

ROMEU E JULIETA: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE UMA TRADUÇÃO E UMA ADAPTAÇÃO DO TEXTO SHAKESPEARIANO

ROMEO AND JULIET: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN A TRANSLATION AND AN ADAPTATION OF THE SHAKESPEAREAN TEXT

Jéssica Gregório de Souza¹
Leticia de Abreu Rodrigues²
Leticia Machado Trindade³

battousai.jess@gmail.com
leticia_1690@hotmail.com
leticia.rodrigues@ufrgs.br

Resumo: Este artigo tem como objetivo comparar uma tradução e uma adaptação, da mesma editora, de Romeu e Julieta, de William Shakespeare, a fim de refletir sobre o processo tradutório em vista dos diferentes públicos a que as obras se destinam. Partindo dos conceitos de tradução e adaptação e dos objetivos a que cada livro se propõe, verifica-se que as diferenças estruturais e lexicais dos dois textos justificam-se e que a tradutora e o adaptador mantêm-se fiéis ao receptor final, conservando a essência da história original.

Palavras-chave: tradução, adaptação, Shakespeare, Romeu e Julieta.

Abstract: This article aims to compare a translation and an adaptation of William Shakespeare's Romeo and Juliet, both books published by the same company, in order to reflect on the translation process in what concerns the different types of audience these books are meant for. Guided by the concepts of translation and adaptation and by the purposes of each book, we can conclude that there is a reason behind the structural and lexical differences in both texts. We also conclude that the translator and the adaptor remain faithful to the final receiver, preserving the original story's essence.

Keywords: translation, adaptation, Shakespeare, Romeo and Juliet.

1 Introdução

O objetivo deste artigo é realizar um estudo comparativo entre duas traduções da obra Romeu e Julieta, de William Shakespeare. Para isso, foram selecionados dois textos da mesma editora (L&PM), publicados em diferentes períodos (1998; 2010) para públicos também distintos. O primeiro, traduzido por Beatriz Viégas-Faria, é dirigido ao público em

¹ Acadêmica do Bacharelado em Letras – Inglês - UFRGS.

² Acadêmica do Bacharelado em Letras – Espanhol - UFRGS.

³ Acadêmica do Bacharelado em Letras – Italiano - UFRGS.

geral e mantém a estrutura de uma peça de teatro (atos, cenas). Já o segundo, adaptado a partir do original por Pedro Gonzaga, é uma versão para neoleitores e estrutura-se em capítulos.

Este trabalho limita-se à análise comparativa de fragmentos dos dois textos nas cenas que apresentam diálogo entre os dois protagonistas. Ao priorizar tais trechos, procurou-se identificar aspectos textuais, escolhas lexicais, omissões e explicações para verificar as diferenças e semelhanças entre os dois textos. A intenção principal é refletir sobre o processo tradutório, tendo em vista os diferentes públicos da tradução.

O artigo estrutura-se em quatro partes. Inicialmente realiza-se a contextualização da obra a ser analisada. Também constam, nesta primeira parte, informações sobre os dois textos que foram objetos de investigação, além de trabalhos anteriores que tiveram o mesmo tema.

Num segundo momento, apresentam-se os pressupostos teóricos que foram tomados como base neste estudo. Conceitos de tradução e adaptação são discutidos, com o objetivo de compreender os fatores que entram em jogo para a produção dos textos finais em português, os quais tiveram origem no idioma inglês.

Em seguida, analisam-se contrastivamente os trechos escolhidos nos dois livros. O trabalho é realizado a partir dos pressupostos teóricos e das informações sobre a produção dos dois textos, expostos anteriormente.

Por fim, nas considerações finais ficam registradas as conclusões e reflexões das autoras sobre o tema.

2 Romeu e Julieta

A mais célebre história de amor de todos os tempos foi escrita por William Shakespeare entre 1594 e 1597. Conforme D’Onofrio (1990), ela é uma das 36 peças teatrais que foram atribuídas ao dramaturgo inglês.

A fonte direta para a composição da peça foi o poemeto *The Tragical History of Romeus and Juliet*, escrito por Arthur Brooke em 1562. Wataghin (1996) assinala que a inspiração de Brooke foi o conto do italiano Luigi Da Porto, que é de 1524. Outra versão da história também foi publicada em 1554, tendo também a do italiano Matteo Bandello.

O clássico, que conta a história trágica de dois jovens apaixonados durante o século XVI na cidade italiana de Verona, foi escrito por Shakespeare em verso. Como traduzir esse texto, então, para o público de alguns séculos depois é um dos desafios do tradutor. Além disso, a forma com que o original em inglês se apresenta – em versos e feito para ser

encenado – é outro aspecto que o tradutor/adaptador deve levar em conta ao verter o texto para o português.

O Centro de Referência para Traduções Brasileiras do Teatro Shakespeariano (<http://www.letras.pucrio.br/shakespeare>) registra oito traduções para a peça, entre as quais a de Beatriz Viégas-Faria (que já traduziu outras 14 obras do autor) para a coleção *L&PM Pocket*, um dos textos analisado. O outro texto em questão é a adaptação de Pedro Gonzaga para a coleção *É só o começo*.

Os dois livros são narrados em prosa, sendo que o primeiro mantém a estrutura da peça teatral (cinco atos, cada um dividido em cenas), enquanto o segundo apresenta-se em capítulos (cinco capítulos, cada um dividido em subcapítulos). Ao se compararem as duas obras, percebe-se, entretanto, que a estrutura da história é mantida, já que os capítulos da adaptação correspondem aos atos da tradução, assim como as cenas da tradução transformam-se em subcapítulos na adaptação.

Quanto ao objetivo de cada produção, também se notam diferenças. Conforme o site da editora (www.lpm.com.br), a tradução destina-se ao público em geral, integrando a coleção de livros de bolso comercializados com preços que são até 60% inferiores aos livros convencionais. Já a segunda coletânea é direcionada para quem está começando a adquirir o hábito de leitura e, por isso, o texto original é reduzido, e a linguagem é adaptada para esse neoleitor, segundo consta na nota editorial que acompanha a edição.

O coordenador da coleção *É só o começo*, Luís Augusto Fischer⁴, assinala que um dos critérios de adaptação é seguir o texto original (consultado na língua do autor) e que os títulos escolhidos foram clássicos cuja força residia no enredo e nos personagens, podendo ser reproduzidos de forma mais sintética. Já a tradutora Beatriz Viégas-Faria⁵ argumenta que, ao traduzir Shakespeare, procura manter, na língua portuguesa atual, o máximo possível das camadas de significação encontradas nos versos da dramaturgia do autor e que é preciso retraduzir as peças teatrais para cada geração de leitores.

Verificam-se ainda diversidades quanto à apresentação das duas obras. Enquanto a tradução traz informações resumidas na contracapa sobre o autor e o texto, a segunda tem várias informações sobre os dois, a fim de contextualizar a história no tempo e no espaço (resumo da história, em que o drama é contado em uma página – *Sobre Romeu e Julieta*),

⁴ Entrevista ao site da L&PM em 6 de abril de 2010. Acesso em: 21 nov. 2011. Disponível em: www.lpm-editores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=500709&SubsecaoID=0&Template=../artigosnoticias/user_exibir.asp&ID=516263

⁵ Entrevista ao site da L&PM em 26 de julho de 2011. Acesso em: 14 nov. 2011. Disponível em: www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=500709&SubsecaoID=0&Template=../artigosnoticias/user_exibir.asp&ID=949152

além de ilustrações e notas explicativas, sugestões de outras leituras, filmes e sites onde o neoleitor pode obter mais informações sobre a narrativa.

Pelo menos dois trabalhos acadêmicos já tiveram as traduções/adaptações de Romeu e Julieta como objeto de estudo. Um deles é a monografia de Gabriela de Oliveira Vieira⁶, do curso de Biblioteconomia da UFRGS, que investigou, por meio de um estudo de caso em uma escola pública, se as adaptações literárias estimulam a leitura dos originais. Apesar de utilizar os dois mesmos textos a serem analisados neste artigo (além de traduções e adaptações de Dom Quixote), seu objetivo foi outro, mais focado no receptor do que no produto, como é nosso objetivo. A segunda produção é a dissertação de Marilise Rezende Bertin⁷, da USP, que avaliou também as peças *Hamlet* e *Otelo*, a fim de compreender o processo tradutório e analisar as adaptações bilíngues para as três peças feitas pela autora junto com John Milton.

3 Tradução e adaptação

3.1 Tradução: equivalência, fidelidade e público-alvo

Muitos foram os teóricos que contribuíram com teorias para tentar entender o processo tradutório. Para este trabalho, foram selecionados quatro. São eles: Hans J. Vermeer, Francis Henrik Aubert, Christiane Nord e Markus J. Weininger.

Para falar em tradução, primeiramente é necessário entender o conceito de cultura. De acordo com Vermeer (1996), cultura é o conjunto de normas e convenções vigentes em uma sociedade, assim como o comportamento das pessoas que estão inseridas nessa cultura. Nord acrescenta:

A mi modo de ver, los conocimientos culturales comprenden no sólo los conocimientos sobre hechos culturales, como por ejemplo el arte, la literatura, las instituciones o el valor del producto nacional bruto de un determinado año [...] sino también —o quizás en primer lugar— los modos específicos del comportamiento verbal y no-verbal de las personas que integran una cultura (2003, p. 24).

⁶ VIEIRA, Gabriela de Oliveira. **Adaptação para novos leitores**: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas do ensino público e utilizadas pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais. Monografia (Curso de Biblioteconomia) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre: UFRGS, 2010. 110 fl.

⁷ BERTIN, Marilise Rezende. "Traduções", adaptações, apropriações: reescritura das peças Hamlet, Romeu e Julieta e Otelo, de William Shakespeare. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo: USP, 2008. 142 fl.

Visto que cada língua tem a sua cultura, é indispensável ao tradutor não apenas ter domínio sobre as línguas de trabalho – a língua de partida e a língua de chegada - como também ter conhecimento sobre as culturas predominantes nessas línguas.

Essas divergências culturais podem causar muitos problemas no momento de realizar uma tradução, tanto técnica quanto literária, pois cada texto tem uma função específica que pode mudar de acordo com a distância cultural. “[...] Se puede afirmar que la función de un texto varia siempre con la distancia cultural, es decir, con la distancia espacial y/o temporal que existe entre una obra y su traducción” (VERMEER, 1996, p. 45).

Além disso, outro assunto que entra em jogo na hora de traduzir um texto é a questão da equivalência. Durante muito tempo, acreditou-se que a única maneira de traduzir era literalmente – palavra por palavra –, ou seja, cada palavra teria um significado definido em cada língua. Porém nem sempre é possível encontrar palavras ou sentenças equivalentes em duas diferentes línguas. Weininger explica:

A discussão sobre a equivalência na tradução pressupõe que o texto a ser traduzido tenha um significado claramente definido. Isso não acontece, por vários motivos. [...] um autor não controla mais o seu texto depois que foi publicado. [...] um texto normalmente pode ser lido e interpretado de muitas formas diferentes, não apenas ao longo dos tempos como através de culturas mais ou menos distantes (2008, p. 23).

Muitos teóricos pregam que a tradução deve ser fiel ao texto original, isto é, expressar o mesmo significado que o autor quis dizer no texto de partida e manter a mesma forma do original. Para eles, o tradutor deve manter-se invisível diante de uma tradução. A pessoa que estiver lendo uma tradução deve ter a impressão de que está lendo o texto original.

Contudo se cada texto é interpretado de uma forma diferente, como garantir essa fidelidade? Aubert questiona essa afirmação ao distinguir três tipos de mensagens na produção da linguagem: a mensagem pretendida (o que o autor quis dizer), a virtual (leituras possíveis) e a efetiva (realizada na recepção). Para ele, quando um indivíduo se expressa, produzindo a mensagem pretendida, o tradutor não entenderá essa mensagem da mesma forma, assim como o receptor final. “Parece evidente que não se pode exigir uma fidelidade àquilo que é por definição inacessível: no caso em pauta, a mensagem pretendida do emissor original” (1994, p. 75).

Portanto, se o tradutor não tem como ser completamente fiel ao traduzir o significado da mensagem pretendida, não há como ele ser apagado, pois tomará decisões de acordo com a sua interpretação.

Em razão disso, surge, então, a pergunta: o que é uma boa tradução? De acordo com esses teóricos estudados, a pergunta que deve ser feita é: Boa para quem? Qual o objetivo? Qual o público-alvo? Aubert deixa claro que a tradução deve ser fiel ao receptor.

Mas o compromisso da fidelidade não se define tão somente na relação texto original/tradutor. [...] é de se esperar que o tradutor tenha, como de fato tem – em grau passível, é verdade, de certa variação, conforme a intencionalidade do ato tradutório – um compromisso de fidelidade com as expectativas, necessidades e possibilidades dos receptores finais (1994, p. 75).

Weininger complementa:

[...] não existe a tradução correta ou perfeita, tão almejada pela teoria e prática da tradução. Há muitas traduções possíveis e, assim, igualmente “corretas”. Cada decisão tradutória acarreta vantagens e desvantagens específicas, ganhos e perdas, inevitavelmente. Ao afirmar alguma coisa, exclui-se outra (2008, p. 25).

Em vista disso, cada texto tem um objetivo, um público a ser atingido. Nem sempre há como ser fiel ao texto original e ao mesmo tempo ao receptor desse texto. Cada tradução agirá de acordo com o seu propósito, com a sua função. Caberá ao tradutor tomar as decisões que achar corretas para traduzir um texto da melhor forma possível, de acordo com as exigências do receptor final. Portanto não existe uma teoria exata de como traduzir, e sim várias formas de realizar uma tradução.

3.2 Adaptação: reescritura e recriação

Em estudos e pesquisas, pouco se explora a respeito da adaptação literária. Ao se falar de adaptação, o tema é normalmente relacionado aos estudos intersemióticos – ou seja, adaptação de obras literárias para cinema, teatro ou televisão. Temos também a adaptação diretamente vinculada à tradução, tanto é que os limites entre ambas as atividades não são muito claros.

No caso aqui estudado, temos a reescrita de uma obra de Shakespeare tendo em vista neoleitores. A adaptação literária é mais recorrente quando se trata de obras teatrais, como é o caso desta versão de Romeu e Julieta para a coleção *É só o começo*, aqui discutida. Esse tipo de adaptação, independentemente do gênero literário, é uma ferramenta eficaz para iniciar crianças e jovens à leitura de textos canônicos, os quais demandam certa experiência literária por parte do leitor.

Contudo, de acordo com Bastin (2009), na *Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*, o conceito de adaptação literária não é tão simples. Para conceituar adaptação, seria

necessário reconhecer a tradução como não sendo uma adaptação, e sim uma forma restrita de transferência. Entretanto, a maneira mais aceita de definir adaptação é considerando-a um recurso a ser utilizado sempre que houver incompatibilidades culturais entre o texto original e o texto a ser reescrito para um público-alvo, sendo necessário algum tipo de recriação.

Sendo assim, tal qual a tradução, a adaptação consiste na criação de um novo texto a partir de outro texto já existente. E, novamente, tal qual a tradução, a adaptação é por vezes rejeitada, por ser, supostamente, uma versão empobrecida do texto original, sendo vista como distorção, falsificação, transgressão ou censura.

Chegamos, então, mais uma vez ao tão discutido conceito de fidelidade ao texto original. Aubert (1994, p. 8) questiona: “Em que medida é aceitável o desvio do texto traduzido em relação ao original?” É evidente que a adaptação, para que atinja seu objetivo, necessita desviar-se bastante do original em termos de tamanho da obra, estrutura, léxico, referências culturais entre outros elementos.

Amorim (2005) levanta, então, a questão dos direitos autorais detidos pelo adaptador, enquanto o tradutor não possui direitos autorais sob a obra traduzida. Nesse caso, vemos que a tradução é encarada como apenas reprodução, ao passo que a adaptação, por ter seu papel autoral reconhecido, pressupõe a liberdade de criação e modificação do texto original.

Aubert, resgatando o questionamento supracitado, afirma:

A busca de respostas a tais indagações exige, é evidente, uma análise mais detida e detalhada dos diversos fatores intra e intersubjetivos, temporais, linguísticos e culturais, que se fazem presentes e exercem variadas influências sobre o desenrolar do processo tradutório e, por conseguinte, sobre seu produto, o texto traduzido (1994, p. 8).

Tendo em vista que os conceitos de adaptação e tradução acabam se fundindo, é possível que transplantemos tal afirmativa de Aubert para a adaptação. Como a adaptação visa, em primeiro lugar, a uma relação direta com o público-alvo, é preciso que haja modificações tanto na estrutura do texto quanto dentro dele, para que a obra dialogue com o leitor jovem que nunca foi exposto a uma literatura clássica. Ainda assim, a adaptação, independentemente de quaisquer alterações feitas pelo adaptador, procura manter intacto o propósito do texto.

4 Comparando os dois textos

4.1 Amor à primeira vista

O primeiro encontro dos jovens amantes ocorre durante um baile de máscaras na casa da família de Julieta, sendo retratado na cena V, primeiro ato, na tradução, e no subcapítulo 5 do capítulo 1, na adaptação. Ao se dirigir à Julieta pela primeira vez, apesar de não saber quem ela é, Romeu já está totalmente encantado pela moça.

Na tradução de Beatriz Viégas-Faria (1998), esse episódio é apresentado com o diálogo entre os dois protagonistas, que trocam palavras a partir da intervenção de Romeu, que visa beijar a mão de Julieta e, no fim, acaba beijando os lábios. A linguagem poética do texto é mantida com expressões como “profano este rico santuário” (p. 41), “meus lábios, dois envergonhados peregrinos” (p. 42) e “violação com doçura instigada” (p. 43).

Já na adaptação de Pedro Gonzaga (2010), o diálogo é suprimido, sendo que o encontro é totalmente narrado em discurso indireto. “[...] Romeu foi para perto da jovem desconhecida e pegou na mão dela. Ele perguntou, com delicadeza e palavras bonitas, se podia beijar a mão da moça. Ela disse que sim. Os dois foram interrompidos pela criada, que veio chamar a moça” (p. 19 e 21).

O interessante, nessa passagem, é notar também a omissão, na adaptação, do primeiro beijo entre dois, enquanto na tradução o beijo é explicitado pelo diálogo:

ROMEU – Então não te movas enquanto minha prece eu executo. Assim, desde meus lábios, através dos teus, meus pecados é absolvido.

(Beijando-a)

JULIETA – Então meus lábios agora têm o pecado que tiraram de ti.

ROMEU – Pecado tirado de meus lábios? Ah, violação com doçura instigada. Devolve a mim meu pecado.

JULIETA – Beijas tão bem!

(VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 42-43)

Assim, apesar de a troca de beijos estar presente, inclusive no original de Shakespeare em inglês (*Kissing her*), o adaptador limitou-se a narrar um beijo na mão, o que diferencia os dois textos. Fica difícil entender o porquê dessa supressão, já que um beijo na boca entre desconhecidos não é motivo de espanto nos tempos atuais. Tomadas as devidas proporções e

considerando a época e a história, é também bastante natural, pois se trata de um amor à primeira vista que, como sabemos, é levado às últimas consequências.

4.2 Juras de amor

A troca das primeiras juras de amor entre os dois jovens amantes ocorre na cena II do segundo ato, na tradução, e no subtítulo 2 do capítulo 2, na adaptação. Romeu encontra Julieta na sacada de sua casa e eles trocam juras de amor, decidindo casar-se. Ao analisar a tradução em contraste com a adaptação, observam-se algumas diferenças não só estruturais como também lexicais.

Uma das decisões tomadas pelo adaptador foi tornar os diálogos informais com o intuito de aproximar o texto à cultura de chegada. Essas características estão presentes no uso de expressões coloquiais, como “morte na certa” (GONZAGA, 2010, p. 24) em oposição a “este lugar é sinônimo de morte” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 51), e o uso de “a gente” em “Se eles vêem *a gente*, vão matar você” (Gonzaga, 2010, p. 24) opondo-se a “Se eles te veem, vão matar-te” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 51). Também notamos o uso do diminutivo em “Pobrezinha de mim” (GONZAGA, 2010, p. 22), ao contrário da tradução, em que se tem “Ai de mim!” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 49).

Há trechos em que também é possível observar a predominância de uma linguagem usual na adaptação em contraste com uma linguagem mais formal utilizada pela tradutora: “Ah, não jures pela lua! A lua é inconstante e muda a cada mês em sua órbita circular, e o teu amor pareceria variável também” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 53). Na adaptação, o trecho ficou assim: “Não jure pela lua. Ela está sempre mudando de fases. Eu não quero que o seu amor por mim seja assim” (GONZAGA, 2010, p. 24).

Na tradução, tem-se “a lua é inconstante e muda a cada mês em sua órbita circular”. Ao adaptar a obra, a frase “muda a cada mês em sua órbita circular” é alterada para “Ela está sempre mudando de fases”.

O tradutor modifica o diálogo, de modo que os personagens dialoguem entre si de maneira usual, isto é, “como se diz” na língua de chegada. O mesmo ocorre neste outro trecho: “Dizem que Júpiter ri dos perjúrios dos amantes” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 52). “Além disso, os antigos deuses são tolerantes com as falsas promessas dos amantes” (GONZAGA, 2010, p. 24). Aqui, o termo “Júpiter” é alterado por “antigos deuses”, o que exclui a necessidade de saber que Júpiter é um deus romano.

Além disso, a versão traduzida – por ter o formato de uma peça teatral – é carregada de interjeições, tornando os diálogos muito mais expressivos.

Apesar de Beatriz Viégas-Faria manter a estrutura do texto original e optar por uma linguagem mais formal, ela altera o sobrenome de Romeu “Montecchio” por “Montéquio” (p. 50), ou seja, o nome é domesticado de acordo com a gramática da língua portuguesa, fato que não ocorre na versão adaptada.

A adaptação, por sua vez, é um resumo da obra original e, embora não haja alteração no enredo, ao longo das cenas alguns trechos são suprimidos, como na cena em que Julieta se despede de Romeu.

ROMEU - O amor procura o amor assim como os meninos fogem dos livros escolares; mas quando o amor do amor se separa, fica como os meninos dirigindo-se à escola: de ar sombrio (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 55).

ROMEU - É minha alma que chama meu nome. Com som suave de prata as línguas dos amantes à noite parecem a mais doce música aos ouvidos de quem escuta (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 56).

Ao comparar o diálogo, nas duas versões, entre Romeu e Julieta em que ela, da sacada, pergunta a Romeu como ele conseguira encontrá-la, nota-se que a mesma resposta da tradução é resumida em apenas uma frase na versão adaptada: “O amor me guiou e me deu coragem” (GONZAGA, 2010, p. 24). Existe uma perda nas figuras de linguagens utilizada no texto, como metáforas e comparações.

ROMEU - Instruções do amor, que foi quem primeiro levou a indagar. Ele me aconselhou, e emprestei a ele meus olhos. Não sou piloto; mas, se estivesse tão longe quanto aquela enorme praia banhada pelo mais distante dos oceanos, ainda assim me arriscaria por mercadoria tão valiosa (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 52).

Ao comparar os dois textos, torna-se explícita a diferença entre tradução e adaptação. Contudo, apesar dessas diferenças, os dois textos têm o mesmo propósito e são fiéis ao que se propõem, isto é, cada um atinge o seu público específico.

4.3 A última noite juntos

Ao comparar os dois textos, para a cena V do terceiro ato, na tradução (subcapítulo 5 do capítulo 3, na adaptação), na qual os dois personagens principais passam a noite juntos antes de Romeu ser banido, percebemos mais diferenças do que semelhanças entre um texto e outro, uma vez que trabalhamos com uma tradução feita para o público de forma geral, em contraste com uma tradução e adaptação feita para leitores que ainda não tiveram contato com a literatura clássica.

Sendo assim, como podemos supor, a tradução feita por Beatriz Viégas-Faria se mantém – estruturalmente, inclusive – mais próxima do original inglês, enquanto a adaptação realizada por Pedro Gonzaga traz modificações e estratégias de tradução que simplificam e facilitam a compreensão do texto por parte do leitor inexperiente.

Na tradução de Beatriz Viégas-Faria, que se estrutura em atos e cenas como no teatro, a cena em questão inicia com a declaração de que Romeu e Julieta entram em cena, típico dos textos dramáticos. A mesma cena, agora estruturada em capítulos na adaptação de Pedro Gonzaga, inicia, porém, com um narrador (ausente na peça original e na tradução de Viégas-Faria), contextualizado o leitor:

Romeu passou a noite no quarto de Julieta, como desejava. Logo o dia ia raiar, e a separação dos amantes era inevitável. Julieta apelou com todas as forças para Romeu ficar (GONZAGA, 2010, p. 41).

A inserção de um narrador, além de ser uma marca dos textos em prosa, demonstra a preocupação de garantir que o leitor da obra adaptada, o qual se supõe nunca ter lido uma peça teatral, não perca nenhuma informação que possa estar implícita no texto para o teatro. Tal trecho é inexistente no original e também na tradução.

Abaixo seguem as traduções de Viégas-Faria e de Gonzaga para a primeira fala desta mesma cena, que é de Julieta dirigindo-se a Romeu:

Já te vais? Mas se não está nem perto de amanhecer! Foi o rouxinol, não a cotovia, que penetrou o canal receoso de teu ouvido. Toda noite ele canta lá na romãzeira. Acredita-me, amor, foi o rouxinol (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 106).

Você já vai? Esse cantar não é da cotovia, que canta a chegada do dia; foi o rouxinol que você ouviu, meu amor. Acredite em mim (GONZAGA, 2010, p. 41).

Ao contrastar as duas traduções, torna-se bastante claro o propósito de simplificação da peça por parte do adaptador. Pedro Gonzaga utiliza “você”, pronome com o qual os neoleitores estariam provavelmente mais familiarizados, enquanto Beatriz Viégas-Faria, por se dirigir a um público variado, utiliza conjugação em segunda pessoa. Quanto ao estilo rebuscado de um escritor clássico como Shakespeare, Gonzaga opta por retirar certas partes que poderiam causar desentendimento, ou que não seriam plenamente entendidas pelo leitor pouco experiente, como “penetrou o canal receoso de teu ouvido”. Gonzaga ainda acrescenta um aposto ao termo “cotovia”, esclarecendo que o canto desta ave anuncia o amanhecer, fato que – mesmo não tendo esse conhecimento prévio – é possível inferir por intermédio da fala da personagem. Ainda nessa fala, outra estratégia de tradução usada pelo adaptador, tendo em

vista facilitar a compreensão do texto, é o uso da forma simples “acredite em mim”, mais comum aos leitores sem experiência literária, do que a ênclise “acredita-me”, empregada por Viégas-Faria.

Em sequência a esta fala de Julieta, temos a resposta de Romeu, que insiste já haver amanhecido.

Foi a cotovia, arauto da manhã, e não o rouxinol. Olha, amor, as riscas invejosas que tecem um rendado nas nuvens que se vão partindo lá para os lados do nascente. As velas noturnas consumiram-se, e o dia, bem-disposto, põe-se nas pontas dos pés sobre os cimos nevoentos dos morros. Devo partir e viver, ou fico para morrer (Viégas-Faria, 1998, p. 107).

Analisando a fala de Romeu em questão, observamos que a tradutora mantém as mesmas metáforas utilizadas no original inglês por Shakespeare: arauto da manhã, “herald of the morn” (conforme consta na peça original); riscas invejosas, “envious streaks”. Ademais, notamos ainda uma cuidadosa escolha de léxico por parte da tradutora, que opta pelo termo “cimos” ao traduzir “tops”, o qual é menos comum do que seus sinônimos “picos”, “cumes” ou “topos”, mantendo um tom requintado e um estilo de escrita mais complexo, característicos da obra em seu original.

A mesma fala de Romeu é traduzida por Pedro Gonzaga como:

Foi a cotovia, anunciando a manhã, e não o rouxinol, minha amada. Veja lá no horizonte, querida. O novo dia já vem chegando na ponta dos pés. As estrelas já estão apagadas. Ou eu vou e permaneço vivo, ou eu fico e morro (GONZAGA, 2010, p. 41).

O adaptador, mais uma vez, suprime partes mais difíceis à compreensão do neoleitor, e que não se fazem tão necessárias em um texto mais objetivo como o pretendido por ele. Faria faz a tradução de “herald” (conforme original) como “arauto”. “Herald” e “arauto” são as palavras em inglês e português que designam o oficial que, no passado, fazia anúncios solenes e trazia mensagens importantes, anunciando guerra ou proclamando paz, por exemplo. Tal substantivo, tanto no original quanto na tradução de Viégas-Faria, tem função de caracterizar a cotovia, cujo canto é sinal de que está amanhecendo. Pedro Gonzaga, ao traduzir e adaptar a peça, prefere não fazer referência à figura do mensageiro oficial da Idade Média, por ser um elemento que não consta no conhecimento prévio de um leitor inexperiente, tornando o texto complicado e, assim, fugindo à proposta da adaptação. Gonzaga escolhe apenas “anunciando”, que cumpre a função de expressar o sentido de mensagem/anúncio com a mesma eficiência que a metáfora “arauto”, mantida pela outra tradutora. Notamos, ainda,

que Gonzaga não usa a palavra “velas”, utilizada por Viégas-Faria e também por Shakespeare em seu original (“candles”), e sim a modifica para “estrelas”. Porém verificamos que o tradutor e adaptador mantém a ideia de que o dia está chegando na ponta dos pés, porém de forma mais objetiva do que na tradução de Beatriz Viégas-Faria e na versão original da peça de Shakespeare.

Na fala seguinte da personagem Julieta, percebemos mais uma vez a escolha do tradutor e adaptador Pedro Gonzaga pela omissão de partes que não seriam inteiramente compreendidas pelos leitores de sua versão: “Aquele claridade ainda não é o dia. Acredite em mim. Não precisa ir assim tão cedo para Mântua” (GONZAGA, 2010, p. 42). Observamos que a fala é curta, direta e simples, mas a ideia da fala da personagem permanece a mesma em ambas as traduções. Beatriz Viégas-Faria, ao dirigir-se a um público mais abrangente, traduz a mesma fala como:

Essa luz não é a luz do dia, eu sei que não é, eu sei. É só algum meteoro que se desprende do sol, enviada para ser essa noite portador de tocha a teu dispor, e iluminar-te em teu caminho para Mântua. Portanto, fica ainda, não precisas partir (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 107).

Romeu, cedendo à vontade de Julieta, decide ficar. Beatriz Viégas-Faria traduz a resposta do personagem da seguinte maneira:

Que me prendam! Que me matem! Se assim o queres, estou de acordo. Digo que aquele acinzentado não é o raiar do dia; antes, é o pálido reflexo da lua. Digo que não é a cotovia que lança notas melodiosas para a abóbada do céu, tão acima de nossas cabeças. Tenho mais ansia de ficar que vontade de partir. - Vem, morte, e seja bem-vinda! Julieta assim o quer. - Está bem assim, meu coração Vamos conversar... posto que ainda não é dia! (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 107).

Entretanto, no texto adaptado, percebemos que Gonzaga não apenas suprime as falas mais suscetíveis a desentendimentos como também modifica consideravelmente o que diz o personagem: “Ah, o que me importa que me prendam ou me matem? Se você diz que a claridade é noite, eu fico feliz aqui com você” (GONZAGA, 2010, p. 41). O mesmo ocorre e fica ainda mais evidente no trecho que dá sequência a este, quando Julieta percebe que já amanheceu. Na tradução, que visa ao público de forma geral, temos:

É dia sim, é dia sim. Corre daqui, vai-te embora de uma vez! É a cotovia que canta assim tão desafinada, forçando irritantes dissonâncias e agudos desagradáveis. Alguns dizem que a cotovia separa as frases melódicas com doçura; não posso acreditar, pois que ela vem agora nos separar. Alguns dizem que a cotovia e o odiável sapo permutam seus olhos; como eu gostaria, agora, que eles também tivessem permutado suas vozes! Essa voz alarma-nos, afasta-nos um dos braços do

outro, já que vem te caçar aqui, com o grito que dá início à caçada deste dia. Ah, vai-te agora; ilumina-se mais e mais a manhã (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 107-108).

Essa fala, tanto no original de Shakespeare quanto na tradução de Faria, é extensa e recheada de metáforas de um texto ambientado no final do século XVI. Ao adaptar esta peça, Gonzaga pretende diminuir a distância entre o neoleitor e a obra, reduzindo e modificando o texto em prol da compreensão daquele que o lê. Sendo assim, a fala de Julieta que temos acima torna-se muito mais curta e objetiva na versão adaptada, cortando as figuras de linguagem e a dramaticidade, apenas mantendo o sentido do que Julieta quis dizer a Romeu – que ele fosse embora, pois já havia amanhecido. Notamos tais aspectos a seguir: “Não, Romeu, você tem razão. É o dia que chega. Fuja depressa. É a cotovia que canta” (GONZAGA, 2010, p. 42).

No que segue, temos a chegada da ama à cena. Porém, antes disso, há uma breve fala de Romeu, que é omitida na versão da coleção *É só o começo*, por não ser de grande relevância ao texto e assim não o estender demais: “Ilumina-se mais e mais... enquanto anoitece em nossos corações!” (VIÉGAS-FARIA, 1998, p. 108).

Beatriz Viégas-Faria traduz a entrada da ama da seguinte maneira, como nas peças de teatro, tal qual o original inglês: “Entra a ama” (1998, p. 108). Após anunciada a entrada da personagem, temos então a sua fala: “A senhora tua mãe vem vindo para os teus aposentos. Amanheceu. Sê prudente, cuida do que acontece à tua volta” (Faria, 1998, p. 108).

Por sua vez, Gonzaga, ao trabalhar o texto em prosa, insere o narrador, que incorpora a fala da ama: “Quando estavam nessas tristes juras de amor, a criada entrou no quarto para anunciar que a mãe de Julieta vinha vindo. Já ia mesmo raiar o dia” (2010, p. 42).

A seguir, Julieta se despede de Romeu, dizendo: “Meu amado, meu amigo. Quero notícias suas sempre” (GONZAGA, 2010, p. 42). Mais uma vez, esta mesma fala é mais longa na versão de Viégas-Faria:

Estás indo embora assim? Meu esposo, meu amor, meu amigo! Preciso ter notícias tuas todo dia, a cada hora, pois num único minuto cabem muitos dias. Ah, por essa contagem estarei velhinha antes de encontrar Romeu (1998, p.108).

Notamos que a tradutora utiliza “meu esposo” e “meu amor”, enquanto Gonzaga opta por “meu amado” somente, além de omitir a parte final da fala de Julieta. Ademais, podemos perceber que, na adaptação, emprega-se o verbo “querer”, em “quero notícias suas”, mas na tradução o verbo utilizado é “precisar”.

Ao concluir esse trecho, no texto para neoleitores, o encontro de Romeu e Julieta é terminado com Romeu fugindo. Porém no original de Shakespeare e também na tradução de Beatriz Viégas-Faria, Romeu e Julieta ainda dialogam após a fala supracitada. Por fim, há três falas de Romeu e duas de Julieta, despedindo-se um do outro, antes que o personagem desça da sacada e vá embora, todos suprimidos por Gonzaga.

5 Considerações finais

Ao se compararem dois textos de Romeu e Julieta em português, os quais tiveram como origem o mesmo texto em inglês de Shakespeare, concluímos que ambos atingem seus objetivos, ou seja, estão adequados ao leitor ao qual se destinam. Apesar das diferenças na estrutura e na linguagem entre a tradução e a adaptação da peça teatral do dramaturgo inglês, percebemos que tanto a tradutora quanto o adaptador procuraram manter o “espírito” do texto original. Isto é, lendo as duas obras e levando-se em conta o público-alvo, verificamos que o enredo e as duas personagens principais são equivalentes em ambos os textos.

Nas cenas analisadas, a única diferença substancial constatada é a que aparece no primeiro encontro entre os jovens amantes: a supressão do beijo na boca entre eles. Nos demais trechos, aparecem muitas diferenças linguísticas e narrativas entre a tradução e a adaptação, sendo esta última bastante reduzida em relação à primeira. As supressões e omissões de partes de diálogos, ou sua substituição pela voz de um narrador justificam-se na medida em que facilitam a compreensão do neoleitor, não prejudicando sua apreensão do drama vivido por Romeu e Julieta.

Da mesma forma, a linguagem lírica, presente no original inglês e que foi mantida pela tradutora Beatriz Viégas-Faria, aparece em algumas partes da adaptação, ainda que de forma mais simples e com termos mais coloquiais, bastante próximas ao vocabulário do leitor em formação.

Assim, seja privilegiando a tradução, que conserva a estrutura da peça teatral, seja preferindo a adaptação, que contextualiza e dá mais explicações sobre a obra e o autor, o fato é que a mais célebre e trágica história de amor continua a circular e a ser lida, séculos depois de ser escrita, já que, ao contrário do original, nenhuma tradução resiste ao tempo. Ou seja, elas são válidas por algum período e, depois, quando destinadas a outro público, o original precisa ser retraduzido. É como diz a própria tradutora: cada geração de leitores/espectadores precisa de uma tradução que se adapte ao seu tempo e a sua cultura, mas o texto em seu

idioma e formas originais continua válido e sendo fonte de inspiração para inúmeras traduções e adaptações.

Dessa forma, não há uma única tradução/adaptação literária correta ou perfeita e sim várias diferentes traduções/adaptações que, destinadas a públicos distintos em épocas diversas, podem cumprir seu objetivo, que é o de vencer as barreiras do tempo e do espaço e ser conhecidas por pessoas que não dominam o código linguístico em que o original foi escrito. É por isso que os textos shakespearianos são traduzidos por vários profissionais de um mesmo idioma com diferentes intenções. É por isso que os textos do autor inglês tornaram-se clássicos, difundiram-se em outras culturas e permitiram que histórias, como a de Romeu e Julieta, pudessem ser inscritas na literatura mundial.

Referências

- AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: UNESP, 2005.
- AUBERT, Francis Henrik. *As (in) fidelidades da tradução*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1994.
- BASTIN, GEORGES. Adaptation In: BAKER, M; SALDANHA, G. *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londres: Routledge, 2009, p. 3-6.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.
- NORD, Christiane. El análisis contrastivo y cultural en la clase de lengua. *Quaderns*. Revista de traducció 10, 2003. p. 23-39.
- REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León. Madrid: Ediciones Akal, 1996.
- SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins edition, 1998. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu001513.pdf> Acesso em: 14 nov.2011.
- SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Adaptado do original por Pedro Gonzaga, com supervisão de Luís Augusto Fischer; ilustração de Gilmar Fraga. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- WATAGHIN, Lucia (org). *Romeu e Julieta e outros contos renascentistas*. Tradução de Nilson Moulin. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- WEININGER, M. J. Estrela guia ou utopia inalcançável. Uma breve reflexão sobre a equivalência na tradução. In: Cardozo, M.M.; Heidermann, W.; Weininger, M.J.. (Org.). *A Escola Tradutológica de Leipzig*. 1. ed. Frankfurt/Main: Peter Lang Verlag, 2009, v. 1, p. 19-28.