

# Uma análise da tradução ao espanhol do episódio de Fátima em *O ano da morte de Ricardo Reis*

**Wagner Monteiro**<sup>1</sup>

**Resumo:** Este capítulo tem o objetivo de discutir a tradução realizada por Basilio Losada ao espanhol de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), um dos romances centrais na produção de José Saramago. A breve análise refletirá, em primeiro lugar, sobre as estratégias utilizadas pelo tradutor para manter aspectos linguísticos característicos da obra do Nobel português. Do mesmo modo, verificaremos como particularidades culturais são vertidas ao espanhol. Isto é, analisaremos se se privilegia uma manutenção de aspectos culturais portugueses ou se opta por soluções que visam a um texto traduzido híbrido.

**Palavras-chave:** José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, tradução.

## Introdução

*O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, é uma das obras mais relevantes da produção de José Saramago (1922 - 2010). Os anos de 1980 configuraram-se como uma período-chave na produção do autor. Nesta década, o Nobel português percorria o Alentejo para retratar a luta de um povo contra os latifundiários no século XIX em *Levantado do chão*. Em 1982, o reinado de Dom João V no século XVIII seria o plano de fundo para a construção de um romance extremamente simbólico como *Memorial do convento*. Já em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago mistura elementos ficcionais criados por Fernando Pes-

1. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Pós-Doutorado em Tradução na Universidade de São Paulo. E-mail: wagner.hispanista@gmail.com

soa e elementos da história portuguesa, com a ação passando-se na ditadura salazarista.

Fica claro como, nesses três romances, Saramago propõe um diálogo explícito com a tradição portuguesa, seja com a história do país, seja com a tradição literária, ao optar por narrar o último ano da vida de um heterônimo cuja morte não foi declarada na biografia redigida por Fernando Pessoa. Já nas primeiras linhas do romance, o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* explicita como o solo português será o *locus* do romance e como elementos da cultura e da história de Portugal serão cotejados com elementos que, embora ficcionais, também fazem parte do imaginário lusitano: «Aqui o mar acaba e a terra principia. Chove sobre a cidade pálida, as águas do rio correm turvas de barro, há cheia nas lezírias. Um barco escuro sobre o fluxo soturno, é o Highland Brigade que vem atracar ao cais de Alcântara.» (Saramago, 2010: 07)

O episódio que analisaremos ao longo deste capítulo também demonstra essa relação entre história e ficção que Saramago empreende em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Ao chegar a Fátima, Ricardo Reis impressiona-se com a romaria e a demonstração de fé dos peregrinos portugueses na cidade sagrada para os católicos. Em uma clara construção de História contrafactual, o narrador insere Ricardo Reis no contexto das peregrinações mostrando «o que teria acontecido se...»: «Quando foi que vivi, murmura Ricardo Reis, e o peregrino do lado julgou que era uma oração nova, uma prece que ainda está à experiência.» (Saramago, 2010: 320)

Deste modo, alguns questionamentos que tentaremos responder dizem respeito ao trabalho tradutório na manutenção de aspectos da cultura portuguesa e se o tradutor optou por um caráter *estrangeirizante* da tradução, ou se houve a tentativa de uma simplificação e adequação do texto para o público espanhol (Berman, 1984). Dentro desse trabalho de manutenção de características inerentes ao texto de José Saramago, discutiremos se o tradutor mantém aspectos linguísticos da prosa do autor português, marcada pelo hermetismo e pela incorporação de aspectos da oralidade no discurso literário.

## José Saramago traduzido ao espanhol

A obra de José Saramago sempre foi acolhida com entusiasmo na Espanha. Até 1996, as principais traduções da obra do Nobel português foram realizadas por Basilio Losada, importante filólogo galego que verteu ao espanhol obras de diferentes escritores da língua portuguesa, com destaque para os romances de Jorge Amado. Se até a década de 1960 a literatura brasileira era pouco conhecida na Espanha, em 1968 Basilio Losada publicou *Los viejos marineros*, dando o pontapé inicial a uma série de livros do autor baiano que seriam traduzidos para o espanhol. Destacam-se ainda as traduções de autores portugueses como Almeida Fa-

ria, Agustina Bessa-Luís e José Cardoso Pires e de outros autores brasileiros, como Autran Dourado, Clarice Lispector e Machado de Assis.

Outrossim, o trabalho de Basílio Losada como leitor e tradutor da obra de Saramago é notável. Embora o primeiro romance do Nobel português traduzido por Losada seja *Memorial del convento*, publicado em 1986, um ano antes era lançado *El año de la muerte de Ricardo Reis*, obra que conta com o apelo comercial de um heterônimo de Fernando Pessoa:

[...] a estas siguieron: De este mundo y del otro, (Ronsel, 1986), La balsa de piedra (1987), Alzado del suelo (1988), Manual de pintura y caligrafía (1989), Historia del cerco de Lisboa (1990), las cuatro publicadas por Seix Barral (Barcelona) y la última, motivo de concesión en 1991 del premio Nacional de Traducción; Viaje a Portugal (Círculo de Lectores, 1991), El evangelio según Jesucristo (Seix Barral, 1992), Las maletas del viajero (Ronsel, 1992), In nomine Dei (Ronsel, 1994) (Sabio, 2022, *Diccionario Histórico de la Traducción en España*).

No fragmento acima podemos observar como a obra de Saramago foi traduzida por Losada até meados dos anos 1990. A partir de 1998, a esposa do escritor, Pilar del Río assumiu as traduções ao espanhol. Foi com *Todos los nombres*, nesse mesmo ano, que a jornalista debutou.

Neste capítulo não pretendemos fazer uma análise exaustiva e quantitativa da tradução de *O ano da morte de Ricardo Reis* produzida por Losada. Longe disso, deter-nos-emos em aspectos centrais do episódio em que Ricardo Reis vai a Fátima, para verificar as soluções que o filólogo adotou ao longo do processo de tradução.

## O processo de tradução literária

No importante ensaio «Traduzir a literatura», o teórico e ensaísta francês, Henri Meschonnic, discute o processo de tradução da literatura, focando em aspectos linguísticos. Para Meschonnic (2010), a tradução é linguística, mais do que literária. Ou seja: «Romance ou poema, quais sejam os caracteres do discurso, eles são concebidos como enunciados de uma língua a fazer passar em uma outra. É a língua que se traduz, não os textos. Privilegiam-se normalmente os hábitos e as aparências da língua de chegada.» (Meschonnic, 2010: 27). Essa afirmação de Meschonnic é especialmente importante para este capítulo pelo fato de Saramago imprimir em seus romances uma busca pela oralidade. O próprio autor afirmara que sua técnica narrativa provém de

um princípio básico segundo o qual todo o dito se destina a ser ouvido. Quero com isso significar que é como narrador oral que me vejo quando escrevo e que as palavras são por mim escritas tanto para serem lidas como para serem ouvidas. Ora, o narrador oral não usa pontuação, fala como se estivesse a compor música e usa os mesmos elementos que o músico: sons e pausas, altos e baixos, uns, breves ou longas, outras. (Saramago, 1997: 223)

No entanto, essa oralidade não é, absolutamente, construída de uma forma simplista. O discurso é construído por meio de técnicas que relacionam o erudito com o popular, incorporando referências a autores canônicos da literatura portuguesa, como Eça de Queirós e Fernando Pessoa. Ou seja, Saramago lança mão de um estilo de aparente espontaneidade, mas que em meio a digressões e raciocínios complexos, produz uma linguagem diferenciada, um desafio para qualquer tradutor. Essa linguagem aparentemente diferenciada mantém relação com a forma como o autor português constrói a realidade em seus romances. Ou seja: como representar a realidade por meio da linguagem de um romance? A escolha de Saramago se dá pela proliferação de vozes e por uma problematização do tempo narrativo. No trecho abaixo, podemos comparar o original, com os períodos longos, a falta de indicação de diálogo e o narrador saramaguiano e as soluções encontradas pelo tradutor:

Que é que diz aqui, ó senhor, e Ricardo Reis responde, É um anúncio do Bovril, o perguntador olhou desconfiado, hesitou se devia perguntar que bovil era esse, depois dobrou o papel em quatro, meteu-o na algibeira da jaqueta, guarda o que não presta e encontrará o que é preciso, sempre se encontrará utilidade para uma folhinha de papel de seda. (Saramago, 2010: 317)

Qué pone aquí, señor, y Ricardo Reis responde, Es un anuncio de Bovril, el preguntador miró desconfiado, pensó si debía preguntar qué bovil era ése, luego dobló el papel en cuatro, lo metió en el bolsillo de la chaqueta, guarda lo inútil y encontrará lo necesario, siempre servirá para algo una hoja de papel de seda (Saramago, 1998: 395).

Podemos observar como há uma preocupação explícita do tradutor em manter a estrutura sintática do narrador de José Saramago, com algumas adaptações de ordem lexical ao espanhol, como a retirada do diminutivo de «folha»: «folhinha» é traduzido como «hoja»; ou a opção de traduzir «hesitou» como «pensó», embora haja em espanhol outras opções como «titubeó». No entanto, o estilo de Saramago está praticamente intacto no texto traduzido, com a busca pelos mecanismos que atingem o grau de protagonista em sua obra. Seguindo a teoria de Meschonnic (2010), podemos afirmar que a tradução de Basilio Losada é bem-sucedida nesse sentido:

A *boa* tradução é aquela que segue o que constrói o texto, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico. [...] A confrontação do traduzir com a literatura é, pois, a confrontação permanente da língua ao discurso, das ideologias da língua e da literatura ao funcionamento histórico da literatura. É nisto que a literatura é uma prova de fogo do traduzir, das ideologias do tradutor, de sua passagem ou não de uma linguística espontânea implícita a um questionamento de suas práticas (Meschonnic, 2010: 28).

Se, como apresentamos, o trabalho com a linguagem é um ponto central na práxis tradutória, a questão da tradução cultural (Pym, 2016), por outro, é também precíua para analisarmos o processo de tradução de uma obra literária. De acordo com os postulados de Bhabha (2019), o tradutor mantém uma posição de agente propagador de «hibridismo cultural». Isso significa que o tradutor, por conhecer as duas culturas — do texto a ser traduzido e da língua-alvo —, produz um discurso, conseqüentemente, híbrido.

Para Berman (1984), no processo de tradução cultural, o tradutor deve optar por manter aspectos da cultura estrangeira. Isso significa, em outras palavras, que a tentativa de simplificação do texto e do conseqüentemente apagamento de aspectos da outra cultura para tornar o texto mais apazível ao leitor deve ser evitada. Do mesmo modo, Lawrence Venuti, em *Escândalos da tradução* (2019), afirma que a boa tradução é aquela que não domestica textos estrangeiros, que não os adapta dentro de um sistema literário da literatura nacional do tradutor, cujos estilos, muitas vezes, diferem dos da língua traduzida. «Uma ética da tradução que privilegia a diferença reforma identidades culturais que ocupam posições dominantes na cultura doméstica.» (Venuti, 2019: 169)

Vejamos no trecho a seguir as estratégias utilizadas em um fragmento da subseção em que Ricardo Reis vai a Fátima:

Tudo parece absurdo a Ricardo Reis, este ter vindo de Lisboa a Fátima como quem veio atrás duma miragem sabendo de antemão que é uma miragem e nada mais, este estar sentado à sombra de uma oliveira entre gente que não conhece e à espera de coisa nenhuma, este pensar num rapazinho visto de relance numa sossegada estação de caminho-de-ferro, este desejo súbito de ser como ele, de limpar o nariz ao braço direito, de chapinhar nas poças de água, de colher as flores e gostar delas e esquecê-las, de roubar as frutas dos pomares [...] (Saramago, 2010: 320).

Todo le parece absurdo a Ricardo Reis, el haber venido desde Lisboa a Fátima como quien viene tras un espejismo y nada más, el estar sentado a la sombra de un olivo a la espera de nada entre gente a quien no conoce, el

pensar en un chiquillo entrevisto en una tranquila estación de ferrocarril, el deseo súbito de ser como él, de limpiarse las narices con la manga derecha, de chapotear en los charcos, de coger flores y disfrutar con ellas y olvidarlas, de robar fruta en los pomares [...] (Saramago, 1998: 398).

Neste fragmento, o narrador de *El año de la muerte de Ricardo Reis* apresenta um Ricardo Reis surpreso durante sua passagem por Fátima. No entanto, ao longo do fragmento, o narrador apresenta-nos uma série de imagens que demonstram no protagonista a passagem de um estado de indiferença para a busca pela simplicidade, por atitudes que não lhe são comuns, como o fato de «limpar o nariz ao braço direito». Basilio Losada optou por «limpiarse las narices con la manga derecha», propondo uma pequena adaptação de «braço» por «manga» que mantém a imagem que a cena produz no original, mas que modifica propositadamente o original. Isto é, é absolutamente possível uma tradução ao espanhol como «de limpiarse las narices con el brazo derecho», ou até mesmo «de limpirse las narices con la manga del brazo derecho».

Outras pequenas adaptações são feitas na sequência. «De colher as flores e gostar delas» é traduzido como «De coger flores y disfrutar con ellas». A troca de «gostar» nesse caso por «disfrutar» produz uma alteração semântica que se poderia evitar com uma tradução como «De coger flores y apreciarlas». Do mesmo modo, «de roubar as frutas dos pomares» pode ser traduzido como «de robar las frutas de los pomares», mas o tradutor decidiu trocar o plural de «frutas» pelo singular «fruta», assim como a preposição «de» por «en». Não obstante essas pequenas adaptações, é evidente como a tradução empreendida manteve todos os aspectos culturais da língua original, com pequenas modificações lexicais e sintáticas para adaptar o romance à língua espanhola.

No fragmento abaixo, Ricardo Reis está escutando uma série de litânias e começa a refletir sobre as imagens que essas orações repetitivas lhe produzem. O objetivo é analisar as estratégias de que o tradutor lança mão, refletindo sobre os aspectos culturais:

[...] Ricardo Reis não se lembra de ter alguma vez ouvido tão saborosa litânia, nem antes nem no Brasil, é um ramo da oratória que se tem desenvolvido muito. Esta preciosa joia da catolicidade resplandece por muitos lumes, os do sofrimento a que não resta mais esperança do que vir aqui todos os anos a contar que lhe chegue a vez, os da fé que neste lugar é sublime e multiplicadora, os da caridade em geral, os da propaganda do Bovril, os da indústria de bentinhas e similares, os da quinquilharia, os da estampagem e tecelagem, os dos comes e bebes, os dos perdidos e achados, próprios e figurais, que nisto se resume tudo, procurar e encontrar, por isso é que Ricardo Reis não para, procurar procura ele, falta saber se encontrará. (Saramago, 2010: 322)

[...] Ricardo Reis no recuerda haber oído tan sabrosa letanía, ni antes ni en Brasil, es una rama de la oratoria que se ha desarrollado mucho. Esta preciosa joya de la catolicidad resplandece por muchos fuegos, los del sufrimiento al que no queda más esperanza que venir aquí todos los años hasta que le toque el turno, los de la fe, que en este lugar es sublime y multiplicadora, los de la caridad en general, los de la propaganda de Bovril, los de la industria de santos y similares, los de la quincallería, los del estampado y tejido, los del comer y beber, los de pérdidas y hallazgos, propios o figurados, que en esto se resume todo, buscar y encontrar, por eso Ricardo Reis no para, buscar busca, lo que falta es saber si encontrará. (Saramago, 1998: 401)

O primeiro ponto que chama a atenção na tradução é a escolha de traduzir «muitos lumes» por «muchos fuegos». Há várias possibilidades de tradução, como «lumbre». O tradutor optou por um léxico mais genérico relacionado ao lume, mas que mantém a imagem poética do texto original. Na sequência, a «indústria de bentinhos» foi traduzida como «industria de santos». Aqui, houve uma troca que prejudica a referência a objetos típicos da devoção católica, compostos por saquinho com orações escritas. A tradução por «santos» transmite uma ideia ao leitor de que o narrador está citando uma indústria de imagens de santos católicos, o que difere totalmente do texto original e elide uma referência cultural que não precisaria de ser adaptada ao contexto hispânico.

Apesar desse pequeno problema assinalado, todas as outras referências culturais são mantidas à risca pelo tradutor. O que chama a atenção, no entanto, do ponto de vista pragmático, é a opção de traduzir «procurar procura ele» por «buscar busca». Há aqui um claro problema de tradução com uma solução que não mantém o trabalho linguístico que Saramago empreende.

A posição do pronome sujeito em português é muito mais fixa do que em espanhol. No entanto, o fato de o pronome estar depois do verbo nesse caso demonstra mais uma vez a tentativa de Saramago de buscar um texto mais próximo da oralidade, pois na linguagem oral, muitas vezes, colocamos o tópico no final da frase para chamar a atenção do interlocutor. O tradutor não entendeu essa estratégia típica de países lusófonos, como Portugal e o Brasil, e não incluiu o pronome em sua proposta de tradução, visto que «buscar busca él» pareceu-lhe inadequado desde um ponto de vista sintático. Em outras palavras, o tradutor não compreendeu um elemento típico do ato de fala. Essa interpretação parece-nos equivocada, posto que a manutenção do pronome é necessária para a interpretação correta da frase. Uma solução seria manter o pronome antes do verbo, preservando a ordem canônica SVO de línguas latinas como o português e o espanhol. Como afirma Aubert (1995):

Admitamos, por outro lado, que a operação tradutória propriamente dita envolve não apenas léxico e gramática, mas a totalidade do texto, texto esse

que incorpora em si a língua enquanto fato histórico e social (portanto, cultural), e a língua enquanto ato de fala, de discurso, configurando-se, pois, simultaneamente, como individual e coletivo. Admitamos, ainda, que o texto incorpora, também, em si, uma determinada expressão da realidade ou determinada concepção dela (Aubert, 1995: 32).

Fica claro a partir do postulado de Aubert (1995), como a manutenção de aspectos típicos de ato de fala está diretamente relacionada a aspectos culturais de um povo. Deste modo, a solução encontrada pelo tradutor no trecho analisado acima não apresenta um equívoco apenas do ponto de vista gramatical, mas também se configura como uma solução que não levou em conta características da língua enquanto um fato histórico-social. Essa busca pela manutenção de aspectos linguísticos típicos do discurso, do ato de fala, configura-se para Meschonnic (2010) um dos maiores desafios do tradutor, pois o que é natural na língua de chegada muitas vezes elide características próprias e culturais da língua a ser traduzida. Em outras palavras:

O natural da língua de chegada, que deve normalmente atingir o bom tradutor, supõe uma atitude pragmática quanto à comunicação, que parece mesmo o bom sentido. [...] Pois o *natural* procura suprimir a diferença das línguas, ele faz disso uma coisa a esconder, e esta diferença ocultada mantém a diversidade das línguas como o problema, mítico da linguagem. Cada língua de chegada é assim ao mesmo tempo a ordem natural e a transcendência das particularidades (Meschonnic, 2010: 30).

No fragmento abaixo, deter-nos-emos em aspectos lexicais que o narrador de Saramago lança mão e discutiremos, mais uma vez, as estratégias utilizadas pelo tradutor. Quer dizer, há uma adaptação a aspectos típicos da cultura espanhola? Um discurso híbrido é colocado em prática? Ou há uma manutenção completa de características da cultura portuguesa?

A si mesmo se vê como um ser duplo, o Ricardo Reis limpo, barbeado, digno, de todos os dias, e este outro, também Ricardo Reis, mas só de nome, porque não pode ser a mesma pessoa o vagabundo de barba crescida, roupa amarrotada, camisa como um trapo, chapéu manchado de suor, sapatos só poeira, um pedindo contas ao outro da loucura que foi ter vindo a Fátima sem fé, só por causa de uma irracional esperança. [...] (Saramago, 2010: 325).

Se ve a sí mismo como a un ser doble, el Ricardo Reis limpio, afeitado, digno, de todos los días, y este otro, también Ricardo Reis, pero sólo de



nombre, porque no puede ser la misma persona el vagabundo de la barba crecida, ropas arrugadas, la camisa como un trapo, el sombrero manchado de sudor, los zapatos sólo polvo, pidiéndole uno al otro cuentas de esa locura de venir a Fátima sin fe, sólo por una irracional esperanza. [...] (Saramago, 1998: 404).

Neste fragmento há uma série de adjetivos em sequência que descrevem Ricardo Reis de maneira espontânea. O estilo de Saramago está bastante latente: poucos pontos, muitas vírgulas e uma linguagem que tenta se aproximar o máximo possível da oralidade. A sentença «zapatos só poeira» foi mantida quase à risca como «los zapatos sólo polvo», embora em espanhol cause estranhamento. Entretanto, chama a atenção como Basilio Losada não advoga por um estilo híbrido. Antes, o tradutor busca uma equivalência quase absoluta entre a tradução e o texto original, embora em alguns fragmentos ao longo do romance, os trechos traduzidos apresentem uma sintaxe pouco usual em espanhol. A primeira frase desse fragmento acima «A si mesmo se vê como um ser duplo, o Ricardo Reis limpo, barbeado, digno, de todos os dias» apresenta uma catáfora — «a si mesmo se vê» antecipa «Ricardo Reis». O tradutor poderia propor estratégias diferentes que vislumbrassem uma possível fluidez em espanhol e que mantivesse o tópico da oração posposto. No entanto, a opção pela manutenção exata do original demonstra a tendência que Basilio Losada mantém ao longo de toda sua tradução de máxima preservação do estilo de José Saramago.

## Conclusão

Ao longo deste capítulo, propusemos uma análise da tradução de *O ano da morte de Ricardo Reis* ao espanhol, cujo título é *El año de la muerte de Ricardo Reis*, produzida por Basilio Losada. Embora nossa análise não tenha sido exaustiva, uma vez que nos detivemos em fragmentos da seção em que Ricardo Reis vai a Fátima, pudemos verificar estratégias utilizadas pelo tradutor no que se refere a aspectos gramaticais e culturais.

Ficou claro em nossa análise, como há uma clara tentativa de manutenção do estilo de Saramago na tradução. O texto do Nobel português é marcado pela busca de características típicas da oralidade, com a opção por poucos pontos, a preponderância de vírgulas, e as inversões típicas de um ato de fala, dentro de uma narrativa que se destaca pelo hermetismo e por propor novos caminhos dentro da literatura portuguesa do século XX.

Com efeito, se o tradutor optasse por uma via mais criativa, criando uma ponte entre a cultura do texto original e a do traduzido, o resultado poderia promulgar uma hibridiz, com a manutenção de aspectos estrangeiros, mas com aspectos

da cultura em que se está traduzindo. Portanto, o resultado, que promulga uma semelhança quase absoluta linguisticamente entre o texto original e o traduzido, não parece preocupado em manter um discurso híbrido, em diálogo com a cultura da língua de chegada.

## Referências bibliográficas

- AUBERT, F. H. (1995). *Desafios da tradução cultural* (As aventuras tradutórias do Askeladden). Tradterm, 2, 31-44.
- BERMAN, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- BHABHA, H. (2019). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- MESCHONNIC, H. (2010). *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva.
- PYM, A. (2016). *Teorías contemporáneas de la traducción*. Barcelona: Intercultural.
- SABIO, J. A. (2022). «Basilio Losada». Recuperado de <http://phte.upf.edu/dhte/castellano-siglos-xx-xxi/losada-basilio/>.
- SARAMAGO, J. (1997). *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1998). *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2010). *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VENUTI, L. (2019). *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. São Paulo: UNESP.

## Biodata

**Wagner Monteiro** é professor de Língua e Literatura Espanhola na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Literatura Espanhola pela Universidade Federal do Paraná e Pós-Doutor em Tradução pela Universidade de São Paulo. É tradutor de autores clássicos da literatura espanhola, como Lope de Vega, Benito Pérez Galdós e Pío Baroja.