



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Instituto de Estudos da Linguagem

LUMINITA SILVEIRA

**A TRADUÇÃO DA IRONIA EM *UMA CARTA PERDIDA*
DE ION LUCA CARAGIALE: ALGUMAS ESTRATÉGIAS**

CAMPINAS
2021

LUMINITA SILVEIRA

**A TRADUÇÃO DA IRONIA EM *UMA CARTA PERDIDA*
DE ION LUCA CARAGIALE: ALGUMAS ESTRATÉGIAS**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos
Linguagem da Universidade Estadual de Campinas
como parte dos requisitos exigidos para a obtenção
do título de Mestra em Linguística Aplicada, na Área
de Linguagem e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Viviane do Amaral Veras

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA
ALUNA LUMINITA SILVEIRA, E ORIENTADA
PELA PROFA. DRA. MARIA VIVIANE DO
AMARAL VERAS

CAMPINAS
2021

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

Si39t Silveira, Luminita, 1986-
A tradução da ironia em Uma carta perdida de Ion Luca Caragiale : algumas estratégias / Luminita Silveira. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Maria Viviane do Amaral Veras.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Caragiale, I. L. (Ion Luca), 1852-1912. Uma carta perdida. 2. Ironia. 3. Estratégias de tradução. I. Veras, Maria Viviane do Amaral, 1950-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Translation of the irony in A lost letter by Ion Luca Caragiale : some strategies

Palavras-chave em inglês:

Caragiale, I. L. (Ion Luca), 1852-1912. A lost letter
Irony

Translation strategies

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

Titulação: Mestra em Linguística Aplicada

Banca examinadora:

Maria Viviane do Amaral Veras [Orientador]

Ana Maria de Moura Schaffer

Cláudia Tavares Alves

Érica Luciene Alves de Lima

Lenita Maria Rimoli Pisetta

Data de defesa: 04-11-2021

Programa de Pós-Graduação: Linguística Aplicada

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0003-2886-3337>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/2724637723873948>



BANCA EXAMINADORA:

Maria Viviane do Amaral Veras

Ana Maria de Moura Schäffer

Cláudia Tavares Alves

**IEL/UNICAMP
2021**

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Minha gratidão também:

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria Viviane do Amaral Veras pelo acompanhamento, atenção e dedicação durante o processo de desenvolvimento deste trabalho.

Às participantes da banca, respectivamente, Ana Maria de Moura Schäffer e Cláudia Tavares Alves que, com dedicação e cuidadosa leitura me ajudaram, através de valiosos conselhos, a aprofundar os conceitos da minha pesquisa. Graças às suas construtivas contribuições o projeto de pesquisa se tornou uma dissertação, o sonho se tornou realidade.

Ao meu esposo, Ruy Silveira, pelo constante incentivo a continuar meu trajeto acadêmico. Obrigada por sempre acreditar em mim.

RESUMO

Neste trabalho analisamos algumas das estratégias empregadas na tradução da ironia encontrada na obra do maior dramaturgo romeno, Ion Luca Caragiale, na sua obra-prima, a peça de teatro *O scrisoare pierdută* respectivamente na tradução para o português (Uma carta perdida) e para o inglês (The lost letter). Temos como guia principal os estudos de MATEO (2010) e MUECKE (1995; 1969; 1970) sobre a ironia na tradução de textos teatrais e usamos como base para nossa análise as estratégias de tradução da ironia de Mateo e a classificação de ironia de Muecke. Para investigar o processo tradutório da ironia, consideramos a análise comparativa de excertos extraídos de três traduções da peça, sendo uma para a língua inglesa e duas para o português do Brasil, com o objetivo de tentar estabelecer se há diferenças significantes na escolha de estratégias na tradução da ironia na passagem do romeno para o português e do romeno para o inglês, dada a aproximação das línguas neolatinas envolvidas. Consideramos que a fortuna crítica da literatura romena merece ser estudada para assim receber mais visibilidade no contexto brasileiro. Portanto, este trabalho será também uma tentativa de despertar o interesse do leitor brasileiro pela literatura de uma língua e cultura irmãs, como é o caso do romeno. Tentamos fazer isso por meio de uma breve introdução à história da literatura romena e à trajetória literária do controverso Ion Luca Caragiale.

Palavras-chave: Tradução de Ironia; Ion Luca Caragiale; *Uma carta perdida* (O scrisoare pierdută); Estratégias de tradução.

ABSTRACT

This paper analyzes some of the strategies used during the process of translation of irony found in the work of the greatest Romanian playwright Ion Luca Caragiale, focusing on his masterpiece, *O scrisoare pierdută* (*A lost letter*) in the Portuguese and English versions. This research is mainly guided by the research that MATEO (2010) and MUECKE (1995; 1969; 1970) have conducted about irony and the translation of irony in plays and our analysis is based on Mateo's strategies of translating irony and Muecke's classification of it. Our main purpose is to study the process of translation of humor and irony, by means of a comparative analysis of three translations of this play, that is, one into English and two into Brazilian Portuguese, aiming to discover whether there is a significant difference between the Romanian to English version and the Romanian to Portuguese versions, when it comes to the choice of translation strategies used in the process of translating irony, taking into account the proximity of the neo-Latin languages involved in the research. We consider that the critical richness of the Romanian literature deserves to be studied, in order to acquire more visibility in the Brazilian context. Therefore, this paper will also attempt to raise the interest of the Brazilian reader towards the literature of a sister language and culture, as it is the case of Romanian. We will attempt to do this through a short introduction to the history of Romanian literature and of the literary trajectory of its controversial playwright, Ion Luca Caragiale.

Keywords: Irony; Ion Luca Caragiale; *A lost letter* (*O scrisoare pierdută*); Translation strategies.

REZUMAT

Această lucrare analizează câteva dintre strategiile folosite de-a lungul procesului de traducere a ironiei întâlnite în lucrarea celui mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale, cu precădere în capodopera sa, *O scrisoare pierdută*, în versiunile din limba portugheză braziliană și din limba engleză. Acest studiu ia ca ghid de reper studiile lui MATEO (2010) și ale lui MUECKE (1995; 1969; 1970) în domeniul ironiei și al traducerii ironiei în operele teatrale și folosește ca bază pentru analiză strategiile de traducere a ironiei elaborate de Mateo și clasificarea ironiei elaborată de Muecke. Principalul obiectiv este acela de a cerceta procesul de traducere a umorului și a ironiei, prin intermediul unei analize comparative a trei traduceri ale acestei piese de teatru, acestea fiind: o versiune în limba engleză și două versiuni în limba portugheză braziliană, cu scopul de a verifica existența unei diferențe semnificative între versiunea din română în engleză și cele două versiuni din limba portugheză, în ce privește alegerea strategiilor în procesul de traducere a ironiei, luând în considerare proximitatea limbilor neo-latine implicate în acest studiu. Considerăm că bogăția critică a literaturii române merită a fi studiată pentru a avea parte de o mai mare vizibilitate în contextul brazilian. De aceea, această lucrare va fi, de asemenea, o încercare de a stârni interesul cititorului brazilian față de literatura unei limbi surori și ale unei culturi de asemenea înrudite, cum este cazul limbii române. Vom încerca acest lucru printr-o scurtă introducere a istoriei literaturii române și a traiectoriei literare a controversatului său dramaturg, Ion Luca Caragiale.

Cuvinte cheie: Ironie; Ion Luca Caragiale; *O scrisoare pierdută*; Strategii de traducere.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – ASPECTOS TEÓRICOS PARA UM ESTUDO DA TRADUÇÃO CULTURAL DA IRONIA	14
1.1 A Hos(ti)pitalidade da ironia	19
CAPÍTULO 2 – A (IN)VISIBILIDADE DA LITERATURA ROMENA NO PALCO BRASILEIRO	24
2.1 Breve exposição da trajetória da literatura romena	25
2.2 A influência da literatura romena na cultura europeia e brasileira	26
2.3 A influência da literatura brasileira na cultura romena e as semelhanças entre as duas ..	29
2.4 Ion Luca Caragiale – o maior dramaturgo romeno (1852-1912).....	30
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA DA PESQUISA.....	37
3.1 Procedimentos de seleção do <i>corpus</i> e análise.....	37
3.2 <i>Corpus</i> de nomes próprios selecionados e respectivas traduções.....	38
3.3 <i>Corpus</i> de excertos selecionados e respectivas traduções.....	39
CAPÍTULO 4 – UMA CARTA PERDIDA: ANÁLISE E DISCUSSÃO DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO DA IRONIA.....	54
4.1 Sobre a tradução dos nomes próprios.....	55
4.2 A ironia dos nomes próprios na tradução de <i>Uma carta perdida</i> : análise e discussão...56	
4.3 A ironia na tradução dos excertos selecionados de <i>Uma carta perdida</i> : análise e discussão	60
3.4 Algumas considerações.....	87
CONCLUSÃO.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91

INTRODUÇÃO

Ainda que a ironia literária tenha sido bastante estudada e analisada de diversos pontos de vista, os estudos sobre a tradução de ironia são poucos; e quando se fala em tradução da ironia encontrada no estilo dramaturgico, o material de pesquisa é ainda mais escasso, razão que justifica a escolha do tema que tratará da tradução da ironia em uma análise comparativa do gênero teatral comédia.

De forma bastante genérica e de acordo com a expectativa geral, a comédia – derivada do grego *komoidía*, de *kômos*, que significa festa, e *oidós*, cantor – é definida como um gênero que consiste em situações e interações verbais ou não-verbais que provocam riso por meio do discurso contraditório e das reações frente a esse discurso. Em linhas gerais, a temática abordada nas comédias costuma enfatizar situações da vida cotidiana, ao explorar os exageros do comportamento humano e acentuar a crítica aos costumes e mazelas da sociedade. Tudo isso regado a muita ironia que, por se manifestar de várias formas, não costuma ser uma figura que se prenda a conceitos, como já destacou D. C. Muecke (1995), em seu exaustivo estudo sobre a ironia.

Com funções estilísticas importantes, a ironia envolve questões culturais, linguísticas, políticas e sociais e tanto pode ou não ser cômica ou acolhedora. Suas “verdades” são veiculadas de forma implícita, deixando aos leitores o trabalho de interpretar e usar sua capacidade de pensamento crítico para entender a intenção desse recurso literário. Portanto, a ironia é usada como um meio de criticar certos discursos através da dissonância e mesmo da incongruência entre o que é pensado e a realidade, entre o que se diz e o que se faz, entre uma percepção de um acontecimento e o que aconteceu de fato. Nesse sentido, o papel de quem lê vai além daquele de simplesmente identificar, interpretar e reagir a uma ironia; é preciso abandonar o papel de espectador/a e assumir o lugar de criador/a da ironia, pois o que pode ser visto como algo irônico por uma pessoa, pode não ter o mesmo efeito sobre outra (HUTCHEON, 2000).

Considerando as funções da ironia e sua natureza fluida, este trabalho apoia-se teoricamente em estudiosos como Muecke (1995), Mateo (2010), Hutcheon (2000), Alvarce (2009), entre outros. Para esses autores, dependendo da situação e do contexto, a ironia pode ser identificada e interpretada com mais ou menos facilidade, em função do contexto linguístico, social, político e até acadêmico dos leitores. A situação se complica quando

falamos em tradução de ironia, pois impõe-se a quem traduz o desafio de reconhecer, entender e, de alguma maneira, conseguir transmitir aos leitores da língua alvo os efeitos estilísticos da língua fonte.

A peça escolhida para análise foi *Uma carta perdida*, do dramaturgo romeno Ion Luca Caragiale, nas traduções para o português dos tradutores Fernando Jablonski (1980) e Ático Vilas-Boas da Mota (2007), assim como a tradução para o inglês do tradutor Cristian Săileanu (2013); o ponto de partida será sempre a obra na língua romena, publicada pela primeira vez em 1884.

Os objetivos da pesquisa são: identificar e analisar algumas estratégias empregadas na tradução da ironia presente na peça de Caragiale para alcançar o efeito de sentido desse recurso linguístico; fazer uma análise comparativa entre os excertos selecionados das três traduções, com o propósito de tentar identificar diferenças significantes na escolha de estratégias para traduzir a ironia, dada a aproximação das línguas neolatinas envolvidas; por fim, trazer visibilidade à literatura romena no Brasil e despertar o interesse dos leitores brasileiros pela produção literária de uma língua e cultura irmãs.

Pretendemos construir uma análise das estratégias envolvidas na tradução da ironia que permeia a comédia romena, a partir da lista de estratégias proposta por Marta Mateo, em seu artigo “Tradução da ironia” (2010), verificando se as escolhas se sustentam na tradução da ironia da língua romena para as línguas portuguesa e inglesa. A metodologia utilizada nesta pesquisa é em parte discursiva e em parte analítica (uma análise comparativa), partindo da hipótese de que no caso de obras dramáticas lidamos principalmente com ironia não-intencional ou situacional por parte dos participantes ou vítimas, pois por parte do dramaturgo dificilmente poderíamos falar em ironia não-intencional. Ao falar de ironia não-intencional ou situacional estamos visando, portanto, o contexto maior ou geral da narrativa, e nesse sentido, a tradução não deveria encontrar grandes problemas, do ponto de vista de Mateo, podendo fazer uso da primeira estratégia da lista elaborada por ela, isto é, a assim chamada tradução “literal”, se é que podemos falar na existência de tal literalidade na tradução de ironia. Quanto à ironia verbal ou intencional, o/a tradutor/a teria que fazer outras escolhas estratégicas na tentativa de transpor esse tipo de humor crítico. Uma segunda hipótese é a de que a aproximação linguística entre as línguas neolatinas envolvidas na pesquisa pode facilitar o processo de tradução da ironia em comparação ao processo de tradução do mesmo recurso linguístico para a língua inglesa.

Portanto, pretendemos observar se o/a tradutor/a utilizou a mesma estratégia de tradução literal no caso da ironia situacional ou dramática, e se teve que apelar a estratégias diferentes para alcançar o mesmo efeito de sentido, no caso da ironia verbal. Fazemos uso de um quadro comparativo identificando o tipo de ironia e apresentando as versões comparadas, seguidas por uma análise que buscará entender o funcionamento da ironia em cada exemplo, se ela foi mantida em todas as versões, ou se a ironia esteve presente em graus diferentes de uma versão para outra.

Daremos atenção especial às estratégias de tradução de ironia propostas por Mateo (2010), com base em uma análise feita por ela em um *corpus* de comédias inglesas traduzidas para o espanhol. Buscaremos identificar essas estratégias e se elas foram ou poderiam ter sido aplicadas pelos tradutores da peça de teatro romena para “transportar” a ironia, um elemento tão subjetivo de cada língua, para outra língua, visto que a ironia não é explícita, trazendo dificuldade de identificação e interpretação desse tipo de crítica, às vezes até mesmo para os leitores da língua de partida; quanto mais para os leitores da língua alvo. Assim como algo pode ser irônico para uma pessoa e não para outra, o “termômetro” irônico de uma cultura para outra pode diferir de maneira significativa.

Acreditamos na relevância deste trabalho, uma vez que, em nossa pesquisa referencial, a maioria dos estudos acadêmicos encontrados foram realizados há mais de uma década e por autores de outros países, sendo a questão da tradução de ironia pouco estudada no Brasil, especialmente em peças de teatro. Um outro aspecto que justifica a relevância de um estudo mais aprofundado desse gênero textual é a aproximação das línguas parentes romeno e português para que um diálogo mais produtivo seja encorajado entre as duas línguas, podendo, assim, contribuir para enriquecer e estimular o intercâmbio entre literaturas de línguas neolatinas. Dada a pouca visibilidade dos autores romenos no mundo literário brasileiro, a escolha foi trazer Ion Luca Caragiale e sua obra, presente em todos os livros de estudo de alunos e alunas do ensino fundamental e médio na Romênia, sendo o autor uma referência no que diz respeito às comédias, contos e *sketches*, com muito conteúdo crítico expressado através da sátira e da ironia e, por vezes, sendo bastante criticado por seu humor incisivo.

Diante do exposto, com o objetivo maior de aproximar as duas línguas e culturas neolatinas através do estudo da ironia na comédia romena de Caragiale, dividimos a presente dissertação em três capítulos assim identificados: no primeiro, apresentamos um panorama

sobre as implicações relativas ao estudo da tradução da ironia, delimitando assim o aporte teórico da pesquisa.

O segundo capítulo é dedicado a abordar nossa percepção sobre o quanto a literatura romena é pouco conhecida no palco brasileiro, o que provavelmente se deva à posição periférica da cultura e literatura romenas em âmbito universal. Por isso, trazemos uma breve introdução à história da literatura romena e à evolução literária de seu maior dramaturgo, com vistas a dar visibilidade à produção literária romena.

O terceiro capítulo apresenta a metodologia de pesquisa, os critérios de seleção do *corpus* e os procedimentos de análise, seguidos de um quadro com os nomes próprios escolhidos para comparação e análise, e outro com os excertos selecionados para a pesquisa.

Já o capítulo quatro está subdividido em tópicos amplos que encabeçam dezenove quadros contendo os nomes próprios, os excertos e a análise das estratégias de ironia empregadas, a discussão e comentários sobre as escolhas de tradução. Os excertos selecionados serão, portanto, um meio de observar se os diferentes caminhos tomados durante o processo de tradução sustentam a nossa hipótese acima apresentada e quais das estratégias de tradução da ironia propostas por Mateo (2010) se encontram presentes nas três traduções de *O scrisoare pierduta* (Uma carta Perdida).

Em seguida, destacamos alguns pontos gerais relativos à análise e discussão, para encaminhar-nos às conclusões e resultados da análise. Por fim, seguem-se as referências bibliográficas que guiaram o estudo.

CAPÍTULO 1 ASPECTOS TEÓRICOS PARA UM ESTUDO DA TRADUÇÃO CULTURAL DA IRONIA

O humor é uma parte essencial da comunicação cotidiana e um componente importante no campo da arte. Ao falar em tradução de humor, já se espera que o tradutor terá seu trabalho dificultado por elementos culturais opacos e, por consequência, haverá elementos que serão impossíveis de serem transmitidos por completo e com o mesmo efeito de sentidos que na língua de partida. Neste trabalho, no entanto, nos dedicaremos apenas ao estudo de uma das manifestações do humor, precisamente, a ironia, considerando a importância de suas funções estilísticas, principalmente porque envolve muitas questões culturais, linguísticas, políticas e sociais. Seu papel é aquele de revelar discretamente e com uma intensidade positiva as falhas do objeto de crítica, traduzindo o orgulho e as vulnerabilidades do indivíduo com o propósito de incitar uma correção dos vícios. Entre as várias tentativas de definir a ironia, há um consenso entre os que se aventuraram a estudar esse fenômeno linguístico quanto à quase impossibilidade de oferecer uma definição completa pelo simples motivo de que parte do seu objetivo é aquele de produzir incerteza e, é claro, pela sua complexidade. Mas antes de tentar adentrar mais profundamente na questão da tarefa de traduzir a ironia, lançaremos um olhar sobre o conceito de ironia.

Quando se fala em ironia, uma descrição bastante generalista e de acordo com a expectativa geral apresenta-a como consistindo em situações e interações verbais ou não-verbais que provoquem ou não o riso por meio do discurso caracterizado pela ambiguidade e sempre propondo um ponto de vista crítico. A respeito dessa ambiguidade, a estudiosa Camila da Silva Alvarce (2009, p. 17) afirma que:

A ambiguidade é, também, propriedade da ironia, que deve ser entendida – em seu modo mais frequente de manifestação – como a figura retórica por meio da qual “se diz o contrário do que se diz”; em outras palavras, pode-se afirmar, sobre esse tipo de ironia, que se trata de um significante para dois significados.

Em outras palavras, a ironia é a discrepância entre aquilo que é dito e aquilo que se quer dizer, entre aquilo que é dito e aquilo que se faz, entre o que se espera e o que acontece de fato ou aquilo que os outros entendem. Nota-se, portanto, um dualismo com o qual Alvarce (2009, p. 17) concorda ao citar a pesquisadora Lélia Parreira Duarte (1994, p. 55) na sua definição de ironia:

Nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, sendo este aquele que percebe *dualidades* ou *múltiplas possibilidades* de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a *duplicidade* de sentido e a *inversão* ou a *diferença* existente entre a mensagem enviada e a pretendida.

Portanto, o ironista não será necessariamente o autor, mas aquele que decodifica a ironia do próprio ponto de vista, que pode ser diferente do ponto de vista do autor da ironia. O decodificador pode até achar ironia onde ela não tenha sido previamente estabelecida (HUTCHEON, 2000).

Na maioria das vezes, a literatura dessa área de pesquisa associa a ironia à sátira, que é aceita como uma forma literária de crítica das fraquezas pessoais, sociais ou geralmente humanas, utilizada de forma acusadora, classificando a ironia como uma das características da sátira. A palavra “uma” foi sublinhada, pois a ironia não deve ser confundida com a sátira, assim como não lhe deve ser atribuída uma relação de sinonímia com o sarcasmo. A ironia (quando intencional) é uma forma de crítica um tanto leve, tendo o propósito de educar – propósito que nem todos os envolvidos, especialmente as vítimas da ironia, apreciam. O sarcasmo, por outro lado, não se mostra tão benigno em suas intenções, de acordo com Henry Watson Fowler em *A Dictionary of Modern English Usage* (1926, p. 525),

o sarcasmo não envolve ironia, necessariamente, e, muitas vezes, a ironia não contém nenhum resquício de sarcasmo. Mas, a ironia, ou o uso de expressões que transmitem sentidos diferentes de acordo com o modo em que são interpretadas, tão frequentemente se torna o veículo do sarcasmo ou das afirmações destinadas a ferir os sentimentos, que os dois conceitos chegam a ser muito confundidos no uso popular. A essência do sarcasmo é a intenção de causar dor através de palavras amargas (sejam elas irônicas ou de outra natureza)¹ (t.n. – tradução nossa).

Ao longo dos séculos, desde que se tornou um ponto de interesse nos estudos linguísticos e filosóficos, houve múltiplas tentativas de achar uma “caixinha” certa que pudesse definir e compreender todas as ramificações da ironia. No que diz respeito à dificuldade de conceitualização desse recurso de comunicação, de acordo com Alvarce (2009, p. 25), “Muecke comenta que cada estudioso segue as orientações que lhe são mais convenientes acerca da ironia, conforme o local e o momento histórico em que está inserido e de acordo com seu conhecimento de mundo”. Nas palavras de Mateo, no seu trabalho *A tradução da ironia* (2010, p. 197), “muitos críticos concordam que o velho conceito de ironia,

¹ Sarcasm does not necessarily involve irony, and irony has often no touch of sarcasm. But irony, or the use of expressions conveying different things according as they are interpreted, is so often made the vehicle of sarcasm, or the utterance of things designed to hurt the feelings, that in popular use the two are much confused. The essence of sarcasm is the intention of giving pain by (ironical or other) bitter words. (Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage*, 1926, p. 525)

de ‘dizer uma coisa e querer dizer outra’, não é mais uma descrição suficientemente abrangente e precisa para abarcar as mais variadas e complexas técnicas que o escritor utiliza para criar a ironia.” Na visão da autora, a ironia verbal depende do contexto, pois não há características linguísticas e estilísticas fixas que possam orientar a identificação da ironia por meio de um certo tom ou estilo irônico reconhecível. Isso está de acordo com as considerações de Hutcheon (2000) sobre as dificuldades enfrentadas na tradução da ironia, quando a autora destaca o quanto o contexto é determinante para a identificação e interpretação desse recurso no discurso literário.

Como os principais participantes na ironia são os intérpretes e os ironistas, no caso da ironia literária os intérpretes são os leitores que têm a tarefa de decodificar o significado irônico. Caso o/a leitor/a não o identifique, a ironia perde seu poder e efeito para aquele/a leitor/a que, dependendo do contexto, poderia se tornar uma de suas vítimas indiretas. Por um lado, Alvarce comenta a importância de o/a leitor/a e, de acordo com ela, para a pesquisadora Hutcheon o/a leitor/a é quem decide se uma expressão verbal é irônica ou não, assim como cabe a ele/a decidir o sentido particular da ironia. Na sua pesquisa, Hutcheon questiona o papel do/a leitor/a dizendo que:

Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar quem deveria ser designado como o “ironista”). Não há garantias de que o interpretador vá “pegar” a ironia da mesma maneira como foi intencionada. Na verdade, “pegar” pode ser um incorreto e até mesmo impróprio; “fazer” seria muito mais preciso. (HUTCHEON, 2000, p. 28)

A visão de Hutcheon de “fazer a ironia” e não somente “pegar a ironia” confere uma responsabilidade muito maior a quem faz a leitura, aquela de “atribuição de sentido”. Por outro lado, na sua pesquisa *Ironia e o Irônico* (1995), D. C. Muecke atribui ao ironista a tarefa de apresentar a ironia de tal maneira que os leitores se sintam compelidos a negar uma realidade e procurar uma outra, com um “significado transliteral” naquilo que lhes foi apresentado. De acordo com Muecke (1995, p. 58),

[u]ma mensagem irônica, até que seja interpretada como se pretendia, tem apenas o som de uma palmada. Em outras palavras, a Ironia Instrumental é um jogo para dois jogadores (embora isto não seja tudo o que ela é). O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado “transliteral” não-expresso de significação contrastante.

Para exemplificar a importância do contexto na formação da ironia situacional e verbal, vejamos a seguinte situação: um pai e seu filho doente estão em frente a uma farmácia para adquirir o remédio prescrito pelo médico. O pai desce do carro e deixa seu filho

adolescente deitado no banco de trás, para entrar na farmácia. Poucos minutos depois, o rapaz, que aguarda de olhos fechados devido ao mal-estar, escuta uma conversa do lado de fora do carro: “Olha só! Quarenta reais! Achamos quarenta reais! Maravilha! Agora podemos comer aquele hamburger gostoso da esquina!” O rapaz doente não pode negar que achar quarenta reais na rua seria uma maravilha. Um minuto depois, escuta a voz frustrada de seu pai que se aproxima do carro: “Perdi quarenta reais! Maravilha!” Naquele momento, o rapaz não pode conter o riso. Ouvindo a risada de seu filho, o homem diz: “Você ri, meu filho, porque você não sabe como é difícil ganhar dinheiro.” Para o/a leitor/a deste trabalho a ironia é evidente, assim como para o rapaz que testemunhou a situação, mas pela reação dos participantes dessa situação irônica (não-intencional), podemos entender que a falta de contextualização levou a interpretações diferentes, naturalmente. Os que acharam o dinheiro se consideraram sortudos (apesar de terem perdido a oportunidade de fazer a coisa certa: tentar procurar o dono do dinheiro antes de se apropriar dele), enquanto a vítima, é claro, lamentou a perda e, por falta do contexto, interpretou errado o riso do filho.

Uma outra ironia, desta vez verbal, se encontra no uso da palavra “maravilha”. No caso dos “sortudos” ela teve um significado literal, de algo bom, uma comemoração. A vítima, por outro lado, usou essa expressão em um tom irônico, segundo o qual a palavra “maravilha” (o significante) adquire um segundo significado, que é exatamente o oposto do significado literal, sendo esse um “significado transliteral”. Mateo (2010, p. 198) inspira-se no pensamento de Muecke (1982, p. 31) que defende ironia como: “uma categoria pragmática que ativa uma interminável série de interpretações subversivas, como produto da contextualização das palavras ou ações de um personagem”. Com base na pesquisa de Muecke, *The compass of irony* (1969), Mateo (2010) discorre sobre os elementos da ironia já identificados por Muecke, assim como nós também o faremos, pois nos parece pertinente ao estudo. A ironia é, então, de acordo com Muecke (p. 19-20),

- a) um fenômeno de 2 níveis: um nível inferior, a situação em que ela aparece para a vítima ou como ela é apresentada pelo ironista, de maneira enganosa; um nível superior, a situação como ela aparece para o observador ou para o ironista;
- b) alguma oposição entre os dois: contradição, incongruência, etc. – essa oposição precisa estar envolta por um sentimento de ambiguidade, já que um dos traços característicos da ironia é que tanto a realidade quanto a aparência estejam presentes como verdadeiras;

- c) uma “inocência” – a vítima desconhece a existência de um nível superior, ou um ironista faz de conta que o desconhece, sendo a cegueira dos personagens sua característica principal.

A respeito desses elementos, Mateo (2010, p. 199) comenta que “o fato de que a ironia ‘codifica erroneamente’ ou apresenta duas realidades opostas como verdadeiras, não implica que seu propósito deva ser o de enganar”, mas que ela “tem a intenção de ser entendida e o reconhecimento do real sentido, ou melhor, do fato de que há um real sentido diferente daquele que está sendo enunciado, é essencial para a obtenção do efeito irônico completo”.

Em seguida, Mateo classifica a ironia em: intencional ou linguística e não intencional ou dramática. A ironia intencional é, segundo ela, principalmente verbal, e está sendo transmitida; enquanto a ironia não intencional já existe na situação e se encontra especialmente em peças teatrais, nas quais o dramaturgo cria as situações irônicas. Tendo em vista a intervenção do dramaturgo, a ironia dramática se torna, portanto, intencional (pelo menos por parte do dramaturgo). A respeito dessa ambiguidade, Mateo (2010, p. 201) diz que isso é porque “o ponto de vista do autor nem sempre é óbvio ou fácil de avaliar”.

Quando se fala em tradução de humor ou ironia, a complexidade aumenta significativamente, e pode-se notar que a maioria dos estudos nessa área trata da dificuldade que esse estilo literário representa para os tradutores e que, em função do nível de dificuldade dos aspectos linguísticos encontrados no humor, seja ele claro ou encoberto de duplo sentido, aumenta a possibilidade da intraduzibilidade. As piadas culturais requerem uma familiaridade cultural ou contato entre as nações envolvidas para que possam ser traduzidas e, de acordo com Mateo (2010), a tradução de humor e sátira depende da aproximação das culturas, isto é, quanto mais distantes forem as culturas, mais difícil será a compreensão do humor. E, continua dizendo que, mesmo se a sátira for entendida, os mecanismos de criação podem não ser os mesmos que na língua fonte, e os leitores da língua alvo podem não achar graça nela, visto que, para que a sátira seja engraçada, os leitores ou ouvintes deveriam sentir uma certa compaixão depois da crítica. O mesmo pode-se dizer da ironia, embora ela não tenha uma relação de sinonímia com a sátira. A ironia nem sempre é intencional e nem sempre tem o propósito de provocar o riso, podendo-se encontrá-la em situações dramáticas que pouco têm a ver com o humor, mas que não deixam de ser irônicas e que precisam, assim como a ironia verbal e intencional, ser compreendidas em seu contexto verbal, situacional e cultural para atingir seu alvo.

A seguir, apresentamos a lista de técnicas de tradução de ironia elaborada por Mateo (2010, p. 175-177), como resultado de um estudo de corpus de comédias inglesas traduzidas para o espanhol. Consideramos essa lista pertinente, já que a análise da ironia que este trabalho propõe é também parte de uma peça de teatro.

- a. A ironia do Texto Fonte (TF) torna-se ironia no Texto Alvo (TA) pela tradução literal;
- b. A ironia do TF torna-se ironia no TA por meio do efeito de equivalência na tradução;
- c. A ironia do TF torna-se ironia no TA de maneira diferente do TF;
- d. A ironia no TF é realçada no TA com alguma palavra\expressão;
- e. A insinuação irônica do TF torna-se mais restrita e explícita no TA;
- f. A ironia do TF torna-se sarcasmo (a crítica torna-se aberta, sem nenhum sentimento de contradição);
- g. O sentido velado da ironia no TF vem à superfície no TA. Portanto, sem ironia no TA;
- h. A ambiguidade irônica do TF tem apenas um ou dois sentidos traduzidos no TA. Sem duplo sentido ou ambiguidade no TA;
- i. A ironia do TF é substituída no TA sem as duas possíveis interpretações;
- j. A ironia do TF é explicada em notas de rodapé no TA;
- k. A ironia no TF recebe tradução literal, sem ironia no TA;
- l. A ironia do TF é completamente suprimida no TA;
- m. O que não é irônico no TF torna-se irônico no TA.

Retomaremos essas estratégias no terceiro capítulo, ao procedermos à análise comparativa das 4 versões da obra-prima de Caragiale. Na próxima seção, analisamos a ironia de uma perspectiva derridiana, considerando suas contribuições e discussões sobre “hos(ti)pitalidade” num de seus encontros filosóficos com Anne Dufourmantelle (2003).

1.1 A Hos(ti)pitalidade da ironia

O conceito de ironia não é recente, e sua etimologia é incerta, considerando que os primeiros registros do uso dos termos gregos “*iron*” ou “*eironeia*” faziam relação a pessoas desonestas e dissimuladas que deveriam ser temidas. Apesar de suas características e práticas serem vistas negativamente, com o tempo o termo adquiriu conotações filosóficas e metodológicas, o que se reflete na definição de Muecke (1995, p. 33), ao afirmar que a ironia é utilizada “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar [...]”. Nesse sentido e partindo dessa concepção, é possível estabelecer um paralelo, mesmo que de

modo provisório e metafórico, entre a ironia e o conceito de hospitalidade\hostilidade de Derrida.

A palavra latina “*hostis*”, significa tanto hóspede, quanto hostil ou inimigo. De acordo com Derrida, em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade* (2003, p. 41), encontramos “o estrangeiro (*hostis*) recebido como hóspede ou como inimigo. Hospitalidade, hostilidade, *hostipitalidade*”. Na pesquisa que realizamos não foi encontrado nenhum estudo sobre o conceito de “*hostipitalidade*” fora do campo social, especificamente um que use esse conceito com uma conotação não literal. A maioria dos estudos se mantém na proximidade do sentido oferecido pelo próprio Derrida, isto é, a (i)migração, na qual a hospitalidade é estendida – ou não – ao estrangeiro, e quando se entra na área de pesquisa da linguística, se concentram na questão da hospitalidade na tradução: a condição do(e) estrangeiro e seu desafio na aquisição da língua do país anfitrião\hospedeiro. Segundo Kearney (2019, p. 1), “a tradução serve de paradigma para a hospitalidade linguística já que envolve uma mediação entre a língua anfitriã e a língua hóspede”² (t.n.).³ O estudioso também identifica um impulso de ir aos extremos, seja isso por meio da assimilação do Outro no Mesmo, seja por meio do abandono da própria língua, entregando a língua anfitriã ao Outro até o ponto de deixar de existir uma língua anfitriã. Na visão de Kearney,

para evitar esses extremos de hegemonia ou humilhação linguística, o melhor conselho é aquele de tomar o caminho do meio da ‘hospitalidade linguística’ onde tanto a língua anfitriã quanto a língua hóspede são honradas igualmente, enquanto se resiste à subjugação de uma pela outra. O bom tradutor não é nem dono, nem escravo⁴ (t.n.).

No capítulo 3 analisaremos a questão da tradução dos nomes dos personagens da peça romena nas traduções para o português e para a língua inglesa, onde observamos essas tendências de assimilar a língua hóspede ou de se entregar a ela. Entretanto, no caso da tradução da ironia de Caragiale em *Uma Carta Perdida* surge a pergunta: é possível alcançar a ‘hospitalidade linguística’ – esse equilíbrio como visto por Kearney (2019, p. 1) – sem perder o efeito da ironia intencional presente nos nomes próprios? Considerando o caráter ambíguo da ironia, pode-se considerar uma ingenuidade a crença na hospitalidade linguística sem hostilidade, sem ‘traição’, pois assim como Kearney declara, “um/a tradutor/a ‘hospitaleiro/a’ é aquele/a que busca correspondências aproximadas entre idiomas, sem

² “Translation serves as a paradigm for linguistic hospitality in so far as it involves a mediation between host and guest languages.” (Kearney, 2019, p. 1)

³ Esta e todas as traduções não referenciadas são de nossa responsabilidade.

⁴ “To avoid these extremes of linguistic hegemony or humiliation, one is best advised to take a middle road of “linguistic hospitality” where one honors both host and guest languages equally while resisting the take-over of one by the other. The good translator is neither master nor slave.” (Kearney, 2019, p. 1)

presumir que essas sejam finais ou adequadas”⁵ (2019, p. 2 —t.n.); ou seja, Kearney aconselha o/a tradutor/a aceitar as limitações impostas por cada língua dando seu melhor e, ao mesmo tempo, tendo a consciência de que a tradução deveria ser uma “transusão” e não uma “fusão”. Todavia, apesar da existência de limitações que a tradução encontra, o mesmo não se pode afirmar no âmbito da interpretação, releitura e criação de sentidos que cada nova tradução pode trazer consigo.

Voltando ao conceito de hos(ti)pitalidade, seguiremos a reflexão de Derrida sobre a contradição entre o regime *da* lei absoluta da hospitalidade e o *das* leis da hospitalidade nos pontos em que o autor diz que eles se mostram “hospitais *enquanto* inhospitais” (2003, p. 73), sendo *da* Grande lei absoluta uma impossibilidade. Continuando o pensamento de Muecke a respeito do uso da ironia como “uma forma de elogiar a fim de censurar” (1995, p. 33), podemos estender o conceito de Derrida de “hospitaleiro *enquanto* inhospitaleiro” (2003, p. 41) à ironia, associando o elogio à hospitalidade, e a censura à inhospitalidade ou até à hostilidade. O ironista diz algo aparentemente positivo enquanto quer dizer algo negativo ou fazer uma crítica. Assim como a inhospitalidade, a ironia também pode ser inconsciente, sem que o ironista perceba que fez uma crítica ou que foi hostil, sendo essa uma ironia não-intencional. Entretanto, a ironia verbal, principalmente, é na maioria das vezes intencional, e tem o propósito de ser entendida.

Na comédia romena de Ion Luca Caragiale, na versão do tradutor Fernando Jablonski (1980), encontram-se vários tipos de ironia, as predominantes sendo a ironia dramática e a ironia verbal. Vejamos a seguinte conversa entre o prefeito corrupto de uma cidade romena do interior e seu “lacaio”, o comissário de polícia, que está, indiretamente, pedindo um aumento de salário (*renumeração*) por conta de sua numerosa família (nove filhos):

TIPATESCU (o prefeito) (sorrindo) – Não digo que não. Segundo o orçamento, ela é pequena, de acordo. Mas você não é tão estúpido, não nasceu ontem, te arranjas bem entre uma e outra coisa, não? Sempre se morde alguma coisa ... sabemos muitas coisas!

PRISTANDA (o comissário) – **O senhor sabe? Como é que o senhor sabe, Sr. Fânica? Mas também... como não ia o senhor saber.**

TIPATESCU – Não me irrita por isso, desde que você saiba se conduzir; gosto que o funcionário a meu serviço o seja **de todo o coração** ... e quando se é um **homem de confiança** ...

⁵ A “hospitable” translator is one who aims at approximate correspondences between tongues without ever assuming these to be final or adequate. (Kearney, 2019, p. 2)

PRISTANDA – De confiança, Sr. Fanica. Para vos servir!⁶

A ironia se encontra na fala do comissário que tem o hábito de “complementar” sua pequena renda fixa por meios desonestos. **“O senhor sabe? Como é que o senhor sabe, Sr. Fanica? Mas também... como não ia o senhor saber”**. Sua primeira reação à declaração de seu chefe – de que este tinha conhecimento de suas indiscrições – é de surpresa e talvez de medo. Mas logo ele se dá conta da pessoa com quem está falando e, na tentativa de adular (elogiar) seu chefe, acaba, de forma intencional ou não, acusando o prefeito de ser corrupto também. Seu comentário final é ambíguo, podendo ser interpretado como um elogio ao prefeito que sabe de tudo que acontece na sua cidade, ou como uma acusação\constatação de ser aquele que sabe melhor porque é o que tem mais prática no assunto; sua declaração sendo assim, implicitamente, uma possível ameaça de chantagem, uma hospitalidade com fundo de hostilidade. Em resposta, o prefeito lança sua própria ameaça coberta de elogio e promessa, dando a entender que vai continuar fechando um olho frente às indiscrições do comissário enquanto este estiver servindo-o fielmente.

Ao falar em tradução de ironias, observamos que o tradutor conseguiu localizar a ironia e conseguiu alcançar a contento, sob nossa ótica, o efeito da ironia do texto de partida, apesar de ter se perdido um pouco da força da declaração do comissário ao dizer: “Mas também... como não ia o senhor saber”. Na versão romena, essa declaração tem um peso muito maior e consideramos que a versão traduzida para o inglês por Cristian Saileanu (2013) conseguiu captar, de modo mais abrangente, essa ironia. *“You know! Sure you know, Gov’nor, bless your heart! As if you, of all people, did not know!”* (O senhor sabe! Claro que sabe, senhor, abençoado sejas! Como se o senhor, dentre todas as pessoas, não soubesse!). O tradutor da versão em português, escolheu omitir “dentre todas as pessoas” e talvez, por isso, tenha alcançado apenas parte da ironia e da sutileza dessa declaração. Podemos observar que, na tradução inglesa do original romeno, o elemento de hostilidade é mais presente e mais fácil de identificar que na tradução para o português.

Pode-se ver, portanto, que o grau de hospitalidade linguística pode ser influenciado pela escolha de quem assumiu a responsabilidade de traduzir, visto que a tarefa impõe não simplesmente decodificar a língua, mas localizar a ironia, traduzir e interpretá-la, escolher o

⁶ Versão romena - TIPĂTESCU (zâmbind) - Nu-i vorbă, după buget e mică, așa e... decât tu nu ești băiat prost; o mai cârpești, de ici, de colo; dacã nu curge, picã... Las' că știm noi!
PRISTANDA - Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! Tocma' dumneavoastră să nu știți.
TIPĂTESCU - Și nu-mi pare rău, dacã știi să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcționarul cu tragere de inimă... Când e om de credință... (Caragiale, 1883, Ato I, cena I, p. 4).

que “sacrificar” ou acrescentar, caso seja necessário, de tal maneira que essa (a ironia) faça sentido para os leitores. Desse modo o(a) profissional de tradução tem a tarefa de decidir, caso tenha conseguido perceber a ironia, se o texto traduzido terá efeitos de sentido semelhantes quanto à hospitalidade ou inospitalidade encontradas no texto de partida, e se sua tradução será hospitaleira, inospitaleira ou se procurará alcançar de uma forma ou outra a hospitalidade linguística para com a ironia.

Assim como já foi discutido, quem lê não é apenas um recipiente, um receptor da mensagem que o/a autor/a tem em mente transmitir – sim porque pode haver intenção, mas nem sempre ela é alcançada; logo, não devemos partir do pressuposto dessa existência de certeza de quem escreve, muito menos de quem lê – mas também um/a intérprete com dotação de coautoria na criação dos sentidos. No caso da ironia, vimos que algo só pode ser irônico se houver alguém que entenda isso como irônico, caso contrário, a ironia se perde. Portanto, o grau de hos(ti)pitalidade linguística depende também de quem lê, que poderá identificar uma ironia até mesmo onde não houve intenção de haver uma. Além disso, a presença de hostilidade e hospitalidade na ironia pode ser influenciada pelo contexto social, político ou acadêmico da criação irônica. O que pode ter sido algo inofensivo cem anos atrás, pode se tornar irônico à luz dos acontecimentos contemporâneos. Por exemplo, ao ler a peça *Uma carta perdida*, a comunidade leitora brasileira achará irônico o fato de o sistema político ter mudado tão pouco, ou quase nada, nos últimos 130 anos e quão atuais são as situações apresentadas.

O caráter ambíguo da ironia nas suas intenções e o duplo sentido da palavra *hostis*, aproxima os dois conceitos, no sentido de que tanto a ironia quanto a palavra ‘*hostis*’ têm um lado positivo, amigo e um lado negativo, hostil. Assim como não há como evitar a hostilidade na ironia (mesmo quando ela tem intenção de corrigir, ou fazer um elogio encoberto de censura), não é possível alcançar hospitalidade, nem do ponto de vista (i)migratório nem do linguístico, pois a hostilidade toma seu lugar muito antes de isso acontecer. As semelhanças e a complexidade dos conceitos ambíguos de ironia e *hostis*, fazem da ‘hos(ti)pitalidade da ironia’ um assunto de interesse para estudos futuros mais aprofundados nessa área.

CAPÍTULO 2

A (IN)VISIBILIDADE DA LITERATURA ROMENA NO PALCO BRASILEIRO

“Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal”

(José Saramago)

Apesar de a língua romena ser de origem latina e de, portanto, ter elementos comuns com a língua portuguesa, de sua literatura se conhece pouco no Brasil. Este capítulo pretende fazer uma breve introdução à história da literatura romena e à evolução literária de seu maior dramaturgo, Ion Luca Caragiale.

Pode-se argumentar que a (in)visibilidade dessa literatura seja devida à posição periférica da cultura e literatura romenas no palco universal, ou ao fato de que as publicações são raras e feitas por editoras pouco visíveis no mercado brasileiro, além de os interesses de marketing no mundo das publicações não serem tão voltados para as literaturas leste-europeias. O paulistano Fernando Klabin, ex-funcionário da Embaixada do Brasil em Bucareste e tradutor de grandes nomes da literatura e da cultura romenas observa, em uma entrevista para o jornal eletrônico *O Povo Online: Vida de tradutor* (2013), que figuras interessantes da cultura romena, tais como Mircea Eliade, Emil Cioran, Tristan Tzara, Eugène Ionescu ou o escultor Brâncuși são, provavelmente, mais conhecidos como autores de língua francesa, pois fizeram suas publicações em francês ou inglês.

De acordo com Klabin, o desinteresse das editoras brasileiras em investir em traduções de boa qualidade existe “porque a Romênia não está em nenhum visor brasileiro: político, comercial, cultural... (e) as grandes figuras romenas conhecidas no Brasil são aquelas que deixaram a Romênia e abraçaram outras pátrias”. Em relação a sua experiência com tradução de livros de autores romenos, ele diz: “Quando eu chego aos editores e falo de edição romena, cultura romena, livros romenos, eles querem saber de Drácula, de vampiros, o que também é válido. Eu acho que a Romênia não deve desprezar esse lado. A Transilvânia está aqui, não é uma ficção”. A observação dele é que as editoras têm seus interesses comerciais, e que deveria haver uma promoção pedagógica, junto com os lançamentos de livros de autores que o público desconhece. Quaisquer que sejam os motivos, consideramos que a fortuna crítica da

literatura romena merece ser estudada para assim receber mais visibilidade no contexto brasileiro.

Este capítulo, portanto, será uma tentativa de despertar o interesse do/a leitor/a brasileiro em relação à literatura de um país cujas origens culturais e linguísticas têm tanto em comum com a terra de Gonçalves Dias, “onde canta o sabiá”. Também se almeja incentivar a tradução de mais obras romenas, o que poderá enriquecer as escolhas de leitura e a visão de mundo do brasileiro. Para esse fim, começaremos com uma breve incursão na história da literatura romena seguida da apresentação de um de seus clássicos, Ion Luca Caragiale, que deixou um profundo marco na cultura romena através da atemporalidade de sua obra.

2.1 Breve exposição da trajetória da literatura romena

Até o fim do século XVIII, a literatura romena se limitou a crônicas, alguns trabalhos de história, linguística, filosofia, folclore, música e geografia. Outras fontes literárias eram as traduções de textos religiosos. Segundo Fernando Couto e Santos (2011, p. 1): “o começo do século XIX marca o aparecimento de uma literatura mais madura que começa a esboçar um princípio de ruptura com a realidade cultural anterior”. Isso representou um ponto de virada tanto para a formação de uma **tradição nacional**, quanto para uma ocidentalização que deixaria essa nova tradição conhecida e aproximaria a nação romena das realidades vanguardistas da Europa ocidental.

Mesmo assim, a literatura nacional se concentrou especialmente em recuperar e exaltar o passado da nação romena e as suas raízes rurais. A literatura romena pré-moderna (1780-1820) se remarca pelo movimento ideológico-político e cultural-literário conhecido sob o nome de “Școala Ardeleană”. O grupo apareceu na Transilvânia e representou o iluminismo romeno, que lutava pelos direitos dos moldavos na Transilvânia, direitos que continham as ideias dos cronistas moldavos a respeito da origem latina da língua e do povo romeno.

O período de 1840 a 1881 representa a fase moderna, propriamente dita, na qual observamos o desenvolvimento dos estilos literários da língua romena, uma evolução especial do estilo da literatura artística e até de estilos individuais como o de Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu ou Ion Creangă. O período de 1881 a 1960 representa a fase de conclusão das normas da língua literária. De acordo com Couto e Santos (2011, p. 1), em 1863 começa uma pequena revolução literária com a aparição do movimento *Junimea* (Juventude) fundado por Titu Maiorescu, que mais tarde viria a patrocinar, através da revista *Convorbiri Literare*

(Conversações Literárias), a carreira de futuros grandes escritores como o dramaturgo Ion Luca Caragiale, o contista Ion Creangă e o futuro poeta nacional Mihai Eminescu. Surgiram ainda mais movimentos que consolidaram uma nova tradição. Contudo, mesmo a nova linguagem continuou a relatar o cotidiano numa sociedade rural, em um país com uma cultura urbana ainda em início de desenvolvimento.

O século XX traz mais desenvolvimentos literários e revela novos nomes importantes como George Bacovia, Tudor Arghezi e Ion Barbu e, ao mesmo tempo, surge uma literatura “que abre novas perspectivas e inaugura uma **tradição de cosmopolitismo** na literatura romena” (COUTO E SANTOS, 2011, p. 1), no que diz respeito aos temas abordados, contatos internacionais, vanguardas criadas ou integradas, ou pela escolha de uma língua, que é quase sempre o francês.

Apesar do esperado, as duas tradições literárias foram compatíveis, e os autores não se esqueceram da tradição nacional. Temos como exemplo a literatura de Liviu Rebreanu, considerado o criador do romance romeno moderno, com o seu livro *Ion* (1920), obra realista com influências naturalistas, no qual ele retrata a tragédia da vida na aldeia. Também, no romance psicológico, *Pădurea Spânzuraților* (1922) (A floresta dos enforcados), Rebreanu retrata a luta interior de um oficial romeno da Transilvânia, que serve no exército austro-húngaro por ocasião da primeira guerra mundial, e que se vê dividido entre dois campos opostos da guerra sendo forçado a lutar contra seus conterrâneos.

Outros autores que deixaram seu país e adotaram a língua francesa como língua literária, tais como Lucian Blaga, Panait Istrati, Tristan Tzara (o fundador do dadaísmo e precursor do surrealismo) e Benjamin Fondane. Esses artistas contribuem para a inauguração da tradição cosmopolita na literatura romena que passou a ser conhecida em países como França, Espanha, Alemanha, Itália e Estados Unidos, por meio dos membros da sociedade culta que se autoexilaram nesses países, no século XX. Eles traduziram as principais obras dos clássicos romenos, além das próprias obras. Portanto, nomes de filósofos como Mircea Eliade e Emil Cioran não são completamente desconhecidos no Brasil, graças à tradução de suas obras em Portugal.

2.2 A influência da literatura romena na cultura europeia e brasileira

De acordo com Ghițescu (1999, p. 591), no artigo *Cultura luso-brasileira na Romênia* publicado na revista *Veredas*, o surrealismo floresceu na Romênia como resultado dos

trabalhos dos autores citados na seção anterior e de outros, e deixou sua marca na literatura europeia e até na brasileira. Pois, segundo a autora,

a influência mais importante, no sentido inverso (da literatura romena para a brasileira), se situaria às vésperas da grande revolução que se daria na vida intelectual do Brasil por ocasião da Semana de Arte Moderna, em 1922, porque seu inspirador foi um romeno, Tristan Tzara, pai do dadaísmo.

A Semana de Arte Moderna de São Paulo (de 13 a 17 de fevereiro de 1922) representou uma revolução intelectual que teve um impacto profundo em todos os aspectos artísticos, sociais e políticos da sociedade brasileira, assim iniciando uma época de autoconfiança nacional. Mesmo durante o regime comunista na Romênia e no período da ditadura militar no Brasil, as ligações culturais foram mantidas através da tradução literária, visto que no período de 1948 a 1989 na Romênia foi publicado quase todos os anos pelo menos um título da literatura clássica e/ou contemporânea portuguesa e brasileira.

Há também trabalhos de autores romenos importantes que tratam de temas luso-brasileiros, como os do grande historiador Nicolae Iorga, ou do diplomata Nicolae Titulescu, e do dramaturgo, poeta, filósofo e diplomata Lucian Blaga. Uma boa parte dos poemas de Lucian Blaga foram traduzidos por Micaela Ghiteșcu e pelo poeta e ensaísta brasileiro Luciano Maia. De acordo com Ghiteșcu (1999, p. 593), Maia traduziu também “um conjunto de poesias do poeta nacional romeno Mihai Eminescu”, traduções publicadas em Fortaleza, nas Edições UFC, em 1998, com o título *Mihai Eminescu & Lucian Blaga — Dois Poetas do Espaço Miorítico*. O cearense também traduziu para o português duas importantes peças do folclore romeno: *A Lenda do Mestre Manole* e *Mioritza*. Desde 1997, ele vem traduzindo os livros e poemas de Elena-Liliana Popescu e, em 2012, Maia e Popescu publicaram em conjunto o volume trilingue de poemas *Além do Azul*, cujas poesias passam por uma tradução de mão-dupla do português para o romeno e vice-versa, e as apresentações contam ainda com a mediação do idioma espanhol. Maia foi o tradutor de várias obras romenas, fazendo de Fortaleza, a capital do Ceará, um ponto de entrada da literatura romena no Brasil.

Os anos 1930, apesar da turbulência política que envolveu a Europa inteira, de acordo com Couto e Santos (2011, p. 4) na sua apresentação por ocasião do Dia da Cultura Romena,

foram anos de uma riqueza ímpar com o fervilhar de novas ideias e em que começam a afirmar-se alguns escritores que marcariam de forma indelével a literatura romena do século vinte, refiro-me essencialmente a Mircea Eliade, Eugène Ionesco e Emil Cioran.

Esses três nomes importantes já foram traduzidos no Brasil, e suas contribuições filosóficas são bastante apreciadas e populares em meios universitários. Em 1931, foi

publicado em português o livro do economista romeno Mihail Manoilescu, que apresentava uma nova teoria, a teoria do protecionismo, assim apoiando a industrialização no Brasil. O livro serviu como prova da legitimidade pelos porta-vozes da indústria paulista e teve uma profunda influência tanto na economia do Brasil e da América Latina quanto no campo político.

A Segunda Guerra Mundial e os eventos políticos que a seguiram fizeram com que muitos dos intelectuais de origem romena se exilassem no ocidente europeu. Muitos deles publicaram em francês e até se tornaram marcos na literatura francesa, como foram os casos do poeta Gherasim Luca e do teólogo e filósofo Virgil Gheorghiu. Herta Muller, escritora, poeta e ensaísta, nascida em 1953, na Romênia, que precisou deixar o país em 1987, devido a perseguições pelo governo comunista, se estabeleceu na Alemanha e conseguiu reconhecimento internacional pela sua produção literária. Em 2009, se tornou a primeira mulher romena a receber o prêmio Nobel de literatura, pelo seu livro *Atemschaudel* (Tudo o que tenho levado comigo), publicado em 2011, pela editora Companhia das Letras, com a tradução de Carola Saavedra. Esse e mais cinco outros livros de Muller foram bem recebidos pelo público brasileiro. Outros nomes importantes são os do filósofo Emil Cioran e de Mircea Eliade, que é bem conhecido em Portugal e no Brasil pelo seu trabalho sobre a história das religiões, sendo considerado o fundador da história moderna das religiões. Como todos os outros intelectuais exilados, Eliade não esqueceu suas origens e a tradição cultural do seu país.

Observa-se, portanto, que uma boa parte das obras de autores romenos traduzidos no Brasil foram escritas nas línguas de exílio, a tradução tendo como ponto de partida outras línguas e nem tanto a língua romena. A literatura romena recebe um lugar sob o holofote do palco universal através da visibilidade das línguas hegemônicas que ofereceram um espaço aos autores exilados.

Fernando Couto e Santos (2011, p. 8) conclui o seu discurso sobre a literatura romena e sua influência no mundo literário com a seguinte afirmação:

Seja como for, há uma verdade insofismável que brota desta análise: o contributo indesmentível da cultura romena para o património literário e cultural europeu. Neste mundo globalizado em que paradoxalmente muitos querem fazer-nos crer que só as grandes línguas de comunicação têm direito de cidade, é imperioso não esquecer que a história da cultura europeia também se declina em romeno e em outras línguas supostamente minoritárias e que o futuro do velho continente se constrói com todos os países que o constituem e o enriquecem com a sua diversidade e a sua originalidade.

Assim como já mencionamos, este trabalho tem como um dos objetivos ampliar o interesse pela literatura romena como ponto de partida. Contudo, apesar de a língua romena não ser sempre o ponto de partida ou o texto fonte, a cultura e o pensamento dos autores permeiam suas obras conseguindo deixar seu marco no mundo, inclusive no Brasil.

2.3 A influência da literatura brasileira na cultura romena e as semelhanças entre as duas

A origem comum da língua e cultura, a latinidade que penetra tanto a cultura brasileira quanto a romena, tem sido uma ponte entre as duas culturas. Como já mencionamos antes, na segunda metade do século XX foram traduzidas mais de 50 obras brasileiras na Romênia. Isso pode parecer pouco em comparação com a grande riqueza brasileira, mas, levando em consideração a rapidez com que os exemplares foram vendidos cada vez, podemos dizer que o público instruído da Romênia tem uma grande capacidade de absorver a experiência brasileira.

Dentre os autores brasileiros traduzidos para a língua romena se encontram Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Herberto Sales, Erico Verissimo, Murilo Mendes, José Sarney, Manuel Antônio de Almeida, Antônio Olinto, Bernardo Guimarães, Paulo Coelho, Carlos Drummond de Andrade, Moacyr Scliar, Adriana Lisboa, Raimundo Carreto, Alberto Mussa e outros.

As duas correntes culturais, romena e brasileira, apresentam uma abertura para a modernidade, apesar da história e da tradição que a latinidade materializa e, em vez de estagnar no passado, faz uso dessa origem para criar uma conexão com o mundo moderno europeu, assim apresentando um progresso rápido. É por isso que as duas culturas mantêm um relacionamento e uma luminosidade à parte.

Como visto, existem várias obras filosóficas de autores romenos traduzidas para o português e já há muitos autores brasileiros cujas obras foram traduzidas para o romeno. A tendência das traduções para o português é a de ter mais trabalhos filosóficos – apreciados nos meios altamente acadêmicos – que de literatura beletrística. A nossa pesquisa nos fez notar que há pouca beletrística romena traduzida para o português, enquanto há várias obras de vários autores clássicos brasileiros e portugueses traduzidas para o romeno. A nossa pesquisa revelou também um programa de apoio à tradução que busca difundir literatura do Brasil no exterior por meio de bolsas oferecidas pela Fundação Biblioteca Nacional às editoras estrangeiras, para que sejam traduzidos e publicados no exterior livros brasileiros. O site

oficial *Publish News Brazil* traz a opinião de Diana Crupenschi, diretora editorial da casa publicadora *Univers*, a respeito do interesse demonstrado pelos romenos nos livros brasileiros. Segundo Stevens (2012), para Crupenschi, ambas as línguas têm sonoridade, calor e musicalidade parecidas, além de personagens com os quais os romenos podem se identificar. Ela acrescenta ainda o quanto ficou impressionada ao ler *Dona Flor e seus dois maridos* (de Jorge Amado), ao perceber semelhanças entre algumas personagens femininas do livro e as mulheres romenas da atualidade. A diretora editorial também observa que entre 2011 e 2012 o programa da Fundação Biblioteca Nacional (FBN) financiou a tradução de 15 títulos brasileiros na Romênia, dentre os quais 9 foram para a editora *Univers*. Pode-se ver, portanto, o interesse crescente do leitor romeno pela literatura brasileira.

Apesar do interesse pela difusão da literatura brasileira no exterior, a nossa pesquisa não foi tão bem-sucedida quanto à presença de literatura romena no Brasil, revelando apenas poucos autores romenos traduzidos. Entre eles se encontra o dramaturgo romeno, Ion Luca Caragiale, que teve algumas de suas comédias e contos traduzidos pelos tradutores Ático Vilas-Boas da Mota, Fernando Jablonski e Georges Ignácio Maissiat, ao longo dos últimos 50 anos. A seguir, tentaremos fazer uma breve apresentação desse gênio da literatura romena, a sua evolução literária e o que faz dele um clássico que mereceria estar entre os autores consagrados da literatura universal.

2.4 Ion Luca Caragiale – dramaturgo romeno (1852-1912)

Como já mencionamos no capítulo anterior, o autor escolhido para este trabalho é tão pouco conhecido no Brasil quanto a sua obra. Entretanto, o nome Ion Luca Caragiale é bem conhecido em qualquer escola de ensino fundamental da Romênia, e tem suas obras estudadas em profundidade e não raramente encenadas pelos alunos e por atores profissionais. Mesmo as pessoas menos instruídas academicamente conhecem ou já ouviram falar de alguma obra desse autor. Por isso, dedicamos esta seção a uma apresentação mais detalhada da vida e da obra desse autor tão controverso, cuja obra valorosa contribuiu para o enriquecimento literário nacional romeno. Também falaremos sobre sua modernidade e atualidade, apesar de não estar, tradicionalmente, na lista dos autores da literatura moderna. Reafirmamos que um dos propósitos deste trabalho é evidenciar as características e tendências modernas e realistas que fazem de Caragiale um precursor do modernismo – criador da dramaturgia moderna romena que abalou os hábitos literários e teatrais de seu tempo. A franqueza e o acento irônico de suas obras às vezes também fazem dele um autor pouco entendido e apreciado pelos críticos e

leitores de seu tempo – especialmente pelas elites. Ao analisar sua obra é inevitável não fazer uma analogia com as atitudes hipócritas que permeiam a sociedade atual.

Caragiale nasceu em 30 de janeiro de 1852 na pequena cidade de Haimanale, que hoje carrega o nome do seu cidadão mais famoso, I. L. Caragiale, na região de Dâmbovița. Filho de Luca Stefan Caragiale e Ecaterina Caragiale (nascida Karaboa), filha de um mercador de Brașov. Após terminar seus estudos fundamentais na cidade de Ploiești, se forma no curso de arte dramática de Bucareste entre 1868 e 1870. Nesse período, desenvolve uma fecunda atividade jornalística em gazetas políticas e humorísticas de orientação liberal, *Ghimpele (O espinho)*, *Telegraful*, *Asmodeu* e *Alegătorul Liber (O Eleitor Livre)* entre 1875 e 1876. A partir de 1877, começa a colaborar com artigos, reportagens, notas e traduções nos jornais políticos *Junimea* (Juventude), *Timpul (O Tempo)*, no qual exerceu também o papel de redator; na mesma época, frequenta as reuniões de *Junimea (A mocidade)*, em cuja revista publicará suas principais peças de teatro ao lado de Mihai Eminescu e Ion Creangă. Algumas de suas comédias mais conhecidas são *O noapte Furtunoasă* (Uma noite tempestuosa – traduzida para o português e publicada em 2004 pela Thesaurus Editora), e *Conu Leonida față cu reacțiunea* (Seu Leonida perante a reação). Em 1879, faz a sua primeira viagem no exterior, para Viena, convidado por Titu Maiorescu. Em 1881, Caragiale trabalha como inspetor escolar nos distritos de Suceava e Neamț, e no ano de 1884 começa a trabalhar para a *Regia Monopolurilor* em Arges-Vâlcea, onde conhece Maria Constantinescu. Desse relacionamento nasce Mateiu I. Caragiale.

De 1888 a 1889, Caragiale é diretor geral dos teatros, função na qual se mostra um diretor e organizador exigente. Em 1889 casa-se com a filha do arquiteto Gaetano Burelly, chamada Alexandrina. No mesmo ano, publica seu primeiro volume, *Teatru*, pela editora *Socec*. Seguem vários volumes, brochuras e panfletos que compõem uma das colaborações mais complexas de um escritor clássico romeno com os circuitos de difusão literária e com o público.

De acordo com Aurel Sasu (2006, p. 266), editor do *Dicționarul biografic al literaturii române* (Dicionário biográfico da literatura romena), apesar da atividade prodigiosa, que deveria tê-lo consagrado durante a sua vida, foi-lhe recusado sistematicamente reconhecimento social e cultural. Tanto que, depois de várias decepções culminadas com o processo escandaloso do plágio (1901-1902), inventado por Caion, um escritor obscuro, e depois de algumas tentativas falhas do autor de se mudar para Sibiu (1891), Brasov (1892) e Cluj (1904), Caragiale se estabelece definitivamente em Berlim, na primavera do ano 1905.

Como resultado das numerosas tentativas fracassadas de se opor às barreiras políticas, das tentativas de se aliar aos membros “*junimistas*” liberais ou conservadores e das tentativas de colaboração com outros jornais como *Voința Națională* (A Vontade Nacional) (1885), *Constituționalul* (O Constitucional) (1889), *Gazeta Poporului* (A Gazeta do Povo) (1895), *Ziua* (O Dia) (1895) ou *Epoca* (1896-1897), apelou à solução extrema do exílio voluntário. De Berlim, continua enriquecendo a literatura romena com algumas de suas obras-primas: *Kir-Ianulea* (Senhor Ianulea) e *Calul Dracului* (O cavalo do diabo). Caragiale faz a análise política mais completa e radical do momento, ao escrever *Din primăvară până-n toamnă* (Da primavera ao outono) (1907), parcialmente publicada na revista de Viena, *Die Zeit*. No verão de 1908 faz uma última tentativa de se envolver politicamente, dessa vez ao lado de Take Ionescu, o líder do partido conservador-democrata, mas essa experiência acaba também em desilusão. No ano 1912 se recusa a voltar para o país natal para participar das festividades organizadas em homenagem ao seu aniversário de 60 anos. Morre em Berlim no mesmo ano, na noite de 9 de junho. É, provisoriamente, enterrado em um cemitério protestante, mas no outono de 1912 o seu corpo é levado para Romênia e sepultado no cemitério Bellu, em Bucareste.

Para muitos críticos e historiadores da literatura, os primeiros textos de Caragiale, do período de 1873 a 1879, representam a parte mais fraca de sua obra inteira. Entretanto, esse período acaba em janeiro de 1879, quando o dramaturgo debuta como autor original no palco do Teatro Nacional de Bucareste. Caragiale é caracterizado pelas suas obras-primas cômicas, o que irritou todos os que esperavam que o escritor forçasse a sua consagração através da literatura ortodoxa. Sua primeira comédia, *O Noapte Furtunoasă* (Uma Noite Tempestuosa), foi encenada em janeiro de 1879 e publicada na revista *Convorbiri Literare* (Conversações Literárias) no mesmo ano. A comédia, que começa a partir do pretexto de uma farsa de cortiço, aponta para três grandes direções de desenvolvimento do teatro de Caragiale: o nível social, o nível psicológico e o nível verbal. Na sua apresentação do autor na tradução de *Uma carta perdida* publicada em 1980, no Caderno de Teatro d’O Tablado, o ensaísta argentino Hector P. Agosti (1980, p. 7) comentou:

Mas a nota distinta de Caragiale é ter urdido um espelho implacável que refletia, em sua total decadência, os vícios do regime “verdadeiramente constitucional”, segundo exclama o comissário Pristanda no final de “Uma carta perdida”, como suprema e acerba ironia sobre a farsa montada pelos dirigentes da época. As suas sátiras não eram, pois, sem finalidade, “comicidade pura”, como pretendiam alguns críticos esteticistas; eram, sim, uma tomada de consciência frente à realidade.

Caragiale trabalha com tipos e situações típicas da sociedade romena encontradas depois da década de 1880. Geralmente, sua obra tem pouca descrição da natureza e dos elementos visíveis, mas abunda na descrição de comportamentos, costumes e falas. Ele se detém pouco na descrição de sentimentos ou da vida interior dos personagens, e raramente descreve suas vestimentas. O verdadeiro tema do seu estilo é a apresentação do tipo em um indivíduo para caracterizar a vida da sociedade romena no final do século XIX e começo do século XX, não raramente fazendo uso de ironia para deixar sua crítica mais óbvia. Não poucas vezes o/a leitor/a fica indignado/a com certo personagem ou irritado/a com outro, e não poucas vezes quem está lendo pode atribuir certos tipos de caráter a uma pessoa conhecida no tempo presente, mostrando-se, assim, muito mais atual do que muitos poderiam pensar que pudesse vir de um autor do século XIX. Muitas vezes os personagens de Caragiale carregam um tipo de personalidade na sua forma mais crua e primitiva, sendo quase prisioneiros de sua própria característica, às vezes presente até no nome do personagem.

Quanto à sua produção em prosa, Caragiale se destacou pela originalidade e profundidade alcançadas por meio de seus contos curtos, muitas vezes chamados de *sketches*. Alguns desses *sketches* em prosa curta foram publicados no Brasil pela editora Edições Paulinas em 1969, em um livro chamado *Justiça*, traduzido por Georges Ignácio Maissiat.

Um dos personagens mais conhecidos de Caragiale é Mitică, que leva à criação do termo “miticism” que denota superficialidade, uma tendência de incluir muitos estrangeirismos na fala para se aparecer e uma disponibilidade permanente para participar de conversas que são ou não da conta dele, opinando sobre tudo. Esse tipo se encontra em muitos de seus esboços e contos e podem se referir a um morador de Bucareste, um amigo, uma criança malcriada, um cronista elegante, um teórico com disponibilidade eterna etc. De um modo geral, “miticism” se refere a uma atitude, comportamento, ato, fala etc., próprios aos personagens que se comportam como o tipo Mitică, um dos *sketches* de Caragiale, no qual explica com detalhes e exemplos o que faz de uma pessoa um tipo de Mitică. Esse tipo permanece na cultura romena até hoje e não poucas são as vezes nas quais os moradores de Bucareste são chamados de “*mitici*”.

Durante o regime comunista, na Romênia, a obra de Caragiale foi usada para reforçar as ideias comunistas, especialmente sua atitude crítica em relação à burguesia, limitando bastante a criatividade e liberdade artística nos teatros romenos. Depois de 1989 e nas décadas recentes depois do ano 2000, o teatro romeno tem tentado revitalizar e devolver a voz de Caragiale, cuja obra continua sendo interpretada e reinterpretada, agora de pontos de vista que

são de interesse atual. Apesar da aceitação geral da obra de Caragiale nos tempos pós-modernos, ele nem sempre foi tão apreciado pelos críticos literários de sua época, especialmente em função de suas críticas à sociedade. Críticos como Gabaret Ibraileanu, Titu Maiorescu, N. Steinhardt e outros falaram sobre essa tendência de ver apenas o mal ao redor dele. Esse pessimismo, esse olhar crítico sem nenhuma piedade fez com que Gabaret Ibraileanu (1974, p. 159-160) declarasse: “A sua musa é a maldade, a vulgaridade e a tolice de seus contemporâneos. Não é que vê as coisas piores do que realmente são, mas ele vê apenas a maldade”⁷ (*apud* TIUTIUCA, 2005). De acordo com N. Steinhardt (1991, p. 315):

O mundo de Caragiale é o mundo do favor, do viver na sociedade da mentira, do conteúdo não levado muito a sério, dos compromissos, das indulgências: que mais do que criar repulsa, talvez deveriam representar a confirmação do atrevido provérbio popular: melhor que um julgamento justo é uma reconciliação injusta”⁸.

Segundo o *Dicționarul Scriitorilor Români* (Dicionário dos Escritores Romenos) (ZACIU, PAPAAGI e SASU, 1995), Caragiale exerceu grande influência sobre o conceito tradicional de literatura, dando-lhe um novo teor ao impor a colaboração das formas centrais com as formas periféricas de uma cultura, assim realizando sequências narrativas ou dramáticas com um componente duplo, fictício e documentário.

Além dessa atitude revolucionária para com o conteúdo da literatura, Caragiale demonstrou uma atitude “radical” para com a sociedade, cuja característica explica a extensa oposição dos críticos quanto à literatura de Caragiale, considerado o escritor clássico romeno com o maior número de detratores e a mais contraditória curva da notoriedade literária (ZACIU, PAPAAGI e SASU, 1995). Os autores justificam seu pensamento com a seguinte observação:

Enfim, existem pelo menos dois passos sistemáticos por meio dos quais o autor mostrou-se como sendo um dos criadores mais profundos e revolucionários de toda nossa literatura: a atitude para com o público e a atitude crítica, expressada diretamente em forma de crônicas ou estudos teatrais (dos quais o mais conhecido é *Cercetare critică asupra teatrului românesc*, 1878) ou através de um número de textos paródicos que tiveram o papel de desacreditar, através da desconstrução e supra solicitação, recursos

⁷ “Muza sa este răutatea, vulgaritatea și prostia contemporanilor săi. Și nu că vede lucrurile mai rele decât sunt, dar el nu vede decât răul” (IBRAILEANU, 1974, p. 159-160).

⁸ “Lumea lui Caragiale este a hatârului, a conviețuirii cu minciuna, a fondului luat nu prea în serios, a compromisiurilor, a îngăduirilor: care mai mult decât să iște repulsia, poate ar trebui să constituie confirmarea îndrăzneței zicale populare: decât o judecată dreaptă, mai bine o împăcare strâmbă” (STEINHARDT 1991, p. 315).

literários, figuras, estilos e até gêneros que haviam entrado em crise no final do século passado (século XIX)⁹.

Como podemos ver, Caragiale foi e ainda é considerado um crítico da sociedade, ainda que um crítico impiedoso demais para o gosto de alguns. Ele tinha a capacidade de ver o caráter da sociedade em sua nudez, sem nenhum adorno para esconder a natureza pecaminosa e corrompida por ódio, avareza, hipocrisia, corrupção, traição, mentira, pobreza de espírito, ignorância, loucura etc. Todos esses defeitos sendo claramente representados em seus personagens, abestalhados pela sociedade na qual vivem. Se os personagens de outros autores são definidos principalmente através do seu modo de agir, os personagens de Caragiale são individualizados pelo seu modo de falar.

A obra de Caragiale também exhibe características naturalistas, especialmente representadas no romance *În vreme de război* (Em Tempos de Guerra), no qual o autor surpreende o personagem em todas as etapas da loucura até o ponto de demência, assim analisando o subconsciente como forma biológica do indivíduo. Mas, em si, o romance não é considerado uma obra naturalista, e sim uma obra psicológica, pertencendo ao **gênero realista** como a maior parte da obra de Caragiale, com **nuances naturalistas**.

Caragiale foi, na opinião de muitos, um dos maiores observadores e críticos de sua época. Suas obras ainda são atuais e conseguem fascinar milhões de leitores e amantes de teatro, ainda que a maioria deles romenos. Já que seu estilo foi baseado na criação de estereótipos, talvez não seja atrevimento demais de nossa parte dizer que as obras de Caragiale sempre acharão seu lugar na cultura e literatura romena – e, por que não, na literatura universal –, por tratarem de assuntos e defeitos da humanidade que sempre estarão presentes em qualquer cultura. Talvez nem todos apreciem o tom de ironia, às vezes levada ao extremo, mas sem dúvida a maioria preferirá esse tipo de humor que faz com que a sombra de nossas próprias fraquezas seja mais fácil de suportar.

De acordo com a doutora em teatro da Universidade de Iasi, Ioana Petcu, no artigo *Scena romanească și montări recente ale dramaturgiei lui I. L. Caragiale*, publicado na revista *Colocvii Teatrale*, nr.13/2012:

⁹ “In fine, exista cel puțin încă două demersuri sistematice prin care scriitorul s-a ilustrat ca fiind unul dintre cei mai profunzi și mai revoluționari creatori din întreaga noastră literatură: atitudinea față de public și atitudinea critică, exprimată direct, sub forma unor cronici sau studii teatrale (din care cel mai cunoscut este **Cercetare critică asupra teatrului românesc 1878**) sau printr-un număr de texte parodice, care au avut rolul de a discredita prin deconstrucție și prin suprasolicitare procedee literare, figuri, stiluri, și chiar genuri intrate în criza la sfârșitul secolului trecut”. (ZACIU, PAPAHAĞI e SASU, 1995)

Provavelmente, em uma escala reduzida, Caragiale é para os diretores do palco romeno aquilo que Shakespeare, Molière ou Tchekhov representam para as mentes criativas do teatro universal. Pôr em cena Caragiale no século XXI, sejam textos dramáticos, sejam dramatizações de contos, momentos ou romances curtos, é ou se tornou para o diretor de teatro romeno, um ponto obrigatório no seu repertório – ou se não obrigatório, pelo menos de valor (t.n.)¹⁰.

Nas palavras dos autores do *Dicționarul Scriitorilor Români* (Dicionário dos Escritores Romenos) (ZACIU, PAPAĞAGI E SASU, 1995),

Caragiale deve ser considerado não apenas um gênio clássico e realista, que criou na nossa literatura a linguagem dramaturgica, assim como Eminescu criou nossa primeira grande linguagem lírica, mas também um gênio criador de dialeto, capaz de se expressar com brilho igual em todos os momentos de sua carreira. [...] Ao se recusar de se deixar inibido perante os tabus estéticos e sociais de sua época, Caragiale provou ser o escritor clássico que mais avançou na direção do entendimento dos mecanismos de existência de um texto literário, assim como também na direção das características profundas do nosso específico nacional (t.n.)¹¹.

Encerramos nossa apresentação do grande dramaturgo romeno com as palavras de Hector P. Agosti (1980, p. 7), que enfatiza o caráter atual da obra de Caragiale quando diz:

Mas a virtude de sua arte, a grandeza de seu talento criador, faz com que sua obra não só valha para seu tempo, mas também para a sociedade gerada por uma ordem social semelhante, em todos os tempos e em todos os países. Por isso, sua potência de vida, sua frescura, seu sabor, se mantiveram intactos até os nossos dias. E é isso que o público de qualquer país poderá, com esta comédia admirável, perceber.

¹⁰ “Probabil ca, la o scara ceva mai redusa, Caragiale este pentru oamenii scenii românești ceea ce Shakespeare, Molière sau Cehov reprezintă pentru mintile creative ale teatrului universal. A monta Caragiale în secolul XXI, fie ca vorbim de textele dramatice, fie ca vorbim de dramatizări după schite, momente sau nuvele, este sau a devenit pentru regizorul român un punct obligatoriu în repertoriul său - ori dacă nu obligatoriu, macar de valoare.” (PETCU *Colocvii Teatrale*, nr.13/2012)

¹¹ “[...]Caragiale trebuie considerat nu numai un geniu clasic și realist, care a creat în literatura noastră limbajul dramaturgic, așa după cum Eminescu a creat primul nostru mare limbaj liric, dar și um genial dialectician, capabil să se exprime cu egala strălucire în toate momentele carierei sale [...] prin refuzul de a se inhiba în fața taburilor estetice și sociale din época în care a trăit, Caragiale s-a dovedit a fi scriitorul clasic care a avansat cel mai mult în direcția înțelegerii mecanismelor de existență ale unui text literar, dar și în direcția descifrării resurselor profunde ale specificului nostru național” (ZACIU, PAPAĞAGI E SASU, 1995)

CAPÍTULO 3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Dedicamos este capítulo para destacar os procedimentos metodológicos seguidos na pesquisa. Conforme já pontuamos na introdução, as diretrizes da análise comparativa de tradução, envolvendo a tradução comentada dos possíveis efeitos ideológicos, políticos, literários por trás das ironias presentes na peça em estudo foram seguidas. Desse modo, a metodologia é em parte discursiva e em parte analítica. Conforme Torres (2017, p. 18), em se tratando de metodologias de pesquisa em tradução, há de se considerar o caráter discursivo-crítico da tradução, pois todo comentário de tradução toma por base um primeiro texto já existente, ou seja, uma outra, ou outras traduções; portanto, reflete as tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução. Por último, Torres defende que todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, o que contribui para alimentar o caráter histórico-crítico de toda tradução. No entanto, temos ciência de que não é possível comentar e analisar tudo, por isso, delimitamos nosso percurso em função dos objetivos prefixados e das prioridades estabelecidas para a pesquisa.

3.1 Procedimentos de seleção do *corpus* para análise

A partir dos objetivos propostos – quais sejam, tentar estabelecer se há diferenças significantes na escolha de estratégias na tradução da ironia na passagem do romeno para o português e do romeno para o inglês, dada a aproximação das línguas neolatinas envolvidas, com vistas a dar visibilidade à literatura romena e ao maior nome da sua dramaturgia literária para assim despertar o interesse do leitor brasileiro pela literatura de uma língua e cultura irmãs, como é o caso do romeno – fazemos uma análise comparativa de um *corpus* de 06 nomes próprios e 18 excertos da peça de teatro *Uma carta perdida*, de I. L. Caragiale, envolvendo três línguas diferentes: de um lado o romeno no qual a peça foi escrita e 3 traduções, sendo duas para o português brasileiro e uma para o inglês.

A composição do *corpus* seguiu os critérios de identificação na língua fonte de passagens nas quais a presença da ironia pareceu mais marcante. Inicialmente foram selecionadas várias passagens nas traduções, partes diversas foram sinalizadas para, em seguida, voltarmos ao romeno para comparar as traduções e com isso identificar o que entre os excertos já marcados poderia contribuir com detalhes irônicos e pertinentes para análise e discussão. A partir dessa busca e comparação, selecionamos algumas partes que

apresentavam, sob nossa percepção, mais elementos quanto à presença da ironia. Após a leitura e releitura dos excertos e nomes próprios escolhidos, e agora com mais amadurecimento, separamos os nomes próprios e os excertos que seriam trabalhados na pesquisa.

À medida que avançávamos na análise e discussão das estratégias, percebemos que havia excertos que tinham ficado para trás e que poderiam ter enriquecido mais a pesquisa em termos de análise; no entanto, a caminhada já estava adiantada e já não havia mais tempo. Assim, destacamos que a análise comparativa inicial entre o texto de partida e as 3 traduções possibilitou uma identificação mais apurada das passagens irônicas selecionadas na obra de Caragiale, sem contar a importância do contexto para determinar a presença da ironia em cada enunciado selecionado.

Da perspectiva da tradução, como romena e pesquisadora, fundamentamos nossa análise nas estratégias sugeridas por Mateo (2010), Muecke (1995) e Hutcheon (2000), nas suas proposições de técnicas de tradução de expressões de ironia. Para efeito de análise, discutimos não só as estratégias da tradução, mas também cotejamos os trechos com a tradução inglesa da peça. Para identificar as versões comparadas usamos a seguinte nomenclatura:

Texto romeno (Tx-RO)

Tradução brasileira 1 (T-BR1)

Tradução brasileira 2 (T-BR2)

Tradução inglesa (T-ING)

3.2 *Corpus* de nomes próprios selecionados e respectivas traduções

Quadro 1

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)	Sugestão tradução em português (ST) (da pesquisadora)
1. Agamemnon Dandanake	Agamenon Dandanake	Agamenon Dandanake	<i>Agamemnon</i> <i>Blunderache</i>	Agamenon/Agaminho Labruscópolis/ Agamenon

				Labruscosso
2. Zaharia Trahanake	Zaharia Trahanake	Zaharia Trahanake	Zachary Doddery	Zacarias Títeres
3. Take Farfuridi	Take Farfuridi	Take Farfuridi	Jim McPlatter	José Goiabada/ Pratollini
4. Iordake Brânzovenescu	Iordake Brânzovenescu	Iordake Brânzovenescu	Joe O’Feta	Pedro Queijanta
5. Nae Catzavenco	Nae Catzavenco	Nae Catzavenco	Nick Yapper	Nico Borjão
6. Ghitza Pristanda	Ghitza Pristanda	Ghitza Pristanda	Boris Turnip	Jorginho Ciranda

3.3 Corpus de excertos selecionados e respectivas traduções

Quadro 2

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
1. Pristanda: “Curat murdar!” (Ato I, cena I, p. 3)	Pristanda: “Verdadeiramente miserável!” (Ato I, cena I, p. 9)	Pristanda: “Verdadeiramente miserável!” (Ato I, cena I, p. 15)	Turnip: “Clean filthy!” (Act I, Scene I, p. 3)
2. Tipatescu: (<i>zâmbind</i>) Nu-i vorbă, după buget e mică, așa e... decât tu nu ești băiat prost; o mai cârpești, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că știm noi! Pristanda: Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! Tocma' dumnevoastră să nu	Tipatescu: (<i>sorrindo</i>) – Não digo que não. Segundo o orçamento, ela é pequena, de acordo. Mas você não é tão estúpido, não nasceu ontem, te arranjas bem entre uma e outra coisa, não? Sempre se morde alguma coisa ... sabemos muitas coisas! Pristanda: - O senhor sabe? Como é que o senhor sabe, Sr. Fânica? Mas também... Como não	Tipatescu: (<i>sorrindo</i>) Não digo que não. De acordo com o orçamento é pequena. Mas não es burro, tu te arranjas bem entre uma coisa e outra. Algo se pesca sempre... Vamos, nós sabemos de muitas coisas. Pristanda: O senhor sabe, logicamente o senhor sabe, seu	Hansom: (<i>smiling</i>) No argument there, that's what the budget stimulates... But you're a smart man, you pad it up a bit, right? When it doesn't pour, it drips... As if I didn't know! Turnip: You know! Sure you know, Gov'nor, bless your heart! As if you, of all people,

<p>știți!” (Ato I, cena I, p. 4)</p>	<p>ia o senhor saber. (Ato I, cena I, p. 10)</p>	<p>Fanica. As suas ordens. Como o senhor não haveria de saber?” (Ato I, cena I, p. 16-17)</p>	<p>did not know! (Act I, Scene I, p. 4)</p>
<p>3. Tipatescu: Dacă s-ar putea să punem mâna și pe firul ăsta, - nu doar că mi-e teamă de intrigile proaste ale lui Cațavencu, - dar n-ar fi rău să-l dezarmăm cu desăvârșire, ș-apoi să-l lucrăm pe onorabilul! (Ato I, cena I, p. 10)</p>	<p>Tipatesco: Conviria esclarecer essa estória – não que eu tema as intrigas estúpidas de Catzavenco – mas não seria nada mal se o tornássemos inofensivo por completo e depois ajustássemos as contas com esse honradíssimo senhor. (Ato I, cena I, p. 11)</p>	<p>Tipatesco: Seria bom para nós esclarecer essa história, não porque eu tenha medo das estúpidas invenções de Catzavenco, mas não seria nada mal desarmá-lo completamente e acertar as contas com esse honorável. (Ato I, cena I, p. 22)</p>	<p>Hansom: I'd like to close this loose end. It's not that I'm overly concerned about Yapper's silly plots, but it wouldn't hurt to defang the gentleman completely and then fix his wagon! (Act I, Scene I, p. 6)</p>
<p>4. Trahanache: “unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!” (Ato I, cena III, p. 11)</p>	<p>Trahanake: “onde não há moral, há corrupção, e uma sociedade sem princípios quer dizer que não os tem.” (Ato I, cena III, p. 12)</p>	<p>Trahanake: “onde não há moral, há corrupção, e uma sociedade sem princípios significa que não os tem” (Ato I, cena III, p. 24)</p>	<p>Dodderly: “where there's no mow-rality, there's corruption, and a sow-ciety without principles flat out don't have them!...” (Act I, Scene III, p. 7)</p>
<p>5. Tipatescu: Neică Zaharia! Cum se poate? Ai ieșit înainte de dejun? Ce e?</p> <p>Trahanache: E comedie, mare comedie, Fănică, stăi să-ți spui. (Ato 1, Cena III, p. 11)</p>	<p>Tipatescu: - É você, meu caro Zaharia! Não é possível! Saiu antes do almoço? Que é que está acontecendo?</p> <p>Trahanake: Uma comédia, Fanica, uma estória muito engraçada. Espera que eu te conte. (Ato I, cena III, p. 12)</p>	<p>Tipatescu: Meu querido Zacarias, você por aqui? Não é possível! Saiu antes do almoço? O que está acontecendo?</p> <p>Trahanake: Uma comédia, Fanica, uma incrível comédia que eu vou lhe contar. (Ato I, cena III, p. 24)</p>	<p>Hansom: Don Zachary! What a surprise! What can have happened to take you out of the house before breakfast? What is it?</p> <p>Dodderly: Wait till you hear this one, Steve! This one's gonna blow your mind! (Act I, Scene III, p. 7)</p>
<p>6. Trahanache: Bine frate, înțeleg plastografie, până</p>	<p>Trahanake: Não digo que não, meu caro; compreendo que se</p>	<p>Trahanake: Não digo que não, mas compreendo que se</p>	<p>Dodderly: You know, old man, I'll be the first to admit</p>

<p>unde se poate, dar până aci nu înțeleg... Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare! Să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!... (Ato I, cena IV, p. 15)</p>	<p>pode caluniar até certo ponto, mas assim já é demais, passa dos limites... Oh, Fanica, se estivesse lá teria visto como foste imitado! Teria jurado que era a tua própria letra! (Ato I, cena IV, p. 13)</p>	<p>possa falsificar até certo ponto, porém assim é demasiado... Ah! Fanica se você visse como o imitaram! Teria jurado é o que lhe digo até você teria jurado que a letra é sua. (Ato I, cena IV, p. 11)</p>	<p>that one can fall to the temptation to have a crack at forgery, when the need arises, but this is going too far... Why, blame it all, Steve, you would've sworn it was your letter, he'd caught your style exactly, and your hand! (Act I, Scene IV, p. 9)</p>
<p>7. Trahanache: Deseară eu mă duc la întrunire, trebuie să stai cu Joițica, i-e urât singură. După întrunire avem preferanță... (Ato I, cena IV, p. 16)</p>	<p>Trahanake: ... Irei esta noite à reunião, assim é preciso que faça companhia a Zoe, pois a pobrezinha fica entediada por estar só. Depois da reunião jogaremos cartas... (Ato I, cena IV, p. 16)</p>	<p>Trahanake: ... À noite, irei à reunião e você precisa fazer companhia a Zoe, pois a pobrezinha se aborrece se fica sozinha. Depois da reunião, jogaremos uma partida de baralho. (Ato I, cena IV, p. 16)</p>	<p>Dodderly: Tonight I'll be at the rally, so you must keep Zoe company. She gets awful lonely. And after the rally we have a card game set up. (Act I, Scene IV, p. 10)</p>
<p>8. Tipatescu: Ei! Să lăsăm frazele, nene Cațavencule! Astea sunt bune pentru gură cască... Eu sunt omul pe care d-ta să-l îmbeți cu apă rece?... Spune, unde să fie! Bărbătește: ce vrei de la mine? (<i>se ridică fierbând.</i>)</p> <p>Catavencu: (<i>ridicându-se și el</i>) Ce vreau? Ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta</p>	<p>Tipatesco: Deixemos de lado as grandes frases, Catzavenco! É muito bom para os basbaques... Ou eu pareço ser um homem que se deixa embromar dessa maneira?... Vamos, falemos claramente: que quer o senhor exatamente? (<i>ele se levanta fervendo de raiva</i>)</p> <p>Catzavenco: (<i>levantando-se também</i>) Que eu quero? Ora, o que eu quero. O senhor bem sabe o que eu quero.</p>	<p>Tipatesco: Deixe os discursos de lado, senhor Catzavenco. Isso só fica bem para os bobos ... Ou o senhor está me achando um tipo capaz de embriagar-me com essa conversa fiada? Vamos, falemos claramente: Que é que o senhor pretende de mim? (<i>põe-se de pé, raivoso.</i>)</p> <p>Catzavenco: (<i>pondo-se também de pé</i>) O que pretendo? O que</p>	<p>Hansom: Well, now! Let's drop this pompous palaver, Don Yapper! It may go down well with the rabble listening to your speeches with their mouths hanging out... I am not the man to get drunk on holy water. Out with it like a man. What do you want? What do you want from me? (<i>Stands up, seething!</i>)</p> <p>Yapper: (<i>standing, too</i>) What do I want? You know darn well what I</p>

<p>vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel d-întâi... între frunțașii politici... Vreau... (Ato II, Cena IX, p. 52-52)</p>	<p>Quero o que me pertence, após uma luta de tantos anos; quero o que mereço nessa cidade de imbecis, onde sou o mais notável ... entre os homens políticos ... Quero... (Ato II, Cena IX, p. 24)</p>	<p>quero? Ora, o senhor já sabe muito bem. Quero o que me pertence depois de uma luta de tantos anos. Quero o que mereço nesta cidade de imbecis, onde eu sou o mais notável... entre os políticos... Quero... (Ato II, Cena IX, p. 70)</p>	<p>want! I want what's rightfully mine after having struggled all these years; I want what I deserve in this city of morons of which I am the first... among the political leaders... I want... (Act II, Scene VIII, p. 27)</p>
<p>9. Tipatescu: Pentru toate astea trebuie să-ți dai votul lui onorabilul d. Cațavencu... Pentru așa alegător, mai bun ales nici că se putea... (Ato II, Cena XII, p. 58)</p>	<p>Tipatescu: Então por todas essas razões, o senhor deve dar o seu voto para o Sr. Catzavenco ... não se poderia encontrar um candidato melhor para um eleitor como o senhor... (Ato II, Cena XII, p. 26)</p>	<p>Tipatescu: Por todas essas qualidades, você deve votar no senhor Catzavenco... não se poderia encontrar um candidato melhor para um eleitor como você... (Ato II, Cena XII, p. 77)</p>	<p>Hansom: Well! That's why you'll have to give your vote to the honorable Mr. Yapper... To such a voter, such a Congressman... (Act II, Scene XI, p. 30)</p>
<p>10.</p>		<p>Tipatescu: (<i>cada vez mais excitado</i>) Sim, trabalhamos pelo senhor Catzavenco, nós o apoiamos e quem votar nele.</p> <p>E nós o apoiamos não porque ele nos tenha forçado a isso, e sim porque este senhor se trata dos mais honestos dos nossos concidadãos...</p> <p>Zoe: Fanica, fique calmo...</p> <p>Tipatescu: Estou calmo... Porque este senhor (<i>Farfuridi, Branzovenesco e</i></p>	<p>Hansom: (<i>Works himself up into a frenzy.</i>) Yes, it is for Mr. Yapper that we're toiling away. It is Mr. Yapper that we endorse.</p> <p>And we don't stand behind him holding our noses, we stand behind him because he is the most upright citizen in our town...</p> <p>Zoe: Steve, calm down...</p> <p>Hansom: Yes, I'm calm... Because this gentleman (<i>McPlatter, O'Feta and Doddery enter</i></p>

		<p><i>Trahanake</i> aparecem neste instante no fundo. Param para ouvir. Os dois primeiros mostram ao terceiro) não é como os outros, não é um canalha como os demais, não uma porcaria como a maioria... (com crescente excitação) ...</p> <p>Porque, volto a repetir, para um eleitor como o senhor, com bom sentido, de mente limpa, de boa consciência política, não pode haver melhor representante do que o senhor Catzavenco (frisando as palavras) o honorável senhor Catzavenco (afasta com asco o cidadão bêbado).</p> <p>Catzavenco: (sorrindo simploriamente) Que irônico esse prefeito!</p> <p>Branzovenesco: (lá no fundo) Puxa! (Farfuridi e Trahanake) E a traição aí está. Quando eu lhe dizia isso, meu caro! (os três avançam).</p>	<p><i>and listen.</i> McPlatter points to Doddery and draws his attention to what is happening on the stage.) is not a scumbag like others, because he is not a lowlife like others, is not a scoundrel like others... (<i>Gets hotter and hotter under the collar.</i>)</p> <p>Because, once again, for voters like you, clear-thinking, politically-minded, fully informed voters, there is no better representative than (<i>stressing</i>) honorable Mr.</p> <p>Yapper! (<i>Hansom pushes The Sloshed Citizen aside in disgust.</i>)</p> <p>Yapper: (<i>smiling kind-heartedly</i>) Naughty, naughty!</p> <p>O'Feta: (<i>from the back</i>) Aha!</p> <p>McPlatter: (<i>to Doddery</i>) Here's the betrayal I was telling you about! Now, wasn't I right, most venerable sir!... (<i>They all come near.</i>)</p> <p>Doddery: Now,</p>
--	--	--	---

		<p>Trahanake: Tenham um pouco de paciência...</p> <p>Zoe: Querido (lança-se sobre Trahanake e o leva à parte, a fim de falar com ele em voz baixa e animadamente. Catzavenco e o Cidadão embriagado falam no outro lado também com animação.)</p> <p>Tipatesco: Puxa! Deixem-me todos em paz.</p> <p>Farfuridi: Claro que nós o deixamos, ilustríssimo, porém logo partimos para Bucarest...</p> <p>Branzovenesco: E lá vamos contar tudo ...</p> <p>Tipatesco: (à parte) Vão ao diabo! (aproxima-se de Trahanake e Zoe, Farfuridi) Aos jornais!</p> <p>Branzovenesco: Ao Comitê Eleitoral!</p> <p>Farfuridi: Ao governo!</p> <p>O Cidadão: (indicando a presença de Farfuridi e</p>	<p>now, hold your horses!</p> <p>Zoe: Hon! (<i>She rushes to Doddery, pulls him aside and speaks to him in a whisper, gesticulating wildly.</i>)</p> <p>Hansom: Ah! Get lost, all of you!</p> <p>McPlatter: We'll leave you alone, sir, but we'll go to Bucharest...</p> <p>O'Feta: And we'll inform them about everything...</p> <p>Hansom: (<i>aside</i>) A curse apiece! (<i>Passes by Doddery and Zoe.</i>)</p> <p>McPlatter: We'll go to the newspapers.</p> <p>O'Feta: We'll inform the Central Electoral Committee!</p> <p>McPlatter: We'll tell the Government!</p> <p>The Sloshed Citizen: (<i>pointing to McPlatter and</i></p>
--	--	---	--

		<p><i>Branzovenesco</i>) Ah! Por favor... Isso me deixa tonto... (<i>Catzavenco e o embriagado conversam animadamente com Farfuridi e Branzovenesco</i>)</p> <p>Trahanake: Bem, Fanica, afinal que foi que aconteceu?</p> <p>Tipatesco: Não pergunte a mim, meu caro Zacarias ...</p> <p>Zoe: (<i>com energia</i>) Nem uma palavra a mais, querido, tem que ser assim...</p> <p>Trahanake: Por quê?</p> <p>Zoe: (<i>com precipitação</i>) Se você me ama, se algo significa para você, cale a boca e eu lhe direi tudo mais tarde (<i>os três falam em voz baixa</i>).</p> <p>Catzavenco: (<i>a Farfuridi e Branzovenesco</i>) Permitam-me, prezados senhores, não creio com toda certeza que os senhores possam inspirar maior confiança às autoridades do que o honrado (<i>todos prestam atenção, Tipatesco passeia nervosamente</i>)</p>	<p><i>O'Feta to Yapper</i>) No kiddin'! Take it easy, eh... makes me dizzy!</p> <p>(<i>Yapper and the Sloshed Citizen talk animatedly with O'Feta and McPlatter on one side of the stage.</i>)</p> <p>Doddery: So, what's this all about, Steve?</p> <p>Hansom: Don't ask me, Don Zachary!</p> <p>Zoe: (<i>forcefully</i>) Not another word, hon, we must do it...</p> <p>Doddery: Why?</p> <p>Zoe: (<i>hurriedly</i>) If you love me, if you care for me, please let's not talk now; I'll explain everything later. (<i>The three of them huddle and whisper.</i>)</p> <p>Yapper: (<i>to McPlatter and O'Feta</i>) Allow me to remind you, gentlemen, that, when negotiating the corridors of power, none of you will have more credibility than... (<i>They all listen, Hansom paces backstage.</i>)</p>
--	--	--	--

		<p>senhor prefeito Stefan Tipatesco...</p> <p>Trahanake: Certamente!</p> <p>Catzavenco: O mais íntegro!</p> <p>O Cidadão: Sem dúvida!</p> <p>Catzavenco: O mais fiel!</p> <p>Zoe: Sem dúvida alguma!</p> <p>Catzavenco: Permitam-me dizer-lhe que todos os seus escrúpulos pessoais e quando chegam pessoas ... como os senhores...</p> <p>O Cidadão: Vamos, vamos!</p> <p>Farfuridi: Bonito! E além de tudo, ainda nos insultam!</p> <p>Branzovenesco: Viva!</p> <p>Catzavenco: Sim, meu senhor, não passa de histórias de camarilhas, intrigas de sacristia!</p> <p>Zoe: (a Trahanake) Evidente!</p> <p>Catzavenco: Os eleitores decidirão...</p> <p>Zoe: (animando o cidadão e a Trahanake) Sim, os eleitores decidirão!</p>	<p>Mr. Hansom, our most honorable Governor...</p> <p>Doddery: Yes!</p> <p>Yapper: The most incorruptible...</p> <p>Doddery: Yes!</p> <p>Yapper: The most faithful...</p> <p>Zoe: Naturally!</p> <p>Yapper: Allow me to say that all this fretting is personal, and fretting coming from a man of your ilk...</p> <p>The Sloshed Citizen: Oops! Here we go!</p> <p>McPlatter: On top of it all he insults me...</p> <p>O'Feta: Fine job, I'll say!</p> <p>Yapper: One-horse deals, my good man! Two-bit/Piddling bargains, honorable sir!</p> <p>Zoe: (to Doddery) I fully agree.</p> <p>Yapper: We'll let the voters decide...</p> <p>Zoe: (egging on The Sloshed Citizen and Doddery) Oh, yes,</p>
--	--	---	--

		<p>Trahanake: Sim, naturalmente, os eleitores decidirão.</p> <p>O Cidadão: Sim, nós decidimos! (Ato II, Cena XIII, p. 78-80)</p>	<p>let the voters decide.</p> <p>Doddery: Naturally we'll let the voters decide!</p> <p>The Sloshed Citizen: Yes, we'll decide! (Act II, Scene XII, p.30-31)</p>
<p>11. Farfuridi: “Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc!</p> <p>Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!” (Ato III, Cena I, p. 70)</p>	<p>Farfuridi: Das duas coisas, uma ... permitam-me: deve-se revisar a Constituição? Estou de acordo desde que nada seja mudado. Ou ela não deve ser revisada? Estou também de acordo; mas que então se troque algo aqui e ali e, especialmente, nos pontos ... essenciais... Não poderemos sair desse dilema ... Tenho dito!” (Ato III, Cena I, p. 30)</p>	<p>Farfuridi: Das duas, uma: ou se faz a reforma... De acordo! Mas que não se mude nada por aí, [<i>Ou ela não deve ser revisada? Estou também de acordo - frase omitida</i>] uma coisa aqui, outra coisa acolá, precisamente nos pontos essenciais... Impossível escapar esse dilema... Tenho dito!” (Ato III, Cena I, p. 89)</p>	<p>McPlatter: Take your pick, if you will! If it's revision you want, I'm all for it! But then don't let us change one single thing! On the other hand, if it is not revision that you want, I'm all for it, too, but then, some changes must be made here and there, namely in the essential... parts... This is a dilemma that you cannot possibly escape! And that's all I had to say! (Act III, Scene I, p. 35)</p>
<p>12. Catavencu: “Un popor care nu merge înainte, stă pe loc.” (Ato III, Cena III, p. 72)</p>	<p>Catzavenco: “um povo que não avança está detido” (Ato III, Cena III, p. 30)</p>	<p>Catzavenco: “um povo que não progride está atrasado” (Ato III, Cena III, p. 94)</p>	<p>Yapper: “a nation that does not advance is standing still.” (Act III, Scene III, p. 36)</p>
<p>13. Catzavencu: <i>Oneste bibere, onorabile!... (aprobări din partea grupului)</i> (Ato III, cena III, p.73)</p>	<p>Catz.: “<i>Oneste bibere, honorável... (Aprovação em seu grupo)</i>” (Ato III, Cena III, p. 31)</p>	<p>Catz.: “<i>Oneste bibere, honorável</i>” (Aprovação em seu grupo) (Ato III, Cena III, p. 95)</p>	<p>Yapper: “<i>Oneste bibere, my good sir!... (approval from his group)</i>” (Act III, Scene III, p.37)</p>
<p>14. Catavencu: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de</p>	<p>Catzavenco: (<i>enxugando rapidamente os olhos e recobrando-se de</i></p>	<p>Catzavenco: (<i>enxugando rapidamente os olhos recupera-se</i></p>	<p>Yapper: (<i>Wipes his eyes with a fast movement, and suddenly gets hold</i></p>

<p>aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (<i>foarte volubil.</i>) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (<i>scurt și foarte rețezat.</i>) Da, da, da, de trei ori da! (<i>aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite.</i>) (Ato III, Cena V, p. 78)</p>	<p><i>imediatu num tom brusco, vivo e agressivo</i>) – Irmãos, fizeram-me uma acusação, mas estou orgulhoso dela!... Sim! Eu a aceito!... Estou mesmo honrado ao dizer que a mereço!... Acusaram-me de ser muito, de ser demasiado, de ser ultraprogressista ... de querer o progresso a qualquer preço. Sim! Sim! Sim! Três vezes sim! (<i>Lança um olhar circular e triunfante sobre a assembleia. Aplausos prolongados</i>) (Ato III, Cena V, p. 33)</p>	<p><i>de repente, com tom brusco e, vivo e agressivo</i>) Irmãos, fizeram-me uma acusação, mas me sinto orgulhoso com ela... Sim! Aceito-a. Honro-me ao dizer que a mereço ... censuram-me por ser muito ... demasiado... que sou ultraprogressista... que sou livre-cambista... que desejo o progresso do país e a todo custo. (<i>seco e constante</i>) Sim, sim, sim, três vezes sim! (<i>lança um olhar triunfante a toda assembleia</i>) (Ato III, Cena V, p. 102)</p>	<p><i>of himself; with an abrupt, lively and barking voice.</i>) Brothers, I stand accused of a serious charge, a charge that I proudly plead guilty to!... I'll go even further and say that I'm in fact honored by it!... I stand accused of being too, of being over, of being ultra progressive... of being a proponent of market economy... of seeking progress at all cost. (<i>very curtly</i>) Yes, yes, yes, three times yes! (<i>Casts sparkling glances around the room... applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 40)</p>
<p>15. Cațavencu: Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, traviul, care nu se face de loc în țara noastră!</p> <p>Grupul: Bravo! (<i>aplauze entuziaste.</i>) (Ato III, Cena V, p. 80)</p>	<p>Catzavenco: A indústria romena é admirável, podemos mesmo dizer sublime, mas é totalmente inexistente. Então que exaltamos nós, nossa sociedade? Exaltamos o trabalho, a fadiga, que não existem realmente em nosso país!</p> <p>O grupo: Bravo! (<i>aplausos entusiastas</i>) (Ato III, Cena V, p. 33)</p>	<p>Catzavenco: A indústria romena é admirável, quase poderíamos dizer sublime, mas aqui é absolutamente inexistente ... Mas nós, em nossa sociedade, que é que exaltamos? Exaltamos o trabalho, que não existe realmente em nosso país...</p> <p>O grupo: (<i>aplausos entusiastas</i>) Bravo! Bravo! (Ato III, Cena V, p. 103)</p>	<p>Yapper: The Romanian industry is admirable, it is sublime, we might say, but it is totally nonexistent. Back to my point though, our society, ourselves, what is it that we acclaim? We acclaim work, toil, which is not done at all in our country!</p> <p>The group: Bravo! (<i>Enthusiastic applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 40)</p>
<p>16. Catavencu: În</p>	<p>Catz.: Em Iassi, por</p>	<p>Catzavenco: ... Em</p>	<p>Yapper: In the city</p>

<p>Iași, de exemplu, - permiteți-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată! - în Iași n-avem nici un negustor român, nici unul!...</p> <p>Grupul (<i>mişcat</i>) A! Catavencu - Și cu toate aceste toți faliiții sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!</p> <p>Grupul - Bravo! (<i>aplauze.</i>)</p> <p>Catavencu - Ei bine! Ce zice soțietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (<i>aprobări în grup. Cu tărie.</i>) Până când să n-avem și noi faliiții noștri?... Anglia-și are faliiții săi, Franța-și are faliiții săi, până și chiar Austria-și are faliiții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliiții săi (<i>ingrașă vorbele.</i>)... Numai noi să n-avem faliiții noștri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (aplauze frenetice)</p>	<p>exemplo – permitam-me esta digressão, é triste, mas verdadeira... Em Iassi não temos um só comerciante romeno, um só que fosse!...</p> <p>O grupo (<i>movimentos</i>) – Oh!</p> <p>Catz. – E, não obstante, todos os que vão à falência são de todas as outras nacionalidades! Expliquem-me esse fenômeno, esse mistério, se assim posso dizê-lo!</p> <p>O grupo – Bravo! (<i>aplausos</i>)</p> <p>Catz. – Muito bem. E que diz nossa sociedade? Que dizemos nós?... Eis o que dizemos: esse estado de coisas é intolerável! (<i>aprovações no grupo</i>) Até quando não teremos nossos próprios falidos? ... A Inglaterra tem seus falidos, a França também tem seus falidos, até a Áustria tem seus falidos, enfim cada nação, cada povo, cada país tem seus próprios falidos ... (<i>acentua bem as palavras</i>) somente nós, não os teremos?... Como eu dizia: esse estado de coisas é intolerável, não pode mais durar!... (Aplausos</p>	<p>Iasi, por exemplo... permitam-me essas digressões, é triste, porém verdadeiras... Em Iasi não temos um só comerciante romeno, nem sequer...</p> <p>O grupo: (<i>comovido</i>) Oh!</p> <p>Catzavenco: E não obstante isso, todos os que quebram são judeus. Expliquem-me tais fenômenos, se assim posso denominá-lo!</p> <p>O grupo: Bravo! (<i>aplausos</i>)</p> <p>Catzavenco: Pois bem. Que diz nossa sociedade? Que dizemos disso? Dizemos o seguinte: este estado é intolerável! (<i>aprovações no grupo com força</i>) Até quando seguiremos sem ter os nossos próprios falidos? A Inglaterra tem seus falidos, até a Áustria tem seus próprios falidos! Em resumo: toda nação, todo povo, todo país tem seus próprios falidos (<i>frisa as palavras</i>) Somente nós não, nós não temos os nossos próprios falidos! Como já disse, este estado de coisas é</p>	<p>of Jassy, for example - if I may be allowed this digression, this sad, but nevertheless true digression - in the whole city of Jassy we don't have one Romanian merchant, not a one!...</p> <p>The group: (<i>moved</i>) A!</p> <p>Yapper: Yet all the bankrupt businessmen are Jewish! I challenge you to find an explanation to this phenomenon, to this mystery if I can put it this way!</p> <p>The group: Bravo!</p> <p>Yapper: Well, now! What does our society propose? What do we propose?... Here's what we say: this state of things is intolerable! (<i>approval in the group</i>) How long must we wait to get our own home-grown bankruptcies? England has got her own home grown bankrupt businessmen; France has got her own bankrupt businessmen; even Austria has got her own bankrupt businessmen; indeed every nation,</p>
--	--	--	--

<p>(Ato III, Cena V, p. 80-81)</p>	<p><i>frenéticos</i>). (Ato III, Cena V, p. 33)</p>	<p>intolerável, não pode continuar mais! (<i>aplausos frenéticos</i>) (Ato III, Cena V, p. 103-104)</p>	<p>each country has got her own home-grown bankrupt businessmen. (<i>Pompously</i>) Why shouldn't we have our own home-grown bankrupt businessmen? As I was just saying: this state of things is intolerable, it cannot be allowed to continue!... (<i>Frenetic applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 41)</p>
<p>17.</p> <p>1. Zoe: (<i>cătră Fănică încet</i>) Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniștea... Și spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu!</p> <p>Tipatescu: (<i>scurt</i>) E simplu, dar îl prefer, cel puțin e onest, nu e un mișel! ...</p> <p>2.... Dandanache: - ... Și cât p-ați, neicursorule, să nu m-aleg...</p> <p>Zoe: Să nu te-alegi d-ta, cu meritele d-tale! Era peste puțină...</p> <p>Tipatescu: Peste puțină...</p> <p>3. Zoe: (<i>cu dezgust</i>) A! (<i>trecând pe lângă Fănică, încet și cu tonul lui de mai sus.</i>) E simplu,</p>	<p>1. Zoe: (<i>em voz baixa a Tipatescu</i>) – Olha só Fanica, por quem perdi minha tranquilidade ... diga-me, Catzavenco não seria melhor?</p> <p>Tipatescu (<i>seco</i>) – Sim, ele é um homem muito simplório, mas o prefiro; ao menos ele é honesto, não é um crápula!</p> <p>2. (<i>Dandanake lhes conta sobre a dificuldade de ser eleito.</i>): E, por pouco, meu bom senhor, um pouco mais e não teria sido eleito ...</p> <p>3 . Zoe: Não ser eleito, o senhor, com seus méritos! Impossível!...</p>	<p>1. Zoe: (<i>em voz baixa a Tipatescu</i>) Olhe, Fanica, por quem perdi minha tranquilidade... diga-me sinceramente, (<i>parte da frase foi omitida nesta versão</i>)</p> <p>Tipatescu: (<i>seco</i>) É um tanto simplório, mas prefiro a ele, ao menos é honesto e não um crápula como o outro ...</p> <p>2. (<i>Dandanake lhes conta sobre a dificuldade de ser eleito.</i>): ... E, no entanto, amigão, por pouco mais e não teria sido eleito...</p> <p>3. Zoe: O senhor não ser eleito, com todos os teus méritos...impossível!</p>	<p>1. Zoe: (<i>aside to Steve</i>) Take a good look, Steve, look at the man for whom I lost my peace of mind... And admit in all fairness that Yapper would've been a better choice!</p> <p>Hansom: (<i>curtly</i>) He may be simple-minded, but I'd rather have him! At least he's honest, not a scoundrel!</p> <p>2. Blunderache: I was gonna end up on the outthide looking in... no theat in the Houthe... And believe me, I was thith far from it...</p> <p>3. Zoe: You, with all your qualities, to be left on the outside looking</p>

<p>dar e un om onest!</p> <p>4. Tipatescu: (<i>singur</i>): Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache! Iaca pentru cine sacrific de atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicursorul, pe puicursorul</p> <p>Dandanache... Ce lume! Ce lume! Ce lume!... (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 92-98)</p>	<p>4. Tipatesco: - Impossível!...</p> <p>4. Tipatescu: (<i>Depois de ficarem sabendo da chantagem de Dandanake e da intenção de continuar usando a carta para futuros "favores"</i>):</p> <p>5. Zoe: (<i>com repugnância</i>) – Ah! (<i>aproximando-se de Fanica, em voz baixa e imitando o seu tom de antes.</i>) Sim, é um homem simplório, mas pelo menos é honesto!</p> <p>4. (<i>Depois de várias outras gafes da parte de Dandanake, ele se retira para descansar e Tipatescu fala sozinho</i>) E é este senhor que fiz eleger! Foi por este que sacrifiquei minha tranquilidade e a da mulher que amo...</p> <p>Onde está Catzavenco, para se ver vingado? Onde estás Catzavenco, por que não apareces para que eu te peça perdão por te haver preterido ao honrado Sr. Dandanake, o admirável, o sublime, esse caríssimo, esse bom amigo</p>	<p>4. Tipatesco: Impossível!</p> <p>4. Tipatescu: (<i>Depois de ficarem sabendo da chantagem de Dandanake e da intenção de continuar usando a carta para futuros "favores"</i>):</p> <p>5. Zoe: (<i>com asco</i>) Credo! (<i>aconchegando-se a Fanica, em voz baixa e imitando-o em seu tom anterior</i>) É um pouco simplório, mas é um homem honrado!</p> <p>4. (<i>Depois de várias outras gafes da parte de Dandanake, ele se retira para descansar e Tipatescu fala sozinho</i>) E é este o senhor Agamitza Dandanake que eu fiz eleger! E saber que por ele andei sacrificando a minha tranquilidade, a da mulher que eu amo...</p> <p>Onde está você Catzavenco para vê-lo vingado? Onde está para que lhe peça perdão por haver preferido ao honrado Agamitza</p>	<p>in... It's hard to imagine such a thing!</p> <p>4. Hansom: Couldn't even begin to imagine...</p> <p>5. Zoe: (scornfully) Yuck! (<i>passing by Steve, quietly mimicking him</i>) He may be simple minded, but at least he's honest!</p> <p>4. Hansom: (<i>alone</i>) And I who bent over backwards to have Mr. Agamemnon Blunderache elected! This is the man for whom I have sacrificed my peace and quiet, mine and that of the woman I love... Where are you Yapper to delight in your revenge?</p> <p>Where are you so I can beg your forgiveness for taking the admirable, the</p>
---	---	--	--

	Dandanake!... Que mundo! Que mundo, meu Deus! (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 37-39)	Dandanake, o admirável, o sublime, esse queridíssimo, esse bom amigo Dandanake... Que mundo! Que mundo, meu Deus do céu! (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 118-123)	honest, the sublime, the honey-cups, the dumpling Blunderache over you... What a world! What a darn world! (Act IV, Scenes II-IV, p. 47-50)
<p>18. Cațavencu (<i>lui Tipătescu încet</i>): Să mă ierți și să mă iubești! (<i>expansiv</i>) pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!... mai mult, sau mai puțin onești! (<i>Tipătescu râde.</i>) În sănătatea iubitelui nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru! (<i>urale, ciocniri</i>)</p> <p>...</p> <p>Cațavencu: Fraților! (<i>toți se-ntorc și-l ascultă.</i>) După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum câțva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! Ieri bigotismul, azi liber-pansismul! Ieri întristarea, azi veselie!... Iată avantajele</p>	<p>Catzavenco: (<i>baixo a Tipatesco</i>) Perdoe-me e sejamos amigos! (<i>expansivo</i>) porque todos amamos a Pátria, e todos somos romenos... mais ou menos honrados! (<i>Tipatesco ri</i>). À saúde do nosso querido prefeito! Viva o nosso prefeito para a felicidade do nosso departamento (<i>Hurras e brindes</i>)</p> <p>...</p> <p>Catzavenco: “Irmãos! (<i>Todos se voltam e escutam</i>). Depois de lutas seculares, que duraram cerca de trinta anos, eis então que nosso sonho se realiza. Que éramos nós até pouco tempo, antes da guerra da Criméia? Temos lutado e marchado desde então: ontem, a obscuridade; hoje, a luz! ontem o fanatismo; hoje, o livre-pensamento! Ontem a tristeza; hoje, a alegria. Eis aí as vantagens do progresso! Eis aí os</p>	<p>Catzavenco: (<i>baixo a Tipatesco</i>) Perdoe-me e sejamos amigos! (<i>expansivo</i>) porque todos amamos a pátria, e todos somos romenos... mais ou menos honrados (<i>Tipatesco sori</i>). À saúde do nosso prefeito! Viva o nosso prefeito para a felicidade do nosso Distrito (<i>ovações e brindes</i>)</p> <p>...</p> <p>Catzavenco: “Irmãos! (<i>todos se viram e escutam</i>) Depois de lutas seculares, que duraram quase três decênios, vemos os nossos sonhos realizados! Que éramos ainda há pouco tempo, antes do que aconteceu na Criméia? Lutamos e seguimos adiante. Ontem a escuridão, hoje a luz! Ontem o fanatismo, hoje a luz! Ontem a tristeza, hoje a</p>	<p>Yapper: (<i>to Hansom, in a low voice</i>) Forgive me and love me! (<i>with conviction</i>) Because we all love our country, we are all Romanians, more or less honest! (<i>Hansom laughs</i>) Here’s to our beloved Governor! May he live a long life for the happiness of our state (<i>cheers, toasting</i>)</p> <p>...</p> <p>Yapper: My fellow citizens. (<i>They all turn to listen to him.</i>) After century-old struggles that lasted almost thirty years, our dream has come true. Who were we before the Crimean War? But we have fought and prospered; yesterday darkness, today light! Yesterday bigotry, today free-thinking!</p>

<p>progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!</p> <p>Pristanda: Curat constituțional! Muzica! Muzica!</p> <p><i>(Muzica atacă marșul cu mult brio. Urale tunătoare. Grupurile se mișcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoțelii. Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea. Cortina cade repede asupra tabloului.) (Ato IV, cena XIV, p. 113-114)</i></p>	<p>benefícios do sistema constitucional!”</p> <p>Pristanda: - Verdadeiramente constitucional! Música! Música! <i>(A banda ataca com vivacidade uma marcha. Tempestuosas aclamações. Os grupos se agitam. Todos se beijam e formam um círculo em torno de Catzavenco e Dandanake, os quais se abraçam no meio da cena. Dandanake imita, com a mão, o movimento das campainhas. Zoe e Tipatescu, afastados, contemplam a cena. A cortina cai rapidamente.) (Ato IV, Cena XIV, p. 43- 44)</i></p>	<p>alegria... Eis aqui as vantagens do progresso! Eis aqui os benefícios de um sistema constitucional.</p> <p>Pristanda: Verdadeiramente constitucional! Música! Música! <i>(a banda toca com brio uma marcha. Tempestuosas aclamações. Os grupos se movem. Todos se beijam e formam um círculo em torno de Catzavenco e Dandanake, que se abraçam, no meio. Dandanake imita com a mão o movimento das campainhas. Zoé e Tipatescu, afastados, contemplam a cena. A cortina cai rapidamente.) (Ato IV, Cena XIV, p. 142-143)</i></p>	<p>Yesterday sadness, today joy!... These then are the advantages of a constitutional system!</p> <p>Turnip: Clean constitutional! Music! Music! <i>(The band attacks the march con brio. Deafening cheers. The groups move. Everybody kisses everybody, circling around Yapper and Blunderache who embrace each other. In the middle Blunderache makes the "bells" gesture. Zoe and Hansom watch over the whole movement. The curtain falls quickly upon the scene.) (Act IV, Scene XIV, p. 57)</i></p>

CAPÍTULO 4

UMA CARTA PERDIDA: ANÁLISE E DISCUSSÃO DE ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO DA IRONIA

Este capítulo analisa e discute as estratégias de tradução da ironia com base nas propostas de Mateo (2010), Muecke (1995) e Hutcheon (2000), tanto no que diz respeito aos nomes próprios quanto aos excertos selecionados para a pesquisa. O objetivo desta parte é verificar quais das estratégias de tradução foram empregadas pelos três tradutores cujos trabalhos estamos estudando, em seguida analisar se as escolhas feitas pelos tradutores de língua portuguesa são similares e se há diferenças entre as estratégias utilizadas na tradução para o português em relação às que foram empregadas na tradução para o inglês.

É importante trazer o contexto da peça que serve de base para a análise, ou seja, uma comédia satírica que aborda a vitória política obtida através da luta nos bastidores, tendo como instrumento de chantagem política “uma carta perdida”, que representa o pretexto dramático da comédia. A ação acontece “na capital de um departamento de campanha, nos nossos dias” (CARAGIALE, 2007) durante uma campanha eleitoral no fim do século XIX, na Romênia. A localização espacial pouco definida desempenha um papel generalizador, dando assim a entender que esse método de fazer política não seria um caso isolado. A obra tem suas bases em um evento histórico verdadeiro de 1863, quando foi votada uma reforma da Constituição e da Lei Eleitoral, causando muita disputa entre os partidos liberais (um sendo mais radical e o outro mais moderado).

Todos os quatro atos da peça são gerados pela perda da carta de amor do prefeito da cidade para a esposa do presidente do partido, na qual marcava um encontro amoroso. Partindo dessa intriga relativamente simples, se produz uma série de conflitos que envolverá todos os personagens, a carta comprometedoras sendo um meio de chantagem para ganhar favores políticos e causando uma luta pela proteção da própria reputação por parte da esposa infiel. Um dos personagens recorrentes é o cidadão embriagado, sem nome, que se encontra em meio à confusão causada pela carta perdida que ele achou na rua e que lhe foi roubada logo em seguida. Durante os 3 dias em que o caos eleitoral se segue à perda da carta, este cidadão se encontra embriagado o tempo inteiro e insiste em saber em quem ele deveria votar, assim representando o povo confuso e ignorante que não entende os jogos sujos e a corrupção por trás da demagogia dos seus líderes políticos. Segundo a equipe de redação e pesquisa d’O Tablado, na revista *Cadernos de Teatro*, n. 87, 1980, que publicou a primeira tradução de *Uma carta perdida*

É delicioso também constatar que o único personagem verdadeiramente honesto está “fora da realidade”. Tanto no sentido de não compreender o que se passa à sua volta, nas reviravoltas sem sentido em torno da escolha do candidato ideal, como no fato de ele estar bêbado em horário integral, do início ao fim da ação; além de estar constantemente enojado – e aqui também há um duplo sentido: se ele não estivesse bêbado, seguramente que sendo honesto estaria se sentindo enojado das barbaridades perpetradas à sua volta.

Sem querer, o cidadão embriagado acaba sendo o mediador entre os dois grupos em oposição, revelando-se o único personagem honesto que atribui à carta sua verdadeira dimensão, isto é, não uma ferramenta em um jogo político, nem uma carta falsificada sem valor algum, mas uma simples carta que precisa ser devolvida ao destinatário. Encontramos a ironia situacional no modo como a carta é perdida, achada, perdida novamente, para ser achada novamente; na postura do personagem que se apodera da carta e depois a perde, assim perdendo sua posição de dono da situação para se tornar vítima do mesmo tipo de enganação à qual ele mesmo havia apelado. A maior ironia situacional, porém, se encontra no final da peça, quando as duas forças inimigas fazem as pazes e se abraçam, a farsa eleitoral terminando com um compromisso facilmente aceito por todos os personagens. A atualidade dessa obra rompe com as diferenças culturais e temporais, apresentando assim uma imagem do mundo político atual bem conhecida pelo povo brasileiro. Ao analisar as traduções pudemos ver que a ironia de situação foi mantida, conseguindo transmitir com sucesso o cômico da situação e o ridículo que se encontram no original, através da estratégia da tradução literal.

4.1 Sobre a tradução dos nomes próprios

Os tradutores brasileiros preferiram deixar os nomes na sua forma romena e acrescentar uma nota explicando-os, contando com a possibilidade de uma futura encenação, mas não ofereceram nenhuma tradução dos nomes em português. Isso não seria nada fora do comum para qualquer outro tipo de tradução que tenta ser mais hospitaleira com a identidade estrangeira do texto fonte e, especialmente, com os nomes, pois de acordo com a Cristiane Nord (2003, p. 184) “não há regras para a tradução dos nomes próprios”¹², mas no contexto de uma comédia sobre vícios e comportamentos na qual os nomes dos personagens têm um propósito bem definido, a tradução/adaptação ou até criação dos nomes se faz necessária – mais ainda se houver a intenção de alcançar o mesmo efeito cômico ou irônico. No mesmo

¹² “there are no rules for the translation of proper names”.

artigo (p. 183), Nord discute sobre a questão de haver ou não intencionalidade na escolha dos nomes próprios. Ela parte do pressuposto de que não há ingenuidade na criação autoral de nomes próprios de uma ficção; sempre há algum sentido muito bem pensando durante a escrita, embora essa intenção possa ser mais ou menos óbvia para a comunidade leitora e tradutora. Na peça de Caragiale em análise, não temos dúvidas de que o dramaturgo considerou meticulosamente a escolha dos nomes de seus personagens caricatos e que espelhavam a sociedade que ele desejava criticar e tornar evidente.

4.2 A ironia dos nomes próprios na tradução de *Uma carta perdida*: análise e discussão

Na literatura e, principalmente, no teatro, os nomes dos personagens são muito importantes, já que não poucas são as vezes em que assumem um significado alegórico representando o caráter dos personagens e quase que ditando o rumo das atitudes e decisões deles, como que em um jogo do destino do qual o autor tem o controle, uma vez que tem o poder sobre as ações e falas desses personagens. Seguindo a trilha de Nord (p. 185), por mais sutil que seja, há sempre uma função informativa nos nomes próprios de uma ficção, a qual pode ser mais ou menos explícita, exigindo de quem traduz que busque alternativas ou estratégias que compensem as diferenças, seja provendo informações no contexto que traduzam os efeitos de sentido dos nomes, seja recriando-os na língua de chegada. A ironia se encontra no nome próprio e na expectativa que os leitores criam a partir dos nomes dos personagens.

Assim como outros autores da época, para Caragiale os nomes dos seus personagens serviam de ferramenta para os tipificar. Apesar de não ser uma técnica incomum, Caragiale é mais sutil e artístico ao escolher os nomes, o que requer uma análise um pouco além do óbvio para identificar a ironia e o cômico encontrados neles. Seguindo as estratégias de tradução de ironia propostas por Mateo, analisamos alguns exemplos de ironia verbal e dramática encontrados na comédia *Uma carta perdida* e extraídos do *corpus* selecionado para os comentários da tradução, começando pela escolha dos nomes dos personagens. Assim, consideremos os exemplos para os comentários da tradução dos nomes próprios.

Quadro 1 – Sobre a tradução dos nomes próprios: análise e discussão

1. Agamenon/Agamitza Dandanake – faz alusão à palavra romena “ <i>dandana</i> ” (problema,

confusão);

Personagem cuja família tem ilusões de grandeza dando nomes de personagens históricos fortes aos seus filhos, tais como “Agamenon”, rei de Micenas durante a guerra de Troia, cujo significado no grego antigo é de “muito resoluto”, descrevendo seu caráter sem escrúpulos, que vive pela filosofia de que o fim justifica os meios. Encontramos ironia no contraste entre o nome imponente e o sobrenome que faz alusão a uma pessoa problemática, confusa e covarde. O apelido Agamitza (possível adaptação para o português, Agaminho), é um diminutivo que mostra a redução do respeito que um nome como este deveria impor. O personagem de Caragiale dá sinais de senilidade e debilidade mental deixando clara a ligação entre o sobrenome e a personalidade dele perante o leitor/espectador romeno. Em um certo momento, um dos personagens deforma a pronúncia do apelido Agamitza, para Gagamitza. Essa deformação do nome não foi traduzida em nenhuma das duas versões brasileiras, mas em vista da debilidade mental apresentada pelo personagem, a deformação teria sido um bom exemplo de palavra que se torna irônica no TA sem ter existido a intenção para isso no TF, pois “Gagamitza” (possível adaptação para o português, Gagaminho) lembra “gagá”, palavra que se refere a uma pessoa que não tem pleno domínio de suas faculdades mentais. Essa ironia, entretanto, não foi alcançada nas traduções brasileiras, os tradutores preferindo fazer apenas uma pequena localização do nome para o português, escrevendo “Agamenon/Agamitza” sem observar a oportunidade de criar uma ironia que os(as) leitores(as) brasileiros(as) teriam saboreado. Como foi mencionado anteriormente, preservar os nomes na sua forma original não seria um problema se a intenção do autor não fosse aquela de usar os nomes de seus personagens para criar tipologias que contribuem na formação e interpretação de ironias situacionais e verbais ao longo da peça. Nos arriscamos a sugerir algumas traduções na tentativa de transmitir pelo menos uma parte do caráter do personagem, sendo essas: Agamenon Labruscópolis (de acordo com o Dicionário Informal online, “labrusco” significa imbecil, grosseiro, inculto + “polis” um toque grego para completar a ilusão de grandeza) ou Agamenon Labruscosso (labrusco + osso) indicando a imbecilidade e a situação complicada que cria ao aparecer em cena, já que ele foi o representante político imposto por algum líder influente como resultado de uma chantagem, a ordem vindo da capital, assim acabando com todo jogo político e a disputa pela eleição que se deu ao longo da peça.

T-ING – Agamemnon Blunderache – Podemos observar que o tradutor apreendeu o efeito de sentido previsto para o personagem por um nome composto pelas palavras “*blunder*” (mancada, gafe, lapso ou deslize) e “*ache*” (dor) fazendo alusão à ‘dor de cabeça’ que este personagem causa a todos os que o rodeiam, pelas gafes e repetições inúteis que produzem dúvidas quanto à sua sanidade mental.

2. Zaharia Trahanake – Zaharia lembra a palavra romena “*zahăr*” (açúcar) e sugere o tipo de pessoa astuta que muda seu jeito de ser de acordo com seus interesses, fazendo uso de palavras doces e açucaradas para alcançar seus objetivos. “Trahanake” vindo da palavra romena “*trahana*” (uma massa de pão, mole), fazendo alusão à maleabilidade e à facilidade com a qual é manipulado por Zoe, sua esposa muito mais nova do que ele, e pelo seu melhor amigo (o amante da esposa). As traduções na língua portuguesa mantiveram o nome do original, sacrificando o significado e o valor da caracterização do personagem nele contidos. Para alcançar pelo menos uma parte da personalidade desse importante personagem sugerimos a tradução Zacarias Títeres, sendo que, de acordo com o Dicionário Michaelis on-line (2021), a palavra “títeres” se refere a uma marionete, uma pessoa facilmente influenciável, sem vontade própria ou um governante sem posições próprias que representa os interesses políticos dos mais influentes.

T-ING – Zachary Doddery – a versão inglesa capta parcialmente a personalidade do personagem pela palavra “*dodderly*” (trêmulo, fraco), sendo essa uma representação geral do personagem: um homem fraco, facilmente traído pela esposa e por seu ‘melhor amigo’. A ironia do nome “Zachary” se perde, junto com sua característica de astúcia e adaptabilidade de acordo com os interesses, pois o sentido de “açucarado” não se encontra no nome adaptado para o inglês.

3. Take Farfuridi – “Farfuridi” tem o significado de “fanfarrão”. Também seu nome lembra a palavra romena “*farfurie*” (prato). Nossa sugestão de tradução é de localizar e adaptar o nome como José Goiabada/Pratollini, assim fazendo par com seu colega, Branzovenescu, ou a versão sugerida abaixo, Queijanta. Também, o termo “goiaba”, de acordo com o Dicionário Informal, pode se referir a alguém que é muito tonto ou bobão. Ele é o oponente de Catzavenco na corrida para eleição, mas não consegue o respeito dos eleitores, já que seu discurso antiquado parece não ser muito apreciado pelos ouvintes que o interrompem o tempo todo.

T-ING: Jim McPlatter – O tradutor manteve a ironia do nome ao adaptar o nome para “*McPlatter*”, que ainda consegue bordar na mente do leitor a imagem de um prato.

4. Iordake Brânzovenescu – Seu sobrenome lembra a palavra romena “*brânză*” (queijo); a dupla de advogados, Farfuridi e Branzovenesco, sugere a imbecilidade através da alusão culinária, eles dependem um do outro, um é a voz da consciência do outro, são inseparáveis assim como o prato e o queijo são. Apesar de esses dois advogados fazerem uso de quaisquer meios para alcançar seus objetivos, acabam não conseguindo nada. A tradução sugerida por nós é uma tentativa de alcançar a ironia encontrada na junção dos nomes dos dois amigos inseparáveis. Portanto, achamos que Pedro Queijanta seria uma escolha interessante, pois relaciona o sobrenome com o queijo e a janta e faz alusão à dupla culinária brasileira, o queijo e a goiabada, que são inseparáveis no prato de muitos brasileiros.

T-ING: Joe O’Feta – “*Feta*” é um tipo de queijo de origem grega feito de leite de ovelha misturado com leite de cabra. Saileanu, o tradutor da versão inglesa, oferece um ar quase natural ao traduzir os nomes dos personagens cômicos quando usa radicais de origem irlandesa na adaptação dos nomes. Interessante que o tradutor inglês foi buscar a etimologia de *Brinza* (queijo), trazendo outro queijo, de origem grega, o *feta*. Pareceu-nos uma estratégia rica e que deu conta de espelhar de modo abrangente a provável intencionalidade o autor quanto à escolha desse nome próprio.

5. Nae Catzavenco – “Caçavencu” faz alusão à palavra “*cață*” (pessoa maldosa que costuma falar muito e bem alto). Também tem a palavra “*cațaveică*” (um casaco de duas faces) que representa uma pessoa hipócrita, que não tem moral e que faz qualquer coisa para atingir seu objetivo, não tendo lealdade e mudando de lado facilmente de acordo com seus interesses. Ele é o enganador enganado, o líder da oposição, capaz de fazer discursos “admiráveis” e “sublimes”, termos usados por ele mesmo, aos quais faltam qualquer conteúdo e sentido.

Sugestão de tradução: Nico Borjão – onde a palavra “borjão” tem significados bastante contraditórios. O *Dicionário inFormal* a define como se referindo a uma pessoa justa, honesta e conservadora, e ao mesmo tempo se refere a uma pessoa interesseira, metida, de duas caras e fofqueira (ele é o editor de um jornal especializado em escândalos). Nos parece que “borjão” descreve bem a personalidade de Nae Catzavenco, e através dessa tradução os leitores teriam uma visão mais clara ao se depararem com algumas de suas

ações e declarações. Também, a abreviação do nome Nicolae – Nae, pode ser substituída por Nícolas – Nico ou Nic, apelidos comuns em português. Já que “Nae” não é um nome conhecido pelos leitores. Todavia, também encontramos uma ironia de situação no nome dele, pois na sua origem grega, o nome “Nícolas” significa “aquele que vence”, “vitorioso”, e o leitor/público ciente desse significado poderá achar irônico o fato de que apesar de todas as suas tentativas, Catzavenco perde a disputa eleitoral.

T-ING: Nick Yapper – o apelido “Nick” pode ter mais significados, de acordo com o dicionário Collins (2004). Ele pode ser usado como verbo com o sentido de “enganar, roubar, ir preso”; também como substantivo com o sentido de “prisão ou pequeno machucado”. A escolha de apelido feita por Saileanu é muito interessante, já que podemos encontrar ironia situacional e no caráter do personagem. Durante a peça, Catzavenco é preso a mando de Tipatesco, o autor da carta que ele roubou e que usou para conseguir o apoio do presidente de comitê eleitoral e do prefeito. Por outro lado, “yapper” é adjetivo usado para descrever uma pessoa que fala demais. O verbo “to yap” é muitas vezes usado para se referir a um latido de som agudo e curto, ou a um tipo de conversa insistente a barulhenta. Quando alguém é chamado de “yap” é um termo depreciativo e entende-se que aquela pessoa é uma pessoa rude, ignorante, simples e todos esses sentidos se aplicam bem ao caráter de Catzavenco. Nesse caso, a tradução alcançou parcialmente a ironia, já que “yapper” não conseguiu abarcar o segundo sentido de “cațaveică” (casaco de duas faces) que descreve muito bem a personalidade dele. Portanto, a ambiguidade irônica do TF tem apenas um ou dois sentidos traduzidos no TA. Apesar da pluralidade de sentido de “yapper” a tradução inglesa conseguiu ser mais irônica do que no original romeno, através do apelido “Nick” acima comentado.

6. Ghitza Pristanda – Na sua descrição desse personagem, o tradutor Ático Vilas-Boas da Mota (2007) diz: “Trata-se de um policial bajulador, rastejante, mentiroso, desonrado devido a diversos negócios escusos, cabo eleitoral, prende ilegalmente, reúne cabos eleitorais armados e ferozes, sem escrúpulo e com uma família numerosa. Ghitza é o diminutivo de Jorge (=Gheorghe). Característico do funcionário servil, submisso aos chefes e ladrão dos bens públicos”. Uma perspectiva clara para o leitor romeno surge do sobrenome “Pristanda”, que representa uma dança popular romena parecida com a ciranda de roda popular no estado de Pernambuco, no Brasil. A ironia se encontra no sobrenome “Pristanda”, que remete à tendência do policial ao dançar de acordo com a música, de ser servil e submisso aos seus superiores políticos enquanto tem algo a ganhar deles. Mas, além de tudo, ele é fiel ao conselho de sua esposa “*carry their buckets and fill your pockets, because them with a full belly won’t hear the rumblins comin’ from your own empty one...*” (T-ING). Ao analisar as 3 traduções, observamos que no caso da declaração da esposa do policial Ghitza, as traduções brasileiras trazem um sentido quase oposto ao original, dizendo que ele não deveria adular seus superiores, pois eles não entendem as lutas do cidadão pobre. “Ghitza, Ghitza, não adianta adular os poderosos, limpando-lhes as botas ou o traseiro, pois os de barriga cheia não acreditam nos que passam fome!” O conselho de se aproveitar deles para encher seus próprios bolsos se perde na tradução para o português. Para tentar alcançar um pouco da ironia do nome desse importante personagem, propomos a tradução Jorginho Ciranda, assim aproveitando a semelhança de sentido e sonoridade dentre “pristanda” e “ciranda”.

T-ING: Boris Turnip – A abordagem na versão inglesa é interessante. A ironia do nome associado a uma dança se perde, mas o nome “*Boris Turnip*” é uma perspectiva irônica brilhante. Além do seu significado na área de horticultura, de acordo com o *Urban Dictionary* (1999-2021), “turnip” é uma palavra utilizada para descrever algo ou alguém

idiota, entediante, ou simplesmente retardado. Pode ser usado para dizer que alguém é burro. Também, “*turnip*” nos lembra do substantivo “*turn*” (curva, virada, mudança de direção), o que nos faz pensar na ciranda e na “*pristanda*”. A ironia acontece quando o sobrenome vem ao encontro do nome “Boris”. No *Urban Dictionary*, o nome Boris pode se referir a uma pessoa servil, inferior, que é subestimada por todos e até esquecida, mas que nunca falha em surpreender quando chega sua vez de brilhar e mostrar sua inteligência e suas qualidades superiores que atraem a admiração de todos. É muito interessante a forma como o tradutor conseguiu captar no nome a imagem que Ghitza/Boris tem sobre si e a realidade representada no sobrenome “Turnip”. Em vista dessas observações, podemos concluir que o tradutor da T-ING teve que fazer uso de várias das estratégias de tradução de ironia propostas por Mateo (2010).

Pode-se ver, portanto, que a ironia e o cômico nos nomes, aperfeiçoados por Caragiale na sua obra, nas versões brasileiras não contemplaram os efeitos de sentido presentes nos personagens do drama, o que impossibilita os sentidos irônicos que habitam os nomes próprios. Reconhecemos a dificuldade de traduzir e encontrar nomes com efeitos de sentido que deem conta de (re)criar a ironia nos nomes; apesar do/a leitor/a ter perdido um elemento importante do cômico e da capacidade do dramaturgo de criar tipologias, a tradução de alguma forma foi compensada pela transmissão dessa tipologia ao longo da peça na qual os personagens agem de acordo com seu tipo. Por outro lado, o tradutor da versão inglesa fez um esforço visível para tentar capturar a natureza dos tipos criados por Caragiale nos nomes dos personagens, ao apreender os efeitos de sentido por meio da criação neológica, tomando a liberdade de combinar a denotação com a conotação para alcançar uma representação à altura da personalidade dos personagens de Caragiale.

4.3 A ironia na tradução dos excertos selecionados de *Uma carta perdida: análise e discussão*

Antes de procedermos às discussões da comparação e análise das traduções dos excertos abaixo, consideramos importante ponderar que, embora nosso ponto de partida sejam as estratégias sugeridas por Mateo (2010), Mucke (1995) e Hutcheon (2000), ao tentarmos identificar as estratégias conforme a lista indicada na p. 17, por Mateo, defendemos que a questão de literalidade e equivalência entre TF e TA não é uma questão fácil de se determinar. Acontece que ao traduzir do romento para o inglês ou para o português, ou vice-versa, quem está traduzindo, por exemplo, poderá se deparar com obstáculos quanto à estrutura e ao sistema linguístico de ambas as línguas, sem contar com as implicações decorrentes do que cada leitor/a tem em mente a partir de seu background sociocultural, ideológico, político e situacional, ao entender determinado enunciado como menos ou mais irônico. Conforme nos

lembra Muecke (1995, p. 58), “uma mensagem irônica, até que seja interpretada como se pretendia, tem apenas o som de uma palmada”. Por isso, ao identificarmos determinada técnica/estratégia como menos ou mais literal, não estamos desconsiderando tais questões.

Quadro 2 – Excerto 1 e respectivas traduções

A primeira ironia se encontra na primeira cena, onde encontramos o prefeito (Tipatesco) e o comissário da cidade (Pristanda) conversando sobre a matéria de jornal publicada por Catzavenco, líder da oposição, denegrindo o prefeito. Pristanda tem o hábito de concordar com tudo que seu chefe diz, repetindo o que ele acabou de dizer. Tipatesco se mostra muito revoltado com o autor da matéria e chama ele de “miserável”. A ironia se encontra na resposta de Pristanda.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Pristanda: “Curat murdar!” (Ato I, cena I, p. 3)	Pristanda: “Verdadeiramente miserável!” (Ato I, cena I, p. 9)	Pristanda: “Verdadeiramente miserável!” (Ato I, cena I, p. 15)	Turnip: “Clean filthy!” (Act I, Scene I, p. 3)

Quadro 2.1 – Análise e discussão

Pristanda/Turnip apresenta o vício de linguagem de repetir tudo que seu chefe diz acrescentando a palavra “*curat*” que pode ser traduzida como “verdadeiramente”, assim como foi traduzida nas versões brasileiras, mas também como “limpo” (seu principal significado literal e mais popular) e até como “puro”. Quando o prefeito diz: “Grotresco!”, o policial mostra que concorda dizendo: “Verdadeiramente grotresco!”. O mesmo acontece com a palavra “repugnante”. Até este ponto a tradução da palavra “*curat*” como “verdadeiramente” faz sentido e não afeta o significado pois, além do ridículo da repetição servil, não há ironia. Mas quando o prefeito indignado diz “*murdar*” (sujo), os leitores romenos verão imediatamente a contradição de “*Curat murdar*” (Limpo sujo) e sua ambiguidade. Os leitores brasileiros, entretanto, não conseguirão entender a ironia na tradução “verdadeiramente miserável”, primeiro porque nessa frase “*curat*” tem duplo sentido, isto é, “limpo” e “verdadeiramente”; segundo, pelo significado ambíguo de “*murdar*” (sujo), isto é, “sujo” e “miserável”. Portanto, a ironia se perde nas traduções brasileiras. Uma sugestão seria a tradução “puramente sujo”, que conseguiria transmitir um

pouco mais da ambiguidade e da ideia de contradição de sentidos.

Por outro lado, a versão inglesa conseguiu apreender pelo menos um dos sentidos da ironia ao traduzir “*Clean filthy*”. Podemos ver a oposição entre os sentidos e o duplo sentido de “*filthy*”, mas a ambiguidade de “*clean*” se perde, sobrando apenas o cômico da repetição da palavra na tentativa de *Turnip* de demonstrar sua fidelidade ao chefe.

Quadro 3 – Excerto 2 e respectivas traduções

Na conversa entre Ghitzza Pristanda, o policial da cidade, e o prefeito Tipatescu, há um momento em que o subalterno reclama da “*renumeração pequena*” (termo pronunciado erroneamente por ele, mas já indicando fortemente a presença da ironia no “*aparente lapso*”), reclamação à qual o prefeito responde revelando seu conhecimento das pequenas indiscrições do policial.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Tipatescu: (<i>zâmbind</i>) Nu-i vorbă, după buget e mică, așa e... decât tu nu ești băiat prost; o mai cârpești, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că știm noi!</p> <p>Pristanda: Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! Tocma' dumneavoastră să nu știți!” (Ato I, cena I, p. 4)</p>	<p>Tipatescu: (<i>sorrindo</i>) – Não digo que não. Segundo o orçamento, ela é pequena, de acordo. Mas você não é tão estúpido, não nasceu ontem, te arranjás bem entre uma e outra coisa, não? Sempre se morde alguma coisa ... sabemos muitas coisas!</p> <p>Pristanda: - O senhor sabe? Como é que o senhor sabe, Sr. Fânica? Mas também... Como não ia o senhor saber. (Ato I, cena I, p. 10)</p>	<p>Tipatescu: (<i>sorrindo</i>) Não digo que não. De acordo com o orçamento é pequena. Mas não es burro, tu te arranjás bem entre uma coisa e outra. Algo se pesca sempre... Vamos, nós sabemos de muitas coisas.</p> <p>Pristanda: O senhor sabe, logicamente o senhor sabe, seu Fânica. As suas ordens. Como o senhor não haveria de saber?” (Ato I, cena I, p. 16-17)</p>	<p>Hansom: (<i>smiling</i>) No argument there, that's what the budget stimulates... But you're a smart man, you pad it up a bit, right? When it doesn't pour, it drips... As if I didn't know!</p> <p>Turnip: You know! Sure you know, Gov'nor, bless your heart! As if you, of all people, did not know! (Act I, Scene I, p. 4)</p>

Quadro 3.1 - Análise e discussão

Encontramos a ironia no TA (texto alvo) em que a presença da hostilidade vem revestida de elogio/hospitalidade, deixando a afirmação aberta para interpretação ao dizer, “**Mas também... Como não ia o senhor saber**”, dando a entender que o prefeito estava pessoalmente familiarizado com os métodos utilizados pela corrupção. Nesse caso, a

hostilidade da resposta enseja o mesmo efeito hostil da afirmação, como um eco que se complementa por meio de expressões inseridas no discurso para dar destaque à ironia. A tradução de “*tocma*” (“*of all people*”) para o inglês, fez com que o elemento de hostilidade fosse mais presente e mais fácil de identificar do que na tradução para o português. Os tradutores brasileiros escolheram omitir “dentre todas as pessoas” e conseguiram apenas parte da ironia e da sutileza dessa declaração. Quanto ao contexto no qual encontramos a ironia, as três traduções precisaram fazer uso de adaptação cultural em vista das expressões difícil de traduzir e, assim como comentamos anteriormente, a questão da literalidade e da equivalência é difícil de determinar devido à estrutura e ao sistema linguístico das línguas envolvidas. Constatamos, então, que as três traduções chegaram ao mesmo “destino” por “caminhos” diferentes, por meio da equivalência funcional. Contudo, a omissão de “dentre todas as pessoas” nas traduções para o português fez uma diferença significativa na criação do mesmo efeito de sentido da ironia encontrada em romeno e em inglês.

Quadro 4 – Excerto 3 e respectivas traduções

Ao ficar sabendo de uma carta misteriosa que deixou o partido opositor bastante empolgado, o prefeito Tipatesco pede ao policial para averiguar do que se trata.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Tipatescu: Dacă s-ar putea să punem mâna și pe firul ăsta, - nu doar că mi-e teamă de intrigile proaste ale lui Cațavencu, - dar n-ar fi rău să-l dezarmăm cu desăvârșire, ș-apoi să-l lucrăm pe onorabilul! (Ato I, cena I, p. 10)</p>	<p>Tipatesco: Conviria esclarecer essa estória – não que eu tema as intrigas estúpidas de Catzavenco – mas não seria nada mal se o tornássemos inofensivo por completo e depois ajustássemos as contas com esse honradíssimo senhor. (Ato I, cena I, p. 11)</p>	<p>Tipatesco: Seria bom para nós esclarecer essa história, não porque eu tenha medo das estúpidas invenções de Catzavenco, mas não seria nada mal desarmá-lo completamente e acertar as contas com esse honorável. (Ato I, cena I, p. 22)</p>	<p>Hansom: I'd like to close this loose end. It's not that I'm overly concerned about Yapper's silly plots, but it wouldn't hurt to defang the gentleman completely and then fix his wagon! (Act I, Scene I, p. 6)</p>

Quadro 4.1 – Análise e discussão

Nota-se que neste excerto foram empregadas estratégias diferentes, realçando ou suprimindo a ironia. Na T-BR1, o tradutor deixou a ironia mais visível com a palavra no superlativo “honradíssimo”, dando a entender que a opinião do prefeito sobre o “honradíssimo” senhor é o oposto daquilo que ele diz, usando um tom irônico ao se referir a ele. A ironia como estratégia encontra eco no TA, a partir do uso do superlativo; no entanto, ao Tipatesco insistir que não teme intrigas, já pressupõe o problema, mas a ironia também está na solução imediatamente dada ao “**honradíssimo** senhor”, qual seja, torná-lo inofensivo por completo, um eufemismo para ações drásticas de apagamento do sujeito, para em seguida contra-atacar e “ajustar as contas” com ele.

Novamente na proposta de tradução da T-BR2, a ironia assenta-se na caracterização às avessas de Catzavenco, “honorável”, seguida da mesma estratégia irônica de “desarmar” o inimigo enquanto declara não temer suas “invenções”. A T-BR2 fez uso da tradução literal, quanto aos termos “honorável” e “desarmar”, mas precisou fazer uso da equivalência funcional no caso da expressão “*să-l lucrăm*” (ajustássemos as contas / acertar as contas) para manter a mesma ironia que no TF (texto fonte).

A versão inglesa, por outro lado, aparentemente, suprimiu a ironia ao substituir a expressão “o honorável” com “*the gentleman*” (o cavalheiro). A palavra “honorável” ou “*onorabil*” (romeno) é tanto um adjetivo quanto um substantivo em romeno e em português. Para que a palavra tenha valor de substantivo deve ser acompanhada de um artigo. Contudo, a língua inglesa não permite esse duplo sentido, a palavra “*honorable*” sendo um adjetivo, exceto quando se refere a um título de honra “*the Honorable...(nome)*”. Dizemos “aparentemente”, pois a ironia não foi de tudo suprimida, mas manteve seu caráter de maneira diferente no TA. Assim, encontramos um tipo de ironia na palavra “*gentleman*” se for levado em conta que o termo é atribuído não apenas aos homens de família boa e nobre, mas também aos homens de conduta irrepreensível, gentis e honrados. Essa ironia, entretanto, será feita mais óbvia através de um tom de voz levemente irônico. Ainda analisando a versão inglesa, não podemos deixar de notar uma ironia que não se encontra no original romeno. O uso do verbo “*defang*” em relação ao personagem “Yapper” se torna irônico, pois assim como mencionamos nos comentários sobre a tradução dos nomes, “*yapper*” pode se referir a um cachorro que tem o hábito de latir muito, mas sem morder. O substantivo “*fang*” é geralmente utilizado para se referir às presas ou caninos de animais. “*defang*” é o verbo utilizado para se referir ao ato de retirar as presas de um animal a fim de torná-lo

inofensivo, assim como, metaforicamente, Hansom (Tipatesco) queria proceder com Yapper (Catzavenco).

Quadro 5 – Excerto 4 e respectivas traduções

Essa declaração é feita por Trahanake, o presidente do comitê eleitora, e o marido traído. Ele chega na casa do prefeito (o amante de sua esposa) muito revoltado com o que lhe aconteceu naquela manhã e resmunga sozinho, citando com orgulho uma frase escrita por seu filho em uma carta recebida recentemente, enquanto está à espera de seu amigo, o prefeito.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Trahanache: “unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fãrã prințipuri, va sã zicã cã nu le are!” (Ato I, cena III, p. 11)	Trahanake: “onde não há moral, há corrupção, e uma sociedade sem princípios quer dizer que não os tem.” (Ato I, cena III, p. 12)	Trahanake: “onde não há moral, há corrupção, e uma sociedade sem princípios significa que não os tem” (Ato I, cena III, p. 24)	Doddery: “where there's no mow-rality , there's corruption, and a sow-ciety without principles flat out don't have them!...” (Act I, Scene III, p. 7)

Quadro 5.1 – Análise e discussão

Linda Hutcheon (2000) traz uma perspectiva nova nos estudos sobre a ironia, segundo a qual o leitor ou público (no caso do teatro) se torna interpretador e ironista, tendo este a possibilidade de atribuir ironia ao que o autor não teve intenção de significar. Esse é o caso da ironia deste exemplo. A palavra “*soțietate*” é uma forma arcaica romena para a atual “*societate*” (sociedade). Contudo, o leitor romeno moderno achará irônico o uso dessa palavra, especialmente quando ela é usada por Trahanake (o marido traído) neste contexto, pois a palavra lembra a palavra “*soție*” (*esposa*). Seria como se o marido traído estivesse falando com orgulho da ‘brilhante’ lógica de seu filho, que está na faculdade: “Onde não há moral, há corrupção, e uma **esposa** sem princípios quer dizer que não os tem”, sendo cruelmente ingênuo ou se fazendo de ingênuo quanto à moralidade de sua esposa. Essa ironia, contudo, se perde nas traduções. O tradutor da versão inglesa faz uma tentativa interessante de substituir essa ironia por um outro jogo de palavras ou, melhor dito, valendo-se do recurso fonético-fonológico. Assim como a pronúncia de “*soțietate*” (*soțietate* - transcrição fonética) está muito similar a “*societate*” (*societate* – transcrição

fonética), a pronúncia de “*sow-ciety*” e “*mow-rality*” é similar à fonologia de “*morality*” e “*society*”. O interessante é que a distorção fonética na T-ING tem significado, isto é, “*sow*” (porca, semear, espalhar, disseminar) e “*mow*” (cortar, ceifar). A ironia encontrada no TF se perde, mas o novo jogo de palavras criado por Saileanu fica aberto para discussão quanto à possibilidade de outras interpretações.

Quadro 6 – Excerto 5 e respectivas traduções

Nessa cena, Trahanake aparece na casa de Tipatescu antes do horário de costume, pois precisava contar ao seu amigo sobre o que havia acontecido naquela manhã.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Tipatescu: Neică Zaharia! Cum se poate? Ai ieșit înainte de dejun? Ce e?</p> <p>Trahanache: E comedie, mare comedie, Fănică, stăi să-ți spui. (Ato 1, Cena III, p. 11)</p>	<p>Tipatesco: - É você, meu caro Zaharia! Não é possível! Saiu antes do almoço? Que é que está acontecendo?</p> <p>Trahanake: Uma comédia, Fanica, uma estória muito engraçada. Espera que eu te conte. (Ato I, cena III, p. 12)</p>	<p>Tipatesco: Meu querido Zacarias, você por aqui? Não é possível! Saiu antes do almoço? O que está acontecendo?</p> <p>Trahanake: Uma comédia, Fanica, uma incrível comédia que eu vou lhe contar. (Ato I, cena III, p. 24)</p>	<p>Hansom: Don Zachary! What a surprise! What can have happened to take you out of the house before breakfast? What is it?</p> <p>Dodderly: Wait till you hear this one, Steve! This one's gonna blow your mind! (Act I, Scene III, p. 7)</p>

Quadro 6.1 – Análise e discussão

A ironia se encontra na fala de Trahanake, que acaba sendo tanto ironia verbal quanto dramática, pois ela está direcionada ao público, já que para a vítima (Trahanake), “comédia” é apenas o que aconteceu naquela manhã, quando o diretor da revista local (Catzavenco) o convida a seu escritório e lhe mostra a carta de amor de Tipatescu para Zoe (sua esposa), em que marcava um encontro com ela, assim revelando o caso entre os dois. Depois de ler a prova da infidelidade, Trahanake descarta imediatamente a possibilidade de ela ser verdadeira, apesar das evidências e acha muito revoltante e engraçado, ao mesmo tempo, o fato de alguém ter tomado tempo para fabricar uma carta que imitasse de tal maneira a letra do prefeito, no qual ele confia plenamente. O público, porém, irá achar irônica a escolha de palavras para se referir ao acontecido, já que a carta perdida é exatamente o motivo da comédia como obra. Na T-BR1, a ironia do TF se transforma em

ironia no TA pela tradução literal, enquanto na T-BR2 é acrescentada a palavra “incrível”, que em si tem um duplo sentido, podendo esse ser “extraordinário” e “difícil de crer”. A palavra “incrível” no T-BR2 realça a ironia encontrada no TX-RO. Por outro lado, a versão inglesa suprime a ironia encontrada no jogo de palavras do TF ao omitir a primeira frase dizendo: “*Wait till you hear this one, Steve!*” e adicionar a frase: “*This one's gonna blow your mind!*” (Espere até ouvir essa, Estevão! Essa vai te deixar boquiaberto!). Apesar da ironia do TF não ter alcançado o mesmo efeito de sentido na língua inglesa, ou como destaca Duarte, estudiosa da ironia e já citada: “não há ironia sem ironista, sendo este aquele que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos” (1994, p. 55). Portanto, os leitores podem perceber ironias de outros pontos de vista tanto nas traduções para o português quanto na tradução para o inglês.

Quadro 7 – Excerto 6 e respectivas traduções

Este excerto é uma continuação da mesma cena do excerto anterior, quando Trahanake conta a Tipatesco sobre o encontro com o diretor do jornal e a carta “falsificada”.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Trahanache: ... Bine frate, înțeleg plastografie, până unde se poate, dar până aci nu înțeleg... Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare! Să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri! ... (Ato I, cena IV, p. 15)	Trahanake: Não digo que não, meu caro; compreendo que se pode caluniar até certo ponto, mas assim já é demais, passa dos limites... Oh, Fânica, se estivesse lá teria visto como foste imitado! Teria jurado que era a tua própria letra! (Ato I, cena IV, p. 13)	Trahanake: Não digo que não, mas compreendo que se possa falsificar até certo ponto, porém assim é demasiado... Ah! Fânica se você visse como o imitaram! Teria jurado é o que lhe digo até você teria jurado que a letra é sua. (Ato I, cena IV, p. 11)	Dodderly: You know, old man, I'll be the first to admit that one can fall to the temptation to have a crack at forgery, when the need arises, but this is going too far... Why, blame it all, Steve, you would've sworn it was your letter, he'd caught your style exactly, and your hand! (Act I, Scene IV, p. 9)

Quadro 7.1 – Análise e discussão

De acordo com Muecke (1970) “...quanto maior é a cegueira da vítima, mais marcante é a

ironia. Sem falar que o observador irônico precisa ter consciência da inconsciência da vítima e da real situação”¹³ (t.n.). A observação de Muecke se reflete muito bem neste exemplo, pois a ironia se encontra no fato de que a vítima está plenamente convencida da falsidade de uma verdade ou quer acreditar na mentira. O público notará também o tom da frase que, não fosse pela ingenuidade característica de Trahanake, seria possível dizer que ele estava insinuando que Tipatescu era o autor da carta e que ele estava sendo irônico, ao dizer: “Teria jurado que era a tua própria letra!”. O leitor também poderia achar irônica a declaração da vítima onde diz aceitar e compreender a necessidade de falsificar até um certo ponto, mas que até a falsificação deve ter um limite. Isso nos faz duvidar um pouco da ingenuidade dele em relação ao caso amoroso entre sua esposa e seu melhor amigo. Será que ele é realmente cego à traição que está acontecendo há oito anos ou ele fecha os olhos por conveniência? As três versões em análise fizeram uso da literalidade com leves adaptações para lidar com as diferenças estruturais e linguísticas na tradução da ironia encontrada nesse texto.

Quadro 8 – Excerto 7 e respectivas traduções

Depois de contar tudo sobre a reunião com Catzavenco, e depois de expor o conteúdo da carta, a qual ele tinha memorizado, Trahanake pede a Tipatescu para fazer companhia à sua esposa na sua ausência. Este se encontra em um estado de choque e no auge de sua fúria, enquanto o Trahanake tenta acalmá-lo, entendendo errado o motivo de sua reação extrema ao ficar sabendo da carta. Trahanake, ironicamente, entende que seu amigo está revoltado pela calúnia, quando, na verdade, o outro está revoltado e apavorado porque o bilhete dele havia caído nas mãos de seu inimigo.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Trahanache: ... Deseară eu mă duc la întrunire, trebuie să stai cu Joițica, i-e urât singură. După întrunire avem preferanță... (Ato I, cena IV, p. 16)	Trahanake: ... Irei esta noite à reunião, assim é preciso que faça companhia a Zoe, pois a pobrezinha fica entediada por estar só. Depois da reunião jogaremos cartas... (Ato I, cena IV, p. 16)	Trahanake: ... À noite, irei à reunião e você precisa fazer companhia a Zoe, pois a pobrezinha se aborrece se fica sozinha. Depois da reunião, jogaremos uma partida de baralho. (Ato	Dodderly: Tonight I'll be at the rally, so you must keep Zoe company. She gets awful lonely. And after the rally we have a card game set up. (Act I, Scene IV, p. 10)

¹³... the greater the victim's blindness, the more striking the irony. It goes without saying that the ironic observer must be aware of the victim's unawareness as well as of the real situation”.

		I, cena IV, p. 16)	
--	--	--------------------	--

Quadro 8.1 – Análise e discussão

Ainda com a declaração de Muecke (1970) em mente, observamos a ironia situacional ou dramática no pedido de Trahanake a Tipatesco (o amante) para que este faça companhia a sua esposa que se aborrece se ficar sozinha. A tradução inglesa manteve a ironia através da literalidade, enquanto as versões brasileiras acrescentaram a palavra “pobrezinha”, o que realça a ironia, pois o público sabe que a “pobrezinha” não fica só na ausência do marido. Nesse caso, o papel de ironista exercido pelo tradutor e pelos(as) leitores(as) é realçado e podemos ver um certo nível de hostilidade para com a personagem feminina por parte dos tradutores, pela escolha de uma palavra ambígua, “pobrezinha” podendo ser uma expressão de genuína empatia e pena ou um meio de dizer o oposto. É interessante notar a reação dos dois tradutores brasileiros frente a essa ironia, ao sentirem a necessidade de acrescentar a palavra “pobrezinha” para se certificar de que os(as) leitores(as) terão uma reação similar a deles. Neste caso de ironia dramática, Caragiale cria um dilema na mente dos espectadores e leitores(as), pois o pedido de Trahanake parece quase irreal no contexto da leitura da carta “incrivelmente” bem-falsificada. Será que Trahanake é de fato a vítima da ironia? Pois, ao mesmo tempo em que ele tenta acalmar o Tipatesco, suas palavras parecem pôr mais lenha na fogueira, quase como se Trahanake fosse o ironista e Tipatesco a vítima. Quando lhe pede que faça companhia a sua esposa no jantar, Tipatesco não tem muita reação e não dá sinal de que está consciente da situação irônica. Fica então a pergunta: quem é o ironista (além do dramaturgo) e quem é a vítima? Será que nós, os(as) leitores(as) somos ironistas ou vítimas, nesse dilema?

Quadro 9 – Excerto 8 e respectivas traduções

Neste excerto encontramos Catzavenco na casa de Tipatesco a convite de Zoe (a esposa de Trahanake e amante do prefeito). Na cena anterior o prefeito mandou prender o Catzavenco e logo em seguida Zoe manda soltá-lo e o convida para conversar e negociar a devolução da carta. Quando o prefeito e o chantagista se encontram, um tenta intimidar o outro, para depois tentar negociar a devolução. O prefeito oferece vários cargos privilegiados

em troca da carta, mas Catzavenco recusa todos. O prefeito perde a paciência e pergunta o que ele realmente quer.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Tipatescu: Ei! Să lăsăm frazele, nene Cațavencule! Astea sunt bune pentru gură cască... Eu sunt omul pe care d-ta să-l îmbeți cu apă rece?... Spune, unde să fie! Bărbătește: ce vrei de la mine? (<i>se ridică fierbând.</i>)</p> <p>Catavencu: (<i>ridicându-se și el</i>) Ce vreau? Ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel d-întâi... între frunțașii politici... Vreau... (Ato II, Cena IX, p. 52-52)</p>	<p>Tipatesco: Deixemos de lado as grandes frases, Catzavenco! É muito bom para os basbaques... Ou eu pareço ser um homem que se deixa embromar dessa maneira?... Vamos, falemos claramente: que quer o senhor exatamente? (<i>ele se levanta fervendo de raiva</i>)</p> <p>Catzavenco: (<i>levantando-se também</i>) Que eu quero? Ora, o que eu quero. O senhor bem sabe o que eu quero. Quero o que me pertence, após uma luta de tantos anos; quero o que mereço nessa cidade de imbecis, onde sou o mais notável ... entre os homens políticos ... Quero... (Ato II, Cena IX, p. 24)</p>	<p>Tipatesco: Deixe os discursos de lado, senhor Catzavenco. Isso só fica bem para os bobos ... Ou o senhor está me achando um tipo capaz de embriagar-me com essa conversa fiada? Vamos, falemos claramente: Que é que o senhor pretende de mim? (<i>põe-se de pé, raivoso.</i>)</p> <p>Catzavenco: (<i>pondo-se também de pé</i>) O que pretendo? O que quero? Ora, o senhor já sabe muito bem. Quero o que me pertence depois de uma luta de tantos anos.</p> <p>Quero o que mereço nesta cidade de imbecis, onde eu sou o mais notável... entre os políticos... Quero... (Ato II, Cena IX, p. 70)</p>	<p>Hansom: Well, now! Let's drop this pompous palaver, Don Yapper! It may go down well with the rabble listening to your speeches with their mouths hanging out... I am not the man to get drunk on holy water. Out with it like a man. What do you want? What do you want from me? (<i>Stands up, seething!</i>)</p> <p>Yapper: (<i>standing, too</i>) What do I want? You know darn well what I want! I want what's rightfully mine after having struggled all these years; I want what I deserve in this city of morons of which I am the first... among the political leaders... I want... (Act II, Scene VIII, p. 27)</p>

Quadro 9.1 – Análise e discussão

Nessa cena a ironia parece ser um lapso da parte de Catzavenco. Quando diz “Quero o que mereço nesta cidade de imbecis, onde eu sou o mais notável... entre os políticos...”, ele acaba se incluindo entre os “imbecis” da cidade, especialmente entre os políticos da cidade considerando-se “o mais notável”. O lapso causa riso, uma vez que ao chamar todos os políticos de “imbecis”, ele se classifica como um deles, e como “o mais notável”. As traduções para o português alcançaram a ironia através da tradução literal, enquanto a versão inglesa, usa uma pequena diferença na tradução, mas que, em todo caso, alcança o mesmo efeito ao dizer “*I want what I deserve in this city of morons of which I am the first... among the political leaders...*”. Ao traduzir “*of which*” (dentre os quais) a ironia é realçada, pois fica mais claro que ele se inclui no grupo dos “*morons*” da cidade.

Quadro 10 – Excerto 9 e respectivas traduções

Nessa cena encontramos o prefeito Tipatesco, Zoe, Catzavenco (o chantagista) e o cidadão embriagado, de quem Catzavenco roubou a carta. Tipatescu se irrita com a presença do cidadão e o chama de bêbado, viciado e corrompido. O cidadão se defende dizendo que ele não é nada daquilo que o prefeito disse, mas que era um simples eleitor que precisava saber em quem votar no dia seguinte. Como resposta, o prefeito exasperado com a pressão feita pela amante de endossar o chantagista em troca da carta comprometedora, irritado com a presença do eleitor bêbado e com a pressão feita por seu partido que o suspeita de traição, fala em quem o cidadão deveria votar, com tom irônico que tinha a clara intenção de ser entendido pelos personagens. O prefeito irritado chama o cidadão de bêbado, viciado, corrompido, desgraçado que cheira a rum e em seguida acrescenta que todas essas “qualidades” o tornam o eleitor perfeito para um candidato como Catzavenco.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Tipatescu: Pentru toate astea trebuie să-ți dai votul lui onorabilul d. Cațavencu... Pentru așa alegător, mai bun ales nici că se putea... (Ato II, Cena XII, p. 58)	Tipatesco: Então por todas essas razões, o senhor deve dar o seu voto para o Sr. Catzavenco ... não se poderia encontrar um candidato melhor para um eleitor como o senhor... (Ato II, Cena XII, p. 26)	Tipatesco: Por todas essas qualidades, você deve votar no senhor Catzavenco... não se poderia encontrar um candidato melhor para um eleitor como você... (Ato II, Cena XII, p. 77)	Hansom: Well! That's why you'll have to give your vote to the honorable Mr. Yapper... To such a voter, such a Congressman... (Act II, Scene XI, p. 30)

Quadro 10.1 – Análise e discussão

A ironia é evidente na fala de Tipatesco para o cidadão embriagado: “não se poderia encontrar um candidato melhor para um eleitor como o senhor ...”. Apesar da aparência de elogio, tanto para o cidadão quanto para o candidato, a afirmação transmite uma certa hostilidade. As versões brasileiras alcançaram a ironia através da tradução literal, enquanto em inglês a ironia se perde na afirmação “*To such a voter, such a Congressman...*” (Para tal eleitor, tal deputado) tomando a forma de sarcasmo. Sem o duplo sentido, a crítica torna-se aberta e o sentimento de contradição se perde, já que, no contexto dessa frase o prefeito Tipatesco expressou seu desprezo pela aparência e comportamento do cidadão.

Quadro 11 – Excerto 10 e respectivas traduções

Devido à importância do contexto para o entendimento das seguintes ironias encontradas na mesma cena, decidimos trazê-la por inteiro, por ser muito longa, omitimos a **Tx-RO** e a **T-BR 1**, utilizadas apenas para consulta durante a análise. Cena XIII, ato II é uma continuação da conversa analisada no excerto 9.

Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Tipatesco: <i>(cada vez mais excitado)</i> Sim, trabalhamos pelo senhor Catzavenco, nós o apoiamos e quem votar nele. E nós o apoiamos não porque ele nos tenha forçado a isso, e sim porque este senhor se trata dos mais honestos dos nossos concidadãos...</p> <p>Zoe: Fanica, fique calmo...</p> <p>Tipatesco: Estou calmo... Porque este senhor <i>(Farfuridi, Branzovenesco e Trahanake aparecem neste instante no fundo. Param para ouvir. Os dois primeiros mostram ao terceiro)</i> não é como os outros, não é um canalha como os demais, não uma porcária como a maioria... (com crescente excitação) ... Porque, volto a repetir, para um eleitor como o senhor, com bom sentido, de mente limpa, de boa consciência política, não pode haver melhor representante do que o senhor Catzavenco (frisando as palavras) o honorável senhor Catzavenco (afasta com asco o cidadão bêbado).</p> <p>Catzavenco: <i>(sorrindo simploriamente)</i> Que irônico esse prefeito!</p> <p>Branzovenesco: <i>(lá no fundo)</i> Puxa! <i>(Farfuridi e Trahanake)</i> E a traição aí está. Quando eu lhe dizia isso, meu caro! <i>(os três avançam).</i></p> <p>Trahanake: Tenham um pouco de paciência...</p> <p>Zoe: Querido <i>(lança-se sobre Trahanake e o leva à parte, a fim de falar com ele em voz baixa e animadamente. Catzavenco e o Cidadão embriagado falam no outro lado também com animação.)</i></p> <p>Tipatesco: Puxa! Deixem-me todos em paz.</p> <p>Farfuridi: Claro que nós o deixamos, ilustríssimo, porém logo partimos para Bucareste...</p> <p>Branzovenesco: E lá vamos contar tudo ...</p> <p>Tipatesco: <i>(à parte)</i> Vão ao diabo! <i>(aproxima-se de Trahanake e Zoe, Farfuridi)</i> Aos jornais!</p> <p>Branzovenesco: Ao Comitê Eleitoral!</p> <p>Farfuridi: Ao governo!</p> <p>O Cidadão: <i>(indicando a presença de Farfuridi e Branzovenesco)</i> Ah! Por favor... Isso me deixa</p>	<p>Hansom: <i>(Works himself up into a frenzy.)</i> Yes, it is for Mr. Yapper that we're toiling away. It is Mr. Yapper that we endorse. And we don't stand behind him holding our noses, we stand behind him because he is the most upright citizen in our town...</p> <p>Zoe: Steve, calm down...</p> <p>Hansom: Yes, I'm calm... Because this gentleman <i>(McPlatter, O'Feta and Doddery enter and listen. McPlatter points to Doddery and draws his attention to what is happening on the stage.)</i> is not a scumbag like others, because he is not a lowlife like others, is not a scoundrel like others... (Gets hotter and hotter under the collar.) Because, once again, for voters like you, clear-thinking, politically-minded, fully informed voters, there is no better representative than (stressing) honorable Mr. Yapper! <i>(Hansom pushes The Sloshed Citizen aside in disgust.)</i></p> <p>Yapper: <i>(smiling kind-heartedly)</i> Naughty, naughty!</p> <p>O'Feta: <i>(from the back)</i> Aha!</p> <p>McPlatter: <i>(to Doddery)</i> Here's the betrayal I was telling you about! Now, wasn't I right, most venerable sir!... <i>(They all come near.)</i></p> <p>Doddery: Now, now, hold your horses!</p> <p>Zoe: Hon! <i>(She rushes to Doddery, pulls him aside and speaks to him in a whisper, gesticulating wildly.)</i></p> <p>Hansom: Ah! Get lost, all of you!</p> <p>McPlatter: We'll leave you alone, sir, but we'll go to Bucharest...</p> <p>O'Feta: And we'll inform them about everything...</p> <p>Hansom: <i>(aside)</i> A curse apiece! <i>(Passes by Doddery and Zoe.)</i></p> <p>McPlatter: We'll go to the newspapers.</p> <p>O'Feta: We'll inform the Central Electoral Committee!</p> <p>McPlatter: We'll tell the Government!</p> <p>The Sloshed Citizen: <i>(pointing to McPlatter and</i></p>

<p>tonto... (<i>Catzavenco e o embriagado conversam animadamente com Farfuridi e Branzovenesco</i>)</p> <p>Trahanake: Bem, Fanica, afinal que foi que aconteceu?</p> <p>Tipatesco: Não pergunte a mim, meu caro Zacarias ...</p> <p>Zoe: (<i>com energia</i>) Nem uma palavra a mais, querido, tem que ser assim...</p> <p>Trahanake: Por quê?</p> <p>Zoe: (<i>com precipitação</i>) Se você me ama, se algo significa para você, cale a boca e eu lhe direi tudo mais tarde (<i>os três falam em voz baixa</i>).</p> <p>Catzavenco: (<i>a Farfuridi e Branzovenesco</i>) Permitam-me, prezados senhores, não creio com toda certeza que os senhores possam inspirar maior confiança às autoridades do que o honrado (<i>todos prestam atenção, Tipatesco passeia nervosamente</i>) senhor prefeito Stefan Tipatesco...</p> <p>Trahanake: Certamente!</p> <p>Catzavenco: O mais íntegro!</p> <p>O Cidadão: Sem dúvida!</p> <p>Catzavenco: O mais fiel!</p> <p>Zoe: Sem dúvida alguma!</p> <p>Catzavenco: Permitam-me dizer-lhe que todos os seus escrúpulos pessoais e quando chegam pessoas ... como os senhores...</p> <p>O Cidadão: Vamos, vamos!</p> <p>Farfuridi: Bonito! E além de tudo, ainda nos insultam!</p> <p>Branzovenesco: Viva!</p> <p>Catzavenco: Sim, meu senhor, não passa de histórias de camarilhas, intrigas de sacristia!</p> <p>Zoe: (<i>a Trahanake</i>) Evidente!</p> <p>Catzavenco: Os eleitores decidirão...</p> <p>Zoe: (<i>animando o cidadão e a Trahanake</i>) Sim, os eleitores decidirão!</p> <p>Trahanake: Sim, naturalmente, os eleitores decidirão.</p> <p>O Cidadão: Sim, nós decidimos! (Ato II, Cena XIII, p. 78-80)</p>	<p><i>O'Feta to Yapper</i>) No kiddin! Take it easy, eh... makes me dizzy! (<i>Yapper and the Sloshed Citizen talk animatedly with O'Feta and McPlatter on one side of the stage.</i>)</p> <p>Doddery: So, what's this all about, Steve?</p> <p>Hansom: Don't ask me, Don Zachary!</p> <p>Zoe: (forcefully) Not another word, hon, we must do it...</p> <p>Doddery: Why?</p> <p>Zoe: (<i>hurriedly</i>) If you love me, if you care for me, please let's not talk now; I'll explain everything later. (<i>The three of them huddle and whisper.</i>)</p> <p>Yapper: (<i>to McPlatter and O'Feta</i>) Allow me to remind you, gentlemen, that, when negotiating the corridors of power, none of you will have more credibility than... (<i>They all listen, Hansom paces backstage.</i>) Mr. Hansom, our most honorable Governor...</p> <p>Doddery: Yes!</p> <p>Yapper: The most incorruptible...</p> <p>Doddery: Yes!</p> <p>Yapper: The most faithful...</p> <p>Zoe: Naturally!</p> <p>Yapper: Allow me to say that all this fretting is personal, and fretting coming from a man of your ilk...</p> <p>The Sloshed Citizen: Oops! Here we go!</p> <p>McPlatter: On top of it all he insults me...</p> <p>O'Feta: Fine job, I'll say!</p> <p>Yapper: One-horse deals, my good man! Two-bit/Piddling bargains, honorable sir!</p> <p>Zoe: (<i>to Doddery</i>) I fully agree.</p> <p>Yapper: We'll let the voters decide...</p> <p>Zoe: (<i>egging on The Sloshed Citizen and Doddery</i>) Oh, yes, let the voters decide.</p> <p>Doddery: Naturally we'll let the voters decide!</p> <p>The Sloshed Citizen: Yes, we'll decide! (Act II, Scene XII, p.30-31)</p>
---	--

Quadro 11.1 – Análise e discussão

Temos nessa cena uma das poucas instâncias em que o autor da comédia não é o ironista principal (além dos leitores), a ironia verbal se sobrepondo à ironia dramática na qual o ironista é o dramaturgo, que cria as situações cômicas em que a ironia de situação predomina. Temos os seguintes exemplos de ironia:

- a. “E nós o apoiamos não porque ele nos tenha forçado a isso, e sim porque este senhor se trata dos mais honestos dos nossos concidadãos...” – o contexto mostra claramente que o tom é irônico e as três traduções usaram a tradução literal como estratégia.
- b. Tipatesco (o chantageado) para o Cidadão embriagado falando sobre o Catzavenco (o chantagista) que está presente: “Porque este senhor não é como os outros, não é um canalha como os demais, não uma porcaria como a maioria... *(com crescente excitação)* ... Porque, volto a repetir, para um eleitor como o senhor, com bom sentido, de mente limpa, de boa consciência política, não pode haver melhor representante do que o senhor Catzavenco (*frisando as palavras*) o honorável senhor Catzavenco (*afasta com asco o cidadão bêbado*). – Novamente, a tradução foi literal em todas as versões e o tom irônico é evidenciado especialmente pelos complementos específicos às obras dramáticas encontrados entre parênteses, além do contexto que levou a essa declaração. Tipatesco revela todo seu desprezo pelo senhor Catzavenco e pelo cidadão constantemente bêbado que, na maioria do tempo, não sabe o que está fazendo, por meio de um grande elogio irônico. O contexto deixa claro que os presentes entenderam muito bem o que ele quis dizer apesar das palavras que diziam o contrário.
- c. Catzavenco defende Tipatesco diante das ameaças dos membros do partido de Tipatesco que se sentem traídos pelo seu líder. Depois da ironia feita por Tipatesco sobre o caráter dele, Catzavenco, por sua vez, não perde a oportunidade de alfinetar o prefeito dizendo que ele é “O mais íntegro!” e o “O mais fiel!” fazendo alusão às medidas ilegais tomadas para impedi-lo de expor seu caso, ao fato de que ele cedeu à chantagem e ao caso amoroso em si, que era uma traição da confiança que Trahanake tinha nele. Essa ironia, entretanto, não foi entendida por todos os presentes, pois o cidadão bêbado concorda plenamente com o “elogio”, assim como também Trahanake e Zoe (que pode ter sido a única, além de Tipatesco, que entendeu a ironia de Catzavenco). A versão inglesa traduz “o mais íntegro” como

“the most incorruptible”, realçando, assim, a ironia pela escolha de palavra.

- d. A última ironia dessa cena é, em nossa opinião, a mais ácida, do ponto de vista da crítica feita por Caragiale ao sistema de eleição e à democracia.

Catzavenco: Os eleitores decidirão... – cliché de fala de político, as vítimas da ironia sendo os eleitores.

Zoe: (*animando o cidadão e Trahanake*) – **Sim, os eleitores decidirão!** – Apoiadora de político corrupto que tem algo a ganhar se o político vencer as eleições. Ela mesma disse que faria com que todo mundo votasse nele em troca da carta – A vítima da ironia é o eleitor.

Trahanake: Sim, naturalmente, os eleitores decidirão. – Realmente acredita que a eleição será feita corretamente e não faz ideia do jogo político acontecendo debaixo de seu próprio nariz. – Ele é ingenuamente enganado, ou prefere se deixar enganar por conveniência.

O Cidadão: Sim, nós decidimos! – a vítima, o eleitor ingênuo que, apesar de ter presenciado a maioria das brigas pelo poder, apesar de ter segurado a carta nas mãos, apesar de todas as evidências, está bêbado demais para pensar por si mesmo e se dar conta de que ele é apenas um fantoche nas mãos dos mais poderosos, um meio para um fim. Também é irônico o fato de ele pensar que decidiu alguma coisa, quando passa o tempo todo perguntando em quem deveria votar, assim mostrando a falta de poder de decisão e de pensamento crítico.

As três versões usaram a tradução literal, já que as ironias eram de fácil identificação tanto do ponto de vista verbal quanto dramático.

Quadro 12 – Excerto 11 e respectivas traduções

Contexto da ironia: O debate eleitoral. Discurso de Farfuridi, que também é um dos candidatos. Ele faz uma incursão na história política da nação romena sem chegar ao ponto e, em consequência, é constantemente interrompido pela plateia, especialmente, pelos apoiadores de Catzavenco. Durante o discurso, ele parece estar passando mal, ofegando, transpirando profusamente, gaguejando muito e se perdendo no meio das frases. O excerto abaixo é a conclusão de seu discurso.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Farfuridi: “Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc!</p> <p>Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!” (Ato III, Cena I, p. 70)</p>	<p>Farfuridi: Das duas coisas, uma ... permitam-me: deve-se revisar a Constituição? Estou de acordo desde que nada seja mudado. Ou ela não deve ser revisada? Estou também de acordo; mas que então se troque algo aqui e ali e, especialmente, nos pontos ... essenciais... Não poderemos sair desse dilema ... Tenho dito!” (Ato III, Cena I, p. 30)</p>	<p>Farfuridi: Das duas, uma: ou se faz a reforma... De acordo! Mas que não se mude nada por aí, [<i>Ou ela não deve ser revisada? Estou também de acordo - frase omitida</i>] uma coisa aqui, outra coisa acolá, precisamente nos pontos essenciais... Impossível escapar esse dilema... Tenho dito!” (Ato III, Cena I, p. 89)</p>	<p>McPlatter: Take your pick, if you will! If it's revision you want, I'm all for it! But then don't let us change one single thing! On the other hand, if it is not revision that you want, I'm all for it, too, but then, some changes must be made here and there, namely in the essential... parts... This is a dilemma that you cannot possibly escape! And that's all I had to say! (Act III, Scene I, p. 35)</p>

Quadro 12.1 – Análise e discussão

Encontramos a ironia na incoerência entre as ideias. O candidato oferece duas soluções sem sentido e, então, diz que não há solução nem saída fácil. A T-BR2 omitiu uma parte do texto, assim perdendo um pouco da “lógica” ilógica, mas a incoerência e o pensamento confuso continuaram, assim como na tradução para o inglês.

Quadro 13 – Excerto 12 e respectivas traduções

Depois do discurso de Farfuridi, Catzavenco se levanta e faz seu próprio discurso “eloquente”.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Catavencu: “Un popor care nu merge înainte, stă pe loc.” (Ato III, Cena III, p. 72)</p>	<p>Catzavenco: “um povo que não avança está detido” (Ato III, Cena III, p. 30)</p>	<p>Catzavenco: “um povo que não progride está atrasado” (Ato III, Cena III, p. 94)</p>	<p>Yapper: “a nation that does not advance is standing still.” (Act III, Scene III, p. 36)</p>

Quadro 13.1 – Análise e discussão

A ironia está na “lógica” tautológica de Catzavenco. De acordo com o *Dicionário Online de*

Português (2009 – 2021), a tautologia é uma “proposição que, dada como esclarecimento ou prova, está sempre verdadeira pela repetição dos mesmos conceitos mencionados anteriormente.” Na T-BR2 observamos que a ironia não tem o mesmo efeito de sentido que nas outras versões devido a tradução de “*stă pe loc*” (*fica parado*) como “está atrasado”, mas não deixa de ser irônica pela exposição do óbvio.

Quadro 14 – Excerto 13 e respectivas traduções

Depois do discurso de Farfuridi, há um confronto entre ele e Catzavenco e seus seguidores. Farfuridi expõe as falcatruas de Catzavenco, enquanto este tenta ridicularizar as ideias retrógradadas de Farfuridi. Os dois sendo advogados, Catzavenco invoca o princípio jurídico citado no excerto abaixo.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<i>Catzavencu: Oneste bibere, onorabile!... (aprobări din partea grupului)</i> (Ato III, cena III, p.73)	Catz.: “ <i>Oneste bibere, honorável!...</i> ” (<i>Aprovação em seu grupo</i>) (Ato III, Cena III, p. 31)	Catz.: “ <i>Oneste bibere, honorável</i> ” (<i>Aprovação em seu grupo</i>) (Ato III, Cena III, p. 95)	Yapper: “ <i>Oneste bibere, my good sir!... (approval from his group)</i> ” (Act III, Scene III, p.37)

Quadro 14.1 – Análise e discussão

Encontramos ironia na ignorância do grupo de eleitores que aplaudem algo que não entendem, e ainda mais quando diz respeito a um erro ou jogo de palavras no qual Caragiale, em seu gênio, ironicamente, descreve o tipo do eleitor, pois ao usar a expressão latina ‘*honeste vivere*’ (Viva honestamente) erroneamente como “*Oneste bibere*” (Beba honestamente), Caragiale ironizou a ignorância na tipologia do eleitor embriagado, mas honesto, e os políticos corruptos que fazem discursos demagógicos para ganhar o favor de seu público ignorante. O tradutor da T-BR2 explicou a deformação do provérbio latino em uma nota de rodapé. Também, Catzavenco se torna vítima de si mesmo pela própria ignorância, quando tenta mostrar seu conhecimento de latim para impressionar os ouvintes com frases de efeito. As três traduções fizeram uso da literalidade para alcançar o mesmo

efeito de sentido encontrado no original.

Quadro 15 – Excerto 14 e respectivas traduções

Excerto extraído do discurso de Catzavenco depois do confronto com Farfuridi e os apoiadores do partido conservador, ele mesmo sendo um liberal independente, um apoiador do progresso. Seu discurso é ora muito emocional, que demonstra que Catzavenco parece ter dificuldade de segurar o choro, ora cheio de declarações inflamadas, na sua maioria ilógicas, ora conseguindo a atenção do público e recebendo muitos aplausos prolongados.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Catavencu: Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (<i>foarte volubil.</i>) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (<i>scurt și foarte rețezat.</i>) Da, da, da, de trei ori da! (<i>aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite.</i>) (Ato III, Cena V, p. 78)</p>	<p>Catzavenco: (<i>enxugando rapidamente os olhos e recobrando-se de imediato num tom brusco, vivo e agressivo</i>) – Irmãos, fizeram-me uma acusação, mas estou orgulhoso dela!...Sim! Eu a aceito!... Estou mesmo honrado ao dizer que a mereço!... Acusaram-me de ser muito, de ser demasiado, de ser ultraprogressista ... de querer o progresso a qualquer preço. Sim! Sim! Sim! Três vezes sim! (<i>Lança um olhar circular e triunfante sobre a assembleia. Aplausos prolongados</i>) (Ato III, Cena V, p. 33)</p>	<p>Catzavenco: (<i>enxugando rapidamente os olhos recupera-se de repente, com tom brusco e, vivo e agressivo</i>) Irmãos, fizeram-me uma acusação, mas me sinto orgulhoso com ela... Sim! Aceito-a. Honro-me ao dizer que a mereço ... censuram-me por ser muito ... demasiado... que sou ultraprogressista... que sou livre-cambista... que desejo o progresso do país e a todo custo. (<i>seco e constante</i>) Sim, sim, sim, três vezes sim! (<i>lança um olhar triunfante a toda assembleia</i>) (Ato III, Cena V, p. 102)</p>	<p>Yapper: (<i>Wipes his eyes with a fast movement, and suddenly gets hold of himself; with an abrupt, lively and barking voice.</i>) Brothers, I stand accused of a serious charge, a charge that I proudly plead guilty to!... I'll go even further and say that I'm in fact honored by it!... I stand accused of being too, of being over, of being ultra progressive... of being a proponent of market economy... of seeking progress at all cost. (<i>very curtly</i>) Yes, yes, yes, three times yes! (<i>Casts sparkling glances around the room... applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 40)</p>

Quadro 15.1 – Análise e discussão

A ironia se encontra no substantivo composto “livre-cambista”. A T-BR1 omitiu essa parte, enquanto a T-ING traduziu apenas um dos sentidos perdendo-se, assim, a ironia. Os/as leitores/as notarão que a escolha de palavras gera ambiguidade no contexto de chantagem para ganhar um cargo, no qual Catzavenco promete trocar a carta comprometedora pelo

cargo de deputado, a troca sendo um tipo de comércio. No confronto que ele teve com Farfuridi, este acusa o Catzavenco de ter conseguido o apoio dos líderes da cidade com uma carta no bolso, acusação frente a qual Catzavenco ri e diz que é o candidato dos jovens inteligentes e independentes. Observamos que Farfuridi não se deixa enganar pelo carisma de seu opositor, as vítimas dessa ironia sendo o público, que aplauda freneticamente, pois não está ciente de quão “livre-cambista” seu candidato realmente é.

Quadro 16 – Excerto 15 e respectivas traduções

Continuação do discurso de Catzavenco.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Cațavencu: Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, traviul, care nu se face de loc în țara noastră!</p> <p>Grupul: Bravo! (<i>aplauze entuziaste.</i>) (Ato III, Cena V, p. 80)</p>	<p>Catzavenco: A indústria romena é admirável, podemos mesmo dizer sublime, mas é totalmente inexistente. Então que exaltamos nós, nossa sociedade? Exaltamos o trabalho, a fadiga, que não existem realmente em nosso país!</p> <p>O grupo: Bravo! (<i>aplausos entusiastas</i>) (Ato III, Cena V, p. 33)</p>	<p>Catzavenco: A indústria romena é admirável, quase poderíamos dizer sublime, mas aqui é absolutamente inexistente ... Mas nós, em nossa sociedade, que é que exaltamos? Exaltamos o trabalho, que não existe realmente em nosso país...</p> <p>O grupo: (<i>aplausos entusiastas</i>) Bravo! Bravo! (Ato III, Cena V, p. 103)</p>	<p>Yapper: The Romanian industry is admirable, it is sublime, we might say, but it is totally nonexistent. Back to my point though, our society, ourselves, what is it that we acclaim? We acclaim work, toil, which is not done at all in our country!</p> <p>The group: Bravo! (<i>Enthusiastic applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 40)</p>

Quadro 16.1 – Análise e discussão

Encontramos a ironia nas associações incompatíveis de sentido, no elogio à indústria “admirável” e “sublime” que “não existe realmente em nosso país”. O público também poderá achar irônico exaltar algo que não existe ou não é feito. A ironia maior é a reação dos eleitores que aplaudam com entusiasmo um discurso que não faz o menor sentido e que demonstra a incapacidade do aspirante a uma cadeira no Congresso de se expressar corretamente, que diz querer o progresso do país, mas exalta e admira a inexistência da indústria e a falta do trabalho feito. A T-BR2 acrescenta a palavra “aqui”, o que dá mais sentido à frase, mas perde o efeito de sentido da ironia, pois pode-se entender que ele se refere a indústria local ser inexistente apesar da indústria romena em geral ser “sublime”. Como foi observado, a tradução literal foi na maior parte suficiente para alcançar o efeito

nas duas línguas dos TA, mas houve leves adaptações ou adições, como foi o caso do “aqui”.

Quadro 17 – Excerto 16 e respectivas traduções

Continuação do discurso de Catzavenco, no qual ele argumenta a necessidade de desenvolver a economia do país através dos pequenos empresários. Ele defende que o país deve ter seus próprios empresários nacionais. Mas, como era de se esperar, Caragiale não perde a oportunidade de criticar o sistema econômico através do discurso de Catzavenco.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>Catavencu: În Iași, de exemplu, -permiteți-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată! - în Iași n-avem nici un negustor român, nici unul!...</p> <p>Grupul (<i>mişcat</i>) A!</p> <p>Catavencu - Și cu toate aceste toți faliiți sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!</p> <p>Grupul - Bravo! (<i>aplauze</i>.)</p> <p>Catavencu - Ei bine! Ce zice societatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (<i>aprobări în grup. Cu tărie.</i>) Până când să n-avem și noi faliiți noștri?... Anglia-și are faliiți săi, Franța-și are faliiți săi, până și chiar Austria-și are faliiți săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliiți săi (<i>îngrășă vorbele</i>)... Numai noi să n-avem faliiți noștri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (<i>aplauze frenetice</i>) (Ato</p>	<p>Catz.: Em Iassi, por exemplo – permitam-me esta digressão, é triste, mas verdadeira... Em Iassi não temos um só comerciante romeno, um só que fosse!...</p> <p>O grupo (<i>movimentos</i>) – Oh!</p> <p>Catz. – E, não obstante, todos os que vão à falência são de todas as outras nacionalidades! Expliquem-me esse fenômeno, esse mistério, se assim posso dizê-lo!</p> <p>O grupo – Bravo! (<i>aplausos</i>)</p> <p>Catz. – Muito bem. E que diz nossa sociedade? Que dizemos nós?... Eis o que dizemos: esse estado de coisas é intolerável! (<i>aprovações no grupo</i>) Até quando não teremos nossos próprios falidos? ... A Inglaterra tem seus falidos, a França também tem seus falidos, até a Áustria tem seus falidos, enfim cada nação, cada povo, cada país tem seus próprios falidos ... (<i>acentua bem as palavras</i>) somente nós, não os teremos?... Como eu dizia: esse</p>	<p>Catzavenco: ... Em Iasi, por exemplo... permitam-me essas digressões, é triste, porém verdadeiras... Em Iasi não temos um só comerciante romeno, nem sequer...</p> <p>O grupo: (<i>comovido</i>) Oh!</p> <p>Catzavenco: E não obstante isso, todos os que quebram são judeus. Expliquem-me tais fenômenos, se assim posso denominá-lo!</p> <p>O grupo: Bravo! (<i>aplausos</i>)</p> <p>Catzavenco: Pois bem. Que diz nossa sociedade? Que dizemos disso? Dizemos o seguinte: este estado é intolerável! (<i>aprovações no grupo com força</i>) Até quando seguiremos sem ter os nossos próprios falidos? A Inglaterra tem seus falidos, até a Áustria tem seus próprios falidos! Em resumo: toda nação, todo povo, todo país tem seus próprios falidos (<i>frisa as palavras</i>) Somente nós não, nós não temos os nossos próprios falidos! Como já disse, este estado de coisas é</p>	<p>Yapper: In the city of Jassy, for example - if I may be allowed this digression, this sad, but nevertheless true digression - in the whole city of Jassy we don't have one Romanian merchant, not a one!...</p> <p>The group: (<i>moved</i>) A!</p> <p>Yapper: Yet all the bankrupt businessmen are Jewish! I challenge you to find an explanation to this phenomenon, to this mystery if I can put it this way!</p> <p>The group: Bravo!</p> <p>Yapper: Well, now! What does our society propose? What do we propose?... Here's what we say: this state of things is intolerable! (<i>approval in the group</i>) How long must we wait to get our own home-grown bankruptcies? England has got her own home grown bankrupt businessmen; France has got her own bankrupt businessmen; even Austria has got her own bankrupt businessmen; indeed every nation, each country has got her own</p>

III, Cena V, p. 80-81)	estado de coisas é intolerável, não pode mais durar!... (<i>Aplausos frenéticos</i>). (Ato III, Cena V, p. 33)	intolerável, não pode continuar mais! (<i>aplousos frenéticos</i>) (Ato III, Cena V, p. 103-104)	home-grown bankrupt businessmen. (<i>Pompously</i>) Why shouldn't we have our own home-grown bankrupt businessmen? As I was just saying: this state of things is intolerable, it cannot be allowed to continue!... (<i>Frenetic applause.</i>) (Act III, Scene V, p. 41)
------------------------	--	--	---

Quadro 17.1 – Análise e discussão

As traduções brasileiras usaram a tradução literal para manter a ironia do original, enquanto a tradução inglesa realça a ironia com a adição da expressão “*home-grown*”, que de acordo com o *Dicionário Collins* significa “nacional” ou “plantado em casa”. “*home-grown*” implica cultivo e uma atenção e dedicação pessoal para que haja sucesso no plantio. A ironia está no discurso em si. Ele diz querer o progresso da nação, mas sua luta já foi perdida antes mesmo de começar, pois em vez de lutar pelo sucesso dos futuros pequenos comerciantes romenos, ele defende o direito do romeno de falir. Alguém poderia dizer que aquele que vai à falência, pelo menos teve a chance de tentar, mesmo que tenha falhado. Esse enunciado de que a falência faz parte do progresso nos traz à lembrança outra declaração prévia de Catzavenco, “um povo que não avança está detido”. Essas duas declarações contradizem uma a outra, pois ele que diz querer o progresso de um povo “detido, atrasado”, mas está lutando pelo direito de falência, que é o oposto do progresso.

Quadro 18 – Excerto 17 e respectivas traduções

O novo candidato ‘eleito’, Agamenon Dandanake, chega de Bucareste e vira completamente o jogo. À primeira vista, ele apresenta sérios sinais de senilidade, mas os outros personagens se sentem aliviados de não ter que eleger seu chantagista. Dandanake, porém, se mostra um político mais astuto e experiente, que sabe como manipular as pessoas certas para conseguir o que quer, pois ele também conseguiu assegurar sua cadeira no Congresso através de uma carta de amor de uma senhora da alta sociedade de Bucareste para um solteirão muito influente no governo. A seguir, apresentamos os fragmentos que resultam na ironia dramática e verbal acerca do “honrado” senhor Dandanake.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
<p>1. Zoe: (<i>cătră Fănică încet</i>) Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniștea... Și spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu!</p> <p>Tipatescu: (<i>scurt</i>) E simplu, dar îl prefer, cel puțin e onest, nu e un mișel! ...</p> <p>2.... Dandanache: - ... Și cât p-ați, neicursorule, să nu m-aleg...</p> <p>Zoe: Să nu te-alegi d-ta, cu meritele d-tale! Era peste puțină...</p> <p>Tipatescu: Peste puțină...</p> <p>3. Zoe: (<i>cu dezgust</i>) A! (<i>trecând pe lângă Fănică, încet și cu tonul lui de mai sus.</i>) E simplu, dar e un om onest!</p> <p>...</p> <p>4. Tipatescu: (<i>singur</i>): Și-l aleg pe d. Agamiță Dandanache! Iaca pentru cine sacrific de atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferit pe onestul d. Agamiță, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicursorul, pe puicursorul</p> <p>Dandanache... Ce lume! Ce lume! Ce lume!... (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 92-98)</p>	<p>1. Zoe: (<i>em voz baixa a Tipatescu</i>) – Olha só Fanica, por quem perdi minha tranquilidade ... diga-me, Catzavenco não seria melhor?</p> <p>Tipatescu (<i>seco</i>) – Sim, ele é um homem muito simplório, mas o prefiro; ao menos ele é honesto, não é um crápula!</p> <p>2. (<i>Dandanake lhes conta sobre a dificuldade de ser eleito.</i>):</p> <p>E, por pouco, meu bom senhor, um pouco mais e não teria sido eleito ...</p> <p>Zoe: Não ser eleito, o senhor, com seus méritos! Impossível!...</p> <p>Tipatescu: - Impossível!...</p> <p>3. Tipatescu: (<i>Depois de ficarem sabendo da chantagem de Dandanake e da intenção de continuar usando a carta para futuros "favores"</i>):</p> <p>Zoe: (<i>com repugnância</i>) – Ah! (<i>aproximando-se de Fanica, em voz baixa e imitando o seu tom de antes.</i>) Sim, é um homem simplório, mas pelo menos é honesto!</p> <p>4. (<i>Depois de várias outras gafes da parte de Dandanake, ele se retira para descansar e Tipatescu fala sozinho</i>) E é este senhor que fiz eleger! Foi por este que sacrifiquei minha tranquilidade e a da mulher que amo...</p> <p>Onde está Catzavenco, para se ver vingado? Onde estás Catzavenco,</p>	<p>1. Zoe: (<i>em voz baixa a Tipatescu</i>) Olhe, Fanica, por quem perdi minha tranquilidade... diga-me sinceramente, (<i>parte da frase foi omitida nesta versão</i>)</p> <p>Tipatescu: (<i>seco</i>) É um tanto simplório, mas prefiro a ele, ao menos é honesto e não um crápula como o outro ...</p> <p>2. (<i>Dandanake lhes conta sobre a dificuldade de ser eleito.</i>): ... E, no entanto, amigão, por pouco mais e não teria sido eleito...</p> <p>Zoe: O senhor não ser eleito, com todos os teus méritos... Impossível!</p> <p>Tipatescu: Impossível!</p> <p>3. Tipatescu: (<i>Depois de ficarem sabendo da chantagem de Dandanake e da intenção de continuar usando a carta para futuros "favores"</i>):</p> <p>Zoe: (<i>com asco</i>) Credo! (<i>aconchegando-se a Fanica, em voz baixa e imitando-o em seu tom anterior</i>) É um pouco simplório, mas é um homem honrado!</p> <p>4. (<i>Depois de várias outras gafes da parte de Dandanake, ele se retira para descansar e Tipatescu fala sozinho</i>) E é este o senhor Agamitza Dandanake que eu fiz eleger! E saber que por ele andei sacrificando a minha tranquilidade, a da mulher que eu amo...</p>	<p>1. Zoe: (<i>aside to Steve</i>) Take a good look, Steve, look at the man for whom I lost my peace of mind... And admit in all fairness that Yapper would've been a better choice!</p> <p>Hansom: (<i>curtly</i>) He may be simple-minded, but I'd rather have him! At least he's honest, not a scoundrel!</p> <p>2. Blunderache: I was gonna end up on the outthide looking in... no theat in the Houthe... And believe me, I was thith far from it...</p> <p>Zoe: You, with all your qualities, to be left on the outside looking in... It's hard to imagine such a thing!</p> <p>Hansom: Couldn't even begin to imagine.....</p> <p>3. Zoe: (<i>scornfully</i>) Yuck! (<i>passing by Steve, quietly mimicking him</i>) He may be simple minded, but at least he's honest!</p> <p>4. Hansom: (<i>alone</i>) And I who bent over backwards to have Mr. Agamemnon Blunderache elected! This is the man for whom I have sacrificed my peace and quiet, mine and that of the woman I love... Where are you Yapper to delight in your revenge?</p> <p>Where are you so I can</p>

	<p>por que não apareces para que eu te peça perdão por te haver preterido ao honrado Sr. Dandanake, o admirável, o sublime, esse caríssimo, esse bom amigo Dandanake!... Que mundo! Que mundo, meu Deus! (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 37-39)</p>	<p>Onde está você Catzavenco para vê-lo vingado? Onde está para que lhe peça perdão por haver preferido ao honrado Agamitza Dandanake, o admirável, o sublime, esse queridíssimo, esse bom amigo Dandanake!... Que mundo! Que mundo, meu Deus do céu! (Ato IV, Cenas II, III e IV, p. 118-123)</p>	<p>beg your forgiveness for taking the admirable, the honest, the sublime, the honey-cups, the dumpling Blunderache over you... What a world! What a darn world! (Act IV, Scenes II-IV, p. 47-50)</p>
--	--	---	--

Quadro 18.1 – Análise e discussão

No quadro 35 temos 4 fragmentos da mesma cena, repletos de ironias, principalmente verbais, nos quais as vítimas são Dandanake e os próprios ironistas. Temos o casal de amantes que acaba de conhecer o novo candidato “eleito”, Agamenon Dandanake. À primeira vista ele é simplório, mas inofensivo, de acordo com Tipatesco. Ao contar sobre o risco de não conseguir uma cadeira no congresso, Zoe e Tipatesco ironizam sem que Dandanake o perceba dizendo: “Não ser eleito, o senhor, com seus méritos! Impossível!...”. A ironia se encontra na declaração de que o candidato, a quem conheceram há poucos minutos, tem muitos méritos e, ainda mais, depois de ter acabado de falar com desprezo da insanidade dele. Contudo, depois de ficarem sabendo da astúcia dele no jogo político, a ironia se vira contra os dois amantes, que se dão conta de que subestimaram Dandanake. Então, Zoe repete, de modo irônico, a fala de Tipatesco: “*(aproximando-se de Fanica, em voz baixa e imitando o seu tom de antes)*. Sim, é um homem simplório, mas pelo menos é honesto!”. Ao ficar sozinho, Tipatesco se dá conta da ironia cuja vítima era ele mesmo, de ter elegido alguém pior do que seu inimigo Catzavenco e chega a desejar poder se desculpar com Catzavenco pela “injustiça” que lhe fez não apoiando sua candidatura. O fato de ele reconhecer isso é também uma ironia dramática e situacional. Novamente encontramos ironia nos nomes “carinhosos” usados para se referir a Dandanake no fragmento 4, mas que expressam, em realidade, um profundo desprezo pelo novo deputado. As versões brasileiras fizeram uso da literalidade na maior parte do tempo, com poucas adaptações, como no caso de “com **todos** os teus méritos...”, onde “todos” acentua o tom irônico. Por outro lado, a versão inglesa tomou a liberdade de adaptar e trazer a ironia com palavras mais “doces”

(*honey-cups, dumpling*), que alcançaram uma acidez irônica maior e com expressões como “*It's hard to imagine such a thing!*” (Zoe) e “*Couldn't even begin to imagine...*” (Hansom) que, à nossa visão, tornam as ironias mais hostis, beirando sarcasmo, pela sua natureza de falsa empatia. Porém, não podemos considerá-las sarcásticas, pois de acordo com Fowler (1926, p. 525 – n.t.): “A essência do sarcasmo é a intenção de causar dor através de palavras amargas (sejam elas irônicas ou de outra natureza)”¹⁴. Apesar do nível de hostilidade apresentado nas frases acima, elas mantiveram sua ambiguidade e sua vítima não deu nenhum indício de que teria se sentido ofendida com as palavras. Pelo contrário, continuou se gabando pela sua astúcia em assegurar sua eleição por quaisquer meios necessários.

Quadro 19 – Excerto 18 e respectivas traduções

Cena final da comédia. Depois de Danadanake ter sido anunciado como o candidato do partido, há uma briga entre os membros dos partidos, com Catzavenco clamando contra a traição e tentando revelar o segredo do casal de amantes. O policial Pristanda e seus homens abafam os gritos dele, e Catzavenco é expulso da reunião. No meio da confusão, Catzavenco perde seu chapéu em cujo forro havia escondido a carta comprometedora. Quem acha o chapéu e, implicitamente, a carta, é o cidadão embriagado, que dessa vez consegue devolvê-la a sua destinatária, a senhora Zoe. Nesse meio tempo, Zoe e seu marido haviam descoberto uma prova de que Catzavenco havia desviado dinheiro público em interesse próprio. Com sua reputação a salvo, Zoe força Catzavenco a encabeçar as festividades da vitória de Dandanake. Depois de ter perdido seu trunfo, Catzavenco não tem outra escolha a não ser se submeter humildemente aos caprichos de Zoe. O excerto abaixo acontece depois da “eleição” quando todos os participantes, em diferentes estados de embriaguez, estão comemorando com taças de champanhe nas mãos a eleição de Dandanake. Novamente, Caragiale usou sua pena para fazer uma crítica ao sistema político romeno, mostrando sua atualidade, apesar do passar do tempo.

Texto Romeno (Tx-RO)	Tradução brasileira 1 (T-BR1)	Tradução brasileira 2 (T-BR2)	Tradução inglesa (T-ING)
Cațavencu (lui <i>Tipătescu încet</i>) : Să mă ierți și să mă iubești! (<i>expansiv</i>) pentru că toți ne iubim țara, toți suntem	Catzavenco: (<i>baixo a Tipatesco</i>) Perdoe-me e sejamos amigos! (<i>expansivo</i>) porque todos amamos a Pátria, e todos	Catzavenco: (<i>baixo a Tipatesco</i>) Perdoe-me e sejamos amigos! (<i>expansivo</i>) porque todos amamos a pátria, e todos	Yapper: (<i>to Hansom, in a low voice</i>) Forgive me and love me! (<i>with conviction</i>) Because we all love our country, we

¹⁴ The essence of sarcasm is the intention of giving pain by (ironical or other) bitter words.

<p>români!... mai mult, sau mai puțin onești! (<i>Tipătescu râde.</i>) În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru! (<i>urale, ciocniri</i>)</p> <p>...</p> <p>Cațavencu: Fraților! (<i>toți se-ntorc și-l ascultă.</i>) După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acuma câțva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! Ieri bigotismul, azi liber-pansismul! Ieri întristarea, azi veselie!... Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!</p> <p>Pristanda: Curat constituțional! Muzica! Muzica!</p> <p>(<i>Muzica atacă marșul cu mult brio. Urale tunătoare. Grupurile se mișcă. Toată lumea se sărută, gravitând în jurul lui Cațavencu și lui Dandanache, care se strâng în brațe, în mijloc. Dandanache face gestul cu clopoșei. Zoe și Tipătescu contemplă de la o parte mișcarea. Cortina cade repede asupra tabloului.</i>) (Ato IV, cena XIV, p. 113-114)</p>	<p>somos romenos... mais ou menos honrados! (<i>Tipatesco ri</i>). À saúde do nosso querido prefeito! Viva o nosso prefeito para a felicidade do nosso departamento (<i>Hurras e brindes</i>)</p> <p>...</p> <p>Catzavenco: “Irmãos! (<i>Todos se voltam e escutam</i>). Depois de lutas seculares, que duraram cerca de trinta anos, eis então que nosso sonho se realiza. Que éramos nós até pouco tempo, antes da guerra da Criméia? Temos lutado e marchado desde então: ontem, a obscuridade; hoje, a luz! ontem o fanatismo; hoje, o livre-pensamento! Ontem a tristeza; hoje, a alegria. Eis aí as vantagens do progresso! Eis aí os benefícios do sistema constituțional!”</p> <p>Pristanda: - Verdadeiramente constituțional! Música! Música! (<i>A banda ataca com vivacidade uma marcha. Tempestuosas aclamações. Os grupos se agitam. Todos se beijam e formam um círculo em torno de Catzavenco e Dandanake, os quais se abraçam no meio da cena. Dandanake imita, com a mão, o movimento das campainhas. Zoe e Tipatescu, afastados, contemplam a cena. A cortina cai rapidamente.</i>) (Ato IV, Cena XIV, p. 43-44)</p>	<p>somos romenos... mais ou menos honrados (<i>Tipatesco sori</i>). À saúde do nosso prefeito! Viva nosso prefeito para a felicidade do nosso Distrito (<i>ovações e brindes</i>)</p> <p>...</p> <p>Catzavenco: “Irmãos! (<i>todos se viram e escutam</i>) Depois de lutas seculares, que duraram quase três decênios, vemos os nossos sonhos realizados! Que éramos ainda há pouco tempo, antes do que aconteceu na Criméia? Lutamos e seguimos adiante. Ontem a escuridão, hoje a luz! Ontem o fanatismo, hoje a luz! Ontem a tristeza, hoje a alegria... Eis aqui as vantagens do progresso! Eis aqui os benefícios de um sistema constituțional.</p> <p>Pristanda: Verdadeiramente constituțional! Música! Música! (<i>a banda toca com brio uma marcha. Tempestuosas aclamações. Os grupos se movem. Todos se beijam e formam um círculo em torno de Catzavenco e Dandanake, que se abraçam, no meio. Dandanake imita com a mão o movimento das campainhas. Zoé e Tipatescu, afastados, contemplam a cena. A cortina cai rapidamente.</i>) (Ato IV, Cena XIV, p. 142-143)</p>	<p>are all Romanians, more or less honest! (<i>Hansom laughs</i>) Here’s to our beloved Governor! May he live a long life for the happiness of our state (<i>cheers, toasting</i>)</p> <p>...</p> <p>Yapper: My fellow citizens. (<i>They all turn to listen to him.</i>) After century-old struggles that lasted almost thirty years, our dream has come true. Who were we before the Crimean War? But we have fought and prospered; yesterday darkness, today light! Yesterday bigotry, today free-thinking! Yesterday sadness, today joy!... These then are the advantages of a constitutional system!</p> <p>Turnip: Clean constitutional! Music! Music! (<i>The band attacks the march con brio. Deafening cheers. The groups move. Everybody kisses everybody, circling around Yapper and Blunderache who embrace each other. In the middle Blunderache makes the "bells" gesture. Zoe and Hansom watch over the whole movement. The curtain falls quickly upon the scene.</i>) (Act IV, Scene XIV, p. 57)</p>
---	--	--	---

Quadro 19.1 – Análise e discussão

Encontramos ironia na declaração confusa sobre a longa luta pela liberdade do país, pela

pretensão de aumentar sua importância e de parecer que eles, os que até poucas horas estiveram apenas interessados em conquistar posições no Congresso por qualquer meio disponível, participaram ativamente em um confronto ‘patriótico’ a favor da liberdade no país deles. Encontramos a primeira ironia verbal, na última alfinetada da parte de Catzavenco para Tipatesco, quando ele diz: “Perdoe-me e sejamos amigos! (*expansivo*) porque todos amamos a Pátria, e todos somos romenos... **mais ou menos honrados!** (*Tipatesco ri*). Essa ironia é tão ambígua que os(as) leitores(as) ficam na dúvida se ele está falando de si mesmo e dos próprios subterfúgios fracassados, ou do caso amoroso de Tipatesco com a esposa de seu melhor amigo, ou do fato de que no último momento anunciou um outro candidato depois de ter prometido apoio a Catzavenco. A reação de Tipatesco de rir, também é ambígua e não deixa claro se ele ri da própria situação, da situação de Catzavenco ou se ele se lembra da ironia de situação que trouxe ele até aquele momento, onde foi obrigado a eleger um homem com mais escrúpulos que Catzavenco, e que fez ele se arrepender de não ter apoiado o inimigo que já conhecia. Em seguida, Catzavenco faz um mini-discurso que é, como sempre, ilógico. A contradição de termos em “lutas seculares, que duraram cerca de trinta anos” demonstra mais uma vez a incoerência no discurso de Catzavenco. Uma outra ironia está nas declarações “hoje o livre-pensamento” e “Eis aqui as vantagens do progresso! Eis aqui os benefícios de um sistema constitucional”. É inevitável que os leitores não questionem o ‘livre-pensamento’ ao levarem em conta o contexto inteiro da obra, os jogos políticos de manipulação e a necessidade do cidadão embriagado, que representa o eleitor confuso, de perguntar constantemente em quem ele deveria votar, sem ter a clareza mental de decidir por si mesmo, e é inevitável que o leitor não questione as ‘vantagens de um sistema constitucional’ como esse, ou mesmo a sua existência. Mais interessante é a última declaração de Pristanda antes que a cortina caia: “Verdadeiramente constitucional”, dando seu ‘selo’ de aprovação ao processo inteiro da eleição, depois de ele mesmo ter sido um instrumento importante na mão dos políticos para que tudo seja “verdadeiramente constitucional”, cumprindo ordens cegamente e até cometendo atos ilegais e inconstitucionais. E, para encerrar toda a farsa eleitoral e fazer jus ao seu nome e caráter, ordena que a música toque. Assim, em som de marcha, o conflito termina em beijos e abraços como se nada tivesse acontecido. As vítimas dessa ironia são os eleitores que realmente acreditam que o poder de decisão está nas mãos deles.

3.4 Algumas considerações

No percurso dedicado à análise da tradução tanto dos nomes próprios quanto dos excertos selecionados para comparação entre as traduções em relação ao texto de partida, foi possível identificar as características mais marcantes de Caragiale. Quanto aos personagens, eles se mostram como caricaturas do dramaturgo, sendo tipos característicos de personalidade que se apresentam de modo primitivo e bárbaro. Isso se evidencia com mais nitidez na criatividade do autor quanto aos nomes dados a eles; são carregados de significados que se entrelaçam na urdidura tecidual da peça, como um espelho implacável, remetendo ao que reflete o argentino Hector P. Agosti (supracitado no cap. 2) sobre o dramaturgo: para Agosti, Caragiale “refletia em sua total decadência os vícios do regime ‘verdadeiramente constitucional’”; nesse urdidura transitam tipos e situações características da sociedade romena depois da década de 1880, cujo caráter e traços psicológicos dos personagens estão inteligentemente representados nos seus nomes.

Não foi difícil identificar no comportamento dos personagens outra característica marcante na obra caragialeana, que é sua crítica mordaz à sociedade de sua época. Para alguns (Gabaret Ibraileanu, Titu Maiorescu, N. Steinhardt), era um crítico impiedoso demais cego pelo pessimismo, a ponto de não ver qualquer bem na sociedade. Isso se revela na ênfase à natureza corrompida pela avareza, hipocrisia, corrupção, traição, mentira, pobreza de espírito, ignorância, loucura etc., defeitos claramente identificados nos diálogos de seus personagens, abestalhados pela sociedade na qual vivem. Seu tom irônico e ácido às vezes foi levado ao extremo, expondo um tipo de humor que faz com que a sombra de nossas próprias fraquezas seja mais fácil de suportar.

CONCLUSÃO

A ironia pode apresentar um desafio para qualquer tradutor/a, e nossa análise tornou visível a dificuldade de alcançar os mesmos efeitos e níveis de ironia. Contudo, os tradutores fizeram uso de várias estratégias durante o processo tradutório e o resultado mereceria um lugar nos palcos dos teatros brasileiros e internacionais, pois o humor de Caragiale transparece e a ironia dele consegue ecoar na sociedade e cultura brasileira do século XXI. A ironia se incorpora magistralmente ao sistema político, e esse uso mostra um escritor não só atento às questões linguísticas, ao algo mais que se acrescenta ao significado literal das palavras, mas também atento à dimensão extratextual ou metatextual. Caragiale descobre nas palavras uma carga semântica que, de certa forma, explode no contexto da Romênia e, também, do Brasil.

Várias das estratégias formuladas por Mateo foram utilizadas pelos tradutores da comédia de Caragiale. Partimos da hipótese de que, dada a aproximação das línguas neolatinas envolvidas, a tradução para o português não deveria apresentar grandes problemas e que uma boa parte do humor e da ironia seriam traduzidas por meio da tradução literal. Como podemos observar ao longo da análise, realmente a tradução literal predominou. No entanto, assim como discutimos no início do terceiro capítulo, a questão de literalidade e equivalência funcional entre TF e TA não é um fato claro e fácil de se determinar, pois afinal quem decide se um determinado enunciado é irônico ou não são os leitores, sendo que a proporção da ironia depende do background sociocultural, ideológico, político e situacional.

Quem lê a obra de Caragiale em português poderá observar também que houve uma perda significativa no que diz respeito ao humor e à ironia encontrados nos nomes dos personagens, já que o leitor ou público brasileiro poderá encontrar certa dificuldade de associar a tipologia a cada personagem sem a leitura do tipo de ironia encontrado nos nomes de cada um. Nesse caso, a tradução manteve a identidade estrangeira da comédia, o que poderia ser visto como uma forma de hospitalidade linguística por parte de quem traduz, já que a não-tradução dos nomes é uma prática bastante comum e aceita entre os tradutores. Entretanto, a não-tradução dos nomes próprios em *Uma carta perdida*, poderia ser interpretada como hostil para com a ironia neles presente e com os leitores conscientes da intenção irônica de Caragiale, ao dar estes nomes aos seus personagens.

Outras perdas de significado irônico ocorreram como resultado da adequação à língua padrão no Brasil, como foi no caso da palavra “sociedade”, discutida no Excerto 4. Uma das características de Caragiale, que o destaca entre os autores de sua época, é a capacidade de caracterizar seus personagens através do discurso de cada um, sem se preocupar em descrever a aparência física, a história de vida ou pensamentos profundos destes, preferindo não assumir o papel de narrador onisciente, tão comum entre os autores. Essa atitude de Caragiale entrega o poder de julgamento nas mãos dos espectadores e leitores, que irão interpretar e julgar o personagem através de suas palavras, seu modo de falar e de agir. Nesse sentido, apesar da transparência linguística existente entre as línguas e as culturas romena e brasileira, apesar da possibilidade de “tradução literal”, pode-se ver que as versões brasileiras se limitaram, na maior parte do tempo, a adotar as palavras e as estruturas semânticas e nem tanto a forma delas e o efeito que a pronúncia e o coloquialismo tiveram sobre a formação dos tipos tão importantes na obra de Caragiale. Portanto, essa transparência linguística entre as línguas de origem latina, ao contrário do que se imaginava inicialmente, provou ser uma barreira no caminho da criatividade, diferente da tradução para a língua inglesa, em que o tradutor foi mais ousado e ampliou os efeitos de sentido irônico nas suas criações neológicas para os nomes dos personagens.

Diante disso, fica evidente que, do ponto de vista sintático e morfológico, a T-ING, foi mais domesticada, pois o vocabulário foi adequado a cada tipo de personagem, com seus tiques verbais e fonéticos e a sua origem social, fazendo com que a obra parecesse situar-se no século XIX em uma pequena cidade do Texas, EUA. A tradução *A Lost Letter*, de Cristian Saileanu, conseguiu, em nosso ponto de vista, chegar mais perto do humor verbal de Caragiale do que as traduções brasileiras e, às vezes, conseguiu ser até mesmo mais irônica, transformando o original de Caragiale no original de Saileanu.

Entretanto, para alcançar os efeitos irônicos, devido às diferenças estruturais existentes entre o romeno e o inglês, foi necessário que o tradutor se valesse de um leque mais amplo de estratégias de tradução de ironia do que nas traduções brasileiras. Enquanto a tradução para o português não encontrou “dificuldades” aparentes, podemos observar que a inglesa desafiou mais a criatividade do tradutor. De uma maneira geral, as estratégias de tradução da ironia elaboradas por Mateo foram fáceis de identificar nos pares de línguas analisados neste trabalho, especificamente, do romeno para o português e do romeno para o inglês, constituindo-se de uma boa ferramenta no processo de analisar a tradução de ironia.

Quanto à literatura romena e à sua influência na cultura brasileira, esperamos ter despertado o interesse do/a leitor/a para uma colaboração mais ativa e visível através de futuros estudos mais aprofundados das obras de seus autores clássicos e contemporâneos e através do trabalho dos tradutores situados no limiar do tempo e do lugar: do tempo, porque é tarefa do profissional de tradução quebrar as barreiras das diferenças temporais entre a obra e seu leitor; e do lugar, porque, nas palavras do renomado escritor Jose Saramago (2003) em entrevista com Susana Reinoso, do jornal argentino La Nacion: “Os escritores fazem as literaturas nacionais e os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, nós, escritores, não seríamos nada, estaríamos condenados a viver trancados em nossa língua”. Cabe aos tradutores reativar a significação das palavras e dos contextos; recuperar as redes de relações que não existem na língua para a qual traduz, mantendo vivas, no caso de nosso autor, as ironias!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTI, H.P. Uma carta perdida de Ion Luca Caragiale. **Cadernos de teatro**, Rio de Janeiro, v. 87, p. 7, outubro-dezembro 1980. Disponível em: <http://otablado.com.br/Cadernos?page=9>. Acesso em: 1 nov. 2020.
- AGUILERA, Fernando (Org.). **As palavras de Saramago**: Catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ALAVARCE, C. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 208 p. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109119/ISBN9788579830259.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 1 nov. 2020.
- CARAGIALE, Ion Luca. **A Lost Letter**. Tradução Cristian Saileanu. Edição Kindle: Babel Ink Publishing, 2013. Tradução de: O scrisoare pierduta.
- CARAGIALE, Ion Luca. **O scrisoare pierduta**. Bucuresti: Editura Minerva, 1885.
- CARAGIALE, Ion Luca. Uma carta perdida. **Cadernos de teatro**. Tradução Fernando Jablonski, Rio de Janeiro, n. 87, p. 11-46, outubro-dezembro 1980. Tradução de: O scrisoare pierduta. Disponível em: <http://otablado.com.br/Cadernos?page=9>. Acesso em: 1 nov. 2020.
- CARAGIALE, Ion Luca. **Uma carta perdida**: Comédia em quatro atos. Tradução Ático Vilas-Boas da Mota. Brasília: Thesaurus, 2007. 143 p. Tradução de: O scrisoare pierdută.
- COLLINS DICTIONARY, 2021. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/nick>. Acesso em: 10 de jul. de 2021.
- COUTO E SANTOS, Fernando. **A literatura romena entre tradição e cosmopolitismo**. 2011. 8 p. Disponível em: <https://docplayer.com.br/83702099-A-literatura-romena-entre-atradicao-e-o-cosmopolitismo.html>. Acesso em: 1 nov. 2020.
- DICIO – Dicionário Online de Português, definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A a Z. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 08 de out. de 2021.
- DICIONÁRIO inFORMAL, © 2006-2021. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/labrusco/>. Acesso em: 7 de set. de 2021.
- DICIONÁRIO MICHAELIS, © 2021. Editora Melhoramentos Ltda, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/t%C3%ADtere>. Acesso em: 8 de set. de 2021.
- DUARTE, L. P. Ironia, humor e fingimento literário. **Cadernos pesquisa**, Belo Horizonte, n. 15, p. 54-78, 1994.
- DUFOURMANTELLE, Anne. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade**. Tradução Antonio Romane. São Paulo: Editora Escuta, 2003. 144 p. Tradução de: ANNE DUFOURMANTELLE INVITE JACQUES DERRIDA A REpondre DE L'HOSPITALITE.
- FOWLER, H. W. **A Dictionary of Modern English Usage**. Oxford University Press, 1926.
- GHITESCU, Micaela. Cultura luso-brasileira na Roménia. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 3, p. 589-595, 1 dez 2000. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/301>. Acesso em: 1 nov. 2020.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. Tradução de: Irony's Edge - the Theory and Politics of Irony.

IBRAILEANU, Gabaret, **Spiritul critic în cultura românească**, em *Opere*, I, București: Editura Minerva, 1974, p. 159-160.

JABLONSKI, B; VIANNA, G; LYRA, C. Romenas gerais. **Cadernos de teatro**, Rio de Janeiro, n. 87, outubro-dezembro 1980. Disponível em: <http://otablado.com.br/Cadernos?page=9>. Acesso em: 1 nov. 2020.

KEARNEY, Richard, Linguistic Hospitality—The Risk of Translation. **Research in Phenomenology**, Brill, Boston College, v. 49, n.1, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/15691640-12341407>. Acesso em: 08 out. 2021.

MATEO, Marta. A tradução de ironia. **Cadernos de tradução**, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 1, n. 25, p. 197-220, 2010. Tradução de: The Translation of Irony. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p197>. Acesso em: 1 nov. 2020.

MUECKE, D.C. **A ironia e o irônico**. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. Tradução de: Irony and the Ironic.

NORD, C. Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point. **Meta**, 48(1-2), 182–196, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/006966ar>. Acesso em: 08 out. de 2021.

PETCU, I. Scena romanească și montări recente ale dramaturgiei lui I. L. Caragiale. **Colocvii Teatrale**, Iași, n. 13, p. 20-27, 2012.

SARAMAGO, J. ‘**La Argentina debe olvidarse de sus viejos mitos**’, dijo Saramago. La nacion. Buenos Aires. 02 maio 2003. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-argentina-debe-olvidarse-de-sus-viejos-mitos-dijo-saramago-nid493065/>. Acesso em: 23 out. 2020.

SASU, Aurel. **Dicționarul biografic al literaturii române**: Vol. 1 e 2. Colecția Marile dicționare. Pitești: Paralela 45, 2006.

STEINHARDT, N. **Monologul Polifonic**. Cluj-Napoca: Dacia, 1991. 315 p.

STEVENS, I. **Jorge é amado na Romênia**. Publish News. 2013. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2012/11/28/71280-jorge-e-amado-na-romenia>. Acesso em: 1 nov. 2020.

TIUTIUCA, D. In lumea lui Caragiale. **Revista Limba Română**, Chisinau, v. XV, n. 10, 2005. Disponível em: <http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=1790>. Acesso em: 1 nov. 2020.

TORRES, M.-H. C. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, L. F.; TORRES, M.-H. C.; COSTA, W. C. **Literatura Traduzida**: tradução comentada e comentários de tradução. Volume dois Coleção TransLetras. Fortaleza: Substância, 2017, p. 15-36.

URBAN DICTIONARY, © 1999-2021 Urban Dictionary ®. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Boris>. Acesso em: 7 de set. de 2021.

ZACIU, M; PAPAAGI, M; SASU, A. **Dictionarul Scriitorilor Romani**. Bucuresti: Editura Fundatiei Culturale Romane, 1995.