

MÉDICOS, BOTICÁRIOS E A INTRADUZIBILIDADE DA SÁTIRA: QUEVEDO NOS *SUEÑOS Y DISCURSOS*

DOCTORS, APOTHECARIES AND THE UNTRANSLATIBILITY OF SATIRE: QUEVEDO IN *SUEÑOS Y DISCURSOS*

Andrea CESCO*

Luzia Antonelli PIVETTA**

Resumo: Este artigo examina a representação da medicina na literatura satírica de Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), com foco na coletânea *Sueños y Discursos* (1993), que usa visões do além, viagens ao inferno e juízos escatológicos como pretexto para criticar a sociedade de seu tempo. A obra, marcada por imaginação grotesca e contundência, ataca repetidamente médicos e boticários, figuras associadas à cobiça, hipocrisia e ineficácia nessa área científica. Mais que caricaturas, elas simbolizam a crítica ao saber médico, evidenciando seus vínculos com a morte, o lucro e a corrupção moral. A análise dialoga com estudiosos da sátira e de Quevedo, como Nolting-Hauff (1974), Hodgart (1969), Hansen (2004) e Schwartz Lerner (1986), entre outros. Destaca-se, nessa abordagem, a noção de intraduzibilidade de Barbara Cassin (2022), segundo a qual certos termos exigem tradução contínua e reinterpretação, perspectiva útil para compreender a sátira quevediana, rica em jogos de palavras, ambiguidades semânticas e recursos sonoros. Complementarmente, recorre-se à reflexão de Haroldo de Campos (2013) sobre tradução criativa como recriação, permitindo pensar como os trocadilhos, as metáforas e os neologismos de Quevedo podem ser reinventados sem perder a força crítica. O estudo argumenta que a sátira médica de Quevedo reflete os preconceitos e os debates de sua época, ao mesmo tempo em que evidencia o caráter intraduzível da linguagem barroca, cuja eficácia depende da polissemia e da ambiguidade. Demonstra-se como a medicina se torna alvo privilegiado do riso corrosivo quevediano, em relação estreita com a morte, a corrupção e a ganância, oferecendo, até hoje, reflexões sobre os vínculos entre ciência, poder e discurso, além de problematizar a relação entre cura, comércio e palavra.

Palavras-chave: Quevedo y Villegas; sátira; medicina; intraduzibilidade; tradução criativa.

* Professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), doutora em Literatura, <andrea.cesco@gmail.com>, ORCID: 0000-0002-4708-186X.

** Doutoranda em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC), bolsista CAPES-PROEX, <lapivetta@gmail.com>, ORCID: 0000-0003-4283-5295.

Abstract: This article examines the representation of medicine in the satirical literature of Francisco de Quevedo y Villegas (1580–1645), focusing on the collection *Sueños y discursos* (1993), which uses visions of the afterlife, journeys to hell and eschatological judgments as a pretext to criticize the society of his time. The work, marked by a grotesque imagination and forcefulness, repeatedly attacks doctors and apothecaries, figures associated with greed, hypocrisy and ineffectiveness in this scientific field. More than caricatures, they symbolize the critique of medical knowledge, highlighting its links to death, profit and moral corruption. The analysis dialogues with scholars of satire and Quevedo, such as Nolting-Hauff (1974), Hodgart (1969), Hansen (2004) and Schwartz Lerner (1986). Within this approach, Barbara Cassin's (2022) notion of untranslatability is highlighted, according to which certain terms demand continuous translation and reinterpretation, a useful perspective for understanding Quevedian satire, which is rich in puns, semantic ambiguities and acoustic devices. Complementarily, Haroldo de Campos's (2013) reflection on creative translation as transcreation is employed, allowing for a consideration of how Quevedo's puns, metaphors and neologisms can be reinvented without losing their critical force. The study argues that Quevedo's medical satire reflects the prejudices and debates of his era, while simultaneously demonstrating the untranslatable character of Baroque language, whose effectiveness depends on polysemy and ambiguity. It is demonstrated how medicine becomes a privileged target of Quevedian corrosive laughter, closely related to death, corruption and greed, offering, even today, reflections on the links between science, power and discourse, as well as problematizing the relationship between healing, commerce and the word.

Keywords: Quevedo and Villegas; satire; medicine; untranslatability; creative translation.

Introdução

Francisco de Quevedo y Villegas (1580–1645) ocupa lugar central no cânone do Barroco espanhol, ao lado de autores como Luis de Góngora (1561-1627) e Félix Lope de Vega (1562-1635). Poeta, prosador e tradutor, sua obra se caracteriza por uma acidez crítica que não poupa instituições, costumes e personagens da época. A sátira quevediana espelha a crise do império espanhol em pleno século XVII: uma monarquia em decadência, corroída por desigualdades sociais, corrupção administrativa e descrédito intelectual.

Nesse contexto, a literatura satírica se converte em instrumento de denúncia e de riso corrosivo, capaz de revelar a miséria moral de uma sociedade que se desmorona. “Feito de contrastes e oposições geométricas, violento e simétrico, sentencioso e

sarcástico, Quevedo zomba de si mesmo e dos outros [...]”¹ (Rico, 1983, p. 157, tradução nossa). A ideia é que Quevedo, de acordo com Mestre-Zaragoza (2024), propõe um tipo de exemplaridade literária diferente daquela defendida por Cervantes: em vez de um modelo mais aberto ou progressivo, Quevedo apresenta um modelo mais fechado, mordaz, operando tanto no enredo quanto na relação com o leitor.

Para Brenan (1984, p. 277), Quevedo é o único dos escritores do seu tempo que opta pelo penoso caminho de viver no presente e avisar os compatriotas, com uma longa série de sátiras e denúncias, da ruína que lhes aguarda. Hansen (2004), no entanto, lê a sátira quevediana como um discurso disciplinador e retórico, inscrito numa tradição moral e política barroca, e não como literatura crítica no sentido moderno de contestação das estruturas de poder.

Entre suas obras satíricas mais célebres estão os *Sueños y Discursos* [doravante *Sueños*], publicados em 1627, compostos por cinco contos: “Sueño del juicio”, “Alguacil endemoniado”, “Infierno”, “El mundo por de dentro” e “El sueño de la Muerte”. Essas narrativas alegóricas e diálogos ultraterrenos oferecem uma visão fantasmagórica do além, onde mortos, demônios, juízes e personagens grotescos se encontram para expor os vícios e as corrupções do mundo terreno. Como observa Nolting-Hauff (1974), trata-se de um dos ataques mais contundentes contra o sistema político-social da monarquia em crise.

O recurso à visão de ultratumba, comum na tradição medieval e renascentista, ganha em Quevedo uma feição singular: inferno e juízo final não são apenas metáforas religiosas, mas espaços de crítica social e moralização satírica, onde se expõe o absurdo do mundo humano. Segundo Loprete (1981, p. 169-170), as cenas apresentam um caráter fantástico e irreal, mas é justamente nessa dimensão de fantasia que se revela a burla. Marcas do grotesco e do capricho conferem-lhes, em certos momentos, um tom exagerado e sarcástico. Por vezes, chegam ao cinismo e à impiedade, mesmo sustentadas por um fundo religioso. Em suas passagens não há espaço para o amor nem para o perdão.

A sátira, como lembra Hodgart (1969), nasce de uma atitude de hostilidade e de irritação diante da estupidez e da corrupção e, como ressalta metaforicamente Goyanes

¹ No original: *Hecho de contrastes y oposiciones geométricas, violento y simétrico, sentencioso y sarcástico, Quevedo se burla de sí mismo y de los otros [...]*.

Capdevila (1934, p. 9, tradução nossa), consiste em “dizer verdades quase nuas, sem disfarces, cobertas apenas com o leve manto da forma literária decorosa”². Em Quevedo, essa irritação se eleva a uma fúria barroca, que transforma a linguagem em arsenal de trocadilhos, hipérboles e deformações grotescas. O riso provocado por seus textos não é inocente: busca humilhar o alvo e desmascarar os vícios. E é nesse terreno que a profissão médica aparece como alvo privilegiado. Mais do que juristas, nobres ou clérigos, os médicos e os boticários são sistematicamente atacados em diferentes passagens dos *Sueños*.

A razão é dupla. De um lado, a medicina do período era alvo de desconfiança: as terapêuticas usuais – sangrias, purgas, ventosas – frequentemente debilitavam o paciente mais do que curavam. O próprio padre Benito Jerónimo Feijoo, no século XVIII, ainda denunciava a ineficácia dos remédios tradicionais e a ambiguidade dos diagnósticos. De outro lado, a figura do médico se associava à cobiça: prolongavam as doenças para multiplicar as consultas, prescreviam medicamentos caros em conluio com os boticários e exploravam a vulnerabilidade do enfermo. Essa imagem satírica se converte em topos literário, repetido em diferentes tradições, da *Danza de la muerte* medieval (1490, do pintor esloveno Janez iz Kastva) a Molière no teatro francês.

Nos *Sueños*, Quevedo leva esse topos ao extremo. Os médicos são apresentados como “venenos diplomados”, como “diabos” que transformam os bons em maus (isto é, os saudáveis em enfermos), ou como assassinos disfarçados de curadores. As mulas que os conduzem se tornam “tumbas com orelhas”, e o anel com que tomam o pulso já prenuncia a lápide do paciente. O grotesco barroco intensifica a sátira, fundindo elementos visuais, linguísticos e simbólicos em imagens de forte impacto.

Não obstante, a força dessa sátira não reside apenas no conteúdo, mas também na forma verbal. O estilo de Quevedo se caracteriza por um virtuosismo linguístico que joga constantemente com duplos sentidos, ambivalências e sonoridades. Expressões como *don*, *dan* e *din* condensam crítica social, ironia e humor em jogos intraduzíveis de palavras. Dessa forma, é aqui que a reflexão contemporânea sobre a intraduzibilidade se torna um instrumento crítico decisivo.

² No original: *decir verdades cuasi desnudas, en camisa, cubiertas no más con el ropaje ligero de la forma decorosa literaria*.

Segundo Barbara Cassin (2022), um “intraduzível” não é o que não pode ser traduzido, mas o que exige ser constantemente retraduzido, abrindo fissuras entre línguas e culturas. Os trocadilhos de Quevedo, ao resistirem à equivalência literal, expõem justamente esse espaço de intraduzibilidade: não há tradução que restitua plenamente o efeito sonoro e semântico da sátira, mas toda tradução deve tentar recriá-lo. É nessa linha que se inscrevem também as reflexões de Haroldo de Campos (2013), para quem traduzir poesia – e, por extensão, a sátira barroca – implica uma operação de transcrição, na qual o tradutor não é um mero “transportador de sentido”, mas também um criador, reinventando os jogos verbais para preservar a sua energia crítica.

Dessa forma, o presente artigo, que traz um recorte dos resultados de uma pesquisa³, propõe analisar a representação satírica da medicina nos *Sueños* de Quevedo, articulando duas frentes principais: (1) a crítica à prática médica como símbolo de cobiça, hipocrisia e morte; (2) a intraduzibilidade do humor quevediano, cuja força se ancora em ambiguidades e jogos verbais que desafiam a tradução literal, exigindo recriação constante. Pretende-se, assim, mostrar como a sátira médica em Quevedo não é apenas testemunho de sua época, mas também campo de reflexão atual sobre os vínculos entre linguagem, poder e saber.

A sátira médica nos *Sueños* de Quevedo

A sátira médica constitui um dos eixos centrais da crítica quevediana nos *Sueños*. Embora todas as profissões surjam em algum momento como alvo de zombaria, a figura do médico é recorrente e se torna um emblema do abuso de poder, da ganância e da hipocrisia. Não se trata apenas de ironizar a prática profissional, mas de apresentar o médico como verdadeiro agente da morte, disfarçado sob o prestígio do saber científico.

Desde a Idade Média, a literatura europeia cultivou a desconfiança em relação aos médicos. A *Danza de la Muerte* (1450), por exemplo, já colocava o doutor entre as figuras que, apesar de seu saber, não podiam escapar ao poder da morte. No Renascimento e no Barroco, essa figura se consolidou como um *topos* satírico. Como aponta Nolting-Hauff

³ Conferir a Tese de Andréa Cesco, intitulada “*Sueños y discursos*, de Quevedo: barroco, sátira e tradução”, cuja referência completa encontra-se ao final deste artigo.

(1974), atributos como a mula, o anel e as luvas – sinais exteriores da profissão – já eram estereótipos literários antes de Quevedo. O diagnóstico restrito à urina e ao pulso, e a terapêutica limitada a sangrias, purgas e ventosas, aparecem repetidas vezes na sátira do século XVI.

Contemporâneo de Quevedo, Molière (1622-1673) retoma essa tradição na França, apresentando médicos como trapaceiros eloquentes, cheios de latinismos vazios (*O doente imaginário*), ou como farsantes forçados a desempenhar um papel social (*O médico à força*) (Propp, 1992, p. 82). O motivo, portanto, não era exclusivo da Espanha, mas circulava amplamente pela Europa. O que distingue Quevedo é a radicalidade com que associa a medicina não apenas à ineficácia, mas à violência deliberada.

O cortejo fantasmagórico dos médicos em “El sueño de la Muerte” mostra como, mesmo a partir de imagens estereotipadas, pode nascer uma descrição impactante e sugestiva: as mulas, cobertas por gualdrapas negras, parecem túmulos com orelhas, transformando o animal que conduz o médico em um sepulcro ambulante; os objetos repulsivos com que os médicos lidam constantemente ofendem sua visão – “a vista nauseante só de passar os olhos pelos urinóis e cabungos”⁴ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 318, tradução nossa); as bocas, escondidas sob as enormes barbas, seriam difíceis de localizar até para um cão de caça; as luvas dobradas remetem ao corpo doente, encurvado pela dor; e o anel no polegar ostenta uma pedra tão grande que, ao tomar o pulso do paciente, já anuncia também a lápide que o aguarda. Tudo em sua aparência remete à morte, e não à cura.

Como observa Schwartz Lerner (1986), o efeito é intensificar a percepção coletiva da época de que a prática médica não visava à salvação do paciente, mas à sua ruína. Nessa sucessão de imagens ligadas à “tumba”, que se repetem de modo insistente, sobressai outro motivo recorrente: a crença difundida nos séculos XVI e XVII de que a prática médica não tinha outro fim senão enviar os pacientes à morte, sem obstáculos e sem punições.

No “Infierno” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 197), Quevedo é ainda mais mordaz ao chamar os médicos de *ponzoñas graduadas* (venenos diplomados), justificando a

⁴ No original: *la vista asquerosa de puro pasar los ojos por orinales y servicios*.

alcunha com a afirmação de que estes estudam nas universidades apenas para aprender a fabricar tóxicos. Em outras palavras, a acusação de incompetência profissional nem precisa ser explicitada, pois já está pressuposta. De modo semelhante, em “Sueño del juicio”, o médico aparece cercado por uma multidão que o acusa – e com razão – de tê-lo despachado prematuramente e sem justificativa.

Depois disso, diverti-me muito ver uma quantidade de pessoas que vinha atrás de um médico, pela beira do rio, fazendo uma tremenda barulheira (que depois, na hora da sentença, eu soube o que era). Eram homens que ele despachou antes do tempo, sem razão, e que por isso foram condenados. Vinham para fazer com que ele aparecesse à força e, finalmente, o colocaram diante do trono⁵ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 128, tradução nossa).

Entretanto, aquilo que Quevedo mais critica nos médicos é a cobiça. Ele denuncia que estes prolongam deliberadamente as enfermidades para aumentar seus ganhos. Em “Sueño de la Muerte”, afirma-se: “os médicos são diabos, pois uns e outros andam atrás dos maus e fogem dos bons, e toda a sua intenção é de que os bons sejam maus e que os maus não sejam bons jamais”⁶ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 321, tradução nossa). O jogo de palavras com *bueno* e *malo* – significando respectivamente saudável e doente – reforça a ideia de que os médicos são demônios cuja principal ocupação consiste em piorar os que estão bem e impedir que os enfermos se curem. Essa mesma crítica reaparece em “El mundo por de dentro”, quando o Desengano revela: “Aqui por baixo do pano está dilatando as enfermidades para que deem de si e se prolonguem, e ali parecia que recusava o pagamento das visitas”⁷ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 304, tradução nossa). O médico surge, assim, como um hipócrita que apenas finge modéstia, enquanto age movido pela ganância.

⁵ No original: *Divertíome de esto un gran ruido que por la orilla de un río venía de gente en cantidad tras un médico (que después supe lo que era en la sentencia). Eran hombres que había despachado sin razón antes de tiempo, por lo cual se habían condenado, y venían por hacerle que pareciese, y al fin por fuerza le pusieron delante del trono.*

⁶ No original: *son diablos los médicos, pues unos y otros andan tras los malos y huyen de los buenos, y todo su fin es que los buenos sean malos y que los malos no sean buenos jamás.*

⁷ No original: *Aquí por debajo de la cuerda está estirando las enfermedades para que den de sí y se alarguen, y allí parecía que rehusaba las pagas de las visitas.*

Não por acaso, também Tolstói nutria desprezo pela medicina. Em algumas de suas obras – como a doença de Natacha em *Guerra e Paz* e *A morte de Ivan Ilitch* –, a prática médica é retratada como puro charlatanismo, cujo verdadeiro objetivo é apenas assegurar discretamente o pagamento dos honorários (Propp, 1992, p. 83).

O boticário e a alquimia do lucro nos *Sueños*

Ao lado do médico surge com frequência a figura do boticário, também alvo de zombaria, sendo-lhe atribuída igualmente a responsabilidade pela morte de inúmeros doentes. No “Sueño del juicio” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 141), por exemplo, um diabo denuncia que todas as suas medicinas são falsas e que, em aliança com a Peste, o boticário chegou a destruir dois lugares. Mais adiante, ele é acusado de fornecer armas mortais aos médicos. Já no “Sueño de la Muerte” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 320), quando os boticários entram em cena, o narrador os descreve como portadores de espátulas desembainhadas, seringas erguidas e munidos de sondas e unguentos, como se estivessem armados da cabeça aos pés com armas brancas, prontos para atacar e matar em um verdadeiro cenário de guerra.

Em relação a esses profissionais, tantas vezes mencionados no “Infierno”, Quevedo desenvolve a ideia divertida de que os boticários seriam os verdadeiros alquimistas. Afinal, enquanto os alquimistas fracassam em sua busca pelo ouro, os boticários transformam qualquer coisa em dinheiro. Ao longo desse trecho, evidencia-se o espírito mercantil que os move, pois não apenas convertem em ouro (dinheiro) as substâncias materiais, como até mesmo as palavras, que são apenas ar.

[...] fazem ouro das moscas, do esterco; ouro das aranhas, escorpiões e sapos; e até do papel extraem ouro, já que vendem inclusive o papel em que entregam o unguento. Assim, só para eles Deus colocou virtude nas ervas, pedras e palavras: não há erva tão nociva ou ruim que não lhes renda dinheiro, nem pedra tão insignificante que não lhes dê lucro, até mesmo um simples cascalho bruto; quanto às palavras, nunca lhes falta o que o cliente pede, mesmo que não o tenham (desde que vejam o dinheiro), pois oferecem óleo de baleia como se fosse óleo de Matiolo, de modo que o comprador adquire apenas palavras⁸ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 227-228, tradução nossa).

⁸ No original: [...] oro hacen de las moscas, del estiércol; oro hacen de las arañas y de los alacranes y sapos; y oro hacen del papel pues venden hasta el papel en que dan el ungüento. Así que para éstos solos puso Dios virtud en hierbas, piedras y palabras: pues no hay hierba por dañosa y mala que sea que no les

A ambição desmedida é traço recorrente nos boticários, que chegam a vender remédios caducos, como pomadas tão antigas que já estão cobertas de teias de aranha. Esse motivo reaparece no “Sueño de la Muerte”, em uma grotesca e hiperbólica imagem: o “R” das receitas é associado tanto ao *recipe* (recebe) do latim, quanto ao dinheiro (*reales*) da época. O trocadilho sugere o pacto secreto entre médicos e boticários: “Roba tú por allá, que yo robaré por acá” (Correas, 1992, p. 190). Feijoo também comenta sobre isso, referindo-se tanto aos médicos quanto aos boticários: “os remédios caros e raros são do gosto de muitos médicos e de todos os boticários”⁹ (Feijoo, 1932, p. 28, tradução nossa).

Outro expediente lucrativo, que Quevedo classifica como manobra enganosa e pérfida, consistia em explorar a ignorância dos clientes vendendo medicamentos simples, à base de ervas e verduras, mas encobertos por nomes incompreensíveis – verdadeiras “invocações de demônios”, segundo o autor.

E logo enfiar nomes de simples, que parecen invocaciones de demonios: *Bupthalmus*, *Opopanax*, *Leontopetalum*, *Tragoriganon*, *Potamogeton* senos *pugillos*, *Diacathalicon*, *Petroselinum*, *Scilla*, *Rapa*. E entendido o que quer dizer esta espantosa balbúrdia de vozes, tão saturada de letras, são cenouras, rábanos, salsa e outras porcarias, e como ouviram dizer, “Quem não te conhece que te compre”, disfarçam os legumes para que não sejam reconhecidos e comprados pelos enfermos¹⁰ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 323, tradução nossa).

Crosby, em nota de rodapé na edição comentada, observa que tal prática tinha também um propósito psicológico e terapêutico: criar no paciente a impressão de que o

valga dineros, hasta la ortiga y cicuta; ni hay piedra que no les dé ganancia, hasta el guijarro crudo de moleta; en las palabras también, pues jamás a éstos les falta cosa que les pidan, aunque no la tengan (como vean el dinero), pues dan por aceite de Matíolo aceite de ballena, y no compra sino las palabras el que compra.

⁹ No original: *los remédios costosos, y raros son del gusto de muchos Médicos y de el de todos los Boticarios.*

¹⁰ No original: *Y luego ensartar nombres de simples, que parecen invocaciones de demonios: Bupthalmus, Opopanax, Leontopetalum, Tragoriganon, Potamogeton senos pugillos, Diacathalicon, Petroselinum, Scilla, Rapa. Y sabido qué quiere decir esta espantosa baraunda de voces tan rellenas de letrones, son zanahorias, rábanos, perejil y otras suciedades, y como han oído decir, “Quien no te conoce te compre”, disfrazan las legumbres por que no sean conocidas y las compran los enfermos.*

poder de cura estava nas mãos do médico e permanecia inacessível ao leigo. O narrador conclui essa passagem com ironia mordaz, afirmando que as fórmulas continham tantas imundícies que, na maioria das vezes, as próprias doenças se afastavam devido ao nojo.

A intraduzibilidade e os trocadilhos médicos

A força da sátira quevediana, envolvendo médicos e boticários, não se limita ao conteúdo, mas está profundamente enraizada em jogos de linguagem. Em “El sueño de la Muerte”, quando a Morte está discursando sobre o “dom” – título que na metade do século XVI começou a se estender à classe média –, ela zomba que qualquer um pode ter o “dom” no nome, até os alfaiates, os ladrões e os galeotes, mas ressalta que “solos los médicos ninguno ha habido con **don**, y todos tienen **don** de matar, y quieren más **dan** al despedirse que **don** al llamarlos” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 332, grifos nossos). Quando Quevedo afirma que os médicos não têm *don* (título nobiliárquico), mas apenas o *don de matar*, ele joga com uma polissemia que envolve título social, dom natural e destino fatal. O acréscimo do termo *dan* (de “dar”, mas também remetendo ao som das moedas quando se tocam: *din*¹¹ - onomatopeia metálica) intensifica a crítica: os médicos importam-se menos com a honra (*don*) do que com o dinheiro (*din*). Sendo assim, na tradução realizada ao português (e ainda não publicada), a estranheza do texto original pode ser sentida, na substituição do *dan* pelo *dim*, uma vez que “esta estranheza reside tanto nas referências culturais que podem aparecer na leitura como na idiosincrasia do estilo do autor em questão”¹² (Cesco; Torres, 2023, p. 58, tradução nossa): “Só os médicos é que não houve nenhum com **dom**, e todos têm o **dom** de matar, e querem mais **dim** ao se despedirem que **dom** ao chamá-los” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 332, tradução nossa, grifos nossos).

Esse motivo reaparecerá no “Sueño de la Muerte”, com relação aos boticários, numa grotesca vestimenta hiperbólica: “Venían todos vestidos de recetas y coronados de erres asaeteadas con que empiezan las recetas, y consideré que los doctores hablan a los

¹¹ Segundo Crosby, na edição comentada (Quevedo y Villegas, 1993), nota de rodapé 72, abundam as piadas a base de *don*, *dan* e *din*.

¹² No original: *esta extrañeza reside tanto en las referencias culturales que pueden aparecer en la lectura como en la idiosincrasia del estilo del autor en cuestión*.

boticarios diciéndoles: ‘Recipe’, que quiere decir recibe” (Quevedo y Villegas, 1993, p. 321), que na tradução, conseguiu-se manter o ritmo e a sonoridade – em função da proximidade e da semelhança entre as línguas (neste caso específico) – temos: “Vinhão todos vestidos de receitas e coroados de erres flechados, os erres que começam as receitas; e julguei que os doutores falam aos boticários assim: ‘Récipe’, que quer dizer recebe”.

Segundo Felipe Maldonado (Quevedo y Villegas, 1982, p. 190), “una R cruzada por una barra o rasgo (esto es, asaeteada) era la abreviatura de Recipe, palabra inicial de las recetas médicas. La misma cifra se usaba para expresar reales, tratándose de dinero; juega, pues, con el equívoco”. O crítico cita ainda duas expressões encontradas no *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas: “‘Re, re, rouba tu, que eu roubarei’. Ele zomba da receita dos médicos, interpretando-a como um roubo deles e do boticário”¹³; e “‘Rouba tu por aí, que eu roubarei por aqui’. Sobre as receitas dos médicos”¹⁴ (Quevedo y Villegas, 1982, p. 190, tradução nossa).

Os *Sueños*, conforme analisado anteriormente, são textos extremamente criativos no uso da linguagem coloquial, das expressões e, também, dos provérbios, o que exige do tradutor, segundo Mona Baker (2011 [1992]), a reprodução da função discursiva e do seu efeito estilístico. Baker, em *In Other Words: A Coursebook on Translation* (2011 [1992]), dedica uma seção às unidades fraseológicas, que são particularmente desafiadoras. Segundo a autora (Baker, 2011, p. 72-78), alguns procedimentos possíveis para traduzir expressões fixas/idiomáticas/provérbios são: usar uma expressão idiomática equivalente na língua de chegada; usar uma expressão com sentido semelhante, mas forma diferente; a paráfrase e a omissão.

Assim, ainda em “Sueño de la Muerte”, Quevedo, quando trata dos médicos – após mencionar os boticários –, oferece um provérbio para ilustrar a situação: *Mucho va del culo al pulso*. No entanto, só conseguimos encontrar duas variantes do provérbio, que podem ter sido modificadas pelo autor, uma vez que essa prática é comum em suas sátiras: *¿Qué le va el culo al pulso?* e *¿Qué tiene que ver el culo con las témporas?* (García, 1922, p. 275). Os dois provérbios dão a entender que não existe semelhança alguma entre os

¹³ No original: ‘Re, re, roba tú, que yo robaré’. *Burla del récipe de los médicos interpretándole en robar a una ellos y el boticario*.

¹⁴ No original: ‘Roba tú por allá, que yo robaré por acá’. *De las recetas de los médicos*.

dois objetos comparados entre si, isto é, que duas coisas são totalmente diferentes, sem relação lógica ou sem comparação válida.

Cuando vi a éstos [boticarios] y a los doctores, entendí cuán mal se dice para notar diferencia aquel asqueroso refrán: “**Mucho va del culo al pulso**”; que antes no va nada, y sólo van los médicos, pues inmediatamente desde el pulso van al servicio y al orinal, a preguntar a los meados lo que no saben, porque Galeno los remitió a la cámara y a la orina (Quevedo y Villegas, 1993, p. 323, grifos nossos).

Quando vi os doutores e esses [boticários], entendi o quão mal utilizado é aquele asqueroso provérbio para destacar diferença: “**O que o cu tem a ver com o pulso**”; porque na verdade não tem nada a ver, e só os médicos veem, pois imediatamente depois do pulso vão ver o cabungo e o urinol, para perguntar aos mijos o que não sabem, porque Galeno os remeteu ao excremento e à urina (Quevedo y Villegas, 1993, p. 323, tradução nossa, grifos nossos).

Na tradução ao português, optamos pelo segundo procedimento oferecido por Baker (2011): usar uma expressão com sentido semelhante, cuja forma é diferente. Assim, primeiramente, verificamos as seguintes opções: “Comparar alhos com bugalhos”, “Misturar água com óleo”, “Confundir gato com lebre”, entre outras. No entanto, como nenhuma remetia ao médico e a verificação do pulso pelo mesmo, nem ao uso escatológico que deriva dele, e que é tão relevante para o contexto, criamos o provérbio: “O que o cu tem a ver com o pulso”, pois, “se o texto literário mantém uma estrutura própria, materializada em um determinado sistema linguístico, não há outra alternativa senão a recriação desse texto” (Monteiro; Cesco, 2024, p. ii).

Na seguinte passagem, agora do “Sueño del juicio”, o boticário, que é acusado de armeiro do médico, vai ser julgado, uma vez que, para Quevedo, os medicamentos são vistos como armas ofensivas, e os médicos são assassinos, com a cumplicidade dos boticários, que vendem e preparam os medicamentos receitados. O vocabulário usado, o qual explora a homonímia – um jogo de palavras calcado na semelhança do som – alude, portanto, à guerra.

Alegó un ángel por el boticario que daba de balde recado a los pobres, pero dijo un diablo que hallaba por la cuenta que **habían sido más dañosos dos botes en su tienda que diez mil de pica en la guerra**, porque todas sus

medicinas eran espurias, y que con esto había hecho liga con una Peste y destruido dos lugares (Quevedo y Villegas, 1993, p. 141, grifos nossos).

Um anjo alegou que o boticário dava de graça aos pobres, mas um diabo disse que notava, pela conta, que **teria causado mais danos um grama de qualquer pó na sua botica que dez mil de pólvora na guerra**, porque todos os seus remédios eram espúrios, e que com isto havia se unido à Peste e destruído dois lugares (Quevedo y Villegas, 1993, p. 141, tradução nossa, grifos nossos).

Em espanhol, segundo o *Diccionario de Autoridades* de 1726 (*Academia Autoridades A-B*)¹⁵, *bote* se refere tanto aos recipientes que levam os medicamentos elaborados pelos boticários, quanto aos golpes sofridos por aqueles que os usam. Ou seja, eles são homônimos homógrafos. Assim, na comparação, dois *botes*/golpes do boticário causariam mais dano que “dez mil [golpes] de lança”. Nesse exemplo temos ainda a omissão do substantivo *bote*, mas que está subentendido. No entanto, na tradução para o português, foi preciso recriar o trecho, no sentido de manter a comparação bélica e nociva dos medicamentos, e manter tanto os homônimos homógrafos quanto a elipse: “dez mil [gramas] de pólvora”. Ou seja, foi necessário interpretar e produzir um novo texto, para que o jogo entre as palavras não se perdesse, pois, “se há um caso em que a tradução, como a leitura ou a escuta, deve necessariamente se tornar interpretação, é o da homonímia” (Cassin, 2022).

Retomando aqui a ideia de que os medicamentos e os instrumentos dos boticários eram considerados armas mortíferas, destacamos mais uma passagem, só que agora do texto “El Sueño de la Muerte”:

No hay cosa suya que no tenga achaques de guerra y que no aluda a armas ofensivas: **jarabes que antes les sobran letras que les faltan**; botes se dicen los de pica; espátulas son espadas en su lengua; píldoras son balas; clísteres y melecinas, cañones, y así se llaman cañón de melecina (Quevedo y Villegas, 1993, p. 320, grifos nossos).

Não há nada deles que não tenha aparência de guerra e que não aluda a armas ofensivas: **xaropes que antes lhes sobram letras que lhes faltam**; morteiros são ditos os de guerra; na sua língua espátulas são espadas; pílulas são balas;

¹⁵ É possível conferir em: <https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtile> (verbete *bote*). Acesso em: 15 set. 2025.

clisteres e ajudas, canhões, e por isso são chamados canhões de ajuda (Quevedo y Villegas, 1993, p. 320, tradução nossa, grifos nossos).

Os *jarabes* (xaropes) aludem a *jara*, que é um “palo de punta aguzada y endurecido al fuego, que se emplea como arma arrojadiza”¹⁶ (*Diccionario de la Real Academia Espanhola*). E Quevedo, no texto, anuncia que desmembrando a palavra *jarabe*, “que antes les sobran letras que les faltan”, teremos a arma *jara*.

Assim, nesse exemplo, ocorre a dissociação ou separação de vocábulos, que é um dos jogos de palavras mais raros, mas também usado por Quevedo. Ela consiste em separar as sequências de letras e sílabas que vão unidas para formar outras, com sentido diferente, dando como resultado uma frase aguda, mordaz ou humorística, em que “um interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo ou geral e o outro substitui esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência” (Propp, 1992, p. 121).

Na sequência, as palavras *bote* e *pica* voltam a ser usadas: *botes se dicen los de pica*. *Bote* (homógrafo) – conforme já mencionado, refere-se tanto aos recipientes dos medicamentos dos boticários, quanto aos golpes sofridos por aqueles que os usam – vêm acompanhados da palavra *pica* (espécie de lança antiga).

Na tradução ao português, manteve-se “xarope”, preservando o significado que esse termo esconde quando algumas letras são retiradas (*que antes les sobran letras que les faltan*): “xara”, que é uma “seta ou flecha de pau tostado ao fogo”¹⁷. Ou seja, uma palavra que se desdobra em outra, formando uma arma. Entretanto, tem-se ciência de que essa alusão, um tanto forçada, ao novo significado não é assim tão fácil de ser decifrada, inclusive porque ela perde a vogal “o” e ganha a vogal “a”: “xara” e não “xaro(pes)”. Ou seja, torna-se necessária uma nota de rodapé explicativa.

Assim, tendo em conta que “processo e tradução devem reinventar a tradição, renovando-a” (Monteiro; Cesco, 2024, p. v), substituiu-se *bote* por “morteiro”, que pode ser o canhão curto que lança projéteis com grandes ângulos de elevação e, também, aquilo

¹⁶ É possível conferir em <https://dle.rae.es/jara?m=form>. Acesso em 15 set. 2025.

¹⁷ Cf.: <https://www.aulete.com.br/xara>. Acesso em: 16 set. 2025.

que se pisa no almofariz (recipiente de pedra, metal etc., em que se trituram e homogeneizam substâncias sólidas). Ou seja, o vocábulo revela dois sentidos que se ligam ao boticário. Ademais, foi trocado *pica* por “guerra”, para uni-la ao morteiro: “morteiros são ditos os de guerra”. Por conseguinte, verifica-se que “essa renovação cria um novo texto que, mantendo a reciprocidade com o texto de partida, tenta dar conta do seu ritmo: Traduzir o ritmo obriga o tradutor a escrever um novo texto com outra subjetividade” (Monteiro; Cesco, 2024, p. v). Na sequência, sem mais problemas, manteve-se também os instrumentos que se referem ao boticário e aludem à guerra, preservando o duplo sentido, “espátulas são espadas em suas línguas; pílulas são as balas”.

Nos dois exemplos mencionados, a sátira atinge o que Barbara Cassin (2022) chama de intraduzível: não porque não se possa verter para outra língua, mas porque toda tradução fracassa em restituir plenamente o jogo sonoro e semântico. É necessário traduzir e retraduzir, multiplicando recriações. Haroldo de Campos (2013) propõe justamente essa via: a tradução como transcrição, que assume a perda literal para compensá-la com invenção. No caso de Quevedo, o tradutor deve reinventar os trocadilhos, mantendo viva a carga crítica.

Assim, a sátira médica se mostra intrinsecamente dependente da língua: ela não apenas denuncia a cobiça e a hipocrisia, mas também expõe os limites da própria tradução, ao ancorar seu riso em recursos verbais irredutíveis. O intraduzível, longe de ser obstáculo, é parte constitutiva da força satírica quevediana.

Considerações finais

A leitura dos *Sueños* evidencia que a sátira médica ocupa posição estratégica no projeto literário de Quevedo. Mais do que simples caricatura de uma profissão, ela funciona como síntese alegórica de um mundo corroído pela cobiça e pela hipocrisia. Ao associar médicos e boticários não à cura, mas à morte e ao lucro: “a súplica do que morre inicia no almofariz do boticário, vai até o passacalle do barbeiro, passeia pelo farfalho das luvas do doutor, e acaba nos sinos da igreja”¹⁸ (Quevedo y Villegas, 1993, p. 320,

¹⁸ No original: *El clamor de el que muere empieza en el almirez del boticario, va al pasacalle del barbero, pásase por el tableteado de los guantes del doctor, y acaba en las campanas de la iglesia.*

tradução nossa), Quevedo dramatiza uma tensão profunda de seu tempo: a desconfiança diante de um saber que, em vez de redimir o corpo humano, parecia explorá-lo como fonte de renda. Nesse sentido, a sátira médica se insere numa tradição europeia, mas a radicalidade com que Quevedo a explora dá a ela uma singularidade inconfundível.

A eficácia dessa sátira não reside apenas no conteúdo – a denúncia dos abusos médicos e farmacêuticos –, mas sobretudo no modo como a linguagem se converte em arma crítica. Os trocadilhos, as hipérboles e as imagens grotescas transformam os médicos em “venenos diplomados” e os boticários em “alquimistas do dinheiro”. A sátira, aqui, é inseparável da invenção verbal: cada jogo linguístico desmonta a seriedade da profissão e revela seu reverso corrupto.

É justamente nesse ponto que a reflexão contemporânea sobre os intraduzíveis se torna decisiva. Como lembra Barbara Cassin, um intraduzível não é o que não se traduz, mas o que exige retradução constante. Os jogos de palavras de Quevedo – don, dan, din, Recipe/reales, ou a duplicidade de “cura” e “morte” – são exemplos paradigmáticos: não há tradução capaz de esgotar suas ressonâncias, mas cada tentativa abre novas possibilidades de recriação. A sátira médica, portanto, é também um campo de prova para a teoria da tradução.

Sob essa perspectiva, a crítica quevediana aos médicos e boticários não se limita ao século XVII. Sua força sobrevive porque está inscrita numa poética do excesso e da ambiguidade, que continua a nos interpelar, afinal,

[a] vida é assim, uma mistura do cômico e do trágico, uma tragicomédia eterna: e da combinação desses dois sentimentos surge a sátira, que é trágica no fundo, pela gravidade dos vícios que critica, ataca e castiga, e cômica pela forma como se propõe, humoristicamente, tirar alegria da tristeza, desfazer as rugas tristes do rosto com expressões de alegria e riso¹⁹ (Goyanes Capdevila, 1934, p. 30, tradução nossa).

¹⁹ No original: *La vida es así, mezcla de lo cómico y de lo trágico, tragicomedia eterna: y de la combinación de estos dos sentimientos surge la sátira, que es trágica en el fondo, por la gravedad de los vicios que vitupera, ataca y castiga, y cômica por la forma en que se propone, humorísticamente, sacar alegría de la tristeza, desarrugar los tristes pliegues del rostro con las expresiones de la alegría y de la risa.*

Traduzir Quevedo é confrontar-se com a impossibilidade de uma equivalência plena, mas também com a potência criadora que nasce dessa impossibilidade. Como sugere Haroldo de Campos, trata-se de “transcriar”, de reinventar a sátira para que sua mordacidade não se perca. Ademais, “conferir historicidade ao texto e à sua tradução, não apenas aponta para a disputa em jogo entre discursos temporalmente distantes, como exige do tradutor um gesto político de atribuição de sentido ao texto” (Monteiro; Cesco, 2024, p. v).

Assim, os *Sueños* revelam que a sátira médica não é apenas documento histórico, nem apenas denúncia moral: é, ao mesmo tempo, crítica social, exercício estético e desafio tradutório. Quevedo transforma o médico – símbolo de saber e autoridade – em metáfora do próprio poder que corrompe, e sua linguagem, ao se oferecer como intraduzível, nos lembra que a literatura não apenas representa o mundo, mas também o recria a cada tradução, a cada leitura.

Referências

- BAKER, Mona. **In other words: a coursebook on translation**. 2. ed. London; New York: Routledge, 2011.
- BRENAN, Gerald. **Historia de la literatura española**. 2. ed. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CASSIN, Barbara. **Elogio da tradução: complicar o universal**. Tradução de Simone Christina Petry e Daniel Falkemback. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2022. E-book.
- CESCO, Andréa. **Sueños y discursos, de Quevedo: barroco, sátira e tradução**. 2007. 207 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.
- CESCO, Andréa; TORRES, Marie Helene Catherine. El processo de exotización en la traducción literaria. In: MONTEIRO, Wagner (org.). **Desafios e perspectivas da tradução literária no século XXI**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.
- CORREAS, Gonzalo. **Vocabulario de refranes y frases proverbiales**. Madrid: Visor, 1992.
- FEIJOO, Benito Jerónimo. **Controversias clásicas sobre medicina**. 2. ed. Masnou: Laboratorios del Norte de España, 1932.

- GARCÍA, Don Manuel José. **Diccionario de refranes, adagios, proverbios de la lengua española**: tomo I. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1922. Disponível em: <https://dn790001.ca.archive.org/0/items/diccionarioderef01sbaruoft/diccionarioderef01sbaruoft.pdf>. Acesso em: 21 set. 2025.
- GOYANES CAPDEVILA, José. **La sátira contra los médicos y la medicina en los libros de Quevedo**. Madrid: J. Cosano, 1934. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.ranm.es/ranm/es/consulta/registro.do?id=23788>. Acesso em: 19 set. 2025.
- HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HODGART, Matthew. **La sátira**. Tradução de Angel Guillén. Madrid: Guadarrama, 1969.
- LOPRETE, Carlos Alberto. **Literatura española, hispanoamericana y argentina**. Buenos Aires: Plus Ultra, 1981.
- MESTRE-ZARAGOZÁ, Marina. Ficción satírica y desengaño en los Sueños de Quevedo. **e-Spania**, n. 49, oct. 2024. Disponível em: <http://journals.openedition.org/e-spania/52068>. Acesso em: 21 set. 2025.
- MONTEIRO, Wagner; CESCO, Andréa. Apresentação: a teoria da tradução existe desde antes que houvesse teoria: Cervantes, Haroldo de Campos e as diferentes outridades. **Tradução em Revista**, n. 37, 2024/2. Dossiê: Desafios teórico-metodológicos na tradução literária. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/68482/68482.PDF>. Acesso em: 21 set. 2025.
- NOLTING-HAUFF, Ilse. **Visión, sátira y agudeza en los “Sueños” de Quevedo**. Tradução de Ana Pérez de Linares. Madrid: Gredos, 1974.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Sueños y discursos**. Edição de Felipe C. R. Maldonado. Madrid: Castalia, 1982.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Sueños y discursos**. Edição crítica de James O. Crosby. Madrid: Castalia, 1993. 2 v.
- RICO, Francisco. **Historia y crítica de la literatura española**: Siglos de Oro: Barroco. Barcelona: Crítica, 1983. v. 3. (Coordenado por Bruce W. Wardropper [et al.]).
- SCHWARTZ LERNER, Lia. **Metáfora y sátira en la obra de Quevedo**. Madrid: Taurus, 1986.

Recebido em: 25/09/2025.

Aceito em: 02/12/2025.