

TRADUÇÃO E COMENTÁRIO DO ENTREMEZ *LOS MUERTOS VIVOS*,
DE LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE

Dr. ALTAMIR BOTOSO
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
abotoso@uol.com.br

RESUMO: O presente artigo se propõe a examinar a tradução inédita para o português do entremez *Los muertos vivos*, do escritor espanhol Luis Quiñones de Benavente (1589-1651), realizada pelo autor do presente artigo. Além disso, serão comentadas as escolhas feitas durante a prática tradutória, com o objetivo de refletir sobre o processo de tradução; estabelecer um diálogo entre duas culturas diferentes – a brasileira e a espanhola –; revitalizar os sentidos e possibilidades de um texto clássico; e ampliar a compreensão do leitor brasileiro em relação ao entremez, um gênero pouco conhecido no Brasil. Enfim, o ato de traduzir um texto literário em língua estrangeira possibilita olharmos para o outro, aquele que está distante de nós, abrindo possibilidades de diálogo entre duas literaturas e duas nacionalidades distintas.

Palavras-chave: Entremez. Barroco. Tradução. Luis Quiñones de Benavente. Literatura espanhola.

Artigo recebido em: 23 jan. 2018.
Aceito em: 22 fev. 2018.

TRANSLATION AND COMMENTARY OF THE INTERLUDE
LOS MUERTOS VIVOS, BY LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE

ABSTRACT: The following article proposes to examine the unpublished translation into Portuguese of the interlude *Los muertos vivos*, by the Spanish writer Luis Quiñones de Benavente (1589-1651), carried out by the author of the present article. In addition, the choices made during the translation practice will be discussed, with the purpose of reflecting on the translation process; establishing a dialogue between different cultures – Brazilian and Spanish –; revitalizing the meanings and possibilities of a classic text; and broadening the Brazilian reader's understanding of the interlude, a genre almost unknown in Brazil. Finally, the act of translating a literary text into a foreign language allows us to look at the other, the one that is far from us, opening possibilities for dialogue between two literatures and two different nationalities.

Keywords: Interlude. Baroque. Translation. Luis Quiñones de Benavente. Spanish Literature.

A literatura do Século de Ouro espanhol conta com um teatro de qualidade excepcional. A respeito dessa vertente, constatamos que, no Brasil, ainda é pouco discutido o entremez, uma modalidade teatral que se caracteriza pela brevidade, que se assenta no humor e objetiva provocar o riso em seus espectadores.

Até mesmo as antologias de textos teatrais para estudantes brasileiros acabam centrando-se nas peças de grandes dramaturgos como Francisco de Quevedo, Lope de Vega e Calderón de la Barca, deixando de lado os entremezes ou, quando muito, exemplificam esse gênero com *El retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes.

Levando em conta o exposto, traduzimos o entremez *Los muertos vivos*¹, de Luis Quiñones de Benavente, escritor pertencente ao período Barroco espanhol. A tarefa proposta teve o intuito de realizar uma tradução do referido

¹ Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70723.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

entremez como um texto dramático, remetendo a sua época – século XVII – e possibilitando ao leitor de nosso país o contato com um autor e uma obra de teatro breve produzida na Espanha, para que este não se limite somente à figura de Cervantes e seja instigado a buscar e a ler textos de outros entremezistas.

Os séculos XVI e XVII fazem parte do Século de Ouro da literatura espanhola. Ao longo destes séculos, dois movimentos culturais e artísticos foram desenvolvidos na Espanha e em grande parte da Europa: o Renascimento (século XVI) e o Barroco (século XVII). Ambos têm características muito diferentes, até mesmo opostas, mas estão incluídos sob o epíteto de “Siglos de Oro” porque constituíram uma das etapas de maior esplendor cultural em terras espanholas.

Historicamente, como afirma Carlos Alberto Loprete (1985, p. 51), o Renascimento coincide com a união dos reinos de Castela e Aragão, pelo casamento de Isabel e Fernando, os Reis Católicos. Esta unidade política é complementada pelo estabelecimento da Inquisição (1478); a conquista da última fortaleza muçulmana; o reino mourisco de Granada (1492); a expulsão dos judeus do território peninsular (1492); a reforma interna da Igreja Católica; a descoberta da América (1492); a introdução da imprensa na Espanha (1474); a publicação da primeira gramática em língua castelhana (1492); o florescimento das artes, o cultivo da música e performances teatrais.

A Era de Ouro foi um tempo marcado pelo nascimento, desenvolvimento e decadência do império espanhol. No início do século XVI, após a Reconquista e descoberta da América, houve um período de expansão territorial da Espanha, fortalecendo-se o império espanhol, "no qual o sol nunca se punha", devido a sua grande extensão. A Espanha foi a primeira grande potência europeia, mas logo começou um processo de declínio durante o qual a hegemonia espanhola chegou ao fim, graças às constantes guerras e pragas que devastaram a população no século XVII, causando o despovoamento, aumento dos impostos, falência da economia e miséria.

Esses aspectos marcam o Renascimento e o Barroco. Durante o Renascimento prevaleceu o triunfo das ideias humanistas, isto é, a admiração pela antiguidade clássica; a tradição greco-romana; o antropocentrismo ou concepção do homem como o centro do universo; a exaltação da natureza como algo bonito, bom e verdadeiro; e a busca pelo equilíbrio, proporção e harmonia.

O Barroco (AMORÓS *et al.*, 2000; CARRETER y TUSÓN, 1990), por outro lado, foi um período de pessimismo e desapontamento. Todos os ideais humanistas foram abandonados e a religiosidade mais profunda retornou. A consciência da crise se refletiu em uma cultura de contrastes violentos, de movimento, de complicação. A crença de que a natureza nos engana, que devemos desconfiar dos sentidos, explica o gosto pelo extraordinário, pelo

anômalo, o paradoxal ou o surpreendente. Dessa maneira, o Barroco contrasta com o ideal renascentista e é marcado pelo dinamismo, pela teatralidade, porque o artista desse período quer atingir emotivamente o espectador, recorrendo a procedimentos hiper-realistas, buscando ser minucioso na composição de pequenos detalhes e desvelando o gosto pela ornamentação. Seu ideal é acolher numa mesma composição visões distintas e até antagônicas de um mesmo tema por meio de antíteses e hipérboles, figuras de linguagem que predominam nas criações poéticas desse movimento.

Nesse panorama, é importante apontar também uma época áurea do teatro hispânico. Segundo Ramón Nieto Álvarez-Uria (2001, p. 43), uma tendência que marca o Século de Ouro com uma rubrica indelével é a força, a intensidade e a fecundidade do teatro, com autores como Tirso de Molina (1579-1648), Calderón de la Barca (1600-1681) e Lope de Vega (1562-1635). Dentro do gênero teatral, cumpre destacar um gênero que também contou com grande aceitação junto ao público da época – o *entremez*, uma peça cômica breve que era exibida nos intervalos das autos e comédias.² A sua função dramática era de complementar a comédia e manter a atenção e o interesse do público, apresentando valores e situações divertidas e burlescas, que lhe agradassem por sua semelhança com a vida cotidiana (ANDRÉS, 1991, p. 25).

O *entremez*, teatro breve, apresenta-se então, de acordo com Christian Andrés (1991, p. 25), como o contraponto cômico indissociável da comédia, no qual se oferecem além de certas formas de cultura popular, valores aristocráticos; fala-se em versos cultos e líricos; e pintam-se ações nobres e sentimentos elevados. A importância dramática do *entremez* era tanta que uma comédia má era admitida com bons *entremezes*, enquanto uma ótima comédia parecia ainda melhor com *entremezes* de Quiñones de Benavente, o maior escritor de *entremezes* da época.

As características essenciais do *entremez*, conforme assinala Eugenio Asensio (citado em ANDRÉS, 1991, p. 27), são: 1) aceitação alegre do caos do mundo; 2) sentimentos de superioridade em relação aos personagens satirizados; 3) a ótica jocosa deforma tudo, o ambiente cômico tira a seriedade do acontecimento e do personagem: a dor e a maldade são apresentadas como mecanismos de hilaridade, o campo de observação reduz-se a zonas inferiores da alma e da sociedade; 4) predominam os gestos, o barulho dos personagens, com o canto e o bailado, complementos naturais de sua orientação mímica; 5) é um gênero inconstante, perpetuamente buscando sua forma, ziguezagueando entre a historieta e a revista, a fantasia e o quadro de costumes.

² Abraham Madroñal (1998, p. 138) aponta que a definição de *entremez*, para alguns estudiosos, é uma peça dramática breve de caráter cômico, que se intercala entre os atos da comédia. Esse gênero entra em voga com os escritos de Lope de Rueda e chega à época barroca.

O entremez, segundo Erwin Haverbeck (1985, p. 53), deve a sua nomeação a Juan de Timoneda, que o utilizou em sua *Colección Turiana*, publicada em Valência em 1565. No *Diccionario de Autoridades* de 1732, o referido vocábulo é definido como representação breve, jocosa e burlesca, que se coloca entre um ato e outro de uma comédia para maior variedade, para divertir ou alegrar o auditório.

As representações realizavam-se nos “corrales”³: iniciavam-se às duas da tarde de outubro a abril, para terminar antes que o sol se pusesse e, na primavera, começavam às três, no verão, às quatro. Cada sessão durava mais ou menos duas ou três horas. O espetáculo era organizado como um todo compacto que buscava evitar o tédio do público. O tempo ocioso entre os atos da encenação ameaçava o seu êxito; para manter a atenção do público fixa no cenário, o espetáculo não deveria cessar em nenhum momento. Dessa maneira, junto a ele havia espetáculos menores ou complementos das comédias, os entremezes (HAVERBECK, 1985, p. 53).

Algumas das características mais importantes dessa modalidade teatral, de acordo com Erwin Haverbeck (1985, p. 54) são a sua brevidade, o tom jocoso e divertido, a escassa unidade dramática e a ação frágil, na qual intervêm personagens de condição social inferior e cujas características repetem-se nos diversos entremezes. Os seres que aparecem no cenário são vistos a partir de uma distância que propicia o riso, o espectador tem um sentimento de superioridade em relação a eles, que são considerados como torpes e pecadores, originando um efeito de distanciamento. Nessas obras, satirizam-se costumes e tipos humanos da época, provocando a hilaridade dos espectadores devido ao fato de mostrar vícios e imperfeições dos homens e das instituições.

Outro aspecto de grande interesse é o propósito do entremez e sua complementaridade em relação à comédia. Ao se analisar o espetáculo teatral em seu conjunto, verificamos que coexistem dois mundos opostos: o idealizado da comédia e o satírico, burlesco e, às vezes, erótico do entremez. Aprecia-se que os personagens dignos e o mundo sublimado da comédia coexistam com personagens do povo, com situações cotidianas, com o excessivo realismo que caracteriza a sátira, a caricatura e a paródia burlesca do entremez (HAVERBECK, 1985, p. 54). Assim, convivem simultaneamente a idealização e a degradação. A comédia e o entremez transformam-se em duas deformações antagônicas e polares que se apoiam, ambas, no exagero. A presença do entremez afetava de modo direto a comédia, pois convertia a representação em dupla tragicomédia, porque se na comédia havia elementos trágicos e cômicos misturados, no entremez apareciam novamente elementos cômicos.

³ O “corral” era um espaço de uma casa, pátio ou teatro onde se representavam as comédias e recebeu esse nome porque as representações ocorriam em locais descobertos.

A presença do humor é a base sobre a qual se sustentam as comédias e os entremezes. Nesse sentido,

A literatura burlesca utiliza diversos meios para provocar o riso e se fundamenta num conjunto de valores opostos aos dominantes. É normal que em determinada sociedade predomine “oficialmente” certa ideologia. Se sob essa perspectiva se faz uma análise superficial do século XVII espanhol, pode-se observar que prevalece o espiritual, o austero, o desprezo pelos prazeres da vida, a exaltação da penitência. Não se pode esquecer a quantidade de proibições, especialmente de tipo sexual, que é possível encontrar em dita centúria. Estes são, em síntese, os *valores oficiais*. Coexistindo com eles houve um conjunto de *ativadores* tais como o elogio à comida, ao vinho, ao amor carnal etc. A presença desses ativadores, em alguns textos literários, provoca o riso que se pode ver como um ato subversivo. A burla é uma rebelião contra a ordem estabelecida e dela se faz de certo modo cúmplice o público que ri. O riso aparece destruindo a ordem: mas essa rebelião não possui o alcance de uma rebelião verdadeira. Normalmente, as burlas não se levam a sério. Assim, o burlesco, o ridículo serão o refúgio de tudo o que não pode ser tratado em uma obra séria. [...]

Em síntese, o chiste, o ridículo, a ironia, a burla constituem respostas, protestos contra os convencionalismos, contra os valores estabelecidos e aceitos “oficialmente” pela sociedade. Constituem um ato subversivo contra a ordem, mas que não chega a ter o alcance de uma rebelião verdadeira porque está minimizado pelo riso e graças a isso é aceitável. (HAVERBECK, 1985, p. 58-59, ênfase do autor)

O entremez configura-se como um tipo de escritura que busca criticar os valores vigentes da sociedade espanhola do período clássico focando as classes menos favorecidas e, dessa maneira, os espectadores riem de suas próprias desgraças, mas isso não significa qualquer tipo de mudança ou alteração nessa sociedade.

O teatro breve espanhol dos séculos XVI e XVII teve como grandes representantes Lope de Rueda, Miguel de Cervantes, Quiñones de Benavente, Francisco de Quevedo e Calderón de la Barca. Em tais autores é possível observar uma “poética do cômico”, que possibilita classificar, de um lado, o entremez de Lope de Rueda e de Cervantes, do final do século XVI, como “humor crítico” e, por outro lado, o entremez de Quiñones, Quevedo e Calderón, século XVII, como “burla social” (MAESTRO, 2006, p. 201-202). Nota-se, conseqüentemente,

(...) a progressiva substituição de uma *comicidade crítica* em relação ao normativo e convencional por uma *comicidade burlesca* que escarnece

socialmente de tudo aquilo que não se ajusta ao normativo e convencional, e que produz no entremez a perda da complexidade argumentativa, a desvalorização das classes dos personagens, a simplificação dos protótipos sociais – reconhecidos unicamente por seus vícios ou deficiências – , assim como a dissolução do conteúdo subversivo no desenvolvimento temático ou funcional das formas e conteúdos do teatro breve. Acreditamos que não se equivoca Pérez de León quando afirma que se a comédia ‘é a polícia do estado, o entremez é a do bairro’. (MAESTRO, 2006, p. 203, ênfase do autor).

Ao longo do século XVII, o teatro breve espanhol, em especial os entremezes, revela uma comicidade burlesca baseada genuinamente numa ideologia que serve aos interesses do sistema político vigente, e que tem como objetivo a censura de todos os tipos humanos e sociais que se tornaram inconvenientes aos códigos sociais e ideológicos estabelecidos. Dessa forma, os dramaturgos que escreviam entremezes mostram-se mais interessados no efeito burlesco do que na complexidade ou enriquecimento do argumento. O escárnio e a burla servem como exemplo e castigo de qualquer “heterodoxia social ou impotência individual que não confirme a ideologia política do estado, monárquico e católico” (MAESTRO, 2006, p. 205). Nesse processo de crítica aos integrantes da sociedade da época estavam excluídos os membros da aristocracia. O alvo dos entremezes eram as pessoas do povo, que podiam ser criticadas e certamente não ofereceriam nenhum tipo de oposição às críticas que lhes eram dirigidas.

Considera-se, conforme assinalamos anteriormente, que Luis Quiñones de Benavente foi “o grande maestro e pontífice do gênero do entremez” (MARTÍN FERNÁNDEZ, 1999, p. 265). Ele nasceu em Toledo, por volta de 1589 e morreu em Madrid, em 1651. Foi clérigo e amigo de Lope de Vega e também o principal cultivador do entremez. Escreveu cerca de 200 entremezes.

A classificação de sua obra, feita segundo sua temática e estrutura, divide-se em farsas (*El marido flemático*, *El boticario*), peças de academia com traços de entremez (*Los cuatro galanes*, *La hechicera*), quadro de costumes (*La maya*), entremezes de prefeitos e sacristães (*Los alcaldes encontrados*), peças para destaque dos atores (*Los muertos vivos*, *Los ladrones*), entremezes alegóricos, bailados e cantados (*Las cuentas del desengaño*) e as mais de 50 peças de Juan Rana, personagem que alcançou um grande êxito popular e foi utilizado por outros autores teatrais. Todos esses escritos destacaram-se por sua intenção moralizadora e satírica, assim como pelo sentido de humor e de características de costumes.⁴

⁴ As informações sobre Luis Quiñones de Benavente foram retiradas do site *Biografías y vidas* – La enciclopedia biográfica en línea. Disponível em:

BOTOSO, Altamir. Tradução e comentário do entremez *Los muertos vivos*, de Luis Quiñones de Benavente. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 347-359.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

A respeito de sua habilidade como “entremezista”, María Isabel Martín Fernández (1999, p. 265-266) tece as seguintes observações:

O mestre do entremez, segundo consideram os estudiosos, parece que de forma quase unânime, é Luis Quiñones de Benavente [...]; Eugenio Asensio, um dos melhores conhecedores do gênero, exaltava-o com estas palavras: ‘Sua maestria histriônica, seu virtuosismo do diálogo, sua facilidade portentosa para fabricar com quase nada um entretenimento cômico, asseguraram-lhe a primazia do gênero’. O extraordinário êxito que acompanhava a representação de suas obras surgia da habilidade do autor toledano para, como requer a brevidade das peças, concentrar os procedimentos humorísticos de diversa índole que lhe proporcionava a encenação. O autor havia de satisfazer a um público que assistia para rir e do qual fazia parte tanto o espectador culto quanto o rústico. Por isso, Quiñones elabora inumeráveis efeitos cômicos valendo-se de técnicas meramente visuais; recursos cênicos de humor fácil que, sem dúvida, desencadeavam a hilaridade entre os espectadores [...]: trajes grotescos, ridículos; cornetinhas, o pano enfarinhado com que se limpa um personagem, a dificultosa e complicada irrupção em cena de um chapéu ou uma saia exorbitantes; quedas e golpes; elementos para-verbais, de modo que gesticulações e movimentos constituem muitas vezes uma pista para o espectador, convertendo-o em confidente de algum dos personagens etc. [...] a utilização de tipos e ofícios que tradicionalmente tem sido objeto de sátiras em todo gênero de obras literárias: abundam os sacristães, com frequência pedantes e teimosos, assim como os médicos, barbeiros, letrados; ou o vagabundo; o afeminado; o marido traído; o velhote ridículo; o soldado pobre; os jogadores e rufiões; prostitutas e mulheres desinibidas, espertas, enganadoras e pedintes etc.

A aptidão de Benavente para a escritura de entremezes fica cabalmente comprovada pelos elementos arrolados por Martín Fernández, e tal aptidão abarca desde a sua capacidade de criar efeitos cômicos como também a sua habilidade em se valer dos ofícios das personagens para conseguir extrair a comicidade, fazendo rir tanto o intelectual quanto o homem simples do povo.

Em *Los muertos vivos*, chama a atenção a antítese que se faz presente no título e que, de certa forma, já prenuncia a situação humorística que se desencadeará no entremez. Os protagonistas são Juan Pérez, Cosme e a sua irmã, Isabel. O primeiro deseja casar-se com Isabel, no entanto, seu irmão nega-se a lhe conceder a mão da jovem, já que, de acordo com a opinião de

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quinones_de_benavente.htm. Acesso em: 21 dez. 2017.

BOTOSO, Altamir. Tradução e comentário do entremez *Los muertos vivos*, de Luis Quiñones de Benavente. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 347-359.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

Cosme, o pretendente não é adequado e só lhe traria dissabores. Juan Pérez tenta convencê-lo de todas as formas, usando inclusive a violência.

Esse argumento propicia as fugas de Cosme e as perseguições do indesejado “cunhado”, provocando o riso na audiência. Tais personagens, como é de praxe nos entremezes, pertencem às camadas mais baixas da sociedade espanhola, ou seja, o povo, que produz cenas hilárias por meio de brigas e altercações, fazendo com que a plateia ria, sem se dar conta, de si mesma. Conforme já foi explicitado anteriormente, a nobreza encontra-se ausente desse entremez e de todos os que foram escritos no período áureo da literatura espanhola.

No enredo de *Los muertos vivos*, reúnem-se, além dos protagonistas, um velho chamado Sánchez, uma cortesã e uma criada, confirmando que se trata de uma história que abarca personagens das camadas populares e dos quais se poderia rir sem se temer qualquer represália.

O clímax do entremez de Benavente dá-se quando os personagens Juan Pérez e Cosme fingem estar mortos e se descobre que se trata de uma farsa. Ambos voltam a discutir sobre a questão do casamento, não chegam a nenhum consenso e, ao final, todos os personagens convidam o público a rir do espetáculo apresentado.

Vale observar que o entremez traduzido, objeto de análise deste ensaio, apresenta uma trama relativamente simples cujo efeito humorístico é obtido pelas fugas, pelos jogos de palavras entre os personagens, suas quedas e confusões em cena. Não se trata de uma obra que busque conscientizar ou modificar o *status quo* vigente à época. Seu autor tem a intenção de oferecer um espetáculo curto, marcado pelo humor e que provoca o efeito do riso nos espectadores, sem motivações grandiosas, mas acentuando a leveza e a possibilidade de rir de si próprio, sem que isso afete ou transforme a sociedade e aqueles que vivem na Espanha do Século de Ouro.

A seguir, comentaremos algumas peculiaridades da tradução do entremez *Os mortos vivos*, do insigne autor toledano, enfatizando algumas de nossas escolhas e justificando algumas de nossas opções no processo tradutório, remetendo à época em que foi escrito.

As primeiras “cascas de banana”⁵ com as quais nos deparamos foram os vocábulos “galán” e “cortesana”. O primeiro deles poderia ser traduzido por “conquistador” e o segundo, por “prostituta”. No entanto, levando em conta o fato de que o texto de Quiñones de Benavente é um texto clássico, optamos por “galã” e “cortesã”, termos que certamente seriam melhor compreendidos pelo leitor e estariam mais apropriados ao contexto do entremez, que trata de

⁵ Sintagma que compõe o título de um artigo do iminente tradutor Paulo Rónai (1985) – “Casca de banana no caminho do tradutor” – e que remete às dificuldades e percalços que toda e qualquer tradução apresenta.

uma altercação entre Juan, que deseja casar-se com a irmã de Cosme, o qual se recusa a aceitá-lo como cunhado.

No diálogo que se estabelece entre Cosme e Juan, aquele é perseguido por este com uma espada nas mãos e exclama: “¡Ay, que el arca del pan quiere horacarme!” Uma tradução literal dessa passagem não faria sentido para o leitor ou espectador de língua portuguesa: “Ai, a arca do pão quer me encher de buracos!”. A solução encontrada foi suprimir o substantivo arca e tentar preservar o sentido da situação da qual os personagens participam: “Querem me encher de buracos!”. Como já comentamos, os dois personagens estão discutindo e a cena é cômica, uma vez que Juan persegue Cosme com uma espada. Desse modo, no trecho traduzido buscamos manter a coerência do texto com a situação apresentada, garantindo a compreensão da situação conflitiva entre os dois personagens.

Na sequência da cena que estamos comentando, Juan quer saber o motivo pelo qual Cosme não deseja que ele se case com sua irmã Isabel e lhe faz uma pergunta: “¿Sois vos mi igual, camello?” Deixar o vocábulo “camelo” na tradução pareceu-nos inapropriado, embora esse substantivo possa, em língua portuguesa, conotar “indivíduo estúpido”. No entanto, a substituição por “imbecil” deixa o texto mais fluido e acentua o efeito cômico durante a encenação.

Em uma das falas de Isabel, surge o termo “hermano”, e também na de Cosme: “¡Ay, que me lleva el diablo! ¡Hermana, hermana!”. Num primeiro momento, pensamos em traduzir essa palavra por “mano” e “mana”, contudo, julgamos mais conveniente colocar “irmão” e “irmã”, tendo em vista o propósito de dar um tratamento mais formal ao texto, por se tratar de um texto clássico, conforme já assinalamos anteriormente.

A cortesã Antonia sugere duas opções de canções para acompanhar o cortejo fúnebre do irmão de Isabel: “Si vusted quiere cantada una letra a lo moderno entre *jácara* y *romance*, tome, que aquí la traemos”. Decidimos manter os vocábulos em língua estrangeira e explicá-los em nota de rodapé. A *jácara*⁶ é um dos gêneros satíricos que se representavam durante os entreatos das comédias do Século de Ouro espanhol, em forma de romance octossílabo. Trata-se de uma composição poética na qual se narram sucessos envolvendo vilões e rufiões e que se caracteriza pelo humor. *Romance*⁷, por sua vez, é um tipo de poema espanhol popular, composto por versos octossílabos e pode dividir-se em “romances” narrativos, de caráter épico, e “romances” líricos.

Não há uma tradução que seja equivalente a esses termos em língua portuguesa e não conseguimos encontrar outros vocábulos em português que

⁶ Informações baseadas no seguinte site: <https://es.thefreedictionary.com/j%C3%A1cara> Acesso em: 22 dez. 2017.

⁷ As ponderações sobre esse vocábulo pautam-se em “Romance (poesia)”. <[https://es.wikipedia.org/wiki/Romance_\(poes%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Romance_(poes%C3%ADa))> Acesso em: 22 dez. 2017.

pudessem dar conta do significado de “jácara” e “romance”. A opção pela nota de rodapé pareceu-nos a mais acertada, apesar de estarmos cientes de que tal escolha quebra a fluência do texto traduzido, mas privilegiamos a preservação do sentido e a compreensão da passagem por parte do nosso futuro leitor.

Outro momento em que a estrangeirização foi inevitável ocorreu no seguinte trecho do entremez: “COSME: ¡San Dimas, San Babilés, poquito a poquito me echo, que hay otro muerto en campaña!”. Ao longo do texto, aparecem vários nomes de santos, os quais possuem correspondentes em língua portuguesa e, dessa maneira, nossa decisão foi traduzi-los. No entanto, não há nenhum santo em nossa língua que corresponda a “San Babilés”, motivo pelo qual decidimos deixar esse nome na sua forma original e, em nota de rodapé, fornecer dados sobre esse santo.

Em um fragmento do entremez, Juan Rana se refere a Isabel nos seguintes termos: “¡Esposa de mis entrañas!”. Soaria estranho traduzir essa passagem por “Esposa de minhas entranhas!”. Em português, optamos pela seguinte construção: “Mulher dos meus pecados”, a qual pode ser um equivalente adequado ao sintagma mencionado, e que tem um uso corrente em nossa língua.

A tradução que realizamos pautou-se pelo fato de que quase não se conhece nada sobre o gênero denominado de entremez e o pouco que se sabe a esse respeito limita-se a textos breves do escritor Miguel de Cervantes. Assim sendo, com a referida tradução, é possível ao leitor brasileiro entrar em contato com o texto de um dos grandes entremezistas do século XVII, Luis Quiñones de Benavente, o qual, a partir de um argumento bastante singelo, é capaz de provocar o riso e propiciar questionamentos críticos nos espectadores contemporâneos, ao observar que se critica o povo, mas se protege a aristocracia como uma classe intocável e que não pode ser ridicularizada. Portanto, as formas teatrais breves perpetuam-se e permitem um exame aprofundado das forças que polarizam aqueles que são desprovidos de recursos e a classe abastada, possibilitando uma maior conscientização a respeito das relações sociais, suas idiossincrasias e particularidades por parte do público, que pode ler nas entrelinhas o eterno dilema que se trava entre nobres e plebeus, o qual parece estar cristalizado desde o surgimento da humanidade até hoje.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ-URIA, R. N. *Historia de la literatura española* (II). Siglo de Oro y Neoclasicismo. Madrid: Acento Editorial, 2001.

AMORÓS, A. *et al.* *Contexto: lengua castellana y literatura*. Madrid: Ediciones SM, 2000.

BOTOSO, Altamir. Tradução e comentário do entremez *Los muertos vivos*, de Luis Quiñones de Benavente. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 347-359.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

ANDRÉS, C. Introducción. In: QUIÑONES DE BENAVENTE, L. *Entremeses*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 11-47.

BABIL DE ANTIOQUÍA. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Babil_de_Antioqu%C3%ADa. Acesso em: 22 dez. 2017.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. La enciclopedia biográfica en línea. Disponível em: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quinones_de_benavente.htm. Acesso em: 21 dez. 2017.

CARRETER, F. L.; TUSÓN, V. *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1990.

HAYERBECK, E. Origen y características del entremés. *Documentos lingüísticos y literarios*, n. 11, p. 53-60, 1985.

Disponível em: http://humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/docannexe.php?id=466 Acesso em: 07 abr. 2018.

JÁCARA. *The Free Dictionary*. Disponível em: <https://es.thefreedictionary.com/j%C3%A1cara>. Acesso: 22 dez. 2017.

LOPRETE, C. A. *Literatura española, hispanoamericana y Argentina*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.

MADROÑAL, A. El entremés en la época de Felipe II y su relación con el entremés barroco. *XXI Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro, 1998, p. 137-162.

MAESTRO, J. G. Nuevo itinerario del entremés. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.1, p. 201-213, 2006.

Disponível em: <https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics05/maestro.pdf> Acesso em 07 abr. 2018.

MARTÍN FERNÁNDEZ, M. I. La innovación lingüística en Luis Quiñones de Benavente (I). *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII/1999, p. 265-286.

PERISSÉ, G. A impossível versão perfeita. Disponível em: <http://www.perisse.com.br> Acesso em: 21 dez. 2017.

QUIÑONES DE BENEVENTE, L. *Los muertos vivos*. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70723.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2017.

ROMANCE (POESÍA). Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Romance_\(poes%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Romance_(poes%C3%ADa)). Acesso em: 22 dez. 2017.

RÓNAI, P. Cascas de banana no caminho do tradutor. *Letras*, Curitiba n. 34, p. 186-198, 1985.

ALTAMIR BOTOSO é professor do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), campus de Campo Grande, MS. Dentre os seus principais trabalhos estão os livros: *Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira* (Todas as Musas, 2017), *Tessituras narrativas: estudos de contos e romances* (Arte & Ciência, 2014), *Metamorfoses narrativas: estudos de textos de ficção* (Canal6, 2014). Publicou diversos artigos em periódicos científicos, dos quais se destacam: Sob o signo da deusa Deméter: as mulheres no romance *Lazarinho de Tormes* e no conto “Mon Gigolô”, de Marcos Rey (*Caligrama* (UFMG), 2017), O diálogo intertextual com Fernando Pessoa em três contos de José Eduardo Agualusa (*Acta Scientarum* (UEM), 2016), O tempo e o real maravilhoso em *Guerra do tempo e outros relatos* (*Revell* (UEMS), 2016).