

ANTES DO ESCRITOR, O TRADUTOR: JOSÉ SARAMAGO E A SUA TRADUÇÃO DE DOIS CONTOS DE GUY DE MAUPASSANT NOS ANOS SESENTA, EM PORTUGAL

Mariana Gonçalves*
Universidade Nova de Lisboa

RESUMO: O presente trabalho pretende reflectir sobre o percurso e actuação de José Saramago enquanto tradutor. Saramago levou a cabo esta actividade durante cerca de trinta anos, entre meados dos anos cinquenta e meados dos anos oitenta do século XX, antes do seu reconhecimento como escritor em nome próprio. A título exemplificativo, analisar-se-á a tradução de dois contos de Guy de Maupassant, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, inseridos na obra *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, publicada pela Editorial Estúdios Cor em 1965 e reeditada pela Relógio d’Água em 2012.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, Tradução, Estúdios Cor, Guy de Maupassant

1. Introdução

O presente trabalho pretende reflectir sobre o percurso e actuação de José Saramago enquanto tradutor. Saramago levou a cabo esta actividade durante cerca de trinta anos, entre meados dos anos cinquenta e meados dos anos oitenta do século XX, antes do seu reconhecimento como escritor em nome próprio. A título exemplificativo, analisar-se-á a tradução de dois contos de Guy de Maupassant, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, inseridos na obra *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, publicada pela Editorial Estúdios Cor em 1965 e reeditada pela Relógio d’Água em 2012.

2. José Saramago: pequena nota biográfica

A importância da figura de José Saramago no panorama literário português prende-se não apenas com o facto de ser, até agora, o único Nobel português de Literatura, mas também por a sua acção se ter estendido também à tradução. A sua aclamação como escritor acontece após a publicação de *Memorial do Convento*, em 1982, já José Saramago tinha 60 anos. A partir desse momento, sucedeu-se a publicação frequente de romances, considerados como grandes obras literárias (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 1984; *A Jangada de Pedra*, 1986; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991, para nomear alguns), os quais haveriam de construir o caminho que o levaria ao Nobel em 1998. Assim, é curioso observar como o amplo reconhecimento de que frui este período da vida de Saramago, em que o escritor vivia unicamente deste seu ofício, poderá ofuscar as outras fases da sua vida, em que o escritor foi serralheiro mecânico, desenhador técnico, escriturário, tradutor, editor ou jornalista.

A vida deste escritor português foi multifacetada. As suas origens humildes, à partida, não prediriam a sua carreira como nome maior das letras em Portugal. José Saramago nasce em 1922 na Azinhaga, concelho da Golegã. Os avós maternos eram camponeses

* manugoma@gmail.com

guardadores de porcos, que vendiam em feiras locais para sustento da família. Ambos analfabetos, tornar-se-iam nas figuras de referência da vida do escritor, enaltecidas em crónicas e, mais tarde, no discurso que Saramago proferiria em Estocolmo, na cerimónia de atribuição do Nobel. Vindo morar com os pais e com o irmão Francisco (o qual viria a falecer pouco tempo depois da chegada à capital, com quatro anos) para Lisboa aos dois anos de idade, em 1924, em virtude do novo emprego do pai, na Polícia de Segurança Pública, Saramago conserva como memórias primordiais e formadoras da sua pessoa as férias de Verão, sempre passadas na aldeia da família, junto dos avós e em estreita comunhão com a Natureza. Muitas dessas memórias estão reflectidas nas crónicas que publicaria n’*A Capital* e no *Jornal do Fundão*, entre 1968 e 1972, e que seriam depois compiladas nas obras *Deste Mundo e do Outro* (1971) e *Bagagem do Viajante* (1973). Deste modo, a imagem do homem camponês, humilde e analfabeto, mas profundamente digno e sábio acerca do mundo e do seu lugar nele marcá-lo-ia definitivamente, vindo a influir também nas suas convicções enquanto cidadão e nas temáticas da sua obra literária.

Em Lisboa, José Saramago leva uma vida humilde, habitando sempre em partes de casas ou partilhando habitações com outras famílias. Saramago e a família mudam-se por diversas vezes, tomando morada sempre na “mesma geografia física e social da Lisboa popular e proletária” (Lopes, 2010, p. 14).

A verdade é que o pendor de José Saramago para a leitura e a escrita começará a desenhar-se ainda na infância, pelo apego às letras que desde cedo demonstra. Aprende a ler depressa, com a ajuda do jornal *Diário de Notícias*, que o pai levava todos os dias para casa. O pequeno Saramago estudava as letras das palavras, tentava fixá-las e tinha como incentivo o facto de, por vezes, conseguir identificar uma palavra que conhecia. Foi com grande orgulho que, perante a estupefacção dos que o rodeavam e brincavam com a sua observação compenetrada do jornal, conseguiu ler, de um fôlego, algumas linhas seguidas. Já na Azinhaga, em casa dos avós, se tinha deparado com as letras do jornal *O Século*, cujas páginas forravam o interior de uma arca, talvez por a avó Josefa, analfabeta, gostar dos desenhos que as letras formavam na página. Na obra autobiográfica *As Pequenas Memórias*, publicada em 2006, Saramago partilha estas lembranças da sua infância.

Apesar da presença de jornais, o seu lar não era composto por letrados ou leitores. Saramago terá tido apenas contacto dentro de sua casa com dois livros: um guia de conversação de português-francês e a obra *Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg. O escritor conta, aliás, o episódio em que a mãe lhe oferece o primeiro livro, com a intenção de que o adolescente Saramago (teria doze ou treze anos, de acordo com o próprio) tivesse algo para ler nas férias grandes que iria passar na terra natal, Azinhaga:

Entrámos nisso que era meia papelaria, meia livraria [na praça do Chile] – Ou melhor, nem sequer entrámos, porque a minha timidez era grande e a da minha mãe resultava de aquele ser um mundo em que ela nunca tinha entrado. E então, como havia umas estantezinhas laterais na porta e estavam ali alguns livros arrumados, eu limitei-me a apontar um: era uma coisa chamada *O Mistério do Moinho*, das Edições Europa... (Saramago *apud* Reis, 2015, p. 36)

Tratava-se da tradução de uma obra de J. Jefferson Farjeon, publicada em Portugal em 1937.

Saramago completou a sua instrução primária e ainda frequentou o Liceu Gil Vicente, que se viu forçado a abandonar devido à falta de meios económicos da família. Ingressou então no ensino técnico, na Escola Industrial de Afonso Domingues, onde completaria o curso técnico-profissional de Serralharia Mecânica. Nesta altura, o ensino técnico incluía disciplinas como História, Francês ou Literatura, o que sem dúvida terá dotado o escritor de conhecimentos que aplicaria mais tarde. A aprendizagem de uma segunda língua, que aí se terá iniciado, haveria de lhe ser muito proveitosa nos trabalhos de tradução. Como curiosidade, João Céu e Silva (2009) refere no seu livro *Uma longa viagem com José Saramago* que o escritor teve a nota de quinze a Francês e a Serralharia, mas apenas onze a Português.

Em 1941, Saramago é contratado como serralheiro mecânico das oficinas dos Hospitais Cívicos de Lisboa, mais particularmente do Hospital de São José. Paralelamente, mantém o gosto e a curiosidade pela literatura, com a qual havia tomado real contacto durante o curso técnico-profissional. Assim, passa grande parte das suas noites, após o trabalho, a ler em bibliotecas de Lisboa, principalmente na Biblioteca das Galveias, inaugurada em 1931. Aí começa a sua formação literária, que persegue como auto-didacta, tomando contacto com obras que o marcariam fortemente, como acontece com *Húmus*, de Raúl Brandão, e *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros, ou com autores como Padre António Vieira e Montaigne, entre outros. O primeiro romance que Saramago viria a publicar, *Terra do Pecado*, em 1947, será devedor das suas leituras. O título original da obra era *A Viúva*, mas Manuel Rodrigues, da Editora Cosmos, terá julgado que o outro seria comercialmente mais apelativo. A obra revela uma influência declarada de *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, uma vez que no romance saramaguiano existe uma criada, Benedita, que recupera a figura queirosiana de Juliana.

A sua transição, como escriturário, para os gabinetes administrativos dos Hospitais Cívicos e posteriormente para os escritórios da Caixa do Abono de Família do Pessoal da Indústria Cerâmica e da Companhia de Seguros Previdente, onde permanece até assumir o lugar de director literário da Editorial Estúdios Cor, em 1959, comprova também que as suas capacidades para um ofício no domínio das letras se sobreporiam ao seu trabalho técnico como serralheiro. A sua compulsão para ler e para se instruir sozinho, pela descoberta solitária de inúmeros autores na Biblioteca das Galveias, seria já o prenúncio da vontade de desenvolver a capacidade de contar as histórias que lhe suscitariam interesse, precisamente por, através delas, dar voz às suas preocupações enquanto homem e cidadão. A motivação de Saramago para a escrita de uma obra estava no facto de ter algo para dizer e julgar ser importante dizê-lo. Assumia-se incapaz de escrever um livro apenas por necessidade prática, o que o poderia distanciar um pouco da figura de escritor profissional, como entendida por alguns (Saramago *apud* Reis, 2015, p. 47).

3. A chegada ao mundo editorial e o ofício de traduzir

Durante o seu trabalho como escriturário ou amanuense, a literatura permaneceu para Saramago como um meio de buscar instrução e mundo. O salto para a tradução terá acontecido por necessidade de complementar o salário com mais algum dinheiro. A sua primeira tradução publicada foi *A Centelha da Vida*, de Erich-Maria Remarque, levada à estampa em 1955 pela Europa-América e incluída na sua “Colecção Século XX”. Francisco Pedro Lyon de Castro, neto do fundador da editora, também ele Francisco Lyon de Castro, revelou em entrevista presencial concedida em Novembro de 2017 o que sabe sobre a aproximação de Saramago à editora. Segundo as suas palavras, o que poderá ter acontecido é que o então escriturário trabalharia nas redondezas da editora, nessa altura sediada na Rua das Flores, em Lisboa. Conhecendo já o director da casa editorial de outros círculos, nomeadamente círculos antifascistas e de resistência ao regime ditatorial nessa altura instaurado em Portugal, ter-lhe-á proposto começar a traduzir para a Europa-América, o que Lyon de Castro terá aceitado, tendo em conta o conhecimento que já teria de Saramago.

O próprio Saramago escreve num dos seus *Cadernos*, compilações das suas notas diárias que viriam a ser publicadas a partir de 1994, que fora introduzido num círculo de gente intelectual e conspiradora que se reunia no Café Chiado, na capital, por Humberto d’Ávila, crítico musical, que conhecera num episódio inesperado e de quem se tornara amigo. Estando Saramago um dia num café tomando a bica, é inesperadamente convidado por um desconhecido (Ávila) para o acompanhar a um concerto no São Carlos, dado que o ofertante teria um bilhete a mais (Saramago, 1996, pp. 95-97). Este episódio definiria uma parte da vida de Saramago, uma vez que seria apresentado a núcleos de intelectuais portugueses resistentes ao regime através do crítico.

Foi precisamente num destes encontros que conheceu Nataniel Costa, director literário da Estúdios Cor. Conta Saramago que Nataniel era homem muito culto, com grande conhecimento literário, e que falava frequentemente dos autores que decidia publicar na colecção Latitude. Estando de partida para França, onde iria assumir um lugar no Ministério dos Negócios Estrangeiros, Costa convida Saramago a assumir o seu lugar na editorial: “Como você sabe, vou ser colocado em França. Continuarei a dirigir de lá as colecções da editora, mas preciso de alguém para orientar as coisas aqui. Quer ficar no meu lugar?” (Saramago, 1996, p. 96). Saramago, surpreendido, assente em experimentar, o que dá início a uma colaboração de doze anos com a Estúdios Cor (1959-1971), primeiro após o seu trabalho principal, depois a tempo inteiro. A Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, guarda parte do espólio do escritor, doada pelo próprio em 1994 e posteriormente pela Fundação que leva o seu nome, em 2016, após a sua morte. Da parte doada em 1994 (referência N45), consta alguma correspondência dos seus tempos na Estúdios Cor, em que não só se encontram missivas de e para Nataniel Costa, com vista à orientação conjunta das colecções da editora, como também de e para tradutores, com correcções veementes aos trabalhos recebidos.

O seu trabalho como tradutor mantém-se a par da sua acção como editor. A Fundação José Saramago indica na sua página *online* que, entre 1955 e meados dos anos oitenta, Saramago terá traduzido cerca de sessenta obras, listando 36, com respectiva capa e resumo. Ana Paula Ferreira (2014), no artigo “Tradução e utopia pós-colonial: a intervenção invisível de Saramago”, corrobora esta informação, acrescentando:

O autor foi excepcionalmente prolífico logo após se encontrar desempregado da posição de director-adjunto do jornal *Diário de Notícias*, cargo que ocupou durante escassos meses e de que foi deposto na sequência do golpe militar de Novembro de 1975 (...). Conforme o próprio escritor referiu (...) eram os editores que encomendavam as traduções, informação confirmada por Zeferino Coelho (...). O editor da Caminho assinalou ainda que as traduções de Saramago eram de tal qualidade que não era necessário grande trabalho de revisão, pelo que se publicavam rapidamente. (Ferreira, 2014, p. 76)

Após a sua saída do jornal *Diário de Notícias*, Saramago decide viver unicamente da escrita, mas, num primeiro momento, antes do seu reconhecimento como escritor, o que o terá mantido terá sido o abundante trabalho como tradutor:

Desde o 25 de Novembro, data em que fui classificado como contra-revolucionário pelo Conselho da Revolução, vivo de traduções. Vai fazer três anos. Já almocei e jantei alguns milhares de páginas, não raras vezes com muito proveito intelectual. Gosto do ofício. (...) Quem quiser viver do que escreve tem de ser de uma disciplina de ferro. O trabalho do tradutor é desgastante, frustrante. A capacidade de o realizar, a par de uma obra própria, depende da disciplina e da saúde. A tradução, como forma de sobrevivência do escritor profissional, é uma espécie de trabalho a táxi. (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 77)

Não chamo obra apenas ao que escrevi mas também à quantidade de livros que traduzi. (...) Eu vivia era das traduções e foram dez anos, ou coisa que o valha, em que eu trabalhei muito, muito, muito. (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 98)

No que respeita à vida de Saramago antes do sucesso como escritor, este trabalho prolífico como tradutor e mesmo a sua acção como director literário e de produção da Estúdios Cor são amplamente desconhecidos do grande público, a quem talvez fique mais facilmente na memória o episódio que foi propagado como sendo de saneamento de jornalistas no *Diário de Notícias* e que o escritor classifica como “uma das muitas histórias mal contadas neste país” (Saramago *apud* Gómez Aguillera, 2010, p. 90).

No entanto, a sua actividade tradutória e editorial não pode ser descurada nem do ponto de vista do estudo sobre o próprio Nobel, suas raízes, percurso e consagração, nem do ângulo direccionado para a pesquisa sobre o mundo editorial em Portugal no século XX e sua importância na formação literária e cultural da nossa sociedade. José Saramago traduziu diversos autores, e pelo que até agora é dado perceber, fê-lo sempre tendo o francês como língua de partida. O próprio escritor afirmava ter um conhecimento mais apurado da literatura francesa, devido às muitas horas passadas em bibliotecas a ler tudo o que encontrasse, sem que alguém o orientasse ou lhe indicasse um método de abordagem aos autores. A entrada no mundo da literatura foi para ele “como entrar numa

floresta pela primeira vez e encontrar de repente todas as árvores, todas as flores e todos os pássaros” (Saramago *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 86). Não obstante, esta “educação literária anárquica cheia de lacunas” (Saramago *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 81) haveria de formar uma visão de conjunto coerente, e, no que à literatura estrangeira diz respeito, composta por autores franceses, dos quais poderemos destacar Montaigne. Assim, as traduções que viria a fazer, muitas delas traduções indirectas, prática frequente no Portugal daquela época, ser-lhe-iam encomendadas pelos editores e não motivadas por propostas suas.

Algumas das suas traduções são: *O denunciante*, Liam O’Flaherty, Publicações Europa-América, 1956 (traduzido do francês); *URSS – Depoimento dum socialista francês*, Jules Moch, Publicações Europa América, 1957; *Gigi*, Colette, Estúdios Cor, 1958; *Ana Karenine*, Leão Tolstoi, Estúdios Cor, 1959 (traduzido do francês); *A mulher infiel*, Jules Roy, Estúdios Cor, 1959; *Chéri*, Colette, Estúdios Cor, 1960; *A Sibila*, Pär Lagerkvist, Estúdios Cor, 1959 (traduzido do francês); *Mademoiselle Fifi e Contos de Galinhola*, Guy de Maupassant, Estúdios Cor, 1965; *Sobre a ditadura do proletariado*, Etienne Balibar, Moraes Editores, 1977; *A viagem nua*, Juan Bautista Piñero, Editorial Estampa, 1980 (traduzido do francês); *Os Românticos*, Nazim Hikmet, Editorial Caminho, 1985 (traduzido do francês).

Algumas obras que o próprio Saramago destacou como sendo interessantes e tendo configurado trabalhos que lhe deram verdadeiro prazer são:

a História da Estética, do [Raymond] Bayer... o *Panorama das Artes Plásticas*, do Jean Cassou, que me escreveu uma carta muito simpática (...) e uma quantidade de outros livros. O do André Bonnard sobre a Grécia [*A Civilização Grega*], que é de facto uma obra admirável, outros como, por exemplo, da Colette, cujo estilo é dos mais perfeitos e acabados que alguma vez a França teve. Enfim, havia uns muito bons enquanto outros eram simplesmente comestíveis, nada mais. (Saramago *apud* Gómez Aguilera, 2010, pp. 98-99)

Embora não tenha sido possível encontrar reflexões aprofundadas de Saramago sobre o labor de traduzir e sobre as suas convicções acerca de qual deveria ser a intervenção e método de trabalho do tradutor a partir dos textos de partida, poderemos partir de algumas considerações que nos deixou sobre este tópico:

Escrever é traduzir. Sempre o será. Mesmo quando estivermos a utilizar a nossa própria língua. Transportamos o que vemos e o que sentimos (...) para um código convencional de signos, a escrita, e deixamos às circunstâncias e aos acasos da comunicação a responsabilidade de fazer chegar à inteligência do leitor, não a integridade da experiência que nos propusemos transmitir (...), mas ao menos uma sombra do que no fundo do nosso espírito sabemos ser intraduzível, por exemplo, a emoção pura de um reencontro, o deslumbramento de uma descoberta, esse instante fugaz de silêncio anterior à palavra que vai ficar na memória como o resto do sonho que o tempo não apagará por completo.

O trabalho de quem traduz consistirá, portanto, em passar a outro idioma (...) aquilo que na obra e no idioma originais já havia sido “tradução”. (Saramago, 2009, p. 151-152)

Para o tradutor, o instante do silêncio anterior à palavra é pois como o limiar de uma passagem “alquímica” em que o que é precisa de se transformar noutra coisa para *continuar a ser* o que havia sido. O diálogo entre o autor e o tradutor, na relação entre o texto *que é* e o texto *a ser*, não é apenas entre duas personalidades particulares que hão-de completar-se, é sobretudo um encontro entre duas culturas colectivas que devem reconhecer-se. (Saramago, 2009, p. 153)

É interessante ponderar um momento sobre a questão da perda, que Saramago assinala aqui como sendo inevitável quando se passa do pensamento à palavra, mas que permanece também como sombra quando se reflecte sobre a tradução, e cuja máxima se espelha na expressão inglesa “lost in translation”. A abordagem de Saramago à tradução reveste-se de subjectividade: a tradução interlinguística é ela própria tradução de um processo intersemiótico, para nos apropriarmos da tipologia proposta por Roman Jakobson (1992). Nesta situação, a tradução intersemiótica refere-se ao processo mental do indivíduo de fazer brotar a emoção interna sob a forma de palavras. No entanto, para Saramago há limites ao que a linguagem consegue abarcar, como também haverá ao que um idioma conseguirá captar de outro. Assim como existem emoções intraduzíveis e acontecimentos experienciais que se selam no momento em que ocorrem, também haverá uma integridade linguística que permanece inatingível quando vertida para outro vocabulário. A comparação da tradução com a alquimia, como se a transformação de um idioma noutra configurasse um momento mágico de transfiguração, indizível também ele, e o tradutor empunhasse a varinha que possibilita tudo, leva-nos para uma dimensão não objectiva e não empirista. Depende tudo então do processo mental do tradutor, do momento intangível de leitura, assimilação e escolha, em que, segundo Saramago, o texto de partida se transforma noutra para continuar a ser aquilo que era. Mas será que continua? Ou que se transforma noutra coisa, que será para a cultura de chegada um objecto diferente com uma função diversa daquela que tinha na cultura de partida? Esta perspectiva de Saramago sobre o processo e a função da tradução insere-se numa linha muito integracionista, se assim o podemos dizer, no sentido em que o que o escritor acredita que deverá acontecer é um diálogo, um reconhecimento, no fundo, uma comunhão entre personalidades e culturas.

Ana Paula Ferreira (2014) destaca que este ponto de vista pressupõe que exista uma relação não apenas intersubjectiva mas também intercultural entre texto de partida e texto de chegada, e que este momento descrito como alquímico, em que necessariamente alguma coisa indizível se evade, ecoa a postura benjaminiana perante a tradução:

A apreensão daquilo que se fuga à linguagem é precisamente o que, segundo Walter Benjamin, aufere à tradução o seu valor artístico e filosófico (...). Na medida em que a tradução tem sempre que ver com duas ou mais experiências concretas de lugar, o que implica também experiências íntimas e corporais impossíveis de fixar seja na língua original seja na da tradução, pode-se argumentar que será na medida em que esta acena ao lugar-outro da utopia que a tradução completa o original. (Ferreira, 2014, pp. 74-75)

Outra das considerações saramaguianas sobre o papel e a importância da tradução na construção da cultura literária universal afirma que “os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, nós os escritores não seríamos nada, estaríamos condenados a viver fechados na nossa língua” (Saramago *apud* Gómez Aguilera, 2010, p. 198). O tradutor é assim encarado como uma peça que possibilita a libertação do discurso e o trânsito do sentido. Para evocar o conhecido mito de Babel, o tradutor é uma figura transgressora, que desobedece à vontade de Deus e liberta o homem do castigo divino da incompreensão e, conseqüentemente, da clausura linguística que menciona Saramago. Para empregar uma terminologia mais actualizada, o tradutor é um agente, um intermediário da língua, que medeia o processo de elaboração de um texto até à recepção do mesmo. O seu papel neste processo é central e deverá ser destacada a sua importância para a renovação do tecido literário e cultural de uma dada sociedade, pela introdução de novos conceitos literários e políticos (Milton and Bandia, 2009, p. 2). Poderemos indicar, como exemplo, a introdução da estrutura poética do soneto, na Inglaterra renascentista, através de textos italianos. Noutros casos, a acção do tradutor estende-se até à esfera política e activista, na tentativa de, por exemplo, firmar uma língua como base do fortalecimento de uma dada cultura ou introduzir na cultura de chegada textos com novas ideias políticas, filosóficas ou sociais. A título demonstrativo, poderemos pensar em como os textos iluministas viriam a alterar drasticamente o paradigma segundo o qual se orientava a sociedade ocidental.

Sendo um agente, o tradutor é um movimentador de processos, no sentido em que põe a mexer uma cadeia de acções que culminará na recepção do texto de partida e respectivas conseqüências da sua assimilação por um público. No caso de Saramago, o seu papel como agente estendeu-se a várias vertentes: sendo não apenas tradutor, como também director literário de uma editora, a sua acção viria a influir não apenas no conteúdo dos textos que traduziu, mas também nas colecções que dirigiu ou nas revisões que fez de textos traduzidos por outras pessoas. O seu trabalho nestes anos assume assim um carácter polimórfico: como editor, Saramago comunicaria com outros agentes neste processo de tradução (tradutores, escritores de prefácios, designers de capa, pessoal técnico, outros directores literários, proprietários de livrarias, entre outros); como revisor de traduções, determinaria os “certos” e “errados” dos textos a publicar; como escritor de prefácios, justificaria a pertinência de determinada publicação; e seria ainda um intermediário dentro da própria Estúdios Cor entre Nataniel Costa, destacado em França, e outros dois sócios, Correia e Canhão, que partilhavam de uma visão de futuro para a casa editorial contrária à de Costa, numa tentativa, pelo menos no início, de promover um ambiente conciliatório.

Escolheremos de seguida uma destas facetas enquanto agente: a de tradutor. O objectivo será o de perceber que tipo de tradutor foi Saramago e que preocupações demonstrou com o texto de partida e sua versão para o seu texto de chegada. Terá tentado que a sua intervenção e ímpetus criativos fossem refreados, numa tentativa de, recuperando a ideia de Schleiermacher (2003), levar o leitor ao texto e não o texto ao

leitor? Ou, pelo contrário, adivinhando-se já a sua mestria para a escrita e o seu desejo criador, ter-se-á apropriado do texto, domesticando-o, para usar o conceito proposto por Lawrence Venuti (2018), e conseqüentemente apagando a sua voz para o público da cultura de chegada?

A sua invisibilidade e a falta de eco crítico ao seu trabalho enquanto tradutor, tendo sido tão prolífico nesse ofício, é também um tópico sobre o qual nos deveremos deter um pouco. Ana Paula Ferreira avança a hipótese de tal se dever, entre outras razões, ao facto de Saramago ter realizado o ofício com sucesso, uma vez que é mais habitual que um tradutor seja assinalado pelas suas faltas e não pelos seus êxitos. Em Portugal, é também incomum que um tradutor beneficie de grande reconhecimento público, uma vez que a crítica de tradução é praticamente inexistente. No caso de Saramago, o silêncio que paira sobre o seu papel como tradutor poderá ser mais invulgar se comparado com o grande reconhecimento de que gozou enquanto escritor, o qual poderia ter motivado um estudo aprofundado sobre a acção do Nobel em todos os campos da literatura.

Propomo-nos iluminar um pouco a sua função de tradutor com o estudo de caso que apresentamos de seguida.

4. A colecção *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*

As traduções de Saramago analisadas neste trabalho são de dois contos do francês Guy de Maupassant, escritor que foi o centro da colecção *Novelas e Contos Completos de Guy de Maupassant*, elaborada e publicada pela Editorial Estúdios Cor num período de dez anos e cujos volumes se enumeram abaixo:

- Vol. 1: *Bola de Sebo/A casa Tellier*, trad. João Belchior Viegas, intro. José Saramago, 1963;
- Vol. 2: *Mademoiselle Fifi/Contos da Galinhola*, trad. José Saramago, 1965;
- Vol. 3: *Noite de luar/Miss Harriet*, trad. João Belchior Viegas, 1968;
- Vol. 4: *As irmãs Rondoli/Yvette*, trad. Serafim Ferreira, 1971;
- Vol. 5: *Contos do dia e da noite/Toine*, trad. João Pedro de Andrade, 1971;
- Vol. 6: *Monsieur Parent/A filha da Roque*, trad. Franco de Sousa, 1971;
- Vol. 7: *O Horla/O Donzel de Madame Husson*, trad. Franco de Sousa, 1972;
- Vol. 8: *A mão esquerda/A inútil beleza*, trad. Franco de Sousa, 1972;
- Vol. 9: *O tio Milon e outros contos*, trad. Franco de Sousa, 1973;
- Vol. 10: *Misti e vinte e quatro contos dispersos*, trad. Franco de Sousa, 1973.

Valerá a pena notar que, no Portugal do século XX, e particularmente até à Revolução de Abril, a literatura estrangeira era apresentada aos leitores, na maioria dos casos, organizada em colecções. Muitas editoras adoptavam a estratégia de elaborar colecções em torno de um autor ou de uma temática, com o intuito, talvez, de fidelizar o leitor àquele conjunto preestabelecido de livros. Assim, o público-alvo adquiria todos os livros com o propósito de ter a colecção completa. Esta ideia de completude de um determinado

conjunto, ao contrário da aquisição esporádica de livros diferenciados, poderá ser mais aliciante para o leitor e contribuir para a organização mental dos seus saberes.

Neste caso, a ideia desta colecção partiu de Nataniel Costa, de modo a ser inserida num projecto pessoal que o mesmo referia como “Livros de Sempre”, descrito por ele em carta a Saramago de 22 de Julho de 1961 (BN, N45/59).¹ Nessa espécie de editora dentro da Estúdios Cor, o objectivo seria, segundo Costa, elaborar colecções que dessem à estampa “as obras do passado que o tempo consagrou” (BN, N45/59). Seriam colecções contendo, fundamentalmente, a obra completa de alguns autores que Costa considerava incontornáveis ou alguns livros isolados cuja publicação o editor julgasse faltar no panorama literário português.

A tradução do primeiro volume da colecção terá sido pensada, num primeiro momento, para Saramago, que se viu obrigado a recusar, uma vez que teria em mãos o *Panorama de Artes Plásticas* de Jean Cassou. No entanto, e após a insistência de Costa, Saramago concorda em escrever a introdução da colecção, a surgir no primeiro volume. O segundo volume, o único a ser traduzido por Saramago, foi reeditado pela Relógio d’Água em 2012. Curiosamente, esta reedição, com revisão literária da Fundação José Saramago, integra o prefácio escrito para o primeiro volume, *Bola de Sebo/A casa Tellier*, traduzido por João Belchior Viegas. Nele, Saramago faz considerações sobre o Realismo e o Naturalismo, esta última a corrente literária em que se inseria Maupassant, e lamenta a omissão do escritor de um outro compêndio sobre o tema. Além de oferecer ao leitor uma pequena biografia do autor, o prefaciador tece comentários sobre aquilo que considera ser um verdadeiro criador, sendo que, pelas suas palavras, adivinhamos já o escritor:

Em Maupassant deu-se o que se dá com todos os verdadeiros criadores: a sua personalidade não se limitou a dar individualidade identificadora à obra, antes a invadiu toda, fez dela o vero retrato do homem (...). Mesmo a tremer de amor pelas suas vítimas, continua a feri-las, ferindo-se a si próprio. Para Maupassant o mundo é uma noite sem aurora. Não há paz, não há alegria, não há felicidade. Só há a vida errada, o homem errado, a estupidez arrepiante dos artigos e cláusulas do contrato que constitui os homens em sociedade. (...) Criador de figuras humanas, demasiadamente humanas, daqui o vemos no meio delas como um pastor que encaminha o seu rebanho inconsciente para a morte, enquanto lhes vai contando histórias para distrair a jornada. (Saramago, 2012, p. 22-23)

5. “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”: duas traduções em análise

Os dois contos em análise, “Madame Baptiste” e “A Ferrugem”, segundo e terceiro textos a surgir no alinhamento de *Mademoiselle Fifi/Contos da Galinhola*, incluem questões que têm a ver com a sexualidade, num dos casos com a agressividade e violência sexual, como é habitual em Maupassant. O retrato do lado mais negro, vicioso e perturbado do homem, bem como a ênfase em comportamentos marginalizantes, fazem parte das temáticas preferenciais do Naturalismo.

¹ Biblioteca Nacional de Portugal (BN): *Colecção José Saramago*, Esp. N45.

“Madame Baptiste” relata a história de uma mulher abusada sexualmente em criança (Mlle Fontanelle) por um criado e, por esse motivo, ostracizada por toda a sociedade, incluindo os próprios pais. Chega à cidade um novo prefeito com o seu secretário particular, o qual acaba por apaixonar-se e casar-se com Mlle Fontanelle. Por virtude do casamento, a jovem é, aos poucos, aceite de novo na sociedade, e perspectiva-se um final feliz para a personagem sofrida, vítima da crueldade implacável dos que a rodeiam (o conto tem o nome “Madame Baptiste” por ser esse o nome por que a tratavam jocosamente algumas crianças, fazendo alusão a Monsieur Baptiste, o abusador). No entanto, num dia de cerimónia na terra, a jovem mulher volta a ser humilhada em público, por meio da história do abuso de que tinha sido vítima, o que a leva a suicidar-se, grávida, atirando-se de uma ponte. O conto inicia-se precisamente com uma personagem alheia à história desta desventurada a deparar-se com o seu cortejo fúnebre, estranhando que o mesmo não seja acompanhado por um padre. Tendo decidido seguir o cortejo, encabeçado por um homem que chorava muito (o viúvo), acaba por perguntar qual a identidade do defunto. Um dos homens que também seguiam a urna acaba por contar toda a história (à personagem e ao leitor, que recebe a história em discurso indirecto livre).

“A Ferrugem” conta a história de um barão de cinquenta anos, Hector Gontran de Coutelier, solteiro e absolutamente absorvido pela caça, a sua actividade de todas as horas. Uma família vizinha, também de nobres aristocratas, vendo-o levar uma vida solitária, tenta arranjar-lhe casamento com uma dama amiga, Mme Vilers, que convida para uma temporada no seu castelo. Embora o barão e Mme Vilers se entendam perfeitamente, e ela se saia também de forma excelente na caça, o barão resiste a pedi-la em casamento, desaparecendo misteriosamente por uma temporada. Quando regressa, afirma que não pode desposar a senhora, acabando por confessar ao amigo M. de Courville, da família vizinha, o seu receio de não conseguir uma prestação sexual satisfatória, tendo em conta o muito tempo que tinha passado sozinho. Se o título do conto anterior apontava para a crueldade, o título deste é claramente irónico, traduzindo alguma comicidade. O conto termina com Mme de Courville declarando que trará de volta Mme Vilers, que entretanto partira, motivada pela recusa do barão em pedi-la em casamento. Mme Courville afirma, na conclusão do conto, que se o barão gostava tanto da senhora, o cenário de fracasso sexual que antevia não teria lugar.

Saramago traduz num português escorreito e, tal como na versão francesa, o texto não é denso e a leitura é fácil. No que respeita à utilização de regras de pontuação, opta-se por verter os símbolos usados no código francês nos seus equivalentes em português. Como exemplo, as aspas oblíquas que, no francês, introduzem o discurso directo da personagem, transformam-se, na tradução, num travessão antecedido de parágrafo. As formas de tratamento francesas não são traduzidas, mantendo-se *Monsieur/M.*, *Madame/Mme* e *Mademoiselle/Mlle*. Deveremos atentar no contexto em que os textos de chegada são produzidos: Portugal vivia ainda sob a influência de uma cultura francófona, pelo que, na literatura, a utilização de vocábulos em francês não seria, de todo, incomum. Por outro lado, verifica-se a tentativa de domesticar o texto, no sentido em que Saramago

tenta torná-lo o mais idiomático e fluente possível no nosso idioma. Prova disso é a transformação frequente de gerúndios, mais utilizados na língua francesa e menos comuns no português padrão, em frases que estabelecem uma fronteira temporal finita e não um contínuo desenvolvimento, como implica o uso do gerúndio.

Conto	TP*	TC**
“Madame Baptiste”	Les ayant salués, je dis: (42)	Cumprimentei-os e disse: (28)
“La Rouille” / “A Ferrugem”	Alors en me faisant signe de la tête ... (p. 57)	Fez-me sinal com a cabeça ... (p. 36)
	Comme il n’avait pas de bonne, faisant préparer sa cuisine par un vieux serviteur, il n’obtenait ni cataplasmes chauds, ni petits soins, ni rien de ce qu’il faut aux souffrants. Son piqueur fut son garde-malade ... (p. 59)	Como não tinha criada (um velho servidor é que lhe fazia a comida), não havia quem lhe chegasse as cataplasmas quentes, para não falar já daqueles pequenos cuidados tão necessários aos doentes. De enfermeiro, serviu-lhe o seu moço de cavalo ... (p. 37)
	Ayant pris à part M. de Courville : «Vous avez eu là une fameuse idée. Tâchez de la préparer à m’accepter. Sacrebleu! (pp. 62-63)	Chamou de parte M. de Courville e disse-lhe: – Teve uma grande ideia. Peço-lhe que a vá preparando para me aceitar por marido. Com a breca! (p. 39)
	en suffoquant de gaieté. (p. 69)	sufocado de riso. (p. 42)

* Texto de partida

** Texto de chegada

O terceiro exemplo evidencia também uma alteração não apenas na transformação do gerúndio *faisant préparer*, mas também na deslocação do sujeito da frase, que no francês é *il* e no português é “um velho servidor”. O facto de a frase ser apresentada entre parênteses na tradução, por oposição à sua colocação entre vírgulas no texto de partida, indica que Saramago a terá classificado como uma informação acessória e terá solucionado desta forma o modo de a apresentar como uma oração completa no meio da frase principal. É também de notar a elaboração gramatical idiomáticamente portuguesa de “para não falar já de...” e “De enfermeiro, serviu-lhe...”. É visível a tentativa de produzir um texto que comunique com o leitor português, que o faça sentir-se confortável e em casa, se assim o poderemos dizer.

Sendo uma tradução dos anos sessenta, haverá expressões que, hoje em dia, terão caído um pouco em desuso, o que poderá criar uma distância em relação ao leitor do fim do século XX e início do século XXI, que encarará alguns termos como “pitorescos” ou “peculiares”, se assim os poderemos classificar. Esta questão torna-se sobretudo visível na tradução de expressões de espanto ou admiração, como é o caso de *Sacrebleu*, que é traduzida ou como “Com a breca” ou como “Com mil raios”. Outro caso em que o contexto temporal da escrita do texto de partida e subsequente tradução é muito importante apresenta-se de seguida:

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	On la saluait à peine. Seuls, quelques hommes se découvraient. (p. 46)	Mal a cumprimentavam. Apenas alguns homens se descobriam. (p. 31)

A utilização do verbo “descobrir” para denominar o gesto que um homem faz com o chapéu ou mesmo o acto de tirar completamente o chapéu à passagem de uma senhora é motivada pela existência, nas normas de convivência social, de certas regras de cortesia. Hoje em dia, em que estas regras não se aplicam da mesma forma, uma vez que o chapéu como parte fundamental do vestuário de um homem caiu em desuso, o verbo “descobrir” poderá tornar-se algo enigmático.

O facto de Saramago traduzir num contexto de censura, motivada pela ditadura que estava então instaurada em Portugal, não parece tê-lo feito retrair-se na escolha de palavras mais agressivas ou sexualmente mais explícitas, como é o caso do exemplo que se apresenta de seguida.

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	Elle eut, étant tout enfant, à l’âge de onze ans, une aventure terrible: un valet la souilla. (p. 43)	Criança ainda, com onze anos de idade, teve uma aventura terrível: um criado violou-a. (p. 29)

O vocábulo *souiller*, que significa “poluir”, “corromper”, “macular”, é vertido para a palavra portuguesa que indica mais directamente o abuso sexual, não havendo lugar a qualquer eufemismo que possa suavizar e apenas subentender a violência física a que a criança havia sido submetida. Já na tradução que Saramago faz de *Chéri* (1960), de Colette, as passagens referentes a momentos físicos de maior intimidade são traduzidas fazendo uso dos vocábulos que apontam directamente para o contacto sexual, como “seio” ou “fazer amor”, o que indicia que a sombra da censura e possível proibição do livro não fossem especialmente preocupantes para o tradutor. Pelo menos, não o seriam ao ponto de este investir numa suavização do texto.

Um verbo cuja tradução se afigura interessante no contexto da frase em que surge por indiciar o entendimento que o tradutor faz do sentido do texto é:

Conto	TP	TC
“Madame Baptiste”	Alors, ayant du toupet, il fit des visites de noce comme si rien n’était. Quelques personnes les rendirent, d’autres s’abstinrent. (p. 47)	Então, com o atrevimento que se conhecia, fez as suas visitas de casamento como se nada houvesse. Algumas pessoas renderam-se, outras abstiveram-se. (p. 31)

Esta frase refere-se às visitas que os recém-casados fizeram após o matrimónio. Tendo em conta que a jovem esposa tinha sido ostracizada por toda a sociedade e que, por isso mesmo, o secretário particular do prefeito tinha demonstrado audácia ao casar-se com ela, igual atrevimento exhibia agora, fazendo visitas de cortesia a membros da sociedade

acompanhado da sua esposa recente. O verbo *rendre* poderia significar aqui “retribuir”, no sentido em que algumas dessas pessoas teriam retribuído as visitas ao jovem casal, mas Saramago opta por traduzi-lo como se se tratasse de *se rendre*, render-se. Esta opção pode manifestar um raciocínio segundo o qual a retribuição das visitas é uma rendição ao novo estatuto da jovem recém-casada, a qual reentrara na sociedade e reconquistara o seu lugar, apesar de toda a discriminação que ainda persistisse. Assim, é curioso observar como poderá o processamento interno do entendimento do tradutor ir ao encontro do texto de forma a compor uma tradução que transmita o sentido percebido.

No que respeita ao ritmo do texto de partida, seus tempos e hesitações, existem duas passagens que poderão dar conta da tentativa de Saramago de reconstituir o discurso directo de uma das personagens: o barão Hector Gontran de Coutelier relata um episódio de caça; e, noutra momento, confessa o seu medo de falhar na intimidade, medo esse reforçado pelo facto de se ter deslocado à capital de modo a testar a sua prestação com algumas mulheres e ter desistido ao fim de oito dias, dada a ausência de qualquer sucesso.

Conto	TP	TC
“La Rouille” / “A Ferrugem”	Tout est arrivé comme il l’avait prévu ; le râle, tout d’un coup, s’est trouvé sur la lisière. Impossible d’aller plus loin sans se découvrir. Il s’est dit : «Pincé, nom d’un chien!» et s’est tapi. Médor alors tomba en arrêt en me regardant ; je lui fais un signe, il force. – Brrrou – le râle s’envole – j’épaule – pan ! – Il tombe ; et Médor, en le rapportant, remuait la queue pour me dire : «Est-il joué, ce tour-là, monsieur Hector?» (pp. 57-58)	Tudo se passou como previra: o francolim achou-se de repente na orla do campo, era-lhe impossível ir mais longe sem se mostrar. E então pensou: «Com mil raios, estou apanhado!» E vá de se agachar. Médor amarrou, ao mesmo tempo que olhava para mim. Faça-lhe um sinal, ele rompe. Brrru – o francolim levanta voo – eu aponto – pam! – o francolim cai; e Médor, enquanto mo trazia, dava ao rabo para me dizer: «Este já está, Monsieur Hector!» (p. 36)
“La Rouille” / “A Ferrugem”	voici maintenant seize ans exactement que... que... que... pour la dernière fois, vous comprenez. Dans ce pays-ci, ce n’est pas facile de... de... vous y êtes. Et puis, j’avais autre chose à faire. J’aime mieux tirer un coup de fusil. (...) Je me suis dit : «Bigre, mais si... si... j’allais rater. (...) et je prenais là un engagement sacré vis-à-vis de cette personne. (...)» «Au bout de huit jours, rien, mais rien. (...) Mais, que voulez-vous? elles se retireraient toujours...bredouilles...bredouilles...bredouilles. (...) Vous comprenez que, dans ces circonstances, devant cette constatation, je ne pouvais que... que... que me retirer. Ce que j’ai fait. (pp. 67-69)	Há exactamente dezasseis anos que... que... que... pela última vez, percebe? Nestes nossos sítios, não é fácil... não é fácil... isso mesmo. Além disso, tinha mais que fazer. Prefiro a espingarda. (...) Disse comigo: «E... se... se... eu vou falhar? (...) e era um compromisso sagrado que eu assumia para com a senhora. (...) Ao fim de oito dias, nada, o que se chama nada. (...) Mas, que quer?, acabavam por se ir embora como... tinham vindo... (...) Nestas circunstâncias, diante desta prova, compreende que eu não podia fazer outra coisa senão... senão retirar-me. E foi o que fiz. (p. 42)

A preocupação de Saramago enquanto tradutor parece ir no sentido de produzir um texto atento ao uso idiomático do português, de modo a que o mesmo possa criar um elo de cumplicidade com o leitor. Ao mesmo tempo, o respeito pelo texto de partida impede desvios demasiadamente pronunciados. Deste modo, o futuro escritor ensaia a sua criatividade no uso da língua e na transformação das personagens do texto de partida em falantes do idioma de chegada, possibilitando a sua transfiguração em pessoas-tipo existentes no imaginário da cultura receptora.

6. Conclusão

O estudo do trabalho de José Saramago como tradutor está ainda no início. Este trabalho pretendeu tornar-se mais um elemento de aproximação a uma análise do seu percurso e prestação na área da tradução. Podemos constatar que Saramago traduziu muito, especialmente no período que mediou a sua saída do *Diário de Notícias* e a sua explosão como escritor. As traduções ser-lhe-iam encomendadas, algumas configurando trabalhos de verdadeiro prazer, outras servindo apenas como ganha-pão. Se, após 1974, Saramago traduziria já em democracia, liberto de constrangimentos impostos pelo regime ditatorial e censura aos livros, nas décadas imediatamente anteriores o mercado editorial estaria sempre constrangido pela sombra de uma possível proibição das obras publicadas.

A análise da tradução dos dois contos mencionados permitiu perceber que Saramago, enquanto tradutor, opta por trazer o texto ao encontro do leitor, através da escolha de um português o mais idiomático possível, reconhecível e natural na cultura de chegada. Não foi possível ainda recolher dados suficientes para averiguar o modo como este trabalho de tradução viria a influir na sua obra enquanto escritor, mas, a título de curiosidade, vale a pena destacar a forma como termina o conto “Madame Baptiste”, de modo a fazer-se um paralelismo com o conjunto da obra saramaguiana: o ouvinte desta história cruel dirige-se ao viúvo pesaroso apertando-lhe energicamente a mão, num gesto de compaixão, negado à defunta por todos aqueles que a rodeavam. Também na obra saramaguiana, por mais negra que se afigure a potencialidade do ser humano para o egoísmo e a crueldade, existe sempre uma ou mais personagens que, pelo seu carácter e nobreza, acabam por redimir a Humanidade, auferindo às histórias uma nota de esperança.

REFERÊNCIAS

- Ferreira, A. P. (2014) ‘Tradução e utopia pós-colonial: a intervenção invisível de Saramago’ in Baltrusch, B. (ed.) *“O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”*: Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago. Berlim: Frank & Timme, pp. 73-93.
- Gómez Aguillera, F. (Org.) (2010) *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Jakobson, R. (1992) ‘On Linguistic Aspects of Translation’ in Schulte, R. and Biguenet, J. (ed.) *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 144-151.
- Lopes, J. M. (2010) *Biografia. José Saramago*. Lisboa/Paço de Arcos: Guerra e Paz Editores/Edições Pluma.

- Maupassant, G. (1958) *Mademoiselle Fifi*. Paris: Albin Michel.
- Maupassant, G. (1965) *Mademoiselle Fifi; Contos da Galinhola*. Trad. José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor.
- Maupassant, G. (2012) *Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola*. Trad. e pref. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- Milton, J. and Bandia, P. (2009) 'Introduction: agents of translation and Translation Studies' in Milton, J. and Bandia, P. (ed.) *Agents of translation*. Amsterdão: John Benjamins, pp. 1-18.
- Reis, C. (2015) *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Saramago, J. (1996) *Cadernos de Lanzarote. Diário – III*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2006) *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2009) *O Caderno 2. Textos Escritos para o Blog. Setembro de 2008 – Novembro de 2009*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, J. (2012) 'Prefácio' in Maupassant, G. *Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola*. Trad. José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água, 2012. pp. 11-23.
- Schleiermacher, F. (2003) *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Trad. José Justo. Porto: Porto Editora.
- Silva, J. C. (2009) *Uma longa viagem com José Saramago*. Porto: Porto Editora.
- Venuti, L. (2018) *The translator's invisibility: a history of translation*. 3ª ed. Nova York: Routledge.

Sobre a autora: Mariana Gonçalves frequenta o Doutoramento Interuniversitário em Estudos de Tradução em Lisboa. A sua investigação trata das traduções produzidas por Saramago, no sentido de estudar não só seu contributo para a tradução no Portugal do século XX, mas também a influência que essa prática terá exercido na sua criação autoral.