, selos, entre outros tipos de ilustrações e imagens, que acabam por ser traduzidos em forma de texto na língua de chegada, sendo muito comum em traduções juramentadas, nas quais há a necessidade de explicar tais imagens (AUBERT, 1998, p. 108-109).

O erro representa “os casos evidentes de ‘gato por lebre’” (AUBERT, 1998, p. 109), ou seja, “refere-se a equívocos ou confusões do tradutor” (AUBERT; BARROS; DELVIZIO, 2010, p. 228).

A correção é um tipo de melhoria que o tradutor faz no texto traduzido com relação ao texto fonte quando este apresenta erros factuais e/ou linguísticos. Essa é uma opção que depende exclusivamente da escolha do tradutor em melhorar o texto meta corrigindo tais inadequações encontradas no texto fonte (AUBERT, 1998, p. 109).

O acréscimo é a modalidade utilizada pelo tradutor quando ele opta por fazer alguma adição ao texto de chegada, incluindo itens ou segmentos textuais que não existiam no texto de partida. Tal acréscimo é de total escolha e responsabilidade do tradutor, “não motivado por qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original” (AUBERT, 1998, p. 109).

As modalidades tradutórias acima descritas, desenvolvidas por Aubert (1998), possuem estreita relação com os procedimentos técnicos de tradução definidos por

Vinay e Darbelnet (1958); no entanto, complementam e completam as definições já existentes. Assim como os procedimentos tradutórios, também é possível distinguir modalidades de tradução direta (transcrição, empréstimo, decalque e tradução literal) e tradução indireta (transposição, explicitação/implicação, modulação, adaptação e tradução intersemiótica).

É possível, na prática, que as modalidades ocorram simultaneamente em um mesmo trecho traduzido, que haja uma combinação entre elas, o que as categoriza como modalidades híbridas. Nesses casos, Aubert recomenda que sejam agrupadas a partir de um critério de distanciamento, ou seja, de acordo com a modalidade mais distante do “ponto zero” (1998, p. 110).

Considerando a relevância do modelo desenvolvido por Vinay e Darbelnet (1958), a presente pesquisa buscou soluções também nas modalidades tradutórias desenvolvidas por Aubert (1998) por apresentarem-se como um modelo mais completo e mais aplicável à realidade deste estudo, agregando mais possibilidades de atitudes passíveis de escolha pelo tradutor e preenchendo lacunas operacionais existentes no primeiro modelo.

A partir das considerações feitas a respeito do conceito de provérbio e das modalidades tradutórias ao longo deste capítulo, o seguinte capítulo apresenta os passos metodológicos para seleção, organização e análise dos textos proverbiais encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), em comparação com as soluções encontradas por Pontiero e outras possibilidades, dicionarizadas ou não.

### 3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Conforme os estudos na área da literatura comparada foram quebrando as barreiras da França e deixando os limites teóricos da chamada “escola francesa”, seu objeto e sua metodologia de pesquisa foram se tornando mais amplos e de difícil definição, em uma tentativa de abarcar as novas teorias que viriam a surgir posteriormente, como as da escola norte-americana. Há hoje mais desacordo e debate entre os estudiosos para se compreender e chegar a uma definição do método de estudo da disciplina, já que o comparatismo em si não pode ser tomado como método, sendo a comparação uma conduta natural do homem em todas as ciências.

No entanto, assim como é possível delinear o objeto de pesquisa de uma investigação específica na literatura comparada, também é possível demarcar uma metodologia de pesquisa própria que sirva como base e paradigma para o desenvolvimento da análise proposta. Nesse contexto, a análise de conteúdo, vista por Bardin como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações [...] [a partir da qual] tudo o que é dito ou escrito é suscetível de ser submetido a uma análise [...] [e que] procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça” (BARDIN, 2011, p. 37-50), se figura como um ponto de partida adequado para o trabalho aqui proposto.

A partir dos conceitos da análise de conteúdo, é plausível afirmar que a investigação tornou-se mais laboriosa e afastou-se da compreensão espontânea dos fatos, superando a incerteza sobre eles e permitindo a descoberta de

[...] conteúdos e de estruturas que confirmam (ou infirmam) o que se procura mostrar a propósito das mensagens, ou pelo esclarecimento de elementos de significações suscetíveis de conduzir a uma descrição de mecanismos de que *a priori* não possuíamos a compreensão (BARDIN, 2011, p. 35).

Nesse sentido, tendo em vista a compreensão das relações entre fragmentos específicos da obra original analisada em comparação à sua tradução para o inglês, a pesquisa que aqui se propõe tomou a caracterização de uma pesquisa qualitativa, que se define como “uma atividade sistemática orientada à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, à transformação de práticas e

cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e desenvolvimento de um corpo organizado de conhecimentos” (SADIN ESTEBAN, 2010, p. 127). O presente estudo pode ser também considerado de cunho quantitativo devido à relevância de dados numéricos encontrados ao longo da análise, que estão expostos e comentados no quarto capítulo.

É possível, ainda, acrescentar a esse amparo metodológico a perspectiva teórica apresentada pela hermenêutica, que pode ser vista não somente como “uma ferramenta para resolver os problemas da interpretação textual” (SADIN ESTEBAN, 2010, p. 62), mas que, em sua busca pela interpretação e compreensão do texto, pode trazer benefícios à análise de dados coletados para comparação. Tal visão é justificada pelo fato de que, segundo Carvalhal, “no horizonte do comparatista está ‘o autor enquanto leitor’ e a conhecida noção de ‘fusão de horizontes’ se redimensiona, pois ao horizonte primeiro se agrega ao horizonte de uma cultura diversa daquela a que a obra pertencia” (CARVALHAL, 2005, p. 177). Em outro momento ela afirma que a “fusão de horizontes”, proposta pelo filósofo alemão H. G. Gadamer, trará à tona, por meio da fórmula hermenêutica, a noção de que as ideias do “horizonte primeiro se acrescenta(m) a do horizonte de uma cultura diferente daquela a que a obra pertencia” (CARVALHAL, 2006, p. 73), o que se associa favoravelmente às propostas deste trabalho, evidenciando como a literatura comparada pode ser favorecida pelos conhecimentos da hermenêutica, a partir da qual podem ser construídas reinterpretações e um novo foco sobre a obra estudada.

A partir do que já foi exposto na seleção de textos fundadores da literatura comparada e dos estudos de tradução, explorando suas conexões e correspondências, o presente estudo foi conduzido de modo a produzir uma análise que seja plausível e coerente, além de mostrar sua relevância na área de pesquisa.

Por meio da coleta, seleção e identificação dos provérbios presentes na obra, foi desenvolvida uma busca por correspondentes na língua inglesa que poderiam ter sido utilizados pelo tradutor, assim como um levantamento também das opções efetivamente feitas por ele em *Blindness* (1998). Os dados levantados e os procedimentos realizados para tal estão expostos em capítulo específico para a análise. Os procedimentos estão descritos a seguir.

O presente estudo tem como objeto de pesquisa o romance *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), de José Saramago, bem como sua tradução para a língua inglesa realizada por Giovanni Pontiero, *Blindness* (1998). O *corpus* deste trabalho,

no entanto, se reduz aos provérbios encontrados nas duas versões, sejam citações fiéis do conhecimento popular, sejam recriações do autor. Nessa perspectiva, os primeiros passos para a realização deste estudo foram as leituras detalhadas das obras que servem aqui como objeto de pesquisa, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) e a respectiva tradução para o inglês, feita por Giovanni Pontiero, *Blindness* (1998).

Após as leituras, foi feita a seleção dos provérbios da obra original com base nos conceitos delineados por autores como Xatara e Succi (2008), Lacerda, Lacerda e Abreu (2004) e Sereno (2005), entre outros autores e pesquisadores já citados. Em seguida, foi realizada uma busca pelos provérbios correspondentes na obra traduzida e, então, foi criada uma lista paralela.

O romance original apresenta um número total de 62 (sessenta e dois) provérbios. Os correspondentes encontrados em *Blindness* (1998) somam 61 (sessenta e um), sendo que um dos provérbios existentes no original não foi traduzido por opção do tradutor, o que será discutido ao longo da análise.

A partir das duas listagens paralelas realizadas, foi feita uma nova busca por correspondentes, mas desta vez em dicionários de provérbios bilíngue e monolíngue, a fim de confrontar as soluções de Pontiero, não somente com relação aos provérbios encontrados no original, mas também com relação a dados a respeito dos provérbios em questão que podem ser encontrados em dicionários e livros de consulta específicos como nos livros *Dicionário de provérbios* (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004) e *The facts on file dictionary of proverbs* (MANSER, 2007). O uso de tais fontes de pesquisa se justifica pelo fato de que elas podem abrir o leque de possíveis opções para a tradução dos provérbios estudados e também ampliar as discussões a respeito das razões que teriam levado Pontiero a fazer certas escolhas para sua tradução em vez de outras.

Com base nas concepções das modalidades tradutórias estabelecidas por Aubert (1998), foi feito o agrupamento dos provérbios por modalidades, de acordo com as escolhas de Pontiero. A análise das opções do tradutor também foi realizada sob a luz das modalidades tradutórias descritas por Aubert (1998).

Concluída a análise, foi elaborada a redação dos resultados obtidos com respeito à tradução dos provérbios traduzidos com base nos conceitos previamente apresentados. Tal discussão partiu da observação detalhada de cada provérbio analisado, conduzindo o trabalho para possíveis considerações a respeito das

opções de tradução feitas por Pontiero e como elas efetivamente transmitiram as mensagens presentes nos provérbios correspondentes do original e também da obra como um todo. O capítulo seguinte apresenta a análise propriamente dita e as considerações concernentes às modalidades encontradas nas escolhas feitas pelo tradutor.

#### 4 ANÁLISE DOS DADOS

Ao falar sobre a honra de ser reconhecido doutor *honoris causa* por três universidades, José Saramago afirmou reconhecer a importância de tais honrarias e, para explicar que não interpretou de forma alguma o fato de não ter recebido nenhuma delas em Portugal, ele usou um provérbio: “segundo o qual ninguém é profeta na sua terra” (apud REIS, 2008, p. 46). Recorrer a um provérbio para expor um ponto de vista, como já foi explicitado, é uma característica própria do estilo do autor, inclusive quando ele não está escrevendo.

O mesmo recurso é comum no dia a dia de várias pessoas ao redor do mundo todo, para expressar um simples comentário, ilustrar uma ideia ou para advertir alguém moralmente. O conhecimento aprofundado dos enunciados proverbiais, no entanto, é o foco dos estudiosos da paremiologia, área de pesquisa da linguagem que “se preocupa especialmente com a coletânea, classificação dos provérbios, dentre outros aspectos, [...] é o estudo das formas de expressões coletivas e tradicionais incorporadas à linguagem cotidiana” (XATARA; SUCCI, 2008, p. 33).

O estudo dos provérbios tem sido desenvolvido com o intuito de compreender como essas estruturas se originam no contexto social e histórico das civilizações e quais as suas principais características. Isso porque variados tipos de fraseologismos podem ser encontrados na fala corrente popular e precisam ser identificados e diferenciados. Exemplos de terminologias correntes relacionadas a formas de sentenças fixas e oralmente disseminadas são adágios, máximas, sentenças e aforismos.

Os provérbios, como unidades fraseológicas bem definidas e consolidadas pela tradição popular, constituem-se de fórmulas linguísticas com características próprias, que os diferenciam de outros tipos de expressões idiomáticas e coloquialismos. As pesquisas realizadas no campo da paremiologia ao longo dos séculos mostram que a coleta e a classificação desses enunciados permitem traçar suas origens e seus significados históricos e sociais, além de identificar que tipos de procedimentos tradutórios ocorrem nesse tipo de frase com mais frequência. Assim é possível, de fato, reconhecer um provérbio e distingui-lo das demais expressões recorrentes na oralidade.

A reprodução dos provérbios de geração em geração foi o processo que os tornou unidades fixas representantes de verdades universais e pertencentes ao conhecimento público, sem autoria e sem limites de apropriação. Por isso, qualquer pessoa, em qualquer lugar do mundo, consegue reconhecer um provérbio que representa sua cultura e seu povo. Esse discurso repetido e fixado pela tradição se tornou inconfundível e facilmente identificável nos contextos em que ele ainda é reproduzido, seja na fala das pessoas, seja na literatura.

A multiplicidade de aplicação do texto proverbial conflita com a noção primária de que são formas fixas que seguem regras específicas de cada idioma. Isso é observado, por exemplo, nos padrões de uso dessas estruturas estabelecidos por José Saramago, nas adaptações e reconstruções proverbiais que compõem seu estilo.

Este capítulo tem como objetivo analisar os provérbios encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), observando a apropriação que Saramago faz desses provérbios, mas, principalmente, expor uma análise reflexiva em torno das modalidades de tradução utilizadas por Pontiero para a construção e manutenção de sentido dos enunciados proverbiais, mostrando as opções e possibilidades de tradução dessas estruturas de um idioma para outro. Da mesma forma, as palavras do tradutor ajudarão a compreender, mesmo que parcialmente, seu posicionamento em relação a essas teorias e, principalmente, em relação à tradução da obra de Saramago e de seu estilo proverbial.

#### 4.1 A LINGUAGEM PAREMÍACA DE SARAMAGO EM *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

A utilização da linguagem proverbial na literatura não é novidade, menos ainda exclusividade de um único autor ou escola literária. Muitos romancistas, em épocas diferentes e com propósitos também variados, já fizeram uso de provérbios, expressões idiomáticas, ditados populares, entre outros tipos de frases feitas e citações. Esse recurso linguístico intertextual exerce importância sobre o texto literário de forma a reforçar e, até mesmo, embasar a narrativa.

As possibilidades de uso das formas proverbiais no contexto literário são abrangentes, sendo que elas podem aparecer em uma obra em situações e com

intenções distintas. Um provérbio pode ser utilizado como título, indicando, desde o início da leitura, o tom e o direcionamento do discurso, seja ele ficcional ou não. Em alguns casos, o provérbio é usado como expressão conectiva, isto é, liga trechos da narrativa, servindo apenas como ilustração dos fatos narrados, sem representar o seu foco. No entanto, ele também pode ser usado como o elemento principal, como o cerne da mensagem, transmitindo uma força semântica relevante ao conteúdo do texto.

Seja o texto proverbial aplicado como título, seja no corpo do texto, como núcleo da mensagem ou como expressão conectiva meramente ilustrativa ao longo do discurso, o que parece evidente e de relevância na aplicação dessas formas no texto literário é que elas representam um apelo à tradição e à história, sendo representativas da sabedoria popular de várias gerações. O poder do discurso proverbial, que se pauta na força do conhecimento transmitido oralmente de pais para filhos, de comunidades mais antigas para as mais jovens, fornece a qualquer narrativa certo contato com o passado, além de um cunho de verificação.

Ao longo de processos criativos é possível que um escritor desenvolva, crie e recrie o texto proverbial em suas narrativas. A adaptação e a manipulação de provérbios fazem com que eles se tornem mais adequados à intencionalidade e ao contexto do romance, bem como ao estilo de escrita do próprio autor. Por isso, mesmo que um provérbio seja usado repetidas vezes, por romancistas diferentes, sua aplicação e, conseqüentemente, sua interpretação, serão afetadas e ganharão peso diferente, identificando a autonomia do autor. A possibilidade do uso da linguagem proverbial pode ser considerada “um dom para o narrador reformular e reinterpretar, modificando e elaborando criativamente a soma da sabedoria na forma do provérbio” (LAU; TOKOSFSKY; WINICK, 2004, p. 38).<sup>11</sup>

O autor fala com o leitor por meio da sabedoria popular do provérbio, das próprias palavras do povo, da tradição cultural popular e oral. Os rigorosos valores morais e éticos do texto proverbial o qualificam como expressão de verdade universal. Tal condição fornece ao romancista a possibilidade de jogar com a significação do provérbio invertendo, muitas vezes, seu teor de ensinamento e criando o que Mieder denominou de “antipróverbios” (LAU; TOKOSFSKY; WINICK, 2004, p. 121-122).

---

<sup>11</sup> “[...] a gift to the narrator to reshape and reinterpret by creatively changing and elaborating on the summation of wisdom in the form of the proverb”.

Todas as aplicações proverbiais acima citadas podem ser encontradas na estilística romanesca de Saramago, que, além de se apropriar da linguagem paremiaca em todos os seus romances, também faz transformações e adaptações na forma, no significado e na aplicação de estruturas proverbiais. Suas narrativas estão recheadas desse recurso, que funciona como um dispositivo de socialização da linguagem, mais uma vez uma tentativa de aproximação com o discurso oral.

Os provérbios populares utilizados por Saramago são principalmente de origem portuguesa e remetem de maneira geral a conotações religiosas (embora o escritor fosse ateu) e sentenças principalmente de cunho moral como chave ideológica de seu discurso, que busca discutir relações de poder nos níveis do comportamento humano. Segundo Sereno, o número total de provérbios na obra de Saramago seria de 228, sendo que ele repete 101 deles ao longo de suas narrativas. Tais dados evidenciam que se trata de um recurso linguístico e literário importante em sua estilística romanesca (SERENO, 2005, p. 658).

Saramago utiliza os enunciados proverbiais de maneiras diferentes em suas narrativas, adequando-os às necessidades do enredo, dos personagens e do narrador. Muitas das formas utilizadas pelo autor são reproduzidas como originalmente estão registradas em dicionários e compilações feitas por paremiógrafos, mas na maioria das ocorrências há alterações que modificam os enunciados no nível semântico, pragmático, semiótico e/ou sintático, sendo que “a mais impressionante marca estilística do autor são as múltiplas formas pelas quais ele transforma os provérbios” (SERENO, 2005, p. 658).<sup>12</sup>

O autor é capaz de recriar expressões fixas sistematicamente em contextos distintos, invertendo, deformando e reconstruindo provérbios. Por meio da adaptação das estruturas gramaticais, por exemplo, Saramago modifica expressões já consolidadas afetando seus elementos construtivos de forma a alterar as relações sintáticas e, conseqüentemente, os níveis de significação e as possibilidades de aplicações dos enunciados.

Tais transformações na estrutura já conhecida popularmente, catalogada e registrada por estudiosos da linguagem paremiaca, podem ocorrer com o intuito de expandir as possibilidades de expressão das formas proverbiais, para enfatizar, clarificar ou exemplificar trechos do romance e, até mesmo, a obra como um todo. A

---

<sup>12</sup> “[...] the most impressive stylistic mark of the author is the multiple ways in which he transforms proverbs”.

paráfrase é a forma mais comum; no entanto, não é a única forma de manipulação dos provérbios utilizada nas narrativas de Saramago.

A partir de processos como a ironia e a metáfora, o romancista questiona o sentido dos enunciados proverbiais e sua aplicação moral. Para ele, não é suficiente aceitar a noção de verdade universal aplicada a essas expressões e, para conflitar esse conceito, o autor faz uso de recursos de manipulação, como alusão, adição, redução, substituição e combinação, a partir dos quais ele mantém a força semântica modificando a estrutura e vice-versa.

Um exemplo de adição lexical executada em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) ocorre na modificação do provérbio “a ocasião nem sempre faz o ladrão” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26), no qual é incluído o trecho “nem sempre”. A adição realizada pelo autor expandiu o provérbio de forma a inverter sua significação, mas mantendo sua estrutura básica.

No caso do provérbio “o medo dá asas”, há uma substituição que o transformou em “o medo cega” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 131). A partir dessa transformação lexical, houve também mudança no significado do provérbio. O enunciado original revela que, em uma situação de medo, alguém tomaria coragem para reagir. No entanto, com a substituição sofrida, entende-se o contrário e, ao invés de dar forças, o medo causaria a perda da visão e possibilitaria menor chance de reação.

Com o provérbio “ninguém pode pôr rédeas ao tempo”, Saramago faz uma alteração da ordem dos constituintes da frase quando afirma que “ao tempo não há quem o governe” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 150). Contudo, tal inversão, aliada às substituições lexicais também efetuadas nesse caso, não afetou o significado do provérbio original, apenas adaptando-o à linguagem do autor.

Nas situações em que o autor repete o mesmo provérbio, por exemplo, podem também existir modificações sintáticas ou meramente de inversão da frase para definir situações de representação semântica correspondentes, como é o caso do enunciado “em terra de cegos, quem tem um olho é rei”, que é repetido duas vezes ao longo do romance nas seguintes versões: “na terra dos cegos quem tem um olho é rei” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103) e “um rei com olhos numa terra de cegos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 245). Esse é um provérbio utilizado com função explicativa no romance que, segundo Mendes (2002-2003), “deriva do grande poder de flexibilidade contextual do provérbio [...] evidenciada tanto na

prevalência [e exclusividade] de certos provérbios em certos romances” (MENDES, 2002-2003, p. 195), como é o caso do provérbio em questão.

O que Mendes (2002-2003) propõe constatar, em seus estudos, são as múltiplas funções do texto proverbial no contexto narrativo. O estudioso afirma que eles normalmente são incluídos no texto literário com vistas a contribuir para a “dessacralização da verdade que a História, a Literatura e os Evangelhos instituíram, [...] [e que] esta função (caracterizadora) dessacralizadora dos provérbios é visível em relação às personagens que detêm o poder (por exemplo [...] os cegos dominadores de *Ensaio sobre a Cegueira*)” (MENDES, 2002-2003, p. 188).

Esses são apenas alguns exemplos dos provérbios modificados por Saramago ao longo do romance *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), o qual apresenta ainda outros enunciados que também sofrem alterações como as já mencionadas.

O jogo de palavras criado por Saramago na obra, por meio do resgate intertextual da voz popular representada pela linguagem paremíaca, reproduz formas populares reformulando-as e criando uma narrativa polifônica, em que há um “diálogo entre dois tipos de discurso, o popular e o literário” (MENDES, 2002-2003, p. 187). Esse jogo dialógico entre vozes eruditas e populares se define principalmente pela apropriação do provérbio reformulado e adaptado ao discurso literário.

A apropriação da linguagem proverbial parece espelhar a visão de mundo do autor. Além de um simples jogo de palavras, ela representa um fascínio com relação à linguagem e revela, mais uma vez, seu senso crítico. Ao confrontar os princípios básicos dos provérbios, como a rigidez na forma e no conteúdo, o autor cria suas próprias expressões, desafiando também o pressuposto do anonimato dos enunciados proverbiais. Quando aplicados por Saramago, os provérbios passam a ter uma identidade, tornam-se frases de um repertório literário particular e representam o seu estilo.

Um provérbio carrega consigo suas raízes culturais, religiosas e morais, além de características estruturais e estilísticas que o tornam expressão de difícil transposição para outro idioma. Traduzir os provérbios presentes na obra de Saramago é ainda mais difícil em função das adaptações e transformações realizadas ao longo da narrativa e citadas anteriormente. Como afirma Giovanni Pontiero, tradutor quase exclusivo das obras de Saramago, traduzir seus provérbios

pode causar pesadelos. Qualquer um disposto a traduzir uma obra do autor precisa estar preparado para fazer uma extensa pesquisa sobre história, literatura e sobre a experiência humana, de maneira geral, além de ter sempre em mãos dicionários de expressões idiomáticas e provérbios (PONTIERO, 1997, p. 52).

Compreender a estrutura proverbial, o que a define e a caracteriza, além dos procedimentos tradutórios mais adequados ao transferir essas expressões para a língua inglesa, é fundamental na seleção dos trechos para análise e na discussão acerca das opções de tradução feitas por Giovanni Pontiero na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009). Para tanto, o próximo subcapítulo será dedicado exclusivamente aos estudos da paremiologia e da tradução literária, com foco na definição dos termos e nos estudos de tais estruturas e seus procedimentos tradutórios.

## 4.2 ANÁLISE DOS PROVÉRBIOS

Após definir o conceito de provérbio a ser aplicado a esse trabalho, é preciso agora conhecê-lo em seus diversos níveis, de forma a identificar suas partes constitutivas, interpretar seus sentidos e desvelar suas possibilidades de uso no espaço fictício criado por Saramago. Serão apresentados a seguir conceitos e reflexões acerca desses aspectos, que servirão de base teórica para a posterior análise da tradução dos enunciados proverbiais encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009).

Na referida obra, o próprio autor reconhece a validade do conteúdo proverbial, já que o utiliza muitas vezes para fundamentar as ações de seus personagens, mesmo quando o faz de forma irônica. Um exemplo que mostra com nitidez esse pensamento é do provérbio encontrado no trecho seguinte: “Assim como o hábito não faz o monge, também o ceptro não faz o rei, esta é uma verdade que convém não esquecer” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 204).

As relações semânticas que interligam essas construções frasais são baseadas principalmente nas estruturas sintáticas que as constituem, sendo que, geralmente, podem ser identificadas e interpretadas por conjunções e locuções adverbiais ou preposicionais presentes em suas orações. Um tipo de interpretação

comum nos provérbios são as relações condicionais que se estabelecem em parte deles e indicam uma interdependência semântica entre antecedente e conseqüente, apresentando situações não ancoradas no espaço e no tempo. Essas estruturas proverbiais podem funcionar como advertências e se apresentam, em alguns casos, como frases elípticas, possuindo um nexó implícito de condicionalidade, “construções que podem ser semanticamente representadas por condicionais genéricas, dado que se estabelece uma implicação entre situações-tipo” (LOPES, 1992, p. 185).

Na obra analisada neste estudo, *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), podem ser encontrados alguns exemplos desse tipo de relação: “hoje por si, amanhã por mim” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 14); “morrendo o bicho acaba-se a peçonha” (p. 64); “na terra dos cegos quem tem um olho é rei” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103); “olhos que não vêem, coração que não sente” (p. 250); “guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 273).

Nas construções introduzidas por relativas sem antecedente, “há uma relação de implicação orientada entre antecedente e conseqüente, e a asserção tem um carácter constativo, ou, dito de outro modo, apresenta um elevado grau de factualidade, porque resulta de uma generalização empírica” (LOPES, 1992, p. 186). Tais formas também podem ser encontradas no *corpus* deste trabalho, exemplificando as relações propostas por essas construções: “quem não arrisca não petisca” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 106); “quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103); “quem corre por gosto, não cansa” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 165); “quem não tem cão caça com gato” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 268).

Nos casos acima, fica clara a dependência existente entre as orações e suas qualidades semânticas, já que cada um desses provérbios exhibe uma correlação e uma correspondência entre suas partes, indicando sempre uma condição ou conseqüência de um fato sobre outro. Sempre que a primeira parte se aplica, a segunda é factual e vice-versa.

Em alguns casos, as relações semânticas estabelecidas pela estrutura dos provérbios indicam conexões temporais, de simultaneidade, anterioridade ou posterioridade. Nessas construções, os conectores mais comuns são advérbios temporais como “quando” e “enquanto”. No entanto, a qualidade de progressão do predicado independe de uma indicação adverbial e pode ser interpretada pela

relação entre as situações descritas. Um provérbio encontrado no *corpus* que exemplifica o primeiro caso é: “a lei quando nasce é igual para todos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 160). Já o segundo caso poderia ser exemplificado por: “morrendo o bicho acaba-se a peçonha” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 64).

Também podem ser encontrados no *corpus* exemplos de relações comparativas entre as orações constituintes dos provérbios. Elas podem envolver “um 'confronto' entre indivíduos ou situações que partilham uma propriedade, propriedade essa que é graduável” (LOPES, 1992, p. 196). O provérbio “o pouco sempre é melhor do que o nada” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 148) mostra uma situação de comparação entre “pouco” e “nada”, identificando uma graduação expressa pelo advérbio “melhor” e traduzindo uma quantificação em escala de grandeza contínua.

Nos casos dos provérbios “o pior cego foi aquele que não quis ver” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 283) e “o medo nem sempre é bom conselheiro” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 190), há também uma conexão comparativa; no entanto, tais enunciados são interpretados de forma diversa, pois exigem uma interpretação metafórica, a partir da qual seja possível notar que “A” é “B”, mas seu significado comparativo não pode ser literal.

Outras relações semânticas podem ser encontradas no *corpus* e serão devidamente apresentadas ao longo deste trabalho, caso seja necessário, para melhor exemplificação de certos tópicos e análises. Os exemplos já apresentados servem para compreender um pouco mais a respeito das estruturas sintáticas dos enunciados proverbiais, além de algumas de suas possibilidades de interpretação semântica, que influenciam diretamente no processo de tradução desses fraseologismos.

Com relação aos aspectos pragmáticos do provérbio, o que torna sua recepção pelo interlocutor mais facilmente compreensível é o fato de, normalmente, serem precedidos por uma introdução que os identifica. Como mecanismo de controle da interpretação da informação a ser transmitida, o locutor garante o grau de relevância de seu enunciado, ao mesmo tempo em que prepara seu ouvinte para construir o significado da mensagem da maneira mais adequada possível, de acordo com o contexto.

As fórmulas utilizadas estrategicamente para introduzir um provérbio se assemelham a frases como: “Como dizem por aí...”; “Como já diziam...”; “Há um

provérbio que diz...”; “Os antigos dizem...”; “Como diziam os sábios...”, entre outras. Em *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), há exemplos de orações introdutórias para os provérbios utilizados por Saramago ao longo da narrativa; contudo, mais do que indicar que um provérbio será citado, elas revelam a originalidade do autor ao criá-las, como nos trechos a seguir:

Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que o ajuda muito (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26).

Plebeamente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26).

[...] é certo que se diz que o ódio velho não cansa, e disso não faltam provas na literatura e na vida (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 86).

[...] é sabido que quem chega primeiro melhor se serve (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 87).

[...] já dizia o outro que primeiro come-se, depois é que se lava a panela, O costume não é esse, o teu ditado está errado, em geral depois dos enterros é que se come e se bebe (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103).

[...] lembrem-se do que dizia o outro, quem não arrisca não petisca (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 106).

Num passado remoto, razões e metáforas semelhantes haviam sido traduzidas pelo impertérrito optimismo da gente do comum em ditérios como este, Não há bem que sempre dure, nem mal que ature (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 123).

[...] a experiência da vida e das vidas tem cabalmente demonstrado que ao tempo não há quem o governe (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 150).

[...] disseram mesmo que a lei quando nasce é igual para todos (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 160).

Só um derradeiro cuidado, uma última prudência o impediram de rematar o apelo citando o conhecido provérbio Quem corre por gosto, não cansa (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 165).

[...] a exemplo do que ensinavam os antigos, cuja sabedoria nunca nos cansaremos de louvar, Fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remediei-me (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 170).

Os sapatos que sobraem é que irão ser os verdadeiros sapatos de defunto [...]. Que história de sapatos de defunto é essa, É um dito,

estar à espera de sapatos de defunto significava estar à espera de coisa nenhuma (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 198).

[...] é bem certo que Deus dá a nuvem conforme a sede (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 226).

[...] a sabedoria popular não tardou em pôr em circulação um dito de alguma maneira irrespondível, simétrico de outro que já deixou de se usar, olhos que não vêem, coração que não sente (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 250).

Conheces o ditado, Qual ditado, O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco, Esse ditado não é assim, Bem sei, onde eu disse velho, é menino, onde eu disse despreza, é desdenha, mas os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 269).

Não era a mulher do médico particularmente dada à mania predicativa dos provérbios, em todo o caso, algo dessas ciências antigas lhe devia ter ficado na lembrança, a prova foi ter enchido de feijões e gravações dois dos sacos de plástico que levavam, Guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso, dissera-lhe uma avó (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 273).

[...] tinham razão os que diziam que a paciência é boa para a vista (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 283).

É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 283).

Todos os casos acima são exemplos de como Saramago tratou a linguagem precedente aos provérbios antes de citá-los. No entanto, na maioria dos casos, ele apenas os incluiu na narrativa, na fala do narrador ou dos personagens, sem nenhuma indicação ou referência direta a eles, podendo, até mesmo, revelar a origem do enunciado somente depois de utilizá-los, como no caso seguinte: “candeia que vai adiante alumia duas vezes, já o disseram os antigos de todos os tempos e lugares, e os antigos não eram pecos nestas coisas” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 90).

No caso do trecho “já se sabe, água mole em brasa viva tanto dá até que apaga, a rima que a ponha outro” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 214), o autor introduz o provérbio pela oração “já se sabe” e, posteriormente, brinca com a suposta rigidez na estrutura do provérbio, já que com a alteração lexical sofrida ele perdeu a rima originalmente existente, que é um elemento constitutivo dele e de outros.

Esse é um exemplo de como o autor se apropria das formas proverbiais estrategicamente ao longo da obra, modificando-as de acordo com a situação narrada (nesse caso um incêndio). Dessa forma, presume-se que seu significado não é alterado a ponto de destituir o enunciado de sua comunicabilidade e identificação como texto proverbial. O leitor ainda é capaz de perceber que a frase é um provérbio, não somente em decorrência dos elementos anteriores e posteriores a ele, mas também porque o valor metafórico do provérbio original foi mantido.

A relação direta do texto proverbial com o conhecimento popular, ou seja, com o folclore das sociedades, faz com que ele seja compreendido amplamente como senso comum, representando ideias e valores culturais compartilhados por um grupo ou grupos sociais. Sua função pragmática aparece como um mecanismo natural na comunicação oral, a partir da qual o uso do provérbio seja representativo, não somente do pensamento do falante, como também do seu ouvinte, que o reconhece em sua expressão, com o uso dessas formas, sabedoria, preconceitos e ideias de toda a humanidade.

Ainda assim, é preciso lembrar que um provérbio só terá sua citação justificada em qualquer contexto comunicativo quando for coerente com a situação em que foi utilizado e quando sua compreensão, por parte do ouvinte ou leitor, for atingida. A partir dessa noção, é possível afirmar que: “parte do poder dos provérbios reside na poesia de sua expressão [...] e que a adequação do provérbio é totalmente contextual” (LAU; TOKOSFSKY; WINICK, 2004, p. 117).<sup>13</sup>

Com relação às abordagens semióticas a respeito do texto proverbial, o primeiro estudioso a se dedicar à elaboração de padrões suficientemente relevantes no campo da paremiologia foi Permyakov, em 1979, o qual afirmava que os provérbios eram formados, primordialmente, em situações de relação entre coisas, veiculando um conteúdo que seria independente do idioma em que fossem expressos, sendo considerados fórmulas universais compreendidas por uma metalinguagem abstrata inerente a qualquer língua (LOPES, 1992). De acordo com esse autor, “os provérbios são concebidos como signos de um sistema semiótico cultural específico, um 'sistema modelizante secundário' com os seus próprios códigos lógico-temáticos e retóricos” (LOPES, 1992, p. 220).

---

<sup>13</sup> “[...] part of the power of proverbs lies in the poetry of their expression [...] and that the appropriateness of a proverb is wholly contextual”.

A partir das teorias de Permyakov (1979), foi possível alcançar outros padrões de correlação entre os enunciados proverbiais e a realidade, entre sua representação cultural e os fatos reais do cotidiano dos falantes que os originou. É compreensível que o imagético, ao qual o texto proverbial remete, esteja diretamente ligado, não somente aos fatos do dia a dia das comunidades, mas também aos objetos, lugares e aos próprios indivíduos.

Eco ilimitado de várias vozes, o provérbio representa a coletividade, a cultura popular, sendo portador de uma qualidade incomunicável que o identifica e o diferencia, de forma que uma frase pode ser reconhecida como provérbio e outra não (LAU; TOKOSFSKY; WINICK, 2004, p. 4). Suas definições, por mais completas e corretas que sejam, apenas o formalizam. No entanto, “um provérbio não reúne todas as características atribuídas aos provérbios como um todo” (XATARA; SUCCI, 2008, p. 34), isso porque, como já foi visto, o texto proverbial pode encerrar uma rede de significações, formas e usos vasta.

Conhecidas as possibilidades do enunciado proverbial, é compreensível que ele seja um recurso tão recorrente no texto literário e, principalmente, na obra de Saramago como um todo, fazendo parte de seu estilo como escritor e, também, de sua expressão como indivíduo. No romance, de maneira geral, o funcionamento discursivo do provérbio pode ser analisado com mais eficácia, já que se trata de um contexto comunicativo fabricado, no qual o autor é capaz de manipular a linguagem da forma que lhe convém.

Da mesma forma, o tradutor também manipula a linguagem para atingir níveis de significação no texto traduzido que se aproximem do original, considerando aspectos que vão desde o estilo pessoal do autor até a receptividade do texto final pelos leitores do idioma de chegada. A identificação e análise das modalidades tradutórias em relação às opções adotadas por Pontiero para traduzir os provérbios encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) são apresentadas a seguir.

### 4.3 PROVÉRBIOS POR MODALIDADES TRADUTÓRIAS

Ao observar paralelamente a obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) e sua tradução feita por Pontiero, *Blindness* (1998), o que se percebe imediatamente é a diferença entre o título do romance em português e em inglês. Apesar de o título não se constituir de uma forma proverbial, foco desta análise, cabe aqui também analisá-lo e identificar que modalidade tradutória é caracterizadora da escolha de Pontiero ao traduzi-lo. Tendo em vista a omissão de alguns vocábulos e a manutenção apenas do substantivo “cegueira”, traduzido por “blindness”, é perceptível a redução do título na língua meta. Tais modificações são características de modalização, através da qual o título se torna mais acessível para o leitor da língua meta, que não precisa se confrontar com as noções dos termos “ensaio” e “romance”. Na língua inglesa, “essay” e “novel” são vocábulos que definem tipos de textos bem distintos, assim como na língua portuguesa, mas causariam maior estranhamento e dificuldade de compreensão caso fossem intercambiados. Nesse caso, é possível que o tradutor tenha optado por evitar problemas de interpretação com relação ao tipo de texto contido no livro não usando a palavra “essay”.

Com relação aos provérbios encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009), durante a análise das opções de tradução feitas por Pontiero, foi possível identificar a ocorrência do uso das seguintes modalidades tradutórias: omissão, tradução literal, transposição, modulação, adaptação e acréscimo, sendo que a última modalidade normalmente se refere à adição de vocábulos, não de frases e orações inteiras, além de ocorrer juntamente com alguma outra modalidade. Não foram encontrados casos de transcrição, empréstimo, decalque, explicitação/implicação, tradução intersemiótica, erro e correção.

Nesta subseção, os provérbios estão apresentados de acordo com a modalidade de tradução que caracteriza a solução escolhida por Pontiero, além das soluções oferecidas pelos dicionários monolíngue e bilíngue e considerações a respeito de tais opções com base nos conceitos teóricos já apresentados. Os trechos introduzidos por TF são os provérbios retirados do texto fonte, ou seja, do texto original, e os precedidos por TM correspondem às respectivas traduções encontradas por Giovanni Pontiero.

### 4.3.1 Omissão

Para a presente análise, foram consideradas as escolhas de tradução dos provérbios, feitas por Pontiero, como um todo, ou seja, segmentos inteiros que representassem os provérbios utilizados por Saramago. Dessa forma, a omissão de vocábulos ao longo da narrativa foi desconsiderada já que não representa o objetivo aqui proposto analisar a construção de sentidos das sentenças proverbiais integralmente.

Tendo isso em vista, somente um dos provérbios encontrados no romance original foi omitido integralmente na tradução feita por Pontiero:

TF - “Assim como não há bem que dure sempre, também não há mal que sempre cure” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 123-124).

TM - Não foi traduzido. No entanto, há o comentário que segue: “the excellent maxims of one who has had time to learn from the ups and downs of life and fortune” (SARAMAGO, 1998, p. 132).

Saramago expõe no texto que essa seria a versão literária do provérbio anterior e, depois de citá-los (em sequência), afirma que são “supremas de quem teve tempo para aprender com os baldões da vida e da fortuna” (SARAMAGO, [1995] 2009, p.124). O autor modificou o início da frase, ao adicionar “assim”, conferindo ao provérbio maior sentido de proporcionalidade entre as duas orações que o compõem. Além disso, acrescentou o advérbio “também” e substituiu o verbo “dure” por “cure” no final. O tradutor pode ter optado por não traduzir as duas formas para evitar repetição já que optou por uma tradução mais generalizada e explicativa na primeira forma citada.

O comentário sobre os provérbios citados nesse trecho do romance estão presentes tanto no texto fonte como no texto meta, mas referem-se a citações diferentes, já que no texto original há duas versões do mesmo provérbio, enquanto no texto traduzido há apenas uma delas.

### 4.3.2 Tradução literal

Considerando a restrita necessidade de que cada item lexical da sentença seja traduzido por outro semântica e gramaticalmente semelhante e que a ordem sintática da sentença proverbial seja mantida, foram encontrados dois exemplos de tradução literal no *corpus* selecionado:

TF - “as aparências são enganadoras” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 170).

TM - “the appearances are deceptive” (SARAMAGO, 1998, p. 187).

Há algumas opções dicionarizadas para traduzir esse provérbio; no entanto, nenhuma delas pode ser considerada tradução literal, já que a forma mais próxima exclui o artigo definido “as”. Considerando a construção de sentido na tradução, o provérbio mantém a metáfora original, representando a mesma noção de que não se pode necessariamente confiar no que se vê. Apesar da origem latina do provérbio, ele funciona pragmaticamente na língua inglesa e não causaria estranhamento ao leitor.

O segundo provérbio traduzido de forma literal por Pontiero foi o seguinte:

TF - “um por todos e todos por um” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 205).

TM - “one for all and all for one” (SARAMAGO, 1998, p. 230).

A opção de tradução fornecida pelo dicionário difere do provérbio em português apenas pela ordem dos constituintes, mas sugere uma compreensão semelhante: “all for one, one for all” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. 477). A tradução literal feita por Pontiero é mais próxima do original, mantém o sentido e não abandona a forma proverbial.

### 4.3.3 Transposição

Com base na noção de que a transposição é um tipo de tradução literal na qual algumas alterações são realizadas a fim de adaptar a linguagem utilizada na língua fonte para fazer sentido na língua meta, foi possível encontrar dezesseis casos dessa modalidade. O que ocorre na maioria desses casos é uma alteração

sutil em alguma forma gramatical ou sintática para que a sentença se adapte às normas da língua meta, não se alterando o sentido.

As alterações feitas na pontuação também são características de transposição e, no caso da escrita de Saramago, representam mudanças significantes, dada sua importância na estilística do autor. As adições, omissões e substituições feitas por Pontiero aparecem destacadas em negrito nos casos apresentados sempre que ocorrerem, não somente neste subcapítulo.

Em alguns dos casos de transposição identificados, a modalidade foi reconhecida principalmente por causa da necessidade do uso de verbos auxiliares na língua inglesa para a formação e identificação de tempos verbais, já que os verbos não recebem o mesmo tipo de flexão que sofrem no português.

No provérbio abaixo, há a adição do trecho “nem sempre”, o que subverte o sentido original do provérbio dicionarizado. O tradutor decide, nesse caso, usar o provérbio já existente na língua inglesa alterando somente o mesmo trecho que foi alterado no original:

TF - “Os cépticos acerca da natureza humana, que são muitos e teimosos, vêm sustentando que se é certo que a ocasião **nem** sempre faz o ladrão” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26).

TM - “The sceptics, who are many and stubborn, claim that, when it comes to human nature, if it is true that the opportunity **does not** always make the thief” (SARAMAGO, 1998, p. 19).

Da mesma forma, Saramago faz adições nos três provérbios seguintes que tiveram soluções tradutórias semelhantes:

TF - “o ceptro **não** faz o rei, esta é uma verdade que convém não esquecer” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 204).

TM - “the sceptre **does not** make the king, this is a fact we should never forget” (SARAMAGO, 1998, p. 227).

TF - “o sol **não** nasce ao mesmo tempo para todos os cegos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 195).

TM - “the sun **doesn't** rise at the same time for all those who are blind” (SARAMAGO, 1998, p. 217).

TF - “É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que **não** quis ver” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 283).

TM - “It is a great truth that says that the worst blind person was the one who **did not** want to see” (SARAMAGO, 1998, p. 323).

No caso do provérbio seguinte, a tradução remete ao provérbio dicionarizado em inglês: “the devil is not always at a poor man’s door” (LACERDA, LACERDA e ABREU, 2004, p. 14), já que a diferença é sutil com a troca da preposição “at” por “behind” e a mudança da identificação “a poor man’s door” ou “one’s door” por “the door”:

TF - “o diabo **nem sempre está** atrás da porta, este ditado veio muito a propósito” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 193).

TM - “the devil **is not always** behind the door, a saying that could not have been more appropriate” (SARAMAGO, 1998, p. 214).

Os outros três casos também mostram como o tradutor optou por fazer uma tradução quase literal, não fosse a necessidade de utilizar os verbos auxiliares em inglês:

TF - “o hábito **não** faz o monge” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 204).

TM - “the habit **does not** make the monk” (SARAMAGO, 1998, p. 227).

TF - “entre mortos e feridos alguém **escapará**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 56).

TM - “among the dead and the wounded someone **will escape**” (SARAMAGO, 1998, p. 54).

TF - “Os sapatos que sobra é que **irão ser** os verdadeiros sapatos de defunto. Que história de sapatos de defunto é essa, É um dito, estar à espera de sapatos de defunto significava estar à espera de coisa nenhuma” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 198).

TM - “Any shoe left over **will truly be** dead man’s shoes. What is all this talk about dead men's shoes, It's a saying, to wait for dead men's shoes means to wait for nothing at all” (SARAMAGO, 1998, p. 220, 221).”

Em três casos, a transposição ocorreu principalmente devido à mudança em artigos e preposições, formas singulares e plurais:

TF - “um rei com olhos **numa** terra **de** cegos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 245).

TM - “a king with eyes **in the** land **of the** blind” (SARAMAGO, 1998, p. 278).

"em terra de cegos, o torto é rei"

TF - “**uma desgraça** nunca vem só” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 253).

TM - “**disasters** never come singly” (SARAMAGO, 1998, p. 288).

TF - “se quer que lhe dê um último conselho acolha-se ao dito antigo, tinham razão os que diziam que **a paciência** é boa para a vista” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 283).

TM - “if you want me to give you one last piece of advice, cling to the old saying, they were right when they said that **patience** is good for the eyes” (SARAMAGO, 1998, p. 322).

Em outros três casos, a modificação fundamental se deu na ordem dos constituintes das frases, o que fez com que as formas proverbiais se perdessem, mas seu sentido fosse mantido:

TF - “para pouca saúde mais vale nenhuma” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 90).

TM - “better no health than too little” (SARAMAGO, 1998, p. 93).

TF - “a experiência da vida e das vidas tem cabalmente demonstrado que ao tempo não há quem o governe” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 150).

TM - “experience of life and lives has convincingly shown that no one can govern time” (SARAMAGO, 1998, p. 163).

TF - “Corno consentidor é duas vezes corno” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 174).

TM - “a consenting cuckold is a cuckold twice over” (SARAMAGO, 1998, p. 192).

Na análise da tradução dos provérbios acima citados, foi possível perceber que a transposição se deu pela necessidade de adaptação do texto à língua de chegada, tendo em vista que as alterações foram poucas nesses casos. Com relação à pontuação, houve a adição de vírgulas em dois casos, sendo que em ambos essa inclusão era necessária de acordo com as normas da LM. Não houve a omissão ou substituição de pontuação em nenhuma das traduções acima.

#### 4.3.4 Modulação

Os casos de modulação encontrados no *corpus* somam vinte e sete, sendo que em todos eles é possível notar uma mudança de ponto de vista com relação ao

original, modificando a estrutura semântica de superfície, mas mantendo o sentido geral:

TF - “Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego,  **julgando** que se benzia, partiu o nariz” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26).

TM - “To finish on a plebeian note, as the old proverb never tires of teaching us, while  **trying** to cross himself the blind man only succeeded in breaking his own nose” (SARAMAGO, 1998, p. 19).

Na tradução do provérbio acima o trecho ficou mais longo, perdeu a forma proverbial, ficou mais explicativo e não remete ao provérbio original. Há adição de alguns itens lexicais como o verbo “succeed”, além de uma mudança na ordem sintática da sentença. A noção de causa e consequência existente no provérbio utilizado por Saramago foi explicitada por meio do uso do vocábulo “while”, que inicia a frase traduzida. O tradutor menciona, assim como é mencionado no original, que essa frase se trata de um provérbio, talvez a única referência para o leitor da LM percebê-lo.

Da mesma forma o provérbio ficou mais longo e mais explicativo nos seguintes casos:

TF - “Hoje por si, amanhã por mim” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 14).

TM - “Today it’s your turn, tomorrow it will be mine” (SARAMAGO, 1998, p. 4).

TF - “mesmo nos males piores é possível achar-se uma porção de bem suficiente para que os levemos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 151).

TM - “even in the worst misfortunes it is possible to find enough good  **to be able to bear the aforesaid misfortunes with patience**” (SARAMAGO, 1998, p. 164).

No provérbio acima, houve um acréscimo lexical com a inclusão do trecho “the aforesaid misfortunes with patience”, que significa “os ditos infortúnios com paciência”. Além disso, o tradutor optou por traduzir “que os levemos” por “to be able to bear”, ou seja, “para sermos capazes de suportar”. Aqui as alterações lexicais e gramaticais acabaram por modificar a estrutura semântica de superfície adaptando o trecho traduzido ao que é mais comumente usado na LM, facilitando sua leitura e interpretação.

Outras adições lexicais são feitas em outros provérbios causando efeito semelhante:

TF - “O medo cega” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 131).

TM - “fear **can** cause blindness” (SARAMAGO, 1998, p. 141).

A adaptação feita por Saramago a esse provérbio altera completamente o seu sentido. Ao invés de, diante do medo, criar coragem para fugir, o indivíduo ficaria, na verdade, tomado pelo medo e tornar-se-ia impotente diante da situação. Na tradução, usar um equivalente na língua inglesa sem fazer a alteração necessária ao novo sentido aplicado ao provérbio por Saramago não seria viável, mas Pontiero adiciona o verbo “can” que indica possibilidade. Tal possibilidade não é expressa no original, que de fato afirma que “o medo cega”, não que ele “pode” cegar.

TF - “não é só a voz do sangue que não precisa de olhos, o amor, que dizem ser cego, também tem a sua palavra a dizer” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 153-154).

TM - “it is not only the voice of blood that needs no eyes, love, which **people** say is blind, also has a voice of its own” (SARAMAGO, 1998, p. 167).

O provérbio aparece inserido em uma frase mais longa e tem sua estrutura principal separada por “que dizem ser”. A inserção desse trecho põe em dúvida a certeza da afirmação do provérbio original. Não há alteração na forma original do provérbio, mas o trecho que o separa poderia ter sido traduzido por “which is said to be blind”, o que evitaria a necessidade de acrescentar um sujeito inexistente no original.

TF - “Não era a mulher do médico particularmente dada à mania predicativa dos provérbios, em todo o caso, algo dessas ciências antigas lhe devia ter ficado na lembrança, a prova foi ter enchido de feijões e gravaços dois dos sacos de plástico que levavam, guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 273).

TM - “The doctor's wife was not particularly keen on the tendency of proverbs to preach, nevertheless something of this ancient lore must have remained in her memory, the proof being that she filled two of the bags they had brought with beans and chick peas, keep what is of no use **at the moment**, and **later** you will find what you need” (SARAMAGO, 1998, p. 312).

No caso do provérbio seguinte, as modificações feitas por Saramago no TF não são refletidas no TM, sendo que o tradutor escolhe exatamente a mesma frase para traduzir o mesmo provérbio que foi citado em trechos diferentes da narrativa e com mudança no tempo verbal no TF:

TF - “morrendo o bicho acaba-se a peçonha” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 64).

TM - “when the beast dies, the poison dies with it” (SARAMAGO, 1998, p. 62).

TF - “morrendo o bicho acabava-se a peçonha” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 89).

TM - “when the beast dies, the poison dies with it” (SARAMAGO, 1998, p. 92).

Em alguns dos casos de modulação, a mudança mais relevante foi de itens lexicais que na língua inglesa possuem carga semântica diferente dos vocábulos utilizados por Saramago. Nesses casos as substituições lexicais afastaram os trechos traduzidos de suas formas proverbiais originais e os aproximaram do leitor do TM:

TF- “não é pelo aspecto da cara e pela **presteza** do corpo que **se conhece** a força do coração” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 170-171).

TM - “it is not from someone’s face and the **lightness** of their body that **we can judge** their strength of heart” (SARAMAGO, 1998, p. 187).

TF - “os olhos que não vêem **gozam** de um estômago **insensível**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 250).

TM - “eyes that do not see **have a cast-iron** stomach” (SARAMAGO, 1998, p. 285).

TF - “a sabedoria popular não tardou em pôr em circulação um dito de alguma maneira irresponsável, simétrico de outro que já deixou de se usar, olhos que não vêem, coração que não **sente**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 250).

TM - “popular wisdom was quick to put into circulation a saying to which in a sense there is no answer, symmetrical with another saying no longer much used, what the eyes do not see the heart does not **grieve over**” (SARAMAGO, 1998, p. 285).

TF - “a experiência é **realmente** a **mestra** da vida” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 250).

TM - “experience is **truly** the **mistress** of life” (SARAMAGO, 1998, p. 284).

TF - “graças à dura experiência da vida, **mestra** suprema de todas as disciplinas” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 96).

TM - “thanks to the harsh experience of life, the supreme **mistress** of all disciplines” (SARAMAGO, 1998, p. 100).

TF - “É bem certo que Deus **dá** a nuvem conforme a sede” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 226).

TM - “Clearly God **provides** the cloud according to the thirst” (SARAMAGO, 1998, p. 254).

TF - “o medo nem sempre é **bom** conselheiro” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 190).

TM - “fear isn’t always a **wise** counselor” (SARAMAGO, 1998, p. 210).

TF - “nem tudo se perde e algo se **aproveita**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 273).

TM - “not everything is lost and something is **gained**” (SARAMAGO, 1998, p. 313).

TF - “Disseram mesmo que a lei quando **nasce** é igual para todos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 160).

TM - “they even stated that the law once **made** is the same for everyone” (SARAMAGO, 1998, p. 175).

No caso acima, Saramago faz uma alteração lexical substituindo o substantivo “sol” por “lei”. Apesar dessa mudança o provérbio mantém sua essência e poderia ser reconhecido por um falante de língua portuguesa. Pontiero não manteve a forma proverbial, preferindo traduzir a ideia proposta por Saramago ao usar o substantivo “lei”. Usa o verbo “made” ao invés de traduzir o verbo “nascer” por “is born”, “rises”, “comes up” ou outro semelhante, optando por um verbo que fosse um melhor colocado para o substantivo “law”.

Na tradução do provérbio seguinte, ocorreram mais substituições do que nos casos apresentados anteriormente. Isso se deu pelo fato de “valer a pena” ter correspondentes gramaticalmente diferentes na língua inglesa, “to be worth while”. Além disso, os adjetivos “certo” e “duvidoso” foram substituídos pelos substantivos “certainty” e “doubt”.

TF - “**não valia a pena** trocar o **certo** pelo **duvidoso**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 49).

TM - “**it was not worth while** exchanging **certainty** for **doubt**” (SARAMAGO, 1998, p. 45).

Em outros casos, a mudança na tradução ocorreu na pessoalidade e impessoalidade das sentenças. Na maioria dos casos, Saramago é impessoal, não

identificando sujeitos nas citações dos provérbios, o que foi alterado nos casos seguintes:

TF - “**quem** não tem cão caça com gato” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 268).

TM - “If **you** haven’t got a dog to hunt with use a cat” (SARAMAGO, 1998, p. 306).

TF - “**é preciso** esperar, dar tempo ao tempo” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 303).

TM - “**you have** to wait, give it time” (SARAMAGO, 1998, p. 346).

TF - “diante das adversidades, tanto as provadas quanto as previsíveis, é que **se conhecem** os amigos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 107).

TM - “in the face of adversity, whether proven or foreseeable, **you know** who your friends are” (SARAMAGO, 1998, p. 113).

TF - “primeiro **come-se**, depois é que **se lava** a panela, O costume não é esse, o teu ditado está errado, em geral depois dos enterros é que **se come e se bebe**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103).

TM - “First **you eat**, then **you wash** the pan, That isn't the custom, your maxim is wrong, generally it is after burying their dead that **the mourners eat and drink**” (SARAMAGO, 1998, p. 107-108).

TF - “Cada qual com **seu** igual, que é a boa regra da vizinhança” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 109).

TM - “each with **his** own, which is a wise rule for those who have to live together” (SARAMAGO, 1998, p. 117).

TF - “todos os cuidados são poucos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 85).

TM - “**one** cannot be careful enough” (SARAMAGO, 1998, p. 86).

TF - “como é justo que suceda a quem ousa morder a mão que **lhe** dá de comer” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 163).

TM - “as is only just when someone dares to bite the hand that feeds **him**” (SARAMAGO, 1998, p. 177).

No caso do provérbio seguinte, houve a inversão da ordem dos constituintes da frase. A forma proverbial usada por Saramago difere sutilmente das formas dicionarizadas, mas a principal alteração é a adição do advérbio “sempre”. Pontiero fez uma tradução que alterou a forma proverbial ao substituir “something”, que é a palavra usada no provérbio dicionarizado em inglês, por “little”. Além disso, houve a omissão do vocábulo “sempre”:

TF - “o pouco sempre é melhor do que o nada” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 148).

TM - “little is better than nothing” (SARAMAGO, 1998, p. 161).

No próximo e último caso de modulação identificado, o tradutor alterou a estrutura e organização da frase. Em vez de traduzir literalmente “o trabalho do velho é pouco”, preferiu dizer que “pessoas velhas não podem fazer muito”. Em vez de dizer que “quem o despreza é louco”, preferiu dizer que “seu trabalho não é para ser desprezado”.

TF - “O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco, Esse ditado não é assim, Bem sei, onde eu disse velho, é menino, onde eu disse despreza, é desdenha, mas os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 269).

TM - “Old people cannot do much but their work is not to be despised, That's not the way it goes, All right, instead of old people, it should be children, and instead of despise, it should be disdain, but if sayings are to retain any meaning and to continue to be used they have to adapt to the times” (SARAMAGO, 1998, p. 308).

Nos casos de modulação identificados e analisados, foi observado que o tradutor fez modificações variadas para transmitir a mensagem na LM. As escolhas de Pontiero para os provérbios acima envolveram adições, omissões e substituições lexicais, inversão na ordem dos constituintes das sentenças e mudança no ponto de vista de impessoalidade e pessoalidade dos verbos. Em alguns casos, as soluções encontradas pelo tradutor deixaram os trechos mais longos e mais explicativos, sendo que, na maioria deles, a forma proverbial foi perdida. A pontuação original foi mantida na maioria dos casos, havendo a adição de vírgulas em duas ocasiões e a omissão delas em quatro.

#### **4.3.5 Adaptação**

Em dezesseis situações, Pontiero optou por soluções que podem ser classificadas como adaptação dos provérbios a partir do uso de expressões bem

diversas das comumente utilizadas na língua portuguesa, mas que representam situações mais próximas da realidade do leitor da língua de chegada.

Nos três provérbios seguintes, Pontiero optou por expressões idiomáticas características da língua inglesa para traduzir partes dos provérbios citados por Saramago. No primeiro caso, o trecho “sem pau nem pedra”, foi traduzido pelo mais comum no inglês, “without mercy or pity”, que reflete uma ideia, possivelmente, mais adequada aos contextos comunicativos da língua meta.

TF - “o remorso causado por um mal feito se confunde frequentemente com medos ancestrais de todo o tipo, donde resulta que o castigo do prevaricador acaba por ser, sem pau nem pedra, duas vezes o merecido” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 26).

TM - “the remorse caused by committing some evil act often becomes confused with ancestral fears of every kind, and the result will be that the punishment of the prevaricator ends up being, without mercy or pity, twice what he deserved” (SARAMAGO, 1998, p. 20).

No segundo caso, o trecho “como uma burra à nora”, significa “andar em círculos”, como os burros que giram em círculos para acionar a “nora”, que é “um engenho para tirar água de poços ou cisternas” (HOUAISS, 2008, n.p.). A opção do tradutor foi a de neutralizar o provérbio usado por Saramago, culturalmente marcado, escolhendo uma expressão idiomática que se aproxima do imagético do leitor da LM.

TF - “não quero que fiques para aí **como uma burra à nora**” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 85).

TM - “I don't want you **going round and round in circles**” (SARAMAGO, 1998, p. 87).

No terceiro caso, a solução encontrada por Pontiero foi mantida nas duas citações do provérbio feitas por Saramago, havendo apenas mudança no tempo verbal, como há no português.

TF - “dar tempo ao tempo” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 226).

TM - “letting time take its course” (SARAMAGO, 1998, p. 255).

TF - “dêem tempo ao tempo” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 232).

TM - “let time take its course” (SARAMAGO, 1998, p. 261).

Para o provérbio seguinte, a solução encontrada por Pontiero foi a de criar uma sentença completamente nova, que não corresponde ao provérbio citado, mas clarifica e facilita a compreensão do leitor acerca do contexto narrativo.

TF - “Do mal o menos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 18).

TM - “That’s the least of my worries” (SARAMAGO, 1998, p. 10).

O *Dicionário de Provérbios* apresenta as duas versões do mesmo provérbio e traz como seu correspondente no inglês a frase “of two evils, choose the less” (LACERDA; LACERDA; ABREU, 2004, p. 290). No conhecimento popular, o provérbio original seria mais comumente traduzido como “Choose the lesser of two evils”, mas Pontiero optou por traduzi-lo como “That’s the least of my worries” (SARAMAGO, 1998, p. 10), que significa, literalmente, “Essa é a menor das minhas preocupações”. Nesse caso, é possível o provérbio não gerar o mesmo efeito que o provérbio original, já que se modifica bastante sua carga semântica, mas talvez a escolha do tradutor se deva justamente ao fato de que o próprio Saramago não utiliza o provérbio original em seu texto, e sim uma versão menos frequente dele.

Em *The facts on file dictionary of proverbs*, há uma explicação a respeito do uso desse provérbio que define a situação na qual ele normalmente seria aplicado: “If you are forced to choose between two options, both of which are undesirable, all you can do is choose the one that is less undesirable than the other” (MANSER, 2007, p. 42).<sup>14</sup>

O provérbio acima mencionado foi retirado do seguinte trecho da obra:

As flores tinham escorregado para o chão, sobre o lenço manchado, o sangue recomeçara a pingar do dedo ferido, e ele, como se por outras palavras quisesse dizer, Do mal o menos, murmurou, Vejo tudo branco, e logo deixou aparecer um sorriso triste (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 18).

Esse é o momento no qual a primeira vítima da epidemia da cegueira branca que estaria por desolar toda a população chega a casa com a ajuda de um estranho e por acidente derruba um vaso de flores que estava sobre uma mesa ao lado do sofá. Seu sentimento de impotência diante da inexplicável doença que lhe acometera é mostrado justamente pelo provérbio mencionado.

Em *Blindness*, o trecho é apresentado como segue:

---

<sup>14</sup> “Se você é forçado a escolher entre duas opções, sendo ambas indesejáveis, tudo o que você pode fazer é escolher a que for menos indesejável do que a outra”.

The flowers had slipped onto the floor, onto the bloodstained handkerchief, the blood had started to trickle again from the injured finger, and he, as if wanting to say with other words, That's the least of my worries, murmured, I see everything white, and he gave a sad smile (SARAMAGO, 1998, p. 10).<sup>15</sup>

Aqui, entende-se como se o cego estivesse comparando o simples corte que acabara de sofrer no dedo pelo vaso quebrado à gravidade da também recente cegueira, considerando o corte ínfimo e insignificante perto da impossibilidade de enxergar, ou melhor, da capacidade de enxergar apenas uma vasta branquidão.

Nos dois casos seguintes, Pontiero optou por formas dicionarizadas adaptadas, ou seja, modificou os provérbios popularmente conhecidos e os adaptou para o contexto específico em que foram citados. Para o primeiro provérbio, a opção dicionarizada fornecida é “old habits die hard” (MANSER, 2007, p. 210), que representa uma metáfora para hábitos e atitudes que um indivíduo repete por muito tempo e tornam-se difíceis de mudar. A adaptação feita por Pontiero remete a esse provérbio, mas também busca manter relação com a metáfora produzida pelo provérbio no TF.

TF - “é certo que se diz que o ódio velho não cansa” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 86).

TM - “it is true that people say that past hatreds die hard” (SARAMAGO, 1998, p. 88).

O segundo exemplo é o que segue:

TF - “Num passado remoto, razões e metáforas semelhantes haviam sido traduzidas pelo impertérrito optimismo da gente do comum em ditérios como este, Não há bem que sempre dure, nem mal que ature” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 123).

TM - “In some remote past, similar arguments and metaphors had been translated by the intrepid optimism of the common people into sayings such as, Nothing lasts forever, be it good or bad” (SARAMAGO, 1998, p. 132).

Nos casos seguintes, as soluções de Pontiero foram usar formas proverbiais dicionarizadas:

---

<sup>15</sup> “As flores haviam escorregado para o chão, por sobre o lenço manchado de sangue, o sangue havia começado a pingar novamente do dedo ferido, e ele, como se querendo dizer por outras palavras, Esta é a menor das minhas preocupações, Eu vejo tudo branco, e deu um sorriso triste”.

TF - “é sabido que quem chega primeiro melhor se serve” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 87).

TM - “as everyone knows **first come first served**” (SARAMAGO, 1998, p. 89).

TF - “Já lá dizia o outro que na terra dos cegos quem tem um olho é rei” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103).

TM - “As the saying goes, in the country of the blind, the one-eyed man is king” (SARAMAGO, 1998, p. 108).

Abaixo, nota-se que a frase introdutória foi alterada de forma que ficasse mais explícito que a frase seguinte seria um provérbio:

TF - “Lembrem-se do que dizia o outro, quem não arrisca não petisca” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 106).

TM - “Remember the **proverb**, nothing ventured nothing gained” (SARAMAGO, 1998, p. 111).

TF - “Só um derradeiro cuidado, uma última prudência o impediram de rematar o apelo citando o conhecido provérbio, Quem corre por gosto, não cansa” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 165).

TM - “Only one last scruple, one last reminder of the need for caution, prevented him from ending his appeal by quoting the wellknown proverb, When the spirit is willing, your feet are light” (SARAMAGO, 1998, p. 181).

TF - “a exemplo do que ensinavam os antigos, cuja sabedoria nunca nos cansaremos de louvar, Fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remediei-me” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 170).

TM - “in accordance with the precepts of the ancients, whose wisdom we shall never tire of praising, if you would be well served, serve yourself” (SARAMAGO, 1998, p. 187).

TF - “cada coisa chegará no tempo próprio” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 169).

TM - “to everything its proper season” (SARAMAGO, 1998, p. 185).

Nos últimos casos de adaptação identificados, o tradutor cria soluções completamente novas e diversas das dicionarizadas:

TF - “candeia que vai adiante alumia duas vezes já o disseram os antigos de todos os tempos e lugares, e os antigos não eram pecos nestas coisas” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 90).

TM - “the candle that lights the way burns brightest as the ancients have continuously reminded us throughout the ages, and the ancients know about these things” (SARAMAGO, 1998, p. 93).

No caso acima, por exemplo, as substituições lexicais escolhidas pelo tradutor não remetem ao provérbio original, nem mesmo ao provérbio equivalente existente em inglês. O sentido é parcialmente mantido. “Ir adiante” não significa o mesmo que “light the way”, que seria “iluminar o caminho”, e “alumia duas vezes” também não corresponde exatamente a “burns the brightest”, ou seja, “queima mais intensamente”.

TF - “com a ajuda dos santos, que sendo para baixo acodem todos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 286).

TM - “with the help of the saints, they get down the stairs the burden is lighter” (SARAMAGO, 1998, p. 326).

No caso abaixo, novamente o tradutor acrescentou a palavra “proverb” à sentença introdutória, explicitando ainda mais sua citação.

TF - “O outro também dizia que quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 103).

TM - “the **proverb** also says if the one who does the sharing out fails to get the better part, he’s either a fool or a dullard” (SARAMAGO, 1998, p. 108).

Nos casos de adaptação acima descritos, foi possível observar que, de maneira geral, o tradutor optou por formas dicionarizadas, por completo ou em partes. Em alguns casos, ele criou sentenças completamente novas e exclusivas para os contextos narrativos em que elas estavam inseridas. Também foi perceptível o uso de expressões idiomáticas como substitutas do provérbio ou parte dele.

A preocupação de Pontiero em manter a pontuação presente no TF se refletiu nas modalidades anteriores e nas adaptações feitas por ele também. Aqui, foram somente duas adições e uma omissão de vírgula, que não alteraram o sentido do texto.

As soluções encontradas por Pontiero nos casos identificados como adaptação são, em sua grande maioria, de provérbios já dicionarizados em língua inglesa, mostrando uma possível intenção de aproximar o texto do leitor da LC. O número de formas proverbiais utilizadas por Pontiero (15) se aproxima bastante do número de casos de adaptação identificados (16); no entanto, formas proverbiais

fixas também foram encontradas em outras modalidades, mas se aproximavam mais das formas em português.

O critério de classificação dos provérbios por modalidades foi, como definido por Aubert (1998), de acordo com a proximidade ou afastamento to TF para o TM. Assim sendo, é preciso reconhecer a ocorrência de modalidades híbridas no *corpus* selecionado, ou seja, casos em que foram identificadas mais de uma modalidade tradutória. A partir daí, cada provérbio precisou ser analisado sob a luz da modalidade que representava maior alteração da forma proverbial na tradução.

## CONCLUSÃO

Inovador na linguagem, ousado no uso de formas linguísticas e na apropriação, adaptação e criação de padrões e recursos estéticos literários, inquieto relativamente à condição humana em inúmeros aspectos, Saramago deixou marcas, não somente na literatura portuguesa, como também na literatura mundial ao ser traduzido para outros idiomas e atingir novos públicos, novas culturas, novos contextos sociais, nos quais suas características como escritor e a força de suas palavras puderam ser reconhecidas graças ao trabalho intenso e minucioso de seus tradutores ao redor do mundo.

Pontiero sempre soube da responsabilidade que tinha em mãos ao traduzir as obras de Saramago, tanto que se tornaram grandes amigos após tantos encontros para conversarem e discutirem as possibilidades de tradução para cada importante questão de algum romance. A linguagem de Saramago exprime não somente o que as palavras superficialmente transmitem exigindo do leitor mais do que lê-las silenciosamente. Seu estilo de narrativa reflexiva busca discutir ou simplesmente deixar questões em aberto para que o próprio leitor, introspectivamente, reflita sobre as situações apresentadas.

Para tanto, Saramago buscava aproximar-se da oralidade, subvertendo a pontuação e o ritmo natural da escrita. Transferindo expressões e ditos populares para o texto literário, acabou por conferir a essas sentenças maior grau de credibilidade ou por colocá-las em questionamento, confrontando o discurso erudito e o discurso popular.

Desafiando a concepção primeira de que o provérbio é um tipo de sentença de forma fixa e imutável, Saramago afirma que “os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos” (SARAMAGO, [1995] 2009, p. 269) e os adapta por conta própria ao longo do romance.

O interesse pela maneira como o autor explorou essas formas no contexto narrativo do romance *Ensaio sobre a cegueira* ([1995] 2009) e como elas foram traduzidas para a língua inglesa por Pontiero em *Blindness* (1998) foi o ponto de partida para este estudo, que objetivou examinar as formas proverbiais no texto original e, com base nos conceitos delineados por Vinay e Darbelnet (1958) e Aubert

(1998) sobre modalidades tradutórias, as respectivas formas traduzidas no texto meta.

Cabe a essas considerações finais fazer um balanço do trabalho desenvolvido, por meio da avaliação dos resultados da análise, considerando se os objetivos almejados foram de fato atingidos e visando a novas possibilidades de estudos da tradução dos provérbios na obra de Saramago como um todo sob outros vieses.

O primeiro capítulo apresentou uma visão geral sobre José Saramago e seu estilo proverbial, valendo-se de um breve resumo de fatos de sua história de vida que, de alguma forma, influenciaram o desenvolvimento de sua estilística romanesca e a criação de uma ficção criativa e inovadora, baseadas em vivências e ideais do próprio autor, culminando na busca pela proximidade com a fala das pessoas humildes com quem conviveu e de quem ouviu histórias e memórias.

No segundo capítulo, foi necessário desenvolver uma fundamentação teórica que claramente abordasse o conceito de provérbio pertinente à presente pesquisa, além de detalhar as teorias de Vinay e Darbelnet (1958) e Aubert (1998), referentes aos estudos dos procedimentos e modalidades tradutórias a ser aplicados na análise das escolhas tradutórias de Pontiero.

Em seguida, a metodologia a ser aplicada a esta pesquisa foi descrita em um terceiro capítulo para descrever os procedimentos realizados para a seleção, organização e análise dos provérbios encontrados na obra original e seus respectivos trechos traduzidos retirados da obra traduzida.

O quarto e último capítulo foi reservado à apresentação da análise dos dados. Ele está dividido em três subcapítulos, que visavam a mostrar, respectivamente, os aspectos da linguagem paremiaca de Saramago, uma análise de como o autor fez uso das formas proverbiais no romance e uma análise da tradução dos provérbios de acordo com as modalidades tradutórias.

No que tange à última parte da análise, os provérbios foram separados de acordo com a modalidade tradutória a que correspondiam e as considerações pertinentes foram expostas.

Visto que o número total de provérbios encontrados no original corresponde a 62 e o número de formas correspondentes encontrados na tradução foi de 61, já foi possível constatar a ocorrência de omissão, justificada pela repetição de formas distintas do mesmo provérbio em um mesmo parágrafo. Os casos de tradução literal

foram somente 02, os de transposição foram 16, os de modulação somaram 27 e os de adaptação foram 16.

Do total de provérbios citados por Saramago ao longo do romance, os que correspondem às formas dicionarizadas sem alteração alguma por parte do autor são 25. O número de provérbios correspondente às formas dicionarizadas com alguma alteração foi de 31, sendo que apenas 06 não foram encontrados nos dicionários de referência usados nesta pesquisa.

Dos 61 provérbios traduzidos por Pontiero em *Blindness* (1998), apenas 06 casos correspondem a formas dicionarizadas sem nenhuma alteração, 15 se assemelham às sentenças proverbiais encontradas nos dicionários, mas sofrem mudanças por parte do tradutor, e 40 foram traduzidos de forma diversa abandonando completamente a forma proverbial.

No texto fonte, 25 provérbios receberam algum tipo de referência textual indicando que eram provérbios, ditos ou fraseologismos populares, seja antes, seja depois de sua citação. Na tradução, essas referências ficam claras em 24 situações, o que poderia justificar em parte o número de vezes em que o tradutor optou por utilizar formas dicionarizadas ou, pelo menos, remeter a essas formas.

Com base na análise realizada e nos números acima expostos, foi possível verificar que os casos de modulação foram os mais comuns e que o tradutor teria procurado fazer modificações suficientes apenas para adaptar a linguagem utilizada por Saramago às regras da língua inglesa e à cultura dos falantes da língua, sem alterar o sentido geral. Foi observado também que, na maioria dos casos, o tradutor mostra uma tendência de não se prender à forma proverbial, mas ao seu sentido no contexto.

Representações, discussões e questionamentos de Saramago acerca do ser humano e de sua condição social se mantêm no texto traduzido, sendo que o tradutor realizou mudanças que modificaram o texto apenas de forma a suavizar certas marcações culturais e torná-lo mais compreensível para o leitor do TM. Assim, mesmo fazendo a leitura da obra em idioma bem distinto do original, o leitor seria capaz de fazer reflexões sobre os aspectos humanos abordados na obra.

Conclui-se que os objetivos inicialmente propostos foram alcançados e foi possível descrever e compreender as escolhas feitas por Pontiero no que diz respeito à tradução dos provérbios encontrados na obra *Ensaio sobre a cegueira*

([1995] 2009), sob a luz de procedimentos e modalidades tradutórias, descritos por Vinay e Darbelnet (1958) e Aubert (1998).

No entanto, a presente pesquisa foi capaz de abranger apenas uma parcela do que os estudos de tradução literária são capazes de abarcar. A continuação e a ampliação desta análise se fazem necessárias em vista das inúmeras possibilidades de compreensão dos processos que envolvem a tradução literária e dos avanços tecnológicos que auxiliam e impulsionam pesquisas do gênero.

As modalidades tradutórias serviram ao propósito desta análise esclarecendo, descrevendo e caracterizando as soluções encontradas por Pontiero; todavia, categorizar os provérbios traduzidos por Pontiero atribuindo-lhes as modalidades se mostrou difícil, porque, na maioria dos casos, é possível considerar as opções de tradução realizadas como uma modalidade híbrida.

Assim, para dar conta dessas dificuldades de classificação e limitações às quais as modalidades tradutórias ainda se restringem, estudos da tradução baseados em *corpus*, com fundamentos em estudiosos como Baker (1993, 1995, 1996, 1999 e 2004), Scott (1998), Berber Sardinha (2004) e Camargo (2003, 2004 e 2008), com o auxílio de ferramentas tecnológicas como o software *WordSmith Tools*, podem contribuir no encaminhamento desta e de outras pesquisas, além de possibilitar o desenvolvimento de projetos futuros.

## REFERÊNCIAS

- AUBERT, Francis Henrik; BARROS, Lídia Almeida; DELVIZIO, Ivanir Azevedo. Modalidades tradutórias aplicadas à tradução juramentada de documentos acadêmicos. In: BARROS, Lidia Almeida; ISQUERDO, Aparecida Negri. *O léxico em foco: múltiplos olhares*. São Paulo: Ed. UNESP; Cultura Acadêmica, 2010.
- AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, n. 5, v. 1, p. 99-128, 1998.
- BAKER, M. *In other Words: A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge, 1992.
- \_\_\_\_\_. Corpus linguistics and translation studies – Implications and applications. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. *Text and technology: in honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1993, p. 233-250.
- \_\_\_\_\_. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*. 7:2, 1995, p.223-243.
- \_\_\_\_\_. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation studies in language engineering, in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996, p.175-186.
- \_\_\_\_\_. Linguística e Estudos Culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos Estudos da Tradução? In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999, p.15-34.
- \_\_\_\_\_. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*. 12:2, p.241-266, 2000.
- \_\_\_\_\_. A corpus-based view of similarity and difference in translation. In ARDUINI, S. & HODGSON, R. *Translating similarity and difference*. Manchester: St. Jerome, 2004.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BATISTA, Priscilla; PRADO, Luiza. Na boca do povo: as origens e significados dos ditados populares. *Eclética*, n. 33, p. 40-42, jul. /dez. 2011.
- BENJAMIN, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelle Schiften*. V.1, p. 9-21. Frankfurt, 1976.
- BERBER SARDINHA. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Editora Manole Ltda. 2004.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET – UFSC, 2007.

BLOOM, Harold. *José Saramago: bloom's modern critical views*. Philadelphia, USA: Chelsea House Publishers, 2005.

BRUNEL, Pierre; PICHOS, Claude; ROUSSEAU, Andre M. *Que é literatura comparada?* Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BOLDRINI, Lucia. Comparative literature and translation, historical breaks and continuing debates: can the past teach us something about the future? In: VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas – Universidade do Minho, p. 1-21, 2010.

CAMARGO, Diva Cardoso de. O estilo do tradutor literário Giovanni Pontiero em relação ao uso de padrões linguísticos. *Signótica*, v. 16, n. 2, p. 171-190, jul./dez. 2004.

\_\_\_\_\_. As modalidades de tradução e o texto literário. *TradTerm*, n. 3, p. 27-33, 1996.

\_\_\_\_\_. *Análise de um corpus paralelo de textos ficcionais brasileiros e dos respectivos textos traduzidos para o inglês: uma investigação sobre o estilo do tradutor literário Gregory Rabassa*. 01/nov./2002 a 28/mar./2003. 70 f. Pesquisa realizada para estágio pós-doutoral em Tradução e Linguística de Corpus, junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada a Estudos da Linguagem LAEL, PUC-SP, São Paulo, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Análise de um corpus paralelo de textos ficcionais brasileiros e dos respectivos textos traduzidos para o inglês: uma investigação sobre o estilo do tradutor literário Giovanni Pontiero*. 01/abr. a 31/ago./2003. 81 f. Pesquisa realizada para estágio pós-doutoral em Estudos da Tradução baseados em corpus, junto ao Centre for Translation and Intercultural Studies - CTIS, The University of Manchester, Inglaterra. Bolsa de Pesquisa no Exterior Pq-EX da FAPESP, processo no. 02/00692-5, 2003b.

\_\_\_\_\_; VALIDÓRIO, V. C. Um estudo da tradução de termos culturalmente marcados em *O Sumiço da Santa: The War of the Saints* e *Mar Morto: Sea of Death*, de Jorge Amado, traduzidas por Gregory Rabassa. *Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 34, p. 1.349-1.354, 2005.

\_\_\_\_\_. *Padrões de Estilo de Tradutores - PETra II: Investigação em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. Projeto vinculado ao Grupo de pesquisa "Tradução, Terminologia e Corpora", registrado no CNPq sob no. Ref. UNESP. 0274. Projeto vinculado às linhas de pesquisa "Estudos da Tradução" e "Poéticas da Identidade". Situação: Em andamento; Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O não-lugar da escritura: uma leitura de Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. 2013. Disponível em: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/onao.htm>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco. Encontros na travessia. *Revista Brasileira de Literatura comparada* (ABRALIC). Porto Alegre, v. 7, p. 169-182, 2005.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. *The loneliest man on the moon: José Saramago, entre Fernando Pessoa e a ficção científica em Portugal*. Santiago de Compostela: Veredas 14, 2010.

FRANCISCO, Reginaldo. A tradução da letra dos provérbios e locuções: uma possibilidade de tradução estrangeirizante. *In-Tradução*, Revista do programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, n. 1, 2009. Disponível em: <[http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/public/papers/1\\_2009/artigo\\_1\\_2009\\_reginaldo\\_francisco.pdf](http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/public/papers/1_2009/artigo_1_2009_reginaldo_francisco.pdf)>. Acesso em: jul. 2012.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa – versão eletrônica*. 2008. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=nora&cod=135781>>. Acesso em: 11 jun. 2013.

JAMAL, Munira. *What is a Proverb? Theoretical Remarks*. 2012. Disponível em: <<http://lingua-jip.de/pdf/What%20is%20a%20Proverb%20%28Translation%29.pdf>>. Acesso em: jul. 2012.

LACERDA, Roberto Cortes de; LACERDA, Helena da Rosa Cortes de; ABREU, Estela dos Santos. *Dicionário de provérbios: Francês, Português e Inglês*. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

LAU, Kimberly J.; TOKOFSKY, Peter; WINICK, Stephen D. *What goes around comes around: the circulation of proverbs in contemporary life*. Logan, Utah: All USU Press Publications, 2004.

LEFEVERE, Andre. Composing the other. In: \_\_\_\_\_. *Postcolonial translation: theory and practice*. London and New York: Routledge, 1999. p. 74-94.

LOPES, Ana Cristina Macário. *Texto proverbial português: elementos para uma análise semântica e pragmática*. Dissertação (Doutorado em Letras). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992.

MANSER, Martin H. *The facts on file dictionary of proverbs*. New York: Infobase Publishing, 2007.

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, p. 185-197, 2002-2003.

MUNDAY, Jeremy. *Introducing translation studies: theories and applications*. London: Routledge, 2001.

MUNER, Camila Rocha. *Ensaio sobre a cegueira: a voz de um narrador muito antigo*. 2012. Disponível em: <[www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/números\\_anteriores/n2/download/ensaiosobreacegueira](http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/números_anteriores/n2/download/ensaiosobreacegueira)>. Acesso em: 10 nov. 2012.

NOCCIOLI, Guido. *Duse on Tour: The Diaries of Guido Noccioli*. Manchester: Manchester University Press, 1981.

ORNELAS, José N. José Saramago: apresentação geral da obra. *Ci. Huma. e Soc. em Rev. Seropédica*, v. 33, n. 2, p. 185-223, jul./dez. 2011. Trad. Maria das Graças de Santana Salgado.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PONTIERO, Giovanni. *The translator's dialogue*. Philadelphia, USA: Benjamin's Translation Library, 1997.

\_\_\_\_\_. *Eleonora Duse: In life and art*. Frankfurt am Main: V. P. Lang, 1986.

PORTER, Roy; BURKER, Peter. *História social da linguagem*. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 2008.

RENDALL, Steven. Translation, quotation, iterability. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, v. 10, n. 2, p. 167-189, 1997. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/037303ar>>. Acesso em: jul. 2011.

ROCHA, Iraci Simões. Utopia e práxis: esperança e ação em Saramago e Pepetela. *Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras*, v. 3, n. 1, 2009.

SADIN ESTEBAN, Maria Paz. *Pesquisa qualitativa em educação*. Porto Alegre: AMGH, 2010.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, [1995] 2009.

\_\_\_\_\_. *Blindness*. Trad. Giovanni Pontiero. New York: Harcourt Brace & Company, 1998.

\_\_\_\_\_. *Memorial do convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

\_\_\_\_\_. *Baltasar and Blimunda*. Trad. Giovanni Pontiero. Nova York: Harcourt & Brace Company, 1987.

\_\_\_\_\_. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *The stone raft*. Trad. Giovanni Pontiero. Nova York: Harcourt and Brace Company, 1995.

SCOTT, M. N. *Normalisation and Reader's Expectation: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector's A Hora da Estrela*. Liverpool: 1998, 318f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Liverpool. Liverpool, 1998.

SERENO, Maria Helena Sampaio. Proverbial style in novelistic José Saramago. *Estudos em homenagem ao professor doutor Mário Vilela*, v. 2, p. 657-665. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

\_\_\_\_\_. Provérbios e ironia na narrativa de José Saramago. *Actas do Encontro Comemorativo dos 25 Anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto*, v. 2, p. 83-97. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002.

STEINBERG, Martha. *1001 provérbios em contraste*. Ditados ingleses e norte-americanos e seus equivalentes em português. Prefácios de Alfredo Bosi. 2. ed. [1 ed. 1985]. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

ST. PIERRE, P. Translating cultural difference: Fakir Mohan Senapati's Chha Mana Atha Guntha. *META – Translator's Journal*, Montreal, v. 42, n. 2, jun. 1997.

TAGNIN, Stella E. O. *O Jeito que a gente diz: expressões convencionais e idiomáticas, Inglês-Português*. São Paulo: Disal, 2005.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Mil Provérbios portugueses. *Revista Lusitana (Nova Série)*, n. 7, p. 29-71. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986. Tradução: Maria Assunção Pinto Correia.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma estética da diferença*. Trad. Laureano Pelegriani *et al.* Bauru, SP: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. *The translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. A methodology for translation. *The translation studies reader*. Edited by Lawrence Venuti. Nova York: Routledge, 2000.

\_\_\_\_\_. *Comparative stylistics of french and english*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1958.

XATARA, Claudia Maria, SUCCI, Thais Marini. Revisitando o conceito de provérbio.  
*Revista de Estudos Linguísticos Veredas*, v. 1, p. 33-48, 2008.