

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras



Dissertação

Tradução comentada do entremez *El Juez de los divorcios* de Miguel de Cervantes

Bianca Araujo Espindola

Pelotas, 2022

Bianca Araujo Espindola

Tradução comentada do entremez *El Juez de los divorcios* de Miguel de Cervantes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura, cultura e tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Cristiane Kahmann

Pelotas, 2022

Bianca Araujo Espindola

Tradução comentada do entremez *El Juez de los divorcios* de Miguel de Cervantes

Tese aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura, cultura e tradução, do Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 16 de maio de 2022

Banca examinadora:

Profa. Dra. Andrea Cristiane Kahmann (orientadora)

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Profa. Dra. Andrea Cesco

Doutora em Literatura Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo.

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

E77t Espindola, Bianca Araujo

Tradução comentada do entremez *El juez de los divorcios* de Miguel de Cervantes / Bianca Araujo Espindola ; Andrea Cristiane Kahmann, orientadora. — Pelotas, 2022.

117 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Tradução comentada. 2. Cervantes. 3. Entremez. 4. Teatro breve. 5. Literatura espanhola. I. Kahmann, Andrea Cristiane, orient. II. Título.

CDD : 418.02

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao CNPQ por ter custeado a bolsa de pós-graduação que foi muito importante para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Agradeço a minha família pelo apoio constante e pela força que me deram para chegar até aqui.

Agradeço ao Thalles por ser um companheiro presente e acreditar em meu potencial.

Agradeço a minha orientadora por toda a paciência, compreensão e por toda a ajuda.

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo apresentar uma tradução acompanhada de comentários do entremez ***El juez de los divorcios*** de autoria de Miguel de Cervantes Saavedra. Entende-se uma tradução comentada, a partir de Jenny Williams e Andrew Chesterman, como um processo *introspectivo* e *retrospectivo*, no qual a pessoa a traduzir se dedica a pensar e refletir sobre cada escolha, decisão e dificuldades que enfrentou conforme traduzia o texto escolhido, lançando a ele um olhar analítico não só como um texto, mas como um todo de emoções. Esse espaço de reflexão que engloba o traduzir, permite uma maior conexão entre a teoria e prática, priorizando a experiência tradutória, tornando assim a tradução um processo *pensante*. Do mesmo modo, pretende-se dar visibilidade ao gênero entremez, derivado da comédia, mas com uma grande relevância literária e histórica. Ainda que seja um texto curto, de linguagem simples e jocosa, apresenta personagens emblemáticos e discute temáticas sociais muito importantes. Por esse motivo, optou-se pela atualização da linguagem e naturalização do texto, com a pretensão de manter esse maior contato entre leitores/as e obra literária.

Palavras-chave: tradução comentada; Cervantes; entremez; comédia.

RESUMEN

Este trabajo tiene como principal objetivo presentar una traducción con comentarios del entremés *El juez de los divorcios*, de autoría de Miguel de Cervantes Saavedra. Teniéndose Jenny Williams y Andrew Chesterman como presupuestos teóricos, se considera la traducción comentada como un proceso introspectivo y retrospectivo, en que la persona que traduce se dedica a reflexionar y analizar acerca de cada elección, decisión y dificultad encontrada en el proceso de traducción del texto elegido, dedicándole una mirada analítica, no solo del texto, sino hacia de todas las emociones despertadas por la traducción. Ese espacio de reflexión acerca de la totalidad que el acto de traducir engloba permite una mayor conexión entre la teoría y la práctica, dando prioridad a nuestra experiencia como traductoras, tornando la traducción un proceso *pensante*. Del mismo modo, hay la pretensión de dar una mayor visibilidad al entremés, que es un género teatral derivado de la comedia, pero de grande relevancia literaria e histórica. Aunque el entremés sea un texto dramático corto, con un lenguaje simple y jocoso, presenta personajes embaticos y discute temas sociales importantes. Por ese motivo, la actualización del lenguaje y la naturalización del texto fueran necesarios para mantener el contacto directo entre el/la lector/a y la obra literaria.

Palabras-clave: traducción comentada; Cervantes; entremés; comedia.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. PARA ALÉM DE QUIXOTE: TRADUZIR CERVANTES NA ATUALIDADE	13
2.1 Por que traduzir “O juiz dos divórcios” nos dias atuais?	14
2.2 Outras traduções de Cervantes no Brasil	19
2.3 Definindo tradução e área da tradução	22
2.4 Perspectivas de tradução Estratégias de Tradução	28
2.5 Por que uma tradução comentada?	37
3. FIN DE FIESTA: O DESDOBRAR DE UM GÊNERO	42
3.1 Teatro breve: contextualizando o Século de Ouro	42
3.2 O gênero entremez	48
3.3 Os entremezes de Cervantes: breves reflexões sobre <i>El Juez de los divorcios</i> .	53
4. TRADUÇÃO DO ENTREMEZ “EL JUEZ DE LOS DIVÓRCIOS”.	60
5. COMENTÁRIOS E REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DO ENTREMEZ O JUIZ DOS DIVÓRCIOS, DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA	76
5.1 Desafios e facilidades do uso do Smartcat	79
5.2 Desafios de tradução: texto escrito <i>versus</i> representação teatral	83
5.3 O uso de figuras de linguagem e expressões populares na construção do humor	91
5.4 Nomes próprios e referenciais históricos	100
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
7. REFERÊNCIAS	113

1. INTRODUÇÃO

O entremez ***El juez de los divorcios*** faz parte do compilado de comédias e entremezes chamado ***Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados***, escrito por Miguel de Cervantes e publicado no ano de 1616, pouco antes de sua morte. Essas pequenas peças, apresentadas muitas vezes entre atos, ou como forma de finalizar a apresentação principal, são fontes de risos, mas também de críticas a uma sociedade cristã do século XVII. O entremez, por ser um texto dramático curto e com uma linguagem mais simples, visa a divertir e retratar as massas sociais, pelo que nos apresenta personagens interessantes e tão reais que permitem a quem as lê ou assiste uma proximidade e identificação. Da extensa obra dramática cervantina, escolhi especificamente esse texto por notar que sua temática, o divórcio, conversa diretamente com a realidade que o Brasil da atualidade vem se deparando: uma crescente onda de conservadorismo e retrocesso.

Desse modo, o intuito com minha tradução é dar visibilidade a um gênero atualmente considerado periférico dentro do polissistema literário¹ brasileiro, visto que seu alcance, tanto no mercado editorial, quanto na academia, ainda é relativamente pequeno. Com isso, pretendo lançar um olhar crítico sobre o tempo em que estamos vivendo, através de uma tradução comentada, que tem como principal objetivo o de traduzir refletindo sobre meu próprio processo de tradução e apresentando comentários sobre processos e escolhas, sejam as escolhas de tratamento do texto em tradução (semântica, pragmática, léxico), de ordem ideológica ou motivadas pelo contexto social. Por esse motivo, procuro apresentar reflexões sobre meu processo de traduzir, optando por manter uma escrita que emprega o feminino, ainda que referindo coletividades, já que meu principal propósito se pauta na crítica ao patriarcado e à misoginia. De igual forma, escolhi escrever em primeira pessoa coincidindo com a ideia de tradução comentada como sendo um processo *introspectivo e retrospectivo*², ou seja, que,

¹ Termo utilizado segundo o referencial teórico tomado de Itamar Even-Zohar.

² WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The map**: a beginner's guide to doing research. Londres: St. Jerome Publishing, 2002. 149p.

ao traduzir, comento meu próprio processo tradutório, o que requer a expressão em primeira pessoa.

Em conformidade com isso, minha dissertação visa a apresentar uma tradução comentada do entremez *El juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes Saavedra, assim refletindo sobre o processo de tradução através de comentários paralelos ao texto traduzido. Opto por apresentar minha pesquisa fazendo uso de comentários³, e não de notas, por entender que esta estratégia parece mais adequada para as reflexões que tive. Trabalhar com o texto em questão configura-se como um acréscimo para o sistema literário-alvo (brasileiro), visto que esta tradução visa a preencher, de certa forma, a lacuna produzida pela baixa produção e divulgação do gênero entremez no momento atual⁴. Ademais, a tradução em questão vem ao encontro de discussões atuais no cenário brasileiro, como a posição da mulher na sociedade. Por isso, pretendo, além de ampliar o repertório da literatura alvo, também refletir sobre essas pautas importantes para o desenvolvimento de nossa sociedade. Dessa forma, mediante uma atualização da linguagem, o público-alvo poderá identificar-se mais facilmente com a temática abordada. Assim, priorizo, no processo de tradução deste entremez, a dinamicidade e simplicidade dos diálogos, buscando manter o tom jocoso, através do uso de coloquialismos, reconstruindo efeitos cômicos equivalentes aos da peça cervantina.

No segundo capítulo, proponho como ideia inicial de minha dissertação definir meu projeto de tradução baseando-me nas ideias de Paul Ricoeur⁵ acerca da pulsão tradutória, ou seja, meu desejo de traduzir esse texto, minha posição tradutória, de que lugar estou me posicionando como tradutora, e meu horizonte de expectativa, o que pretendo alcançar com minha tradução. Ademais, busco

³ Segundo Adriana Zavaglia, em seu artigo **A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção**, aponta as diferenças entre comentários e notas. Uma tradução com comentários busca apresentar principalmente os processos de tradução, todas as escolhas cognitivas e pragmáticas do/a tradutor/a. Já as notas em uma tradução, em geral, apresentam o contexto histórico e atualização de algum termo ou acontecimento.

⁴ Lia Wyler (2003), no capítulo, “O romance-folhetim e o Teatro”, aponta que no Brasil do séc. XVII o teatro espanhol estava em alta, com isto, eram comuns representações de peças e entremezes espanhóis, encenados principalmente para as elites da colônia portuguesa.

⁵ RICOEUR, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: _____. **Sobre a tradução**. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

revisitar os conceitos-chave relacionados aos estudos da tradução e seu percurso histórico. Isto é feito numa tentativa de compreender as características e formas da tradução, com especificidade nas características da tradução comentada. Para tanto, articulo minha discussão a partir do “mapa” de James S. Holmes, percorrendo os caminhos da tradução em vertente acadêmica até os dias atuais, com o apoio das ideias de Andrew Chesterman⁶ sobre os *estudos do tradutor*. No tópico “Estratégias da tradução”, percorro este mesmo caminho, partindo das teorias do século XIX de Friedrich Schleiermacher⁷ sobre métodos de tradução, e as contrasto com a visão atual de Lawrence Venuti⁸. Ainda, tento conceituar a tradução comentada através das teorias de Williams e Chesterman⁹, Marie-Hélène Torres¹⁰, Haroldo de Campos¹¹ e Antoine Berman¹².

Visto que uma tradução é historicamente situada, em meu terceiro capítulo faço uma breve discussão contextualizando o Século de Ouro, com suas formas e nuances típicas de um período de transição na Espanha, para que dessa forma meus leitores/as possam compreender em que ambiente histórico estava situado o entremez que traduzi. Em seguida, abordo o gênero entremez, destacando também suas mudanças, conceitualizando o entremez para além de sua característica principal, que seria ser um gênero menor, derivado da comédia, feito apenas para a diversão rápida e simplória. Como forma de finalizar a discussão, trago um levantamento muito sucinto acerca dos entremezes escritos por Cervantes. Dou maior enfoque ao seu estilo de escrita, seus personagens e sua linguagem.

⁶ CHESTERMAN, Andrew. **O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor**. Brasília, Belas Infêis, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

⁷ SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: _____. HEIDERMAN, Werner, org. **Clássicos da teoria da tradução (Antologia Bilingue)**. 2. ed. v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

⁸ VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo; Revisão técnica Stella Tagnin. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

⁹ WILLIAMS, Jenny.; CHESTERMAN, Andrew. **The map: a beginner's guide to doing research**. Londres: St. Jerome Publishing, 2002.

¹⁰ TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois**. Fortaleza: Substância, 2017.

¹¹ CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como criação e como crítica. In: _____. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz FALE/UFMG, 2011.

¹² BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

No quarto capítulo, apresento minha tradução, juntamente do texto fonte. Os textos estão dispostos em colunas, como forma de facilitar a consulta e comparação. Além das colunas dos textos, também se acrescentou uma coluna com numeração de cada segmento, numeração esta que foi de grande importância no momento de assinalar o segmento objeto de comentários.

No quinto capítulo, passo a tecer meus comentários, que estão divididos em quatro tópicos de discussão. No primeiro, me dedico a refletir sobre os prós e contras de ter utilizado como ferramenta de tradução o SmartCAT, que nada mais é que uma tradução assistida por computador. Em seguida, busco fazer uma reflexão sobre a tradução de um texto para ser lido, com uma tradução voltada à representação. Minha tradução se volta ao texto escrito, contudo, o entremez apresenta traços muito fortes que estão ali para instigar os/as leitores/as a sentirem que estão "assistindo" realmente àquele/a personagem. No terceiro tópico, me dedico a ponderar sobre o uso de figuras de linguagem e expressões populares, destacando os desafios e dificuldades ao traduzir cada um desses Itens Culturais Específicos, como os chama Javier Franco Aixelá¹³. Por fim, comento sobre as traduções de nomes próprios e de referenciais históricos presentes no entremez escolhido. Os nomes de algumas das personagens carregam uma grande importância na construção de sentido e de humor presentes no texto. Por esse motivo, foi necessário um maior cuidado em sua tradução.

Uma das principais finalidades desta dissertação é, principalmente, refletir sobre todo o meu processo tradutório, desde o início de minhas escolhas, até o momento de pô-las em prática. Por ser essa uma caminhada complexa e cheia de mudanças, acredito que entrego aqui uma pesquisa coerente com o objetivo que me propus a alcançar.

¹³ AIXELA, Javier Franco. **Itens culturais-específicos em tradução**. Traduzido por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013.

2. PARA ALÉM DE QUIXOTE: TRADUZIR CERVANTES NA ATUALIDADE

Uma tradução é meio como andar na
corda bamba. Pode-se fazer uma ou
outra pirueta, mas saltar da corda,
mesmo para cair de pé com a
elegância devida, é outro
espetáculo.¹⁴

Traduzir os textos cervantinos sempre será um desafio em qualquer época, lugar e em qualquer língua. Não somente por seus textos possuírem mais de 4 séculos, como também pelo peso que carrega o nome Miguel de Cervantes Saavedra. Ernani Ssó, em sua tradução para o português brasileiro de *Dom Quixote de La Mancha*, compara o ato de traduzir com o de andar em uma corda bamba e me parece que ele esteja certo. Traduzir, principalmente textos do Século de ouro, é como andar em uma corda bamba onde cada passo é decisivo para o desfecho do espetáculo. Cada detalhe se torna importante para a conservação dos sentidos, da ironia tão palpável dos textos cervantinos, da graça e do peso que cada palavra tem.

Suas obras atravessaram os tempos, se tornando ainda hoje referência literária para diversos escritores e estudiosos da área. Sem dúvida uma das obras mais discutidas e trabalhadas, tanto no meio acadêmico quanto no midiático, é *Dom Quixote de La Mancha*. O romance mais famoso de Cervantes é também um dos mais traduzidos em língua portuguesa, contudo seus outros textos, sejam eles suas Novelas Exemplares, suas peças teatrais e sua poesia, também contém a mesma genialidade, tanto de forma quanto de conteúdo. Por esse motivo aceitei o desafio de andar nessa corda bamba lado a lado do mestre, buscando fazer de cada passo que dei uma forma de honra e de também popularizar ainda mais a voz cervantina.

Neste primeiro capítulo, me dedico a justificar cada um dos passos que dei até chegar ao resultado que apresento no capítulo três. E que

¹⁴ SSÓ, Ernani. Reflexões de um escudeiro de Cervantes. In: _____. CERVANTES, M. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução e notas de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

consequentemente embasam os meus comentários e reflexões. Esse ponto está subdividido em cinco tópicos que se prestam a esclarecer minha posição como tradutora, meu desejo de traduzir e meu horizonte de expectativa. No primeiro tópico, “Por que traduzir ‘O juiz dos divórcios’ nos dias atuais?”, tento justificar a importância de minha tradução de um texto do século XVII em nossa atualidade. Para isso trago dados importantes sobre a situação da mulher no século XXI e reflito sobre as possíveis pautas que podem ser levantadas através da temática de **O juiz dos divórcios**. Já no segundo tópico, trago um breve levantamento das traduções já feitas de obras de Miguel de Cervantes para o português brasileiro e o impacto delas em nosso polissistema literário. No terceiro e quarto tópico adentro nas teorias da tradução, fazendo um panorama da trajetória dos estudos em tradução, pontos que foram importantes para que eu pudesse compreender um pouco mais da área que me aventurei. Por fim, o quinto tópico discute a tradução por uma perspectiva da tradução comentada, onde também reflito e exponho minha justificativa por ter optado por traduzir com comentários.

2.1 Por que traduzir “O juiz dos divórcios” nos dias atuais?

O que me instiga a traduzir o entremez ***El juez de los divorcios***¹⁵ (que, a partir deste momento, passo a chamar pela tradução que proponho ao título: **O juiz de divórcios**), foi a identificação que senti com as personagens femininas dessa obra. Todas são vítimas de um sistema misógino que as obriga a desempenharem papéis sociais independentemente de sua felicidade pessoal. Essas personagens possuem um grande impulso de mudança, mas acabam esbarrando em um discurso judiciário conservador (como vemos mais detalhadamente no capítulo dois), que até hoje, em certa medida, representa também nosso sistema judiciário. Séculos depois, a situação que essas mulheres passam no entremez, acaba por espelhar muitos dos problemas que hoje também enfrentamos ao esbarrar em leis, costumes ou em discursos sociais conservadores.

¹⁵ CERVANTES, M. **Entremeses**. Edición de Nicholas Spadaccini. ed. 11 – Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

Esse entremez foi publicado no ano de 1616, mas ainda hoje, em 2022, quando concluímos esta dissertação, seus temas seguem atuais. O entremez cervantino apresenta diferentes casais, de camadas sociais distintas, porém todos possuem a mesma problemática: estão insatisfeitos com o matrimônio. Nessa narrativa, as mulheres e seus maridos vão até um juiz para implorar pela dissolução de seus casamentos, e neste ponto, a voz feminina se destaca em suas queixas e sofrimentos relacionados aos infortúnios de matrimônios forçados. Ainda que todas as queixas apresentadas sejam coerentes, a resistência apresentada pelo juiz para desfazer essas uniões é completamente pautada em uma visão cristã do casamento como algo perpétuo e sagrado, no qual é dever da mulher respeitar, cuidar e obedecer ao homem. Dessa forma, nenhum divórcio é aprovado.

O processo de apagamento das necessidades das mulheres frente à sociedade volta a ser pauta de muitas discussões, principalmente após a implementação do novo *Ministério da mulher, da família e dos direitos humanos*¹⁶, via edição do Decreto nº 9.673, de 2 de janeiro de 2019¹⁷. Conforme a ementa do referido decreto, ao ministério compete a implementação de “políticas e diretrizes voltadas à promoção dos direitos humanos” e, dentre eles, destaque os direitos da mulher e da família, relevantes para nossa discussão. Uma das polêmicas que envolvem esse órgão do governo está em alguns posicionamentos adotados pela ministra responsável, que afirma prezar pelo fortalecimento da família tradicional brasileira, formada pelo pai, pela mãe e os filhos.

A ministra faz parte do gabinete do governo, composto em grande maioria por homens, e assumiu o ministério emaranhada em inúmeras controvérsias. Dentre alguns de seus posicionamentos mais polêmicos está a famosa frase, “menino veste azul e menina veste rosa”¹⁸, pronunciada no dia de sua posse

¹⁶ **MINISTERIO DA MULHER, DA FAMÍLIA E DOS DIREITOS HUMANOS**. Disponível em: <<https://www.gov.br/mdh/pt-br>> Acesso em: 26 mai. 2021.

¹⁷ Esse órgão público foi criado em substituição às antigas Secretaria dos Direitos Humanos (SDH), Secretaria de Políticas de Mulheres (SPM), Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial (Seppir) e a Secretaria Nacional da Juventude (SNJ).

¹⁸ **'Menino veste azul e menina veste rosa', defende a ministra Damares**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XneG8mC5CGo>> Acesso: 31 mai. 2021.

como ministra em protesto à existência de uma suposta *teoria/ideologia de gênero*¹⁹, ou seja, à compreensão de que o gênero não é definido biologicamente, mas sim construído socialmente. Apesar de atualmente adotar uma postura de defesa em relação aos direitos às mulheres, ao afirmar em entrevistas que o governo está desenvolvendo ações para amparar vítimas de violência doméstica em todo o país²⁰, a ministra também sustenta um pensamento conservador de que toda a mulher precisa ser submissa ao homem no casamento²¹. Combater esse tipo de ação e posicionamento fomenta minha vontade de traduzir textos como o entremez em questão, que discutem, com humor e ironia, assuntos como a liberdade e posição feminina dentro de uma sociedade estruturalmente patriarcal.

Como forma de reforçar meus argumentos em relação à situação das mulheres, apontarei alguns dados informativos sobre a situação social e as condições de vida das mulheres em nosso país. Esses dados podem ser encontrados no informativo divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), intitulado **Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**²². Segundo esse informativo, no ano de 2019, 54,5% das mulheres participavam do mercado de trabalho, ao passo que a participação de homens alcançou um percentual de 73,7%, o que evidencia ainda a enorme desigualdade de gênero no que tange ao acesso à participação em atividades produtivas e estruturas econômicas. A presença de crianças de até 3 anos de idade na residência é apontada como um dos principais fatores que influencia a decisão das mulheres na hora de procurar um emprego fora de casa. Desse modo, o trabalho não remunerado, ou seja, o trabalho doméstico, acaba sendo um dificultador para as mulheres que desejam se inserir no mercado de trabalho formal. Como podemos ver no informativo:

¹⁹ Judith Butler, filósofa americana, discute os conceitos de gênero em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*.

²⁰ **ENTREVISTA DAMARES: “PROTEÇÃO À MULHER EM TODAS AS CIDADES”**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dH8XoN3xkgA>> Acesso em: 31 mai. 2021.

²¹ **DAMARES DIZ QUE MULHER DEVE SER SUBMISSA AO HOMEM NO CASAMENTO**. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=HSAJIBQJsZE>> Acesso em: 31 mai, 2021.

²² IBGE. **Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. Estudos e pesquisas - informação demográfica e socioeconômica. – Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: < <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/genero/20163-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html?=&t=downloads>> Acesso em: 07 abr. 2021.

No Brasil, em 2019, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos quase o dobro de tempo que os homens (21,4 horas contra 11,0 horas). Embora na Região Sudeste as mulheres dedicassem mais horas a estas atividades (22,1 horas), a maior desigualdade se encontrava na Região Nordeste. O recorte por cor ou raça indica que as mulheres pretas ou pardas estavam mais envolvidas com os cuidados de pessoas e os afazeres domésticos, com o registro de 22,0 horas semanais em 2019, ante 20,7 horas para mulheres brancas. Para os homens, contudo, o indicador pouco varia quando se considera a cor ou raça ou região.²³

Ainda, em relação à dupla jornada de trabalho, o informativo destaca que:

Mesmo para as mulheres que se encontram ocupadas, o seu maior envolvimento em atividades de cuidados e/ou afazeres domésticos tende a impactar na forma de inserção delas no mercado de trabalho, que é marcada pela necessidade de conciliação da dupla jornada entre trabalho remunerado e não-remunerado. O indicador Proporção de pessoas ocupadas em trabalho parcial (CMIG 14) mostra que, em 2019, cerca de 1/3 das mulheres estavam ocupadas em tempo parcial – até 30 horas –, quase o dobro do verificado para os homens (15,6%). Na desagregação espacial, observa-se que as Regiões Norte e Nordeste apresentaram as maiores proporções de mulheres ocupadas em trabalho parcial, 39,2% e 37,5%, respectivamente. Na análise por cor ou raça, as mulheres pretas ou pardas eram as que mais exerciam o trabalho parcial, que representava 32,7% do total, enquanto entre as brancas o percentual foi de 26,0%.²⁴

A disparidade de números é ainda hoje exacerbada, as mulheres em grande maioria precisam cuidar da família e de outras pessoas que residem em casa, sem que possam exercer uma função de trabalho que escape do ambiente familiar. Mesmo as que trabalham fora de casa acabam tendo como responsabilidade extra os afazeres da casa. Entretanto, pode-se perceber, segundo o informativo, um crescimento na inserção das mulheres no ensino superior, com uma taxa de 29,7% contra 21,5% dos homens²⁵. Obviamente, não podemos deixar de levar em consideração que a maior parte das mulheres que frequentam o ensino superior é branca; mulheres pretas ou pardas contabilizam percentuais quase 50% inferiores.

²³ IBGE, 2021, p. 3.

²⁴ IBGE, 2021, p. 4.

²⁵ IBGE, 2021, p. 5.

É válido ressaltar a grande diferença entre a escolaridade feminina em relação à masculina, pois, já que as mulheres tiveram um maior crescimento nas taxas de inserção no ensino superior, por que ainda há uma enorme disparidade entre gêneros no acesso ao mercado de trabalho? Podemos responder a isso com os dados anteriores: as mulheres ainda têm uma menor taxa em relação aos homens, porque cabe a elas cuidarem da casa e das pessoas que nela moram. Ademais:

Ainda que estejam em ampla vantagem em relação ao acesso ao ensino superior de forma geral, as mulheres enfrentam barreiras em determinadas áreas do conhecimento, notadamente as mais ligadas às ciências exatas e à esfera da produção.²⁶

Em um mundo globalizado e tecnológico, as mulheres enfrentam inúmeras barreiras para se inserirem no mercado de trabalho, sejam elas de ordem familiar, ou de falta de possibilidades econômicas ou de mentalidades. Ainda há um enorme preconceito em relação a mulheres desempenharem algumas formas de trabalho que são vistas pela sociedade como especificamente masculinas, tais como cargos de gestão e de comando.

Assim, e como mulher de classe média que sou, com ensino superior completo e que atualmente me insiro em um programa de pós-graduação em uma universidade federal, me vejo imbuída a levantar essas discussões, para que, desse modo, possamos refletir sobre a posição ainda tão desigual das mulheres na sociedade. O entremez que vou traduzir contribui a essas reflexões por demonstrar a dificuldade de muitas mulheres em conseguirem se libertar de casamentos infelizes. Vemos em **O juiz dos divórcios** mulheres enfrentando o julgamento social e moral, ainda que de forma muito bem-humorada, de homens que esperavam delas um “bom comportamento”, baseado na dedicação a seus maridos.

Além disso, vivi por um tempo em um lugar fronteiro, onde também tive a possibilidade de cursar minha faculdade de licenciatura em Letras Português e Espanhol; ao ter contato com a literatura espanhola, senti uma atração quase

²⁶ IBGE, 2021, p. 6.

instintiva por suas personagens atípicas e audaciosas. Assim, vi na tradução comentada uma forma de levantar essas discussões tão importantes para nós, mulheres. Meu desejo foi traduzir de uma forma que faça com que as pessoas possam se divertir, se identificar e pensar através da catarse e de um humor crítico.

A seguir, pretendo especificar com mais clareza meus anseios com a tradução que realizei.

2.2 Outras traduções de Cervantes no Brasil

O autor da peça escolhida para tradução neste trabalho é Miguel de Cervantes, considerado um dos mais importantes autores espanhóis do século XVII. O clássico **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha** é considerado a obra fundadora do romance moderno, e certamente é a obra deste autor mais traduzida no Brasil, contando com edições recentes das seguintes editoras: DCL, adaptado por Leonardo Chianca (2005); Villa Rica (Itatiaia), com tradução de Eugênio Amado (2005); Editora 34, também nas versões de bolso e bilíngue, com tradução de Sergio Molina (2002/2010); L&PM Pocket, com tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo ([1876/78]2005); Penguin, com tradução de Ernani Ssó (2013); Nova Fronteira, com tradução de Almir de Andrade e Milton Amado (2016); Martin Claret, também com tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo ([1876/78]2016).

A tradução mais publicada no Brasil do clássico **Dom Quixote** é sem dúvidas a dos Viscondes de Castilho e Azevedo, como apontam Denise Bottmann²⁷ e Silvia Cobelo²⁸ em suas respectivas pesquisas historiográficas sobre as publicações de Dom Quixote no Brasil; esta tradução foi a primeira a ser publicada no país, nos anos de 1876/78. Cobelo, discute que a tradução em questão é acompanhada de uma polêmica: a falta de créditos para um dos

²⁷ BOTTMANN, Denise. Não gosto de plágio: um blog contra plágios de tradução, e variedades. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com/2015/07/cervantes-traduzido-no-brasil.html>> Acesso em: 15 jul. 2020.

²⁸ COBELO, Silvia Os tradutores do Quixote publicados no Brasil. **Tradução em Revista**, São Paulo, 2010/1, p. 01-36.

tradutores envolvidos nesse trabalho, que seria Manuel Pinheiro Chagas, quem supostamente traduziu a segunda parte desta versão do texto.

Em relação às tantas publicações de **Dom Quixote**, também nos é pertinente destacar que muitas delas são voltadas para um público-alvo específico. Por exemplo, é de lembrar que a L&PM possui em seu catálogo diferentes versões deste romance, cada uma com uma proposta adaptada às funções que se propõe. Dentre as 3 versões, o site da editora nos indica: uma com tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo, direcionada para o ensino médio e ensino superior; uma versão para neoleitores/as, traduzida por Fabio Bortolazzo Pinto e Pedro de M. Garcez, é indicada para ensino fundamental II e médio; e outra versão em quadrinhos, com tradução de Alexandre Boide, adaptação e roteiro de Philippe Chanoinat e Dijan e desenhos e cores por David Pellet, indicada para ensino fundamental II e médio.

Além das inúmeras edições e reedições de **Dom Quixote**, há no mercado editorial algumas adaptações para os quadrinhos, como a citada acima da L&PM, uma publicada pela editora Ática com apresentação e ilustrações de Marcia Williams, e outra publicada no ano de 2005 pela editora Peiropólis, em dois volumes, com ilustrações de Caco Galhardo e tradução de Sergio Molina. Outros escritos de Cervantes que contam com traduções em português são suas **Novelas Exemplares**, menos difundidas, porém não menos importantes.

Por sua vez, as comédias e os entremeses cervantinos são pouco conhecidos do público brasileiro, até mesmo no meio acadêmico. Atualmente, há apenas alguns entremeses traduzidos para o português brasileiro, que são: **A guarda cuidadosa**, **O retábulo das maravilhas** e **O velho ciumento**, presentes no livro **Teatro breve do século de ouro**, com organização de Miguel Ángel Zamorano e tradução do Grupo de Estudos e Traduções de Teatro Espanhol (PPGLEN/UFRJ), publicado no ano de 2020; o entremez **O velho ciumento**, também conta com tradução anterior, de Daniele da Silva Proença e Andrea Cristiane Kahmann, da UFPel, para o número 42 da revista Cadernos de Tradução, da UFRGS, publicada em 2018. Da vasta produção cervantina, sem dúvida, as obras em prosa são as que possuem maior alcance no Brasil; por esse motivo, ainda há um universo muito rico a ser explorado pela tradução.

A maior parte das edições destacadas é de traduções comerciais, ou seja, aquelas que, embora possam ser realizadas por pessoas com formação ou vínculos acadêmicos, visam à comercialização para público amplo. Das obras do autor, outro ponto importante que destaco refere-se à pouca produção acadêmica direcionada especificamente à tradução comentada ou anotada de textos cervantinos. Nas buscas feitas entre os meses de abril e maio de 2020, em repositórios de universidades brasileiras que se destacam nos Estudos da Tradução, tais como Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade de Brasília (UnB) e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foram contabilizadas 129 pesquisas, entre trabalhos de conclusão de curso, teses e dissertações, todas catalogadas como tradução comentada ou tradução anotada. Dentre os 129 trabalhos, apenas um deles dedica-se à tradução de duas Novelas Exemplares; o trabalho em questão intitula-se **O casamento enganoso e O colóquio dos cães: tradução anotada e estudo preliminar de duas novelas exemplares cervantinas**, de Silvia Massimini, apresentada ao Programa de Pós Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, da USP.

Por si só, a pouca produção acadêmica relacionada aos entremezes em geral justifica a importância da tradução comentada que proponho em minha dissertação, mas vale ressaltar também a relevância da temática trabalhada por Cervantes. Embora os entremezes cervantinos sejam datados do início do século XVII, sendo publicados em 1616, os temas abordados por esses textos são, nos tempos atuais, de extrema relevância frente aos discursos misóginos que estão ganhando cada vez mais força e espaço no cenário brasileiro dos últimos anos. Desse modo, pretendo que minha tradução não só expanda o repertório de tradução do gênero teatral como também sirva de mote para reflexões acerca da disparidade de gênero no âmbito social.

Como já apontei anteriormente, realizo isto através de uma tradução comentada, fazendo de meu processo de tradução também reflexão sobre esses temas. Como mulher e acadêmica, traduzo principalmente para outras mulheres que, como eu, gozam do privilégio de estarem inseridas em um ambiente

acadêmico, e que também se engajam na luta para que muitas outras tenham as mesmas oportunidades. Embora minha tradução busque alcançar um público universitário, em sua maioria estudantes de Letras e tradutores/as e apreciadores ou falantes de língua espanhola, não descarto a ideia de, futuramente, modificar minhas ambições e visar a outros públicos, mais amplos. Entretanto, neste momento, meu objetivo é escrever e traduzir para outros/as tradutores/as e pesquisadores/as de tradução. Por esse motivo, no próximo tópico busco versar e aclarar alguns conceitos importantes sobre a área da tradução.

2.3 Definindo tradução e área da tradução

Em 1972, James S. Holmes fez um discurso intitulado ***The name and nature of translation studies***²⁹, que se tornaria um dos textos basilares dos Estudos da tradução (a forma como atualmente se traduz, entre nós, *Translation Studies*). Publicado em formato de texto apenas no ano de 1988, nele Holmes discute alguns dos principais problemas da área dos estudos da tradução, criando uma espécie de “mapa” por meio do qual especifica os objetivos fundamentais deste campo de estudo. A emergente necessidade de estudos e de legitimidade da disciplina como área específica baseia-se, para ele, na crescente criação de canais de comunicações a priorizar pesquisas sobre a tradução. Entretanto, a falta de consenso em relação ao escopo e à estrutura da disciplina se tornaram um contratempo iminente.

Holmes, neste discurso de 1972, argumentou que a falta de uma definição concreta para a tradução como área de pesquisa tinha como principal razão as tentativas falhas de estudos anteriores na criação de termos que pudessem dar conta de explicá-la. Quase todas essas tentativas de nomenclaturas mesclavam o termo do latim *traslatio* e o sufixo grego *ologia*, os quais, segundo Holmes, não se aplicam à área, que tampouco pode ser definida por termos como “tradutologia” e “ciência da tradução”, visto que para ele a tradução não é uma

²⁹ HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (Org.). **The translations studies reader**. Londres: Routledge, 2000. 524p. (Capítulo 13, p. 172 – 185).

ciência, pelo menos não com a mesma definição do termo inglês *science*, mais voltado para as áreas de exatas e biológicas.

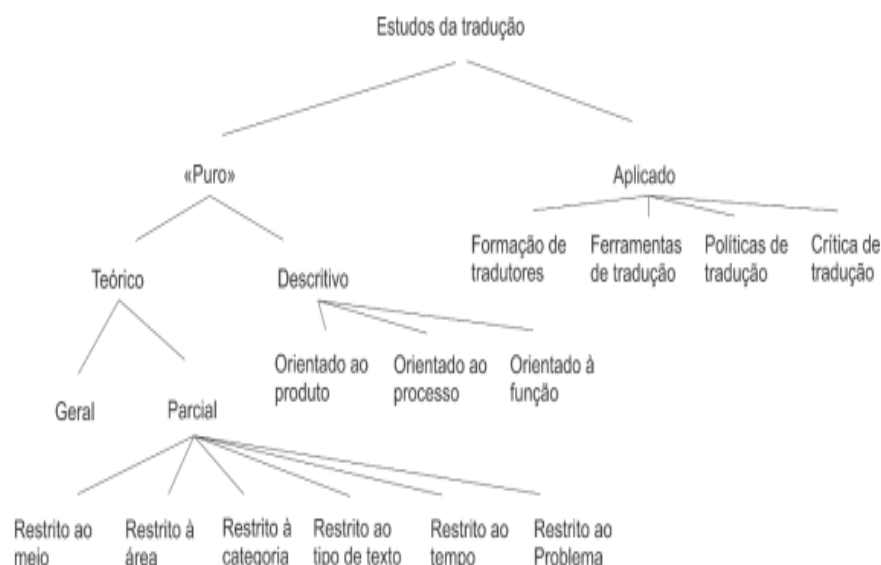
Ainda que se fizesse necessário tratar a tradução como campo de pesquisa pura, tratá-la como ciência e teoria não parecia ser uma escolha certa a se fazer. Para Holmes, o caráter empírico da tradução a impedia de ser nomeada como *Teoria da Tradução*, o que a levaria a um reducionismo perigoso, limitando-a a algo prescritivo e simplesmente teórico. Não sendo a tradução nem uma ciência e nem uma teoria, o termo que mais bem se aplicaria ao novo campo de estudos seria, conforme Holmes, *Translation Studies*, que, entre nós, já foi traduzido como *Estudos em Tradução* e *Estudos de Tradução*, e mais recentemente tem sido chamado de *Estudos da Tradução*. Combinando a nomenclatura sugerida à estilística, Holmes sugere que também poderíamos designar a nova área de estudos como traduestilística (*translatistics* ou *translistics*).

Ainda que seja difícil definir especificamente sobre o que tratam os *Estudos da Tradução*, dados todos os problemas que rondam essa área, uma das definições de Werner Koller, apontadas por Holmes, a designa como um ramo de pesquisa que inclui todas as atividades que têm como principal foco os fenômenos da tradução. Assim sendo, reforçamos a ideia de que esta é uma disciplina empírica, que tem como principais objetivos descrever os fenômenos de traduções através da experiência de tradução, e estabelecer princípios gerais que possam explicar tais fenômenos.

O “mapa” da disciplina, segundo a ótica de Holmes, pode ser apresentado em forma de diagrama,³⁰ e nele os Estudos da Tradução podem ser divididos em dois ramos: estudos “puros” e “aplicados” de tradução. Os primeiros, segundo o teórico, subdividem-se em Estudos Teóricos (Gerais ou Parciais) e Estudos Descritivos de Tradução (Orientados ao produto, ao processo ou à função, conforme o caso). Assim, entre os estudos ditos “puros”, temos o ramo descritivo, que se ocupa em estudar os aspectos empíricos da tradução, e o ramo teórico que, por sua vez, tem como objetivo criar uma teoria completa que

³⁰ O mapa nunca foi publicado por Holmes, mas sim reproduzido posteriormente por diversos/as teóricos/as e críticos/as conforme suas leituras.

seja capaz de explicar os fenômenos empíricos. Já os estudos “aplicados” da tradução incluem a formação de tradutores/as, a crítica de tradução, as políticas



e as ferramentas de tradução. Vejamos uma representação do mapa de Holmes conforme esquematizado por Andrew Chesterman³¹:

Figura 1: “mapa” de Holmes (dos Estudos da Tradução) segundo Chesterman³²

Embora o discurso de James S. Holmes seja considerado fundacional no que tange à disciplina da tradução como campo autônomo, e tenha instigado inúmeras mudanças no campo de estudos, não faltam reflexões dispostas a atualizar o “mapa” proposto ou propor alterações mais afeitas aos novos tempos, remodelados pelo avanço das tecnologias. Chesterman, por exemplo, dialogando com Holmes, em seu estudo intitulado **O nome e a natureza dos estudos do tradutor**, traçou o que chama de um “novo mapa”: o dos *Estudos do Tradutor* (sic)³³, área na qual o estudo primário se concentra na pessoa que traduz, e não nos textos traduzidos. A partir das reflexões propostas por Holmes em seu discurso, Chesterman busca construir sua crítica de forma contundente, apontando algumas “falhas” e “faltas” presentes no diagrama dos estudos da

³¹ CHESTERMAN. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

³² CHESTERMAN, 2014, p. 35.

³³ Optei por manter a terminologia no masculino genérico utilizada pela tradução citada.

tradução, ainda que não deixe de dar a devida importância as ideias do teórico que o antecedeu. Com isso, o novo modelo proposto por Chesterman possui a seguinte disposição:



Figura 2: “mapa” de Chesterman - os Estudos do Tradutor (sic)³⁴

Como podemos notar, o novo modelo propõe uma quantidade mais reduzida de tópicos, que dialogam diretamente com quem está traduzindo, e não com o texto a ser traduzido. Segundo Chesterman³⁵, para Holmes, a promessa de expansão do campo da tradução estava na *Sociologia da Tradução*, com enfoque no impacto do livro traduzido no mercado internacional. Contudo, Chesterman nos mostra que, atualmente, outras vertentes ocupam o lugar de importância para a pesquisa em tradução, essas que ele chama de *Sociologia dos Tradutores* e *Sociologia do Traduzir (processos de tradução)*. Como podemos perceber, o enfoque muda do texto traduzido para o agente da tradução, ou seja, a pessoa por trás de toda tradução não automática e o fazer tradutório desta é que se tornam o centro da pesquisa. Segundo Chesterman:

A sociologia dos tradutores abrange questões como o estatuto de diferentes tipos de tradutores em culturas distintas, a remuneração, condições de trabalho, modelos e hábitos do tradutor, organizações profissionais, sistemas de acreditação, redes de tradutores, direitos autorais e assim por diante. Questões de um tipo diferente sobre esse assunto são relativas a gênero e orientação sexual, relações de poder,

³⁴ CHESTERMAN, 2014, p. 39.

³⁵ CHESTERMAN, 2014, p. 36.

e como esses fatores afetam o trabalho e as atitudes do tradutor. A sociologia dos tradutores também abrange o discurso público da tradução, ou seja, a prova da imagem pública da profissão de tradutor, como se vê, por exemplo, na imprensa, ou em obras literárias em que um dos personagens centrais é um tradutor ou intérprete (ver, por exemplo MAIER, 2006, KURZ/KAINDL, 2005). Com a mesma denominação, eu definiria a pesquisa sobre as atitudes dos tradutores em relação ao seu trabalho, como revelado em ensaios, entrevistas, prefácios e notas de tradutores etc.³⁶

A sociologia dos/as tradutores/as abrange um campo de estudos muito mais amplo do que o imaginado, e que, para Chesterman, à época em que Holmes criou seu esquema, alguns temas, todavia não eram emergentes, com isso, não tiveram a atenção merecida. Outros pontos importantes a serem levados em consideração, que não fazem parte do “mapa” da disciplina inicialmente proposto por Holmes, em 1972, são os campos de ética da tradução e ideologia de tradutores/as, que podem ajudar a compreender as atitudes e objetivos pessoais que influenciam a pessoa que irá traduzir. Sobre a sociologia dos processos de tradução, Chesterman afirma que:

está relacionada ao estudo das fases do ato tradutório: práticas de tradução e procedimentos de trabalho, procedimentos de controle de qualidade e processo de revisão, a cooperação em equipes de tradução, elaboração múltipla, relações com outros agentes, incluindo o cliente, e assim por diante. Um conceito central é o de normas de tradução, que têm estado muito em evidência na pesquisa em tradução especialmente desde Toury (1995).³⁷

Como apontado até aqui, a crítica de Chesterman ao “mapa” de Holmes está centrada na ausência de tópicos que, para este teórico, são de grande relevância e importância dentro dos estudos da tradução, e que estão voltados a quem está traduzindo e ao fazer tradutório. Isso não significa que, em seu “mapa”, Holmes tenha descartado a ideia de estudar quem traduz e seus processos de tradução, uma vez que, como aponta Chesterman, existem inúmeros pontos que dialogam com a proposta dos estudos do/a tradutor(a), sejam eles de forma implícita ou explícita, como na formação de tradutores/as. Contudo, com o passar do tempo e com a “virada sociológica” proposta por

³⁶ CHESTERMAN, 2014, p. 37.

³⁷ CHESTERMAN, 2014, p. 38.

Chesterman, as pesquisas em tradução voltam-se para a pessoa que agencia e empreende a tradução não automática, e não mais o texto em si. Com isso, pode-se dizer que:

Os Estudos do Tradutor englobam pesquisas que se concentram, principal e explicitamente, nos agentes envolvidos na tradução, por exemplo, em suas atividades ou atitudes, na sua interação com o meio social e técnico, ou na sua história e influência.³⁸

Se, para Holmes, a tradução era uma disciplina empírica, que tinha como principal objetivo descrever os fenômenos da tradução percebidos por meio de textos traduzidos, a partir de Chesterman a experiência tradutora amplia-se para a análise de temas mais sociológicos. Assim sendo, esse olhar mais sociológico dá conta de temas como remuneração, estatuto de diferentes tipos de tradutores em diversas culturas, as relações de poder, orientação sexual, condições de trabalho, modelos e hábitos de tradução, direitos autorais, entre outros. Desse modo, podemos dizer que a tradução como disciplina se expande de maneira considerável.

Tanto os Estudos em Tradução, de James S. Holmes, quanto os Estudos do Tradutor (sic), de Andrew Chesterman, configuram marcos na história da emergência da disciplina de tradução como campo de estudo autônomo. Hoje, muitas das discussões levantadas por estudiosas e estudiosos da área fundamentam-se através dessas ideias, razão pela qual se fez importante dentro de meu texto essa retomada teórica.

No entanto, a proposta de minha pesquisa é um estudo descritivo e crítico de meu processo tradutório, desde minhas tomadas de decisões aos procedimentos que utilizo para traduzir o entremez que escolhi. Desse mesmo modo, posso dizer que este trabalho transita dentro do mapa de Chesterman ao explicitar não só os processos cognitivos, como também minhas atitudes, meu posicionamento ideológico e ético, e todos os sentimentos em relação ao trabalho que desenvolvo. Este tipo de pesquisa, a que se designa “tradução

³⁸ CHESTERMAN, 2014, p. 40.

comentada”, nada mais é do que um processo *introspectivo* e *retrospectivo*³⁹, que não pode ser perfeitamente enquadrada em nenhum dos mapas teóricos anteriormente apresentados, embora tangencie os estudos descritivos e os três ramos dos estudos do/a tradutor(a).

2.4 Perspectivas de tradução Estratégias de Tradução

Até o momento, discutimos a tradução como disciplina, com enfoque nos diferentes métodos possíveis de tradução, contudo, a partir de agora esses métodos se tornam perspectivas de tradução. Em sua tese, **O Brasil lê Maria Luisa Bombal: os sistemas e suas traduções**, Andrea Kahmann⁴⁰ reflete que o termo *método*, nos moldes propostos por Friedrich Schleimacher⁴¹, atualmente caiu em desuso dadas as novas demandas emergentes no campo de estudos. Torna-se preferível abordarmos esses antigos métodos como perspectivas ou abordagens de tradução. Entretanto, ainda nos é importante compreender a teoria desde seu ponto de partida, afinal, a forma como se entendem hoje as abordagens de tradução são nada menos do que as heranças desses teóricos.

Em meados do século XIX, Schleiermacher fez uma apresentação que posteriormente se tornaria um ensaio intitulado **Sobre os diferentes métodos de tradução**, por meio do qual nos apresentou dois métodos de tradução que, em seu entendimento, seriam os únicos possíveis: "Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro"⁴². Alguns séculos depois, Lawrence Venuti⁴³ nomeou essas afirmações de *tradução estrangeirizante* e *tradução naturalizante*. Sobre a *tradução estrangeirizante*, podemos dizer que esta teria como intuito conduzir a

³⁹ WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The map**: a beginner's guide to doing research. Londres: St. Jerome Publishing, 2002. 149p.

⁴⁰ KAHMANN, Andrea. **O Brasil lê Maria Luisa Bombal: os sistemas e suas traduções**. 2017, 306f. (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

⁴¹ HEIDERMAN, Werner, org. **Clássicos da teoria da tradução (Antologia Bilingue)**. 2. ed. v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

⁴² SCHLEIERMACHER, 2010, p. 57.

⁴³ VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo; Revisão técnica Stella Tagnin. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

leitora ao encontro da escritora, preservando as características da obra original. Já a *tradução naturalizante* faria o caminho inverso, ou seja, tem como objetivo aproximar essa escritora da cultura e da língua materna do polissistema alvo, como se esta fosse parte integrante de sua literatura.

Ambas as tarefas, para Schleiermacher, possuem seus graus de dificuldade, e cabe a quem traduz escolher qual deles irá seguir, não sendo possível que os dois métodos se misturem, visto que isso poderia prejudicar a interpretação e conexão entre autora e leitora. Ainda, se o método escolhido tiver como intuito o de produzir, através de sua tradução, a sensação de que estamos lendo um texto na língua do polissistema alvo, deverá ser feita mais uma escolha: no caso de textos clássicos, atualizar-se-á ou não sua linguagem? Assim como um método de tradução estrangeirizante não se pode misturar com uma tradução naturalizante, o estilo de linguagem adotado pelo/a tradutor(a) também deverá tomar um caminho ou outro.

Assim, e continuando na apresentação do projeto para a tradução que fiz, defino minha estratégia pela busca de uma linguagem mais naturalizante, buscando atualizar um texto clássico, na intenção de criar um vínculo mais estreito com quem lerá a obra.

Com isso, é possível perceber que o ponto de vista adotado por Schleiermacher torna o exercício de traduzir um tanto limitado a uma ou outra vertente. Se pensarmos na concepção de língua segundo Ferdinand Saussure⁴⁴, como um conjunto de signos arbitrários, que irão significar de diferentes maneiras dentro de um determinado grupo social, a linha entre um método e o outro se torna um tanto tênue. O/a tradutor(a) irá se deparar com inúmeras interferências lexicais em seu fazer tradutório, não só aquelas da língua da obra original, mas também da diacronia e daquelas próprias da própria língua alvo, tais como variações, fraseologias, jogos de linguagem, gírias e ironias, além de outros aspectos que possam concentrar o humor. Por esse motivo, na prática, não há como seguir essa ideia de separação à risca, afinal, cada cultura possui

⁴⁴ SAUSSURE, F. **Curso de Linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

um repertório linguístico distinto, as quais discutimos mais detalhadamente no decorrer de minhas reflexões.

Dentre os dois métodos propostos por Schleiermacher, o que para ele constitui uma *tradução genuína* é aquele em que o/a tradutor(a) se mostra capaz de captar o espírito tanto da língua original da obra quanto do/a autor(a) que a escreveu, permitindo que o/a leitor(a) possa experimentar de suas nuances e particularidades. Esse texto é considerado como fundamental na história da teoria da tradução, por esse motivo precisamos encarar a visão do teórico em conformidade com a sua época. O século XIX na Alemanha foi um momento de estabelecimento da cultura *nacional*, com isso, houve um aumento considerável na valorização principalmente da língua. Assim, a tradução, sendo ela *estrangeirizante*, se tornava um meio importante para a assimilação de outras culturas, assim como para a expansão da cultura alemã pelo mundo. Segundo o pensamento do teórico, a grande importância dada à tradução na Alemanha estaria na vocação nata que impulsionava seu povo a traduzir “verdadeiramente”, tornando o povo canalizador de todos os tesouros das artes e ciências do mundo. Schleiermacher afirma que:

[...] nosso povo, por sua atenção ao estrangeiro e por sua natureza mediadora, parece estar destinado a reunir em sua língua, junto com os próprios, todos os tesouros da ciência e da arte alheios, como em um grande conjunto histórico que se guarda no centro e coração da Europa para que, com a ajuda de nossa língua, qualquer um possa gozar, com a pureza e perfeição possível a um estranho, a beleza produzida pelos tempos mais diversos. Esta parece ser, com efeito, a verdadeira finalidade histórica da tradução em grande escala, tal como se pratica entre nós.⁴⁵

Esses eram outros tempos. Na atualidade, os objetivos e as inquietações no campo dos estudos da tradução foram se modificando, com isso, os métodos de traduzir também precisaram se adaptar às novas exigências. Lawrence Venuti⁴⁶, por exemplo, revisita os termos de Schleiermacher para construir sua

⁴⁵ SCHLEIERMACHER, 2010, p. 97.

⁴⁶ VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo; Revisão técnica Stella Tagnin. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

crítica em relação à posição marginalizada da tradução no século XXI. Em seu entendimento:

A pesquisa em tradução e a formação de tradutores têm sido prejudicadas pelo predomínio das abordagens de orientação linguística que oferecem uma visão truncada dos dados empíricos que coletam. Pelo fato de tais abordagens promoverem modelos científicos de pesquisa, elas relutam em levar em consideração os valores sociais envolvidos na tradução, bem como em seu estudo. Dessa maneira, a pesquisa torna-se científica, reivindicando ser objetiva ou livre de valor, ignorando o fato de que a tradução, como qualquer prática cultural, acarreta a reprodução criativa de valores. Como resultado, os Estudos da Tradução reduzem-se à formulação de teorias gerais e à descrição de características textuais e estratégias.⁴⁷

Essa tendência de priorizar as características textuais e estratégias de tradução acabaria por isolar o campo da tradução das discussões culturais contemporâneas, o que prejudicaria seu desenvolvimento. Afinal, traduzir é também um fazer sociológico e um ato cultural, e resumi-la a teorias e estratégias linguísticas que não dão conta do todo que é a tradução acaba por marginalizá-la. Todas essas controvérsias envolvendo os estudos da tradução são discutidas por Venuti neste livro, mas a que mais interessa à discussão que pretendo levantar em meu texto é a crítica que o teórico compõe ao revisitar os métodos de Schleiermacher, visto que, para este, a *estrangeirização* seria o método mais ético. No entanto, tal afirmação acaba por cair em contradição visto que a tradução é sempre uma interpretação do texto fonte, e ela parte da experiência tradutora que, partindo da interpretação, faz escolhas confortáveis à compreensão de leitoras/es que irão recepcionar o texto. Desse modo:

As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação. Aquelas que funcionam melhor, as mais poderosas em recriar valores culturais e as mais responsáveis para responder por tal poder, geralmente engajam leitores graças às palavras domésticas que foram de certo modo desfamiliarizadas e se tornaram fascinantes devido a um embate revisório com o texto estrangeiro.⁴⁸

⁴⁷ VENUTI, 2019, p. 10.

⁴⁸ VENUTI, 2019, p. 18.

Eventualmente, uma tradução, ainda que seja necessariamente *estrangeirizante*, não deixará também de ter interferências da cultura na qual está se inserindo. Venuti explica que essa *naturalização* acaba sendo induzida porque a língua é “social e historicamente situada”⁴⁹, ou seja, ela é heterógena dentro de seu próprio espaço cultural. Em virtude disso, o texto literário estrangeiro está sujeito a todas essas interferências linguísticas, que são chamadas pelo teórico de *resíduos*.⁵⁰ É através do texto literário que podemos explorar a multiplicidade linguística e cultural de determinado lugar. Assim, torna-se impossível que a tradução de um texto literário se delimite em expressar todas as nuances do texto estrangeiro, sem que haja interferência da língua doméstica. Afinal, o/a tradutor(a), como sujeito também arbitrário, fará suas escolhas baseadas nessa multiplicidade de formas de sua língua materna.

Por outro lado, a *tradução naturalizante* também sofrerá com os mesmos problemas, visto que uma comunidade social é regida por uma língua maior que, em sua forma, é heterogênea. Uma tradução centrada apenas em uma variante local pode acabar sendo tão excludente quanto uma *tradução estrangeirizante*. Entretanto, cabe à tradutora fazer suas escolhas lexicais, para assim dar início ao seu próprio projeto de tradução. Essas decisões vão além do repertório linguístico e estético do texto e, nesse momento, em meu projeto de tradução, a estratégia escolhida foi a da crítica através do riso. Como muito bem destaca o teórico e tradutor Lawrence Venuti, ainda que traduzir seja um trabalho solitário, ele também é feito pensando no outro. É uma forma de escrita que “liga multidões, frequentemente nos grupos mais inesperados”.⁵¹ Esse pensar na outreidade exige que tomemos inúmeras decisões, que poderiam ser sintetizadas em questões como: “Por que eu quero traduzir esse texto?”, “Quem são as pessoas que pretendo alcançar com minha tradução?”, “Qual o impacto sociocultural espero que o texto traduzido produza no polissistema literário alvo?”. As decisões que tomei para que sirvam de rumo à minha tradução foram pautadas em minha posição como mulher dentro de uma sociedade misógina,

⁴⁹ VENUTI, 2019, p. 25.

⁵⁰ No capítulo “Heterogeneidade”, do livro *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*, há uma nota de rodapé explicando que Venuti retoma o termo utilizado por J.J Lecercle em seu livro *The violence of language*.

⁵¹ VENUTI, 2019, p. 15.

que busca refletir sobre o papel imposto para a mulher dentro do casamento. E pretendo fazer isso através de uma tradução comentada, como venho apontando no decorrer de todo meu texto, mas sem desprever essa tradução acadêmica do humor.

Ana Helena Souza, em seu artigo “Donne, Augusto de Campos e a tradução criativa”⁵², aponta que, para Pound, a análise de obras consagradas dentro da tradição é importante para que se possa buscar no passado pontos de conexão com o que vivemos no presente. Ao encarar essas obras como “coisas” vivas, integrantes de uma história que está sempre em movimento, em mutação, mas que também se repete, traduzi-las se torna um exercício crítico, que se presta a ressignificar seus sentidos e aprimorar ainda mais o polissistema literário alvo. Da mesma forma, Haroldo de Campos⁵³ conceitua o traduzir como *recriar*, ou seja, para ele traduzir é um exercício crítico de *recriação*. Com isso, quero dizer que, ao escolher traduzir um texto antigo, de um autor consagrado, ainda que seus entremezes não sejam hoje tão conhecidos, pretendo revisitar o passado em busca de pontos de conexão com nosso presente, para assim refletir sobre suas mudanças e semelhanças. Assim como também irei recriar seu texto através de meu olhar, o traduzindo de forma que quem leia possa se identificar, se divertir e refletir sobre as diferentes questões levantadas pela temática do entremez.

As perguntas apresentadas anteriormente indicam rumos à tradução e, portanto, delas não se pode escapar. Se, segundo Itamar Even-Zohar⁵⁴, a literatura traduzida é fundamental para as “forças inovadoras” dentro de um sistema literário, eventualmente se traduzem textos que conversam com eventos históricos e sociais de determinada época. Assim, uma tradução semântica, apegada à estratégia da “palavra por palavra”, poderia ser classificada, conforme

⁵² SOUZA, Ana Helena. **Donne, Augusto de Campos e a tradução criativa**. Revista USP, São Paulo, v. 34, p. 134-150, jun/ago., 1997.

⁵³ CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como criação e como crítica. In: _____. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz FALE/UFMG, 2011.

⁵⁴ EVEN-ZOHAR, Itamar. **A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário**. Trad. Leandro de Ávila Braga. Porto Alegre, Revista Translatio, n. 3, 2012.

Berman⁵⁵, como etnocêntrica, hipertextual e platônica. Para Berman, a tradução bem-vinda deve, ao contrário disso, ser ética, poética e pensante.

Uma tradução apegada apenas à semântica tampouco dá conta do todo que engloba a relação entre línguas e culturas. Javier Franco Aixelá, em seu texto **Itens culturais-específicos em tradução**,⁵⁶ afirma, a propósito, que:

Traduzir é, acima de tudo, um processo complexo de reescrita que, ao longo da história, tem se mostrado presente em várias situações teóricas e práticas conflitantes. Se há uma coisa que se pode afirmar sem nenhuma dúvida sobre tradução é a sua historicidade, que caminha junto à noção de linguagem e à noção do outro que cada comunidade linguística tem tido ao longo de sua existência. O fato de que em qualquer caso e em qualquer momento a tradução mistura duas ou mais culturas (não podemos esquecer o fenômeno, bastante comum, das traduções mediadas ou de segunda mão, como as traduções de traduções), implica em um equilíbrio instável de poder, um equilíbrio que dependerá em grande parte do peso relativo da cultura exportadora e de como ela é sentida na cultura receptora. Trata-se da cultura em que a língua do texto alvo é quase sempre elaborada e, portanto, a que geralmente toma as decisões sobre o modo como uma tradução é feita (começando com a decisão de se traduzir ou não um texto).⁵⁷

Desse modo, cada comunidade linguística possui seus itens culturais-específicos (ICEs) que devem ser levados em consideração para que uma obra traduzida se torne relevante dentro da cultura alvo. Esses ICEs são, em sua maioria, um conjunto de normas de determinada língua, tais como nomes próprios, ruas, instituições locais, figuras históricas, dentre outras coisas que não podem de fato serem traduzidas para outra língua. Um/a tradutor/a poderá dar conta desses ICEs através de dois modos, pela conservação dessas referências no texto traduzido, ou pela substituição dessas referências por outras equivalentes dentro da cultura alvo. A ideia de Aixelá aproxima-se à *tradução naturalizante* e à *tradução estrangeirizante* de Venutti, com a diferença de que, dentro desses moldes, o/a tradutor(a) terá diferentes opções intermediárias, que

⁵⁵ BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

⁵⁶ AIXELÁ, J. Itens culturais-específicos em tradução. Traduzido por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, ene./jun., 2013.

⁵⁷ AIXELÁ, 2013, p. 186.

se posicionam entre a repetição, a estratégia mais conservadora de todas, e a naturalização, a substituição mais domesticadora).

Como estratégias de *conservação*, o/a tradutor(a) poderá utilizar-se da repetição (mantendo a referência original), adaptação ortográfica, tradução linguística, explicação extratextual (através de notas ou comentários fora do texto), e explicação intratextual (através de comentários dentro do corpo do texto). Já como estratégias de *substituição*, o/a tradutor(a), poderá usar sinônimos, proceder a uma universalização limitada, que consiste em substituir um ICE de difícil compreensão em uma cultura (significado não transparente) por um outro elemento mais comum, ou a uma universalização absoluta, que realiza a substituição por um ICE diferente, que exista apenas na língua-cultura alvo. O/a tradutor(a) também pode naturalizar o ICE, eliminá-lo ou criar um novo ICE, ou seja, realizar uma criação autônoma. Desse modo, o texto está sujeito não só à interpretação do/a tradutor(a) como também às relações de poder entre as nações de onde provêm as línguas.

Também Venuti muito bem discute essa questão, quando aponta que “assimetrias, injustiças, relações de dominação e dependência existem em cada ato de tradução, em cada ato de colocar o traduzido a serviço da cultura tradutora”⁵⁸, o que torna o ato de traduzir uma tarefa crítica.

Rosvitha Friesen Blume e Patricia Peterle⁵⁹ refletem, no texto de apresentação ao livro **Tradução e relações de poder**, que a tradução será um meio de divulgação de textos, seja de forma material ou não. Afinal, antes de tudo, “o processo tradutório é um complexo de escolhas e atitudes diante da forma e do conteúdo que se apresentam ao tradutor”.⁶⁰ Esse conjunto de possibilidades abre espaço para novas perspectivas, o que torna o ato de traduzir e o texto traduzido algo livre de neutralidade. Assim, traduzir também é um ato político; ao optar por uma ou outra expressão, o/a tradutor(a) estará

⁵⁸ VENUTI, 2019, p. 16.

⁵⁹ BLUME; R. PETERLE, P. (org). **Traduções e relações de poder**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

⁶⁰ BLUME; PETERLE, 2013, p. 8.

também se posicionando social, cultural e politicamente. Assume-se, portanto, que o/a tradutor(a) é um(a) negociador(a):

O ato de traduzir, dessa forma, é sempre acompanhado, durante todo o processo, de atitudes e comportamentos ligados ao negociar, mesmo que essas ações sejam inconscientes e aparentem (só aparentem) ser “imediatas”. Nesse sentido, o tradutor é a todo instante um negociador. É durante essa negociação que as relações e as tensões relativas ao poder são estabelecidas.⁶¹

Concomitante com essa ideia, Antoine Berman irá apontar que a prática da tradução é a relação entre *experiência* e *reflexão*, num sentido mais amplo que transcende o de prática e teoria. Para autor, “a tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão”⁶², ou seja, o simples traduzir já é em si teorizar, e é nesta correlação que a tradução se define, se expande e se encontra. Assim, a tradução é:

Experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência. Em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo saber, um saber *sui generis*. A tradução não é nem uma sublitteratura (como acreditava-se no século XVI), nem uma subcrítica (como acreditava-se no século XIX). Também não é uma linguística ou uma poética aplicadas (como acreditava-se no século XX). A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio. [sic]⁶³

Ainda, Berman afirma que a tradução no pensamento moderno é essa conexão dos conceitos filosóficos de *experiência* e *reflexão*, por isso tradução e filosofia estão intrinsecamente conectadas. Traduzir, de certo modo, é também filosofar, tendo como objetivo refletir sobre o fazer poético e a sociedade como um todo através da experiência do traduzir.

Assim como aponta Ana Helena Souza, em seu artigo “Donne, Augusto de Campos e a tradução criativa”⁶⁴, penso que é importante que também possamos resgatar de obras do passado reflexões e críticas que conversem com

⁶¹ BLUME; PETERLE, 2013, p. 11.

⁶² BERMAN, 2013, p. 23.

⁶³ BERMAN, 2013, p. 23.

⁶⁴ SOUZA, Ana Helena. Done, Augusto de Campos e a tradução criativa. **Revista USP**, São Paulo, 1997, p. 134-150.

aquelas que estão sendo levantadas e discutidas em nossa contemporaneidade. De todo modo, também me associo à ideia de Haroldo de Campos, que nos vai dizer que “tradução de textos criativos será sempre recriação”⁶⁵, pois, ao traduzir um texto, estamos lançando um olhar crítico sobre ele. Ao traduzir um texto criativo estamos praticando o exercício de nos conectarmos de forma mais profunda com a palavra em si e todos os seus significados. Buscamos no âmago do texto o sentimento que este pretende alcançar em quem o lê, e não apenas os significados isolados de cada palavra. Haroldo de Campos vai apontar que a tradução é, antes de tudo:

uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica.⁶⁶

Como tradutora, me dediquei a olhar atentamente para o texto que me propus a traduzir, em uma tentativa de traçar paralelos entre a crítica lançada por Cervantes aos costumes e crenças cristãos de sua época, com aqueles com os quais nos deparamos hoje em dia. A seguir, pretendo abordar mais detalhadamente o conceito de tradução comentada, estabelecendo conexões com o trabalho que pretendo desenvolver nos próximos capítulos desta dissertação.

2.5 Por que uma tradução comentada?

Como discutimos no tópico anterior, a tradução sempre será experiência, e, seguindo Berman, podemos afirmar que a tradução comentada é um exemplo dessa conexão entre experiência e reflexão, já que ela busca teorizar a partir de nossa própria experiência ao traduzir um texto. Essa experiência, por si só, é válida, visto que traduzir é sempre teorizar. E o/a tradutor(a), ao refletir sobre suas próprias escolhas e atitudes, está teorizando seu processo de tradução.

⁶⁵ CAMPOS, 2011, p. 34.

⁶⁶ CAMPOS, 2011, p. 42.

Nesse sentido, a tradução comentada, que ainda é um gênero "pouco discutido, porém muito frequente – no âmbito acadêmico"⁶⁷, também pode se configurar como uma tradução *pensante*, termo que se usa conforme Berman⁶⁸. Como apontado anteriormente, Williams e Chesterman conceituam tradução comentada ou anotada como um processo *introspectivo*, no sentido em que o/a tradutor(a) examina seu próprio íntimo, suas sensações, emoções e decisões em relação à sua tradução, e *retrospectivo* quanto ao olhar para a tradução feita, tecendo, assim, comentários sobre seu processo tradutório. Para esses/as autores/as, todo tipo de posicionamento crítico em relação ao texto estrangeiro e sua tradução, sejam estes de ordem pessoal ou sobre as estratégias de tradução, serão apresentados no trabalho acadêmico através de comentários, os quais caracterizam a tradução comentada.

Dentre os comentários, o/a tradutor(a) poderá falar sobre as dificuldades que teve durante o processo de tradução, assim como suas escolhas para resolvê-los. Tecerá comentários sobre a análise do texto a ser traduzido e da tarefa de traduzir o texto em si. Os comentários são em parte fundamentais para que possamos compreender todos os processos cognitivos do/a tradutor(a). Por isso, segundo Zavaglia et al,⁶⁹ a tradução também é uma forma de comentário.

Para Marie-Hélène Torres,⁷⁰ a seu turno:

Pode-se considerar a tradução de textos sagrados como fundadora da tradução comentada que é cada vez mais estudada e pesquisada na academia, pois além de partir do exercício da tradução em si, trabalha com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário.⁷¹

Tende-se a considerar a tradução comentada como um campo em desenvolvimento dentro dos estudos da tradução, entretanto, como afirma

⁶⁷ ZAVAGLIA et. al., 2015, p. 335.

⁶⁸ BERMAN, 2013, p. 20.

⁶⁹ ZAVAGLIA et. al., 2015, p. 334.

⁷⁰ TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida, tradução comentada e comentários de tradução** - volume dois. Fortaleza: Substância, 2017. p.15-35.

⁷¹ TORRES, 2017, p. 15.

Marie-Hélène Torres, esta já era feita desde os primórdios com os textos sacros. A autora utiliza a Bíblia como exemplo de primeiro texto traduzido com comentários. Em conformidade com Berman, ela reitera que o comentário tem como uma de suas funções a de interpretação do texto fonte, visto que, antes que se possa traduzir, torna-se necessária uma leitura minuciosa deste texto. Isto faz, tanto da tradução, quanto do comentário, antes de tudo um exercício de leitura crítica. Neste mesmo viés, Haroldo de Campos já afirmava que:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica.⁷²

O/a tradutor(a) precisa vivenciar e desvendar o mundo que se revela através da obra que busca traduzir, lançando um olhar particular que irá estudar minuciosamente todos os detalhes do texto. Apreendemos de nossa experiência de leitura e interpretação todos os aspectos que tornam aquele escrito tão atraente aos olhos do/a tradutor(a). Esse olhar permite que possamos encontrar no texto os encantos necessários para que inflame nossa vontade de traduzi-lo, mas não só isso, também nos permite encontrar nele todas as suas dificuldades e possibilidades de recriação. Tal como aponta Haroldo de Campos, “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”⁷³. Assim, quanto mais recriável um texto é, mais o/a tradutor(a) tem a possibilidade de se colocar nele.

Por esses motivos, Marie-Hélène especifica que, além de crítica, uma tradução sempre será autoral, pois o/a tradutor(a) irá recriar o texto através de seu próprio olhar, refletindo todas as suas escolhas e ideologia. E, sendo necessariamente um exercício crítico de leitura, a tradução terá um caráter descritivo e metatextual, afinal o/a tradutor(a) está de certa forma descrevendo

⁷² CAMPOS, 2011, p. 42.

⁷³ CAMPOS, 2011, p. 34.

e explicando os sentidos do texto estrangeiro na língua da cultura alvo. É exatamente por ser um meta-enunciado que a decisão do texto a ser traduzido não é feita de forma indiferente ao espaço que habita o/a tradutor(a). Maria Tymoczko discorre em seu artigo **Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre”(lugar)?**⁷⁴, que a ideologia de um texto traduzido é complementada pelas informações extras que a interpretação desse texto propicia. Tymoczko aponta que:

mesmo num modelo simplificado, a ideologia de uma tradução será uma mistura do conteúdo do texto de partida e dos vários atos discursivos instanciados nesse texto que são relevantes no contexto de partida, dispostos em camadas com a representação do conteúdo, com sua relevância para o público receptor, e os vários atos discursivos da própria tradução dirigida ao contexto de chegada; bem como ressonâncias e discrepâncias entre esses dois “discursos”.⁷⁵

Nesse sentido, o comentário entraria como forma não apenas de auxiliar a interpretação do texto, mas também como forma de o/a tradutor(a) se posicionar ideologicamente dentro de sua tradução. Torres vai afirmar que tradução e comentário são duas coisas que não se distinguem completamente, já que ambos são formas de leitura crítica e dependem necessariamente de um texto de partida para existirem. Entretanto, o comentário acabaria antecedendo a tradução, pois antes de traduzir é preciso interpretar o texto, tecer comentários que irão auxiliar o/a tradutor(a) a fazer as melhores escolhas para aquilo que pretende traduzir.

Com base nessas características, Marie-Hélène Torres compreende a tradução comentada de fato como um gênero acadêmico. Para ela, “o comentário explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores”⁷⁶. A tradução comentada carrega em si uma função pedagógica exatamente por causa de sua característica histórica-crítica, que consequentemente permite que

⁷⁴ TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? In: _____. **Tradução e relações de poder**. Tubarão - SC: Copiart, 2013. p. 115-148.

⁷⁵ TYMOCZKO, 2013, p 117.

⁷⁶ TORRES, 2017, p. 16.

se possa teorizar a prática de tradução através dos comentários feitos pela pessoa que está traduzindo.

Como gênero acadêmico, a tradução comentada ainda possui um longo caminho pela frente. Para a teórica, suas definições muito recentes dão conta apenas de parte de sua ampla significação. Escolhi para a minha dissertação este caminho como forma de me posicionar de maneira mais ativa em face da minha própria experiência de tradução. Nessa breve retomada acerca das estratégias tradutórias, busco estabelecer uma definição de tradução que mais se aproxime do que pretendo desenvolver em minha dissertação.

Em vista disso, apresento no capítulo 3, o apanhado teórico que considero fundamental para a realização da tradução, tendo em vista que não se traduz apenas um texto, mas todo um universo cultural, historicamente marcado, com características literárias próprias. Razão pela qual um estudo detido é necessário antes de se percorrer o desafio da tradução.

3. FIN DE FIESTA: O DESDOBRAR DE UM GÊNERO

Como forma de entendermos com mais clareza o entremez como gênero teatral, proponho neste capítulo uma rápida incursão através da história das formas breves do teatro do século de ouro, buscando apresentar aos/às meus/minhas leitores/as a evolução e consolidação do gênero entremez entre os séculos XVI e XVII. Para isso, trago uma discussão que se inicia no modelo aristotélico, que de certo modo tem pouca influência nas formas teatrais latinas, mas se faz importante para que possamos compreender a evolução da representação através dos tempos.

Inicialmente me detenho em uma breve contextualização acerca da conjuntura social do século XVII, assim como discutir alguns conceitos sobre o barroco que são importantes para entendermos o Século de Ouro e a produção literária que emergiu nesse momento. Também acabo por conceituar o gênero o entremez, o situando nesse espaço de produção literária. Ainda no segundo capítulo trago uma breve biografia de Cervantes e falo detidamente sobre seu estilo de produção literária, com enfoque em seus entremeses.

3.1 Teatro breve: contextualizando o Século de Ouro

El siglo de oro sempre será um marco importante para falarmos de produção artística na Espanha, em principal sobre enraizamento do teatro espanhol. É um período que se inicia entre os séculos XVI e XVII, e nele muitos nomes foram concretizados através do tempo, tais como, Luís de Góngora, Calderón de la Barca, Lope de Vega e Miguel de Cervantes. Os textos do século de ouro espanhol foram basilares para a cultura espanhola se estabelecer de forma mais concreta e para que também a língua espanhola pudesse ser conhecida em diversos lugares do mundo por conta da publicação da ***Gramática Castellana*** em 1492. Na introdução de ***Teatro breve del siglo de oro: loas y entremeses***⁷⁷, Ignacio Arellano traça um perfil social que vai do século XVI ao

⁷⁷ VÁRIOS AUTORES. **Teatro breve del siglo de oro: loas y entremeses**. Edición de Ignacio Arellano. Penguin Clasicos, 2016.

século XVII, apontando algumas das mudanças mais significativas na conjuntura dessa sociedade que estava acabando de romper suas ligações com a Idade Média.

Desde o início do século XVI, como aponta Arellano, ocorrem inúmeras mudanças que influenciam diretamente no modo de pensar e agir da sociedade, que acaba sendo refletido em seu fazer artístico. Temos nesse período a fixação de uma monarquia, expansão comercial e as grandes descobertas espanholas, assim como também o começo de uma reforma religiosa que irá se expandir com grande força pela Espanha durante os séculos seguintes. Segundo o estudioso no campo da literatura esse foi o momento em que os escritores espanhóis se inspiraram mais nos modelos italianos. Contudo, a virada para o século XVII é marcada por um período de grande crise social, política e militar que Arellano chama de visão barroca do mundo. Um momento de grande desorientação no qual a pobreza se torna mais acentuada, assim como as diferenças de classe social. Há o crescimento de um pensamento muito fechado e centrado em uma “pureza de sangue” (sem mescla com mouros e judeus). Toda essa crise que a Espanha enfrentou nesses dois séculos é refletida com maestria por sua grande produção artística, como aponta Arellano:

Em respeito ao teatro produziu-se muito e teve-se uma evolução fundamental para a história cultural espanhola. Desde os espetáculos dos tempos de Lope de Rueda, que recordava Cervantes, com precários meios e apresentações nas ruas, até as grandes festas cortesãs com brilhantes efeitos maravilhosos no Coliseo Del Buen Retiro, todo um desenvolvimento de formas, gêneros e modalidades escenicas, produziu o mais importante conjunto teatral da Europe de seu tempo e de muitos outros. O genial Lope de Vega faz triunfar sua formula de comédia nova nos corrales, com diversas variedades: comedias de santos, de capa e espada, vilanescas, bélicas, pastoris, biblicas, tragédias espanholas... Calderón se destacará no teatro de corral, nas luxuosas festas de pálacio e em seus autos sacramentais. [tradução minha]⁷⁸

⁷⁸ ARELLANO, 2016, p. 7. Trecho original: [En lo que respecta al teatro se ha producido un desarrollo y evolución fundamental en la historia cultural española. Desde aquellos espectáculos de tiempos de Lope de Rueda (el primer autor seleccionado en esta antología) que recordaba Cervantes, con precarios medios y en tabladillos callejeros, hasta las grandes fiestas cortesanas con brillantez de efectos maravillosos en el Coliseo del Buen Retiro, todo un despliegue de formas, géneros y modalidades escénicas ha constituido el más importante conjunto teatral de la Europa de su tiempo y de muchos otros tiempos. El genial Lope de Vega hace triunfar la fórmula de la comedia nueva en los corrales, en todas sus variedades:

Esse período apesar de ser um dos mais prósperos em relação às produções artísticas e literárias também foi um momento de muitas controvérsias. O século de ouro espanhol é tido como o grande espaço da arte barroca, com todas as suas nuances, seus dualismos e contradições, e por causa disso muito se discutiu se na Espanha havia de fato ocorrido um movimento renascentista. Bruce W. Wardropper, em ***Siglos de oro: barroco***⁷⁹, diz que “a noção de barroco é transplantada dos estudos literários da história das artes plásticas. Por essa razão começou a existir nos estudos literários como uma forma de se referir a características formais”⁸⁰, ainda, o autor define barroco como algo aberto, profundo e obscuro, em contraste com o renascimento, que seria mais linear, claro e fechado. Ao comparar ambos, Wardropper, trás como exemplo as obras de Calderón de la Barca, frisando que seus autos são obras com características “fechadas”, enquanto *El médico de su honra* acaba sendo uma obra mais aberta. Por causa dessa dualidade e de “conflitos” de formas, não se pode negar que a Espanha teve um renascimento um tanto peculiar.

Para Jean Canavaggio⁸¹ o teatro espanhol reinventou-se por completo conforme ia contra a corrente. Para que possamos entender melhor, o mundo artístico em geral sofreu uma ruptura com o pensamento medieval, retornando aos preceitos aristotélicos, voltando seu olhar para o homem em sua totalidade, suas virtudes, seus defeitos e suas ações em relação ao mundo. Entretanto, em solo espanhol ocorria o inverso, tomada pela contrarreforma a Espanha ia em direção a uma supervalorização da religiosidade, com isso, os dogmas cristãos e a fé eram figuras frequentes em sua produção artística. O que não era diferente no teatro espanhol, que por muito tempo foi um dos principais entretenimentos das pessoas nesses séculos. Ainda que tenha tido diversas mudanças com o passar do tempo, o teatro espanhol tomava sua forma única e irreverente.

comedias de santos, de capa y espada, villanescas, bélicas, pastoriles, bíblicas, tragedias a la española... Calderón desarrollará la máquina del teatro de corral y la fastuosa exhibición de las fiestas de palacio y los autos sacramentales.]

⁷⁹ WARDROPPER, B. W. Siglo de oro: barroco. In: _____. RICO, Francisco (org.). **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Editorial Crítica, S.A, 1983.

⁸⁰ WARDROPPER, B, 1983, p. 6.

⁸¹ CANAVAGGIO, Jean. (org.). **Nacimiento del teatro**. In: _____. Historia de la Literatura Española: tomo II, el siglo XVI. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1994. p. 89-106.

Seguindo esse pensamento, Canavaggio volta a apontar que foi Lope de Vega com sua *Comedia Nueva* que encabeçaram de vez o gênero na Espanha.

El arte nuevo de hacer comedias, proposto por Lope de Vega, pretendia distinguir-se de vez do estilo clássico, dessa forma, sugeria que os atos das peças diminuíssem para três, em vez de cinco, com uma mescla entre o trágico e o cômico, com personagens de caráter elevado dividindo o mesmo espaço com aqueles considerados baixos. Nascia disso a forma tragicômica de se fazer teatro.

Peças como *La Celestina*, de Fernando de Rojas, uma das mais importantes para o período histórico em que foi escrita, bebem na fonte da tragicomédia. Aristóteles⁸² dedicou a maior parte de sua Poética para o estudo da tragédia, gênero que ele considerava elevado e de extrema importância para os estudos teatrais. Já para a comédia, o filósofo somente aponta que esta seria a “imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àqueles da parte do torpe que é o ridículo”. Entretanto o movimento que vemos na Espanha abre um grande espaço para as comédias longas, assim como também para as peças mais curtas, dinâmicas e de caráter cômico. María Luisa Lobato, em seu texto “Burla Burlando: os entremezes de Moreto em seu contexto”⁸³, comenta que:

“O teatro era uma atividade que unificava os diversos estratos sociais e possibilitava momentos de regozijo e diversão para todos. Durante o século XVI e XVII, na Espanha e em seus vice-reinos, as representações teatrais encontraram acolhida nas ruas e praças, nos corrais de comédia, em casas particulares e em espaços da corte, que eram alguns dos mais frequentados. O teatro teve, empregando um termo anacrônico, um efeito democratizante.”⁸⁴

⁸² ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Souza. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

⁸³ LOBATO, M.L. Burla Burlando: os entremezes de Moreto em seu contexto. Tradução ao português de Danielle Theodoro Olivieri. In: _____. **Teatro breve do século de ouro**. (org.) Miguel Ángel Zamorano. Editora Perspectiva S/A, 2020.

⁸⁴ LOBATO, 2020, p. 302.

Esse efeito democratizante que Lobato fala acontece principalmente através de representações jocosas que com sua linguagem simples, do dia-a-dia, conseguiam entreter pessoas de diferentes classes sociais, dando comicidade às coisas banais da vida, permitindo que aquele espaço se tornasse um estilo de refúgio muito próximo da realidade. Por esse motivo, ainda que com muita dificuldade, por conta da pressão que a mão do clero fazia sobre as artes, o teatro cômico cresceu intensamente. Para Rivero Rodríguez⁸⁵ o ideal reformista acabava por censurar muitas das obras que foram escritas a partir do século XV, principalmente os gêneros cômicos que de certa forma incitavam o despreendimento da ordem moral e de tudo que era sacro. Contudo, os bailes, as festas, as representações de todos os tipos, estavam por todos os lados, fossem ambientes externos ou internos, divertindo inúmeras pessoas.

Em, “Uma breve história do teatro breve”, texto de abertura que compõe a coletânea de traduções intitulada, **Teatro breve do século de ouro**⁸⁶, organizada por Miguel Ángel Zamorano, podemos compreender de forma muito sucinta, porém completa, um pouco sobre a trajetória dos gêneros do teatro breve do século XV ao XVII. Nesse texto, Zamorano aponta que a diversidade de estilos e formas que rodeavam o teatro breve desse tempo dificultaram muito para que os estudiosos pudessem definir e diferenciar com precisão suas formas, estilos e linguagens:

Em seu devir histórico, e antes de sua fixação no teatro profissional, o que conhecemos como gêneros do teatro breve áureo decerto resultou de uma plural forma expressiva engatilhada na oralidade, que fervia em um criativo e dinâmico amadorismo participativo nas festas regulares do calendário cristão, como Natal, Carnaval, Corpus Christi etc. As codificações literárias dos textos, com todo o valor que as edições atuais têm, operam, porém, com as obrigadas limitações, como indício de um espaço limiar conflitivo entre a letra e aquilo que evoca o ambiente festivo da energia coletiva: corpo, gesto, movimento, palavra cantada, bailes procazes, disfarces, gargalhadas, burlas, obscenidades, ruídos, injúrias, mascaradas e mimos. Porque muito antes de virarem históricos gêneros literários-teatrais, cristalizados por profissionais da cena durante todo o século XVII, as formas breves

⁸⁵ RODRÍGUEZ, M. **La España de Don Quijote**: un viaje al siglo de oro. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2005.

⁸⁶ ZAMORANO, Miguel (org.). **Teatro breve do século de ouro**. São Paulo: Editora Perspectiva, S. A, 2020.

eram produzidas e atuadas por grêmios e corporações, nas celebrações do Corpus Christi.⁸⁷

Os pequenos detalhes de cada festividade se misturavam em meio a risadas e comemorações. É desse emaranhado que nascem o que conhecemos hoje como entremezes, que Zamorano, ao citar a ***Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas***, de Emilio Cotarelo, comenta que estes foram nomeados assim apenas a partir do século XVI, pois passaram a fazer parte de representações nos teatros profissionais. Antes disso, o palco dessas formas breves do teatro eram os *Corrales de Comedia* espaços fechados dedicados a apresentações de todos os tipos de peças teatrais que seriam como forma de diversão ao povo. Maria Eduarda da Cunha Kretzer, em sua dissertação **Entremés de la destreza, de Francisco de Quevedo y Villegas: uma tradução comentada ao português brasileiro**⁸⁸, faz uma ótima e detalhada descrição desses espaços:

Inicialmente se constituíam por simples pátios, ao ar livre, localizados no meio de algumas casas. Aos poucos os locais foram tomando forma. As janelas das casas que fechavam o corral serviam de aposentos para as pessoas das classes mais altas. No centro do pátio, em frente ao palco, ficava a plateia, com alguns bancos. Na parte mais distante do cenário, localizado no segundo piso, se encontrava a cazuela, um local separado destinado às mulheres – homens e mulheres não podiam manter contato, mas tal regra não era sempre seguida à risca. Existia, ainda, uma parte nos fundos onde estavam localizados os espectadores homens mais ruidosos e temidos – os chamados mosqueteros –, que não hesitavam em jogar frutas e outros alimentos nos atores caso não achassem o espetáculo digno de aplausos. Também havia os vestiários, localizados na parte de trás do cenário. Os músicos ficavam ao lado do palco. Cabe ressaltar que esta estrutura era genérica, o que não impedia, entretanto, que cada corral tivesse sua própria organização.⁸⁹

Esses lugares eram cenários de inúmeros atos e foram o início da estruturação do teatro espanhol, com suas formas próprias e suas linguagens.

⁸⁷ ZAMORANO, 2020, p. 13.

⁸⁸ KRETZER, M. **Entremés de la destreza, de Francisco de Quevedo y Villegas: uma tradução comentada ao português brasileiro**. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, 2020.

⁸⁹ KRETZER, 2020, p. 37.

Nos corrales, pode-se dizer que o público tinha uma maior liberdade para “viver” e sentir aquilo que lhes estava sendo demonstrado. Entre grandes emoções e gargalhadas, pairava a tênue conexão entre o ficcional e o real, que era representado muitas vezes por personagens que instigavam a afinidade de sua plateia, fossem pelos espaços citados ou pelas figuras muitas vezes caricatas daquela sociedade. A praça pública, as festas, os carnavais, os corrales e o teatro têm em comum o fato de terem sido palco de um dos gêneros mais versáteis do teatro cômico: o entremez.

3.2 O gênero entremez

O entremez, é um gênero teatral derivado da comédia, que vai ser caracterizado por Eugenio Asensio⁹⁰, como uma peça curta, de tom jocoso, que tem como principal objetivo distrair e divertir o público entre os atos de uma peça principal. Ainda que sua função pareça simplória, a brevidade e simplicidade com que esses atos eram e ainda podem ser apresentados propiciavam espaço para o trato de questões sociais quase esquecidas pelas grandes peças teatrais tidas como “sérias”, carregadas de moralismos religiosos. Asensio ainda aponta que:

O entremez constitui um tipo teatral fixado por Lope de Rueda que se movo entre dois polos: o primeiro, uma pintura da sociedade contemporânea com sua fala e seus costumes; a segunda, a literatura narrativa, descritiva ou dramática. Pega da literatura oral ou escrita, da ação celestinesca, da novela picaresca, da fantasia satírica, a descrição de tipos e ambientes, toma sobretudo um repertório de assuntos, personagens, gracejos e atmosfera de ambientes. Da comédia se apropria, além de vários assuntos, inspirações e modelos de forma ou estilo. A história do entremez, gênero secundário, exige constantes incursões a outras zonas literárias de onde recebe alimento e renovação. Em comparação a comédia, de quem é considerado apenas um recorte, sente uma crescente necessidade de se especializar e se diferenciar em tonalidade e fórmulas. [tradução minha]⁹¹

⁹⁰ ASENSIO, E. **Itinerario del Entremés**: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1971.

⁹¹ ASENSIO, 1971, p. 26. Trecho original: [El entremés constituye un tipo teatral fijado por Lope de Rueda que se mueve entre dos polos: el uno, la pintura de la sociedad contemporánea con su habla y costumbres; el otro, la literatura narrativa, descriptiva o dramática. De la literatura oral o escrita, es decir, de la facecia, la acción celestinesca, la novela picaresca, la fantasía satírica, la descripción de tipos y ambientes, toma sobre todo un repertorio de asuntos, personajes, gracejos, atmósfera. De la comedia se apropia, además de un almacén de

Em suma, podemos dizer que os entremezes dão conta de representar o mundano e o que há de mais profano na vida, escancarando os desejos da carne e os vícios humanos. O que para Aristóteles era a representação de “homens inferiores”, definimos aqui como pessoas comuns que faziam parte do que podemos chamar de “camada popular”. São essas pessoas que Cervantes representa em seus entremezes, mulheres e homens comuns, que aproximam o/a espectador(a) de uma realidade crua, que beira ao ridículo e provoca tanto o riso quanto à reflexão. Para Mikhail Bakhtin⁹², “o riso tem um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem”⁹³. Desse modo, o entremez age também como uma maneira de conceber o mundo através do olhar daquelas pessoas que estão à margem da sociedade. Com isso, podemos apontar que:

A essência do entremez consiste em seu modo de enfoque. A ótica do entremez exagera toda a incongruência da condição humana, despoja o amor de sua auréola emocional, rompe com a harmonia entre as palavras e as obras, transforma as peripécias dos atos gerando desfechos ridículos, torna grotescos os problemas de amor e honra. [tradução minha]⁹⁴

Em poucas palavras, podemos concluir que os entremezes refletem perfeitamente a condição de *carnavalização* defendida por Bakhtin e se caracterizam principalmente por seu *humor de praça pública*, que permeavam as festas populares da idade média. Bakhtin aponta que a formação do gênero cômico tem como ponto de partida a “festa dos loucos”, que se tornou atualmente o nosso carnaval. A “festa dos loucos” acontecia uma vez ao ano e tinha como

asuntos, inspiraciones y modelos de forma o estilo. La historia del entremés, género secundario, exige constantes incursiones a otras zonas literarias de las que recibe alimento y renovación. Frente a la comedia, de la que empieza siendo un simple esqueje trasplantado, siente una creciente necesidad de especializarse y diferenciarse en tonalidad y fórmulas. trechos para a dissertação.]

⁹² BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

⁹³ BAKHTIN, 2013, p. 57.

⁹⁴ ASENSIO, 1971, p. 29. Trecho original: [la esencia del entremés consiste en su modo de enfoque. La óptica entremesil exagera la incongruencia de la condición humana, despoja el amor de toda aureola emocional, rompe la armonía entre las palabras y las obras, convierte en chabacana la peripecia que puede ser patética, en grotescos los problemas de pasión y honor.]

intuito conectar as pessoas com aquilo que havia de mais mundano nelas. Nesse momento, eram permitidos todos os excessos que em dias normais eram proibidos pela igreja. No carnaval, todas as pessoas tinham a liberdade de se divertir e rir de todas as “degradações grotescas dos diferentes ritos e símbolos religiosos transpostos para o plano material e corporal”⁹⁵. Nessa festa, toda a seriedade da vida dava espaço aos exageros, às incongruências, ao baixo corporal e aos desejos da carne, assim, “durante o carnaval é a própria vida que se representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real”⁹⁶. Para Orna Messer Levin⁹⁷:

A concepção carnavalesca do mundo, captado através do jogo de máscaras, instaura o princípio da inversão, da transformação da ordem do mundo natural para uma outra ordem, dada pela festa. É no âmbito das comemorações que se torna possível ultrapassar as normas e violar as regras do cotidiano [...] O paradigma carnavalesco assenta-se no esquema básico da comicidade medieval e renascentista em que ocorre uma agressão inicial à ordem estabelecida para que, em seguida, haja o retorno ao mundo por meio da festa. A celebração da vida, que brota a partir da morte simbólica, instaura uma espécie de utopia e alimenta a ordem cotidiana.⁹⁸

O entremez, segundo o *Diccionario de retórica, crítica, y terminología literária*⁹⁹, “servia para designar um determinado tipo de festa cortesã nas quais a representação predominava acompanhada de cantos, danças e máscaras”¹⁰⁰. Com o passar dos tempos, este foi integrando-se à própria representação teatral. Foi Lope de Rueda, como destaca Asensio, o precursor do entremez como gênero independente, o colocando entreatos de representações principais. Ou, como destaca Levin em seu artigo **A rota dos entremezes: entre Portugal e Brasil**, os entremezes também podiam servir como encerramento de peças dramáticas, como forma de aliviar os ânimos do público. Essas breves

⁹⁵ BAKHTIN, 2013, p. 57.

⁹⁶ BAKHTIN, 2013, p. 58.

⁹⁷ LEVIN, Orna Messer. A rota dos entremezes: entre Portugal e Brasil. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 181-192, jul.-dez. 2013.

⁹⁸ LEVIN, 2013, p. 185.

⁹⁹ MARCHESE, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, Crítica y Terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2013.

¹⁰⁰ Trecho original: [en la Edad Media, servía para designar (juntamente com El de momo) um determinado tipo de fiestas cortesanas em las que la representación espectacular ocupaba um lugar dominante (véase, Eugenio Asensio, De los momos cortesanos caballerescos de Gil Vicente, em Estudos Portugueses) com bailes, máscaras e y aparatos].

representações também possuíam em sua época diferentes nomenclaturas, tais como “baile, sainete, mojiganga, representação engraçada, comédia antiga, jácara, fim de festa”¹⁰¹, dentre outras. A diversidade do gênero e sua concepção carnavalesca do mundo permite ao entremez uma maleabilidade e uma leveza para o trato de temáticas políticas, sociais e religiosas.

Seja entreatos, em banquetes ou em finalizações, não há dúvidas que o entremez foi feito para entreter o público de forma dinâmica e imediata. Através de suas representações era possível tratar de diferentes temáticas sociais, tais como: a traição, as trapagens, questões entre honra e desonra, o casamento forçado, dentre outros que comumente eram explorados por entremezistas como Miguel de Cervantes. Em especial, Cervantes gostava de dar ênfase nos tipos de pessoas mais populares e, de forma irônica e bem-humorada, escancarava suas faces mais mundanas, seus “defeitos” e suas “falhas” segundo o olhar julgador da sociedade. Segundo Márcia Abreu¹⁰², os entremezes são peças que tratam o cotidiano de sua época em tom satírico vão falar de esposas que enganam seus maridos, das intrigas com a vizinhança, de rixas sem sentido por donzelas fingidas, todos elas representados em uma linguagem popular. Por esse motivo, o riso tem “um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem”¹⁰³.

Essa conexão com a realidade e com a cultura popular acabou também por colocar o gênero em uma posição um tanto complexa dentro do polissistema literário, visto que, como aponta Zamorano:

O teatro breve do século de ouro, até pouco tempo atrás, ocupava uma posição periférica no sistema literário espanhol, consequência da percepção de que o dito corpus, numeroso e heterogêneo, era

¹⁰¹ MARCHESI; FORADELLAS, 2013. Trecho original: [Los nombres y la tipología del entremés son muy variados (entremés, baile, sainete, representación graciosa, comedia antigua, jácara, mojiganga, fin de fiesta, etc.), sin que sea fácil, ni siquiera en la época, determinar los límites entre uno y otro de estos posibles subgéneros; aunque la abundancia de términos da idea de la diversidad de funciones que había de cumplir este teatro breve o menor.]

¹⁰² ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos: confrontos – um estudo histórico-comparativo**. (Tese) Doutorado em Literatura Comparada. Campinas, SP. 1993. IEL/UNICAMP. 1993. p. 53-54.

¹⁰³ BAKHTIN, 2013, p. 57.

qualitativamente inferior se comparado às comédias, obras de prestígio com as quais as letras espanholas obtiveram reconhecimento e fama.¹⁰⁴

Curiosamente esse caráter, antes tão rejeitado pela academia literária, é o que define com perfeição o entremez e dá a ele sua importância. Os entremezes, com muito bom humor, carregam toda uma bagagem cultural de um povo e nos permitem conhecer seus costumes, seus estilos, sua linguagem e seus espaços. Para Kretzer o tom burlesco do entremez está carregado de uma crítica social que é representada por seus personagens sempre marcantes “que denunciavam os vícios e comportamentos delitivos presentes na sociedade da época, tanto dos homens quanto das instituições, sendo estes torpes e pecadores”¹⁰⁵, com isso, conclui que mesmo não pretendendo, os entremezes possuem sim um caráter moralizante.

Podemos concluir que o entremez nasce do que há de mais popular da arte de representação, trazendo em seus principais papéis as mulheres e homens invisibilizados pela sociedade. Para Rodrigo Rodrigues Malheiros¹⁰⁶, o entremez se contrapõe de forma paródica aos dramas apresentados, demonstrando um lado mais realístico da vida. Por isso, o entremez também se caracteriza como:

uma forma dramática que buscava no cotidiano, nos processos histórico-sociais, sua matéria temática. O entremez, portanto, é uma forma representativa dos percursos histórico-sociais e de um grupo social em específico, comumente discriminado pelas formas “mais sérias”, como o drama histórico, por exemplo.¹⁰⁷

Em seu texto, Malheiros busca comprovar seus argumentos acerca dessa característica histórico-social dos entremezes, através de um breve levantamento sobre os tipos de personagens que rodeiam essas peças,

¹⁰⁴ ZAMORANO, 2020, p. 23.

¹⁰⁵ KRETZER, 2020, p. 40.

¹⁰⁶ MALHEIROS, Rodrigo Rodrigues. **O entremez, o auto natalino e a dramaturgia em cordel [manuscrito]: diálogos interculturais nas obras de Gil Vicente e Lourdes Ramalho**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.

¹⁰⁷ MALHEIROS, 2010, p. 9.

utilizando como principal exemplo a obra teatral de Cervantes. Ele aponta a predominância de personagens marginalizados nos textos cervantinos, tais como ladrões, mendigos, prostitutas, assim como mulheres e homens que se utilizam de trapaças para alcançarem seus objetivos. Levin ainda nos lembra que o entremez não servia como forma de moralizar, do mesmo modo que os dramas e comédias principais geralmente faziam. A pesquisadora afirma que a estrutura da peça (que, como já destacamos, era de curta duração) não comportava grandes desfechos de intuito didático. Para ela:

Em contraste com certa visão idealista da comédia, no entremez há uma contemplação realista das desgraças do mundo, permitindo sempre ao espectador popular uma maior identificação com os seus representantes no palco. A linguagem tosca, os gestos marcados, os movimentos cantantes e as danças populares tomam o lugar da palavra poética por excelência, conferindo naturalidade aos acontecimentos humanos por meio de efeitos cômicos.¹⁰⁸

A simplicidade com que o entremez retrata os infortúnios da vida permite a quem o lê ou assiste (no caso dos entremezes representados), uma identificação maior com o que está sendo apresentado. E, ao invés de um olhar trágico e pessimista em relação à vida, o entremez traz consigo uma leveza capaz de tornar aquilo que deveria causar tristeza em um riso que vem para extravasar. Além disso, como apontado antes, os personagens representados nos entremezes, principalmente nos cervantinos, são espelhados pela realidade social em que vivem.

No próximo tópico irei falar mais detalhadamente sobre os entremezes escritos por Cervantes, dando enfoque em seu estilo, forma, personagens e temáticas.

3.3 Os entremezes de Cervantes: breves reflexões sobre *El Juez de los divorcios*.

Miguel de Cervantes Saavedra é um escritor sem dúvidas capaz de romper inúmeras barreiras, principalmente aquela que separa o real do ficcional.

¹⁰⁸ LEVIN, 2013, p. 188.

Canavaggio está certo ao dizer que o espírito livre do escritor o permite escolher caminhos e defender aquilo que acredita através de um humor, algumas vezes um tanto ácido, mas sempre divertido, e sem que de forma alguma desrespeite os preceitos cristãos. Essa capacidade vem de seu caráter “humanista, no sentido amplo da palavra, formado muito longe da poeira das bibliotecas, na escola da vida e da adversidade”¹⁰⁹. Praticamente um peregrino, Cervantes passou por diversos lugares até acabar como prisioneiro nas Masmorras de Tetuán por conta de seu ofício como soldado.

Nessas andanças conheceu muitos tipos diferenciados de gente, nas quais com toda certeza inspirou-se para criar os personagens que povoam seus entremezes, estes que muitas vezes estão em uma situação marginalizada. São eles pícaros, rufiões, homens muito velhos e debilitados, mulheres descaradas, trapaceiros, prostitutas, dentre muitos outros. Esses personagens estão sempre inseridos em cenários conhecidos do público, como as ruas de Guadalajara, ou em cenários mais rupestres. Podemos dizer que todos esses aspectos refletem não somente em seus entremezes, como também em diversas obras, como Dom Quixote. A dualidade entre status social e loucura que possui o cavaleiro de La Mancha, representa com perfeição a construção barroca de personagens.

Essas características perpassam as obras de Cervantes, promovendo uma intensa intertextualidade, ainda que as formas de tratar os temas sejam distintas. Em suas novelas exemplares, o escritor aborda as traições, os enganos, as trapaças, mas de maneira a trazer exemplos de moralidade aos seus leitores, com personagens que optam por não concretizar atos que firam de alguma forma esses preceitos. Já seus entremezes possuem personagens que concretizam seus desejos, que são imperfeitos ao olhar da moral e que, como apontado anteriormente, acabam denunciando o mal comportamento dessa sociedade e consequentemente sendo moralizantes.

Seus textos carregam uma autenticidade significativa que acaba por demonstrar muito do homem que ele foi. Nascido em 29 de setembro de 1547, Cervantes transitou entre esses dois séculos cheio de controvérsias e mudanças

¹⁰⁹ CANAVAGGIO, 2005, p. 262.

para a sociedade espanhola. Com provável descendência judia e filho de um *cirujano*, o autor não gozava das mesmas regalias que muitos de seus contemporâneos tinham por fazerem parte de uma nobreza “pura”. Antonio Rey Hazas, em ***Sobre Quevedo y Cervantes***¹¹⁰, nos apresenta um Cervantes muito real, que apesar de possuir um certo status mais privilegiado socialmente, também acaba por ser um homem comum, simples, sem uma educação tão rebuscada quanto outros escritores de seu tempo, mas que aprendeu muito com a vida. Para Hazas:

Cervantes não desprezava ninguém. Seu olhar era sempre tolerante, compreensivo, humano, ainda mais com aqueles que eram mais fracos e com os de baixo nível social [...] A obra do autor de Quixote se situa sempre contra os abusos de poder, tão frequentes em seu mundo, inclusive os sexuais [...] ¹¹¹ [tradução minha]

Como homem de seu tempo, Cervantes conhece muito os tipos de nobres que faziam parte desse ambiente social, assim como conhecia melhor ainda as pessoas do povo, que com pouco viviam, mas muito sabiam sobre viver. Do mesmo modo, como homem de seu tempo, o escritor consagrado por suas obras, também estava envolto pelos ideais que rodeavam a sociedade espanhola de meados do século XVI e parte do XVII. Com isso, mesmo que suas obras venham a demonstrar uma pesada crítica social, uma ruptura com muitos dos pensamentos restritivos impostos pela reforma cristã, elas também acabam impregnadas por esses valores. Talvez por medo da censura, ou pôr em parte concordar com alguns deles.

O mais curioso é a forma com que Cervantes acaba por expressar suas críticas àquela sociedade através do comportamento de seus personagens sem que isto acabe por ferir de forma profunda sua fé e sua crença em relação à virtude dos seres humanos. Ele o faz de maneira prosaica e com grande maestria, seja pela forma física de seus personagens, por suas atitudes que

¹¹⁰ HAZAS, Antonio Rey. ***Sobre Quevedo y Cervantes***. La Perinola, 12, 2008, p. 201-229.

¹¹¹ HAZAS, 2008, p. 204. Trecho original: [Cervantes no despreciaba a nadie. Su mirada era siempre tolerante, comprensiva, humana, y más aún con los más débiles, con los de baja cuna [...] La obra del autor del Quijote se sitúa siempre contra los abusos de poder, tan frecuentes en su mundo, incluidos los sexuales...]

buscam romper padrões, sem muitas vezes isso ser possível, como também pelos nomes que dá a eles.

Malheiros cita Javier Huerta Calvo para comentar que os nomes nos entremezes cervantinos têm profundo significado na representação social de cada personagem. No caso do entremez **O Juiz de divórcios**, temos personagens como o *Vejeje*, homem já muito velho, que possui uma posição privilegiada em relação ao dinheiro e está casado com Mariana, uma mulher bem mais jovem, que por sua vez se apresenta completamente insatisfeita com o casamento, pois está cansada de cuidar do marido doente. Doña Guiomar complementa a sensação de insatisfação das mulheres no casamento ao dizer que se sente enganada por ter casado com um homem que não cumpre com suas obrigações de marido, que seriam de trabalhar para manter o sustento da casa. Ela é casada com o Soldado, personagem que representa uma imagem de fanfarrão, preguiçoso e sem dinheiro. Também conhecemos o Cirujano, forma pejorativa de se referir aos curandeiros de sua época, e sua esposa, Aldonza de Minjaca, que alega também ter sido enganada ao se casar com um curandeiro, e não com um médico de verdade. O último personagem que se apresenta é o Ganapán, homem simples que ganha a vida como entregador e fazendo serviços diversos. Este, por sua vez, casou-se com uma prostituta, por esse motivo vai ao juiz pedir o divórcio.

Cada personagem representa uma parcela da sociedade do século XVII que era invisibilizada, mas dentro do entremez acaba ganhando um protagonismo importante. Por isso, ainda que esses textos não possuam em seu âmago uma vontade moralizante, eles acabam sendo meios de representatividade social e crítica ao comportamento da sociedade em questão. No repertório do entremez temos um "espírito cômico enraizado na celebração cristã de Corpus e na pagã do carnaval"¹¹², e por conta dessa atmosfera carnavalesca se torna possível a libertação dos instintos primitivos do ser humano. É mais simples explorar os enganos, principalmente os conjugais, e as burlas em relação ao outro. Cervantes dava especial importância a esses

¹¹² ASENSIO, 1971, p. 24. Trecho original: [En su repertorio recoge unos tipos y un espíritu cômico enraizados en la celebración cristiana de Corpus y la pagana del carnaval.]

aspectos, utilizando sempre personagens muito simples, com características fanfarronas e cômicas. Mario Gonzales aponta que “sua produção fica longe dos escapismos ou da exaltação ideológica alienante”¹¹³, e isto faz com que Cervantes seja um dos mais importantes entremezistas de seu tempo.

Em minha monografia intitulada, ***La sagacidad femenina en los entremeses cervantinos***¹¹⁴, destaco que o escritor traz em seus entremezes a crítica social, sem deixar de divertir seu público com as situações absurdas que são criadas pelo desfecho de suas histórias. Ainda, seria possível perceber nos/as personagens de Cervantes uma vontade intensa de quebra dos padrões sociais, principalmente ao que se refere ao comportamento das mulheres. Sobre as personagens femininas de Cervantes como um todo, Mercedes Alcalá Galán afirma que:

De forma muito consistente Cervantes nos apresenta um mundo feminino de certa forma utópico. Em muitas ocasiões nos apresenta não a mulheres prováveis, muito menos possíveis, mas sim ao que as mulheres poderiam chegar a ser se a sociedade as permitisse estudar e cultivar sua curiosidade. São mulheres em sua maioria livres, discretas e muito bem resolvidas que conseguem sobreviver com muito desenvoltura e habilidade em um mundo hostil.¹¹⁵

Ao mesmo tempo, as mulheres dos entremezes cervantinos são mais robustas, cheias de “defeitos”, muito comuns e menos educadas, mas que utilizam da esperteza natural que possuem para conseguir o que desejam. Em sua maioria, também são mulheres que estão insatisfeitas com a vida que levam ao lado de seus maridos, por isso pretendem enganá-los com homens mais jovens (como ocorre no entremez **O velho ciumento**), ou, no caso do entremez **O juiz de divórcios**, se separar por definitivo. Por esse motivo, escolhi traduzir

¹¹³ GONZALES, M. **Leituras de literatura espanhola**: da Idade Média ao século XVII. São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

¹¹⁴ ESPINDOLA, Bianca Araujo. **La sagacidad femenina en los entremeses cervantinos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Orientação: Geice Peres Nunes. Universidade Federal do Pampa, 2018.

¹¹⁵ GALÁN, M. **Ideología y violencia sexual**: el cuerpo femenino subyugado según Rubens y Cervantes. eHumanista Cervantes v. 1. 2012. Trecho original: [De forma muy consistente Cervantes nos presenta un mundo femenino en cierta manera utópico. En efecto, en muchas ocasiones nos presenta no a mujeres probables —y ni siquiera posibles— sino a lo que las mujeres podrían llegar a ser si la sociedad las dejara educarse y cultivar su curiosidad. Son mujeres en su mayoría libres, discretas y resueltas que se manejan en un mundo muy hostil para ellas con admirable desenvoltura y habilidad.]

especificamente este entremez, por conta da temática que se apresenta tão atual em nossos tempos. Além disso, em minhas pesquisas, não encontrei tradução circulante deste entremez em específico ao português brasileiro, o que o torna ainda mais atraente para mim.

O autor se destaca ao construir personagens carismáticos, bem desenvolvidos, profundos e muito próximos à realidade, assim também são muitas das mulheres que conhecemos através das obras de Cervantes. Desde sua obra mais famosa, Dom Quixote de La Mancha, com a mais conhecida, a virtuosa, bela e desgarrada pastora Marcela, às mulheres que conhecemos em seus entremezes, que são mais brutas, enxutas e descaradas. Cada uma delas representa um pedaço do mundo feminino do século XVII, principalmente da forma com que as mulheres eram tratadas e vistas pela sociedade.

Mesmo aquelas personagens mais virtuosas e padronizadas têm suas peculiaridades. Elas estão ali para enfrentar uma sociedade completamente patriarcal em uma luta pelo espaço que lhes é de direito. Essas mulheres vão atrás de reconstruir a própria honra, ou estão em busca da tão sonhada liberdade. Para Ernani Ssó¹¹⁶, essas mulheres estão ali para romper barreiras, demonstrando insatisfação com as situações que se encontram e sendo ativas em mudar seu estilo de vida. Porém, é certo dizer que nem todas elas conseguem alcançar seus objetivos de forma satisfatória, pois como comentei anteriormente, Cervantes é um homem de seu tempo, e como tal, e também por causa da censura, não poderia optar por dar uma liberdade exagerada a essas mulheres, ainda que permita a elas a chance de serem de certo modo ouvidas. Por esse motivo o mundo feminino de Cervantes também é de algum modo utópico.

Essa visão utópica também é refletida no entremez **O juiz de divórcios**, embora tenha um tom jocoso, conhecemos três mulheres que se apresentam diante de um juiz para elucidar acerca de suas insatisfações matrimoniais e exigem a separação de seus cônjuges. Em uma sociedade patriarcal, em que os valores cristãos perduram seria praticamente impossível que suas reclamações

¹¹⁶ SSÓ, Ernani. Muito além de Dulcinéia: mulheres no mundo de Cervantes. In: **Novelas exemplares**. Miguel de Cervantes. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 504-519.

fossem levadas a sério. E é exatamente isso que acabamos percebendo no decorrer do ato. Enquanto os discursos dos maridos possuem um peso de grande importância, o dessas mulheres são escutados com um tom até mesmo de descaso. A demonização ou diminuição da importância do discurso feminino também é uma pauta que vemos com frequência nas obras de Cervantes. A pastora Marcela de Dom Quixote é um grande exemplo disso. A personagem é descrita com uma beleza angelical e como uma mulher virtuosa, capaz de apaixonar aquele que passa por seu caminho, e esta é a motivação de seus infortúnios. Ela não deseja se casar, mas sim viver uma vida de tranquilidade e liberdade. Por causa disso Marcela é demonizada e chamada de megera, simplesmente por não abdicar de sua liberdade para servir como esposa.

Esse paradoxo entre um desejo desenfreado por liberdade e a pressão de uma sociedade patriarcal sobre a vida das mulheres, fez despertar em mim uma grande vontade de explorar com mais profundidade o trabalho desse grande autor. Talvez Cervantes, como um homem vivendo nos séculos XVI e XVII, soubesse os limites de tolerância do que poderia ou não ser bem aceito pelo seu público leitor, principalmente pela inquisição, por isso muitas das indagações e ações dessas personagens ficam no limiar entre se concretizarem ou não, e acabam não se concretizando. Apesar disso, não se pode negar que as vozes femininas estão presentes com muita força dentro da literatura espanhola do século de ouro como um todo, principalmente nas obras cervantinas.

Com isso, partindo da premissa de que tradução é um exercício crítico de leitura, busquei destacar alguns pontos que serão relevantes em minha tradução. Ao optar por atualizar a linguagem do texto, acredito que um dos maiores problemas com os quais irei me deparar ao traduzir será com as figuras de linguagem tão presentes na obra de Cervantes. Precisaré dedicar maior atenção aos Itens Culturais Específicos (ICEs) presentes no texto a ser traduzido, tais como os nomes próprios dos personagens, os quais, neste entremez, assumem relevância em questão de sentido e comicidade. Acredito que, no decorrer de minha tradução, encontrei diversas dificuldades em relação a esses pontos, contudo, busco manter-me fiel ao sentimento que o entremez causa em seu público, ou seja, a sensação de identificar-se com aquilo que se está vendo/lendo, da crítica social e do riso que ela é capaz de provocar.

4. TRADUÇÃO DO ENTREMEZ “EL JUEZ DE LOS DIVÓRCIOS”.

Apresento minha tradução do entremez, *El juez de los divorcios*, para o português brasileiro, seguido de comentários e reflexões sobre meu processo criativo de tradução, que estarão no capítulo quatro. A tradução está disposta em três colunas: na primeira temos a numeração de cada segmento; na segunda, o texto fonte em espanhol, versão que pode ser encontrada no site do Centro Virtual Cervantes, com livre acesso ao público; e por último, na terceira coluna, apresento minha tradução do entremez, conforme projeto antes exposto.

Optei por utilizar a edição do Centro Virtual Cervantes como texto-fonte por entender que este Centro tem respaldo para oferecer uma versão confiável do texto a traduzir e que, ademais, o disponibiliza na íntegra e com fácil acesso. Isso me permitiu copiá-lo e posteriormente realizar o *upload* para a plataforma SmartCat. A plataforma auxiliou no processo de tradução, pois sua disposição em duas colunas nos permite uma maior ergonomia, facilitando assim o trabalho do tradutor, ainda que a tradução automática não seja de fato eficiente para nosso trabalho com texto literário. Como o texto do Centro Cervantes Virtual não se faz acompanhar de prólogo, prefácio ou notas fiz uso de outra edição dos entremezes com introdução e notas de Eugenio Asensio¹¹⁷ com o intuito de consultar informações extras acerca do vocabulário e grafia do texto fonte.

Entretanto minha tradução não será acompanhada de notas, visto que busquei atualização da linguagem, como já comentei anteriormente no primeiro capítulo, dessa forma estas não se fizeram necessárias. Dito isto, apresento a seguir minha tradução inédita do entremez O juiz dos divórcios.

Nº	Source (ES)	Target (PT-BR)
1	Entremés del Juez de los divorcios	Entremez "O Juiz dos divórcios"
2	Miguel de Cervantes Saavedra	Miguel de Cervantes Saavedra

¹¹⁷ CERVANTES, Miguel de. **Entremeses**. [Edición, introducción y notas de Eugenio Asensio]. – Madrid: Castalia, 2010.

3	Sale el JUEZ, y otros dos con él, que son ESCRIBANO y PROCURADOR, y siéntase en una silla; salen el VEJETE y MARIANA, su mujer.	Sai o JUIZ, juntamente do ESCRIVÃO e do PROCURADOR, e senta-se em uma cadeira. Entram o VELHOTE e MARIANA, sua esposa.
4	MARIANA.- Aun bien que está ya el señor juez de los divorcios sentado en la silla de su audiencia.	MARIANA. - Ainda bem que já está em sua cadeira para prestar audiência o senhor juiz dos divórcios.
5	Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavlán.	É agora ou nunca! Desta vez preciso ficar livre, livre como uma águia, do encargo e da cobrança que me foram impostos.
6	VEJETE.- Por amor de Dios, Mariana, que no almonedeas tanto tu negocio: habla paso, por la pasión que Dios pasó; mira que tienes atronada a toda la vecindad con tus gritos; y, pues tienes delante al señor juez, con menos voces le puedes informar de tu justicia.	VELHOTE. - Pelo amor de Deus, Mariana, estás pensando que aqui é a feira? Vende teu peixe sem embromar tanto, pela paixão de Cristo. Estás atordoando a vizinhança toda com teus gritos. E, além disso, o senhor juiz está bem na tua frente, podes pedir pela tua justiça sem tanto escândalo.
7	JUEZ.- ¿Qué pendencia traéis, buena gente?	JUIZ. - Quais pendências trazem essa boa gente aqui?
8	MARIANA.- Señor, ¡divorcio, divorcio, y más divorcio, y otras mil veces divorcio!	MARIANA. - Divórcio senhor, divórcio e divórcio! Mil vezes divórcio!
9	JUEZ.- ¿De quién, o por qué, señora?	JUIZ. - De quem e por que senhora?
10	MARIANA.- ¿De quién?	MARIANA. - De quem?
11	Deste viejo que está presente.	Desse velho que está presente.
12	JUEZ.- ¿Por qué?	JUIZ. - Por quê?
13	MARIANA.- Porque no puedo sufrir sus impertinencias, ni estar contino atenta a curar todas sus enfermedades, que son sin número; y no me criaron a mí mis padres para ser hospitalera ni enfermera.	MARIANA. - Porque não posso mais sofrer suas impertinências, nem estar sempre atenta para curar todas as suas enfermidades, que nunca acabam. Meus pais não me criaram para ser cuidadora nem enfermeira.

14	Muy buen dote llevé al poder desta espuerta de huesos, que me tiene consumidos los días de la vida; cuando entré en su poder, me relumbraba la cara como un espejo, y agora la tengo con una vara de frisa encima.	Levei um belo dote ao poder desse monte de ossos, que tem consumido todos os dias da minha vida. Quando me casei com ele, minha cara reluzia como um espelho; agora perdi todo o brilho, estou só o pó.
15	Vuesa merced, señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque; mire, mire los surcos que tengo por este rostro, de las lágrimas que derramo cada día por verme casada con esta anotomía.	Senhor juiz, me separe, se não quer que me enforque. Olhe, olhe só quantas marcas que este rosto carrega. São vestígios das lágrimas que derramo todos os dias por me ver casada com este esqueleto.
16	JUEZ.- No lloréis, señora; bajad la voz y enjugad las lágrimas, que yo os haré justicia.	JUIZ. - Não chore, minha senhora, baixe a voz e enxugue as lágrimas. Eu lhes farei justiça.
17	MARIANA.- Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso.	MARIANA. - Meu senhor me deixe chorar, que com isso lavo a alma.
18	En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer, o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento; y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes.	Nos reinos e repúblicas bem ordenadas deveria ser limitado o tempo dos casamentos. De três em três anos, deveriam confirmar se acabam, ou se continuam de novo, como coisa de arrendamento. E não que duren pela vida toda, como uma dor perpétua para ambas as partes.
19	JUEZ.- Si ese arbitrio se pudiera o debiera poner en práctica, y por dineros, ya se hubiera hecho; pero especificad más, señora, las ocasiones que os mueven a pedir divorcio.	JUIZ. - Se fosse possível pôr em prática esse arbítrio, com os devidos emolumentos, já se teria feito. Mas especifique melhor, minha senhora, todos os motivos que vos levam a pedir divórcio.
20	MARIANA.- El invierno de mi marido y la primavera de mi edad; el quitarme el sueño, por levantarme a media noche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada; el ponerle, ora aquesto, ora aquella ligadura, que ligado le vea	MARIANA. -... o inverno do meu marido e a primavera dos meus dias. Não consigo dormir, por precisar levantar-me no meio da noite para aquecer panos e compressas para as suas dores. É por ter que colocar ataduras, ora aqui, ora ali, que atada me vejo eu

	yo a un palo por justicia; el cuidado que tengo de ponerle de noche alta cabecera de la cama, jarabes lenitivos, porque no se ahogue del pecho; y el estar obligada a sufrirle el mal olor de la boca, que le güele mal a tres tiros de arcabuz.	a esse destino. É por causa do cuidado com que tenho de deitá-lo, com a cabeceira alta e dar-lhe xaropes vários, para que não se afogue de tanto tossir à noite. E por estar obrigada a sofrer o mau cheiro de sua boca, que fede a três léguas de distância.
21	ESCRIBANO.- Debe de ser de alguna muela podrida.	ESCRIVÃO. - Pode ser algum dente estragado.
22	VEJETE.- No puede ser, porque lleve el diablo la muela ni diente que tengo en toda ella.	VELHOTE. - Não pode ser, porque nem um diabo de dente tenho eu dentro da boca.
23	PROCURADOR.- Pues ley hay que dice, según he oído decir, que por sólo el mal olor de la boca se puede desc[as]ar la mujer del marido, y el marido de la mujer.	PROCURADOR.- Peço escusas se me equivoco, mas me consta, de ouvir por aí, que existe uma lei a determinar que, comprovado o mau hálito, é possível descasar a mulher do marido, e o marido da mulher.
24	VEJETE.- En verdad, señores, que el mal aliento que ella dice que tengo, no se engendra de mis podridas muelas, pues no las tengo, ni menos procede de mi estómago, que está sanísimo, sino desa mala intención de su pecho.	VELHOTE. - A verdade, meus senhores, é que o mau cheiro que ela afirma sentir não é causado por dentes podres, pois dente nenhum eu tenho, nem de meu estômago, que está muito são. Esse cheiro vem da má intenção de seu próprio peito.
25	Mal conocen vuestas mercedes a esta señora, pues a fe que, si la conociesen, que la ayunarían o la santiguarían.	Vocês mal conhecem essa senhora, mas eu juro que se a conhecessem jamais colocariam a mão no fogo por ela.
26	Veinte y dos años ha que vivo con ella mártir, sin haber sido jamás confesor de sus insolencias, de sus voces y de sus fantasías, y ya va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura; a cuyas voces me tiene medio sordo, y, a puro reñir, sin juicio.	Vinte e dois anos faz com que eu vivo com ela mártir, sem jamais confessar todas as suas insolências, seus gritos e suas fantasias, e já vai para dois anos que a cada dia me empurra sem dó em direção a sepultura. De tanto gritar e brigar, me deixa meio surdo e sem juízo.
27	Si me cura, como ella dice, cúrame a regañadientes;	Se me cura, como ela diz, faz a contragosto, quando devia de ser

	habiendo de ser suave la mano y la condición del médico.	suave a mão e a condição do médico.
28	En resolución, señores: yo soy el que muero en su poder, y ella es la que vive en el mío, porque es señora, con mero mixto imperio, de la hacienda que tengo.	Vejam bem, senhores, eu sou o que morro nas mãos dela e ela, que vive comigo, porque é dona e tem pleno poder sobre todos os bens que tenho.
29	MARIANA.- ¿Hacienda vuestra?	MARIANA. - Todos os bens que tens?
30	Y ¿qué hacienda tenéis vos, que no la hayáis ganado con la que llevastes en mi dote?	E que patrimônio tens tu, que não tenhas ganhado através do meu dote?
31	Y son míos la mitad de los bienes gananciales, mal que os pese; y dellos y de la dote, si me muriese agora, no os dejaría valor de un maravedí, porque veáis el amor que os tengo.	E é minha a metade de todos os bens gananciais, queiras tu ou não. Deles e do dote. Se eu morresse agora, não deixaria para ti nem um centavo que fosse, de tanto que te amo.
32	JUEZ.- Decid, señor: cuando entrastes en poder de vuestra mujer, ¿no entrastes gallardo, sano y bien acondicionado?	JUIZ.- Diga senhor, quando se casou com sua mulher, não estava forte, são e bem acondicionado?
33	VEJETE.- Ya he dicho que ha veinte y dos años que entré en su poder, como quien entra en el de un cómitre calabrés a remar en galeras de por fuerza; y entré tan sano, que podía decir y hacer como quien juega a las pintas.	VELHOTE. - Já disse que faz vinte e dois anos que entrei em seu poder, como quem entra em um barco para remar com força por águas agitadas. Estava tão são que podia andar por aí dando cambalhotas.
34	MARIANA.- Cedacico nuevo, tres días en estaca.	MARIANA. - Tudo que é bom dura pouco.
35	JUEZ.- Callad, callad, nora en tal, mujer de bien, y andad con Dios, que yo no hallo causa para descasaros; y, pues comistes las maduras, gustad de las duras; que no está obligado ningún marido a tener la velocidad y corrida del tiempo, que no pase por su puerta y por sus días; y descontad los malos que ahora os da, con los	JUIZ. - Cala, cala, ouça o bom senso, mulher de bem, e vai com Deus, que eu não vejo motivos para esse divórcio. Pois se aproveitou dos bons momentos, que aguente também os maus. Que não está obrigado nenhum marido a ter a velocidade e corrida do tempo, que não passe por sua porta e por seus dias. Desconta os maus que agora te dá, com os bons

	buenos que os dio cuando pudo; y no repliquéis más palabra.	que te deu quando pôde. E não repliques mais nada.
36	VEJETE.- Si fuese posible, recibiría gran merced que vuesa merced me la hiciese de despenarme, alzándome esta carcelería; porque, dejándome así, habiendo ya llegado a este rompimiento, será de nuevo entregarme al verdugo que me martirice; y si no, hagamos una cosa: enciérrese ella en un monesterio y yo en otro; partamos la hacienda, y desta suerte podremos vivir en paz y en servicio de Dios lo que nos queda de la vida.	VELHOTE. - Se fosse possível, receberia com grande agrado que o senhor me livrasse desse sofrimento, me tirando dessa prisão. Porque, me deixando assim, tendo chegado a esse ponto, será me entregar novamente ao carrasco que me martiriza. E se não, façamos uma coisa: encerre essa mulher em um monastério e eu em outro; repartimos nossos bens e disso podemos viver em paz e à serviço de Deus o que nos resta de nossas vidas.
37	MARIANA.- ¡Malos años!	MARIANA. - Que absurdo!
38	¡Bonica soy yo para estar encerrada!	Estou boa demais para ficar encerrada!
39	No sino llegaos a la niña, que es amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas, encerraos vos, que lo podréis llevar y sufrir, que ni tenéis ojos con que ver, ni oídos con que oír, ni pies con que andar, ni mano con que tocar: que yo, que estoy sana, y con todos mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta, y no por brújula, como quínola dudosa.	Te encerra tu, que te pareces tanto com essas meninas que gostam de ficar escutando atrás das portas e espiando pelas frestas. Tu podes sofrer, já que não tens olhos com que ver, nem ouvidos com que ouvir, nem pés com que andar, nem mãos com que tocar. Que eu, que estou sã, e com todos os meus cinco sentidos apurados e vivos, quero usar cada um deles para a descoberta, e não como em um jogo de adivinhação.
40	ESCRIBANO.- Libre es la mujer.	ESCRIVÃO. - Livre é a mulher.
41	PROCURADOR.- Y prudente el marido; pero no puede más.	PROCURADOR. - E o seguro morreu de velho.
42	JUEZ.- Pues yo no puedo hacer este divorcio, quia nullam invenio causam.	JUIZ. - Pois eu não posso permitir esse divórcio, quia nullam invenio causam.
43	(Entra un SOLDADO bien aderezado y su mujer, DOÑA GUIOMAR.)	(Entra um MILICO bem paramentado e sua mulher, DONA GUIOMAR.)

44	DOÑA [GUIOMAR].- ¡Bendito sea Dios!, que se me ha cumplido el deseo que tenía de verme ante la presencia de vuesa merced, a quien suplico, cuan encarecidamente puedo, sea servido de descasarme déste.	DONA GUIOMAR. - Louvado seja Deus! Que me foi atendido o desejo que tinha de me ver diante da presença do senhor Juiz, a quem suplico, o quão encarecidamente posso, que faça o favor de descasar-me deste.
45	JUEZ.- ¿Qué cosa es déste?	JUIZ. - Que coisa é deste?
46	¿No tiene otro nombre?	Não tem outro nome?
47	Bien fuera que dijérades siquiera: «deste hombre».	Seria melhor que tivesse dito, pelo menos, "deste homem".
48	DOÑA [GUIOMAR].- Si él fuera hombre, no procurara yo descasarme.	DONA GUIOMAR. - Se ele fosse homem, eu não procurava me divorciar.
49	JUEZ.- Pues ¿qué es?	JUIZ. - Pois o que é?
50	DOÑA [GUIOMAR].- Un leño.	DONA GUIOMAR. - Um bunda mole.
51	SOLDADO.- [Aparte.] Por Dios, que he de ser leño en callar y en sufrir.	MILICO. - [a parte] Por Deus, que eu sou um bunda mole por me calar e sofrer.
52	Quizá con no defenderme ni contradecir a esta mujer el juez se inclinará a condenarme; y, pensando que me castiga, me sacará de cautiverio, como si por milagro se librase un cautivo de las mazmorras de Tetuán.	Talvez, por não me defender nem contradizer essa mulher, o juiz se inclinará a me condenar. E, pensando que me castiga, me tira dessa prisão, como se por milagre se livrasse um escravo das masmorras de Tetuán.
53	PROCURADOR.- Hablad más comedido, señora, y relatad vuestro negocio, sin improprios de vuestro marido; que el señor juez de los divorcios, que está delante, mirará rectamente por vuestra justicia.	PROCURADOR.- Tenha controle sobre o que fala minha senhora, pode relatar seu negócio sem ofender tanto o seu marido, que o senhor juiz de divórcios, que está aqui diante todos, olhará por tua justiça.
54	DOÑA [GUIOMAR].- Pues, ¿no quieren vuestas mercedes que llame leño a una estatua, que no	DONA GUIOMAR. - Bom, os senhores não querem que chame de bunda mole essa estátua, sendo

	tiene más acciones que un madero?	que ele não tem mais ações que uma marionete?
55	MARIANA.- Ésta y yo nos quejamos, sin duda, de un mismo agravio.	MARIANA. - Esta mulher e eu temos as mesmas queixas, sem dúvida, é o mesmo problema.
56	DOÑA [GUIOMAR].- Digo, en fin, señor mío, que a mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame; pero no es este hombre con quien yo me casé.	DONA GUIOMAR. - Digo, então, “meu senhor”, já que a mim me casaram com este homem, se você assim deseja que o chame. Mas não foi com este homem que eu me casei.
57	JUEZ.- ¿Cómo es eso?, que no os entiendo.	JUIZ. - Como pode ser isso, que não estou entendendo.
58	DOÑA [GUIOMAR].- Quiero decir que pensé que me casaba con un hombre moliente y corriente, y a pocos días hallé que me había casado con un leño, como tengo dicho; porque él no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude a sustentar su casa y familia.	DONA GUIOMAR. - Quero dizer que pensei que me casava com um homem esperto e ágil, e a poucos dias percebi que havia casado com esse bunda mole, como tenho dito, porque ele não sabe diferenciar a mão direita da esquerda, nem busca meios ou formas de ganhar um centavo para ajudar a sustentar sua casa e família.
59	Las mañanas se le pasan en oír misa y en estarse en la puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras; y las tardes, y aun las mañanas también, se va de en casa en casa de juego, y allí sirve de número a los mirones, que, según he oído decir, es un género de gente a quien aborrecen en todo extremo los gariteros.	Passa as manhãs ouvindo missa e depois anda pelas esquinas murmurando, sabendo das novas, fofocando e escutando mentiras. Pelas tardes, e às vezes pelas manhãs também, vai de casa em casa de jogo, e ali serve de número para os olheiros, que segundo ouvi dizer, são um tipo de gente que aborrece extremamente os donos desses antros.
60	A las dos de la tarde viene a comer, sin que le hayan dado un real de barato, porque ya no se usa el darlo.	Às duas da tarde, vem comer, sem que lhe tenham dado um tostão furado, porque ninguém mais dá esmola.
61	Vuélvese a ir, vuelve a media noche, cena si lo halla, y si no, santíguase, bosteza y acuéstase;	Volta a sair para chegar somente à meia noite, janta se tiver, e se não, se benze, boceja e vai deitar.

	y en toda la noche no sosiega, dando vueltas.	Durante toda noite não sossega, vive dando voltas.
62	Pregúntole qué tiene.	Pergunto o que têm.
63	Respóndeme que está haciendo un soneto en la memoria para un amigo que se le ha pedido; y da en ser poeta, como si fuese oficio con quien no estuviese vinculada la necesidad del mundo.	Me responde que está fazendo um soneto em sua cabeça para um amigo que o pediu. É metido a ser poeta, como se isso fosse um ofício para quem precisa pagar as contas.
64	SOLDADO.- Mi señora doña Guiomar, en todo cuanto ha dicho, no ha salido de los límites de la razón; y, si yo no la tuviera en lo que hago, como ella la tiene en lo que dice, ya había yo de haber procurado algún favor de palillos, de aquí o de allí, y procurar verme, como se ven otros hombrechitos aguditos y bulliciosos, con una vara en las manos, y sobre una mula de alquiler pequeña, seca y maliciosa, sin mozo de mulas que le acompañe, porque las tales mulas nunca se alquilan sino a faltas y cuando están de nones; sus alforjitas a las ancas: en la una un cuello y una camisa, y en la otra su medio queso y su pan y su bota; sin añadir a los vestidos que trae de rúa, para hacellos de camino, sino unas polainas y una sola espuela; y, con una comisión, y aun comézón en el seno, sale por esa Puente Toledana raspahilando, a pesar de las malas mañás de la harona, y, a cabo de pocos días, envía a su casa algún pernil de tocino y algunas varas de lienzo crudo; en fin, de aquellas cosas que valen baratas en los lugares del distrito de su comisión, y con esto sustenta su casa como el pecador mejor puede; pero yo, que ni tengo oficio [ni beneficio], no sé qué hacerme, porque no hay	MILICO. - Minha senhora Guiomar, em tudo que acabou de dizer não saiu nem um pouquinho dos limites da razão. E, se eu não a tenho no que faço, já deveria ter procurado um bico aqui ou ali, para acabar como outros homenzinhos espertalhões e ligeiros, que com uma vara em mãos vivem em cima de uma mulinha de aluguel, magra e maliciosa, sem ajudante que o acompanhe. Porque essas mulas nunca fazem nada senão à força ou quando estão fora do normal. Esses tipinhos andam com seu alforje na cintura, carregando de um lado um colarinho e uma camisa, e de outro seu pão, um queijo pela metade e uma garrafa de vinho. Sem falar nas roupas de rua, que levam para serem postas no caminho, quando não umas polainas e uma espora só. Como em uma procissão, e com uma comichão no peito, eles saem pelas ruas com pressa, apesar da preguiça da manhã, e em poucos dias enviam a sua casa algum toucinho de porco e algumas telas de algodão cru. Enfim, daquelas coisas que custam pouco nos distritos por onde passam, eles sustentam suas casas como é permitido a um pobre pecador. Mas eu não, pois não tenho ofício [nem benefício], não sei o que fazer porque não tem senhor que precise dos meus serviços, porque sou

	señor que quiera servirse de mí, porque soy casado; así que, me será forzoso suplicar a vuesa merced, señor juez, pues ya por pobres son tan enfadosos los hidalgos, y mi mujer lo pide, que nos divida y aparte.	casado. E nós, os fidalgos, temos uma vida muito difícil e entediante, pois somos mais pobres do que ricos. Por isso, me vejo obrigado a suplicar para o senhor juiz. E, claro, minha mulher pede que nos divida e separe.
65	DOÑA [GUIOMAR].- Y hay más en esto, señor juez: que, como yo veo que mi marido es tan para poco, y que padece necesidad, muérome por remedialle; pero no puedo, porque, en resolución, soy mujer de bien, y no tengo de hacer vileza.	DONA GUIOMAR. - E ainda tem mais, senhor juiz: como eu vejo que meu marido não é grande coisa, e por isso padece necessidades, morro de vontade de emendá-lo a pancadas. Mas não posso, pois sou mulher de bem e não devo fazer nenhuma maldade.
66	SOLDADO.- Por esto solo merecía ser querida esta mujer, pero, debajo deste pundonor, tiene encubierta la más mala condición de la tierra: pide celos sin causa, grita sin porqué, presume sin hacienda, y, como me ve pobre, no me estima en el baile del rey Perico; y es lo peor, señor juez, que quiere que, a trueco de la fidelidad que me guarda, le sufra y disimule millares de millares de impertinencias y desabrimientos que tiene.	MILICO. - Por causa de tudo isso somente merecia ser amada esta mulher, mas, debaixo de todo esse recato, tem escondida a mais terrível condição de toda terra: tem ciúmes sem motivos, grita sem ter porquê, tem convicções sem provas, e por eu ser pobre, não me estima em nada. E o pior, senhor juiz, quer que a troco da fidelidade que guarda, eu sofra calado e dissimule as suas milhares e milhares de impertinências e grosserias que tem comigo.
67	DOÑA [GUIOMAR].- ¿Pues no?	DONA GUIOMAR. - Como não?
68	¿Y por qué no me habéis vos de guardar a mí decoro y respeto, siendo tan buena como soy?	Por que não deveria guardar a mim decoro e respeito, sendo eu uma mulher tão boa?
69	SOLDADO.- Oíd, señora doña Guiomar; aquí, delante destes señores, os quiero decir esto: ¿por qué me hacéis cargo de que sois buena, estando vos obligada a serlo, por ser de tan buenos padres nacida, por ser cristiana y por lo que debéis a vos misma?	MILICO. - Ouça, minha senhora dona Guiomar, aqui, diante desses senhores, quero dizer isto: por que está dizendo que é boa, estando tu obrigada a sê-lo, por ser nascida de tão bons pais, por ser cristã e pelo que deves a ti mesma?
70	¡Bueno es que quieran las mujeres que las respeten sus maridos porque son castas y	Me admira é que as mulheres querem que seus maridos as respeitem porque são honestas,

	honestas; como si en sólo esto consistiese, de todo en todo, su perfección; y no echan de ver los desaguaderos por donde desaguan la fineza de otras mil virtudes que les faltan!	recatadas e do lar, como se em apenas isso consistisse, de todo em todo, sua perfeição, e deixam de ver os rios por onde desaguam as maravilhas de outras mil virtudes que lhes faltam!
71	¿Qué se me da a mí que seáis casta con vos misma, puesto que se me da mucho, si os descuidáis de que lo sea vuestra criada, y si andáis siempre rostrituerta, enojada, celosa, pensativa, manirrota, dormilona, perezosa, pendenciera, gruñidora, con otras insolencias deste jaez, que bastan a consumir las vidas de docientos maridos?	O que faz por mim para que seja tão boa? Pois, se me desse tanto quanto fala, não seria eu como uma de suas criadas. E tem mais! Está sempre de cara feia, com raiva, ciumenta, paranoica, esbanjadora, dorminhoca, preguiçosa, briguenta, resmungona, dentre muitos outros defeitos desse tipo, que bastam para consumir a vida de duzentos maridos.
72	Pero, con todo esto, digo, señor juez, que ninguna cosa destas tiene mi señora doña Guiomar; y confieso que yo soy el leño, el inhábil, el dejado y el perezoso; y que, por ley de buen gobierno, aunque no sea por otra cosa, está vuesa merced obligado a descasarnos; que desde aquí digo que no tengo ninguna cosa que alegar contra lo que mi mujer ha dicho, y que doy el pleito por concluso, y holgaré de ser condenado.	Mas, com tudo isso, senhor juiz, minha senhora dona Guiomar não é nada disso. E confesso que eu sou um bunda mole, um inútil, um desleixado e um preguiçoso. E que, por lei desse bom governo, mesmo que não seja por outra coisa, está o senhor obrigado a nos divorciar, que desde agora, digo e repito, não tenho nada a alegar contra o que minha mulher disse. Com isso, dou como concluído esse pleito, e com gosto serei condenado.
73	DOÑA [GUIOMAR].- ¿Qué hay que alegar contra lo que tengo dicho?	DONA GUIOMAR. - Que há de alegar contra tudo que eu falei até agora?
74	Que no me dais de comer a mí, ni a vuestra criada; y monta que son muchas, sino una, y aun esa sietemesina, que no come por un grillo.	Que não dá de comer a mim e nem à sua criada, que nem ao menos são muitas, mas apenas uma, prematura que não come nem por um grilo.
75	ESCRIBANO.- Sosiéguese; que vienen nuevos demandantes.	ESCRIVÃO.- Sosseguem que aí vêm novos demandantes.

76	(Entra uno vestido a lo médico, y es CIRUJANO, y ALDONZA DE MINJACA, su mujer.)	(Entra alguém vestido como médico e ALDONZA DE MINJACA, sua mulher.)
77	CIRUJANO.- Por cuatro causas bien bastantes, vengo a pedir a vuesa merced, señor juez, haga divorcio entre mí y la señora doña Aldonza de Minjaca, mi mujer, que está presente.	PRÁTICO. - Por quatro causas bem grandes, venho pedir ao senhor juiz que permita o divórcio entre mim e a senhora dona Aldonza de Minjaca, minha mulher, que está presente.
78	JUEZ.- Resoluto venís; decid las cuatro causas.	JUIZ. - Decidido vens, diga as quatro causas.
79	CIRUJANO.- La primera, porque no la puedo ver más que a todos los diablos; la segunda, por lo que ella se sabe; la tercera, por lo que yo me callo; la cuarta, porque no me lleven los demonios, cuando desta vida vaya, si he de durar en su compañía hasta mi muerte.	PRÁTICO. - A primeira, porque não a posso ver nem pintada de ouro. A segunda, pelo que ela sabe. A terceira, por tudo que me calo. E a quarta, para que não me levem os demônios quando desta vida me for, se tiver que ficar em sua companhia até a minha morte.
80	PROCURADOR.- Bastantísimamente ha probado su intención.	PROCURADOR. - Bastantíssimas provas trouxe!
81	MINJACA.- Señor juez, vuesa merced me oiga, y advierta que, si mi marido pide por cuatro causas divorcio, yo le pido por cuatrocientas.	MINJACA.- Senhor juiz, por tudo que é sagrado me ouça, e veja bem, que se meu marido pede o divórcio por quatro causas, eu peço por quatrocentas!
82	La primera, porque, cada vez que le veo, hago cuenta que veo al mismo Lucifer; la segunda, porque fui engañada cuando con él me casé, porque él dijo que era médico de pulso, y remaneció cirujano, y hombre que hace ligaduras y cura otras enfermedades, que va decir desto a médico la mitad del justo precio; la tercera, porque tiene celos del sol que me toca; la cuarta, que, como no le puedo ver, querría estar apartada dél dos millones de leguas.	A primeira, porque cada vez que o vejo parece que tenho diante de mim o próprio Lúcifer. A segunda, porque fui enganada quando me casei com ele, me disse que era médico renomado, e acabou sendo um prático, desses que faz curativos e cura outras enfermidades, como se pode chamar isso de médico? A terceira, porque tem ciúmes até do sol que me toca. A quarta é porque, como não posso mais o ver, queria estar separada dele dois milhões de léguas.

83	ESCRIBANO.- ¿Quién diablos acertará a concertar estos relojes, estando las ruedas tan desconcertadas?	ESCRIVÃO. - Quem diablos conseguirá consertar esses relógios, estando suas rodas tão estragadas?
84	MINJACA.- La quinta...	MINJACA. - A quinta...
85	JUEZ.- Señora, señora, si pensáis decir aquí todas las cuatrocientas causas, yo no estoy para escuchallas, ni hay lugar para ello.	JUIZ. - Senhora, senhora, se pensas em dizer aqui todas as quatrocentas causas, eu não estou para escutar todas elas, nem há lugar para isso.
86	Vuestro negocio se recibe a prueba; y andad con Dios, que hay otros negocios que despachar.	Estão de prova que recebi suas demandas, por isso, andem com Deus que há outros negócios para despachar.
87	CIRUJANO.- ¿Qué más pruebas, sino que yo no quiero morir con ella, ni ella gusta de vivir conmigo?	PRÁTICO. - Que mais provas precisa, senão que eu não quero morrer com ela, nem ela gosta de viver comigo?
88	JUEZ.- Si eso bastase para descasarse los casados, infinitísimos sacudirían de sus hombros el yugo del matrimonio.	JUIZ. - Se isso bastasse para divorciar os casados, muitíssimos já teriam sacudido de seus ombros o jugo do matrimônio.
89	(Entra uno vestido de GANAPÁN, con su caperuza cuarteada.)	(Entra alguém vestido com um capuz gasto, é um FAZ-TUDO.)
90	GANAPÁN.- Señor juez: ganapán soy, no lo niego, pero cristiano viejo, y hombre de bien a las derechas; y, si no fuese que alguna vez me tomo del vino, o él me toma a mí, que es lo más cierto, ya hubiera sido prioste en la cofradía de los hermanos de la carga, pero, dejando esto aparte, porque hay mucho que decir en ello, quiero que sepa el señor joez que, estando una vez muy enfermo de los vaguidos de Baco, prometí de casarme con una mujer errada.	FAZ-TUDO. - Senhor juiz: Faz-tudo sou, não nego, mas sou cristão velho e por todos os direitos, homem de bem. E, se não fossem as vezes que tomo um vinhozinho, ou ele toma a mim, que é o mais certo, já teria sido Prior na ordem de algum mosteiro. Mas, deixando isso de lado, porque se comesse a falar de minhas virtudes não pararia tão cedo, quero que o senhor juiz saiba que, estando um dia sofrendo dos males do vinho, prometi me casar com uma mulher inadequada.
91	Volví en mí, sané y cumplí la promesa, y caséme con una mujer que saqué de pecado; púsela a	Quando voltei a mim, estando recuperado, cumpri a promessa e casei com essa moça que tirei do

	ser placera; ha salido tan soberbia y de tan mala condición, que nadie llega a su tabla con quien no riña, ora sobre el peso falto, ora sobre que le llegan a la fruta, y a dos por tres les da con una pesa en la cabeza, o adonde topa, y los deshonra hasta la cuarta generación, sin tener hora de paz con todas sus vecinas ya parleras; y yo tengo de tener todo el día la espada más lista que un sacabuche, para defendella; y no ganamos para pagar penas de pesos no maduros, ni de condenaciones de pependencias.	pecado. Eu a coloquei para trabalhar na feira, mas ela se mostrou tão soberba e barraqueira, que briga com todo mundo que chega perto da sua tenda. Ora é sobre o peso que faltou, ora com os entregadores de frutas, e a dois por três dá com a balança na cabeça de alguém, ou aonde alcança, e os xinga até a quarta geração, sem ter uma hora de paz com as suas vizinhas fofoqueiras. E eu tenho que estar sempre pronto, de espada limpa, para defender sua honra. E não ganhamos o bastante para pagar por todas as condenações pelos transtornos que ela causa.
92	Querría, si vuesa merced fuese servido, o que me apartase della, o, por lo menos, le mudase la condición acelerada que tiene en otra más reportada y más blanda; y prométole a vuesa merced de descargalle de balde todo el carbón que comprare este verano; que puedo mucho con los hermanos mercaderes de la costilla.	Gostaria que, se fosse possível, o senhor pudesse me separar dela, ou pelo menos, mudasse sua condição enlouquecida para uma mais branda e comportada. E prometo descarregar de graça todo o carvão que o senhor comprar este verão, já que sou muito amigo dos irmãos comerciantes de carne.
93	CIRUJANO.- Ya conozco yo a la mujer deste buen hombre, y es tan mala como mi Aldonza: que no lo puedo más encarecer.	PRÁTICO. - Eu conheço a mulher desse bom homem, e ela é tão má quanto minha Aldonza, por quem já não tenho mais apreço.
94	JUEZ.- Mirad, señores, aunque algunos de los que aquí estáis habéis dado algunas causas que traen aparejada sentencia de divorcio, con todo eso, es menester que conste por escrito, y que lo digan testigos; y así, a todos os recibo a prueba.	JUIZ. - Vejam, senhores, ainda que alguns de vocês que estão aqui tenham dado algumas causas que demandam sentença de divórcio, com tudo isso, é mister que conste tudo por escrito, e que haja testemunhas. Assim, recebo as provas de todos.
95	Pero, ¿qué es esto?	Mas o que é isso?
96	¿Música y guitarras en mi audiencia?	Música e violões em minha audiência?

97	¡Novedad grande es ésta!	Que grande novidade!
98	(Entran dos músicos.)	(Entram os músicos.)
99	MÚSICO.- Señor juez, aquellos dos casados tan desavenidos que vuesa merced concertó, redujo y apaciguó el otro día, están esperando a vuesa merced con una gran fiesta en su casa; y por nosotros le envía[n] a suplicar sea servido de hallarse en ella y honrallos.	MÚSICO. - Senhor juiz, aqueles dois casados, tão desentendidos que Vossa Mercê conteve, apaziguou e propôs acordo no outro dia, estão esperando o senhor com uma grande festa em sua casa. E, por isso, nos enviaram para suplicar que por favor lhes dê a honra de ir até lá.
100	JUEZ.- Eso haré yo de muy buena gana; y pluguiese a Dios que todos los presentes se apaciguasen como ellos.	JUIZ. - Isso eu farei de muito boa vontade, e quisera Deus que todos os presentes se apaziguassem como eles.
101	PROCURADOR.- Desá manera, moriríamos de hambre los escribanos y procuradores desta audiencia; que no, no, sino todo el mundo ponga demandas de divorcios; que, al cabo, al cabo, los más se quedan como se estaban y nosotros habemos gozado del fruto de sus pendencias y necedades.	PROCURADOR. - Dessa maneira, morreríamos de fome todos os escrivães e procuradores dessa audiência! Não, não, é melhor todos trazerem as suas demandas de divórcios, pois ao fim e ao cabo, no pior dos casos, ficam todos como estão e a gente se diverte com o fruto de suas milhares de pendências e reclamações.
102	MÚSICO.- Pues en verdad que desde aquí hemos de ir regocijando la fiesta.	MÚSICO. - A verdade é que temos que ir aproveitando a festa desde agora.
103	(Cantan los músicos.)	(Cantam os músicos.)
104	Entre casados de honor,	Entre casados de respeito,
105	cuando hay pleito descubierto,	quando há briga assim,
106	más vale el peor concierto	mais vale um arranjo ruim
107	que no el divorcio mejor.	do que o divórcio feito.
108	Donde no ciega el engaño	Onde não cega o engano
109	simple, en que algunos están,	simples, em que alguns estão,
110	las riñas de por San Juan	as rinhas de São João

11 1	son paz para todo el año.	são paz para todo ano.
11 2	Resucita allí el honor,	Ressuscita ali o respeito,
11 3	y el gusto, que estaba muerto,	e o carinho, que estava morto,
11 4	donde vale el peor concierto	pois mais vale um conserto torto
11 5	más que el divorcio mejor.	do que o divórcio feito.
11 6	Aunque la rabia de celos	Ainda que a raiva da ciumeira
11 7	es tan fuerte y rigurosa,	seja forte e rigorosa,
11 8	si los pide una hermosa,	se a conciliação for carinhosa,
17 9	no son celos, sino cielos.	reina paz a semana inteira.
12 0	Tiene esta opinión Amor,	Tem essa opinião Cupido,
12 1	que es el sabio más experto:	que é o sábio mais ligeiro:
12 2	que vale el peor concierto	que mais vale um conserto bagaceiro
12 3	más que el divorcio mejor.	do que o divórcio de mulher e marido.
12 4	FIN DESTE ENTREMÉS	FIM DESTE ENTREMEZ

5. COMENTÁRIOS E REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DO ENTREMEZ *O JUIZ DOS DIVÓRCIOS*, DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

O processo de tradução se inicia no momento em que me deparo com um texto e nele vejo um potencial a ser traduzido. O desejo de apropriação e de assimilação do texto é o primeiro passo para iniciar um projeto de tradução. Essa vontade é conceituada por Paul Ricoeur¹¹⁸ como pulsão, no caso a pulsão por traduzir, e configura-se como um desejo diante do texto estrangeiro de traduzi-lo, um “colocar-se a prova”¹¹⁹. Ao se aventurar na experiência do traduzir, afirma o teórico, a pessoa que traduz está suscetível à salvação e à perda. Essa dupla ambivalência do traduzir resume-se, segundo Ricoeur, em “uma renúncia ao ideal da tradução perfeita”¹²⁰. É apenas nesse momento que a tradutora, ao se livrar do peso da tradução perfeita, poderá de fato experimentar uma tradução satisfatória.

Com isso, trago como capítulo final meus comentários e reflexões sobre como foi traduzir o entremez **O juiz dos divórcios**, texto escrito por Miguel de Cervantes Saavedra. Percorri um árduo e longo caminho para chegar até aqui e dele colhi muitos aprendizados. Como tradutora iniciante, me intitulo assim já que esta é a minha primeira tradução, me deparei com muitos desafios e barreiras que precisei ultrapassar, fossem elas acadêmicas ou pessoais. Nem tudo sai como planejamos, e acredito que o maior desafio foi chegar até aqui para poder dividir um pouco desse trajeto com aquelas e aqueles que se dispõem a ler meu trabalho.

No primeiro capítulo desta dissertação, busquei esclarecer alguns aspectos importantes sobre conceitos, tais como tradução comentada, pulsão tradutória, posição tradutória e horizonte de expectativa, que foram fundamentais para explicar e fundamentar teoricamente a minha própria jornada de tradução.

¹¹⁸ RICOEUR, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: _____. **Sobre a tradução**. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 21-31.

¹¹⁹ RICOEUR, 2011, p. 22.

¹²⁰ RICOEUR, 2011, p. 27.

Por isso, neste momento em que proponho apresentar comentários à tradução que apresentei no capítulo anterior, entendo ser necessário que rememoremos rapidamente as escolhas que fiz.

Acerca de minha pulsão e posição tradutória, expliquei anteriormente que estou traduzindo a partir de um lugar que é meu e pelo qual me identifico como mulher e como professora, formada em dupla licenciatura, letras português e espanhol, por uma universidade pública fronteira (Brasil/Uruguai). Durante a minha graduação, me dediquei aos estudos literários de língua espanhola, com enfoque nos entremezes cervantinos. Trabalhei quatro semestres como monitora em disciplinas de literatura espanhola e, ainda que tenha me ocupado em escrever e analisar o texto literário, decidi me aventurar pela tradução nessa nova etapa de minha vida acadêmica. Iniciando meu mestrado em Letras na UFPel, meu olhar familiarizado com as temáticas das obras de Cervantes se deparou com um novo desafio: o de traduzir um texto do Século de Ouro (XVI-XVII) empregando uma comunicação mais fluida, com uma perspectiva mais *naturalizante e atualizada*.

Para pôr em prática meu desejo de traduzir **O juiz dos divórcios**, precisei, antes de tudo, revisitar o texto, relendo com cuidado cada trecho a fim de me conectar com a obra e principalmente com o seu rol de personagens. Como mencionei no segundo capítulo desta dissertação, o entremez escolhido apresenta a personagem emblemática, características do estilo cervantino. O que chamou minha atenção e despertou minha vontade de traduzir essa peça foram de fato as personagens femininas e o papel que elas possuem na trama. Relembro que, em **O juiz dos divórcios**, existem quatro mulheres: três delas estão em frente ao personagem Juiz, implorando para que este lhes conceda o divórcio, e uma delas não entra em cena, somente é mencionada pelo marido. Apesar dos argumentos que apresentam e de que os maridos tampouco demonstram ser felizes no casamento, o divórcio não ocorre. Estabelece-se na peça uma notável invisibilidade a essas mulheres e seus discursos, e a limitação dessas personagens me instigou a traduzir a obra como forma de comparar a situação da mulher dentro da sociedade no século XVI e XVII, com a nossa nos tempos atuais.

Retomando as palavras de Aixelá¹²¹, traduzir sempre será um ato de historicidade, e nossas escolhas e decisões, até mesmo a de traduzir um texto, estão baseadas na importância e no impacto que uma tradução poderá ter na cultura alvo. Todas as escolhas que fiz foram pensadas com o intuito de que minha tradução possa de certo modo ser relevante dentro de nosso polissistema literário, não só como texto traduzido, mas também como estudo acadêmico significativo para tradução comentada.

Por esse motivo, friso que não traduzi pensando em uma adaptação para os palcos, ainda que não descarte futuramente essa opção, para tanto escolhi empregar uma linguagem contemporânea. Outra motivação para esta escolha está no simples fato de que um dos objetivos dessa tradução também é fazer rir. Assim, para manter o tom jocoso, de maneira que o/a leitor/a dos dias de hoje pudesse compreender o texto e suas nuances, não faria sentido pesquisar palavras que existiam no português do século XVII, visto que isso poderia tornar a leitura massiva e fazer com que a comicidade de algumas passagens se perdesse pela diferença de linguagem. Contudo, em alguns momentos, que comentarei posteriormente, dei preferência para o uso de algumas expressões mais antigas, que se encaixaram melhor na construção do humor de algumas passagens. Para essas pesquisas de datação, utilizei como fonte o dicionário Houaiss de língua portuguesa.

Todas essas escolhas que até o momento venho destacando e retomando configuram-se em uma tradução comentada, que tem como principal característica traduzir um texto e apresentar comentários sobre esse processo com um viés *introspectivo* e ao mesmo tempo *retrospectivo*, como foi ressaltado no primeiro capítulo deste trabalho. Em uma tradução comentada, cada uma de nossas escolhas, sensações e opiniões é importante para nosso processo tradutório e criativo. Do mesmo modo, falar sobre ele é fundamental para que possamos refletir sobre nossos acertos e erros. Entretanto, nem todas as escolhas vão ser comentadas, já que muitas delas são inconscientes e

¹²¹ AIXELA, Javier Franco. **Itens culturais-específicos em tradução**. Traduzido por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013.

acabamos tomando decisões através da posição que ocupamos dentro da sociedade. Para tanto, identifiquei e reforcei minha posição tradutória, ou seja, meu lugar de fala dentro da sociedade em que vivemos. Sobre as outras escolhas, que são racionais, deliberadas e com finalidade criativa, irei comentar neste capítulo.

Ainda que tenhamos a certeza de que traduzir um texto do Século de Ouro é um grande desafio, visto a sua densidade não apenas linguística, mas como um todo, optei por não utilizar notas, somente comentários. Para que meu trabalho se tornasse eficiente e rendesse os frutos desejados foi necessário pensar um modo que facilitasse minha tradução. Em vista disso, escolhi utilizar uma ferramenta de tradução assistida por computador (CAT), à qual dedico um tópico para a discussão das facilidades e dificuldades que encontrei ao traduzir desse modo.

Para facilitar a leitura das tradutoras e tradutores que possam vir a usar meu texto como referente, separei em tópicos as diferentes temáticas que pretendo discutir. Neles pretendo retomar alguns conceitos importantes que desenvolvi ao longo de minha dissertação, assim como também irei refletir sobre minhas falhas e acertos, minhas dificuldades e facilidades enquanto trabalhava na tradução deste entremez.

5.1 Desafios e facilidades do uso do Smartcat

Nesse primeiro tópico gostaria de falar um pouco sobre a experiência de utilizar a versão gratuita da plataforma online de tradução assistida Smartcat. Nos dias atuais, as ferramentas que auxiliam o processo de tradução são inúmeras e estão aí com o intuito de facilitar a vida dos/as tradutores/as. Como frisei anteriormente, esta é minha primeira experiência traduzindo um texto literário em âmbito acadêmico. Antes, sempre me dediquei aos estudos literários de língua espanhola, sem que nem ao menos houvesse passado pela minha cabeça traduzir um dos textos de que gosto tanto. A ferramenta de apoio à tradução foi uma descoberta decorrente do convívio com a orientadora e colegas mais experientes.

Em *Handbook of Translation Studies*¹²², Lynne Bowker apresenta o *Computer-aided translation* (Tradução assistida por computador - CAT) do seguinte modo:

A tradução assistida por computador (CAT) é o uso de software de computador para auxiliar um tradutor no processo de tradução. O termo se aplica à tradução, que permanece principalmente a responsabilidade de uma pessoa, mas envolve software que pode facilitar certos aspectos dela. Isso contrasta com a tradução automática (MT), que se refere à tradução realizada principalmente por computador, mas pode envolver alguma intervenção humana, como pré- ou pós-edição.¹²³

Segundo a pesquisadora, esse método começou a ganhar atenção a partir da década de 1960, quando a tecnologia avançou e, conseqüentemente, os/as estudiosos/as da tradução perceberam o quanto ela poderia auxiliar e orientar um/a tradutor/a em seu trabalho. Antes, as ferramentas de CAT eram limitadas, e poucas pessoas tinham acesso a elas; já nos dias atuais, sobretudo com a popularização da internet, e com a disponibilização de versões gratuitas, elas se tornam parte do processo tradutório de muitos/as que estão trabalhando profissionalmente com isso ou que traduzem para fins acadêmicos.

São diversas as ferramentas de tradução assistida por computador e as de apoio à tradução, além de glossários, dicionários on-line, entre outras, que de fato facilitam a tradução. A memória de tradução, por exemplo, armazena nossas escolhas anteriores para palavras, expressões ou frases inteiras em tradução para que possamos utilizá-las novamente quando houver nova ocorrência. A ferramenta SmartCAT também permite criar um glossário de termos e vinculá-lo ao texto, desse modo temos acesso facilitado às nossas escolhas anteriores para a tradução das palavras que escolhemos armazenar.

Ao compararmos a tradução assistida com a tradução automática, percebemos que esses detalhes, como possuir um glossário, facilitam de forma significativa na tradução de um texto, assim como em sua revisão e ainda

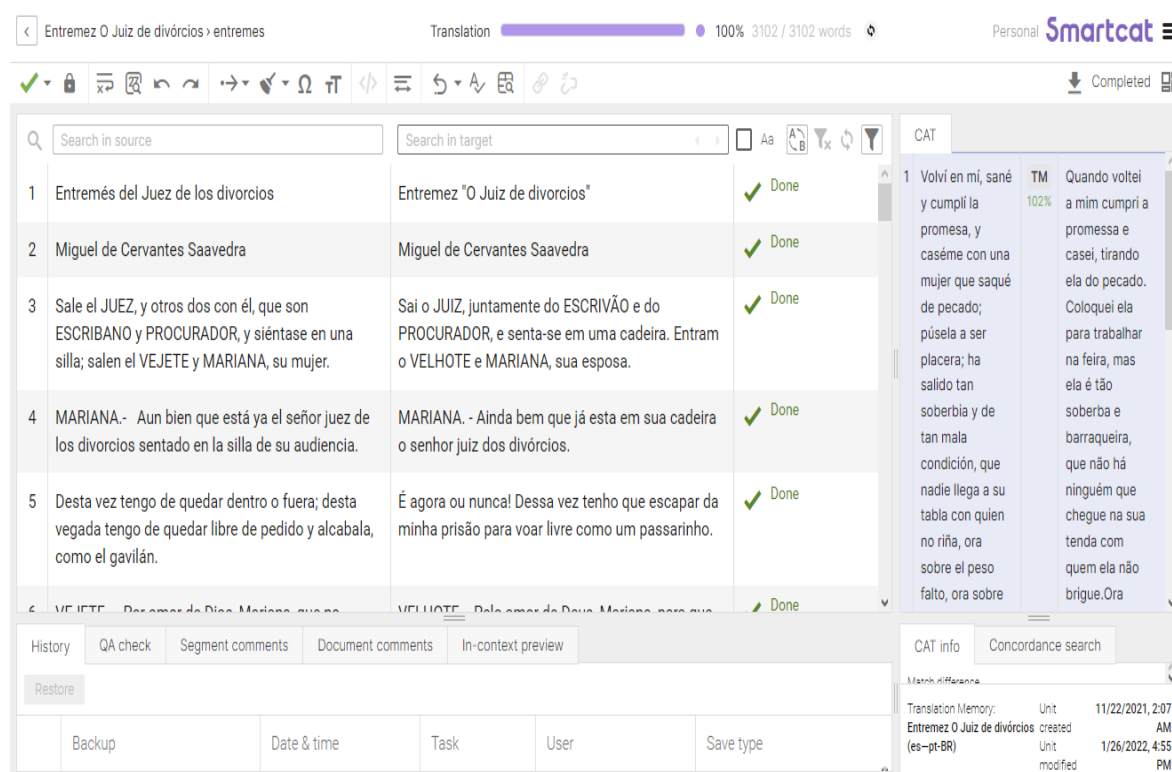
¹²² BOWKER, Lynne. Computer-aided translation. In: _____. GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van. (org.) **Handbook of translation Studies**. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia, 2010.

¹²³ BOWKER, L, p. 60.

facilitam com que possamos comparar o texto fonte com a tradução feita, como podemos ver na tabela em que apresento minha tradução do entremez **O juiz dos divórcios**. Essas facilidades que uma tradução assistida nos possibilita, não acontecem em uma tradução automática, que é feita 100% pela máquina. Esse tipo de tradução não é possível quando falamos de um texto literário que envolve todo um processo criativo e escolhas que somente o/a tradutor/a podem fazer. Além disso, a disponibilização do texto fonte e traduzido lado a lado facilita a tomada de decisão tradutória e também a ergonomia.

Como exemplo, apresento um print de tela de minha tradução no site Smartcat:

Imagem 01: tela de trabalho na versão gratuita do SmartCAT



Fonte: print da autora da tela de trabalho no smartcat.com

Como vemos, na versão gratuita do SmartCat, há quatro opções de quadros. No primeiro, temos os segmentos numerados, o que facilita não só na hora de revisar os trechos problemáticos, como também no momento de escrever os comentários. Há também uma opção no próprio site que nos permite comentar cada um desses segmentos, assim como fazer comentários gerais do

documento como um todo. Essa opção se encontra na parte inferior da tela. Voltando aos quadros: no segundo, temos o texto fonte na língua original, e no terceiro, nossa tradução. O quarto quadro tem o objetivo de apontar falhas na tradução, como pontuação, erros ortográficos e espaçamento em excesso. Por se tratar de um espaço de revisão, optei por excluí-lo da versão que apresento aqui para fins de exemplo.

Outra ferramenta interessante que o CAT proporciona é a correção sem ser automática. Quando estamos traduzindo um texto, o programa acaba apontando diferenças entre os segmentos, seja de pontuação, espaços a mais ou falta de palavras. Isso ajuda no momento de fazer a revisão final do texto, evitando que o/a tradutor/a deixe passar eventuais erros.

Acredito que o modo de tradução assistida por computador realmente me auxiliou de forma muito positiva. Antes de traduzir, precisei estudar um pouco mais detalhadamente as teorias dos estudos de tradução, coisas que um/a estudante de bacharelado em letras ou em tradução acaba por ter constante contato durante sua graduação. A UFPel, instituição que escolhi para fazer meu mestrado, conta com dois cursos de tradução em nível de graduação (em inglês e em espanhol), e eu percebia que outras colegas pareciam ter domínio de ferramentas como essa. Por isso, me sentia um pouco perdida, principalmente sobre como começar, como me organizar, mas o contato com o grupo e a facilidade de uso da própria plataforma SmartCat me ajudou bastante nesse sentido. Pude dispor meu texto com mais facilidade em duas colunas sem que sua formatação fosse afetada. Apesar disso, o upload tem que ser feito com a devida revisão da formatação do texto, porque a plataforma pode acabar separando os segmentos de uma mesma frase. Isto ocorreu com meu texto, e depois de algumas tentativas, resolvi manter desse jeito já que não prejudica o todo. Após concluído o trabalho, a plataforma possibilita o download do texto original, da tradução ou de uma versão bilíngue. Isso facilita bastante a revisão.

Outra coisa muito prática do Smartcat é a numeração de segmentos. Isso facilitou completamente minha vida nos momentos em que precisava retornar em algum segmento para reescrevê-lo. A primeira versão de minha tradução acabou muito gramatical, por esse motivo revisei inúmeras passagens do texto

que, em um momento inicial, pareciam boas, mas em uma releitura acabaram sendo substituídas por outras coisas que se encaixavam bem melhor no contexto e sentido do texto. Sobre estas, comentarei a seguir.

5.2 Desafios de tradução: texto escrito *versus* representação teatral

Neste tópico, pretendo comentar minhas escolhas tradutórias apresentando-as em segmentos destacados do quadro com original e tradução que apresento no terceiro capítulo. Optei por esse formato para facilitar a leitura de meus comentários e, ao mesmo tempo, conseguir apresentar exemplos e discuti-los. A numeração de segmentos do texto no quadro organizado pela plataforma SmartCat me permite fazer comentários ao longo deste trabalho referindo o número do segmento, não o trecho de texto nele contido. Para organizar os comentários, tentei seguir as estratégias de tradução sugeridas por Aixelá em seu texto **Itens Culturais-Específicos em Tradução**. Antes desses comentários, porém, é necessário compreender alguns conceitos importantes a respeito do texto escolhido para tradução.

Anne Ubersfeld¹²⁴ dá ao teatro a singela característica de ser um paradoxo. É a arte que é texto, mas ao mesmo tempo também é uma representação concreta, é "indefinidamente eterno (reproduzível e renovável) e instantâneo (jamais reproduzível em sua totalidade)"¹²⁵, o que faz do texto teatral um objeto mutável e adaptável conforme o passar do tempo.

Os entremezes de Cervantes não foram representados na época em que foram escritos, somente muito tempo depois da morte do escritor foi que suas peças ganharam "vida" nos teatros. Entretanto, suas oito comédias e entremezes não foram escritos para irem aos palcos, como ele mesmo declara em **Adjunta al parnaso**¹²⁶, dizendo que sua vontade era que seu público leitor pudesse desfrutar "de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, quando

¹²⁴ UBERSFELD, Anne. **Semiótica Teatral**. Traducción y adaptación de Francisco Torres Monreal. Cátedra, S. A.: Madrid, 1989.

¹²⁵ UBERSFELD, p. 11.

¹²⁶ CERVANTES, M. Adjunta al parnaso. **Instituto Cervantes**. Madrid, 21 de mai. de 1997. Disponível em: <<http://cervantes.uah.es/Parnaso/parnasoadj.html>> Acesso em: 5 de mar. de 2022.

las representan”¹²⁷, como forma de convidar à leitura com atenção de cada um de seus textos. Suas palavras acabam nos mostrando que Cervantes era extremamente consciente do papel importante que poderiam ter seus entremeses tanto socialmente como literariamente. O escritor não pretendia entregar gargalhadas momentâneas, e foi com este pensamento que embarquei na tradução de **O juiz dos divórcios**. Para Nicholas Spadaccini¹²⁸:

Apesar da ironia implícita no fato de que Cervantes não viu seus entremeses serem representados, é óbvio que o autor está chamando a atenção sobre essas peças como textos literários cuja leitura implica, mais que um passatempo, uma reflexão consciente sobre a conduta do homem como indivíduo e como ser social marginalizado por suas limitações econômicas, estamentais, intelectuais e psicológicas.¹²⁹
[tradução minha]

Trago como reflexão essa temática porque todo o entremez é transpassado pela sensação de marginalização de seus personagens, sejam os femininos, que pela condição de serem mulheres não são escutadas pelo juiz, tanto os masculinos, que são marginalizados por suas condições econômicas, físicas ou psicológicas. Assim, em minha tradução, optei por me concentrar no entremez sua versão escrita e nesta apenas, buscando manter nas palavras do texto todos os detalhes sutis que permitem com que o leitor consiga identificar essa condição dos personagens que estão à margem. Não estão em jogo, neste trabalho, a caracterização de personagens por sua indumentária, pelas marcas simbólicas e pelos trejeitos que lhe criam atores e atrizes e que eventualmente possam ajudar no riso. Apenas trabalho aqui com as palavras do discurso.

Se observarmos atentamente as figuras masculinas da obra, todas, salvo o juiz, o procurador e o escrivão, ou seja, todos os maridos padecem de alguma falta, que sempre é afirmada pelas falas de outros/as personagens. A cena inicial

¹²⁷ CERVANTES, 1997.

¹²⁸ CERVANTES, M. **Entremeses**. Edición de Nicholas Spadaccini. ed. 11 – Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

¹²⁹ SPADACCINI, 1995, p. 13. [trecho original: Aparte la ironía implícita en el hecho de que Cervantes no logró ver representados sus entremeses, es obvio que el autor nos está llamando la atención sobre esas piezas como textos literarios cuya lectura implica, más que un pasatiempo, una reflexión consciente sobre la conducta del hombre como individuo y como ser social marginado por sus limitaciones económicas, estamentales, intelectuales y psicológicas.]

nos apresenta Mariana e seu marido, o Velhote [no original: Vejete]. Podemos imaginar, pelo nome que recebe, que o Velhote é um homem muito debilitado pela idade avançada. Nos segmentos 9, 10 e 11, o juiz pergunta à Mariana de quem ela deseja se divorciar, e a mulher usa o pronome demonstrativo “deste”, seguido da palavra “viejo”, para designar seu marido. No segmento 14, o pronome “desta” volta a ser usado, agora juntamente de “espuerta de huesos”, designando assim o homem como nada além de uma coisa velha, um amontoado de ossos, sem grande serventia, que não vale de nada. “Espuerta”, segundo o dicionário de língua espanhola da Real Academia, pode designar tanto um tipo de cesta de palha, como também significa “algo em abundância”. Assim, optei por traduzir a expressão como “monte de ossos”.

Como referi no início deste capítulo, para mais bem organizar meus comentários e exemplificá-los, vou retomar alguns trechos selecionados da tradução, já apresentada de forma completa e sem interrupções no capítulo três. Abaixo, com esse objetivo, retomo os segmentos 9, 10 e 11 da tradução (coluna da direita), acompanhada do texto fonte:

9	JUEZ.- ¿De quién, o por qué, señora?	JUIZ. - De quem e por que senhora?
10	MARIANA.- ¿De quién?	MARIANA. - De quem?
11	Desto viejo que está presente.	Desse velho que está presente.

Do mesmo modo, apresento quadro referente ao segmento 14:

14	Muy buen dote llevé al poder desta espuerta de huesos , que me tiene consumidos los días de la vida; (...)	Levei um belo dote ao poder desse monte de ossos , que têm consumido todos os dias da minha vida. (...)
----	---	--

Nos segmentos 44 e 47 ocorre o mesmo, o autor usa o pronome demonstrativo para chamar atenção para o marido de Dona Guiomar, o Soldado. Esse personagem sequer é apresentado como alguma coisa; sua esposa utiliza apenas a expressão “sea servido de descasarme **déste**” (grifei). Como podemos ver no quadro abaixo, escolhi para o segmento, uma tradução linguística,

mantendo a referência do original, para preservar o sentido e a importância atribuídos ao pronome.

44	DOÑA [GUIOMAR].- ¡Bendito sea Dios!, que se me ha cumplido el deseo que tenía de verme ante la presencia de vuesa merced, a quien suplico, cuan encarecidamente puedo, sea servido de descasarme déste .	DONA GUIOMAR. - Louvado seja Deus! O meu desejo foi atendido, de estar diante do senhor Juiz, a quem suplico, encarecidamente, que faça o favor de descasar-me deste .
----	---	---

Na sequência desse segmento, Dona Guiomar é perguntada pelo juiz sobre seus motivos de não apresentar devidamente ao seu marido. Sua resposta, como podemos ver no quadro abaixo, é a seguinte:

48	DOÑA [GUIOMAR].- Si él fuera hombre, no procurara yo descasarme.	DONA GUIOMAR. - Se ele fosse homem, eu não procurava me divorciar.
49	JUEZ.- Pues ¿qué es?	JUIZ. - Pois o que é?
50	DOÑA [GUIOMAR].- Un leño .	DONA GUIOMAR. - Um bunda-mole .

Guiomar utiliza a expressão “leño”, em espanhol para caracterizar seu marido apontando toda a sua insatisfação. Segundo o dicionário da RAE “leño” significa uma pessoa de pouco talento ou habilidade, uma pessoa lerda. Desse modo, tive de escolher a tradução entre diferentes significados. De início, pensei em traduzir para “tosco”: o marido seria um tosco que, segundo o dicionário de língua portuguesa Houaiss, caracteriza alguém grosseiro, rude, destituído de cultura, o que me pareceu adequado em um primeiro momento. Em uma segunda leitura, fazendo um contraponto com a situação do personagem Milico, e seguindo a ideia de atualizar a linguagem, optei pelo uso da expressão regional “Bunda-mole”, que significa, segundo o Houaiss, “pessoa pouco ativa, desanimada, fraca e covarde”.

No texto **Tradução comentada: experiências com textos teatrais espanhóis dos séculos XV e XVII**¹³⁰, Miguel Zamorano e Leticia Rebollo Couto nos relembram que:

traduzir teatro barroco espanhol não é traduzir sonetos, redondilhas, romances e outras formas métricas pertencentes ao gênero poema. As formas polimétricas do diálogo são falas situadas num agente que vive, na ficção, a fantasia de ser uma pessoa e, à qual, por isso mesmo, devemos atribuir sentimentos e um mundo moral sobre o qual se projeta seu comportamento verbal.¹³¹

O Milico é um personagem inserido em uma sociedade que prezava pela masculinidade ativa, ou seja, o homem deveria ser o ponto central de sustento e proteção da casa. Isso é o que, segundo Guiomar deixa expressamente claro durante a peça, seu marido não faz. Afinal, ele não trabalha, e vive andando de um lado para o outro sem uma ocupação laboral concreta. Utilizar “bunda-mole” em vez de “tosco” pareceu dar mais sentido a essa posição de apagamento dentro da sociedade da época. Em minha leitura, o Milico não é um personagem inculto, ou grosseiro, mas sim aparenta ser um ser apagado daquela sociedade, por não ser ativo como seria o esperado de um homem que sustenta sua casa.

Em contrapartida, no segmento 64, o Milico constrói toda uma argumentação para justificar sua postura e de forma bem irônica e até mesmo debochada fala desse certo tipo de homem que a esposa quer que ele seja. Este foi um dos segmentos mais complicados para traduzir: além de muito extenso, o personagem emprega, em sua fala, ICEs muito complexos para a tradução ao português brasileiro, fazendo comparações muito específicas para a cultura da língua espanhola, principalmente a do século XVII. Como podemos ver no quadro abaixo, o Milico utiliza a expressão “Favor de palillos”. Ao pesquisar pela palavra “palillos” no dicionário da RAE, encontrei a seguinte entrada: de uso coloquial, se diz de algo “insustancial y poco importante o despreciable de algo.”¹³² Ou seja, a expressão refere-se a empregos ou serviços de baixa

¹³⁰ ZAMORANO, Miguel Ángel; COUTO, Leticia Rebollo. Tradução comentada: experiências com textos teatrais espanhóis dos séculos XV e XVII. **Aletria**. Belo Horizonte, v. 25, n2, 2015, p. 39-58.

¹³¹ ZAMORANO; COUTO, 2015, p. 46.

¹³² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 22. nov. 2021.

qualidade, ou de grande facilidade, que podem ser feitos de forma rápida e por qualquer pessoa. Uma expressão comum e muito utilizada no português brasileiro é “fazer uns bicos”, que equivale ao “favor de palillos”. No Houaiss, “bicos” pode ser usada para significar sobras, restos, pouco dinheiro ou coisas em pequenas quantidades. Desse modo, preferi manter a equivalência de sentido e traduzir a expressão “favor de palillos” por “um bico aqui ou ali”. A palavra “bico”, assim como “favor de palillos”, acompanhadas dos advérbios “aqui ou ali”, acrescenta um sentimento de inconsistência, reforçando a falta de importância e instabilidade dos serviços que ele poderia arranjar.

Na sequência da fala, o Milico enfatiza que esse tipo de emprego só pode ser feito por um certo tipo de homem, que são aqueles “hombrecitos aguditos y bulliciosos”. O uso do diminutivo, em “hombrecitos” e em “aguditos”, tem como objetivo passar uma sensação de menosprezo a esse tipo de homem e a situação em que se encontram. No dicionário da RAE, encontramos “agudo” com sentido de algo vivaz, ligeiro, veloz, com perspicácia, entretanto, esse adjetivo perde seu valor ao ser utilizado no diminutivo em tom de desdém. Para manter a equivalência de sentido, mantive no diminutivo a palavra “homenzinhos”, mas no lugar de “aguditos”, usei “espertalhões”. A intenção era manter esse sentido de perspicácia desses homens, só que de forma pejorativa, como a indicar alguém que age com esperteza mas por meios não tão honestos. Já para “bulliciosos”, que também serve como forma de adjetivar alguém com vivacidade e que é inquieta, optei por traduzir pela palavra “ligeiros”, que reforça a rapidez com que esses homens conseguem se arranjar em qualquer tipo de ofício.

No segmento 64, temos uma incidência muito grande do uso do diminutivo como marca desse desprezo por homens que de certa forma são “comuns” dentro dessa sociedade. Enquanto descreve esses homens e a maneira como se comportam, e como a fala é muito extensa, busquei reforçar de quem se falava, retomei esses “homenzinhos”, mas utilizando uma expressão sinônima para evitar a repetição de “homenzinhos”. Assim, acrescentei “Esses tipinhos andam com seu alforje”, retirando o diminutivo de “alforjitas” e o centrando apenas em “tipinhos”. Procurei evitar, com isso, a repetição desse sufixo “-inho”, que acaba por aparecer em diversos momentos do trecho, como em

“homenzinhos”, “tipinhos”, “colarinho”, “vinho”, “caminho”. Podemos ver melhor no quadro abaixo:

64	SOLDADO.- [...] y, si yo no la tuviera en lo que hago, como ella la tiene en lo que dice, ya había yo de haber procurado algún favor de palillos, de aquí o de allí, y procurar verme, como se ven otros hombrecitos aguditos y bulliciosos [...] Sus alforjitas a las ancas: en la una un cuello y una camisa, y en la otra su medio queso y su pan y su bota; sin añadir a los vestidos que trae de rúa, para hacellos de camino, sino unas polainas y una sola espuela; [...]	MILICO.- [...] E, se eu não a tenho no que faço, já deveria ter procurado um bico aqui ou ali, para acabar como outros homenzinhos espertalhões e ligeiros [...] Esses tipinhos andam com seu alforje na cintura, carregando de um lado um colarinho e uma camisa, e de outro seu pão, um queijo pela metade e uma garrafa de vinho. Sem falar nas roupas de rua, que levam para serem postas no caminho, quando não umas polainas e uma espora só. [...]
----	---	--

Outra incidência interessante no segmento 64 foi o uso da palavra “hidalgo”, na expressão “pues ya por pobres son tan enfadosos los hidalgos”. Tive certa dificuldade para traduzi-la ao português brasileiro mantendo uma equivalência de sentido que não acabasse se perdendo. Ser fidalgo no século XVII não queria dizer algo muito bom, visto que era um título dado a quem se encontrava na posição mais baixa da aristocracia. No Centro Virtual Cervantes, encontrei uma entrada para “hidalgo”, pela qual podemos ter uma ideia geral do que seriam os fidalgos:

Os fidalgos não possuíam extensos territórios e não tinham vassalos. Não podiam ascender aos cargos altos, nem participar das intrigas palacianas em busca de favores reais. Tampouco possuíam fortuna suficiente para aspirar serem cavaleiros ou a um título. Mas, em contrapartida, sim desfrutavam da isenção de impostos e outros privilégios da nobreza (livrar-se da prisão por dívidas, direito de ser decapitado e enforcado, etc.). Em geral, a pobreza dos fidalgos era uma realidade e terminou por se converter em um lugar comum da literatura. [tradução minha]¹³³

¹³³ **CENTRO VIRTUAL CERVANTES**. Alonso Quijano, un Hidalgo. Disponível em: <cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote_aula/pdf/922_923.pdf> Acesso em: 08. abr. 2022. Trecho original: [Los hidalgos no poseían extensos territorios y no tenían vasallos. No podían acceder a los altos cargos ni participar en las intrigas palaciegas en busca del favor real. Tampoco poseían fortuna suficiente para aspirar a caballero o a un título. Pero, en cambio, sí disfrutaban de la exención de impuestos y otros privilegios nobiliarios (librarse de la prisión por deudas,

Como podemos perceber, a fidalguia possui suas vantagens claramente, mas não denota riqueza nem status. De toda fala do Milico, também é possível notar que ele mesmo se consideraria um fidalgo, por esse motivo, não poderia se prestar a fazer serviços tão baixos que só deveriam ser incumbidos a “homenzinhos” comuns. Com isso, foi preciso reconstruir a frase, para deixar mais clara essa visão do personagem e destacar essa sua “fidalguia”, que na verdade não serve de grande coisa. Como vemos no quadro abaixo, recortei ainda do segmento 64, essa foi a solução que me pareceu mais coerente:

64	SOLDADO.- [...] así que, me será forzoso suplicar a vuesa merced, señor juez, pues ya por pobres son tan enfadosos los hidalgos , y mi mujer lo pide, que nos divida y aparte.	MILICO. - [...] E nós, os fidalgos, temos uma vida muito difícil e entediante, pois somos mais pobres do que ricos. Por isso, me vejo obrigado a suplicar para o senhor juiz. E, claro, minha mulher pede que nos dívida e separe.
----	---	---

Nota-se que desloquei a frase dos “hidalgos” para o início, para que sua justificativa para o divórcio também se tornasse ainda mais clara ao trazer sua suposta fidalguia em questão. Frisei, ao utilizar o “nós”, que o Milico também se incluía nesse todo. Ao usar “difícil e entediante” para adjetivar a vida dos fidalgos, busquei dar destaque a quem é o Milico, que antes, nas falas de Dona Guiomar, podemos perceber que é um homem que gosta de participar de fofocas e saber de todas as coisas que acontecem. Mas por ser fidalgo não pode, de fato, participar dos grandes acontecimentos reais, já que pertence também ao povo comum. O segmento 64 foi um dos mais complicados de ser traduzido, por ser longo, por conta de seus jogos de palavras e expressões bem truncadas e também por conta de sua pontuação que tornava as frases mais longas. Contudo, também foi um trecho em que pude trabalhar com mais criatividade, visto que precisava manter a equivalência de sentido com o texto fonte, mas nem

derecho a ser decapitado y no ahorcado, etcétera). En general, la pobreza del hidalgo era una realidad y terminó por convertirse en un lugar común de la literatura.]

sempre conseguia encontrar uma saída que não fosse recriar a frase, ou fazendo algum acréscimo.

5.3 O uso de figuras de linguagem e expressões populares na construção do humor

Como já comentei anteriormente, os entremezes cervantinos possuem diversas características que determinam seu estilo. Além dos traços e personalidade de seus personagens, que sempre os colocam em uma situação de marginalidade, também é possível notar que Cervantes utiliza-se do exagero para marcar o humor em diversas passagens. Esse exagero aparece em forma de ditos populares ou frases feitas muito marcantes em seu estilo de escrita. Se quisermos dar um nome mais acadêmico a esse fenômeno, podemos chamá-lo de *paremia*, que na verdade são essas “unidades fraseológicas constituídas por um enunciado breve e sentencioso, que corresponde a uma oração simples ou composta, que está fixada na fala e que forma parte do acervo sociocultural de uma comunidade de falantes”¹³⁴. Mais conhecidos como nossos provérbios, ditos populares, frases feitas, analogias, dentre outras terminologias. Em meus comentários, irei me referir a eles somente como fraseologias, frases feitas, provérbios ou ditos populares.

Nos segmentos 81 e 82, que apresento no quadro abaixo, temos a resposta que Aldonza de Minjaca dá ao Juiz, mesmo sem ser perguntada, sobre seus motivos para pedir o divórcio. No segmento 81, pode-se perceber que o autor utiliza um mecanismo de hipérbole para enfatizar na fala da personagem a seu desejo desesperado por divórcio. Para manter o humor através desses exageros, busquei traduzir a passagem em espanhol “yo le pido por cuatrocientas”, por uma equivalente em português, como podemos ver no quadro abaixo.

81	MINJACA.- Señor juez, vuesa merced me oiga, y advierta que, si mi	MINJACA.- Senhor juiz, me ouça, e advirta que se meu
----	---	--

¹³⁴ SEVILLA MUÑOZ, J.; CRIDA ÁLVAREZ, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación.

Paremia, 22, p. 105-114. Trecho original: [unidades fraseológicas constituidas por un enunciado breve y sentencioso, que corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante].

	marido pide por cuatro causas divorcio, yo le pido por cuatrocientas.	marido pede o divórcio por quatro causas, eu peço por quatrocentas!
--	--	--

Isso também ocorre no segmento 82, no qual Minjaca exprime a vontade de estar afastada do marido e utiliza a expressão “dos millones de leguas”, que tem como equivalente em português “dois milhões de léguas”, possuindo o mesmo peso semântico. Essa fraseologia ainda hoje é muito usada no Brasil na linguagem cotidiana, com o intuito de manifestar o descontentamento de estar ao lado de algo ou alguém e o desejo de poder estar longe. Nossa personagem aqui se utiliza dessa expressão para justificar seus motivos, já que não aguenta mais ver o marido; sua vontade é de estar longe dele o máximo possível. Como vemos baixo:

82	[...] la cuarta, que, como no le puedo ver, querría estar apartada dél dos millones de leguas.	[...] A quarta é porque, como não posso mais o ver, queria estar separada dele dois milhões de léguas.
----	---	---

Utilizamos a mesma fraseologia popular em outro momento, em uma fala de Mariana no segmento 20. Vejamos:

20	MARIANA.- El invierno de mi marido y la primavera de mi edad ; el quitarme el sueño, por levantarme a media noche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada ; el ponerle, ora aquesto, ora aquella ligadura, que ligado le vea yo a un palo por justicia ; el cuidado que tengo de ponerle de noche alta cabecera de la cama, jarabes lenitivos , porque no se ahogue del pecho; y el estar obligada a sufrirle el mal olor de la boca, que le güele mal a tres tiros de arcabuz.	MARIANA. -... o inverno do meu marido e a primavera dos meus dias . Não consigo dormir, por precisar levantar-me no meio da noite para aquecer panos e compressas para as suas dores. É por ter que colocar ataduras, ora aqui, ora ali, que atada me vejo eu a esse destino. É por causa do cuidado com que tenho de deitá-lo, com a cabeceira alta e xaropes vários , para que não se afogue de tanto tossir à noite. E estar por obrigada a sofrer o mau cheiro de sua boca, que fede a três léguas de distância.
----	--	---

Destaquei vários pontos importantes, a fim de comentar algumas

decisões tradutórias que foram tomadas nesse segmento. Como podemos perceber, neste trecho Mariana está lamentando todas as dificuldades pelas quais passa por estar casada com o Velhote. E aqui, em diversos momentos, foi preciso fazer escolhas difíceis para preservar o sentido e a importância que sua fala tem. Como se diz por aí, retomando o fio da meada, é comum no português brasileiro utilizar, em nossa linguagem do dia-a-dia, frases feitas ou de efeito com a palavra “légua”¹³⁵. Além de seu valor como medida, a palavra légua é geralmente usada com sentido figurado, designando uma distância que não pode de fato ser medida, mas que imaginamos ser extremamente grande.

No texto fonte, Cervantes usa a expressão idiomática “a tres tiros de arcabuz”, e ao buscar seu significado encontrei no *Diccionario Histórico de La Lengua Española*¹³⁶ alguns verbetes. A palavra “arcabuz”, em suma, é o nome que se dá a um tipo de arma de fogo muito parecida com um fuzil. Já a expressão “tiro de arcabuz”, é usada com sentido de meia distância, ou com intuito de simbolizar uma longitude indeterminada. Como podemos perceber, o sentido da expressão em espanhol acaba por ser preservada em minha escolha de tradução para o português brasileiro. A palavra “arcabuz” existe na língua portuguesa, entretanto essa referência acabaria por ser obscura para a compreensão do/a leitor/a se a tivesse traduzido linguisticamente. Por esse motivo, optei por procurar uma expressão equivalente que fosse usual e de conhecimento comum.

Ainda no segmento 20, Mariana começa sua explanação de forma muito poética comparando sua juventude com a velhice de seu marido. Quando a personagem fala “la primavera de mi edad”, inicialmente decidi por uma tradução mais literal, usando “a primavera de minha idade”. Entretanto, não me pareceu uma construção muito usual em nossa língua, por isso, optei por traduzir pela “primavera de meus dias”. A tradução dessa frase como um todo foi bem complexa e foi preciso fazer diversas substituições, suprimindo algumas coisas, trocando por outras, para que a leitura se tornasse menos truncada em nosso

¹³⁵ Segundo o dicionário de português brasileiro Houaiss: Substantivo fem. 1- medida de distância em vigor antes da adoção do sistema métrico, cujo valor varia de acordo com a época, país ou região.

¹³⁶ Real Academia Española (2013): **Diccionario histórico de la lengua española** (DHLE). Disponível em: <<https://www.rae.es/dhle/>>.

português, mantendo um sentido equivalente ao texto fonte. Foi o que aconteceu nestes outros exemplos: os “panos y saquillos de salvado” se tornaram, em português, “panos e compressas”, visto que, em espanhol, “saquillos de salvado”, segundo o dicionário da Real Academia, não é nada menos do que bolsas que continham grãos e ervas triturados e serviam como medicina para curar algumas dores.

Do mesmo modo, para traduzir “Jarabes lenitivos”, realizei buscas pelo site da RAE, e encontrei para ambas as palavras as entradas que refiro a seguir: (1) *Jarabes, bebida dulce que se hace cociendo con zumos o sustancias medicinales*; (2) *lenitivo, medicamento que sirve para ablandar o suavizar*. Semanticamente, “lenitivo” está adjetivando “jarabes” como forma de reforçar para o leitor as propriedades calmantes do remédio, demonstrando o grande esforço de Mariana em manter o bem estar do marido. A palavra “lenitivo” existe no português brasileiro, segundo o Houaiss, com sentido de algo que acalma, suaviza, consola e também se diz de remédios com propriedades laxativas. Porém, por não ser uma palavra usual em nosso dia-a-dia, desse modo resolveu-se eliminar esse referente, o substituindo pelo pronome indefinido “varios”, mantendo o sentido geral da passagem, que é mostrar o esforço da esposa.

Hudinilson Urbano em seu artigo **Da fala para a escrita: o caso de provérbios e expressões populares**¹³⁷, aponta que o uso da língua corrente na linguagem escrita permite que o leitor se identifique no papel de indivíduo comum, do povo, que emprega uma linguagem simples do cotidiano. Urbano comenta que:

São provérbios, ditados, lugares-comuns, circunlóquios populares que agilizam e dão colorido e expressividade às frases dos falantes, quando em situações distensas e descontraídas, discorrendo sobre temática utilitária ou livre do cotidiano, por meio de linguagem totalmente informal, espontânea e despolicada.¹³⁸

¹³⁷ URBANO, Hudinilson. Da fala para a escrita: o caso de provérbios e expressões populares. **Revista Investigações** - Linguística e Teoria Literária. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. v. 21. n. 2. Pernambuco, 2008.

¹³⁸ URBANO, 2008, p. 40.

É certo afirmar que o uso de expressões populares, figuras de linguagem e frases feitas acaba proporcionando ao texto uma leveza que se tornaria impossível caso utilizássemos uma normal mais culta da língua. Em **O juiz dos divórcios**, podemos notar a influência e a grande presença de uma linguagem bem mais coloquial do que formal, salvo as falas de alguns personagens, como, por exemplo, o juiz, que de fato tem uma forma mais polida e pomposa de se pronunciar. Nesse ponto, decidimos manter o máximo possível de referência com o texto fonte, algumas vezes utilizando estratégias de substituição através de sinônimos. Mas, como venho reiterando durante todo meu texto, desde os primeiros capítulos, nossos movimentos estão priorizando a fluidez do texto, a naturalização da tradução, com a finalidade de provocar risos. Com isso, busco criar uma maior conexão entre os/as leitores/as que futuramente possam ter em mãos minha tradução ou permitir a sua encenação.

As personagens criadas por Cervantes possuem um carisma que nos permite uma identificação quase imediata, nos fazendo ter sentimentos como pena, empatia, raiva ou afinidade. Ao mesmo tempo, suas falas e as peripécias em que se metem nos proporcionam momentos de diversão. A presença palpável das coisas do cotidiano manifesta-se não apenas pelas atitudes das personagens, como também pela forma com que elas falam.

Cleonice Naedzold de Souza e Andrea Cesco em seu artigo **A tradução de expressões idiomáticas em *La hora de todos* y *La fortuna con seso*, de Francisco de Quevedo y Villegas**¹³⁹ apontam que o uso de expressões idiomáticas não era visto com bons olhos no período barroco. Como dissemos antes neste trabalho, no Século de Ouro alguns valores acabaram se invertendo. Então, a sociedade espanhola prezava por uma pureza de casta e por uma elevação do status social. A utilização de ditos populares e de provérbios acaba por estar ligada a uma camada mais popular da sociedade, fazendo com que esse tipo de expressão estivesse conectada especialmente a personagens populares, com características burlescas e ridicularizadas.

¹³⁹ CESCO, A.; MARISA DE BRITO NAEDZOLD DE SOUZA, C. A tradução de expressões idiomáticas em *La Hora de Todos* y *La Fortuna Con Seso*, de Francisco de Quevedo y Villegas. Gláuks - **Revista de Letras e Artes**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 11–26, 2022. DOI: 10.47677/glauks.v21i2.255. Disponível em: <<https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/255>>. Acesso em: 3 mar. 2022.

As tradutoras e pesquisadoras definem brevemente o conceito de expressão idiomática, através de Claudia Xatara, pontuando que essas construções fraseológicas ultrapassam as regras de sintaxe e são complexas, ligadas diretamente aos elementos culturais de cada região e língua. Para Cesco e Souza, elas “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”¹⁴⁰. As autoras comentam rapidamente que essas construções, em espanhol, geralmente dependem de outros elementos textuais para que seu sentido seja completo.

Em minha tradução de **O juiz dos divórcios**, encontrei diversos obstáculos nesse sentido. Cervantes usa muitas construções frasais com refrões, ditados populares e frases feitas, demarcando, com isso e muitas vezes, a posição social de cada um de seus personagens. Retomo o exemplo do segmento 20, no qual temos a seguinte frase:

20	MARIANA.- [...] el ponerle, ora aquesto, ora aquella ligadura, que ligado le vea yo a un palo por justicia; [...]	MARIANA. - [...] É por ter que colocar ataduras, ora aqui, ora ali, que atada me vejo eu a esse destino. [...]
----	--	---

No texto fonte, podemos perceber que o sentido geral da frase está conectado ao desejo de Mariana de ver o marido sendo punido por tudo que ele a faz passar. O jogo de palavras usado pelo autor dá sonoridade e intensidade à frase. Em espanhol, as palavras “ligadura” e “ligado” são as responsáveis por essa sonoridade, de modo que busquei manter esse jogo de palavras também na tradução, usando “ataduras” e “atada”.

Como já percebemos, os textos Cervantinos são carregados de expressões idiomáticas nas quais temos concentrada a maioria do sentido irônico e humorístico do texto. Houve alguns casos em específico mais desafiadores que outros para tradução. As falas de Mariana e do Velhote são ótimos exemplos disso, pois são cheias de verbetes e comparações

¹⁴⁰ CESCO; SOUZA, 2021, p. 15.

impregnadas de ironia e farpas, características de um casal em pé de guerra. Em seu estudo sobre a tipologia das expressões idiomáticas, Claudia Maria Xatara¹⁴¹ faz um breve levantamento sobre a tipologia dessas expressões, explicando aquelas que são mais recorrentes em língua francesa. Que podem ser expressões alusivas, análogas, apreciativas, comparativas, deformadas, hiperbólicas, irônicas, dentre outras. O que nos interessa neste estudo é a explicação de alguns tipos de expressões idiomáticas que foram recorrentes em **O Juiz dos divórcios** para, dessa forma, conseguir explicar algumas de minhas escolhas.

Mariana é uma personagem que se expressa de uma maneira extremamente exagerada, podemos perceber isso já em sua primeira fala, no segmento 5, um dos que foi mais complicado de traduzir. Como podemos ver no quadro que retomo abaixo, a fala dessa personagem tem expressões que possuem um valor hiperbólico e ao mesmo tempo comparativo. Temos no texto fonte em espanhol uma repetição em “desta vez” e “desta vegada¹⁴²”, que marca esse desejo exagerado que Mariana tem de se divorciar. Do mesmo modo, há também duas comparações: uma referente à situação em que ela vive e à cobrança de impostos feita pelos senhores aos comerciantes, que é o “pedido y alcabala”, e a outra comparando a destreza de sair de uma situação incômoda com a rapidez e a esperteza de um pássaro de caça, que é o gavião¹⁴³. Esse jogo de sentidos, comparando o casamento com um negócio, que envolve o pagamento de um preço, persiste no texto inteiro, porém é muito mais evidente no caso de Mariana e do Velhote. Por esse motivo, foi importante manter esse grau de equivalência em minha tradução.

Como forma de comparar o percurso feito desde a primeira versão desse segmento, apresentarei três versões diferentes de sua tradução. Vejamos no quadro abaixo a primeira tradução:

¹⁴¹ XATARA, Claudia Maria. **Tipologia das expressões idiomáticas**. Alfa: São Paulo, 1998, p. 169-176.

¹⁴² Segundo o dicionário da Real Academia Española, Vegada é uma expressão em desuso que significa “vez”, “veces”, “a la veces”.

¹⁴³ Gavilán.

5	Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavián.	Dessa vez tenho que acabar dentro ou fora, dessa vez preciso ficar livre desse imposto como os senhores ricos.
---	---	---

É perceptível que, na primeira versão do segmento 5, acabei pendendo para uma tradução mais linguística de um modo geral, tentando manter o valor semântico da repetição e da comparação entre a cobrança do imposto e o matrimônio. Em um primeiro momento, optei por traduzir “pedido e alcabala” por “imposto”. Segundo o dicionário da RAE, “pedido” era um donativo pago pelos vassallos aos seus soberanos, e “alcabala”, era também um tributo pago aos fiscais de comércio do século XVII. Por esse motivo, decidi fazer essa substituição, mantendo apenas a palavra “imposto”, que segundo o dicionário Houaiss é uma contribuição monetária concedida ao estado. Entretanto, ao traduzir “gavián” por “senhores ricos”, perdeu-se esse jogo comparativo entre a esperteza da ave, com a perspicácia em se livrar de situações incômodas.

Já na segunda versão da tradução, resolvi abrir mão da repetição da palavra “vez”, para utilizar uma expressão também hiperbólica, mas muito usual no português brasileiro, que é “Agora ou nunca”. Essa é uma expressão idiomática que marca uma sensação de pressa de estar livre de uma situação. É como este sentimento: se não for nesse momento, jamais irei ficar livre do que me incomoda. Com isso, foi mantida a equivalência de sentido, porém acabei eliminando toda a referência mercantil ao refazer a frase, retirando o “imposto” e comparando a situação de Mariana com uma prisão e o desfecho disso como a liberdade de um pássaro. Vejamos:

5	Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavián.	É agora ou nunca! Dessa vez tenho que escapar da minha prisão para voar livre como um passarinho.
---	---	--

Tampouco essa estratégia me pareceu boa e convincente o suficiente, e a equivalência de sentido com o texto fonte em espanhol acabou se perdendo. Ainda que tenha mantido a referência do pássaro, ela também pareceu muito mais atenuante do que o sentido deveria possuir. Já na versão final da tradução,

a expressão “agora ou nunca” continuou ali com sentido hiperbólico, além disso a referência com a ave de caça foi retomada ao utilizar a “águia” deslocada para o início da frase. A opção para tradução de “pedido y alcabala”, acabou sendo “encargo” e “cobrança”, que são duas palavras que carregam o peso de dever, sendo o “encargo” uma incumbência ou uma função maçante, e a “cobrança” um ato de coleta de donativos ou dívidas. Manteve-se, assim, essa relação de troca mercantil, que marco como imposições, não sendo algo que a personagem faz por livre e espontânea vontade.

Vejamos o quadro que retomo do capítulo três:

5	Desta vez tengo de quedar dentro o fuera; desta vegada tengo de quedar libre de pedido y alcabala, como el gavián.	É agora ou nunca! Desta vez preciso ficar livre, livre como uma águia, do encargo e da cobrança que me foram impostos.
---	---	---

Encontrei o mesmo problema e dificuldade no segmento 6, fala do Velhote, marido de Mariana. Como podemos ver no quadro abaixo, no texto fonte, há no início da frase a utilização do verbo “almonedar”, que segundo o dicionário da RAE é o ato de vender em uma almoneda. Esta palavra, por sua vez, remete a uma venda onde se negociam móveis, geralmente usados. Novamente, há um jogo de sentido entre o ato de compra e venda, de negociar algo; neste caso, é a liberdade da esposa. A fala do personagem também pontua muito o exagero de Mariana, pois ao “almonedar” o seu “negócio” ela acabaria por se repetir e diminuir a importância de seus motivos. Na primeira versão da tradução do segmento 6, acabei eliminando essa referência, mas houve uma grande perda de sentido com essa eliminação de ICE. Por conta disso, busquei uma saída que fosse mais próxima culturalmente da língua alvo, ou seja, do português brasileiro. Assim, utilizei uma expressão idiomática bastante comum em nossa língua que é “vender o peixe”, que remete a habilidade de expor seus argumentos de forma clara e concisa. A referência da “feira”, tem como o intuito pontuar que Mariana estava falando de forma alta e exagerada, como se estivesse vendendo em uma feira, onde geralmente os vendedores precisam gritar seus produtos e ofertas para chamarem a clientela. Vejamos como ficou a versão final do segmento 6:

6	VEJETE.- Por amor de Dios, Mariana, que no almonedees tanto tu negocio: habla paso, por la pasión que Dios pasó; mira que tienes atronada a toda la vecindad con tus gritos; y, pues tienes delante al señor juez, con menos voces le puedes informar de tu justicia.	VELHOTE. - Pelo amor de Deus, Mariana, estás pensando que aqui é a feira? Vende teu peixe sem embromar tanto, pela paixão de Cristo. Estás atordoando a vizinhança toda com teus gritos. E depois, o senhor juiz está bem na tua frente, podes pedir pela tua justiça sem tanto escândalo.
---	---	--

Acredito que essa solução acabou mantendo o jogo de sentido feito no texto no texto fonte, ainda que as expressões em si sejam distintas. Tanto em português quanto em espanhol, o sentido está centrado na falta de capacidade de Mariana, segundo seu marido, em argumentar de forma clara e tranquila. Isso é o que acaba por desvalidar a voz da mulher, visto que ela é “exagerada” e “ludibriadora”.

5.4 Nomes próprios e referenciais históricos

Como afirmei anteriormente, no segundo capítulo, os entremezes cervantinos possuem diversas nuances de sua sociedade, as quais são representadas de formas diferentes, seja pelas características físicas e psicológicas das personagens, como também pelos nomes que o autor dá a elas. É comum que os nomes entremezinos sejam jocosos e tenham a função de ridicularizar alguns personagens.

Em **O juiz dos divórcios** esses nomes possuem uma enorme importância para que possamos compreender e situar as personagens dentro da realidade apresentada a nós pelo texto. Podemos perceber que as mulheres dessa peça têm nomes próprios comuns, como a Mariana e a Dona Guiomar (que, por ter o adendo de dona nos remete a uma mulher mais madura ou merecedora de respeito por alguma condição), e Aldonza de Minjaca, que seguido desse possível topônimo denota uma origem nobre ou de status social mais elevado. A única personagem a não ser nomeada e não ter sequer uma presença física no entremez é a descrita como a prostituta por seu marido, o Faz-Tudo.

Já os personagens masculinos são nomeados de forma diferenciada, possuindo nomes que remetem àquilo que eles são fisicamente ou ao que fazem de suas vidas. Temos Vejete (Velhote na tradução), que segundo o dicionário da RAE, pode ser usado como um adjetivo para designar alguém de idade avançada, como também era comumente usado em obras do teatro clássico para ridicularizar um homem mais velho, que é o caso desse entremez. Em alguns casos desta peça, como na tradução de “vejete”, utilizou-se uma tradução linguística, a qual, segundo Aixelá pode ser assim descrita:

Com o apoio de traduções pré-estabelecidas no corpus intertextual da língua alvo, ou fazendo uso da transparência linguística do ICE, o tradutor escolhe, em muitos casos, uma referência denotativa muito próxima do original, aumentando sua compreensão ao oferecer uma versão da língua alvo que ainda pode ser reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto fonte.¹⁴⁴

Seguindo essa reflexão, foi mantida a referência dos nomes femininos: Doña Guiomar foi traduzido para Dona Guiomar, preservando o pronome de tratamento “Dona”, que segundo o Houaiss era um título concedido antigamente às mulheres de famílias nobres, mas com o tempo ganhou um uso informal e passou a ser utilizado para se referir com respeito a mulheres casadas, religiosas, dentre outras. No caso de Mariana e Aldonza de Minjaca, escolhi manter os nomes tais como são. Para o Vejete, busquei uma referência denotativa para traduzi-lo, com o intuito de preservar a comicidade incutida pelo nome que remete a sua condição de velhice e incapacidade. Desse modo, Vejete foi traduzido por “Velhote”.

Em relação aos nomes que designam o status profissional de alguns dos personagens, como o Juez, o Escribano e o Procurador, também foram traduzidos linguisticamente por Juiz, Escrivão e Procurador, respectivamente. São esses os casos que não deram tanto trabalho, pois denotam cargos que também existem em nossa tradição jurídica, ou seja, são referentes de ICE's muito próximos e equivalentes aos nossos em português brasileiro. Nos outros casos, tive maior dificuldade na hora de escolher como traduzir os nomes. Esse foi o caso dos personagens chamados de Cirujano, Ganapán e Soldado. A

¹⁴⁴ AIXELA, 2013, p. 197.

dificuldade, nesses casos, não se concentrava na noção de equivalência, mas na naturalidade e comicidade que eu pretendia manter para os nomes desses personagens.

Sobre a tradução do nome Ganapán, pensei em um referente que pudesse se aproximar do sentido depreciativo que ganha o personagem ao ser chamado somente de Ganapán. Segundo o dicionário da RAE, “ganapán” serve para designar um homem que ganha a vida fazendo pequenos trabalho e levando recados de um lado para o outro e também pode ser usada no sentido depreciativo, para se dizer que um homem tem uma postura rude, tosca, alguém inculto. Escolhi traduzir Ganapán como Faz-tudo, por designar em português brasileiro, segundo Houaiss, alguém que se dedica a diferentes ofícios, tirando daí seu sustento. Ainda que Faz-tudo não tenha o mesmo peso depreciativo da palavra Ganapán, é comumente utilizado para referir-se a profissionais de status social mais baixo, mesmo que possuam diversas habilidades, sejam elas de consertos de objetos, dentre outras.

A tradução do nome do Soldado não demandaria, a princípio, muitas consultas. Ainda assim, considero interessante comentar que, em um primeiro momento, utilizei-me da estratégia de repetição, mantendo assim o nome deste como sendo mesmo “Soldado”. Contudo, ao perceber essa nuance de ridicularização dos nomes masculinos em uma análise geral, busquei a total naturalização, substituindo Soldado por Milico, que segundo o Houaiss é um regionalismo brasileiro, sendo um jeito informal e pejorativo de se referir a qualquer tipo de soldado. De modo geral, este também é um personagem que carrega uma infinidade de “defeitos” que o diminuem como figura masculina, segundo a visão misógina e cristã do século XVII, onde o homem é centro do poder e tem como principal obrigação ser o provedor e protetor da sua casa.

Para a tradução de Cirujano foi preciso um pouco mais de tempo e pesquisa, já que é um termo muito específico para qualificar uma profissão na Espanha do Século de Ouro. Em *La cirugía en los tiempos de Quijote*¹⁴⁵ texto

¹⁴⁵ GARGANTILLA-MADERA, Pedro; PINTOR-HOLGUÍN, Emilio. La cirugía en los tiempos de Quijote. **FEM: Revista de la fundación educación médica**. Ed. impresa. vol.19 no.6. Barcelona: 2016, p. 313-314.

de Pedro Gargantilla-Madera e Emilio Pintor-Holguín, encontrei a seguinte explicação para o que seria um *cirujano* nos séculos XVI e XVII:

No Século de Ouro, os cirurgiões são aqueles que curam as feridas e as chagas, cauterizam as feridas e abrem os tumores. Definitivamente, são os 'que trabalham com as mãos'. Este matiz é muito importante porque os médicos 'clínicos' se limitavam a perguntar, observar, diagnosticar e tratar aos seus pacientes. Na Espanha, exerciam a cirurgia naquele momento distintos tipos de profissionais, os quais, em função do ensino que recebiam e das funções que desempenhavam, podiam ser classificados em três grandes grupos: cirurgiões latinos, cirurgiões romancistas e barbeiros. [tradução minha]¹⁴⁶

Esses profissionais eram considerados barbeiros ou carnicheiros porque exerciam a medicina cirúrgica em sua prática. Todos os conhecimentos que tinham não dependiam de um estudo apurado de todas as doenças, como os médicos clínicos, ou de pulso, como também é referido no entremez na fala de Aldonza de Minjaca. Tendo isso em mente, em minha primeira tradução decidi manter o nome do personagem como Cirurgião. Entretanto, com essa escolha, seria perdida grande parte do sentido depreciativo da nomenclatura. Como exemplo disso, retomo o segmento 83, no qual Aldonza de Minjaca explica por que se sente enganada por ter se casado com o Cirujano. Vejamos:

83	[...] la segunda, porque fui engañada cuando con él me casé, porque él dijo que era médico de pulso, y remaneció cirujano, y hombre que hace ligaduras y cura otras enfermedades , que va decir desto a médico la mitad del justo precio; [...]	[...] A segunda, porque fui enganada quando me casei com ele, me disse que era médico renomado, e acabou sendo um prático, desses que faz curativos e cura outras enfermidades , como se pode chamar isso de médico? [...]
----	--	---

Houve dois casos específicos nesse segmento que demandaram mais pesquisa e maior cuidado na hora de traduzir: foram eles as expressões “médico de pulso” e “cirujano”. Como venho pontuando, a ideia é a naturalização do texto, mas não só isso, também busquei atualizar a linguagem. Por isso, a tradução de “médico de pulso”, que em um primeiro momento foi traduzido de forma linguística para “médico clínico”, acabou sendo substituída por “médico

¹⁴⁶ GARGANTILLA-MADERA; PINTOR-HOLGUÍN, 2016, p. 313.

renomado”. Ao adjetivar a palavra médico, entendi que seria possível conferir mais destaque à diferença entre a função do médico clínico e a do *cirujano*. Para a tradução deste nome, “Cirujano”, busquei uma aproximação com a cultura brasileira, para que a referência não acabasse se tornando obscura demais para o/a leitor/a. A palavra “Prático”, segundo o dicionário de língua portuguesa Houaiss, pode ser tanto um adjetivo que está relacionado à prática, que “põe em ação a teoria”, assim como também é um substantivo que designa alguém que exerce uma função sem ser diplomado, de forma liberal. Por ser um regionalismo brasileiro e uma forma comum de se referir a alguns profissionais que exerciam a função de médicos, sem de fato serem diplomados, decidi manter a tradução de “cirujano” como “Prático”.

Outra ocorrência comum nos textos de Cervantes é a presença de itens culturais específicos relacionados a nomes de cidades ou lugares conhecidos da Espanha. Ele refere principalmente lugares que em seu tempo eram muito visitados ou utilizados pelas pessoas para reuniões sociais populares de todos os tipos. Para esses casos, seria possível empregar uma repetição do topônimo ou a sua referência na forma já consagrada na língua de chegada. Nesta tradução, acabei me valendo ainda outra estratégia, a da omissão, como explico mais adiante. Primeiro, indico o caso do segmento 52, no qual o Milico faz referência às masmorras de Tetuan. Resolvi conservar essa referência à cidade marroquina, como forma de homenagem a Cervantes que foi um cativo em Tetuan quando era soldado. Segue o quadro referente ao segmento 52, onde vemos o ICE:

52	[..] y, pensando que me castiga, me sacará de cautiverio, como si por milagro se librase un cautivo de las mazmorras de Tetuán .	[...] E, pensando que me castiga, me tira dessa prisão, como se por milagre se livrasse um escravo das masmorras de Tetuan .
----	---	---

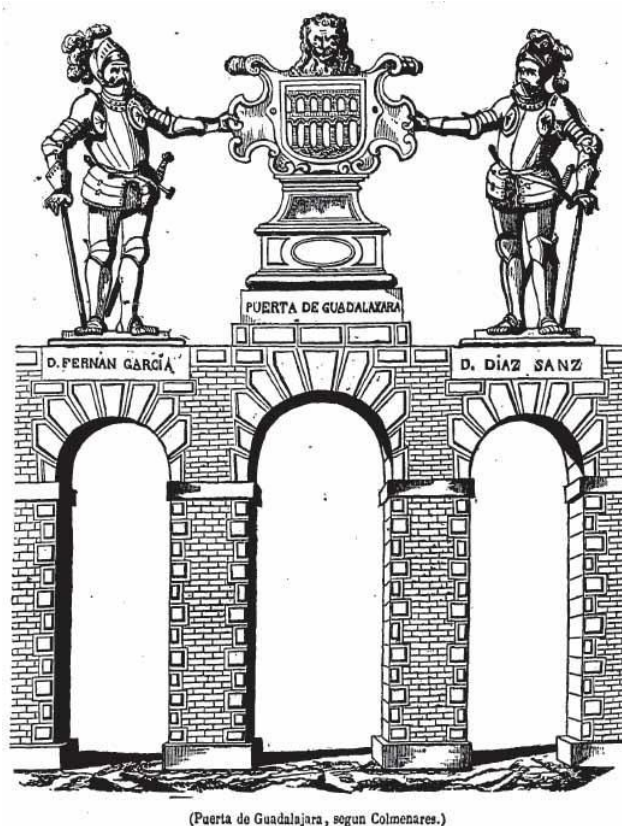
Já em outros casos, preferi a naturalização total, utilizando-me da eliminação da referência que poderia ser opaca ao público receptor. Esse foi o caso do segmento 59, no qual Dona Guiomar está contando um pouco sobre os hábitos do Milico, e ela acaba referindo-se à “Puerta de Guadalajara”. Essa porta madrilenha era a entrada para a Plaza Mayor, onde ficava o mercado de San

Miguel, lugar que ainda hoje é um ponto turístico muito visitado, ainda que a Puerta de Guadalajara não exista mais por conta de um incêndio que a destruiu. Como podemos ver abaixo, no quadro que retomo, preferi a substituição do ICE ao fazer uma universalização absoluta, mantendo uma referência neutra na tradução. Vejamos:

59	Las mañanas se le pasan en oír misa y en estarse en la puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras [...]	Passa as manhãs ouvindo missa e depois anda pelas esquinas murmurando, sabendo das novas, fofocando e escutando mentiras. [...]
----	---	--

Abaixo, deixo uma imagem de como era esteticamente a Puerta de Guadalajara:

Imagem 02: Puerta de Guadalajara, segundo Colmenares



(Puerta de Guadalajara, según Colmenares.)

Fonte: site La Librería, 2015

É possível perceber que o entremez **O Juiz dos divórcios** é um texto repleto de nuances irônicas e expressões que demandam um maior jogo de cintura e criatividade no momento de traduzir. Por esse motivo, foi de extrema importância manter um ponto de equivalência entre texto fonte e tradução, para que nenhum sentido fosse perdido no meio do caminho. Contudo, retomando Haroldo de Campos, a tradução de textos criativos irá sempre ser uma recriação e “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”¹⁴⁷ ele se torna. Por essa razão, busquei ser fiel aos sentidos literários da obra de Cervantes, mas também me dando ao luxo de me posicionar frente a esse texto, alterando aquilo que me parecia importante. Isso foi o que busquei fazer em minha tradução, cujos comentários aqui apresento, sem obviamente esquecer o meu compromisso de divertir, como Cervantes queria que fosse, e de fazer ecoar, nos dias atuais e na medida do possível, a língua e o tempo de Cervantes.

¹⁴⁷ CAMPOS, 2011, p. 34.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação foi desenvolvida durante a ansiedade de uma crise sanitária global, a pandemia por covid, que afetou especialmente as rotinas das mulheres. Em minhas buscas, encontrei uma pesquisa interessante realizada pela Organização Gênero e Número¹⁴⁸ e pelo grupo Sempre Viva Organização Feminista (SOF)¹⁴⁹, que levantou inúmeros dados que apontam a intensa mudança na rotina na vida de milhares de mulheres brasileiras, por conta do isolamento social. A pesquisa intitulada **Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia**¹⁵⁰ teve como principal objetivo mostrar o quanto a dinâmica das vidas de mulheres contemporâneas minhas foi afetada durante a pandemia, e o quanto o discurso de “a economia do país não pode parar”, levantado pelo atual governo federal (2019-2022), com o intuito de burlar o isolamento social, se torna incongruente ao ser comparado com a rotina de mulheres que muitas vezes tem jornada dupla, ao trabalharem fora e em casa, sendo elas o pilar de funcionamento de toda a economia familiar. Elas, que já não podiam parar antes da pandemia, depois também não pararam com a implementação do Home Office, estilo de trabalho adotado por muitas empresas durante o isolamento social. Para as trabalhadoras que não puderam migrar para o Home Office, a rotina foi ainda mais dura.

Um dado interessante apontado pela pesquisa é que 50% das mulheres brasileiras acabaram tendo que cuidar de alguém durante a pandemia, sendo 62% quando se fala de mulheres residentes do meio rural. Um trabalho que já era feito em quando parte pelas mulheres mesmo antes do isolamento social e da covid, acabou crescendo ainda mais. Do mesmo modo, 41% das mulheres

¹⁴⁸ A Gênero e Número é uma mídia jornalística que produz e distribui dados e informações orientadas por análises e pesquisas sobre questões urgentes de gênero e raça, com o intuito de discutir e incentivar debates rumo à equidade. Site: <https://www.generonumero.media>.

¹⁴⁹ A SOF Sempre Viva Organização Feminista é uma ong paulista que coordena diversas atividades voltadas para as causas de gênero e raciais, com o objetivo de educar de forma significativa diversas pessoas sobre pautas importantes para o feminismo. Site: <https://www.sof.org.br>.

¹⁵⁰ GÊNERO E NÚMERO; SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. **Sem Parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia**. Disponível em: <https://mulheresnapandemia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf>. Acesso em: 25. abr. 2022.

participantes da pesquisa afirmam que precisaram trabalhar ainda mais durante a pandemia. Por trabalharem de suas próprias casas, a jornada para elas se tornou ainda mais intensa e extensa, se misturando ao trabalho doméstico, o que nos mostra mais uma vez que o trabalho de cuidados da casa, das crianças e pessoas enfermas ainda é em grande parte feito pelas mulheres. Isso sem falar que das mulheres afetadas, em sua maioria, pelos problemas do isolamento social decorrente da pandemia por covid, são mulheres negras e de classe baixa. São também essas mulheres, as que possuem o maior número de desempregos no período da pandemia. Esse período complicado em que nos encontramos (pandêmico e governamental), de fato, afetou diversas áreas na vida de todas as pessoas. A esse cenário se devem acrescentar outras crises, como a inflação, que o IBGE apontou em grande aceleração, basta ver o indicador do mês de março do ano de 2022¹⁵¹, o último publicado quando do encerramento desta dissertação, e que é o maior desde os planos de estabilização econômica, em 1994. Embora seja esse um dado que todas as pessoas possam sentir, é possível afirmar que a vida pessoal e econômica das mulheres foi, de fato, mais afetada. Além das dificuldades da falta de dinheiro e do aumento da carga de trabalho, elas também ficaram mais sujeitas a abusos, sejam psicológicos e físicos, por muitas vezes estarem isoladas em casa com seus abusadores. Trago todos esses dados e levanto essa discussão para que possamos fazer um comparativo, mesmo que breve, sobre a situação em que já se encontravam há muito tempo as mulheres.

O entremez que traduzi serve de certo modo como parâmetro para que possamos afirmar que, desde sempre, as mulheres eram responsáveis por cuidar de algo. Por exemplo, a personagem Mariana sendo obrigada a cuidar do marido velho e doente, mesmo não desejando ter se casado com ele, ou Dona Minjaca afirmando passar necessidades porque o marido (o único, naquela sociedade, a exercer um ofício) não provém o sustento da casa e tampouco ela consegue fazer isso sozinha. As situações descritas por Cervantes são coisas que vemos, ainda hoje, se repetindo como looping na vida de diversas mulheres,

¹⁵¹ AGENCIA DE NOTICIAS IBGE. Inflação acelera para 1,62% em março, maior para o mês desde 1994. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33438-inflacao-acelera-para-1-62-em-marco-maior-para-o-mes-desde-1994>> Acesso: 25. abr. 2022.

principalmente as de setores sociais mais vulneráveis e periféricas. Em vista disso, meu estudo, ainda que muito timidamente, também pode se tornar relevante para impulsionar uma reflexão sobre o quão pouco se alterou a situação das mulheres ao longo dos séculos.

Da mesma forma, estar vivendo em um mundo pandêmico acaba por impactar nossas vidas privadas e torna o que já não é fácil ainda mais difícil. Ainda que minha vida não tenha sido impactada com as demandas de jornada de trabalho mais intensa, ocorreram muitas situações que dificultaram meu desempenho e escrita. Um deles foi a impossibilidade de acesso à biblioteca para a consulta do acervo, arquivos ou sistemas de bibliotecas, durante o período de isolamento. Minhas consultas, pesquisas e referenciais são todos pautados em buscas que fiz através da internet, em acervos digitalizados e em sites de revistas acadêmicas. Por esse motivo, não pude afirmar com toda a certeza que não há uma outra tradução desse entremez, visto que ele é um clássico, e não foi possível ser feita uma busca completa. Ainda assim, é preciso reconhecer que o ambiente virtual talvez seja atualmente um dos principais recursos de pesquisa, mesmo antes da pandemia, mas especialmente durante esse período de distanciamento físico por ela imposto. Entretanto, em ambiente virtual não foi encontrada nenhuma tradução anterior ao português para o entremez escolhido, **O juiz dos divórcios**. Outra dificuldade esteve no acesso a textos fonte, algumas referências de estudos são releituras e pesquisas de outros estudiosos, por conta da dificuldade de conseguir o material necessário em formato digital.

De todo modo, essa dissertação foi uma oportunidade, em meio a todo o caos, de poder refletir sobre o papel da arte em meio às crises e o papel que as traduções assumiram nesse novo mundo. Em um estudo publicado na revista *Cadernos de Tradução* e intitulado **[Trans]missão e cura[tivo] em tempos de COVID-19: Contribuição para uma História Imediata da Tradução no Brasil**¹⁵², Dennys Silva-Reis levanta uma importante discussão. Silva-Reis enfoca principalmente informações médicas sobre saúde e cuidados, dentre

¹⁵² SILVA-REIS, Dennys. [Trans]missão e cura[tivo] em tempos de COVID-19: contribuição para uma história imediata da tradução no Brasil. **Cadernos de Tradução**. Instituto de Letras - UFRGS. Número Especial, 2020. p. 116-139.

muitas outras informações sobre a situação da saúde em âmbito mundial. As traduções são um meio para democratizar acesso a conteúdos, sejam de saúde (como mostrou-se na pandemia, que demandou traduções rápidas de informações) ou de cultura. E como aponta o pesquisador, o trabalho das universidades em relação à tradução de informações foi extremamente significativo. Ainda que as aulas (em todos os níveis) tenham tido um grande período de suspensão por conta do isolamento social, o trabalho de grupos de professores/as, alunos/as, que também são tradutores/as, foi intensificado. Isto nos mostra o tamanho da importância que há em traduzir, sejam textos informativos, ou literários.

Este olhar mais demorado e apurado para o ato de traduzir me fez repensar também minha trajetória acadêmica, pois, sendo egressa de um curso de licenciatura dupla em português e espanhol, esta foi a primeira vez que me dediquei a uma tradução. Antes, meu foco sempre tinha sido em análise literária em língua espanhola, por esse motivo, às vezes sinto uma enorme dificuldade de assimilar todos os conceitos tão novos. É possível que essas dificuldades tenham ficado marcadas ao longo do texto, com algumas digressões que, para quem está inserida na área há muito tempo, podem já não ser necessárias. No meu caso, entendo que foi. Talvez não tenham sido contribuições inéditas, mas foram fundamentais para organizar a minha própria trajetória como tradutora.

Essa mudança de perspectiva foi influenciada com toda a certeza pela tradução desse entremez. Como já afirmei anteriormente, no primeiro capítulo, antes de iniciar este mestrado, meu conhecimento sobre o campo dos estudos da tradução, e sobre o traduzir em geral, eram muito limitados. Meu primeiro contato com teorias e estudos da tradução foi através do mestrado e da elaboração dessa dissertação. Por isso, entendo que, com toda certeza, haverá momentos em meu texto que não serão inovadores, ou que serão falhos, ou talvez confusos. Contudo, fiz o possível, dentro das condições que me foram dadas por esse período, para que meu texto fosse de certa forma significativo dentro do ramo da tradução. Parodiando Roberto Carlos: se chorei ou se sorri, o importante é que a tradução eu concluí! Brincadeiras à parte (pois o humor também é importante para que possamos passar pelos momentos complicados com mais leveza), ter a oportunidade de traduzir esse entremez foi para mim

única e intensa. Uma experiência com toda certeza muito desafiadora, pela qual muitas vezes me vi em uma “sinuca de bico” (aproveitando a deixa dos trocadilhos), onde alguns passos que dava pareciam incertos. Minha tradução mudou muito ao longo desse período e acredito que consegui alcançar meu objetivo principal, que era traduzir o entremez em uma linguagem mais acessível para os leitores/as contemporâneos/as. E rir. E fazer rir.

Entretanto, foram vários os pontos em que não pude explorar. Até o momento, como já comentei, não foram encontradas outras traduções para **O Juiz dos divórcios**. Mas, sabendo que toda tradução é uma tradução temporária, deixo aqui minhas contribuições também com ideias para que outros/as estudiosos/as tradutores/as possam explorar futuramente, se assim desejarem. O enfoque que dei à minha tradução teve o intuito de divertir o/a leitor/a, sem me preocupar tanto com as características de encenação, ainda que o teatro seja uma arte dual que se expressa pela linguagem escrita e encenada. Portanto, seriam interessantes novas traduções sob um olhar mais voltado para o palco, como também uma tradução mais feminista. Aliás, propor uma tradução feminista a esse texto de Cervantes foi minha primeira motivação, mas, no decorrer da tradução e dessa dissertação, acabei por modificá-la. Quem sabe essa ideia seja possível em um trabalho futuro?

Do mesmo modo, ao longo dessa dissertação, percebi que seria importante que houvesse mais trabalhos acadêmicos voltados à tradução de entremezes, visto que, ainda há poucos. Em minha pesquisa bibliográfica, no primeiro capítulo, fiz um breve levantamento sobre traduções de entremezes, que encontrei até o ano de 2020, e posso afirmar que elas eram em pequeno número. Nos últimos dois anos, outras traduções foram desenvolvidas, mas seria interessante que os estudos acerca da tradução dos entremezes pudesse ter mais relevância e destaque no meio acadêmico. Trabalhar com traduções de entremezes é um desafio que acaba por ser prazeroso e divertido, sem falar que estes textos são carregados de singularidades e discussões importantes para que possamos pensar e refletir de forma humorada sobre a sociedade em que vivemos. Ainda são poucos os entremezes cervantinos para os quais encontramos traduções, tais como a tradução feita por Daniele da Silva Proença e Andrea Cristiane Kahmann de *O velho ciumento*, e as traduções do livro *Teatro*

Breve do Século de Ouro, do entremez da Guarda Cuidadosa com tradução de Giovanna França e Desirée Cardoso, do entremez O retábulo das maravilhas, com tradução de Danielle Theodoro Olivieri e Rafaela Iris Trindade Ferreira e outra tradução do entremez O velho ciumento, com tradução de Beethoven Alvarez. Todas essas traduções foram citadas no primeiro capítulo.

Acredito que a importância de se explorar esses tipos de texto está no conteúdo que eles carregam. Entremezes não foram feitos apenas para divertir, ainda que essa seja a forma como nos são apresentados, eles não são textos esvaziados pelo humor. Ao contrário, são ainda mais densos por contemplarem temáticas importantes e intensas de uma forma muito simples, com uma linguagem acessível às pessoas, que se pensarmos no contexto do século XVII eram poucas as que possuíam o conhecimento das letras, mas que podiam apreciar um entremez cheio de acontecimentos engraçados e conhecidos por elas. Em minha tradução, busquei ao máximo manter essa linguagem simples e acessível, que de certa forma buscou proporcionar a quem a lê uma experiência mais completa, divertida e reflexiva, buscando fazer pensar no quanto o papel das mulheres, dos casamentos, das instituições, o judiciário, mudou pouco e lentamente ao longo dos séculos.

Portanto, assim como as traduções são temporárias, também este trabalho o é. Esperamos retomá-lo e complementá-lo. Talvez em épocas mais tranquilas, sociáveis e otimistas.

7. REFERÊNCIAS

AGENCIA IBGE NOTÍCIAS. **Estatísticas de gênero: responsabilidade por afazeres afeta inserção das mulheres no mercado de trabalho.** Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-de-trabalho>> Acesso em: 25.mar. 2021.

AGENCIA DE NOTÍCIAS IBGE. **Inflação acelera para 1,62% em março, maior para o mês desde 1994.** Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33438-inflacao-acelera-para-1-62-em-marco-maior-para-o-mes-desde-1994>> Acesso: 25. abr. 2022.

ABREU, Márcia Azevedo de. **Cordel Português/Folhetos Nordestinos: confrontos – um estudo histórico-comparativo.** (Tese) Doutorado em Literatura Comparada. Campinas, SP. 1993. IEL/UNICAMP. 1993. p. 53-54.

AIXELA, Javier Franco. **Itens culturais-específicos em tradução.** Traduzido por Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, jan./jun., 2013.

ARISTOTELES. **Poética.** Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Souza. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

ASENSIO, Eugenio. **Itinerario del Entremés:** desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1971.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** 8 ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue longínquo.** Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BLUME, Rosvitha Friesen. PETERLE, Patricia. (org). **Traduções e relações de poder**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BOTTMAN, Denise. Cervantes traduzido no Brasil. In: _____. **Não gosto de plágio: um blog contra plágios de tradução, e variedades**. Disponível em:

<<http://naogostodeplagio.blogspot.com/2015/07/cervantes-traduzido-no-brasil.html>> Acesso em: 15 jul. 2020.

BOWKER, Lynne. Computer-aided translation. In: _____. GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van. (org.) **Handbook of translation Studies**. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como criação e como crítica. In: _____. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz FALE/UFMG, 2011.

CANAVAGGIO, Jean. (org.). Nacimiento del teatro. In: _____. **Historia de la Literatura Española: tomo II, el siglo XVI**. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1994. p. 89-106.

CERVANTES, Miguel de. **Entremeses**. Edición, introducción y notas de Eugenio Asensio. – Madrid: Castalia, 2010.

CERVANTES, M. **Entremeses**. Edición de Nicholas Spadaccini. ed. 11 – Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

CERVANTES, M. Adjunta al parsano. **Instituto Cervantes**. Madrid, 21 de mai. de 1997. Disponível em: <<http://cervantes.uah.es/Parnaso/parnasoadj.html>> Acesso em: 5 de mar. de 2022.

CENTRO VIRTUAL CERVANTES. **Alonso Quijano, un Hidalgo**. Disponível em: <cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote_aula/pdf/922_923.pdf> Acesso em: 08. abr. 2022.

CHESTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Brasília, **Belas Infiéis**, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014.

CESCO, A.; MARISA DE BRITO NAEDZOLD DE SOUZA, C. A tradução de expressões idiomáticas em La Hora de Todos y La Fortuna Con Seso, de Francisco de Quevedo y Villegas. Gláuks - **Revista de Letras e Artes**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 11–26, 2022. DOI: 10.47677/gluks.v21i2.255. Disponível em: <https://www.revistagluks.ufv.br/Glauks/article/view/255>. Acesso em: 1 abr. 2022.

COBELO, Silvia. Os tradutores do Quixote publicados no Brasil. São Paulo, **Tradução em Revista**, p. 01-36 2010/1.

DAMARES DIZ QUE MULHER DEVE SER SUBMISSA AO HOMEM NO CASAMENTO. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=HSAJIBQJsZE> Acesso em: 31 mai, 2021.

ENTREVISTA DAMARES: “PROTEÇÃO À MULHER EM TODAS AS CIDADES”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dH8XoN3xkgA> Acesso em: 31 mai. 2021.

ESPINDOLA, Bianca Araujo. **La sagacidad femenina en los entremeses cervantinos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Orientação: Geice Peres Nunes. Universidade Federal do Pampa, 2018.

SILVA-REIS, Dennys. [Trans]missão e cura[tivo] em tempos de COVID-19: contribuição para uma história imediata da tradução no brasil. **Cadernos de Tradução**. Instituto de Letras - UFRGS. Número Especial, 2020. p. 116-139.

SSÓ, Ernani. Reflexões de um escudeiro de Cervantes. In: _____. CERVANTES, M. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução e notas de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. Porto Alegre, **Revista Translatio**, n. 3, p. 03 – 10, 2012.

GALÁN, Mercedes Alcalá. Ideología y violencia sexual: el cuerpo femenino subyugado según Rubens y Cervantes. **eHumanista Cervantes** v. 1. 2012.

GARGANTILLA-MADERA, Pedro; PINTOR-HOLGUÍN, Emilio. La cirugía en los tiempos de Quijote. **FEM: Revista de la fundación educación médica**. Ed. impresa. vol.19 no.6. Barcelona: 2016, p. 313-314.

GENERO E NUMERO; SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. Sem Parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia. Disponível em: <https://mulheresnapanademia.sof.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Relatorio_Pesquisa_SemParar.pdf>. Acesso em: 25. abr. 2022.

GONZALES, Mário. **Leituras de literatura espanhola**: da Idade Média ao século XVII. São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010.

HAZAS, Antonio Rey. **Sobre Quevedo y Cervantes**. La Perinola, 12, 2008, p. 201-229.

HEIDERMAN, Werner, org. **Clássicos da teoria da tradução (Antologia Bilingue)**. 2. ed. v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (Org.). **The translations studies reader**. Londres: Routledge, 2000. 524p. (Capítulo 13, p. 172 – 185).

KAHMANN, Andrea. **O Brasil lê Maria Luisa Bombal**: os sistemas e suas traduções. 2017, 306f. (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

KRETZER, M. **Entremés de la destreza, de Francisco de Quevedo y Villegas: uma tradução comentada ao português brasileiro**. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis, 2020.

LEVIN, Orna Messer. **A rota dos entremezes**: entre Portugal e Brasil. ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 181-192, jul.-dez. 2013.

LOBATO, M.L. **Burla Burlando: os entremezes de Moreto em seu contexto.** Tradução ao português de Danielle Theodoro Olivieri. In:_____. Teatro breve do século de ouro. (org.) Miguel Ángel Zamorano. Editora Perspectiva S/A, 2020.

MARCHESE, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín. **Diccionario de retórica, Crítica e Terminología literaria.** Barcelona, Editorial Ariel, 2013.

MALHEIROS, Rodrigo Rodrigues. **O entremez, o auto natalino e a dramaturgia em cordel [manuscrito]:** diálogos interculturais nas obras de Gil Vicente e Lourdes Ramalho. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: **Diccionario de la lengua española**, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 22. nov. 2021.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): **Diccionario histórico de la lengua española (DHLE).** Disponível em: <<https://www.rae.es/dhle/>>. Acesso: 22. nov. 2021.

RICOEUR, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In:_____. **Sobre a tradução.** Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 21-31.

RODRÍGUEZ, M. **La España de Don Quijote: un viaje al siglo de oro.** Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística geral.** Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, Ana Helena. **Done, Augusto de Campos e a tradução criativa.** São Paulo: Revista USP, 1997, p. 134-150.

SEVILLA MUÑOZ, J.; CRIDA ÁLVAREZ, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. **Paremia**, 22, p. 105-114.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: _____. HEIDERMAN, Werner, org. **Clássicos da teoria da tradução (Antologia Bilingue)**. 2. ed. v. 1. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois**. Fortaleza: Substância, 2017. p.15-35.

TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no "entre" (lugar)? In: _____. **Tradução e relações de poder**. Tubarão - SC: Copiart, 2013. p. 115-148.

URBANO, Hudinilson. Da fala para a escrita: o caso de provérbios e expressões populares. **Revista Investigações - Linguística e Teoria Literária**. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. v. 21. n. 2. Pernambuco, 2008.

UBERSFELD, Anne. **Semiótica Teatral**. Traducción y adaptación de Francisco Torres Monreal. Cátedra, S. A.: Madrid, 1989.

VÁRIOS AUTORES. **Teatro breve del siglo de oro: loas y entremeses**. Edición de Ignacio Arellano. Penguin Clasicos, 2016.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo; Revisão técnica Stella Tagnin. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

WILLIAMS, Jenny.; CHESTERMAN, Andrew. **The map: a beginner's guide to doing research**. Londres: St. Jerome Publishing, 2002. p.149.

WARDROPPER, B. W. Siglo de oro: barroco. In: _____. RICO, Francisco (org.). **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Editorial Crítica, S.A, 1983.

XATARA, Claudia Maria. **Tipologia das expressões idiomáticas**. Alfa: São Paulo, 1998, p. 169-176.

ZAMORANO, Miguel (org.). **Teatro breve do século de ouro**. São Paulo: Editora Perspectiva, S. A, 2020.

ZAMORANO, Miguel Ángel; COUTO, Leticia Rebollo. Tradução comentada: experiências com textos teatrais espanhóis dos séculos XV e XVII. **Aletria**. Belo Horizonte, v. 25, n2, 2015, p. 39-58.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla; JANCZUR, Christine. **A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção**. Belo Horizonte, Aletria, v.25, n.2, p. 331-352, 2015.

'Menino veste azul e menina veste rosa', defende a ministra Damares.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XneG8mC5CGo>> Acesso: 31 mai. 2021.