

Os *Sueños* de Quevedo: tradução comentada das paronomásias para o português, inglês e francês

Quevedo's Sueños: commented translation of paronomasia to Portuguese, English, and French

Gilles Jean Abes

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
gillesufsc@gmail.com

Andréa Cesco

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
andrea.cesco@gmail.com

Resumo: Neste artigo são analisadas comparativamente as soluções empregadas para as paronomásias em três traduções dos *Sueños*: para o português do Brasil, de Liliana Raquel Chwat (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), para o inglês, de Wallace Woolsey (*Dreams*. New York: Barrons Educational Series, 1976), e para o francês, de Annick Louis e Bernard Tissier (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003). Traçamos um brevíssimo perfil dos tradutores, porque, de acordo com Antoine Berman, pretende-se verificar suas posições tradutórias e seus projetos de tradução. O texto de partida é a edição de James O. Crosby (*Sueños y discursos*. Madrid: Castalia, 1993), porém, quando necessário, outras edições também são mencionadas. Os *Sueños*, obra escrita no século XVII por Francisco de Quevedo y Villegas, são compostos por cinco narrativas: “Sueño del Juicio”, “Alguacil endemoniado”, “Infierno”, “El mundo por de dentro” e “El sueño de la Muerte”; estas estão dispostas em forma de diálogo e satirizam os costumes e os personagens de seu

tempo, de várias classes sociais. O trocadilho, na forma de diferentes figuras de linguagem, é uma marca estilística de Quevedo que apresenta um verdadeiro desafio para o tradutor. Assim, verificamos que as soluções tenderam seja à recriação, seja ao apagamento e à consequente perda do trocadilho.

Palavras-chave: *Sueños*; Quevedo y Villegas; paronomásia; tradução comentada.

Abstract: This article proposes a comparative analysis of several strategies applied to deal with the paronomasias in three translations of *Sueños* to different languages: Brazilian Portuguese by Liliana Raquel Chwat (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), English by Wallace Woolsey (*Dreams*. New York: Barrons Educational Series, 1976), and French by Annick Louis and Bernard Tissier (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003). Firstly, the translators' profiles were briefly explored in order to, as Antoine Berman recommends, observe their projects and points of view on translation. The starting point is James O. Crosby's text (*Sueños y discursos*. Madrid: Castalia, 1993), however, when necessary, other editions are also mentioned. *Sueños*, literary piece written in the 17th century by Francisco de Quevedo y Villegas, is made of five narratives: "Sueño del Juicio", "Alguacil endemoniado", "Infierno", "El mundo por de dentro", and "El sueño de la Muerte"; all of them appear as dialogues and satirize the customs and characters of their time, taken from distinct social classes. The paronomasia, through different figures of speech, is a stylistic mark in Quevedo's writing and stands as a great challenge for the translator. Thus, our research identified whether the solutions found tended to a recreation or to a deletion, resulting in the loss of the pun.

Keywords: *Sueños*; Quevedo y Villegas; paronomasia; commented translation.

Recebido em 26 de junho de 2015

Aprovado em 16 de setembro de 2015

Introdução

Neste artigo são analisadas comparativamente as soluções empregadas para as paronomásias em três traduções dos *Sueños*: para o português do Brasil, de Liliانا Raquel Chwat (*Os sonhos*. São Paulo: Escala, 2006), para o inglês, de Wallace Woolsey (*Dreams*. New York: Barrons Educational Series, 1976), e para o francês, de Annick Louis e Bernard Tissier (*Songes et discours*. Paris: José Corti, 2003), tendo como principal texto de partida a edição de James O. Crosby (*Sueños y discursos*. Madrid: Castalia, 1993), mas outras edições também foram consultadas para a análise.

Os *Sueños*, obra escrita no século XVII por Francisco de Quevedo y Villegas, são compostos por cinco narrativas: “Sueño del Juicio”, “Alguacil endemoniado”, “Infierno”, “El mundo por de dentro” e “El sueño de la Muerte”. Estão dispostas em forma de diálogo e satirizam os costumes e os personagens de seu tempo (de várias classes sociais), notadamente com o recurso do trocadilho.

No que refere aos textos traduzidos, entendemos que estes refletem apenas mais uma leitura do texto quevediano, pois, como questiona Jorge Luis Borges, em “Las versiones homéricas”, “¿Qué son las muchas de la *Iliada* de Chapman a Magnien sino diversas perspectivas de un hecho móvil”, ou “con los libros famosos, la primera vez ya es la segunda, puesto que los abordamos sabiéndolos. La precavida frase común de *releer a los clásicos* resulta de inocente veracidad”.¹

Antoine Compagnon diz que as grandes obras são inesgotáveis: cada geração as compreende à sua maneira; isso quer dizer que os leitores nelas encontram algum esclarecimento sobre um aspecto de suas experiências. “Mas se uma obra é inesgotável, isso não quer dizer que ela não tenha um sentido original. O que é inesgotável é sua significação, sua pertinência fora do contexto de seu surgimento”.²

Porém, antes de partir para a análise das traduções, traçamos um brevíssimo perfil dos tradutores, porque, de acordo com Berman, em “Esquisse d’une méthode” (Esboço de um método), “une des tâches d’une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant. Ainsi la question qui est le traducteur? doit-elle être fermement posée

¹ BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 239.

² COMPAGNON. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, p. 88.

face à une traduction”.³ Através dessa exposição, pretende-se verificar sua posição tradutória e seu projeto de tradução, ainda de acordo com Berman. Em vez de se proceder diretamente à comparação dos textos, antes é preciso atentar para o modo como se instaura esse “diálogo entre as instâncias de tradução e de criação”; ou seja, que a voz da crítica “dê ouvidos ao tradutor no contexto do seu diálogo com a instância de criação e, por sua vez, possa também contribuir, a partir do seu diálogo com a instância de tradução, para a construção de um espaço de ação para a crítica de tradução literária”.⁴

Posição tradutória e projeto de tradução (Berman)

Liliana Raquel Chwat, a tradutora para o português do Brasil, em conversa informal que tivemos, afirma ter lido muitas obras de e sobre Quevedo para compreender melhor seu estilo e sua época; esclarece que sua maior dificuldade em traduzir Quevedo não foi compreender a linguagem, e sim as palavras inventadas; por isso ela optou, com frequência, por transmitir a ideia “para que o leitor entendesse o que o autor queria dizer”. Rosa Freire d’Aguiar, quando comenta sobre o compromisso do tradutor, afirma que “com um autor morto, o tradutor deve ler outros textos dele e a respeito dele, impregnar-se de seus tiques e truques”.⁵

A intenção da tradutora foi a de tornar a leitura “amena, agradável e até divertida”. Estas palavras indicam implicitamente sua posição tradutória, que é, segundo Berman, “le ‘compromis’ entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction, et la manière dont il a ‘internalisé’ le discours ambiant sur le traduire (les ‘normes’)”.⁶

³ BERMAN. *Pour une critique des traductions*: John Donne, p. 73. Tradução nossa: “uma das tarefas de uma hermenêutica do traduzir é ter em vista o sujeito traduzinte. Assim a questão quem é o tradutor? deve ser rigorosamente exposta frente à tradução”.

⁴ CARDOZO. *Solidão e encontro*: prática e espaço da crítica de tradução literária, p. 78.

⁵ AGUIAR. Memória de tradutora, p. 89.

⁶ BERMAN. *Pour une critique des traductions*: John Donne, p. 74-75. Tradução nossa: “o ‘compromisso’ entre a maneira como o tradutor percebe, enquanto sujeito tomado pela pulsão de traduzir, a tarefa da tradução, e a maneira como ‘internalizou’ o discurso ambiente sobre o traduzir (as ‘normas’)”.

Ressalta-se que não há informação alguma da tradutora nas páginas iniciais da obra. Com isso, percebe-se a importância, no livro, de se dar voz e espaço ao tradutor, para que ele possa esclarecer suas intenções, compartilhar suas dúvidas, estabelecendo com o leitor um diálogo que lhe proporciona autoridade e crédito no texto. Sem contar que no caso de Chwat, existe ainda o pioneirismo da tradução dos *Sueños* no Brasil, que deveria ter sido mencionado e explorado.

Os tradutores do francês, Annick Louis e Bernard Tissier, escrevem o prólogo “à deux temps et à deux voix” (em dois tempos e duas vozes), dividido em duas partes, “au lecteur” (ao leitor) e “au lecteur tiède” (ao leitor morno) – uma menção aos prólogos de Quevedo, que provocam o leitor, e há também um posfácio, “Quevedo et les *Sueños*”, escrito por Marie Roig Miranda, em que a biografia e os cinco textos do escritor são abordados. No prólogo, os tradutores dão pistas da sua posição tradutória e do seu projeto de translação literária, conforme Berman,⁷ dizendo que não tentaram esclarecer, explicitar, desenvolver ou reconstruir um contexto distante e estrangeiro; em vez de produzir um texto que faça sentido pleno, eles ficaram, na medida do possível, dentro de uma literalidade lúdica e ambígua, imbuídos da ideia de que o leitor francês não precisa que lhe expliquem algo que ninguém explicou ao leitor hispânico. Mas quando as acrobacias linguísticas do autor resultaram em um francês incorreto ou ilegível, para dar a conhecer a versão espanhola, os tradutores explicam que optaram por uma forma distinta de literalidade, inspirando-se em recursos e movimentos da língua de Quevedo para dar livre curso à imaginação.

Os tradutores ressaltam ainda que a importância e o interesse em Quevedo residem em sua escrita. “*Styliste inégalé, Quevedo est entre tous les hommes de lettres, l’écrivain par excellence*”.⁸ Para eles não há outro igual no manejo da elipse (que por vezes beira a ininteligibilidade), do hipérbato, da antítese, do paradoxo, da ambiguidade, da anfílogia, ou no encadeamento de imagens e ideias. Quevedo ditou as regras do jogo, e os tradutores ditam as deles, a saber: *perseguir* as de Quevedo, dado que, se nem sempre se pode compreender, sempre se pode traduzir. E

⁷ BERMAN. Pour une critique des traductions: John Donne, p. 67.

⁸ LOUIS; TISSIER. Prologue à deux temps et à deux voix, p. 15. Tradução nossa: “Estilista inigualável, Quevedo é, dentre todos os homens de letras, o escritor por excelência”.

como eles não desejam ser obstáculo entre o leitor e o texto, convertem-se em meros guias.

O tradutor do inglês, Wallace Woolsey, no prefácio, conta o desafio que foi traduzir os *Sueños* e a sua preocupação em verter para o inglês a complexa prosa espanhola. Relata um pouco da história das traduções dos *Sueños* para o inglês, comentando a tradução de Sir Roger L' Etrange, de 1667, e a de William Eliot, de 1832, e revela o que espera do seu leitor: “The sincere hope is that the reader may derive to some degree the pleasure that was the translator’s as he prepared this edition in English”.⁹ E aludindo aos prólogos de Quevedo, finaliza dizendo que preferiu tomar uma posição firme em vez de se iludir: “let them all do what they please with my book, for I have said what I have wanted to say about all of them. Farewell, patrons, I am through dedicating”.¹⁰

Tradução comentada das paronomásias

Segundo Lia Schwartz,¹¹ entre os traços típicos do estilo satírico estão a presença de palavras e expressões idiomáticas da língua coloquial e vulgar, além da produção de burlas e humor. Elas são construídas com o propósito de produzir riso no leitor e, ao mesmo tempo – pelo menos em alguns casos –, convidá-lo a refletir sobre a terrível realidade que se apresenta, como é o caso de Quevedo nos *Sueños*.

Ele utiliza o recurso humorístico, conforme já mencionado, para satirizar certos vícios sociais da época ou determinados grupos sociais. Como diz Borges, a grandeza de Quevedo é verbal.¹² E o recurso humorístico aqui analisado, nas traduções de Chwat (2006), Louis e Tissier (2003) e Woolsey (1976), é a paronomásia. São analisados quatro trechos dos *Sueños*: um do “Sueño del Juicio”, outro do “Infierno” e dois do “Sueño de la Muerte”.

⁹ WOOLSEY. Preface, p. v. Tradução nossa: “A esperança é que o leitor possa, ao menos parcialmente, usufruir desta edição em inglês com o mesmo prazer que o tradutor teve ao prepará-la”.

¹⁰ WOOLSEY. Preface, p. v. Tradução nossa: “deixe que eles façam o que bem entenderem com o livro, afinal, eu disse tudo o que eu tinha para dizer sobre todos eles. Adeus, mecenas, cansei de me dedicar”.

¹¹ SCHWARTZ LERNER. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, p. 147.

¹² BORGES. *Obras completas*, v. 2, p. 39.

Comparamos as traduções com o intuito de verificar quais são as soluções ou os recursos estilísticos empregados pelos tradutores, e não de declarar que alguma delas é definitiva. Em “Las versiones homéricas”, Borges afirma que todos os textos são rascunhos. Isso quer dizer que todo texto admite correções e, portanto, novas traduções, ou seja, novas maneiras de interpretar. Para Borges, “el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio”.¹³

A paronomásia, normalmente designada por trocadilho, é a “figura de linguagem que emprega palavras que têm semelhanças no som, mas que possuem sentidos diversos”.¹⁴ Esta se baseia na proximidade contextual de dois significantes parecidos fonologicamente com o fim de sublinhar as diferenças e afinidades de significado mais ou menos casuais. Surge da repetição de partes do significante, ou seja, de fonemas agrupados em idêntica ordem sucessiva.¹⁵

Neste trecho do “Sueño del Juicio”, a discussão entre dois grupos quanto à profissão dos condenados faz com que estes acusem a si mesmos, declarando-se ofendidos, caluniados e (sem o desejarem) ladrões. Quevedo, com o intuito de parodiar, joga com o duplo sentido do termo “*sisón*”, em que é introduzido o castigo de Tício na sátira dos ofícios, concretamente o de despenseiro. “– Despensereros son. Y otros: –No son. Y otros: – *Sí son*. Dioles tanta pesadumbre la palabra *sisón* que se turbaron mucho; luego pidieron que se les buscasse su abogado, como a los demás”.¹⁶

O termo empregado nesse contexto deriva da união de “*sí son*” (sim são), que fonologicamente remete a “*sisón*” (sisão/ave). Em português, a palavra “sisão” possui a mesma acepção do termo espanhol, que remete ao mesmo tempo ao verbo “sisar”, “furtar nas compras, larapiar”.¹⁷ Na tradução de Chwat não há como estabelecer um vínculo entre as palavras “sisão” e “sim são”, e o conseqüente jogo de palavras, pois ela opta por não usar a palavra “sisão”. E o leitor, sem uma nota

¹³ BORGES. *Obras completas*, v. 1, p. 239.

¹⁴ PARONOMÁSIA. In: AULETE digital.

¹⁵ LLANO GAGO. *La obra de Quevedo*: algunos recursos humorísticos, p. 121.

¹⁶ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 134-135. Nos trechos mencionados os destaques em itálico são nossos e visam enfatizar as paronomásias analisadas nas traduções.

¹⁷ SISAR. In: AULETE digital.

de rodapé explicativa, fica sem saber por que os despenseiros ficam perturbados quando ouvem essa palavra.

André Lefevere,¹⁸ quando fala do universo do discurso (que para ele é definido como o conjunto de objetos, conceitos, conhecimentos, crenças e costumes compartilhados por uma cultura em uma determinada época), comenta que certos discursos, totalmente compreensíveis a seus leitores no momento em que foram escritos, podem não ser tão compreensíveis ao leitor moderno. A tradução será então o lugar de confronto entre o universo do discurso do texto original e o da sociedade que acolhe a tradução. A imagem mental ou a cena que esse fragmento sobre os despenseiros ativa no leitor original não foi trazida com sucesso para o leitor moderno por Chwat. “– São despenseiros. E outros disseram: – Não são. – E outros: *Sim, são* – e deu-lhes tanto pesar a palavra “*sim-são*”, que ficaram muito perturbados. No entanto, pediram que procurassem seu advogado, e disse um diabo: [...]”.¹⁹

Woolsey, em sua tradução, é direto: “*Sí son*” se transforma em “*They are pilferers*” (são ladrões), o que elimina não apenas o jogo de palavras, mas também a autoacusação.

<p>“These are house stewards.” And others said: “These are not!” And still others: “They are pilferers!” The word “pilferer” was so grievous to them that they were much upset by it. However, they asked that some one look for their lawyer.²⁰</p>	<p>“C’est le tour des économes. – Des économes qui faisaient danser l’anse du panier! dit quelqu’un. – <i>Dépensiers</i> conviendrait mieux!” enchérit un autre. Les économes, qui ne goûtaient point la raillerie, manifestaient un trouble croissant, et dans leur désarroi ils demandèrent l’assistance d’un avocat.²¹</p>
---	--

Louis e Tissier também preferem a acusação direta, certamente pela impossibilidade de manter a paronomásia que ficaria “*si sont*” (*si son*)/“*outarde*” (*sisón*). Sendo assim, tentam reproduzir a progressão que, no original, vai de “*despenseros*” (“*économes*”, na tradução para o francês) a “*sisones*”. No entanto, como não conseguiram recriar o progresso sonoro de Quevedo, animam a multidão que acompanha a

¹⁸ LEFEVERE. Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario, p. 114-115.

¹⁹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Os sonhos*, p. 32.

²⁰ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Dreams*, p. 13.

²¹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Songes et discours*, p. 44.

chegada dos condenados, tornando-a mais debochada e fazendo uso de uma discreta progressão semântica: em princípio, a inserção de “*qui faisaient danser l’anse du panier*” (que faziam dançar a alça do cesto) pode soar gratuita, mas é central para o que os tradutores pretendem. Esse trecho desempenha a função de “*si son*”, evocando a noção de excessivos gastos: fazer dançar a alça do cesto é um provérbio antigo que significa enganar alguém, roubando-o. As cozinheiras balançavam os cestos para dar a impressão de que neles tinha mais mercadoria, pois ela se espalhava pelo cesto. Ou seja, compravam menos produtos declarando a despesa total ao patrão (de todos os produtos que deveriam ter comprado) e embolsavam o dinheiro que sobrava. É provável que os tradutores tenham escolhido “*économe*” para traduzir “*despensero*” para poder aproveitar, nessa passagem, o duplo sentido de “*dépensier*” (o que controla gastos ou que gasta sem controle). A frase apresenta uma contradição voluntária que torna a passagem irônica. Os tradutores usaram o sentido compartilhado por “*économe*” e “*dépensier*”, no sentido de responsável da gestão financeira, passando de uma para outra, por sua sinonímia, para brincar com seus antônimos: “*économe*” (aquele que economiza) *versus* “*dépensier*” (aquele que gasta – gastador). Dessa forma, alterando a figura de linguagem, conseguem manter a sutileza da acusação e a perturbação dos acusados.

Esta outra passagem, agora do texto “Infierno”, trata dos geomânticos, classe de supersticiosos e alvo também da sátira de Quevedo. Sabe-se que a geomancia é uma espécie de magia e adivinhação que, segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, “se pretende hacer valiéndose de los cuerpos terrestres o con líneas, círculos o puntos hechos en la tierra”.²² É através desses pontos que Quevedo jogará com a proximidade contextual de vocábulos parecidos fonologicamente.

Y para enmendar la locura de éstos salió otro, *geomántico*, [...]. Y luego después de sumados sus pares y nones, sacando juez y testigos empezaba a querer probar que él era el astrólogo más cierto: y si dijera *puntual*, acertara, pues es su sentencia de *punto* como *calza*, sin ningún *fundamento*; [...].²³

²² GEOMANCIA. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española, [s.p.].

²³ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 254-155.

Crosby explica, em nota de rodapé, que o geomântico “después de dibujar las rayas, suma el número de puntos en cada raya, anotando mediante otros puntos sus pares y nones. A continuación saca otras rayas llamadas testigos, y finalmente un solo juez, completándose así la tabla definitiva”. Quevedo é extremamente irônico com os geomânticos porque, para ele, essa ciência não tem nenhuma precisão científica.

“*Puntual*” – contrariando o significado – é algo exato, preciso, regular, e faz alusão a “*punto*”, que remete ao geomântico e aos pontos (cerzadura) da calça. “*Fundamento*” se refere tanto a “razões ou argumentos em que se funda uma tese, concepção, ponto de vista, etc.; apoio, base”, como a “fondo o trama de los tejidos”.²⁴ É com o significado de base que “*fundamento*” se une a “*calza*”.

A tradução nas mãos de Louis e Tissier ganha criatividade com o explorável vocábulo “*point*” (ponto; momento; sinal de pontuação) e sua proximidade com “*ponctuellement*” (de maneira pontual), mesmo se perde a relação com “*calza*”. Uma opção teria sido usar a palavra “*fond*”, em vez de “*fondement*”, que mantém o sentido de essência, profundidade, fundamento, agregando o sentido da parte de trás das calças (*fond de pantalon*) e mantendo ainda a sonoridade.

Et pour amender la folie de ces gens entra en scène un géomancien [...]. Puis il nomma les pairs et les impairs, les ordonna en juges et témoins, et, parvenu à ce *point* de la démonstration, il se fit fort de prouver, en répondant *ponctuellement* à tous les *points* d’interrogation, sa science des *points* – science en tous points dénuée de fondement, et ce, en dépit de Pietro Abano [...].²⁵

Rosa Freire d’Aguiar, apontando muito bem as marcas do tradutor, afirma que:

ainda que o tradutor seja um obcecado por manter a identidade de um texto, respeitar a musicalidade do original, achar sua equivalência exata, o tradutor faz um trabalho de criação, portanto influenciado por sua personalidade, sua cultura, sua capacidade, suas idiossincrasias. Por onde passa, ele deixa sua marca.²⁶

²⁴ FUNDAMENTO. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española, [s.p.].

²⁵ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Songes et discours*, p. 113.

²⁶ AGUIAR. Memória de tradutora, p. 93.

Chwat acaba excluindo as palavras “*puntual*”, “*punto*” e “*calza*”, que justamente estabelecem ligação com o geomântico, preferindo uma tradução mais literal:

E para emendar a loucura deles, saiu outro geomântico [...]. Depois de somados seus pares e ímpares, tirando juiz e testemunhas, começava a querer provar qual era o astrólogo mais certo, e se dissesse, acertaria, pois sua ciência não tem nenhum fundamento.²⁷

Para manter a paronomásia e a comparação existente no original, uma opção de tradução seria trocar “*calza*” por “*Veneza*”, já que Quevedo zombava do fato de esta ter as fundações na água, ou seja, não ter nenhuma base ou alicerce.²⁸ A possível tradução assim ficaria: “[...] começava a querer provar qual era o astrônomo mais certo, e se dissesse pontual, acertaria, pois sua ciência de ponto é como Veneza, sem nenhum fundamento”.

Nessa passagem do “*Sueño de la Muerte*”, que trata dos boticários, eles estão presentes no desfile; e vinham todos vestidos de receitas e coroados de erres flechados; os mesmos erres que começam as receitas. Segundo Felipe C. R. Maldonado, “una *R* cruzada por una barra o rasgo (esto es, asaeteada) era la abreviatura de *Recipe*, palabra inicial de las recetas médicas. La misma cifra se usaba para expresar reales, tratándose de dinero; juega, pues, con el equívoco”.²⁹ O crítico cita ainda duas expressões encontradas no *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas: “‘Re, re, roba tú, que yo robaré’. Burla del récipe de los médicos interpretándole en robar a una ellos y el boticario”; e “‘Roba tú por allá, que yo robaré por acá’. De las recetas de los médicos”.³⁰

“*Récipe*” quer dizer receita, mas Quevedo, denunciando a ambição descomedida dos boticários, afirma que quer dizer “*recibe*” (recebe), aproveitando-se da semelhança fonológica. Crosby, em nota de rodapé, comenta que no século XVI se zombava dos boticários, que

²⁷ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Os sonhos*, p. 74.

²⁸ Em “El mundo por de dentro”, Quevedo diz o seguinte sobre Veneza: “Aquel caballero por ser señoría no hay diligencia que no haga, y ha procurado hacerse Venecia por ser señoría, sino que como se fundó en el viento para serlo, se había de fundar en el agua” (QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 280).

²⁹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1982), p. 190.

³⁰ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1982), p. 190.

estes eram estúpidos, avarentos e falsificadores, e que se pensava que em seus remédios havia elementos danosos à saúde.³¹

Venían todos vestidos de *recetas* y coronados de *erres asaeteadas* con que empiezan las recetas, y consideré que los doctores hablan a los boticarios diciéndoles: “*Recipe*”, que quiere decir *recibe*. De la misma manera habla la madre a la hija y la codicia al mal ministro. ¡Decir que en la receta hay otra cosa que erres asaeteadas por delincuentes, y luego *ana, ana, ana*, que juntas hacen *Annás* para condenar un *justo*! Síguese *onzas* y más *onzas*: ¡qué alivio para desollar un *cordero* enfermo!³²

As edições de Felicidad Buendía,³³ Felipe C. R. Maldonado³⁴ e Ignacio Arellano³⁵ apresentam uma pequena diferença: “[...] Síguese uncias y más onzas: ¡qué alivio para desollar un cordero enfermo!”. Na tradução de Chwat temos “úncias” (polegadas) também, mas ela novamente omite um trecho, “y luego ana, ana, ana, que juntas hacen Annás para condenar un justo”.

Estavam todos vestidos de receitas e coroados com os reais erres com que começam as receitas. Considerei que todos os doutores falam com os boticários dizendo “*Recipe*”, que quer dizer recebe. Do mesmo modo fala a má mãe à filha e a cobiça ao mau ministro. Não se pode dizer que na receita há outra coisa que não sejam erres enfeitados por delinquentes. A seguir úncias e mais onças. Que alívio para desossar um cordeiro doente!³⁶

“Aná”, do grego, é uma preposição que nas derivações funciona como prefixo, valendo como repetição. Como termo farmacêutico significa “de cada um, na mesma proporção (nas receitas médicas)”. No entanto, “juntas elas fazem Anás para condenar um justo”, porque o plural remete ao nome próprio, o sogro de Caifás, sumo sacerdote, condenador

³¹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 141.

³² QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 321-322.

³³ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Obras completas*, v. 1, p. 196.

³⁴ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1982), p. 190.

³⁵ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Los sueños*, p. 317.

³⁶ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Os sonhos*, p. 99.

de Cristo. Ao mesmo tempo, “justo” remete a Cristo e ao enfermo. E “onça” (homônimo homófono) quer dizer tanto a antiga unidade de peso quanto a moeda espanhola e o felino (que tem o cordeiro como presa). Já o cordeiro remete tanto ao filhote ainda novo da ovelha como à pessoa mansa e inocente. Assim, todas as palavras estão interligadas, fazendo alusão umas às outras em vários sentidos.

Tous venaient couverts de la tête aux pieds avec des R de réal traversés d’une flèche, lettre qui commence leurs ordonnances. Et je songeai que ce R par lequel ils s’adressent aux apothicaires est l’abréviation de “récipé”, qui signifie “prends” ou “reçois”. Ainsi parlent la mauvaise mère à sa fille et la convoitise au mauvais ministre. Et dire qu’un R fléché aux allures de délinquant suivi d’un “ana” suffit à l’ordonnance pour suggérer un Anna s’apprêtant à condamner un juste! Viennent ensuite des onces et encore des onces! quelle chance d’en avoir autant pour écorcher un agneau malade!³⁷

Percebe-se, pelo trecho vertido para o francês, que Louis e Tissier buscaram recriar o trocadilho, mesmo se com uma leve tendência clarificadora quando acrescentam um verbo para explicar o sentido (deturpado) de “*Recipe*” (“*prends*” ou “*reçois*”). Ainda assim conseguem manter, apesar da grande dificuldade, os jogos com as palavras “*ana*” e “*Anna*”, sem preservar a repetição da primeira e acrescentando uma nota de rodapé explicativa. No mais há perda inevitável com o jogo de palavras que Quevedo faz com “onça”, pois em francês “*once*” não tem o sentido de felino. É curioso notar que há um acréscimo também na frase inicial, quando escolhem descrever a maneira como estão vestidos os boticários: “*de la tête aux pieds*” (da cabeça aos pés). Há aqui o problema das diferenças de vocábulos, pois “*receita*” em francês se diz “*ordonnance*”, que não começa com a letra erre, daí a insistência em explicar a letra no início da segunda frase do trecho. Uma solução teria sido brincar com a palavra “*recette*”, que possui o sentido financeiro do português (rendimentos recebidos pelo Estado, por exemplo). Causaria um estranhamento inicial, pois “*vestidos de receitas*” (*vêtus de recettes*) não faria sentido em francês, mas logo seria resolvido pelo contexto assim que se chegasse à referência do dinheiro com o uso da palavra “*once*”.

³⁷ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Songes et discours*, p. 153.

De qualquer forma, a tradução realizada por Louis e Tissier causa certo estranhamento, o que é muitas vezes uma característica do texto literário e não pode ser compreendido como negativo. A literatura deve desafiar o leitor, ao menos aquele que se debruçará sobre um volume de Quevedo.

Sobre a próxima passagem, ainda do “Sueño de la Muerte”, que envolve os alfaiates, Crosby comenta que tradicionalmente se zombava deles por suas mentiras e seus furtos. Eram acusados de cobrar até pelo que não tinham usado na confecção das roupas. Carlos Vaíllo diz que na insistência em tratar do tema da inflação “se revela la dificultad del noble de rentas fijas y bajas como Quevedo por superar la corriente alcista de la época que beneficia a los principales proveedores del gasto suntuario del aristócrata: el sastre y el mercader”.³⁸ “¿Pues sastres? ¿A quién no matarán las mentiras y largas de los *sastres*, y los hurtos? Y son tales que para llamar a la desdicha peor nombre, le llaman *desastre*, y el *Desastre* es el principal miembro de esta junta que aquí veis”.³⁹

Quevedo emprega palavras semelhantes no som e na escrita, porém diversas no significado (“*sastres*”/“*desastres*”). A palavra “*sastre*” (alfaiate) está diretamente ligada a “*desastre*”, que é um acontecimento calamitoso, que ocorre subitamente, ocasionando grande dano ou prejuízo; ou então um acidente, ou um fracasso. No *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Correas, encontramos a expressão “*Sastre, desastre*”, acompanhada do comentário: “es decir, ordinario”,⁴⁰ ou seja, algo regular, habitual.

A tradutora do português reduz a frase, excluindo justamente a provocação feita pelo satírico através dos jogos de palavras: “Alfaiates? A quem não matarão as mentiras dos alfaiates e os furtos? Ele é o principal membro deste tribunal”.⁴¹ Em vez de eliminar, o texto poderia ter sido explorado e enriquecido com palavras e expressões semelhantes ou que remetessem ao alfaiate, e que possuísem um duplo sentido, como “alfineteiro” (o alfaiate utiliza alfinetes para prender ou demarcar o tecido, mas assim é chamado também aquele que fere com palavras, critica ou então satiriza). O provérbio pejorativo “não vale um alfinete”, para afirmar que o alfaiate não tem nenhum valor, também poderia ser

³⁸ VAÍLLO. El mundo al revés en la poesía satírica de Quevedo, [s.p.].

³⁹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Sueños y discursos* (1993), p. 338.

⁴⁰ CORREAS. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p. 643.

⁴¹ QUEVEDO Y VILLEGAS. *Os sonhos*, p. 104.

uma possibilidade na composição do texto. Na versão em francês, os tradutores buscaram uma solução criativa:

Et les tailleurs? Ce sont des disputailleurs et des discutailleurs, des individus aux façons exécrables, des coupeurs de bourse, des faiseurs d’embarras. Pas étonnant d’ailleurs que le Malheur, membre le plus éminent du tribunal que vous voyez, emploie les tailleurs comme assesseurs.⁴²

Louis e Tissier empregam os substantivos “*discutailleur*” (aquele que discute a respeito de tudo) e “*disputailleur*” (que discute sem resultado), ambos em sentido pejorativo,⁴³ que acabam, por uma coincidência linguística, englobando a palavra *tailleur* (alfaiate): “*tailleur*”, “*discutailleur*”, “*disputailleur*”. Outra opção viável de recriação teria sido usar o verbo “*tailler*”, que significa tanto “submeter o povo a um imposto” (chamado “*la taille*”), “criticar veementemente alguém”, quanto “talhar”.

Considerações finais

Neste artigo foram analisadas e confrontadas as escolhas dos tradutores, identificando as diferentes estratégias utilizadas por cada um quanto ao uso das paronomásias. Afirma-se que todos os tradutores fizeram, construíram, cada qual a seu modo, um texto, uma obra; porém deve-se respeitar que

a cada momento há escolhas a fazer que são subjetivas, as de um bom tradutor podem não corresponder às de outro bom tradutor. À subjetividade do tradutor e à bagagem de conhecimentos que é a dele acrescenta-se a subjetividade dos que julgam a qualidade da tradução, e nessa intersubjetividade não há verdade única porque não há critérios que definam com precisão o certo e o errado.⁴⁴

Traçamos um breve perfil dos tradutores, em que procuramos identificar “quem é o tradutor”, pois, segundo Berman, “*œuvre et*

⁴² QUEVEDO Y VILLEGAS. *Songes et discours*, p. 163.

⁴³ DISPUTAILLEUR. In: CENTRE National de Ressources Textuelles et Lexicales.

⁴⁴ AGUIAR. *Memória de tradutora*, p. 17.

existence” estão ligadas.⁴⁵ Através dessa exposição conseguiu-se visualizar a posição tradutiva e o projeto de tradução dos tradutores, porque é importante atentar para o modo como se instaura o diálogo entre as instâncias de tradução e de criação. Percebe-se a importância, no livro, de se dar voz e espaço ao tradutor, para que ele possa esclarecer suas intenções, compartilhar suas dúvidas, estabelecendo um diálogo com o leitor que lhe proporcionaria autoridade e crédito no texto.

Finalizamos este artigo afirmando, concorde a opinião de Maurício Mendonça Cardozo,⁴⁶ que a demanda por qualidade na tradução não pode ser estimulada através do simples esforço isolado de tradutores ou de críticos; ao contrário, esse objetivo só pode ser perseguido dialogicamente, a partir de uma aproximação entre a prática da crítica e a prática da tradução – ou seja, à medida que a prática crítica consiga contribuir para a prática da tradução, e a tradução, por sua vez, possa refletir, em sua prática, o produto desse diálogo com a crítica. É o “caráter construtivo” dessas práticas, ressalta Cardozo, que se torna central, pois uma crítica de tradução construtiva é aquela que não ignora a instância de tradução, que dá ouvidos e direito de voz ao tradutor, que vai ao seu encontro, enfim, é uma crítica fundada no diálogo, na relação construtiva com a tradução e na construção de um espaço comum que torne possível essa relação.

É fundamental também compreender que um texto como esse, do século XVII, envolve uma enorme empreitada, com muito estudo e sensibilidade por parte do tradutor, que precisa ser criativo, inovador e ao mesmo tempo se preocupar em preservar o texto de partida, garantindo um texto compreensível aos seus leitores.

No caso de Quevedo e de suas figuras de linguagem, não se trata apenas da busca da forma, mas igualmente de um resgate da sutil sátira imprimida nas imagens. Em outras palavras, ao traduzir apenas *um sentido literal*, perde-se paradoxalmente *o sentido* do texto quevediano, pois este é formado por sentidos expressos nos jogos de palavras. Assim, uma característica essencial de sua escrita está justamente no fato de a forma desposar a polissemia e engendrar imagens ricas e satíricas. Não há outra opção, sob pena de grande perda na tradução, senão buscar descrever e recriar os trocadilhos inventados por Quevedo.

⁴⁵ BERMAN. *Pour une critique des traductions*: John Donne, p. 73.

⁴⁶ CARDOZO. *Solidão e encontro*: prática e espaço da crítica de tradução literária, p. 59.

Referências

- AGUIAR, Rosa Freire d'. *Memória de tradutora*. Entrevista concedida a Marlova Aseff e Dorothee de Bruchard. Edição do texto de Marlova Aseff. Prefácio de Clélia Piza. Florianópolis: Escritório do Livro; NUT/UFSC, 2004.
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1996. v. 1-4.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. *Solidão e encontro: prática e espaço da crítica de tradução literária*. 2004. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Visor, 1992.
- DISPUTAILLEUR. In: CENTRE National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/definition/disputailleur>>. Acesso em: 21 jun. 2015.
- FUNDAMENTO. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=Ibx04OK&o=h>>. Acesso em: 18 nov. 2015.
- GEOMANCIA. In: DICCIONARIO de la Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=geomancia&m=form&o=h>>. Acesso em: 18 nov. 2015.
- LEFEVERE, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de Ma Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1992.
- LLANO GAGO, Maria Teresa. *La obra de Quevedo: algunos recursos humorísticos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1984.
- PARONOMÁSIA. In: AULETE digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 3 jun. 2015.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Dreams*. Translated by Wallace Woolsey. Woodbury: Barron's Educational Series, 1976.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Obras completas*. Edición de Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1981. v. 1: obras en prosa.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Sueños y discursos*. Edición de Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Castalia, 1982.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Antología poética*. Prólogo y selección de Jorge Luis Borges 2. ed. Madrid: Alianza, 1985.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Sueños y discursos*. Edición anotada de James O. Crosby. Madrid: Castalia, 1993.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Los sueños*. Edición anotada de Ignacio Arellano. 3. ed. Madrid: Cátedra, 1999.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Songes et discours*. Traduit par Annick Louis et Bernard Tissier. Post-scriptum de Marie Roig-Miranda. Paris: José Corti, 2003. (Ibériques).

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Os sonhos*. Tradução de Liliana Raquel Chwat. São Paulo: Escala, 2006. (Grandes Obras do Pensamento Universal, 27).

SCHWARTZ LERNER, Lia. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*. Madrid: Taurus, 1983.

SISAR. In: AULETE digital. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

LOUIS, Annick; TISSIER, Bernard. Prologue à deux temps et à deux voix. In: QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Songes et discours*. Traduit par Annick Louis et Bernard Tissier. Post-scriptum de Marie Roig-Miranda. Paris: José Corti, 2003. p. 11-17. (Ibériques).

VAÍLLO, Carlos. El mundo al revés en la poesía satírica de Quevedo. Disponível em: <<http://goo.gl/v1zIs8>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

VEGA, Miguel Angel. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.

WAISMAN, Sergio. *Borges y la traducción*. Tradução de Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

WOOLSEY, Wallace. Preface. In: QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *Dreams*. Translated by Wallace Woolsey. Woodbury: Barron's Educational Series, 1976. p. v.