



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS, HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS
LICENCIATURA EM LINGUA ESPANHOLA

PAULO HENRIQUE DA SILVA

**“HOMBRES NECIOS”, DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, E DUAS
TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

João Pessoa

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS, HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS
LICENCIATURA EM LINGUA ESPANHOLA

PAULO HENRIQUE DA SILVA

**“HOMBRES NECIOS”, DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, E DUAS
TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Curso
de Letras – Habilitação
Espanhol da Universidade
Federal da Paraíba, como
requisito à obtenção do título
de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. José Roberto
Andrade Féres

João Pessoa

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE LICENCIATURA EM LETRAS

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Ata da sessão de defesa de Monografia para obtenção do grau de Licenciatura, conferido a **PAULO HENRIQUE DA SILVA**. No vigésimo quinto dia do mês de outubro de dois mil e dezoito, reuniram-se na UFPB, Campus I, João Pessoa, os membros da Banca Examinadora composta pelos Professores Prof. Dr. JOSÉ ROBERTO ANDRADE FÉRES, Profa. Dra. MARIA MERCEDES CAVALCANTI e Profa. Me. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ - UFPB, com o objetivo de proceder à arguição da monografia intitulada **HOMBRES Necios de Sor Juana Ines De La Cruz, e Duas Traduções para o Português Brasileiro**, requisito conclusivo para obtenção do grau de Licenciado(a) em Letras – habilitação língua espanhola. Após a arguição, os membros da Banca reuniram-se para deliberar sobre a nota a ser atribuída à monografia. O(A) presidente da sessão comunicou ao(à) aluno(a) e demais presentes que, por decisão da Banca, foi atribuída à monografia a nota 10. Nada mais havendo a tratar, lavrou-se a presente ata, assinada pelos membros da Banca. João Pessoa, 25 de outubro de 2018.

José Roberto Andrade Férres
Prof. Dr. JOSÉ ROBERTO ANDRADE FÉRES - UFPB
Orientador(a)

Maria Mercedes Cavalcanti
Profa. Dra. MARIA MERCEDES CAVALCANTI - UFPB
Examinador(a) 1.

Christiane Maria de Senna Diniz
Profa. Me. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ - UFPB
Examinador(a) 2

Profa. Me. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ (UFPB)
Suplente

A Deus e aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer...

A Universidade Federal da Paraíba, instituição pública e de qualidade, que me possibilitou adentrar ao mundo da ciência e pesquisa científica.

Ao Professor, José Roberto Andrade Féres, que conduziu a orientação deste trabalho de forma brilhante.

As professoras, Christiane Maria de Sena Diniz e Maria Mercedes Cavalcanti, que prontamente aceitaram o convite para participar da banca examinadora.

Aos tradutores, Anderson Braga Horta e Fábio Aristimunho Vargas, sem suas traduções esse trabalho não seria conduzido da mesma forma e não teria o mesmo resultado. Em especial, ao Fábio Aristimunho, que gentilmente concedeu-me entrevista a respeito de sua tradução, fundamental para o desenvolvimento de minha análise.

Aos professores do Departamento de Letras e Educação do CCHLA/UFPB, que me apresentaram as teorias e conhecimentos científicos fundamentais para construção dos meus estudos.

As escolas e instituições de ensino, na qual tive a oportunidade de estagiar, aprender, ensinar e construir minha formação prática em docência.

Aos meus alunos, pelas trocas de experiências em sala de aula.

Aos meus pais, Ginaldo Henrique e Socorro Henrique, meus mestres e maiores incentivadores.

A Deus e seu filho Jesus Cristo, por abrirem portas e as melhores oportunidades na minha vida.

Meu muito obrigado!

Paulo Henrique

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso está centrado no poema “Hombres Necios” de Sor Juana Inés de La Cruz, escritora mexicana nascida em 1651, e de duas traduções desses seus versos. O objetivo geral é analisar e comparar duas traduções do poema para o português brasileiro. Especificamente pretende-se: traçar um panorama histórico da vida e obras da escritora; identificar as críticas existentes no poema a respeito da posição da mulher na sociedade do século XVII; apresentar os procedimentos e escolhas tradutórias utilizados pelos tradutores. Através de uma revisão bibliográfica da vida e obra de Sor Juana Inés de la Cruz, é possível enxergarmos o panorama social do poema e da Nova Espanha no século XVII, que se revela uma sociedade moralista e repressora que impunha à mulher a inferioridade perante o homem. A pesquisa também traz uma revisão da literatura sobre o tema *tradução*, apresentando seus conceitos, tipologias e aspectos teóricos. Está fundamentada no livro *Procedimentos técnicos da tradução*, de Heloísa Gonçalves Barbosa, no qual a autora propõe treze parâmetros de procedimentos técnicos. Este trabalho se justifica por sua tentativa de mostrar que um texto possui mais de uma possibilidade de tradução e que cada tradutor utiliza diferentes estratégias e escolhas tradutórias para uma mesma obra.

Palavras chave: Sor Juana Inés de la Cruz. Tradução Poética. Hombres Necios.

RESUMEN

Este trabajo de conclusión de curso está centrado en el poema "Hombres necios" de Sor Juana Inés de La Cruz, escritora mexicana nacida en 1651, y de dos traducciones de sus versos. El objetivo general es analizar y comparar dos traducciones del poema en portugués de Brasil. Específicamente se pretende: trazar un panorama histórico de la vida y obras de la escritora; identificar las críticas existentes en el poema acerca de la posición de la mujer en la sociedad del siglo XVII; presentar los procedimientos y las opciones traductoras utilizadas por los traductores. A través de una revisión bibliográfica de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, es posible ver el panorama social del poema y de la Nueva España en el siglo XVII, que se revela una sociedad moralista y represora que imponía a la mujer la inferioridad ante el hombre. La investigación también trae una revisión de la literatura sobre el tema traducción, presentando sus conceptos, tipologías y aspectos teóricos. Está fundamentada en el libro *Procedimentos técnicos da tradução* de Heloísa Gonçalves Barbosa, en el que la autora propone trece parámetros de procedimientos técnicos. Este trabajo se justifica por su intento de mostrar que un texto posee más de una posibilidad de traducción y que cada traductor utiliza diferentes estrategias y elecciones traductoras para una misma obra.

Palabras clave: Sor Juana Inés de La Cruz. Traducción poética. Hombres Necios.

ABSTRACT

This work of conclusion of course is centered in the poem "Hombres Necios" of Sor Juana Ines de La Cruz, Mexican writer born in 1651, and of two translations of these verses of hers. The general objective is to analyze and compare two translations of the poem into Brazilian Portuguese. Specifically, we intend to: draw a historical panorama of the life and works of the writer; to identify the criticisms in the poem about the position of women in seventeenth-century society; to present the procedures and the translation choices used by the translators. Through a bibliographical revision of the path and work of Sor Juana Inés de la Cruz, it is possible to see the social panorama of the poem and of New Spain in the seventeenth century, which reveals a moralistic and repressive society that imposed on women inferiority towards man. The research also brings a review of the literature on the subject of translation, presenting its concepts, typologies and theoretical aspects. It is based on the book *Procedimentos técnicos da tradução* by Heloísa Gonçalves Barbosa, in which the author proposes thirteen parameters of technical procedures. This work is justified by its attempt to show that a text has more than one possibility of translation and that each translator uses different strategies and translation choices for the same work.

Keywords: Sor Juana Inés de La Cruz. Poetic translation. Hombres Necios.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	9
2- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ.....	11
2.1 Vida e obra	11
2.2 “Hombres Necios”: análise do poema	13
3- AS TRADUÇÕES E OS TRADUTORES	19
3.1 Aspectos teóricos da tradução	19
3.2 Os tradutores.....	24
3.3 As traduções	25
3.3.1 Metodologia da análise	26
3.3.2 Análise das traduções	27
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXOS	41
ANEXO 1 – Entrevista com o tradutor Fabio Aristimunho Vargas.....	42
ANEXO 2 – Poema original Hombres Necios de Sor Juana Inés de la Cruz	45
ANEXO 3 – Poema traduzido por Anderson Braga Horta.....	47
ANEXO 4 – Poema traduzido Fabio Aristimunho Vargas	49

1- INTRODUÇÃO

Falar de poesia é imaginar, sentir, criar, experimentar sensações, encontrar a si mesmo. Mas a poesia também pode retratar fatos e reflexões sobre a realidade social. Reabilitar seus versos, suas rimas e o seu estilo lírico, para fazer de tais recursos um instrumento de críticas, indagações e denúncia social.

Sor Juana Inés de La Cruz, em sua poesia “Hombres Necios”, demonstrou que estava atenta ao mundo de sua época. Por meio de seus versos, criticou a sociedade, as autoridades e satirizou a postura dos homens frente às mulheres. Como afirma Octavio Paz (1985, p.96) “Juana Inés se presenta como una reacción frente a la sociedad hispánica, su acentuada misoginia y su cerrado universo masculino”.

Através de seu poema, Sor Juana tira a culpa da mulher em viver no silêncio e projeta a voz feminina para revelar toda a arrogância e imprudência masculinas, a fim de livrar a mulher de qualquer inferioridade. Como esclarece Taveira (2017, p.76) “sua poesia se apresenta como uma reação moral de experiências vividas em meio ao universo masculino imposto por toda a América no século XVII”.

Escolhemos seu poema como objeto de estudo devido a sua importância literária e social, por conta da natureza e relevância do tema: a condição feminina e os desafios para uma sociedade igualitária. O presente trabalho se propõe a analisar duas traduções do poema para a língua portuguesa. A tentativa é mostrar que um texto possui mais de uma possibilidade de tradução e cada tradutor faz uso de diferentes estratégias tradutórias para interpretar uma mesma obra.

O trabalho não tem a intenção de julgar qual das duas traduções é melhor e sim compreender o que ocorre nos diferentes processos tradutórios, até mesmo, refletir partir do tradutores selecionados.

Neste contexto, o objetivo geral deste trabalho é analisar e comparar duas traduções para o português brasileiro do poema “Hombres Necios” da escritora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

Especificamente, pretende-se:

- ✓ Identificar as críticas existentes no poema a respeito da posição social que a mulher tinha na sociedade do século XVII;
- ✓ Traçar um panorama histórico da vida e obra da escritora.
- ✓ Identificar os procedimentos utilizados por cada tradutor em suas obras.

Esta pesquisa contou ainda com um questionário gentilmente respondido por email, pelo tradutor Fábio Aristimunho Vargas, a respeito de sua tradução. E pela leitura de uma entrevista de Anderson Braga Horta, concedida a Revista Tradução & Comunicação, com o objetivo de compreender seu modo de traduzir e sua postura tradutória.

Este trabalho está fundamentado no livro *Procedimentos técnicos da tradução*, de Heloísa Gonçalves Barbosa, no qual a autora propõe treze parâmetros de procedimentos técnicos: tradução palavra-por-palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão vs. explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, explicação, decalque e adaptação. Onde o conhecimento destes parâmetros foi fundamental para o desenvolvimento da análise das traduções e considerações do trabalho.

Também foi feito um levantamento bibliográfico sobre a vida e obra da poetisa mexicana Sor Juana Inés de La Cruz e do contexto histórico em que o poema foi escrito, fundamental para o entendimento dos argumentos e críticas existentes no poema.

Partindo-se desse foco central de investigação, estruturou-se o referente trabalho do seguinte modo: além desta introdução, que contém a justificativa, o objetivo geral e os específicos, bem como a descrição da estrutura do trabalho, têm-se, respectivamente, mais três capítulos.

No segundo capítulo, apresenta-se um panorama histórico da vida e obra da escritora, e uma análise literária do poema, identificando os argumentos e críticas do eu poético.

No terceiro capítulo encontram-se a fundamentação teórica do trabalho, as informações das traduções e dos tradutores, os aspectos metodológicos que nortearam a análise das traduções e, logo em seguida, é feita a análise comparativa das traduções para o português brasileiro.

Por fim, encontram-se as considerações finais alcançadas pelo estudo proposto, as referências bibliográficas e, nos Anexos, o poema de Sor Juana Inés de La Cruz, as traduções de Anderson Braga Horta e Fábio Aristimunho Vargas, além do questionário respondido pelo último a respeito de sua tradução.

2- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

2.1 Vida e obra

Sor Juana Inés de la Cruz entrou para a história e para a literatura universal por se tornar uma escritora, em uma época que as mulheres não tinham acesso à escrita. Viveu na Nova Espanha (hoje México) no final do século XVII, época da Era Barroca.

Seu nome de batismo é Juana Ramírez de Asbaje, nascida em San Miguel Nepantla, uma fazenda localizada em Popocatépetl Calleja, México. A data de nascimento é incerta, provavelmente em 1648 ou 1651. Segundo Octavio Paz (1982, p. 96-97) Sor Juana é filha do Capitão Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca e da criola Isabel Ramírez de Santillana e teve seis irmãos. Poetisa e dramaturga, freira e intelectual, morreu com 47 anos, acometida por uma peste no Convento de São Jerônimo.

A vida de Sor Juana foi rodeada de polêmicas, segredos e livros. A busca por conhecimento é o maior traço da escritora que, enclausurada entre as paredes do convento, penetrou no mundo das letras para explorar uma de suas vocações, a escrita. Segundo Gabriel(2018) ainda menina leu toda a biblioteca do avô e, aos 15 anos, foi enviada para a Corte da Cidade do México para servir de dama de companhia a Leonor de Carreto, a marquesa de Mancera. Segundo Taveira (2017, p.75):

“Num período em que o acesso à escrita era difícil para a população geral e raro para as mulheres, Juana Inés desenvolve uma poesia liberta e pronta para combater as indiferenças de gênero bem como assegurar a presença do amor autônomo, independente do gênero ou da condição social dos envolvidos. Num período em que o ensino superior estava proibido para as mulheres, a monja mexicana provou que era possível adentrar num mundo, a priori cercado dos costumes masculinos, e deslizar entre a corte e a igreja para desmistificar crenças introduzindo o poder de fala da mulher até então irrelevante”.

Sor Juana Inés de la Cruz foi um dos destaques da poesia em língua espanhola no século XVII, o Século de Ouro Espanhol. “Sor Juana manejou como ninguém os

maneirismos do barroco – a retórica elevada, o virtuosismo linguístico, o gosto pela contradição e pelo exagero”. (GABRIEL, 2018).

Segundo Paz (1982, p. 154) a entrada de Sor Juana na formação religiosa se deu pelo seu ingresso na Ordem das Carmelitas em 1667. Mas logo desistiu em razão da extrema rigidez. Transferiu-se para a Ordem das Jerônimas, onde ganhou o título de “sor” (irmã).

Lourdes Franco (1995, p. 40) conta que a cela de Sor Juana era cheia de livros e instrumentos musicais. Ali conciliou sua vida religiosa e intelectual, em meio à escrita de versos sacros e profanos, canções, peças de teatro e escritos filosóficos.

No século XVII, a vida religiosa para algumas mulheres funcionava como uma fuga para o não matrimônio, uma eventual família e a busca por uma profissão.

Para Octavio Paz (1982, p. 149) a vida religiosa representava muitas vezes uma profissão. Muitas mulheres não tomavam o hábito por um “chamado divino”, mas sim por “necessidades mundanas”, como a de estudar, gozar de certos prazeres vedados às mulheres casadas, garantir o próprio sustento econômico, obter prestígio e respeito social. Octavio Paz (1982, p.149):

“La mayoría de los críticos católicos piensan que Juana Inés escogió la vida religiosa por auténtica vocación, es decir, porque escuchó el llamado de Dios. Es evidente que Juana Inés era una católica sincera. No está en duda su ortodoxa. Pero olvidar que esa época la vida religiosa era una ocupación como las otras sería mucho olvidar. Los conventos estaban llenos de mujeres que habían tomado el hábito no por seguir un llamado divino sino por consideraciones y necesidad mundanas [...]”¹

Sor Juana compôs poemas, prosas, peças teatrais, cartas e epístolas. Seu bom relacionamento com a Corte permitiu que ela adentrasse ao universo da escritura. De acordo com Octavio Paz, (1982, p.363) seus primeiros *Villancicos*² foram escritos em 1676 e em 1689 e publicados em seu primeiro volume: “*Inundación Castálida de la única poetisa, musa décima, etc*”. Nesta edição espanhola todos os belos poemas de Sor Juana são revelados.

¹“A maioria dos críticos católicos pensa que Juana Inês escolheu a vida religiosa para uma vocação autêntica, isto é, porque ouviu o chamado de Deus. É evidente que Juana Inês era uma católica sincera. Sua ortodoxia não está em dúvida. Mas esquecer que a vida religiosa era uma ocupação como as outras seria demais para esquecer. Os conventos estavam cheios de mulheres que tinham tomado o hábito não por seguir um chamado divino, mas por considerações e necessidades mundanas.” (Tradução nossa)

²Canção popular, principalmente de assunto religioso, que se canta no natal e outras festividades religiosas. Dicionário Real Academia Espanhola (dle.rae.es)

O ano de 1680 será muito significativo, uma vez que Sor Juana compôs "*Netuno alegórico*" para celebrar a chegada dos vice-reis da Espanha ou México.

Segundo dados coletados no portal oficial da *Universidad del Clastro de Sor Juana*³, a partir deste momento, a fama da freira, assim como sua maturidade nas letras, começou a crescer, além de receber apoio financeiro para seus projetos pessoais e conventuais. Mais obras foram publicadas:

“Además de su poesía, sor Juana escribió dos comedias de teatro, “Los empeños de una casa” (se estrenó en 1683) y “Amor es más laberinto”. La primera es una obra que se debe toda a la escritora y la segunda la hizo en colaboración con Juan de Guevara (quien escribió el acto segundo)”⁴.

Contudo, segundo Selma Araújo (2014) em 1960, com a publicação da “*Carta Atenagórica*”, cujo nome original era “*A crise de um sermão*” em que contesta a um famoso sermão do Padre português Antonio Vieira, Sor Juana passou a ser perseguida pelo clero da Nova Espanha, sobretudo pelo bispo de Puebla. Com o peso da Inquisição, com a alternância política na Nova Espanha, e sem apoio do clero, assim, perdeu grande parcela da liberdade de escrever.

Sob o pseudônimo de “Sor Filotea de la Cruz”, Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, ao ascender ao posto de Bispo de Puebla, escreve uma carta à Sor Juana, com críticas abertas sobretudo à “*Carta Atenagórica*”. Araújo (2014, p-28-29) explica ainda que no:

“México do século XVII, seria impensável que um homem se “rebaixasse” a discutir assuntos masculinos com uma mulher”. O Bispo de Puebla “traça críticas sob a forma de elogios, aconselhando que deixasse as letras profanas e se dedicasse somente à literatura. Contudo, em seguida, Sor Juana faz uma réplica, a carta “Resposta a SorFilotea”, reafirmando sua vocação para a literatura, tanto sacra quanto profana”

Apesar das polêmicas, repressões e críticas, Sor Juana escreveu uma nova página na história da literatura da Nova Espanha. Provou que sua condição feminina não é sinônimo de incapacidade, marcando a presença da mulher na criação poética e na literatura universal.

³Biografia disponível em: <http://elclaustro.edu.mx/conocenos/historia.html>

⁴“Além de sua poesia, Sor Juana escreveu duas comédias de teatro, “Los empeños de una casa” (estreou em 1683) e “Amor es más laberinto”. O primeiro é um trabalho individual da escritora e o segundo foi feito em colaboração com Juan de Guevara (que escreveu o segundo ato)”. (Tradução nossa).

Em seus últimos anos de vida, renunciou às letras devido às enfermidades e perseguição das autoridades católicas.

Assim foi Sor Juana, compôs poemas, comédias teatrais, defendeu o direito da mulher à educação e se envolveu num acirrado debate teológico com o poder eclesiástico.

2.2. “Hombres necios”: análise do poema

O poema “Hombres Necios” de Sor Juana Inés de la Cruz sugere uma crítica sobre o tratamento que às mulheres tinham na sociedade do século XVII, com o qual Sor Juana deixa bem claro sua posição de desacordo.

Assim, o poema é uma sátira e crítica, especificamente aos homens, que culpam a mulher seduzida por aceitar suas paixões sem perceber que a culpa também é deles.

Deve ser lembrado que Sor Juana era uma freira que defendia a figura feminina e o seu valor, daí o seu apelo à atenção para o tratamento e o lugar que os homens davam às mulheres do seu tempo.

Desde a primeira estrofe, Sor Juana considera o homem como o culpado de seduzir mulheres e seus atos consequentes que levam ao pecado carnal:

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.*

O poema menciona a queixa de que os homens rejeitam tanto as mulheres que cometem pecado carnal quanto aquelas que são recatadas e não praticam atos sexuais. É possível ver essa queixa na seguinte estrofe:

*Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?*

A partir daí, nos versos abaixo evidencia-se o irracional do homem, pois ele se opõe à rejeição da mulher que seduz, mas a culpa porque ele acede aos seus desejos:

*Combatís su resistencia
y luego con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.*

O poema diz que o homem quer que a mulher seja decente, mas tendo correspondência ou indiferença da mulher, o resultado será sempre negativo: ou escárnio ou reclamação:

*Con el favor y el desdén
Tenéis condición igual,
Quejándoos, si os tratan mal,
Burlandoos, si os quieren bien.*

O poema também aborta a questão moral e a poetiza não poderia afastar-se deste valor, porque estava ligada a sua vida, seu trabalho, sua vocação. Sor Juana associa a quebra de cânones morais, sociais e religiosos como um pecado, algo mal, negativo: o prazer carnal, como um crime moral:

*¿Por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?*

Dentro dos aspectos estruturais de sua construção, a poesia é composta de 1 apóstrofe e 17 estrofes, cada uma com quatro versos de sete sílabas poéticas, dentro do esquema rítmico ABBA.

*Hom/bres/ne/cios/ que a/cu/sáis A
1 2 3 4 5 6 7*

*a/la/mu/jer/ sin/ra/zón, B
1 2 3 4 5 6 7*

sin/ ver/ que/ sois/ la/oca/ sión B

*1 2 3 4 5 6 7
de/lo/ mis/mo/ que/cul/páis A
1 2 3 4 5 6 7*

As 17 estrofes estão ajustadas ao conceito métrico de redondilha. De acordo com a definição teórica do *E-manual de Métrica española* (2016), a composição de Sor JuanaInés não omite nenhum aspecto de uma redondilha:

(...)En esta muestra de un tipo de estrofa denominada redondilla, escrita por Sor Juana, todos los versos concluyen con la rima oxítona. Así que coinciden solo las consonantes y vocales pertenecientes a la última sílaba. (Darebný&Touriño, 2016.p. 47)

O uso de figuras de linguaguem é constante ao longo do poema, entre as quais se pode mencionar, por exemplo, o recurso literário da **metáfora**⁵ já que usa palavras para comparações implícitas (grifo nosso):

*¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falso de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?*

A metáfora está no espelho, que pode representar a virtude e a virgindade da mulher, que o homem “suja” quando ele a faz pecar.

Outra figura de linguagem empregada no poema foi **antítese**⁶, representada no favor e desdém dos homens. Se a mulher rejeitar, o homem reclama; se ele tem relações com ela, ele também se diverte. (grifos nosso)

*Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándooos, si os quieren bien.*

Também é possível observar o uso da figura literária de **assonância**⁷, que consiste na repetição de um som. (grifo nosso):

⁵ Designa a produção de sentido figurado através de comparações implícitas. Massaud Moisés. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 2004.

⁶Figura de estilo segundo a qual se aproximam dois pensamentos de sentido antagônico. Massaud Moisés. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 2004.

*"Pues ¿para qué os espantáis
 de la culpa que tenéis?
 Queredlas cual las hacéis
 o hacedlas cual las buscáis".*

Outra figura literária utilizada pela poetisa foi à **alusão**⁸. Para ilustrar isso, Thaís e Lucrecia, foram dois protótipos antagônicos da mulher da antiguidade, utilizados como argumento crítico por Sor Juana. Segundo Mauricio Horta (2015. p.17), Thaís foi uma cortesã ateniense, apontada como amante de Alexandre, o Grande, chegou a ser considerada como a responsável pelo incêndio de Persépolis. José Luis Brandão (2015, p.54) nos conta que o mito de Lucrécia era considerado um modelo de castidade a inspirar as mulheres cristãs a preservar a virgindade⁹.

Assim, Thaís representa o arquétipo de mulher de vida licenciosa e Lucrecia de uma mulher honesta. Portanto, estas duas figuras são também uma antítese. Os homens, de acordo com o poema, consideram as mulheres como fáceis se elas se comportam como Thais, e as tratam como cruéis, se elas se comportam como Lucrecia:

*Queréis con presunción necia
 hallar a la que buscáis,
 para pretendida, Taís
 y en la posesión, Lucrecia.*

O poema destaca o pensamento incoerente dos homens. Eles não estão satisfeitos nem com Thaís nem com Lucrecia, porque eles ofendem a mulher por ser fácil mas, por outro lado, critica a que não cede aos seus encantos. O eu poético não

⁷ Designa a repetição de uma ou mais vogais no interior dos versos, por vezes em forma de aliteração, ou ainda no final dos versos constituindo a rima toante. (Massaud Moiséis. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 2004).

⁸ Entende-se por alusão toda referência direta ou indireta, propositada ou casual, a uma obra, personagem, situação, etc., pertencente ao mundo literário, artístico, mitológico, etc., e que seja do conhecimento do leitor. A poesia barroca, notadamente a gongórica, empregava a alusão a mitos ou fábulas e adágios, cujo o conhecimento é indispensável à decifração dos versos. (Massaud Moiséis. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 2004.)

⁹ Trata-se do relato da tragédia de Lucrecia, violada, segundo a lenda, por Sexto, filho daquele rei, depois de o receber em sua casa como hóspede e familiar. Consumado o estupro, a jovem convocou o esposo, Tarquinio Colatino, o pai, Terencio, e os amigos Lucio Junio Bruto e Publio Valerio Publicola, a quem relatou o crime, suicidando-se de seguida com as célebres palavras: «para que nenhuma mulher viva desonrada a sombra do exemplo de Lucrecia». Ver: Brandão (2015, p.54)

entende o pensamento ilógico do homem, e se indaga a respeito de qual é a mulher que o homem quer:

*¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?*

O uso de interrogações também deve ser referido como parte fundamental da construção do significado das estrofes do poema. Neste caso, as frases interrogativas foram utilizadas como questões dirigidas com veemência aos homens que criticam o comportamento apaixonado feminino:

*¿por qué queréis que obren bien
si la incitáis al mal?*

No total, há seis questões desse tipo, das quais quatro casos estão constituindo toda a estrofe. Essa característica é fundamental, considerando que, nesse sentido, se dirige à construção do sentido, questionando a sedutora hipocrisia dos homens, a partir de uma posição moralista.

Rumo aos últimos versos do poema, o eu poético fala ao homem que a culpa não é só das mulheres, mas também dele. Assim a culpa é dividida, e nenhum é menos culpado que o outro. O homem culpa a mulher sem perceber que metade da culpa é dele:

*¿O cuál es más de culpar,
Aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?*

A insatisfação com a posição da mulher na sociedade mexicana do século XVII fez de Sor Juana uma vanguardista na luta contra as posturas machistas. Assim, o poema nada mais é do que uma sátira à moral, à razão e à hipocrisia do homem cortês e sedutor da época. Em geral, critica o homem que incita a mulher através da sedução e julga as que correspondem a sua chamada.

3- AS TRADUÇÕES E OS TRADUTORES

3.1 – Aspectos teóricos da tradução

A fundamentação teórica deste trabalho foi empreendida buscando, primeiramente, entender os conceitos e aspectos chaves de Tradução. Foi utilizado também como base teórica o livro *Procedimentos técnicos da tradução*, de Heloísa Gonçalves Barbosa, no qual a autora propõe parâmetros de procedimentos técnicos da tradução.

Acredita-se ser também relevante o entendimento do conceito de tradução, sua caracterização e procedimentos para conhecer as formas pelas quais um texto pode ser traduzido.

Segundo o dicionário Aurélio, traduzir significa “transpor, trasladar duma língua para outra”. Mas, atualmente, seu leque de significados é muito amplo e vai além dos dicionários.

Na visão de Ladmiral (1979, p.15), a tradução faz passar uma mensagem de uma língua de partida (LP), ou língua-fonte, para uma língua de chegada (LC), ou língua-alvo.

Campos (1986, p. 27) acrescenta que não se traduz apenas de uma língua para outra, mas sim de uma cultura para outra, o que requer do tradutor um repositório de conhecimento cultural, que cada profissional irá ampliar e aperfeiçoar de acordo com os interesses a que se destine o seu trabalho.

Frota (1999, p.55) acredita que a tradução passa a ser considerada uma reescrita, um texto que inevitavelmente transforma o texto estrangeiro, não só devido às diferenças estritamente linguísticas, mas, sobretudo, devido às diferentes funções que o texto traduzido pode ter na cultura de chegada.

Sobre esse ponto Octavio Paz (1982, p.13) esclarece:

“Por un lado la traducción suprime las diferencias entre una lengua y otra, por otra, las revela más plenamente: gracias a la traducción, nos enteramos de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto del nuestro”¹⁰.

¹⁰“Por um lado a tradução suprime as diferenças entre uma língua e outra; por outro, as revela mais plenamente: graças à tradução, nos inteiramos de que nossos vizinhos falam e pensam de um modo distinto do nosso”. (Tradução nossa).

Umberto Eco (2007, p.190) acrescenta ainda que:

“uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas encyclopédias. Um tradutor não deve levar em conta somente as regras estritamente linguísticas mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo do termo”.

Para ambos os autores, o processo tradutório inclui outros elementos além dos aspectos lingüísticos, o que torna a tradução um ofício amplo e multifacetado.

Sussana Busato Feitosa (1992, 112) diz que no campo poético, as palavras “têm um valor e esse valor consiste no sentido que as palavras ocultam”. O tradutor deve estar consciente disto, pois:

“As palavras apontam para um sentido, ou melhor, uma ‘significância’. A fidelidade não consiste em traduzir literalmente, palavra por palavra, mas a intencionalidade daquelas palavras, pois elas apenas mostram, apontam para”.

Peter Newmark (1986^{apud} Paiva, 2004) estabelece a distinção existente entre a “tradução comunicativa” e a “tradução semântica”. Para o autor, na tradução comunicativa, o tradutor tenta produzir nos leitores da língua de chegada o mesmo efeito que produz o original nos leitores da língua de partida, ou seja, tem como objetivo recriar o texto respeitando o preciso sentido das palavras. Este tipo de tradução preserva o estilo do autor.

Já na tradução semântica, o tradutor tenta reproduzir, dentro das limitações sintáticas e semânticas da língua de chegada, o significado mais exato e preciso transmitido pelo autor, isto quer dizer tornar a mensagem mais acessível ao destinatário: clarifica gírias, esclarece termos, corrige ou melhora o sentido.

Em seu livro *Procedimentos técnicos da tradução*, Heloísa Gonçalves Barbosa toma como base os estudos de Vinay e Darbelnet (1958), Nida (1964), Catford (1965), Vázquez-Ayora (1977) e Newmark (1981, 1988), os primeiros a tentar descrever tais procedimentos, e determina novos procedimentos usados pelo tradutor frente aos problemas encontrados durante o processo tradutório.

Barbosa (1990) propõe treze parâmetros de procedimentos técnicos: tradução palavra-por-palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão

vs. explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, expicação, decalque e adaptação.

- ✓ **Tradução palavra-por-palavra-** Determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua de tradução mantendo-se as mesmas categorias, mesma ordem sintática, mesma semântica do texto da língua de origem. (Aubert 1987 apud Barbosa, 1990, p. 64-65), por exemplo:

he wrote a letter to the mayor

ele escreveu uma carta para o prefeito

- ✓ **Tradução literal** – É aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando-se, porém, a morfo-sintaxe às normas gramaticais da língua de tradução. (Aubert 1987 *apud* Barbosa, 1990, p.65), como em:

it is a knownfact

é um fato conhecido

- ✓ **Transposição** – Ocorre quando um significado expresso no texto original por um significante de uma categoria gramatical passa a ser expresso no texto traduzido por um significante de outra categoria gramatical, sem que seja alterada a mensagem original. (Vinay e Darbelnet 1977 *apud* Barbosa, 1990, p.28):

Situation still critical (still – advérbio)

Situation reste critique (reste – verbo)¹¹

- ✓ **Modulação**- Consiste em reproduzir a mensagem original na tradução sob um ponto de vista diverso, refletindo uma diferença na maneira como as línguas interpretam a realidade. (Barbosa, 1990, p.29), assim:

¹¹“A situação continua crítica” (Tradução nossa).

*Like the back of my hand.
Como a palma da minha mão.*

- ✓ **Equivalência-** Consiste em substituir um segmento do texto original por outro que não o traduz literalmente, mas lhe é funcionalmente equivalente, como clichês, expressões idiomáticas, provérbios, ditos populares etc. (Vinay e Darbelnet 1977 *apud* Barbosa, 1990, p.39).

God bless you!

Saúde!

- ✓ **Omissão ou explicitação-** Exclui ou omite uma informação considerada desnecessária ou redundante, enquanto que a “explicitação” é o oposto, há a adição de informação para a melhor compreensão da informação presente na língua-fonte.
- ✓ **Compensação-** Ocorre quando um recurso estilístico do texto na língua original não pode ser reproduzido no mesmo ponto no texto na língua de tradução e o tradutor usa outro recurso estilístico, de efeito equivalente, em outro ponto do texto. (Nida 1964 *apud* Barbosa, 1990, p.30-31) em:

*As they drove by a girl dove into the bright
green water and her body sliced through the tank.*

*Cuando pasaban por allí una muchacha se tiró al agua
y su cuerpo cortó la masa azul del estanque reluciente.¹²*

¹²“Quando eles passaram, uma garota se jogou na água e seu corpo cortou a massa azul da lagoa reluzente.” (Tradução nossa).

- ✓ **Reconstrução de períodos-** Consiste na reprodução de uma frase, oração ou períodos do original em outra ordem no texto de tradução. (Newmark 1981 *apud* Barbosa, 1990).

- ✓ **Melhoria-** Consiste em não repetir na tradução erros cometidos no texto de partida. (Newmark 1981 *apud* Barbosa, 1990).

- ✓ **Transferência-** Consiste na introdução de material textual da LO (língua original) na LT (língua de tradução, como o estrangeirismo). Chamam este procedimento de “emprestímo”. (Newmark 1988 *apud* Barbosa, 1990).

- ✓ **Explicação –** É quando um termo da língua-fonte é desconhecido pela cultura da língua de chegada, então o mesmo é substituído por uma explicação para facilitar a compreensão do leitor. (Barbosa, 1990).

- ✓ **Decalque-** Consiste na tradução literal de sintagmas ou tipos frasais da língua de origem na língua de tradução. (Barbosa, 1990, p.76), como se vê abaixo:

task force força tarefa
text book livro texto

- ✓ **Adaptação-** Aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere ao texto de partida não existe na realidade extralingüística dos falantes do texto de chegada. Esta situação pode ser recriada por uma outra equivalente. (Barbosa, 1990, p.76).

Depois desta exposição, percebe-se que a tradução é um termo multifacetado e pode ser definida de várias maneiras. E podemos considerar que traduzir não é somente a transferência de textos de uma língua para outra, mas um processo de negociação entre textos, métodos e culturas, mediada pelo tradutor.

3.2 Os tradutores

Na escolha dos tradutores foi levado em consideração o perfil acadêmico e profissional dos tradutores, seus trabalhos, suas publicações, anos das traduções, as obras traduzidas, bem como sua aproximação com a cultura espanhola. Ambos publicaram livros sobre poesias hispânicas: Anderson Braga Horta lançou *Poetas do Século de Ouro Espanhol* (2000) e Fábio Aristimunho Vargas, publicou uma antologia em quatro volumes das poesias ibéricas: *Poesia galega, Poesia espanhola, Poesia basca, Poesia Catalã* (2009).

Anderson Braga Horta é professor, escritor e tradutor. Nasceu em Carangola, Minas Gerais, em 17 de novembro de 1934. Foi Diretor Legislativo da Câmara dos Deputados, co-fundador da Associação Nacional de Escritores. É membro da Academia Brasiliense de Letras, de que foi 1º secretário, e da Academia de Letras do Brasil, de que foi 2º secretário.

Eis alguns de seus livros de poesia: *Exercícios de homem* (1978), *O cordeiro e a nuvem* (1984), *O pássaro no aquário* (1990), *Quarteto arcaico* (2000), *Fragments da paixão* (2000), *50 poemas escolhidos pelo autor* (2003). E de prosa: *A aventura espiritual de Álvares de Azevedo: estudo e antologia* (2002), *Sob o signo da poesia: Literatura em Brasília* (2003), *Traduzir poesia* (2004)¹³ e *Testemunho & Participação: ensaio e crítica Literária* (2005).

Como tradutor, lançou alguns trabalhos como: *Poetas do Século de Ouro Espanhol*, com Fernando Mendes Vianna e José Jeronymo Riveira (2000). Em 2001, recebeu o Prêmio Jabuti, na categoria Poesia. Seus lançamentos mais recentes são: *Soneto antigo* (2009) e *Signo: antologia metapoética* (2010).

Fábio Aristimunho Vargas é escritor, tradutor e professor. Nascido em Ponta Porã, Mato Grosso do Sul, em 7 de dezembro de 1977, É Doutor em Integração da América Latina pela Universidade de São Paulo - PROLAM/USP (2015), Mestre em Direito Internacional pela USP (2006), Bacharel em Direito pela USP (2000), Especialista em Direito Internacional Privado pela Universidad de Salamanca (2002), em Estudos Bascos pela Universidad del País Vasco (2008) e em Literatura Latino-Americana pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (2012).

¹³Como sugestão de pesquisa, seria interessante investigar mais das traduções do tradutor Anderson Braga Horta sob a luz de seus próprios escritos teóricos sobre traduzir poesia.

Como escritor, publicou seu primeiro livro *Medianeira* (2005), a que se seguiram *Pré-datados* (2010) e *O show dos bichos* (2013), com o qual recebeu o Prêmio Cataratas de Poesia. Em 2011, foi publicada pela Editorial Mantis a edição mexicana de seu primeiro livro, *Medianera/Medianeira*, em versão bilíngue, com tradução de Gabriela Hernández.

Como tradutor, organizou e traduziu diversos livros de poesia de autores ibero-americanos, como *Romanceiro cigano* (2011), de Federico García Lorca, e *Os motivos do lobo* (2013), de Rubén Darío, entre outros. Publicou uma antologia em quatro volumes das poesias ibéricas: *Poesia galega*, *Poesia espanhola*, *Poesia basca* e *Poesia catalã* (2009), tendo sido este último laureado pelo *Institut Ramon Llull* (IRL). Em 2009, foi tradutor residente na *Universidad Autònoma de Barcelona* com bolsa do IRL. Publicou pela Lumme o livro de ensaios *Fronteiras literárias Ibero-americanas: estudos sobre língua, literatura e tradução* (2018).

Como pesquisador da área de Estudos da Fronteira e de Direito Internacional, publicou pela FUNAG o livro *Formação das fronteiras latino-americanas* (2017). Leciona as disciplinas Direito Internacional Público e Teoria Geral do Estado em cursos de Direito e Relações Internacionais.

3.3- As traduções

O poema original “Hombres necios”, de Sor Juana Inés de la Cruz foi obtido através do livro *Obra Selecta*, de 1994, publicado pela Biblioteca Ayacucho, uma instituição pública da Venezuela dedicada à reedição e publicação de clássicos da literatura latino-americana. O intuito da escolha desta fonte é dar credibilidade ao estudo e análise, bem como evitar a escolha de um texto de partida com falhas ou incompleto.

A tradução de Anderson Braga Horta encontra-se no livro *Poetas do século de ouro espanhol*, seleção e tradução de Anderson Braga Horta, Fernando Mendes Vianna e José Jeronymo Rivera, publicado em 2000. Já a tradução de Fábio Aristimunho foi publicada em 22 de maio de 2007 no blog pessoal do tradutor¹⁴. Vale destacar que as duas traduções do poema foram realizadas e publicadas em diferentes épocas, anos 2000 e 2007.

¹⁴ (<http://medianheiro.blogspot.com>).

3.3.1- Metodologia da análise

De acordo com Maria Manuela Paiva (2004, p.32), a avaliação de uma tradução assenta em dois parâmetros:

“o respeito pela língua de chegada e a transferência do sentido do texto original (dupla fidelidade). Assim, o que pode ser avaliado numa tradução é o conteúdo semântico do texto que se destaca da interpretação, da sua forma de expressão. O conteúdo semântico é ditado pelo original e a forma de expressão é determinada pelas normas da cultura de chegada. Todas as grelhas de avaliação e de notação devem refletir esta dicotomia: transferência (sentido ou conteúdo)/língua (forma de expressão)”.

Assim, a metodologia de análise adotada neste trabalho é de cunho qualitativo, visando comparar duas traduções, comparar algumas estrofes e identificar as escolhas tradutórias de Anderson Braga Horta e Fábio Aristimunho Vargas.

A forma de aplicação da metodologia será desenvolvida através da extração de estrofes das duas traduções, colocando-as em tabelas para uma melhor visualização e comparação. As estrofes e versos selecionados para análise neste trabalho foram escolhidos devido às divergências ou similitudes encontradas entre as traduções, considerando aspectos linguísticos, culturais e semânticos.

Serão avaliadas:

- ✓ A organização do texto adequada à sua natureza e finalidade (métrica, rimas, sonoridade);
- ✓ A transmissão do sentido, numa linguagem equivalente a do texto original;
- ✓ As escolhas dos procedimentos tradutórios.

As estrofes selecionadas para a análise comparativa foram escolhidas levando em consideração as significativas divergências e similitudes apresentadas nos versos de cada tradução. Temos o intuito de identificar as opções tradutórias de cada tradutor.

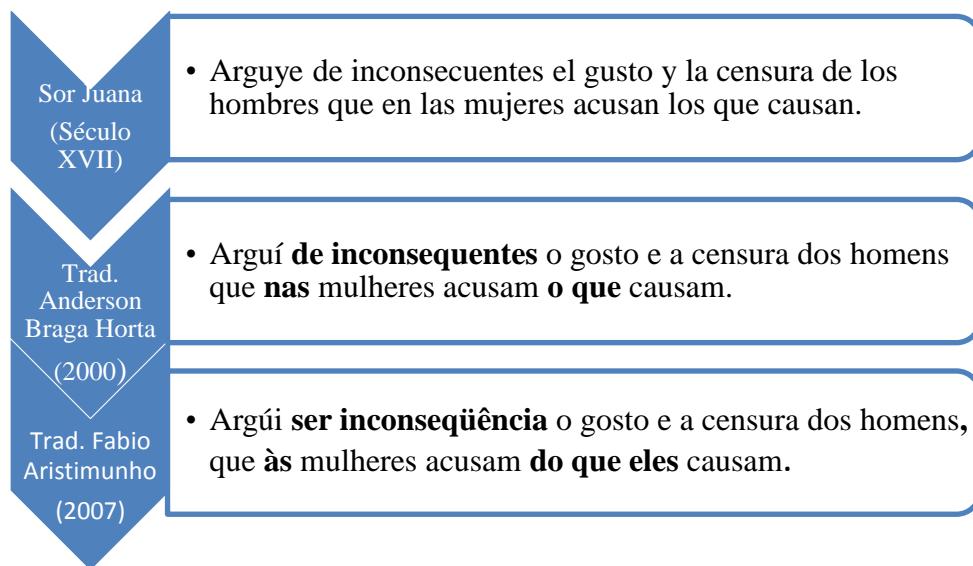
Como complementação da pesquisa, foi realizada uma breve entrevista com o tradutor Fábio Aristimunho Vargas, via email, tendo em vista que esta informação adicional pode nos ajudar a relacionar os traços de sua tradução com as características, ou estilo, do próprio tradutor.

3.3.2- Análise das traduções

Nesta seção, analisam-se duas traduções do poema “Hombres Necios” para a língua portuguesa, realizadas em diferentes anos, por Anderson Braga Horta (2000) e Fábio Aristimunho Vargas (2007).

A análise é de cunho descritivo e qualitativo, visando comparar algumas estrofes das traduções entre si em concomitância com o texto de partida e identificar as escolhas e procedimentos tradutórios adotados por cada tradutor.

Introito¹⁵



Podemos perceber que a tradução Anderson Braga Horta optou por manter as palavras que tinham o mesmo significado e mesmo som nas duas línguas. Houve alteração apenas no uso do pronome oblíquo, que no espanhol foi empregado no plural “los” e no português ficou no singular “o”. Não houve também alteração na posição das palavras chegando-se a uma **tradução palavra-por-palavra**.

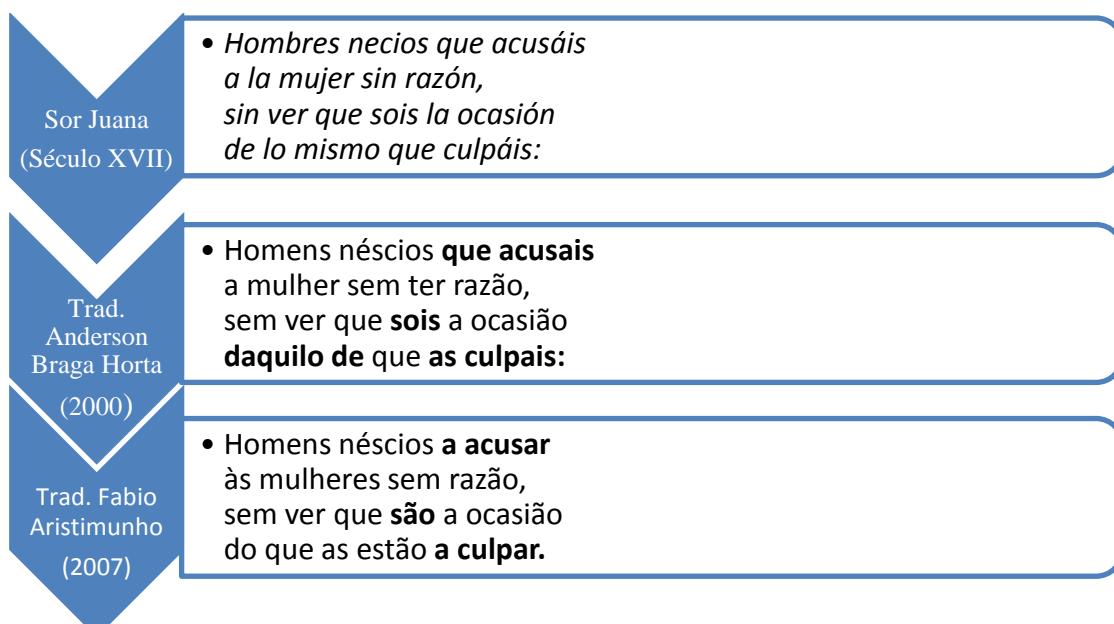
Talvez o tradutor optou por esse tipo de tradução para deixar o texto de chegada mais próximo ao texto original. Em uma entrevista concedida a Revista Tradução & Comunicação(2010, p.146-147), Anderson B. Horta corrobora com a nossa hipótese. Ao ser questionado sobre “qual a sua postura tradutória perante os elementos estilísticos e estéticos de um autor?”, ele respondeu:

¹⁵ Pequena introdução a assuntos. Texto resumido de algo maior a se ainda escrito ou falado em sequencia. (Ferreira, Aurélio Buarque. Dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2011.

“De respeito e acatamento. Se verto Darío, quero que, em português, continue sendo Darío, que pareça com Darío, não uma impostação de Anderson. Mas é claro, posso preferir à tradução a paráfrase, em que é mais cabível mais liberdades.”

Já na tradução de Fábio Aristimunho Vargas podemos ver algumas alterações nas palavras e no uso de classes gramaticais diferentes. Por exemplo, no espanhol foi empregado o adjetivo “*inconsecuentes*” e no português foi utilizado como substantivo “*inconsequência*¹⁶”, e também o uso do pronome oblíquo “*los*” no espanhol, foi substituído no português por um pronome pessoal “*eles*”. Nesses casos, o tradutor usou o procedimento de **transposição**. De acordo com Barbosa (1990, p.28) esse recurso ocorre quando “um significado expresso no texto original por um significante de uma categoria gramatical passa a ser expresso no texto traduzido por um significante de outra categoria gramatical.” Nesta tradução também houve alterações nos pronomes relativos e locuções prepositivas. Por exemplo: no espanhol: “*en las*”, “*los que*”, e no português: “*às*”, “*do que*”.

✓ Estrofe 1



A tradução de Anderson B. Horta optou por manter as palavras que tinham o mesmo significado e mesmo som nas duas línguas, o que caracteriza por uma **tradução**

¹⁶No ano de tradução do poema, o uso do trema ainda fazia parte da ortografia. Ver entrevista do tradutor em anexo.

literal. Também não houve alterações na posição das palavras. A maior alteração da estrofe foi no último verso, substituindo “*de lo mismo que*” por “*daquilo de que*”. O tradutor também optou em manter os verbos na mesma conjugação: segunda pessoa do plural: “*acusais*”, “*sois*”, “*culpáis*” como no texto de partida.

Já a tradução de Fábio Aristimunho usa a conjugação dos verbos na terceira pessoa do plural e no infinitivo: *são, acusar, culpar*. Talvez o tradutor optou por essa alteração para deixar a poesia mais informal, visto que na língua portuguesa, o uso da segunda pessoa do plural (vós) é um tanto quanto formal e pouco usual. A mesma alteração ocorreu na conjugação do verbo: o verbo “*acusais*” deu lugar a “*acusar*” e “*culpáis*” a “*culpar*”, o que caracteriza a estratégia de **transposição**.

Em relação a essa escolha, Aristimunho corrobora a nossa hipótese ao argumentar da seguinte forma: “nesse sentido, decidi buscar estratégias para evitar a 2ª pessoa do plural, adotada no texto original, mas que soaria uma construção rebuscada no português brasileiro contemporâneo, afastando o texto do leitor”. (Ver entrevista completa no anexo.)

✓ Estrofe 4

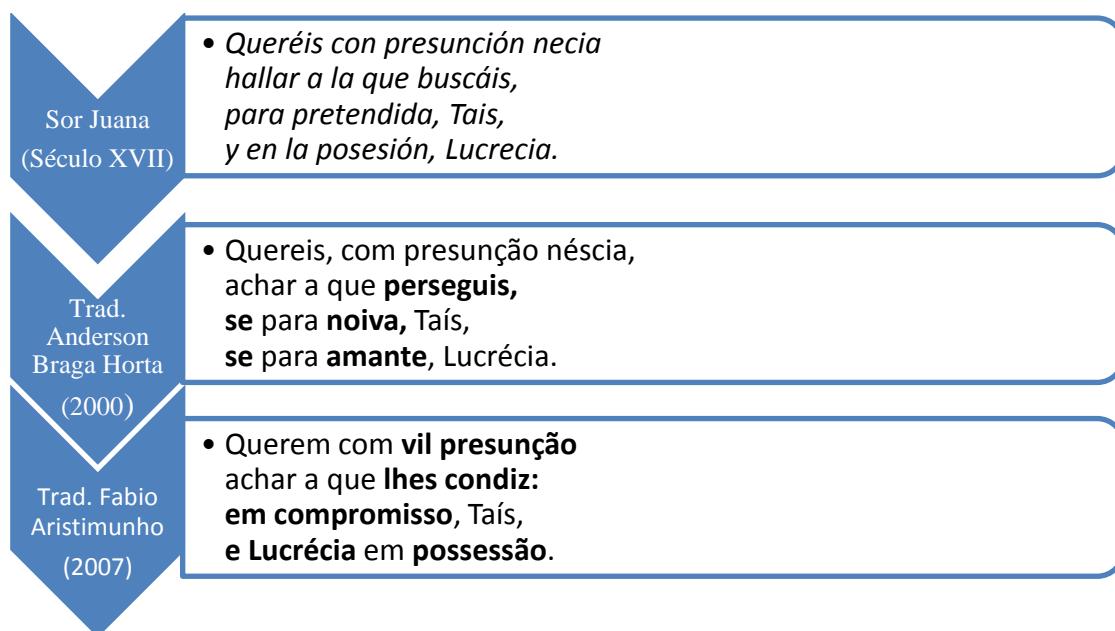
 Sor Juana (Século XVII)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Parecer quiere el denuedo de vuestro parecer loco al niño que pone el coco y luego le tiene miedo.</i>
 Trad. Anderson Braga Horta (2000)	<ul style="list-style-type: none"> • Parecer quer o denodo de vosso parecer louco o menino que faz coco.¹ e fica a tremer-se todo. <p><small>•1. O Grande Dicionário da Língua Portuguesa de Moraes consigna, no verbete coco1: "Fazer cocos a alguém: causar-lhe medo, como às crianças." Segundo o Aurélio, coco é sinônimo (ant.) de papão</small></p>
 Trad. Fabio Aristimunho (2007)	<ul style="list-style-type: none"> • Estrofe excluída.

Nesta estrofe, na tradução de Anderson B. Horta utilizou-se da **explicitação** para explicar um vocábulo da língua espanhola: “*coco*”. De acordo com Barbosa (1990), a explicitação é a “adição de informação para a melhor compreensão da informação

presente na língua-fonte". Neste caso, o tradutor fez uso de uma nota de rodapé para explicar o vocábulo “coco” na língua portuguesa: “*bicho-papão que amedronta as crianças*”. O tradutor também optou por não substituir o termo espanhol por um outro na língua portuguesa, talvez por não encontrar um termo semelhante que mantivesse a rima. Esse recurso utilizado é o de transferência, estrangeirismo. A maior alteração da estrofe foi no último verso: “*y luego le tiene miedo,*” foi traduzido como “*e ficar a tremer-se todo*”. Contudo, o sentido do verso, a rima da estrofe foi mantida.

Em contrapartida, a tradução de Fábio Aristimunho excluiu a estrofe de número 4. A exclusão da estrofe foi feita sem um lançamento de uma nota de rodapé explicativa por parte do tradutor, o que se caracteriza pela tradução como a estratégia da **omissão**. Em entrevista feita com o tradutor, identificou-se que o mesmo usou um Texto de Partida (TP) que não possuía a referida estrofe: “Excluir a quarta estrofe foi incidental, não uma opção. A versão a que tive acesso, à época, não dispunha dela. Aliás, pelo Google ainda é possível encontrar algumas versões desse poema sem a referida estrofe. (ver entrevista em anexo). A ausência da estrofe influenciou no número de estrofes do poema, mas não afetou a interpretação geral do texto.

✓ Estrofe 5

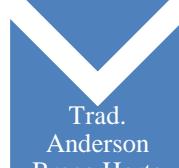


Nesta estrofe, houve algo similar em ambas as traduções. Os dois tradutores optaram por não manter palavras que têm praticamente a mesma ortografia na língua portuguesa, ou seja, o mesmo significado e mesmo som nas duas línguas. A tradução de

Anderson B. Horta traduziu “*pretendida*” por “*noiva*”, “*posesión*” por “*amante*”, “*buscais*” por “*perseguís*”. Já a tradução de 2007, trocou “*pretendida*” por “*compromisso*”. Talvez a escolha do procedimento da **transposição** utilizada pelos dois tradutores foi para deixar o texto mais atualizado, um aspecto mais informal, mais compreensível para o leitor brasileiro. Contudo, apesar das escolhas, o sentido, a mensagem e a interpretação da estrofe não foram afetados.

A tradução de Fábio Aristimunho também alterou a sequência dos termos nos versos. A palavra “possessão” teve que mudar de posição para dar lugar ao nome “Lucrécia”, caso contrário a rima final não ocorreria e alteraria a métrica A/B/B/A, e “presunção” rima com “possessão” e “Taís” com “condiz”, preservando a rima final e a sonoridade da estrofe. O procedimento tradutório utilizado nesta estrofe foi a **reconstrução de períodos**.

✓ Estrofe 6

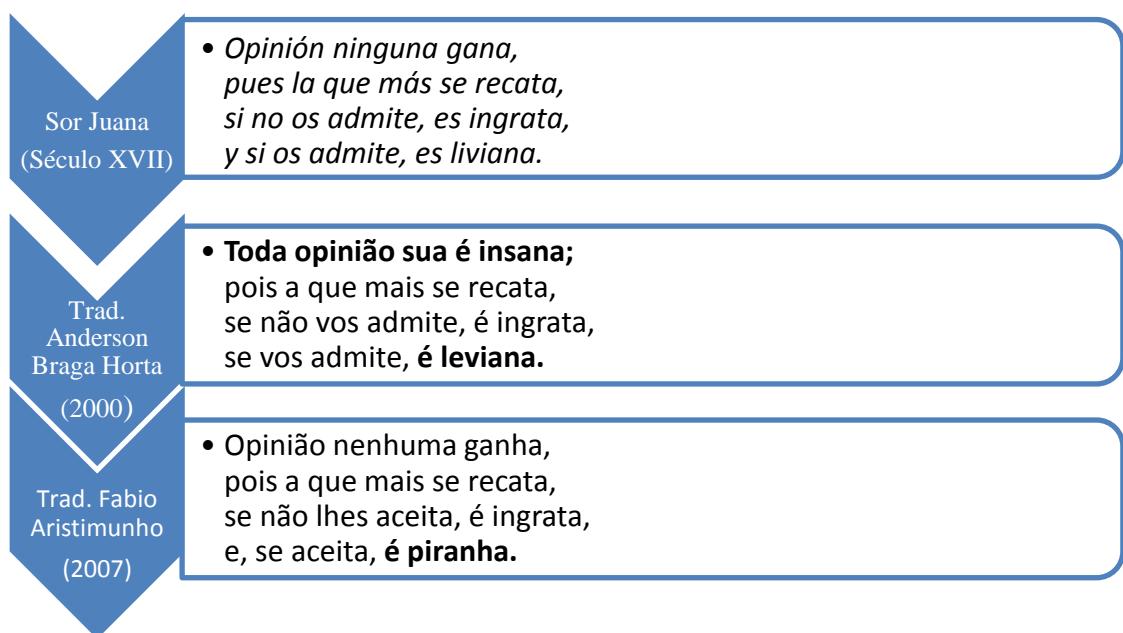
 Sor Juana (Século XVII)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>¿Qué humor puede ser más raro que el que, falto de consejo, él mismo empaña el espejo y siente que no esté claro?</i>
 Trad. Anderson Braga Horta (2000)	<ul style="list-style-type: none"> • Que humor pode ser mais raro que o que, falto de conselho, ele mesmo embaça o espelho e clama por não ver claro?
 Trad. Fabio Aristimunho (2007)	<ul style="list-style-type: none"> • Que humor pode ser mais raro que o que recusa um conselho? O mesmo que encobre o espelho diz que não lhe está bem claro.

Nesta estrofe a tradução de Anderson B. Horta optou por uma **tradução literal**, próxima ao texto de partida, com mudanças em apenas alguns verbos: “*siente*” por “*clama*”, e “*este*” por “*ver*”. Não houve alteração de classe gramatical, contudo o verbo sentir e clamar expressam ações distintas, o que altera um pouco o sentido do último verso.

Já a tradução de Fábio Aristimunho, além de efetuar mudanças em alguns verbos: “*empaña*” por “encobre”, “*siente*” por “diz”, também alterou palavras para classes gramaticais diferentes, como: “*falto*” (*adjetivo*) por “recusa” (*verbo*), “*él*” (*pronome pessoal*) por “o” (*pronome oblíquo*).

Fábio Aristimunho também altera o posicionamento do ponto de interrogação. No texto de partida comprehende todo o verso e, no texto de chegada, essa pontuação se desloca para o segundo verso. Em entrevista, o tradutor explicou: “decidi recriar o fragmento de tal modo que restasse mais facilmente inteligível para o leitor.” (ver entrevista em anexo).

✓ Estrofe 8

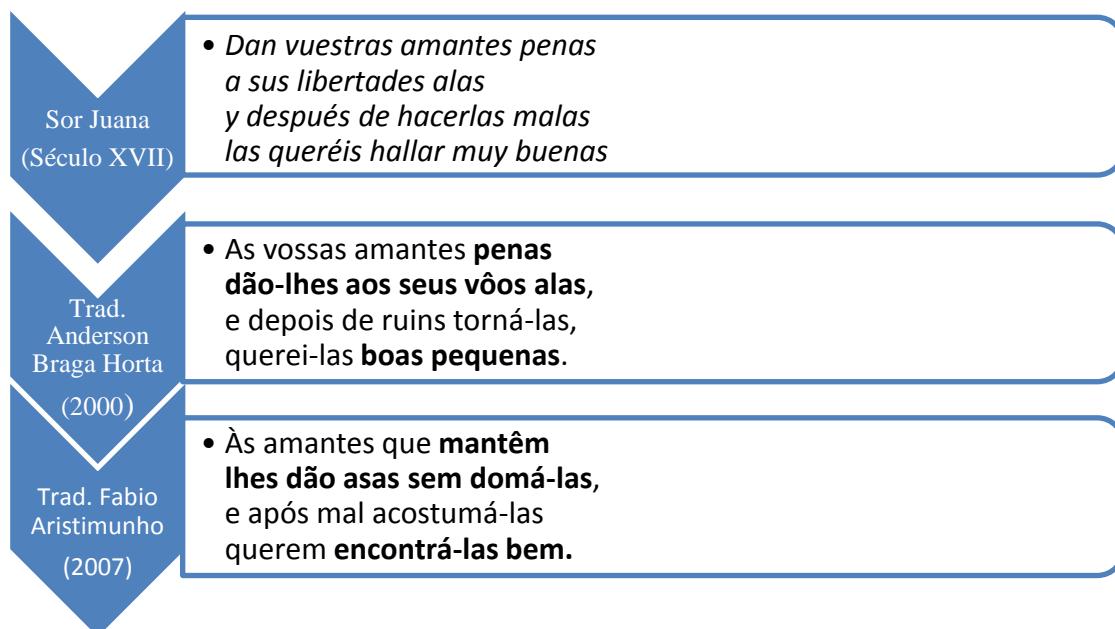


Na tradução de Anderson B. Horta difere pouco do original, quanto à escolha de palavras, exceto no primeiro verso, que optou em traduzir “*opinión ninguna gana*” por “*toda opinião sua é insana*”. “Insana” em português não significa o mesmo que “gana” na língua espanhola, mas o sentido do verso e a rima da estrofe foram mantidos.

A tradução de Fábio Aristimunho também fez uso da **tradução literal** em grande parte dos versos, contudo, no último, o tradutor optou por não manter palavras que têm a mesma escrita, o mesmo significado e mesmo som nas duas línguas, como nos casos de “*admite*” traduzida como “aceita” e “*liviana*” por “piranha”. Em relação à escolha do vocábulo “piranha”, em entrevista com o tradutor, ele argumentou: “optei por realizar uma intervenção mais forte, de natureza autoral, do tradutor em relação ao

texto traduzido, com o objetivo de atualizar a abordagem do tema, na linha da chamada transcrição”¹⁷, procedimento consistente na recriação de um texto na língua de chegada”. (ver entrevista em anexo). Percebe-se que, de acordo com os princípios e ideologias que norteiam o tradutor, o mesmo pode atribuir novos sentidos ao texto original. Contudo, o tradutor conseguiu manter a rima da estrofe.

✓ Estrofe 12



Nesta estrofe há outra similitude em ambos os textos. As duas traduções optaram por não manter palavras que têm a mesma escrita, o mesmo significado e mesmo som nas duas línguas. A estrofe quase totalmente sofreu alteração nos seus versos. Por exemplo, o segundo verso “*a sus libertades alas*”, na tradução de Anderson B. Horta há “dão-lhes aos seus vôos alas”, e a tradução de 2007, “lhes dão asas sem domá-las”. E o último verso, “*las quereis hallar muy buenas*”, a tradução de 2000 interpretou como “querei-las boas pequenas” e a de 2007, “querem encontrá-las bem”.

Neste caso, ambos os tradutores fizeram uso da **tradução livre**, que torna a mensagem mais acessível ao destinatário. Sobre esse procedimento tradutório, Anderson H. Horta, em uma entrevista concedida a Revista Tradução & Comunicação (2010, p.146), indagado se privilegia a língua de partida ou a língua de chegada, Horta respondeu:

¹⁷Termo criado por Haroldo de Campos, que vê a tradução como recriação ou transcrição. Sugestão de livro: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2010

“A língua de chegada é aquela que o leitor vai tomar conhecimento da tradução. Se privilegiar a língua de partida significa ceder aos seus torneios, aos seus modismos, fazê-lo seria maltratar o tradutor a própria língua (...) A língua de chegada é que recebe a criação originada em outra; que seja boa madastra! Conclusão e moral da história: Todo privilégio a língua de chegada”.

Sobre esse mesmo procedimento Fábio Aristimunho também argumenta em entrevista: “essa passagem do original me pareceu obscura, tanto que optei por fazer uma **tradução mais livre**, menos atrelada ao texto de referência, transpondo a “ideia geral” que transparece”. (ver entrevista em anexo).

Neste caso, acaba sendo uma boa escolha dos tradutores, optarem pela clareza das palavras e melhor interpretação da mensagem, pois se optassem por traduzir palavra-por-palavra, talvez não conduzissem a um bom entendimento do leitor.

No tocante aos aspectos métricos e estruturais de suas construções, ambas traduções tiveram a preocupação em manter a rima e a métrica, formando versos de sete sílabas poéticas, dentro do esquema ABBA.

Versos de Anderson Braga Horta

<p>se com ânsia sem igual solicitais seu desdém, por que quereis que ajam bem, quando as incitais ao mal?</p> <p><i>se / com / ân/ sia /sem/ i/gual A</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>so/li/ci/iais/ seu /des/dém, B</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>por/ que/ que/ reis /que a/ jam/ bem, B</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>quan/do as/ in/ci/tais /ao/ mal? A</i> 1 2 3 4 5 6 7</p>	<p>Se com ânsia sem igual estimulam seu desdém, por que querem que obrem bem se as incitam para o mal?</p> <p><i>Se/ com /ân/sia /sem /i/gual A</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>es/ ti/ mu/ lam /seu /des/dém, B</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>por/ que/ que/rem /que o/ brem /bem B</i> 1 2 3 4 5 6 7</p> <p><i>se as/ in/ci/tam/ pa/ra o/ mal? A</i> 1 2 3 4 5 6 7</p>
---	--

Versos de Fábio Aristimunho Vargas

Depois das análises comparativas das estrofes e versos escolhidos, podemos considerar que as duas traduções apresentam algumas similitudes de composição e estrutura do poema, como a manutenção das rimas e tamanhos dos versos. Ao que parece, a proximidade entre as duas línguas facilitou o serviço dos tradutores. Percebe-se que todas as palavras que estão no final dos versos encontram um mesmo correspondente na língua traduzida, ora porque são ortograficamente iguais nas duas línguas, e inclusive com o mesmo significado, como “raro”, “claro” (estrofe 6), ora porque são foneticamente semelhantes, apesar da grafia e significados diferentes, como “insana” e “gana”, “leviana” e “piranha” (estrofe 8). Essa semelhança entre as línguas auxilia os tradutores.

Contudo, também apresentaram algumas divergências em relação às escolhas dos procedimentos tradutórios, nas escolhas dos vocábulos, nos posicionamentos das palavras nos versos e exclusão e explicação de estrofes. Entretanto, não podemos julgar e considerar nenhuma tradução melhor ou pior que a outra. Como sabemos tudo depende do propósito a qual se destina. Muitas vezes um texto precisa ser traduzido para determinado público, para determinada época, para ser publicada em determinado veículo de comunicação, para ser aceito em editoras, congressos e etc. Além dos objetivos dos tradutores influenciam e justificam também suas escolhas tradutórias.

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada propôs analisar o poema “Hombres Necios” da escritora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz e comparar duas traduções do mesmo para o português brasileiro, a fim de identificar os processos e as escolhas tradutórias utilizados por cada tradutor e o modo como a interpretação de cada um resulta por fim no texto traduzido.

A partir dos procedimentos metodológicos indicados como apropriados para a obtenção e análise descritiva e quantitativa das traduções, foi realizada a análise comparativa das traduções de Anderson Braga Horta (2000) e Fabio Aristimunho Vargas (2007).

De acordo com os objetivos propostos, após a análise dos resultados da pesquisa, pode-se chegar a várias conclusões. Evidentemente, não esperávamos que as duas traduções se apresentassem de maneira idêntica e, tampouco, iguais ao texto que as originou. Escolhemos traduções de épocas e tradutores distintos, com a intenção de identificar as escolhas que cada tradutor optou para traduzir, para os dias atuais, um texto do século XVII.

Queremos uma vez mais ratificar que o objetivo maior desta análise foi, antes de tudo, identificar algumas das escolhas e estratégias tradutórias utilizadas pelos tradutores, apontando as semelhanças ou diferenças encontradas em cada uma das traduções analisadas. Também evitamos emitir juízo de valor, isto é, apontar qual dentre as duas traduções é a “melhor”, ou ainda, qual delas foi a mais “fiel” ao texto “original”. Preferimos acreditar que ambas as traduções cumprem a função de permitir e de sobrevivência dos textos literários, ao possibilitarem que o leitor brasileiro moderno conheça o poema “Hombres Necios”, de Sor Juana Inés de la Cruz, e um pouco da vida, da sociedade e da condição da mulher da “Nova Espanha” (atual México) no século XVII, época barroca, representadas no poema.

Constatamos que as duas traduções configuram-se como dois textos novos e distintos, textos únicos, assim como o original, onde cada tradutor reescreveu com estilo próprio a crítica que o eu poético faz à postura do homem sobre a mulher. A tradução de Anderson Braga Horta, publicada em livro no ano de 2000, apresenta-se como uma tradução palavra-por-palavra, mais formal, próxima com a forma da escrita do texto

original. Já Fabio Aristimunho Vargas, com a tradução publicada em seu blog, uma página virtual, no ano de 2007, optou por um tom mais informal, empregando diversos expedientes, como uma nova escolha vocabular, em um nível mais coloquial de linguagem em comparação ao original, aproximando-se mais do leitor virtual.

No tocante aos procedimentos tradutórios elencados por Barbosa (1990), detectamos que os dois tradutores utilizaram diversas estratégias tradutórias para a criação de seus textos, tais como: tradução palavra-por-palavra, tradução literal, exclusão, explicação, transferências, reconstrução de períodos e tradução comunicativa, cada tradutor se aproximando do texto de Sor Juana a partir de seus interesses e paradigmas particulares.

Como bem esclarece Rosemary Arrojo (2007, p.45):

“Além de ser fiel à leitura que fazemos do texto de partida, nossa tradução será fiel também à nossa própria concepção de tradução (...) toda tradução é fiel às concepções textuais e conceituais da comunidade interpretativa a que pertence o tradutor e também aos objetivos que se propõe.”

E como ratifica Octavio Paz (1982, p.12-14):

“Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero eso razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.”¹⁸

Assim, podemos entender que as duas traduções cumpriram com a função social e o objetivo primeiro de toda obra traduzida: que se faça disponível em outro idioma (na língua do leitor). Foram através dessas traduções que muitos leitores brasileiros puderam ter acesso e tomar conhecimento do poema. Aqueles que desconhecem a cultura hispânica e a história de vida das mulheres do século XVII com a leitura da obra podem ter acesso e conhecer novas histórias, fatos, lugares e culturas.

¹⁸ “Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único”. (Tradução nossa)

Acreditamos que, através desta pesquisa, contribuímos com novos estudos descritivo-comparativos, na medida em que tecemos considerações e apresentamos dados acerca do processo de tradução de uma obra literária. Além disso, estamos reaproximando os leitores brasileiros de uma das maiores e mais importantes criações literárias do mundo hispânico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO MIRANDA Blog de. **Anderson Braga Horta.** Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/brasil/anderso_braga.html. 30 ago. 2018.

ARAÚJO, Selma. **Sor Juana Inés de la Cruz e a condição feminina na América Latina: texto, contexto e intertexto.** UNILA: Foz Iguaçu, 2014.

ARROJO, Rosemary. **Oficina da tradução: a teoria na prática.** São Paulo: Ática, 2007.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** Campinas: Pontes, 1990.

CAMPOS, Geir. **O que é Tradução (Coleção Primeiros Passos).** São Paulo: Brasiliense, 1986.

CESCO, Andrea. ABES, Jean Gilles. **Entrevista com Anderson Braga Horta. Tradução & Comunicação.** Revista Brasileira de Tradutores. N. 20. Ano: 2010. p. 143-150.

DAREBNÝ, Jan; TOURIÑO, Daniel. **E-manual de Métrica española.** 2016

Eco, Umberto. **Quase a mesma coisa. Experiências de tradução.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007. (Tradução de Eliana Aguiar).

ESTÉVEZ, Frann Karlo Páez; FLÓREZ, Jhon Alexánder Monsalve. **Análisis de una de las redondillas de Sor Juana Inés de La Cruz: una culpabilidad compartida por la pasión.** Disponível em: <http://monsalve-jhon.blogspot.com/2011/08/analisis-de-hombres-necios-que-acusais.html>. Acesso em: 15 ago. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio Junior: dicionário escolar da língua portuguesa.** 2 ed. Curitiba: Positivo, 2011.

FROTA, Maria Paula. Por Uma Redefinição de Subjetividade nos Estudos da Tradução. In: Martins, Márcia A. P. (org) **Tradução e Multidisciplinaridade.** Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

GABRIEL, Ruan de Souza. **Sor Juana Inés de La Cruz: uma feminista barroca.** Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/01/sor-juana-ines-de-la-cruz-uma-feminista-barroca.html>. Acesso em 01 set. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1991.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter. **Introdução aos Estudos das Traduções.** UFSC: Florianópolis, 2006.

HORTA, Anderson Braga. **Poetas do século de ouro espanhol: Poetas del siglo de oro Espanol.** Seleção e tradução dc Anderson Braga Horta; Fernando Mendes Vianna José Jeronymo Rivera; estudo introdutório de Manuel Morillo Caballero. — Brasília; Thesaurus; Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de Espana, 2000.

HORTA, Maurício.(2015) **Luxúria: como ela mudou a história do mundo.** São Paulo: LeYa, 2015.

LADMIRAL, Jean-René. **Tradução – Teoremas para a tradução.** Lisboa: Publicações Europa-América, 1979.

MEDIANEIRO. **Tradução Poema Sor Juana Inés de la Cruz.**
<http://medianairo.blogspot.com/2007/05/poema-sor-juana-ins-de-la-cruz.html>

PAIVA, Maria Manuela Gomes. **Traduções: qualidade e avaliação.** Administração n.º 63, vol. XVII, 2004-1.º, 295-304.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inês de La Cruz o las Trampas de la Fe.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1982.

SCHERER, Amanda; KADER, Carla Callegaro. **Os aspectos linguísticos da tradução à luz dos pressupostos teóricos de Roman Jakobson versus a vertente da tradução da linguística de corpus.** Entretextos, Londrina, v.12, n.1, p.132-148, jan./jun. 2012.

TAVEIRA, Thalita Rose Tamiarana Gadêlha. **Representações de gênero no barroco latino-americano: Gregório de Matos e Sor Juana Inés de la Cruz.** UFPB: João Pessoa, 2017.

YACUCHO, Biblioteca. **Sor Juana Inés de La Cruz: obra selecta.** BIBLIOTECA YACUCHO: Caracas, Venezuela, 1994.

ANEXOS

UNIVESIDADE FEDERAL DA PARAIBA

CENTRO D CIENCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS

**ALUNO: PAULO HENRIQUE DA SILVA
MATRÍCULA: 11216589**

Entrevista feita por email ao tradutor Fábio Aristimunho Vargass

- 1- Por que o senhor optou em traduzir usando a 3º pessoa do plural tendo em vista que o poema original encontra-se na 2º pessoa do plural?

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:*

- Homens néscios a acusar
às mulheres sem razão,
sem ver que são a ocasião
do que as estão a culpar.

Traduzi e publiquei o poema “Hombres necios”, de Sor Juana Inés de la Cruz, como “Homens néscios”, em meu *blog* em maio de 2007. Inclusive, o período da publicação é denunciado pela ortografia empregada, como a da palavra “inconsequência”, ainda com trema. Como não se tratava de um trabalho que viesse a ser publicado em livro, não cheguei a rever minhas opções nem a repensar as estratégias tradutórias para compor um conjunto coerente de poemas traduzidos, como procedi nas antologias que organizei e publiquei.

Nesse poema, optei por fazer uma tradução anacrônica, aproximando o texto ao leitor, e não o inverso, por conta da natureza do tema a ser apresentado, que permanece mais atual do que nunca: a condição feminina e os desafios impostos pela sociedade à mulher em seu cotidiano. Para tanto, empreguei diversos expedientes, como a escolha vocabular, o tom informal e o nível mais coloquial de linguagem em comparação ao original. Nesse sentido, decidi buscar estratégias para evitar a 2ª pessoa do plural, adotada no texto original, mas que soaria uma construção rebuscada no português brasileiro contemporâneo, afastando o texto do leitor.

- 2- Por que se optou em excluir a 4º estrofe do poema?

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Excluir a quarta estrofe foi incidental, não uma opção. A versão a que tive acesso, à época, não dispunha dela. Aliás, pelo Google ainda é possível encontrar algumas versões desse poema sem a referida estrofe.

- 3- Por que na 8º estrofe a palavra “leviana” foi traduzida por “piranha”? Que escolhas tradutórias eram defendidas na época da tradução?

No caso desse poema, optei por realizar uma intervenção mais forte, de natureza autoral, do tradutor em relação ao texto traduzido, com o objetivo de atualizar a abordagem do tema, na linha da chamada “transcrição”, procedimento consistente na recriação de um texto na língua de chegada. Hoje, se viesse a incluir essa tradução em uma coletânea a ser publicada, talvez repensasse essa opção vocabular.

- 4- Por que foi alterado o posicionamento do ponto de interrogação das estrofes, que no texto de partida comprehende todo o verso?

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

- Que humor pode ser mais raro
que o que **recusa** um conselho?
O mesmo que **encobre** o espelho
diz que não lhe está bem claro.

No original, essa estrofe inteira está articulada em uma única frase interrogativa, que me pareceu de difícil tradução literal, sem que houvesse perda para a comprehensibilidade e a clareza do texto, que eram as qualidades então buscadas.

Assim, decidi recriar o fragmento de tal modo que restasse mais facilmente inteligível para o leitor.

- 5- Na estrofe número 12 o senhor optou por não fazer uma tradução literal ou próxima do original. Por quê? Houve alguma dificuldade na tradução dos versos?

- Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas

- Às amantes que **mantêm**
lhes dão asas sem domá-las,
e após mal acostumá-las
querem **encontrá-las bem.**

Essa passagem do original me pareceu obscura, tanto que optei por fazer uma tradução mais livre, menos atrelada ao texto de referência, transpondo a “ideia geral” que transparece.

Hombres necios (Sor Juana Inés de la Cruz) SÉCULO XVII

Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que em las mujeres
acusán los que causan.

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si com ânsia sin igual
solicitais su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego com gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis com presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Tais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándooos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que con desigual nivel

a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y queja em hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas
y después de hacerlas malas
las quereis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar
y después con más razón
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien com muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues em promesa e instancia
juntais diablo, carne y mundo

Homens nescios (Tradução: Anderson Braga Horta- 2000)

**ARGÚI DE INCONSEQÜENTES O GOSTO
E A CENSURA DOS HOMENS QUE NAS
MULHERES ACUSAM O QUE CAUSAM**

Homens néscios que acusais
a mulher sem ter razão,
sem ver que sois a ocasião
daquilo de que as culpais:

se com ânsia sem igual
solicitais seu desdém,
por que quereis que ajam bem,
quando as incitais ao mal?

Guerreais-lhes a resistência
e logo, com gravidade,
dizeis que foi leviandade
o que fez a diligência.

Parecer quer o denodo
de vosso parecer louco
o menino que faz coco¹
e fica a tremer-se todo.

Quereis, com presunção néscia,
achar a que perseguis,
se para noiva, Taís,
se para amante, Lucrécia.

Que humor pode ser mais raro
que o que, falto de conselho,
ele mesmo embaça o espelho
e clama por não ver claro?

Ante o favor e o desdém
tendes condição igual:
clamar, se vos tratam mal,
zombar, se vos querem bem.

Toda opinião sua é insana;
pois a que mais se recata,
se não vos admite, é ingrata,
se vos admite, é leviana.

Sempre tão néscios andais
que, com desigual nível,
uma culpais por cruel,

outra por fácil culpais.

Como há de estar temperada
a que vosso amor pretende,
se a que é ingrata vos ofende,
se a que é fácil vos enfada?

Mas, entre o enfado e a pena
que vosso gosto refere,
bem haja a que não vos quere
e em boa hora vos condena.

As vossas amantes penas
dão-lhes aos seus vôos alas,
e depois de ruins torná-las,
querei-las boas pequenas.

Quem culpa maior tem tido
em uma paixão errada:
a que cai porque rogada
ou o que roga de caído?

Ou qual é mais de culpar,
se ostentam a mesma chaga,
a que peca pela paga,
ou o que paga por pecar?

Por que, pois, vos espantais
das culpas em que incorreis?
Querei-as qual as fazeis
ou fazei-as qual buscais.

Deixai de solicitar,
e depois, com mais razão,
acusareis a afeição
da que vos for suplicar.

Ah, com muitas armas fundo
que lida vossa arrogância,
pois em promessa e em instância
juntais diabo, carne e mundo.

1. O Grande Dicionário da Língua Portuguesa de Moraes consigna, no verbete coco¹: "Fazer cocos a alguém: causar-lhe medo, como às crianças." Segundo o Aurélio, coco é sinônimo (ant.) de papão.

Homens néscios (Tradução: Fábio Aristimunho-2007).

*Argúi ser inconseqüência o gosto e
a censura dos homens, que às mulheres
acusam do que eles causam*

Homens néscios a acusar
às mulheres sem razão,
sem ver que são a ocasião
do que as estão a culpar.

Se com ânsia sem igual
estimulam seu desdém,
por que querem que obrem bem
se as incitam para o mal?

Combatem sua resistência,
e em seguida com maldade
dizem que foi leviandade
o que fez sua insistência.

Querem com vil presunção
achar a que lhes condiz:
em compromisso, Taís,
e Lucrécia em possessão.

Que humor pode ser mais raro
que o que recusa um conselho?
O mesmo que encobre o espelho
diz que não lhe está bem claro.

Com o favor ou o desdém
o resultado é igual:
se queixam, se os tratam mal;
enganam, se os querem bem.

Opinião nenhuma ganha,
pois a que mais se recata,
se não lhes aceita, é ingrata,
e, se aceita, é piranha.

Sempre tão tolos a andar
com seu discurso fiel,

a uma a chamar de cruel
e a outra de fácil chamar.

Como talvez se interesse
a que seu amor pretende,
se à que é ingrata ofende
e à que é fácil aborrece?

Mas entre o aborrecimento
e a pena, de seu deleite,
também há quem os rejeite
e que os deixe em bom momento.

Às amantes que mantêm
lhes dão asas sem domá-las,
e após mal acostumá-las
querem encontrá-las bem.

Maior culpa terá havido,
em uma paixão errada,
aquela que cai prostrada
ou o que se prostra caído?

Qual é mais de se culpar,
ainda que ambos seu mal tragam:
a que pecava porque pagam
ou o que paga por pecar?

Então para que espantar-se
pela culpa que não têm?
Queiram a que lhes convém
ou convenham para amar-se.

Parem de tanto insistir
e depois com mais razão
à atitude acusarão
da que então os seduzir.

Com muitas armas ao fundo
luta sua prepotência,
pois em promessa e insistência
juntam diabo, carne e mundo.