

A TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS EM *LA HORA DE TODOS Y LA FORTUNA CON SESO*, DE FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS

NAEDZOLD DE SOUZA, Cleonice Marisa de Brito¹
CESCO, Andréa²

RESUMO: Este artigo objetiva apresentar e analisar a tradução realizada, do espanhol ao português, e a análise comentada da seleção de algumas expressões idiomáticas selecionadas em *La Hora de todos y la Fortuna con seso* (edição de Lía Schwartz, Castalia, [1650] 2009), do escritor espanhol Francisco de Quevedo y Villegas. A obra, que é satírica e pertencente ao chamado Século de Ouro, apresenta uma reunião dos deuses do Olimpo, na qual estes discutem sobre o comportamento dos homens, seus méritos e o poder dos deuses na vida humana. Busca-se, na análise comentada, levar em conta questões referentes ao momento histórico e social que influenciaram a escrita do autor, no sentido de conhecer a sociedade da época para compreender os comportamentos das personagens, e, a partir disso, refletir sobre os desafios envolvidos no ato tradutório, buscando apoio teórico em Britto (2012), Eco (2007) e Campos (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Quevedo y Villegas, Tradução literária, Expressões idiomáticas.

1. Introdução

O período barroco não trouxe para a literatura novos temas, mas novas maneiras de expressar através da linguagem literária, “a concepção barroca implica não o abandono das tópicas tradicionais elencadas por temas, argumentos e gêneros, mas sua reelaboração em novos termos” (HANSEN, 1989, p. 258); e Francisco de Quevedo y Villegas soube utilizar todos os recursos disponíveis através de sua capacidade criativa, associando os termos e as palavras, criando e recriando frases e expressões da época e do contexto em que vivia; sua originalidade está no estilo, impregnado por sua personalidade e visão crítica das realidades políticas e históricas. Com muita engenhosidade explorou os gêneros e modelos que conhecia.

1 Professora doutora do Instituto Federal Catarinense (IFC - Campus Ibirama). Pesquisadora do Núcleo Quevedo de Estudos Literários e Traduções do Século de Ouro (UFSC). E-mail: cleonice.souza@ifc.edu.br

2 Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenadora do Núcleo Quevedo de Estudos Literários e Traduções do Século de Ouro. Bolsista de produtividade em pesquisa (CNPq, PQ2). E-mail: andrea.cesco@ufsc.br /andrea.cesco@gmail.com

Ler e traduzir uma obra satírica de Quevedo y Villegas (1580-1645) é um desafio que ainda poucos se aventuram, porém, aqueles que se dispõem a fazê-lo entrarão em contato com um texto divertido, composto por expressões construídas de modo engenhoso, criativo e que extrapola os limites da linguagem comum. As obras desse autor pertencem a um dos períodos mais importantes da produção literária espanhola, o século XVII, também conhecido como Século de Ouro.

O escritor é conhecido e reconhecido nas Letras desde o século XVII como um grande escritor de prosa e poesia. Todavia, apenas uma pequena parcela de seus textos já teve tradução ao português;³ o mesmo ocorre com relação a outros escritores reconhecidos desse período – cujo estudo, assim como Quevedo y Villegas, restringe-se mais ao âmbito acadêmico – como Luis de Góngora, Lope de Vega e Calderón de la Barca, entre outros, o que ainda revela uma lacuna, em pleno século XXI, da literatura espanhola traduzida pertencente a esse período.

La Hora de todos y la Fortuna con seso – obra escrita por volta de 1635 e publicada em 1650, e que apresenta uma reunião dos deuses do Olimpo, na qual estes discutem sobre o comportamento dos homens, seus méritos e o poder dos deuses na vida humana – é composta por prólogo, epílogo e 40 capítulos, que estão divididos em duas grandes partes. A primeira, com 23 capítulos, trata de temas geralmente relacionados ao comportamento de indivíduos e profissões que eram objeto de sátira. Trata-se de personagens (que vivem situações absolutamente fantásticas) satirizadas e criadas a partir de provérbios, expressões idiomáticas, neologismos, entre outros, que retratam aspectos físicos e psicológicos hiperbolizados. Na segunda parte, com 17 capítulos, os temas são voltados principalmente aos assuntos políticos e aos fatos históricos dos séculos XVI e XVII, apresentando uma narrativa enriquecida pelas inúmeras transgressões linguísticas.

Henry Ettinghausen (2017) comenta que essa obra é uma das mais extraordinárias da literatura espanhola, o auge da genialidade de seu criador. É uma peça que transporta o caricaturesco e o grotesco a níveis poucas vezes alcançados; uma obra difícil de ser compreendida.

3 Ver “La recepción de Quevedo en Brasil: la prensa brasileña y la traducción de sus obras”, de Andréa Cesco, Beatrice Távora e Juliana Cristina Faggion Bergmann, in CESCO, A., ABES, G.J., BERGMANN, J.C.F. (org.). *História da Tradução: potências de um diálogo*. Coleção Transtextos, V. 8. Florianópolis (SC): Editora Rafael Copetti, 2021.

Assim, o presente artigo tem por objetivo apresentar e analisar a tradução realizada, do espanhol ao português, e a análise comentada da seleção de algumas expressões idiomáticas selecionadas em *La Hora de todos y la Fortuna con seso*⁴ (*La Hora*) – edição de 2009, Castalia, organizada pela pesquisadora Lía Schwartz –, tomando como base reflexões teóricas tradutórias envolvidas no processo (BRITTO, 2012; ECO, 2007; CAMPOS, 2006) e questões referentes ao momento histórico e social que influenciaram a escrita do autor, no sentido de conhecer a sociedade da época para compreender os comportamentos das personagens.

2. *La Hora*: ambientação, personagens e linguagem

Em *La Hora*, Quevedo y Villegas, de forma bem elaborada, consegue juntar os elementos sagrados, mitológicos, políticos e sociais, criando uma sátira incrivelmente bem elaborada com a união de elementos tão díspares. Há nela um aspecto de crítica social às pessoas comuns, sem esquecer as decisões políticas muitas vezes nefastas a uma Espanha já bastante decadente. O ambiente é ao mesmo tempo real, quando trata de fatos que acontecem na Espanha e em outros países, e imaginário quando ocorre no Olimpo, morada dos deuses.

Assim como em alguns poemas burlescos em que Quevedo y Villegas trata de personagens mitológicas, associando-as às pessoas da sociedade da época, em *La Hora* a sátira tem os elementos mitológicos rebaixados, tanto na descrição física quanto no comportamento (por exemplo, no modo de falar), uma vez que a linguagem é um elemento significativo na composição do gênero sátira. Os deuses do Olimpo não só utilizam uma linguagem grosseira e de tom coloquial, que os rebaixa ainda mais, como também se valem da aproximação de elementos eruditos com expressões vulgares. Quevedo y Villegas é como um pintor que cria tipos de grande expressão como se fossem retratos, *figuras* concebidas para o riso. Um narrador, que está de fora, que não participa da história, utiliza uma linguagem baixa e carregada de clichês para apresentar as personagens. E estas, por sua vez, também usam expressões

4 A tradução da obra ao português, realizada de 2017 a 2020, como parte da tese de doutoramento desenvolvida no Núcleo Quevedo de Estudos Literários e Traduções do Século de Ouro, CNPq/UFSC, <https://nucleoquevedo.paginas.ufsc.br/>, tem como objetivo divulgar no sistema literário brasileiro obras satíricas do período barroco espanhol e contribuir para fomentar futuras pesquisas acadêmicas. SOUZA, Cleonice Marisa de Brito Naedzold de. “Tradução comentada de *La Hora de todos y la Fortuna con seso* de Quevedo y Villegas: recriação de fraseologismos”. 2020. 187 p. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020. <https://tede.ufsc.br/teses/PGET0504-T.pdf>

ordinárias e se apresentam com um comportamento indigno, ora para explicar suas atitudes, ora para dizer o que pensam a respeito da situação em que são colocadas.

Segundo Astrana Marin, *La hora* é “a obra suprema do idioma castelhano no que se refere à linguagem e ao estilo” (in ALBORG, 1967, p. 609). Os elementos de composição se afirmam em uma união de elementos linguísticos eruditos e expressões coloquiais. Um exemplo disso aparece no prólogo, quando os deuses estão em contenda e a Fortuna questiona ao deus Júpiter o motivo de tê-la chamado à reunião: “con todos hablo y primero contigo, ¡oh Jove!, que acompañas las toses de las nubes con gargajo trisulco” (QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 87). *Trisulco* é um cultismo utilizado para descrever, de modo poético, um dos atributos de Zeus que produzia trovões e lançava raios. Na paródia, o autor equipara os trovões a tosses que ocorrem antes da expectoração. Portanto, o raio passa a ser catarro, substantivo escatológico que desqualifica o ilustre valor poético do epíteto “de três pontas”.

A literatura barroca, segundo afirma Arellano, é particularmente intrincada e se apresenta bastante complexa para o leitor, no entanto, a literatura burlesca desse período é ainda mais difícil. O leitor atual não possui as chaves das inúmeras palavras desconhecidas e as principais barreiras são as que formam a estética da agudeza, baseada na ocultação e multiplicação de sentidos (ARELLANO, 1997, p. 262). No caso de *La Hora*, são muitas as expressões idiomáticas ou as frases feitas que Quevedo y Villegas utiliza. Distinguir quando estamos diante de uma expressão fixa já é um obstáculo, mas encontrar um termo adequado para a tradução é um tremendo desafio. É necessário primeiro reconhecer o elemento como uma expressão idiomática, depois não só entender o que ela significa, mas o que quer expressar “naquele contexto” em que o autor a utilizou, e, por fim, reconhecer que em alguns casos não é possível recuperar os elementos culturais que a produziram, dada a distância temporal, pois em alguns casos até para um nativo espanhol essas expressões já não fazem mais sentido. Considerando que *La Hora* se insere na categoria de textos que, segundo Campos (2006), possui uma carga estética, este carrega como parte da sua constituição a escolha de vocábulos, a ordem e disposição de cada elemento. Assim, é importante refletir acerca dessas questões, pois, manter a informação estética é tão importante quanto o conteúdo.

Nessa obra, uma grande variedade de expressões idiomáticas, provérbios ou fragmentos de provérbios, além de figuras de linguagem como metáforas, metonímias, entre outros elementos, podem ser encontrados. É uma obra em que o autor explora a criação literária com combinações inusitadas atribuindo verbo/ação a um complemento inanimado ou atribuindo

uma característica líquida a um substantivo abstrato. A partir da fusão de elementos diferentes Quevedo y Villegas cria uma fusão de imagens díspares que surpreendem o leitor. Muitas vezes as figuras de linguagem estão entrecruzadas em uma expressão – por exemplo, metáfora e personificação – criando um significado diferente no texto.

3. Expressões idiomáticas: língua e tradição cultural

O emprego de expressões idiomáticas, refrões ou provérbios (ou ainda ditos populares) e elementos da linguagem coloquial foram bastante valorizados na literatura do Renascimento. Áreas como medicina, agricultura, filosofia, entre outras, possuíam seus provérbios, frases que através de afirmações ou negações transmitiam algum ensinamento de forma simples e com fácil memorização. Gil Vicente (1465-1536) utilizava largamente ditos populares em suas obras, tanto na íntegra como, em outros momentos, fragmentos desses. Porém, no período Barroco, essas expressões tornaram-se malvistas. Quevedo y Villegas se referia a elas como *muletillas*, espécie de apoio a quem não possuía muita cultura, mas pretendia expressar algum conhecimento. Assim, essas expressões, com formas prontas, passaram para a literatura desse período, principalmente em textos burlescos, como elementos característicos de personagens populares, ridicularizados.

De acordo com Ruiz Gurillo (1997), o estudo das expressões idiomáticas implica em perceber que muitas vezes elas são combinações de palavras que não se submetem às regras da sintaxe da língua. Chamadas de *modismos*, em espanhol, elas não têm sentido completo e por isso dependem de outros elementos textuais para que sua mensagem seja completa. Como o próprio nome indica, elas são construções de um idioma, modos de falar específicos de uma cultura, às quais é atribuído um significado geralmente conotativo e que extrapola as regras gramaticais.

Claudia Xatara (1998, p. 170) afirma que “é uma lexia complexa, indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural”. Assim, por possuírem como características a fixidez e os elementos culturais, elas, por sua natureza, requerem uma atenção especial do tradutor. São expressões que, ao passarmos de uma língua a outra, precisam ser reescritas, observando que o sentido não é deduzido do significado de cada palavra, mas do conjunto de palavras formadas: por exemplo, *a pie juntillas* significa “acreditar ou confiar em

algo ou alguém”; no entanto, em língua portuguesa, faz-se necessário buscar outra expressão que remeta ao significado, como, por exemplo, “acreditar de olhos fechados”.

As obras satíricas de Quevedo y Villegas, tanto em prosa quanto em poesia, apresentam uma grande variedade e quantidade de provérbios e expressões idiomáticas. O escritor soube aproveitar o potencial expressivo deles, geralmente sucintos, que trazem alguma afirmação ou comparação de caráter popular, e que podem ser adequados a vários contextos. Além de utilizar muitas expressões idiomáticas, o escritor produz a deslexicalização, ou seja, faz acréscimos, troca elementos nas frases, tornando sua escrita inovadora, principalmente em *La Hora*.

Quevedo y Villegas produzia tais mudanças para atingir um grau de condensação escrita. Assim, em uma mesma frase ele colocava ironia e ao mesmo tempo rebaixava os personagens, atribuindo-lhes um comportamento vulgar. “*Por los embustes de Mahoma*” (QUEVEDO Y VILLEAS, 2009, p. 276) é construída satirizando a frase “*monarca por la gracia de Dios*”, aplicada aos soberanos cristãos que afirmavam que o poder lhes era concedido por Deus. *Por los embustes de Mahoma* está aplicado ao chefe do império otomano, Maomé, que recebe o epíteto de embusteiro, e satiriza os seus seguidores.

Na sua chegada, a deusa da Fortuna é descrita caminhando na ponta dos pés sobre uma bola, isso para ratificar o quanto ela é instável, escorregadia. Logo em seguida, depois de ouvir algumas acusações sobre sua conduta, ela afirma que é sensata: “*sé lo que hago y en todas mis acciones ando pie con bola*” (QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 88). A expressão *andar pie con bola* significa “viver de acordo com a regras, ter coerência em suas ações”. Então, esta é uma frase irônica e que está deslexicalizada, pois a deusa Fortuna sempre é representada andando sobre uma bola, ou seja, sempre está “pisando na bola”.

4. A tradução de expressões idiomáticas em *La Hora*

Para traduzir esses elementos em *La Hora* foi necessário fazer escolhas, que muitas vezes foram labirínticas, intrincadas, e com decisões pinceladas de incertezas. Ao evidenciar algum aspecto incomum, considerado importante, optou-se por deixar em segundo plano outros elementos igualmente importantes; essa decisão partiu da interpretação, pois considerando que não é possível expressar todas as dimensões do texto, as decisões tradutórias implicam em abdicar alguns de seus significados para alcançar outros que sejam percebidos como mais fundamentais

no texto traduzido. Ou seja, a tradução desses termos requer por parte do tradutor um entendimento do significado e posterior recriação na língua meta. Essa decisão demanda “negociação” de quais sentidos precisam ser preservados no texto meta, como afirma Eco (2007), e muitas vezes, também, da “recriação” de elementos literários, conforme sugerido por Campos (2006) ao tratar das informações estéticas do texto de partida. E temos claro o quanto é necessário considerar a cultura fonte e a cultura meta do texto na tradução das expressões. Não obstante, o resultado, muitas vezes, acaba tendendo para o uso de uma expressão que contém aspectos da cultura meta, mas que não existem na cultura fonte.

A seguir, ilustramos e comentamos as soluções de tradução, analisadas no processo, em seis fragmentos do texto (*La Hora*), que apresentam expressões idiomáticas, considerando o período histórico-social da época, com suas personagens, e as reflexões teóricas tradutórias.

Conforme já comentado na introdução, a apresentação dos deuses é bem diferente do que se imagina de um deus e, principalmente, diferente de como essas divindades eram apresentadas no período clássico. Cada ser mitológico é retratado evidenciando seus aspectos negativos e, quando isso não acontece, suas características mais elevadas são rebaixadas a aspectos grosseiros e vulgares. Essa imagem de desqualificação da mitologia é uma característica do naturalismo barroco que demonstra a impossibilidade, para o homem desse período, de atingir o ideal de elevação espiritual.

Quevedo y Villegas recria essas personalidades, atribuindo-lhes atitudes vulgares. Assim, as deidades, quando atendem ao chamado de Júpiter, são apresentadas como figuras reles, da mesma forma que as pessoas marginalizadas na sociedade da época. É possível identificá-las como prostitutas, rufiões, ladrões, alcoviteiras e todos os tipos que eram malvistas socialmente. As expressões idiomáticas constituem parte da caracterização da linguagem vulgar com que eles se exprimem, pois refletem a condição social e a classe a que pertencem.

Fragmento 01

<p>Plutón, dios <i>dado a los diablos</i>, con una cara <i>afeitada con hollín y pez</i>, bien sahumado con alcrebite y pólvora, vestido de <i>cultos tan oscuros</i> que no le amanecía todo el buchorno del Sol.</p> <p>(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 78, grifo nosso)</p>	<p>Plutão, deus <i>dado aos diabos</i>, com um rosto <i>ornado com fuligem e piche</i>, bem defumado com enxofre e pólvora, vestido de <i>cultismos tão oscuros</i> que não o amanhecia nem mesmo todo o clarão do Sol.</p>
--	---

Neste fragmento (01), Plutão, que vive no espaço subterrâneo, está coberto de pó de carvão. A expressão antitética “deus dado aos diabos” é uma deslexicalização da frase *estar dado al diablo*, que significa “deixar levar-se pela cólera”, além do uso de “dar-se a”, no sentido de “entregar-se”. Segundo os discursos das religiões pagãs, Plutão era responsável pelo mundo dos mortos; não era, pois, inimigo dos homens e nem o mesmo que Satã, mas passou ao cristianismo como habitante do mundo inferior, daí o inferno. Assim, estar *dado a los diablos* é também relacionada à crença católico-cristã de Plutão como representante do inferno. A descrição que segue confirma algumas crenças construídas pelo cristianismo, como cheiro de enxofre e pólvora, ou seja, ele é descrito com as expressões *cara afeitada* e *bien sahumado*, que supõe o rosto “bem barbeado e perfumado”, mas está cheirando a “enxofre e pólvora” e o rosto composto com “fuligem e piche”, ou seja, o rosto todo está escuro e cheira mal. A cor preta com que era representado aparece na expressão vestido de “cultismos escuros” e tem duplo sentido, remetendo aos poemas gongorinos que se tornavam incompreensíveis pelo excesso de palavras cultas.

Fragmento 02

[...] empezó a untar el eje de su rueda y encajar manijas, mudar clavos, enredar cuerdas, aflojar unas y estirar otras [...] en diciendo estas palabras la Fortuna, *como quien toca sinfonía*, empezó a desatar su rueda que, arrebatada en huracanes y vueltas, mezcló en nunca vista confusión todas las cosas del mundo, y dando un grande aullido, dijo: —*Ande la rueda, y coz con ella.*

(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 96, grifo nosso)

[...] começou a untar o eixo de sua roda e encaixar braçadeiras, mudar pregos, entrelaçar cordas, afrouxar umas e estirar outras [...] e dizendo estas palavras a Fortuna, *como quem toca viela de roda*, começou a desatar a sua, que, tomada por furacões e giros, misturou em uma confusão nunca vista todas as coisas do mundo; e dando um grande uivo, disse:

— *Vamos embora que chegou a Hora.*

Estes são os parágrafos finais do prólogo (fragmento 02), em que a deusa da Fortuna começa sua obra – que dura somente uma hora –, mas será uma hora de grandes revelações. A palavra *sinfonía*, no texto, pode parecer apenas como uma alusão ao fato da deusa Fortuna fazer modificações em sua roda, com movimentos sincronizados, como uma sinfonia musical, mas essa comparação vai além disso. Na tradução, a informação de que a deusa toca um instrumento musical fica evidente, pois refere-se a uma viela de roda. Este é um instrumento que possui uma roda que produz uma melodia contínua, combinada com teclas; enquanto o músico toca as teclas com a mão esquerda, a mão direita faz girar a roda e a música produzida é combinada com o som das cordas. Esse instrumento musical era muito comum na Idade Média e geralmente era

tocado por cegos. Assim, o autor, no texto, aglutina em uma palavra várias referências: à roda da fortuna, ao fato da deusa ser representada como cega, e fica ainda implícito que o ato de mover a roda da fortuna é feito com ambas as mãos, realizando com cada uma um movimento diferente, como requer esse instrumento. Em português, ele é chamado de *sanfona*, semelhante à *sinfonia*, em espanhol. Porém, como temos outro instrumento que é bem conhecido, e com o mesmo nome, na tradução optou-se por “viela de roda”, atingindo o duplo sentido com a *roda* da fortuna.

A última frase desse fragmento faz parte do final do prólogo, quando a Hora vai iniciar sua ação. *Ande la rueda, y coz con ella*, cuja tradução literal seria “ande a roda e coices nela”, é uma expressão utilizada em brincadeira de criança, em que todos fazem um círculo e, de mãos dadas, correm. Alguém deve ficar de fora e tentar entrar; mas quem está dentro dá coices para dificultar a entrada, pois se aquele que está fora entrar, alguém que está na roda deve sair. De acordo com Britto (2019, p. 47), “o tradutor literário é um tipo de escritor que se dedica a uma forma específica de atividade literária, que é reescrever obras de outros autores numa língua diferente da língua do autor”. Assim, considerando a afirmativa de Britto, recriamos esse trecho optando por uma expressão conhecida em nossa cultura e que nos pareceu bastante adequada ao contexto: “vamos embora que chegou a hora!”.

Acerca das alterações produzidas no texto traduzido, Marcelo Tápia (2018) comenta sobre a tradução de *As flores do mal*, de Baudelaire, realizada por Guilherme de Almeida, em 1944; na tradução, Almeida acrescentou comentários sobre o processo tradutório e acerca da obra do escritor francês. Segundo Tápia, Almeida foi pioneiro nas discussões sobre tradução de poesia e o mentor do termo “recriação”. Em vez do termo “tradução” ele cita outros como: “reprodução”, “recomposição”, “reconstituição” e, principalmente, “transusão”; ou seja, como um corpo que recebe o sangue alheio, mas do mesmo tipo, para revigorar-se, assim a tradução faz a obra literária renascer, através de um novo alimento.

Fragmento 03

—Yo profeso verdad y se ha de hallar en mí si se perdiere. *No profeso sino pan por pan y vino por vino. Antes moriré de hambre, pegada la boca a la pared, que hacer ruindad. No quiero sino crédito. No hay tal como poder traer la cara descubierta. Esto me enseñaron mis padres.*

— Eu digo a verdade e essa hão de encontrar em mim se se perder. *Pois, se é pau é pau e se é pedra é pedra. Prefiro comer o pão que o diabo amassou a fazer alguma maldade. Não quero senão crédito. Nada como ter a consciência tranquila. Isto meus pais me ensinaram.*

(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 147, grifo nosso)	
---	--

Outra expressão interessante aparece no capítulo 16, em que a personagem afirma que prefere passar por dificuldades, sem reclamar, a cometer alguma mentira ou maldade para obter benefícios. A expressão utilizada em espanhol é “*antes moriré de hambre, pegada la boca a la pared, que hacer ruindad*”. Para a tradução, decidimo-nos por uma expressão que também significa passar por dificuldades e superar, supondo que o que foi produzido pelo maligno deve ser algo difícil de engolir: “prefiro morrer de fome, comer o pão que o diabo amassou, a fazer alguma maldade”. Há também a variação desse ditado: “comer o pão que o diabo amassou e as almas penadas botaram no forno”, ou seja, acrescido ainda mais de negatividade; parece refletir algo pior que a versão anterior.

No início desse fragmento (03) aparece a expressão *No profeso sino pan por pan y vino por vino* que, a princípio, escolhemos traduzir pelo seu correspondente em língua portuguesa, que é compreensível. Mas, como a palavra “pão” já aparece no provérbio utilizado, nessa mesma passagem, a alteração evitaria a repetição do mesmo termo. Refletindo acerca da linguagem falada, e que o vinho não é a bebida mais popular no contexto brasileiro, essa escolha ficaria de cunho elevado. Por isso, nesse contexto mais popular, alteramos para “se é pau é pau, se é pedra é pedra”, com a plena consciência de que pode causar estranheza. Porém, como afirma Campos (2006), esse é o tipo de texto em que a prosa é construída de forma criativa; por conseguinte, a tradução procura manter essa característica, pois ela abre a possibilidade de decompor e recompor o texto para trazê-lo à luz em outra língua, ou em um “corpo linguístico diverso”. Estas personagens são *gente de la carda*, ou seja, pertencem ao mundo dos *pícaros*, *maleantes*, em bom português: “delinquentes” e pessoas que pertencem ao mundo da marginalidade. Ainda tem outra frase que é típica da língua espanhola, *traer la cara descubierta*, a qual optamos por traduzir “ter a consciência tranquila”, pois é coerente com o texto e, como expressão, é reconhecível ao leitor em língua portuguesa. Essas mudanças refletem a teoria de Campos (2006) e de Eco (2007) que tratam de transcender ao significado textual para fazer uma negociação entre o que é essencial no texto e a necessidade de ser inventivo, para conquistar uma lealdade maior ao próprio signo estético, que é indivisível da realidade material.

Fragmento 04

<p>Tú que me llamas inconsiderada y borracha, acuérdate que <i>hablaste por boca de ganso</i> en Leda, que te derramaste en <i>lluvia de bolsa</i> por Dánae, que bramaste y fuiste <i>Inde toro pater</i> por Europa.</p> <p>(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 89, grifo nosso - menos o que está em latim)</p>	<p>Tu que me chamas de insensata e bêbada, lembra-te que <i>falaste por boca de ganso</i> em Leda, que te derramastes em <i>chuva de moeda</i> por Danae, que bradastes e foste <i>Inde toro pater</i> por Europa.</p>
--	--

Neste fragmento (04), a deusa Fortuna se defende das acusações de Júpiter apontando algumas das transformações do deus, de acordo com a mitologia. No entanto, as metamorfoses são descritas com algumas alterações, que têm o objetivo de desqualificar o chefe do Olimpo e as demais personagens envolvidas.

Em lugar de “chuva de ouro”, que é uma das transformações de Júpiter, a Fortuna diz que ele se derramou em *lluvia de bolsa* que remete a dinheiro. Em vez de uma transmutação fantástica em “chuva de ouro”, o poderoso deus comprou o amor, de modo que a princesa de virgem passa à prostituta. No texto fonte, Quevedo y Villegas utiliza a palavra *bolsa*, que naquele período já era uma metáfora utilizada para o dinheiro; porém, a tradução em português seria “carteira”, o que nos parece simplificar demais o texto e descaracterizá-lo. Assim, decidimos por “moeda”, que é uma referência clara a dinheiro, mas bem menos nobre do que a “chuva de ouro” do deus. A outra transformação de Júpiter é descrita com uma frase em latim, que optamos por não traduzir - *Inde toro pater* - e acrescentar uma nota explicativa com o significado, que é a transformação de Júpiter em touro para o rapto de Europa.

Para algumas expressões, em que não encontramos uma tradução que também fosse uma expressão em português, mantivemos o sentido. A frase *hablaste por boca de ganso* é uma expressão idiomática que quer dizer “falar o que o outro sugere que se diga”. Mas, nessa história, também é uma acusação em que a Fortuna lembra a Júpiter suas aventuras amorosas quando ele se transforma em cisne para conquistar Leda. A primeira opção foi traduzir “falar como um papagaio”, pois é sabido que ele repete aquilo que lhe é ensinado, mas com a alusão ao papagaio não é possível resgatar a menção à mitologia, que acreditava ser importante nesse caso. Ao refletirmos um pouco acerca do que significa o cisne na literatura, veio-nos à mente que o poeta Cruz e Sousa é chamado de “cisne negro”, por sua excelente obra e por ser um representante do Simbolismo. Portanto, o cisne representa o bom poeta, segundo a lenda de que executa um lindo canto antes de morrer, ao contrário do ganso, que é considerado barulhento e de timbre desagradável: epíteto aplicado ao mau poeta. Ao comparar Júpiter a um ganso ele não

só é rebaixado, mas ridicularizado, passando de um animal elegante e gracioso, que desliza sobre a água, a um animal simples e barulhento, sem nada de extraordinário. Dessa forma, preferimos manter de forma mais literal, “falou por boca de ganso”, pois a intenção de ridicularizar Júpiter é fundamental como elemento de humor e componente da obra satírica.

Fragmento 05

<p>—<i>Arrebócese su sanar de lamparones</i> el rey de Francia, si sufre por <i>mal contentos</i> mercan <i>fuelles y peines y alfileres, y amoladores</i>.</p> <p>(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 247, grifo nosso)</p>	<p>—<i>Ajeite-se seu cura gargantas</i> o rei da França, se sofre por <i>malcontentes</i> mascateiam <i>foles e pentes e alfinetes, e afiadores</i>.</p>
--	--

Este fragmento (05) faz parte do capítulo 31 e narra o encontro de três franceses e um espanhol. Os franceses vinham para a Espanha e o espanhol estava indo em direção à França. Ao se encontrarem começam a conversar, como amigos, porém, logo surgem as divergências e o encontro passa a ser uma contenda. O termo *lamparón* é o mesmo que *escrófula*, e se refere a uma enfermidade que está assim definida: “Doença conhecida que surge na garganta [...] Os reis da França dizem ter a graça de curar as gargantas” [...] (COVARRUBIAS, 2006, p. 1162). Por isso, na tradução, decidimos deixar clara a informação acerca de uma enfermidade e a atribuição ao poder do rei em curá-la. Para completar, a expressão *arrebócese su sanar de lamparones* indica desprezo e está relacionada ao provérbio “*Rebócese con ello. Lo que no dieron cuando se queria*”, que significa o desprezo por algo que foi pedido e negado, ou que foi concedido muito tarde, quando já não era mais necessário.

Os franceses se apresentam como “homens nobres”, porém *mal contentos* do rei da França, ou seja, descontentes. Ao pronunciar a expressão *mal contentos*, em espanhol, forma um jogo com o significado porque é uma referência aos *mécontants* que designava, segundo nota de Schwartz (in QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 247), os apoiadores do partido católico, dirigidos pela rainha-mãe e Gastón d’Orleans, que recebiam apoio econômico da monarquia espanhola. Schwartz ainda comenta, na mesma nota – baseada em outra edição por ela consultada⁵ –, que essa é uma pretensão ridícula dos franceses, com ofícios tão baixos, afinal, se fossem nobres não estariam a pé, em direção à Espanha, para vender quinquilharias.

⁵ QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *La Hora de todos y la Fortuna con seso*. Edición de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste. Madrid: Cátedra, 1987.

O fragmento 05, acreditamos, seja um desafio ao leitor, o que envolve a inserção de uma nota de rodapé, pois há questões históricas, nome de doenças e, ainda, a expressão idiomática que indica desprezo, e tudo isso numa escrita condensada que nos dá a sensação de que algum termo foi esquecido. Na tradução, formou-se uma sonoridade, decorrente da escolha das palavras e da boa coincidência de sons dos termos traduzidos: “malcontentes mascateiam foles e pentes e alfinetes, e afiadores”, com a repetição dos fonemas /m/ e /f/.

Fragmento 06

<p>— Por <i>tener los ojos acostados y la vista a buenas noches</i> no atisbo quién sois los que asistís a este acto.</p> <p>(QUEVEDO Y VILLEGAS, 2009, p. 86, grifo nosso)</p>	<p>— Por <i>ter a vista semicerrada e os olhos às escuras</i>, não vislumbro quem são os que assistem a este ato.</p>
---	---

Na apresentação da deusa Fortuna, ela anuncia, através de duas expressões, que não está vendo quem participa da reunião: a primeira, *los ojos acostados*, vem da frase *dormir los ojos*, que é uma forma de gracejo e coqueteria. E, não encontrando em língua portuguesa uma expressão com esse sentido, optamos por “semicerrados” – uma vez que não poderia ser “olhos fechados” –, que atende, em parte, a descrição da deusa. A segunda expressão é *tener la vista a buenas noches*, que vem da frase proverbial *quedarse a buenas noches* e indica ser enganado, burlado. Por isso nos decidimos por “às escuras”, uma locução adverbial que, de certa forma, recupera a expressão perdida, por se tratar da falta da possibilidade de ver: essa “visão” pode ser no sentido real ou no sentido metafórico. Estar “às escuras” pode ser alguém que não enxerga porque é cego ou porque não quer ver. A maneira da Fortuna se apresentar é de alguém que não está interessado em saber a quem se dirige, pois é superior a todos e, assim, não precisa olhar ou ver ninguém.

La Hora é um mundo enredado de expressões entrelaçadas que se reverberam em uma multiplicidade de significados, e que possuem, a cada momento, peculiaridades que acarretam em diferentes decisões tradutórias acerca de um mesmo termo. Para o leitor o texto pode causar prazer, surpresa e ser emocionante, mesmo que ele não tenha percebido todas as nuances dos duplos sentidos e, tampouco, analise os significados conotativos dos termos; ainda assim a leitura pode ser bastante aprazível.

5. Considerações finais

Observando que um dos aspectos para entender o texto é conhecer o seu ambiente de produção, procuramos nos acerrar, o quanto foi possível, ao século XVII, aos elementos culturais daquele período na Espanha, ao modo de vida das pessoas, à organização social e às relações interpessoais, conhecendo também a formação do escritor e o seu modo de viver, pois suas vivências perpassam a obra. A formação humanística de Quevedo y Villegas no colégio dos Jesuítas, composta pela *doctrina de la Imitatio auctoris*, além das muitas leituras e traduções que serviam como exercício de tradução e escrita propiciaram ao escritor grande cabedal literário, contribuindo na construção de sua polifacética obra.

Para a tradução houve a necessidade absoluta de, em muitos fragmentos, fazermos mudanças e reescrituras, pois, se a tradução fosse literal, iria transpor para o campo da incompreensão, e o dito popular ou a expressão idiomática seria destruída na tradução, pois perderia o sentido. Esta imperativa adequação da linguagem, bem como a provável inviabilidade de compreensão de expressões traduzidas em termos literais têm origem nas associações feitas entre significantes e significados. Se existem numerosos significantes para indicar um mesmo objeto, também se ressalta que um mesmo significante pode corresponder a vários significados, e isso pode suscitar o surgimento de interpretações ambíguas.

É importante que o tradutor não destrua as criações engenhosas que constituem a escrita de Quevedo y Villegas. Não basta ter apenas conhecimento da língua espanhola e portuguesa, é necessário também sensibilidade literária e conhecimento da escrita quevediana. O tradutor precisa ponderar para não destruir as imagens transgressoras, simplificando o texto, e tampouco exagerá-las, tornando o texto sem sentido ou um amontoado de termos sem nexos.

O escritor espanhol produz uma espécie de “deformação idiomática” através das inversões sintáticas e da junção de termos arcaicos de origem grega ou latina, ou ainda de palavras em desuso no século XVII. Em outras ocasiões faz uma mescla de elementos da língua culta com expressões coloquiais e até mesmo de termos da linguagem rufianesca. São tantas as possibilidades de composição e combinação de palavras no texto quevediano que é preciso muita atenção e muita leitura para entender o significado isolado das palavras e o significado que elas adquirem de acordo com as combinações realizadas em cada momento da escrita.

Consideramos esse trabalho como um início das pesquisas sobre a obra em língua portuguesa, que pode contribuir para que o texto seja mais lido e conhecido, e que outros

pesquisadores tenham interesse em conhecer a forma de escrever e as criações linguísticas do escritor. Além desses elementos, o texto pode suscitar discussões acerca da filosofia, religião, sociologia, e os vários outros temas que, de alguma forma, estão dentro da escrita quevediana. Sendo essa uma obra tão rica de elementos textuais, encontramos muitas possibilidades de pesquisa e de renovação e renascimento da obra de Quevedo y Villegas no Brasil, através do estudo e da tradução de outras obras ou mesmo, no futuro, de novas traduções de *La Hora*.

Esperamos ainda poder contribuir aos Estudos da Tradução, pois este trabalho aponta para a importância de se observar as expressões idiomáticas e provérbios, entre tantos outros elementos presentes em textos em prosa e que, às vezes, são considerados entraves ao texto ou, em outras ocasiões, são até renegados a segundo plano. Preservar as expressões populares na tradução é uma forma de valorizar o ritmo e a estética do texto em prosa. As soluções aqui apresentadas não pretendem ser regras, mas possibilidades que podem ser de grande proveito a outros tradutores e estudiosos, que tenham interesse em obras desse período, pois, a partir das reflexões e das decisões tradutórias aqui apresentadas é possível pensar em incursões em outros textos do período barroco, não por acaso conhecido como Século de Ouro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBORG, Juan Luis. **Historia de la literatura española**. Época Barroca. Madrid: Editorial Gredos, 1967.

ARELLANO, Ignacio. Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo. [Recurso eletrônico] Universidad de Navarra. **La Perinola: Revista de Investigación Quevediana**, n. 1, 1997, p. 15-40. Disponível em: <https://revistas.unav.edu/index.php/la-perinola/article/view/28254>

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COVARRUBIAS, Sebastián de. **Tesoro de la lengua castellana o española, 1611**. Edición Integral e Ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana, Vervuert, Real Academia Española, Centro para Edición de Clásicos Españoles, 2006.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa. Experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GURILLO, Leonor Ruiz. Aspectos de fraseología teórica española. Anejo nº XXIV de la **Revista Cuadernos de Filología**. Valencia, Universitat de Valencia, 1997. Disponível em: <http://www.gbv.de/dms/sub-hamburg/249153408.pdf>

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras e Sec. do Estado de Cultura, 1989.

ETTINGHAUSEN, Henry. Un Quevedo politicamente desconcertante. Antiimperialismo, antibelicismo, antiesclavitud, antidiscriminación contra negros y mujeres, y una visión utópica, en *La Fortuna con seso y la hora de todos*. **La perinola: Revista de Investigación Quevediana**, n. 21, 2017. p. 99-130. Disponível em: <https://revistas.unav.edu/index.php/la-perinola/article/view/9595>

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **La Hora de todos y la Fortuna con seso**. Edición y notas de Lía Schwartz. Madrid: Clásicos Castalia, 2009.

TAPIA, Marcelo. Amantes da beleza imperfeita. **Cadernos de Tradução**, v. 38, edição especial Baudelaire 150 anos. Florianópolis, UFSC, 2018. p. 98-112. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38nespp98>

XATARA, Cláudia M. Tipologia das expressões idiomáticas. **Alfa**, São Paulo, n. 42, 1998. p. 169-176. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/4274/3863>

LA TRADUCCIÓN DE MODISMOS EN *LA HORA DE TODOS* Y *LA FORTUNA CON SESO*, DE FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS

RESUMEN: Este artículo tiene por objetivo presentar y analizar la traducción realizada, del español al portugués, y el análisis comentado de la selección de algunos modismos seleccionados en *La Hora de Todos y la Fortuna con seso* (editado por Lía Schwartz, Castalia, [1650] 2009), del escritor español Francisco de Quevedo y Villegas. La obra, satírica y perteneciente al denominado Siglo de Oro, presenta un encuentro de los dioses del Olimpo, en el que se discute el comportamiento de los hombres, sus méritos y el poder de los dioses en la vida humana. El objetivo del análisis comentado es tomar en cuenta cuestiones relacionadas con el momento histórico y social que influyó en la escritura del autor, con el fin de conocer la sociedad de la época para comprender el comportamiento de los personajes y, a partir de ello, reflexionar sobre los retos que implica el acto de la traducción, buscando apoyo teórico en Britto (2012), Eco (2007) y Campos (2006).

PALABRAS CLAVE: Quevedo y Villegas, Traducción literaria, Modismos.