

Literatura

Traduzir Shakespeare

A tarefa de verter para o português uma peça escrita há quatro séculos apresenta dificuldades e armadilhas que exigem a atenção do tradutor

A tradução de um texto literário é um contínuo desafio, pois é orgânica, viva, fluida, subjetiva, marcada pelas idiossincrasias e pela visão de mundo do tradutor, contrariamente à tradução de um texto técnico, que é quase mecânica, fria, estática, objetiva, unívoca. As pequenas e inevitáveis "infidelidades" da tradução literária, em geral, não trazem maiores conseqüências, ao passo que as "infidelidades" de uma tradução técnica podem ter resultados drásticos e fatais. Por exemplo, o tradutor de um texto de medicina que traduzisse *to substitute Tylenol for aspirin*, por "substituir Tylenol por aspirina" poderia estar sujeito a uma acusação de homicídio culposo, pois deveria ter traduzido "substituir a aspirina pelo Tylenol". De modo geral, uma tradução técnica não admite revisões.

A tradução de um texto literário, por outro lado, sempre está sujeita a revisões, e o tradutor, ao ler a publicação de sua tradução, facilmente percebe que, aqui e ali, faria algumas modificações no texto. Como bem diz o crítico Geraldo Carneiro, referindo-se à tradução literária: "Os originais são eternos, mas as traduções têm prazo de validade". Millôr Fernandes, em prefácio de *A Megera Domada* (Porto Alegre: L&PM, 1979, pág. 9), afirma que não se animaria a assinar traduções suas feitas 20 anos antes e acrescenta que vê a tradução como a mais difícil das empreitadas intelectuais. É de admirar a humildade de Millôr ou a de Eugênio Pércles da Silva Ramos, que, em nota referente a uma linha de *Otelo* em que Shakespeare joga com a homofonia de *tail* e *tale*, confessa que não conseguiu traduzir o duplo sentido (São Paulo, Círculo do Livro, 1988, pág. 191), ao passo que outros tradutores da mesma passagem de *Otelo* se atêm à tradução de somente um dos dois sentidos que a homofonia sugere, de certa maneira resignando-se à infidelidade, sem dar qualquer explicação.

Em se tratando de tradução de textos literários, há que considerar os textos-fonte contemporâneos, cujo autor pode ser consultado, e os textos clássicos, que não raro apresentam obscuridades de difícil exegese e cujos autores estão há muito mortos. Sabe-se, por exemplo, que os tradutores de *Grande Sertão: Veredas*, James Taylor e Harriet de Onís, mantiveram intensa correspondência com Guimarães Rosa para verter sua obra para o inglês. Certamente já perceberam que dificuldades teriam que enfrentar ao se deparar com a primeira palavra do livro, "Nonada", que não encontraram em nenhum dicionário e só chegaram à tradução *Its nothing*, após consulta. O título da obra em inglês, *The Devil to Pay in the Backlands* (New York: Knopf, 1963), certamente também recebeu a aprovação do próprio Guimarães Rosa, pois a tradução literal do título brasileiro, *Grea-ter Backlands: Pathways*, teria pouco apelo para o público de língua inglesa.

Em relação aos textos clássicos, como a obra de Camões, de Shakespeare, de Homero, as traduções se multiplicam, porque o "prazo de validade" vai-se esgotando de tempos a tempos, e os novos tradutores fazem renovadas tentativas de modernizar a visão de mundo do autor clássico. Há, por exemplo, 12 traduções de *Os Lusíadas* para o inglês (a primeira, de Fanshaw, em 1655, e a última, de White, em 1997), 14 para o francês, 12 para o espanhol, nove para o alemão, para citar algumas das traduções da obra de Camões. Quanto a Shakespeare, segundo Eugênio Gomes, em 1964, já havia três traduções de *Macbeth* para o português, oito de *Hamlet*, quatro de *Otelo*, cinco de *Rei Lear* e cinco de *Romeu e Julieta*.

Passados mais de 40 anos, é bem maior, hoje, o número de traduções que temos para o português da obra de Shakespeare. Por que tantas traduções do mesmo texto? Porque Shakespeare é difícil, é denso, é profundo, é por vezes hermético, e muitos tradutores, presentes e futuros, querem dar sua colaboração para que este luminar da literatura universal seja mais bem conhecido no Brasil. Quanto mais traduções de qualquer obra de Shakespeare para o português, tanto melhor, pois cada tradutor que tenha um grau razoável de profissionalismo pode dar sua pequena colaboração para que o bardo inglês seja melhor entendido. Há aqueles que preferem fazer uma tradução poética, sujeitando-se aos rigores das rimas e do ritmo poético, por vezes com sacrifício do texto-fonte; há aqueles que quase mais explicam do que traduzem; há aqueles que traduzem sem preocupações poéticas; todos, porém, se deparam com dificuldades para trazer para nossos dias a riqueza de um texto que tem mais de quatro séculos.

Há duas dificuldades que são particularmente frustrantes para o tradutor, a saber, as passagens obscuras do texto-fonte e as passagens calcadas em palavras de duplo sentido, geralmente com conotação maliciosa, muito numerosas em Shakespeare.

Obscuridade do texto-fonte

Não há peça teatral de Shakespeare que não tenha algum texto obscuro, intrigante para os grandes especialistas em Shakespeare e quebra-cabeça para os tradutores. A obscuridade se deve a diversos fatores, não se excluindo cochilos do próprio Shakespeare e erros de copistas. Se o texto é obscuro no original, como traduzi-lo? Shakespeare morreu há quase quatro séculos e não pode ser consultado! Os tradutores, em geral, ou reproduzem a obscuridade ou dão sua própria interpretação. Um exemplo bem típico ocorre em *Otelo*, já no início do primeiro ato, quando Iago se queixa que não foi escolhido para ser o lugar-tenente de *Otelo* e diz para Rodrigo quem foi o escolhido:

Othello: One Michael Cassio, a florentine, A fellow almost damned in a fair wife (I, 1,17).

Os intérpretes de Shakespeare reconhecem que a passagem é obscura. Essa obscuridade, evidentemente, se reflete nas traduções, como se verá nos exemplos que seguem: 1. Domingos Ramos: "...um tal Miguel Cássio, um florentino, um femeeiro" (Porto: Lello & Irmão, s.d., pág. 3) - Ramos acrescenta, em nota, que é difícil esclarecer a passagem e oferece a tradução de José Antônio Freitas, "...um homem quase condenado à vida de mulher formosa", a da edição da Biblioteca Nacional da França, "homem efeminado", e a de Mcpherson, "um homem que mal consegue governar uma dama" (Porto: Lello & Irmãos, s.d., pág. 3); 2. Onestaldo de Pennafort: "...um tal Miguel de Cássio, um

florentino janota, desses que não podem ver sequer um rabo de saia" (São Paulo: Civilização Brasileira, 1956, pág. 18); 3. Carlos A. Nunes: "Um tal Miguel Cássio, um florentino, um tipo quase que pelo próprio inferno fadado a ser uma mulher bonita" (São Paulo: Melhoramentos, s.d., pág. 18) - talvez Nunes quisesse dizer "ter uma mulher bonita", mas várias edições oferecem "ser"; 4. Jean Melville: "...um tal Miguel Cássio, florentino, amaldiçoado com uma esposa bonita" (São Paulo: Claret, 2003, pág. 21) - Melville esclarece em nota que há muitas traduções desta passagem e acrescenta que a mais comum é a que dá a entender que Cássio logo se casará com uma mulher muito bonita; 5. Péricles Eugênio da Silva Ramos: "...um certo Miguel Cássio, um florentino, que com a bela mulher quase se dana" (São Paulo: Círculo do Livro, 1985, pág. 26) - Silva Ramos, em nota, reconhece a obscuridade do texto e a dificuldade em traduzi-lo. Acrescenta que vários provérbios ingleses e italianos da época de Shakespeare se referiam à maldição que recaía sobre um homem casado com mulher bonita, pois ele estava condenado a ser marido traído. Confira-se o cancionário popular brasileiro: "Quem tiver mulher bonita, traga-a presa na coleira."; 6. Beatriz Viégas-Faria: "Um sujeito quase condenado a assumir o papel de bela esposa" (Porto Alegre: L&PM, 1999, pág. 7); 7. A edição de Otto Pereira Editores, que não especifica o nome do tradutor, dá a seguinte tradução: "Um tal Miguel Cássio, florentino, formoso e maldito como uma mulher bonita" (Rio: Otto Pierre Editores, Ltda., 1979, pá. 12); para finalizar, duas traduções em língua estrangeira, uma em italiano, com tradução minha para o vernáculo, e outra em espanhol; 8. Giulio Carcano: "Un Michel Cassio, un fiorentin, e in via di menar moglie e di dannarsi" (Um Miguel Cássio, um florentino, prestes a se casar e a se desgraçar) (Milano: Ulrico Hoepli, 1875, pág. 320); 9. Martinez Lafuente: "...un tal Miguel Casio, um florentino, um necio capaz de ir a los infiernos por una muchacha bonita" (Buenos Aires: El Ateneo, 1953, pág. 255). As nove traduções acima já dão uma idéia da variedade de interpretações que um texto considerado obscuro pode sugerir. Se é obscuro, como traduzi-lo? Como preservar a equivalência e a fidelidade, palavras tão caras aos tradutores? Talvez a melhor solução seja recorrer a nota explicativa e informar os leitores sobre a dificuldade da tradução, a exemplo do que já fez Péricles Eugênio da Silva Ramos, tradutor altamente conceituado em nosso meio.

Palavras de duplo sentido

As peças de Shakespeare estão repletas de palavras de duplo sentido, em geral de conotação erótica ou maliciosa, que representam grande desafio para os tradutores. Muitos desses duplos sentidos, registrados em dicionários especializados, notadamente no de Frankie Rubenstein (1989) e no de Eric Partridge (1947), não existem mais no inglês moderno, o que representa mais uma armadilha para o tradutor. Quem poderia suspeitar, por exemplo, que as palavras *spirit* e *nothing*, ou uma inocente fruta chamada *medlar* (nêspera) pudessem ter conotação sexual em algumas passagens de Shakespeare? Aliás, em 1807, o Dr. Thomas Bowdler, movido por zelo puritano, publicou o *Family Shakespeare*, que contém as obras do bardo inglês expurgadas de todas as passagens consideradas de sentido malicioso ou erótico. Trechos inteiros de *Romeo and Juliet*, de *King Lear*, de *Othello*, e das demais peças foram simplesmente apagados, numa mutilação tão drástica que o verbo *to bowdlerize*, ou seja, censurar um texto literário amputando-lhe passagens ditas inconvenientes por razões políticas, religiosas ou morais, passou a ser usado no léxico da língua inglesa. Esta febre purificadora também contagiou o Dr. Abílio Borges, que, em 1879, publicou uma edição expurgada de *Os Lusíadas*, em cujo subtítulo se lê que na dita publicação "se acham supressas todas as estâncias que não devem ser lidas pelos meninos".

Como exemplo de texto com duplo sentido, de difícil tradução, tomemos uma fala de Mercúcio, em *Romeu e Julieta*, Ato II, cena 2, 34-38. O que motiva a fala de Mercúcio é o fato de Romeu ter desaparecido, ou seja, depois do banquete oferecido pelo pai de Julieta, Romeu, ao invés de acompanhar seus amigos para casa, pula o muro do jardim dos Capuletos à procura de Julieta, ocasião em que vai ocorrer a célebre cena da sacada. Do lado de fora do muro, Mercúcio e os demais amigos de Romeu procuram chamá-lo e Mercúcio profere uma fala cheia de malícia:

Mercutio: Now will he sit under a medlar tree,

And wish his mistress were that kind of fruit

As maids call medlars, when they laugh alone.

O Romeo, that she were, O that she were,

An open-arse, thou a popring pear!

(Evans, ed., *Romeo and Juliet*, Cambridge: CUP, 2006, pág. 105).

Antes de apresentarmos as interpretações de diversos tradutores, cabe explicar alguns detalhes importantes. A fruta chamada medlar, semelhante a uma nêspera, só podia ser sabo-reada quando bem murcha e muito madura e, devido a esse aspecto peculiar da fruta neste estágio, a palavra medlar era usada vulgarmente como sinônimo de "genitais femininos"; no plural, medlars soa quase como meddle arse, sendo que to meddle tem o sentido de "mexer, bulir, tocar", e a palavra arse, que em alguma edições de RJ é substituída por etc., também se refere a genitais femininos, o que insinua o que Shakespeare quis dizer com laugh alone, "rir sozinhas". Nas duas últimas linhas da fala de Mercúcio, a repetição de O, segundo Evans (ibid.) é, provavelmente, uma referência vulgar à vagina; popring pear, era a Poperinghe pear, uma pêra da região de Poperinghe, em Flandres, cujo formato típico fazia com que a palavra fosse usada vulgarmente como sinônimo de pênis. Evans ainda acrescenta que a palavra Poperinghe soa como pop er in (põe dentro dela), o que dispensa explicações. Em geral as traduções dessa fala de Mercúcio são muito diversas; darei dois exemplos: Jean Melville: "Agora, deve estar sentado debaixo de uma nespereira e ansiando que sua dama seja essa espécie de fruta que as criadas chamam de nêspersas quando estão rindo entre elas" (São Paulo: Martin Claret, 2006, pág. 52) e Bárbara Heliadora: "Ele vai se encostar numa amexeira, / Querer que a amada fosse fruta igual / À que faz rirem, em segredo, as moças, / E quase sempre elas chamam de ameixas" (Rio: Aguilar, 2004, pág. 62). Por brevidade, vou apresentar algumas traduções para o português das duas últimas linhas somente: 1. Maria José Martins: "Oh, Romeu, se ela fosse!... Se ela fosse essa nêspera madura e tu uma pêra suculenta" (Santiago do Chile: Soc. Comercial y Editorial Santiago, Ltda., 1988, pág. 28); 2. Bárbara Heliadora: "Ai, Romeu, ai! Se ao menos ela fosse uma ameixa, e você pêra pontuda!" (Rio: Nova Aguilar, 2004, pág. 63); 3. Jean Melville: "Oh! Romeu, se ela fosse! Se ela fosse uma aberta...et coetera e tua, uma pêra pontuda!" (São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 52) - em nota, Melville explica o sentido obsceno de "pêra de Poperinghe" e acrescenta que toda a fala de Mercúcio tem conotação obscena; 4. Beatriz Viégas-Faria: "Oh, Romeu, se ela fosse, oh, se ela fosse um par de nádegas que se entrega, e tu, uma pêra rija!" (Porto Alegre, L&PM, 1998, pág. 49); 5. Edições

Cultura: "Romeu, oh! Se ela fosse um buraquinho e tu uma cavilha!" (José Perez, ed., São Paulo, Edições Cultura, sem menção ao tradutor, 1942, pág. 74); 6. Fernando Nuno, tradução livre: "Romeu! Se a nêspira cair, não esqueça de descascar sua banana, para a salada de frutas ficar mais gostosa!" (Rio: Objetiva, 2003, pág. 52); 7. Carlos Alberto Nunes: "Ó Romeu! Se ela fosse um "et cetera", realmente, bem aberto, e tu, pêra açucarada!" (São Paulo: Melhoramentos, s. d., pág. 52); 8. Em sua adaptação para o inglês moderno, Alan Durband dá a seguinte interpretação: "Ó, Romeu, quem dera ela fosse como a rosa da nespereira, aberta para teu amor" (New York: Barons Educational Series, 1984, pág. 83, tradução minha); 9. Otto Pierre Editores, Rio: 1980, pág. 256, omite a tradução da passagem e não cita o tradutor; 10. F. Carlos de Almeida e Oscar Mendes: "Oh! Romeu, se ela fosse! Oh! Se ela fosse uma aberta... et coetera e tu uma pêra pontuda" (São Paulo: Círculo do Livro, s. d., pág. 51); 11. Onestaldo de Pennafort: "Ó, Romeu, se ela fosse uma romã rachada / E tu uma pontuda pêra!" (Rio: Civilização Brasileira, 1956, pág. 73). Os três tradutores de Romeu e Julieta para uma língua estrangeira que consegui consultar simplesmente se abstêm de traduzir a passagem, sem maiores explicações: Martinez Lafuente, para o espanhol (Buenos Aires: El Ateneo Cultural, 1953, pág. 529), o Dr. Schücking, para o alemão (Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, s.d., pág. 207) e Giulio Carcano, para o italiano (Milano: Ulrico Hoepli, 1875, pág. 48). Terão tido suas razões para omitirem a tradução desta difícil passagem de RJ; o mais provável é que preferiram omiti-la a traduzir a quase explícita obscenidade ali presente.

Os tradutores literários sabem que os duplos sentidos, os trocadilhos, dificilmente podem ser traduzidos. Como eles são bastante numerosos nas obras de Shakespeare, as tentativas de traduzi-los sempre ficam aquém da expectativa. Em geral, ou ficam traduções demasiadamente explícitas e ousadas, evidenciando o que é subentendido no texto de Shakespeare, ou ficam brandas demais, sem a conotação pretendida pelo poeta. Talvez a solução seja mesmo o recurso a notas explicativas, que, aliás, são abundantes em edições inglesas de Shakespeare, como as da New Cambridge Shakespeare. Como se prefere que traduções de Shakespeare sejam bilíngües, uma alternativa viável são as traduções interlineares, cujo plano gráfico permite que o tradutor recorra a notas explicativas sem prejuízo de espaço e, conseqüente, encarecimento do livro.

A tradução interlinear, concebida em seu sentido literal, ou seja, uma linha do texto-fonte seguida de uma linha do texto-alvo, não é novidade quando se trata de textos mais antigos. Pode tornar a leitura mais vagarosa, mas, para entender melhor um clássico como Shakespeare, é preciso lê-lo com moderação, pois é comida forte. Aliás, o leitor pode fazer sua escolha: ou lê uma tradução corrida, com poucas notas ou mesmo nenhuma, a fim de ter uma idéia da história que Shakespeare escreveu, ou lê uma tradução mais detalhada, com possibilidade de recorrer ao texto-fonte e às notas que esclarecem passagens obscuras e trocadilhos e que dão à tradução subsídios semânticos, históricos, geográficos, léxicos e quejandos.

POR ELVIO FUNCK * | * Professor, ensaísta e tradutor; publicou pela EdUFSC, em parceria com a Editora Movimento, a tra

<http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&source=a2136897.xml&template=3898.dwt&edition=10537§ion=853>

Literatura

Traduzir Shakespeare

A tarefa de verter para o português uma peça escrita há quatro séculos apresenta dificuldades e armadilhas que exigem a atenção do tradutor

A tradução de um texto literário é um contínuo desafio, pois é orgânica, viva, fluida, subjetiva, marcada pelas idiossincrasias e pela visão de mundo do tradutor, contrariamente à tradução de um texto técnico, que é quase mecânica, fria, estática, objetiva, unívoca. As pequenas e inevitáveis “infidelidades” da tradução literária, em geral, não trazem maiores conseqüências, ao passo que as “infidelidades” de uma tradução técnica podem ter resultados drásticos e fatais. Por exemplo, o tradutor de um texto de medicina que traduzisse “to substitute Tylenol for aspirin” por “substituir Tylenol por aspirina” poderia estar sujeito a uma acusação de homicídio culposo, pois deveria ter traduzido ‘substituir a aspirina pelo Tylenol’. De modo geral, uma tradução técnica não admite revisões.

A tradução de um texto literário, por outro lado, sempre está sujeita a revisões, e o tradutor, ao ler a publicação de sua tradução, facilmente percebe que, aqui e ali, faria algumas modificações no texto. Como bem diz o crítico Geraldo Carneiro, referindo-se à tradução literária: “Os originais são eternos, mas as traduções têm prazo de validade”. Millôr Fernandes, em prefácio de *A Megera Domada* (Porto Alegre: L&PM, 1979, pág. 9), afirma que não se animaria a assinar traduções suas feitas 20 anos antes e acrescenta que vê a tradução como a mais difícil das empreitadas intelectuais. É de admirar a humildade de Millôr ou a de Eugênio Péricles da Silva Ramos, que, em nota referente a uma linha de Otelo em que Shakespeare joga com a homofonia de *tail* e *tale*, confessa que não conseguiu traduzir o duplo sentido (São Paulo, Círculo do Livro, 1988, pág. 191), ao passo que outros tradutores da mesma passagem de Otelo se atêm à tradução de somente um dos dois sentidos que a homofonia sugere, de certa maneira resignando-se à infidelidade, sem dar qualquer explicação.

Em se tratando de tradução de textos literários, há que considerar os textos-fonte contemporâneos, cujo autor pode ser consultado, e os textos clássicos, que não raro apresentam obscuridades de difícil exegese e cujos autores estão há muito mortos. Sabe-se, por exemplo, que os tradutores de *Grande Sertão: Veredas*, James Taylor e Harriet de Onís, mantiveram intensa correspondência com Guimarães Rosa para verter sua obra para o inglês. Certamente já perceberam que dificuldades teriam que enfrentar ao se deparar com a primeira palavra do livro, “Nonada”, que não encontraram em nenhum dicionário e só chegaram à tradução “Its nothing”, após consulta. O título da obra em inglês, *The Devil to Pay in the Backlands* (New York: Knopf, 1963), certamente também recebeu a aprovação do próprio Guimarães Rosa, pois a tradução literal do título brasileiro, *Greater Backlands: Pathways*, teria pouco apelo para o público de língua inglesa.

Em relação aos textos clássicos, como a obra de Camões, de Shakespeare, de Homero, as traduções se multiplicam, porque o “prazo de validade” vai-se esgotando de tempos a tempos, e os novos tradutores fazem renovadas tentativas de modernizar a visão de mundo do autor clássico. Há, por exemplo, 12 traduções de *Os Lusíadas* para o inglês (a primeira, de Fanshaw, em 1655, e a última, de White, em 1997), 14 para o francês, 12 para o espanhol, nove para o alemão, para citar algumas das traduções da obra de Camões. Quanto a Shakespeare, segundo Eugênio Gomes, em 1964, já havia três traduções de *Macbeth* para o português, oito de *Hamlet*, quatro de *Otelo*, cinco de *Rei Lear* e cinco de *Romeu e Julieta*.

Passados mais de 40 anos, é bem maior, hoje, o número de traduções que temos para o português da obra de Shakespeare. Por que tantas traduções do mesmo texto? Porque Shakespeare é difícil, é denso, é profundo, é por vezes hermético, e muitos tradutores, presentes e futuros, querem dar sua colaboração para que este luminar da literatura universal seja mais bem conhecido no Brasil. Quanto mais traduções de qualquer obra de Shakespeare para o português, tanto melhor, pois cada tradutor que tenha um grau razoável de profissionalismo pode dar sua pequena colaboração para que o bardo inglês seja melhor entendido. Há aqueles que preferem fazer uma tradução poética, sujeitando-se aos rigores das rimas e do ritmo poético, por vezes com sacrifício do texto-fonte; há aqueles que quase mais explicam do que traduzem; há aqueles que traduzem sem preocupações poéticas; todos, porém, se deparam com dificuldades para trazer para nossos dias a riqueza de um texto que tem mais de quatro séculos.

Há duas dificuldades que são particularmente frustrantes para o tradutor, a saber, as passagens obscuras do texto-fonte e as passagens calcadas em palavras de duplo sentido, geralmente com conotação maliciosa, muito numerosas em Shakespeare.

Obscuridade do texto-fonte

Não há peça teatral de Shakespeare que não tenha algum texto obscuro, intrigante para os grandes especialistas em Shakespeare e quebra-cabeça para os tradutores. A obscuridade se deve a diversos fatores, não se excluindo cochilos do próprio Shakespeare e erros de copistas. Se o texto é obscuro no original, como traduzi-lo? Shakespeare morreu há quase quatro séculos e não pode ser consultado! Os tradutores, em geral, ou reproduzem a obscuridade ou dão sua própria interpretação. Um exemplo bem típico ocorre em *Otelo*, já no início do primeiro ato, quando Iago se queixa que não foi escolhido para ser o lugar-tenente de *Otelo* e diz para Rodrigo quem foi o escolhido:

Othello: One Michael Cassio, a florentine, A fellow almost damned in a fair wife (I, 1,17).

Os intérpretes de Shakespeare reconhecem que a passagem é obscura. Essa obscuridade, evidentemente, se reflete nas traduções, como se verá nos exemplos que seguem: 1. Domingos Ramos: “...um tal Miguel Cássio, um florentino, um femeeiro” (Porto: Lello & Irmão, s.d., pág. 3) - Ramos acrescenta, em nota, que é difícil esclarecer a passagem e oferece a tradução de José Antônio Freitas, “...um homem quase condenado à vida de mulher formosa”, a da edição da Biblioteca Nacional da França, “homem efeminado”, e a de Mcpherson, “um homem que mal consegue governar uma dama” (Porto: Lello & Irmãos, s.d., pág. 3); 2. Onestaldo de Pennafort: “...um tal Miguel de Cássio, um

florentino janota, desses que não podem ver sequer um rabo de saia” (São Paulo: Civilização Brasileira, 1956, pág. 18); 3. Carlos A. Nunes: “Um tal Miguel Cássio, um florentino, um tipo quase que pelo próprio inferno fadado a ser uma mulher bonita” (São Paulo: Melhoramentos, s.d., pág. 18) - talvez Nunes quisesse dizer “ter uma mulher bonita”, mas várias edições oferecem “ser”; 4. Jean Melville: “...um tal Miguel Cássio, florentino, amaldiçoado com uma esposa bonita” (São Paulo: Claret, 2003, pág. 21) - Melville esclarece em nota que há muitas traduções desta passagem e acrescenta que a mais comum é a que dá a entender que Cássio logo se casará com uma mulher muito bonita; 5. Péricles Eugênio da Silva Ramos: “...um certo Miguel Cássio, um florentino, que com a bela mulher quase se dana” (São Paulo: Círculo do Livro, 1985, pág. 26) - Silva Ramos, em nota, reconhece a obscuridade do texto e a dificuldade em traduzi-lo. Acrescenta que vários provérbios ingleses e italianos da época de Shakespeare se referiam à maldição que recaía sobre um homem casado com mulher bonita, pois ele estava condenado a ser marido traído. Confira-se o cancionário popular brasileiro: “Quem tiver mulher bonita, traga-a presa na coleira.”; 6. Beatriz Viégas-Faria: “Um sujeito quase condenado a assumir o papel de bela esposa” (Porto Alegre: L&PM, 1999, pág. 7); 7. A edição de Otto Pereira Editores, que não especifica o nome do tradutor, dá a seguinte tradução: “Um tal Miguel Cássio, florentino, formoso e maldito como uma mulher bonita” (Rio: Otto Pierre Editores, Ltda., 1979, pá. 12); para finalizar, duas traduções em língua estrangeira, uma em italiano, com tradução minha para o vernáculo, e outra em espanhol; 8. Giulio Carcano: “Un Michel Cassio, un fiorentin, e in via di menar moglie e di dannarsi” (Um Miguel Cássio, um florentino, prestes a se casar e a se desgraçar) (Milano: Ulrico Hoepli, 1875, pág. 320); 9. Martinez Lafuente: “...un tal Miguel Casio, um florentino, um necio capaz de ir a los infiernos por una muchacha bonita” (Buenos Aires: El Ateneo, 1953, pág. 255). As nove traduções acima já dão uma ideia da variedade de interpretações que um texto considerado obscuro pode sugerir. Se é obscuro, como traduzi-lo? Como preservar a equivalência e a fidelidade, palavras tão caras aos tradutores? Talvez a melhor solução seja recorrer a nota explicativa e informar os leitores sobre a dificuldade da tradução, a exemplo do que já fez Péricles Eugênio da Silva Ramos, tradutor altamente conceituado em nosso meio.

Palavras de duplo sentido

As peças de Shakespeare estão repletas de palavras de duplo sentido, em geral de conotação erótica ou maliciosa, que representam grande desafio para os tradutores. Muitos desses duplos sentidos, registrados em dicionários especializados, notadamente no de Frankie Rubenstein (1989) e no de Eric Partridge (1947), não existem mais no inglês moderno, o que representa mais uma armadilha para o tradutor. Quem poderia suspeitar, por exemplo, que as palavras *spirit* e *nothing*, ou uma inocente fruta chamada *medlar* (nêspera) pudessem ter conotação sexual em algumas passagens de Shakespeare? Aliás, em 1807, o Dr. Thomas Bowdler, movido por zelo puritano, publicou o *Family Shakespeare*, que contém as obras do bardo inglês expurgadas de todas as passagens consideradas de sentido malicioso ou erótico. Trechos inteiros de *Romeo and Juliet*, de *King Lear*, de *Othello*, e das demais peças foram simplesmente apagados, numa mutilação tão drástica que o verbo *to bowdlerize*, ou seja, censurar um texto literário amputando-lhe passagens ditas inconvenientes por razões políticas, religiosas ou morais, passou a ser usado no léxico da língua inglesa. Esta febre purificadora também contagiou o Dr. Abílio Borges, que, em 1879, publicou uma edição expurgada de *Os Lusíadas*, em cujo subtítulo se lê que na dita publicação “se

acham supressas todas as estâncias que não devem ser lidas pelos meninos”.

Como exemplo de texto com duplo sentido, de difícil tradução, tomemos uma fala de Mercúcio, em *Romeu e Julieta*, Ato II, cena 2, 34-38. O que motiva a fala de Mercúcio é o fato de Romeu ter desaparecido, ou seja, depois do banquete oferecido pelo pai de Julieta, Romeu, ao invés de acompanhar seus amigos para casa, pula o muro do jardim dos Capuletos à procura de Julieta, ocasião em que vai ocorrer a célebre cena da sacada. Do lado de fora do muro, Mercúcio e os demais amigos de Romeu procuram chamá-lo e Mercúcio profere uma fala cheia de malícia:

Mercutio: Now will he sit under a medlar tree,

And wish his mistress were that kind of fruit

As maids call medlars, when they laugh alone.

O Romeo, that she were, O that she were,

An open-arse, thou a popring pear!

(Evans, ed., *Romeo and Juliet*, Cambridge: CUP, 2006, pág. 105).

Antes de apresentarmos as interpretações de diversos tradutores, cabe explicar alguns detalhes importantes. A fruta chamada medlar, semelhante a uma nêspera, só podia ser saboreada quando bem murcha e muito madura e, devido a esse aspecto peculiar da fruta neste estágio, a palavra medlar era usada vulgarmente como sinônimo de “genitais femininos”; no plural, medlars soa quase como meddle arse, sendo que to meddle tem o sentido de “mexer, bulir, tocar”, e a palavra arse, que em alguma edições de RJ é substituída por etc., também se refere a genitais femininos, o que insinua o que Shakespeare quis dizer com *laugh alone*, “rir sozinhas”. Nas duas últimas linhas da fala de Mercúcio, a repetição de O, segundo Evans (ibid.) é, provavelmente, uma referência vulgar à vagina; *popring pear*, era a *Poperinghe pear*, uma pêra da região de Poperinghe, em Flandres, cujo formato típico fazia com que a palavra fosse usada vulgarmente como sinônimo de pênis. Evans ainda acrescenta que a palavra Poperinghe soa como *pop her in* (põe dentro dela), o que dispensa explicações. Em geral as traduções dessa fala de Mercúcio são muito diversas; darei dois exemplos: Jean Melville: “Agora, deve estar sentado debaixo de uma nespereira e ansiando que sua dama seja essa espécie de fruta que as criadas chamam de nêsperas quando estão rindo entre elas” (São Paulo: Martin Claret, 2006, pág. 52) e Bárbara Heliadora: “Ele vai se encostar numa amexeira, / Quer que a amada fosse fruta igual / À que faz rirem, em segredo, as moças, / E quase sempre elas chamam de ameixas” (Rio: Aguilar, 2004, pág. 62). Por brevidade, vou apresentar algumas traduções para o português das duas últimas linhas somente: 1. Maria José Martins: “Oh, Romeu, se ela fosse!... Se ela fosse essa nêspera madura e tu uma pêra suculenta” (Santiago do Chile: Soc. Comercial y Editorial Santiago, Ltda., 1988, pág. 28); 2. Bárbara Heliadora: “Ai, Romeu, ai! Se ao menos ela fosse uma ameixa, e você pêra pontuda!” (Rio: Nova Aguilar, 2004, pág. 63); 3. Jean Melville: “Oh! Romeu, se ela fosse! Se ela fosse uma aberta...et coetera e tua, uma pêra pontuda!” (São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 52) - em nota, Melville explica o sentido obsceno de “pêra de Poperinghe” e acrescenta que toda a fala de Mercúcio tem conotação obscena; 4. Beatriz Viégas-Faria: “Oh, Romeu, se ela fosse, oh, se ela

fosse um par de nádegas que se entrega, e tu, uma pêra rija!” (Porto Alegre, L&PM, 1998, pág. 49); 5. Edições Cultura: “Romeu, oh! Se ela fosse um buraquinho e tu uma cavilha!” (José Perez, ed., São Paulo, Edições Cultura, sem menção ao tradutor, 1942, pág. 74); 6. Fernando Nuno, tradução livre: “Romeu! Se a nêspera cair, não esqueça de descascar sua banana, para a salada de frutas ficar mais gostosa!” (Rio: Objetiva, 2003, pág. 52); 7. Carlos Alberto Nunes: “Ó Romeu! Se ela fosse um ‘et cetera’, realmente, bem aberto, e tu, pêra açucarada!” (São Paulo: Melhoramentos, s. d., pág. 52); 8. Em sua adaptação para o inglês moderno, Alan Durband dá a seguinte interpretação: “Ó, Romeu, quem dera ela fosse como a rosa da nespereira, aberta para teu amor” (New York: Barons Educational Series, 1984, pág. 83, tradução minha); 9. Otto Pierre Editores, Rio: 1980, pág. 256, omite a tradução da passagem e não cita o tradutor; 10. F. Carlos de Almeida e Oscar Mendes: “Oh! Romeu, se ela fosse! Oh! Se ela fosse uma aberta... et coetera e tu uma pêra pontuda” (São Paulo: Círculo do Livro, s. d., pág. 51); 11. Onestaldo de Pennafort: “Ó, Romeu, se ela fosse uma romã rachada / E tu uma pontuda pêra!” (Rio: Civilização Brasileira, 1956, pág. 73). Os três tradutores de *Romeu e Julieta* para uma língua estrangeira que consegui consultar simplesmente se abstêm de traduzir a passagem, sem maiores explicações: Martínez Lafuente, para o espanhol (Buenos Aires: El Ateneo Cultural, 1953, pág. 529), o Dr. Schücking, para o alemão (Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, s.d., pág. 207) e Giulio Carcano, para o italiano (Milano: Ulrico Hoepli, 1875, pág. 48). Terão tido suas razões para omitirem a tradução desta difícil passagem de RJ; o mais provável é que preferiram omiti-la a traduzir a quase explícita obscenidade ali presente.

Os tradutores literários sabem que os duplos sentidos, os trocadilhos, dificilmente podem ser traduzidos. Como eles são bastante numerosos nas obras de Shakespeare, as tentativas de traduzi-los sempre ficam aquém da expectativa. Em geral, ou ficam traduções demasiadamente explícitas e ousadas, evidenciando o que é subentendido no texto de Shakespeare, ou ficam brandas demais, sem a conotação pretendida pelo poeta. Talvez a solução seja mesmo o recurso a notas explicativas, que, aliás, são abundantes em edições inglesas de Shakespeare, como as da New Cambridge Shakespeare. Como se prefere que traduções de Shakespeare sejam bilíngues, uma alternativa viável são as traduções interlineares, cujo plano gráfico permite que o tradutor recorra a notas explicativas sem prejuízo de espaço e, conseqüente, encarecimento do livro.

A tradução interlinear, concebida em seu sentido literal, ou seja, uma linha do texto-fonte seguida de uma linha do texto-alvo, não é novidade quando se trata de textos mais antigos. Pode tornar a leitura mais vagarosa, mas, para entender melhor um clássico como Shakespeare, é preciso lê-lo com moderação, pois é comida forte. Aliás, o leitor pode fazer sua escolha: ou lê uma tradução corrida, com poucas notas ou mesmo nenhuma, a fim de ter uma ideia da história que Shakespeare escreveu, ou lê uma tradução mais detalhada, com possibilidade de recorrer ao texto-fonte e às notas que esclarecem passagens obscuras e trocadilhos e que dão à tradução subsídios semânticos, históricos, geográficos, léxicos e quejandos.

POR ELVIO FUNCK * | * Professor, ensaísta e tradutor; publicou pela EdUFSC, em parceria com a Editora Movimento, uma tradução de *Macbeth* (2006), e pela Editora Unisinos, uma tradução de *Hamlet* (2003).

<http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&source=a2136897.xml&template=3898.dwt&edition=10537§ion=853>