

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/291223860>

O Verso de Manuel Bandeira em sua Tradução de Macbeth

Article · December 2009

DOI: 10.18305/1679-5520/scripta.uniandrade.n7p133-150

CITATIONS

2

READS

927

2 authors:



Marcia Martins

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, Brazil

23 PUBLICATIONS 35 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



Paulo Henriques Britto

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

28 PUBLICATIONS 22 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

O VERSO DE MANUEL BANDEIRA EM SUA TRADUÇÃO DE *MACBETH*

Marcia A. P. Martins
mmartins@puc-rio.br

Paulo Henriques Britto
phbritto@hotmail.com

RESUMO: Este artigo faz, inicialmente, uma breve apresentação das 13 traduções brasileiras da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare, publicadas até hoje; a seguir se detém na realizada pelo poeta modernista Manuel Bandeira, com o objetivo de examinar as estratégias formais por ele empregadas. A análise focaliza especialmente as soluções encontradas pelo tradutor para recriar em português o pentâmetro jámbico branco, que é o metro mais característico da poesia dramática shakespeariana, e o tetrâmetro, com rimas emparelhadas, que aparece na fala das bruxas. De modo geral, Bandeira opta pelo decassílabo, aumenta o número de versos com o fim de diminuir a necessidade de fazer cortes no texto e procura manter bem nítido o contraste entre o verso das bruxas e o dos nobres, utilizando um metro mais curto rimado para se opor ao decassílabo branco.

ABSTRACT: This article briefly presents the 13 Brazilian translations of Shakespeare's *Macbeth* published to the present and proceeds to examine the translation published by the Modernist poet Manuel Bandeira, analyzing the formal strategies he employed. Emphasis is given to the solutions found by Bandeira when recreating in Portuguese the blank verse that is the most characteristic meter of Shakespearean drama and the rhymed couplets of trochaic tetrameter spoken by the Weird Sisters. Generally speaking, Bandeira chooses the decasyllable, increases the number of lines so as to minimize cuts in the text and attempts to preserve a sharp contrast between the verse associated with the witches and that reserved for the noble characters, using a shorter, rhymed line in opposition to the unrhymed decasyllable.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. Tradução teatral. Versificação. Métrica.

KEY WORDS: Shakespeare. Drama translation. Verse. Meter.

Macbeth, escrita em 1606, é considerada uma das quatro grandes tragédias shakespearianas, junto com *Hamlet* (1600-1601), *Otelo* (1603-1604) e *Rei Lear* (1605-1606). Apesar de não se incluir entre as peças com vários supostos originais, como *Hamlet*, já que o único texto existente foi publicado na edição do Primeiro Fólho, em 1623, apresenta possíveis interpolações, como as cenas das quais Hécate participa. Essa tragédia, a mais curta de todas, tem como fonte principal as crônicas de Holinshed — *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* — e gira em torno da ambição do guerreiro escocês Macbeth e sua esposa, que não medem consequências para garantir a ascensão ao trono profetizada pelas bruxas.

Embora de estrutura relativamente simples, é uma peça extremamente sinistra no clima e violenta nas ações, desde o mau tempo e os trovões associados à presença do sobrenatural encarnado pelas *Weird Sisters* até as vívidas descrições de batalhas e assassinatos. Como analisa A. C. Bradley, “In its language, as in its action, the drama is full of tumult and storm” (1904: 309). Cromaticamente ela é toda rubra e cinzenta, um rio de sangue em meio à neblina e ao ar poluído.

Essa história “cheia de som e fúria”, de linguagem fortemente imagética e repleta de palavras associadas à violência, teria sido encenada pela primeira vez em português do Brasil, segundo registra a bibliografia *William Shakespeare no Brasil*, compilada por Celuta Moreira Gomes (1961), no ano de 1839, pela companhia teatral de João Caetano, em tradução de Francisco José Pinheiro Guimarães a partir de um original inglês. Tal informação não aparece no clássico *Shakespeare no Brasil*, de Eugenio Gomes (1961: 14), para quem o primeiro *Macbeth* de João Caetano foi ao palco em 1843, usando uma tradução de José Amaro de Lemos Magalhães baseada na adaptação francesa de Jean-François Ducis. De qualquer forma, essas traduções não chegaram até nós, ao contrário das traduções integrais a partir de originais em inglês que tiveram início com o *Hamlet* de Tristão da Cunha, publicado em 1933 pela Schmidt. Desde então já foram publicadas 13 traduções brasileiras de *Macbeth*, a segunda peça shakespeariana mais traduzida no Brasil, superada apenas por *Hamlet*, com 15 transposições até o primeiro semestre de 2009.

As duas primeiras traduções de *Macbeth* para o português do Brasil foram publicadas em 1948: a de Oliveira Ribeiro Neto (Martins), em prosa e verso, e a de Artur de Salles (Clássicos Jackson, em edição com *Rei Lear* de Jorge Costa Neves), em prosa e parselhas de dodecassílabos (alexandrinos, em sua maioria) rimados.

A seguir, na década de 1950, foi lançada a de Carlos Alberto Nunes (Melhoramentos), que traduziu naquele período o teatro completo em prosa e versos decassílabos, até hoje reeditado, agora pela Agir.

Nos anos 1960, foram publicadas mais quatro: as de Nelson de Araújo, em 1960 (Imprensa Oficial da Bahia), em prosa; de Manuel Bandeira, em 1961 (José Olympio), em prosa e versos decassílabos, reeditada pela Brasiliense, depois pela Paz e Terra e em 2009 pela Cosac Naify; de Péricles Eugênio da Silva Ramos (Conselho Estadual de Cultura), em 1966, em prosa e verso (predominando o decassílabo); e de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes, que também traduziram a obra completa (José Aguilar, 1969), em prosa.

No ano de 1970 foi lançada mais uma tradução, dessa vez por Geir Campos, em prosa e versos decassílabos, e só quinze anos depois houve outra, por Barbara Heliodora, também em prosa e versos decassílabos (Nova Fronteira, 1995).

Na década atual surgiram quatro novas traduções, realizadas respectivamente por Beatriz Viégas-Faria, em prosa (L&PM Pocket, 2000); Jean Melville, anunciada como em prosa e verso em edição controversa da Martin Claret (2002)¹; Fernando Nuno, sob forma de adaptação em prosa (Objetiva, 2003); e Elvio Funck, em edição bilíngue e tradução interlinear em prosa (EdUFSC, 2006).

São, portanto, muitas traduções, cinco em prosa e oito reproduzindo a combinação shakespeariana de prosa, verso branco e verso rimado, sendo que a forma usada no original inglês, o pentâmetro jámbico, é geralmente transformada, em português, em decassílabos, com raros casos de opção pelo dodecassílabo (além do já mencionado *Macbeth* de Artur de Salles há também os *Hamlets* de Péricles Eugênio da Silva Ramos, publicado originalmente pela José Olympio em 1955, e de Lawrence Flores Pereira, que será lançado pela Editora 34). Algumas dessas traduções não foram reimpressas ou reeditadas, só estando disponíveis em bibliotecas e sebos; esse é o caso dos trabalhos de Nelson de Araújo, Péricles Eugênio da Silva Ramos e, novamente, de Artur de Salles. Outras, no entanto, têm sido reimpressas ou reeditadas com certa regularidade, o que aumenta a sua visibilidade e, naturalmente, sua circulação. Há edições mais acessíveis em termos de preço, como as da L&PM, em formato de bolso, encontradas em outros pontos de venda além de livrarias, e outras mais luxuosas, como a recente reedição do Teatro Completo em tradução de Carlos Alberto Nunes, pela Agir, apresentada em três volumes de capa dura e tamanho maior do que o padrão, assim como a publicação gradual do cânone completo em tradução de Barbara Heliodora pela Nova Aguilar,

também em três volumes de capa dura e papel bíblia. Já foram lançados dois volumes: o primeiro, com as tragédias e as comédias sombrias (2006) e o segundo, com as comédias e os romances (2009).

No entanto, entre todas essas traduções de *Macbeth* uma das que mais fascinam e atraem o interesse do público é de Manuel Bandeira, um dos maiores nomes da poesia brasileira em qualquer época. Nossa proposta, neste artigo, é analisar as estratégias e soluções formais da tradução de Bandeira, em especial no que se refere às passagens em verso, seja branco ou rimado. Procuraremos ver em que medida o contrato métrico do decassílabo é efetivamente cumprido, bem como examinar as soluções adotadas pelo tradutor nas passagens em que ele se afasta desse metro.

Lançada em 1961 pela José Olympio, a tradução tem sido republicada com frequência; pela Brasiliense e pela Paz e Terra (desde 1996, estando já na 3ª edição), em formato bolso, e pela Cosac Naify (2009), em edição ilustrada e com capa dura. As edições trazem uma nota do tradutor de duas páginas na qual Bandeira se detém sobre a peça em si — as fontes, as possíveis interpolações, algumas considerações sobre o tema e a linguagem — e não menciona aspectos do processo tradutório. Não se constituem, portanto, em edições comentadas: não há notas nem outros paratextos que apresentem ou expliquem o autor, a obra em si ou a tradução.

Em termos de recepção crítica desse trabalho de Bandeira, foram localizados apenas dois textos: um, do crítico teatral Sábato Magaldi, publicado no *Jornal da Tarde* (1989), e outro do tradutor Giovanni Pontiero (1964), que integra uma edição comemorativa do quarto centenário de nascimento de Shakespeare, organizada por Barboza Mello e Olympio Monat.

O texto de Magaldi enfoca, em sua maior parte, a tragédia em si — tema, enredo, estrutura, fontes, principais personagens —, dedicando os três últimos parágrafos a um breve comentário a respeito das traduções de Bandeira e Silva Ramos. Segundo o crítico, “Bandeira traduziu *Macbeth* em decassílabos, equivalentes ao pentâmetro jâmbico inglês. O texto brasileiro é bonito, tendo a grandeza de um dos poetas mais puros da língua” (1989, sem número de página). A seguir, Magaldi cita Silva Ramos, que assim justificou ter produzido uma tradução da mesma peça cinco anos após a de Bandeira, dessa vez com introdução e mais de quinhentas notas:

Não faltará talvez quem ache demasiado pôr mais uma vez o *Macbeth* em nossa língua, à vista, principalmente, das traduções anteriores dos poetas Aratur de Sales e Manuel Bandeira. A esse respeito, de fato o *Macbeth* é mais afortunado que o *Hamlet*, que não contava em nosso país com tradução em verso até há poucos anos (o próprio Péricles Eugênio lançou sua edição

príncipe em 1955). Mas o fato de haver traduções anteriores não quer dizer que isso deva constituir barreira a novas traduções, pois não pode o culto shakespeariano sofrer peias dessa ordem; assim, em nossa empresa deve ser visto não o ridículo desejo de emular, mas o tributo de uma geração mais recente ao cisne de Avon. (1989, sem número de página).

O crítico comenta, então, as duas traduções, dizendo que são ambas “muito competentes, sensíveis e eficazes. Quem dera elas representassem a norma dos textos transpostos para o português”. Sugere, no entanto, de forma implícita, que falta a ambas “plena equivalência da comunicabilidade alcançada pela palavra shakespeariana, como Millôr Fernandes conseguiu, por exemplo, com *A megera domada* e *O rei Lear*”. Aparentemente, portanto, Magaldi considera essas traduções em verso mais adequadas à estante do que à cena, o que também as tornaria de certa forma “infieis” ao caráter prioritariamente dramaturgico/teatral da obra shakespeariana.

Por sua vez, o texto de Pontiero — prestigiado tradutor do português e do espanhol para o inglês — ressalta logo de início a importância de Bandeira, cujo nome “tem sido ligado, no Brasil, ao de Guilherme de Almeida, Onestaldo de Pennafort e Abgar Renault, uma minoria que se salientou como competentíssima na tradução do verso, além de suas realizações na crítica e na poesia” (1964: 35). Para Pontiero, o papel do tradutor de poesia é delicado e complexo, na medida em que deve: (i) sofrer um processo mental de identificação a fim de alcançar “reprodução fiel do conteúdo verbal e emocional do original” para tentar transmitir “a qualidade essencial do verso sem distorção da paráfrase ou excessivos esclarecimentos”, ou seja, economia de expressão; e (ii) sentir a musicalidade do verso e, ao mesmo tempo, perceber detalhadamente os efeitos da rima, assonância, aliteração e onomatopéia, além de lutar com sutis artifícios, interrogativas pouco claras e pronomes ambíguos. Esses requisitos, a seu ver, tornam-se ainda mais prementes no caso de *Macbeth*, devido às suas complexidades de estilo e dificuldades técnicas. A seguir, Pontiero comenta a tradução de Bandeira, fazendo uma análise comparada de trechos do original e das soluções encontradas pelo poeta. A seleção dos fragmentos é pautada por aspectos descritivos (a atmosfera sombria, o clima sobrenatural), sintáticos, retóricos (a poesia da oratória de *Macbeth*, emprego de antíteses para transmitir emoções em conflito) e de linguagem (manutenção de onomatopéias e aliteração). De modo geral, aprova e valoriza as soluções do poeta, que resultaram em “uma tradução moderna que, dotada de um sutil reajustamento do tom e da ênfase, consegue guardar a perfeita essência da linguagem de Shakespeare” (p. 36). Lamenta apenas que “[a] linguagem

densamente concisa de Shakespeare, a riqueza do detalhe e a força dramática por trás de suas imagens, infelizmente [tenham] que sofrer com a tradução. Frequentemente o português é incapaz de reproduzir a áspera precisão da fraseologia inglesa” (p. 42), gerando traduções parafrásticas e formulações prosaicas. Em outros momentos, no entanto, o “sentido de exatidão e equilíbrio” de Bandeira são reafirmados, e o resultado geral é de uma tradução muito bem-sucedida “não só quanto à atmosfera e linguagem quanto à técnica poética” (p. 43). Em nenhum momento, no entanto, Pontiero examina a questão da métrica e da rima nessa tradução em prosa e verso por ele tão bem avaliada e realizada por um poeta que tanto se destacou como tradutor de poesia.

A maioria das peças do cânone shakespeariano contém verso e prosa. *Macbeth*, sob essa perspectiva, não é exceção, mas a prosa aparece em muito poucas passagens. O verso é quase sempre o *blank verse* – o pentâmetro jámbico branco, que é o metro mais característico do teatro de Shakespeare – mas as bruxas utilizam um metro mais curto, o tetrâmetro, com rimas emparelhadas. Vejamos, pois, de que modo Bandeira recria em português os dois tipos de verso.

Começemos com o *blank verse*, a forma utilizada em cerca de noventa por cento do texto. Cotejemos a passagem da segunda cena do primeiro ato, em que o oficial relata ao rei o embate entre Macbeth e Macdonwald, quando lhe perguntam como estava a luta no momento em que ele, ferido, foi obrigado a ausentar-se do campo de batalha:

Sergeant

Doubtful it stood;
As two spent swimmers, that do cling together
And choke their art. The merciless Macdonwald—
Worthy to be a rebel, for to that
The multiplying villanies of nature
Do swarm upon him—from the western isles
Of kerns and gallowglasses is supplied;
And fortune, on his damned quarrel smiling,
Show'd like a rebel's whore: but all's too weak:
For brave Macbeth—well he deserves that name—
Disdaining fortune, with his brandish'd steel,
Which smoked with bloody execution,
Like valour's minion carved out his passage
Till he faced the slave;
Which ne'er shook hands, nor bade farewell to him,
Till he unseam'd him from the nave to the chaps,
And fix'd his head upon our battlements.

DUNCAN

O valiant cousin! worthy gentleman!

Oficial.

Indecidida.

Era ver dois exaustos nadadores

A agarrar-se e a anular sua perícia.

O implacável Macdonwald — bem talhado

Para rebelde, pois de vilanias

Tão cumulado pela natureza —

Das ilhas de oeste recebeu reforço

De tropas irlandesas, e a Fortuna

Sorria-lhe à diabólica empreitada

Como rameira de soldado. Tudo

Debalde, pois Macbeth (merece o nome),

Zombando da Fortuna, e com a brandida

Espada fumegante da sangrenta

Carnificina, abre passagem como

O favorito do valor e enfrenta

O miserável. Sem lhe dar bons dias,

Descose-o de um só golpe desde o umbigo

Até às queixadas, corta-lhe a cabeça,

Crava-a numa seteira.

DUNCAN.

Ó bravo primo!

Ó digno cavaleiro!

Antes de examinarmos a tradução de Bandeira, talvez seja interessante abrir um parêntese a respeito dos méritos relativos do decassílabo e do dodecassílabo para a tradução do pentâmetro jâmbico inglês. O decassílabo, usado na tradução em pauta, é a opção feita pela maioria dos tradutores brasileiros; uma minoria opta pelo dodecassílabo. Em texto recentemente publicado, Pereira (2008) faz uma defesa bem argumentada do dodecassílabo. De fato, como é possível dizer-se mais em inglês do que em português na mesma quantidade de sílabas, dada a maior concisão do idioma inglês, parece lógica a conclusão de que o dodecassílabo tornaria mais fácil a tradução verso a verso, sem que o tradutor fosse levado a omitir material sintático ou semântico a fim de não extrapolar a contagem de sílabas. Isso compensaria a principal desvantagem do dodecassílabo: o fato de que, diferentemente do que se dá com o decassílabo, ele é um verso de “dois fôlegos”, para usar a formulação

expressiva de Pereira. Não é à-toa que o alexandrino francês costuma vir em dísticos rimados: é tamanha a extensão do verso, e tal a sua tendência a se bipartir, que a presença da rima é quase obrigatória a fim de alertar o ouvido para a verdadeira colocação da fronteira do verso. Mas será a extensão maior do alexandrino realmente uma solução para o problema da maior concisão do inglês? Num estudo realizado sob orientação de um dos autores do presente texto, Landsberg (2006), comparando traduções alternativas, em decassílabos e dodecassílabos, de alguns sonetos shakespearianos, chegou à conclusão de que, ao invés de resolver um problema, o verso mais longo por vezes cria outro. No cotejo das traduções, a pesquisadora observou que as perdas semânticas e sintáticas forçadas pelo uso do decassílabo, ao menos nos exemplos analisados, resultavam numa alteração do original menos drástica do que os frequentes *acréscimos* de material inerte, redundante ou irrelevante, ocasionados pela necessidade de preencher as doze sílabas do verso mais longo. A pesquisa de Landsberg está longe de ser exaustiva, e a conclusão a que chegou pode parecer contraintuitiva, mas ela é reforçada pelo resultado de um outro estudo realizado por um de nós. Cotejando duas traduções de uma elegia de Donne, uma em decassílabos e outra em dodecassílabos, Britto (2006) constatou que o número de omissões encontradas na tradução em decassílabos (de Augusto de Campos) foi apenas um pouco maior do que as ocorridas na tradução em dodecassílabos (de Paulo Vizioli), mas que, por outro lado, a tradução de Vizioli tinha *sete* vezes mais *acréscimos* que a de Campos. De novo, trata-se da análise pontual de um único poema, e é possível encontrar outras explicações para o fato — por exemplo, a superioridade técnica de Campos; mais estudos de caso se fazem necessários. Até que isso aconteça, porém, talvez seja melhor pôr em dúvida o pressuposto aparentemente óbvio de que a extensão maior do dodecassílabo é uma vantagem quando se trata de traduzir o pentâmetro jâmbico.

Voltemos, pois, ao trecho de *Macbeth* destacado acima. Como já observamos, Bandeira trabalha com decassílabos, heroicos em sua maioria (seis são sáficos). A primeira coisa que salta à vista é que Bandeira dá mais importância à regularidade da metrificação do que ao número de versos, e prefere traduzir a passagem em um número um pouco maior de versos a fazer muitos cortes. Mesmo assim, podemos encontrar algumas omissões e simplificações, mas que parecem ser ditadas menos pela necessidade de economizar sílabas do que por outros motivos. *Kerns and gallonglasses*, um trecho que para ser fielmente traduzido exigiria uma glosa muito extensa, causando perda de ritmo na ação dramática — haveria que especificar que *kerns* são soldados com armas leves e *gallonglasses* soldados que levam armas pesadas

— é reduzido a “tropas”. Por outro lado, Bandeira acrescenta “irlandesas”; embora as “ilhas do oeste” claramente apontem para a Irlanda, a referência geográfica pode não ser óbvia para os leitores e espectadores brasileiros, e o tradutor opta por esclarecer este ponto. Outra omissão ocorre no verso *Which ne'er shook hands, nor bade farewell to him*, simplificado para “Sem lhe dar bons dias”, o que não causa nenhuma perda importante no plano semântico, já que as duas expressões têm aqui o mesmo sentido irônico. Já um outro corte é mais problemático: ao não traduzir o adjetivo *brave* antes de *Macbeth*, fica sem sentido o comentário parentético “merece o nome”.

Examinemos outra passagem famosa em *blank verse*, da quinta cena do primeiro ato:

The raven himself is hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. Come, you spirits
That tend on mortal thoughts! Unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top-full
Of direst cruelty; make thick my blood,
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th' effect and it! Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief! Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the dark,
To cry, 'Hold, Hold!'

Até o próprio

Corvo está rouco, que crocita à entrada
Fatídica de Duncan sob as minhas
Ameias. Vinde, espíritos sinistros
Que servis aos desígnios assassinos!
Dessexuai-me, enchei-me, da cabeça
Aos pés, da mais horrível crueldade!
Espessai o meu sangue, prevenindo
Todo acesso e passagem ao remorso;
De sorte que nenhum compungitivo
Retorno da sensível natureza
Abale a minha determinação
Celerada, nem faça a paz entre ela

E o seu efeito! Vinde, ó vós, ministros
Do Mal, seja onde for que, em invisíveis
Substâncias, instigais o que é contrário
Aos sentimentos naturais humanos!
Vem, noite tenebrosa, e te reveste
Do mais espesso fumo dos infernos
Para que o meu punhal não veja o golpe
Que vibrará, nem possa o céu ver nada
Através do lençol da escuridade
Para gritar: “Detém-te!”

Nesta passagem, para os 16 versos do original Bandeira produziu 22 (no original e na tradução, o trecho começa e termina com meios-versos), um aumento de quase 50%. O predomínio do heroico é absoluto — em apenas dois dos versos temos uma átona na sexta posição. Observa-se também um número muito maior de *enjambements* no texto de Bandeira: nove, contra apenas dois em Shakespeare. Do ponto de vista semântico, há uns poucos acréscimos: por exemplo, o trecho “*you spirits/That tend on mortal thoughts*” ganha um adjetivo — “sinistros” — na tradução, muito provavelmente para preencher o final do verso. Das omissões, a que mais chama atenção é o fato de ter Bandeira suprimido uma das imagens mais fortes do trecho: “Come to my woman’s breasts,/And take my milk for gall” (“Vinde a meus seios de mulher/E levai meu leite em troca de fel”). Uma outra atenuação, mais discreta, ocorre perto do final: onde Shakespeare faz *lady* Macbeth pedir à noite que não permita à sua faca ver a ferida (*wound*) que ela produz, Bandeira escreve “Para que o meu punhal não veja o golpe”. Pode-se supor que Bandeira tenha — de modo consciente ou não — optado por baixar um pouco o nível de violência de um texto que é, sem dúvida, dos mais brutais no cânone shakespeariano. No entanto, uma das passagens mais chocantes da tragédia foi vertida de modo bem fiel. Referimo-nos a uma fala de *lady* Macbeth na cena sete do primeiro ato:

I have given suck and know
How tender ‘tis to love the babe that milks me:
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck’d my nipple from his boneless gums
And dash’d the brains out had I so sworn as you
Have done to this.

Bem conheço
As delícias de amar um tenro filho
Que se amamenta: embora! eu lhe arrancara
Às gengivas sem dente, ainda quando

Vendo-o sorrir-se para mim, o bico
De meu seio, e faria sem piedade
Saltarem-lhe os miolos, se tivesse
Jurado assim fazer, como juraste
Cumprir esta empreitada.

Aqui identificamos mais uma vez algumas das outras características das passagens já examinadas: predomínio do heroico (apenas um sáfico), aumento do número de versos (de seis para oito), aumento do número de *enjambements* (dois no original, ou um terço do total, contra a quase totalidade dos versos na tradução). Ao contrário dos exemplos anteriores, aqui não há nenhuma supressão digna de nota, e dos acréscimos apenas um merece comentário: o acréscimo da interjeição concessiva “embora!”, que ressalta um contraste na cadeia argumentativa que, no original, não estava sintaticamente marcado. Essa tendência a explicitar o implícito, universal nas traduções, também foi observada no primeiro trecho estudado, quando Bandeira especifica como irlandeses os soldados enviados das “ilhas de oeste”.

Com relação ao verso associado às bruxas — no original, sempre o tetrâmetro trocaico — Bandeira não adota uma política coerente. A primeira cena do primeiro ato, que no original está toda em tetrâmetros rimados, Bandeira traduz de maneira bem mais livre:

First Witch

When shall we three meet again
In thunder, lightning, or in rain?

Second Witch

When the hurlyburly's done,
When the battle's lost and won.

Third Witch

That will be ere the set of sun.

First Witch

Where the place?

Second Witch

Upon the heath.

Third Witch

There to meet with Macbeth.

First Witch

I come, Graymalkin!

Second Witch

Paddock calls.

Third Witch

Anon.

ALL

Fair is foul, and foul is fair:
Hover through the fog and filthy air.

1ª BRUXA.

Quando novamente as três nos juntamos
No meio dos raios e trovões que amamos?

2ª BRUXA.

Quando terminada esta barulhada,
Depois da batalha perdida e ganhada.

3ª BRUXA.

Antes de cair a noite.

1ª BRUXA.

Em que lugar?

2ª BRUXA.

Na charneca.

3ª BRUXA.

Ali vamos encontrar

Com Macbeth.

1ª BRUXA.

Irmãs, o Gato nos chama!

2ª BRUXA.

O Sapo reclama!

3ª BRUXA.

Já vamos! Já vamos!

TODAS.

O Bem, o Mal,

— É tudo igual.

Depressa, na névoa, no ar sujo sumamos!

No original, temos onze versos de quatro pés, de corte trocaico, rimando em pares, com exceção do terceto formado pelos versos 3, 4 e 5, que rimam entre si. A metrificação aqui é bem irregular, mesmo para os padrões de Shakespeare, que na sua obra de maturidade se permite bastante liberdade prosódica: o verso 8 (“I come, Graymalkin!”) e o 9 (“Paddock calls. – Anon!”) são muito curtos, e o 10 é longo demais; há algo de deliberadamente grotesco nos versos, com uma versificação primitiva e um ritmo irresistível, como uma espécie de poesia infantil pervertida. A sonoridade grosseira do tetrassílabo trocaico rimado das bruxas contrasta vivamente com a dignidade do pentâmetro jámbico branco utilizado no restante da peça. Em sua tradução, Bandeira usa uma forma ainda mais livre que a que encontramos em

Shakespeare. Os três primeiros versos são decassílabos toscos, irregulares, que violam a regra segundo a qual não pode haver acento na quinta sílaba; o quarto é um verso de onze sílabas com um ritmo dactílico cuja musicalidade regular, no contexto, é de todo inesperada. O quinto — “Antes de cair a noite. — Em que lugar?” — é outro hendecassílabo, mas de ritmo bem quebrado. O sexto, formado pelas duas falas seguintes, é um decassílabo também defeituoso, com acento na quinta sílaba; apenas a rima com “lugar” indica que ainda estamos no terreno do verso, com rimas emparelhadas tal como antes. Mas se o sétimo verso, mais um decassílabo amorfo com a quinta sílaba acentuada, claramente se compõe de “Com Macbeth” e “Irmãs o Gato nos chama!”, a rima indica que “O Sapo reclama!” é um verso completo, com apenas cinco sílabas; de fato, o nono verso é outro pentassílabo, que não rima com o décimo e o décimo-primeiro — dois tetrassílabos que rimam entre si — e sim com o verso final, o décimo-segundo, mais um hendecassílabo que, como o quarto, tem um ritmo dactílico tão regular quanto inesperado. Embora utilize um verso a mais que Shakespeare, metros diversos, acentos irregulares e um esquema de rima diferente no final, nessa cena crucial Bandeira recria à perfeição o tom grotesco do original, estabelecendo um contraste nítido com os decassílabos brancos que constituem o corpo principal da tragédia.

Examinemos mais uma passagem em tetrâmetro trocaico, esta da primeira cena do quarto ato:

Scale of dragon, tooth of wolf,
 Witches' mummy, maw and gulf
 Of the ravin'd salt-sea shark,
 Root of hemlock digg'd i' the dark,
 Liver of blaspheming Jew,
 Gall of goat, and slips of yew
 Silver'd in the moon's eclipse,
 Nose of Turk and Tartar's lips,
 Finger of birth-strangled babe
 Ditch-deliver'd by a drab,
 Make the gruel thick and slab:
 Add thereto a tiger's chaudron,
 For the ingredients of our cauldron.

Escama de drago, dente
 De lobo, iscas de serpente
 Paulosa, ramos de teixo
 Cortados no eclipse, e um queixo
 De sanioso tubarão,

Mão de rã, língua de cão,
 Raiz de cicuta arrancada
 Da noite pela calada,
 Múmia de filha do demo,
 Bofe de judeu blasfemo,
 Beijos de mongol, focinho
 De turco, dedo mindinho
 De criancinha estrangulada
 Ao nascer, logo jogada
 Por uma rameira ao fosso
 — Tudo isso dê ponto grosso
 E força à sopa do diacho!

Nessa passagem Bandeira utiliza um verso que não havia usado na passagem das bruxas da cena de abertura — o heptassílabo, um verso popular que, a princípio, seria uma boa alternativa para traduzir o tetrâmetro trocaico de Shakespeare — com rimas emparelhadas, tal como no original. Mais importante aqui do que apontar as diferenças na lista de ingredientes horripilantes (de pouco monta), ou algumas imprecisões lexicais (*mummy*, aqui “remédio feito com pó de múmia”), ou o aumento do número de versos (já esperado), é destacar a enorme disparidade no uso de *enjambements*. Enquanto no texto inglês não temos nenhum corte de verso que não corresponda a uma pausa natural (com a possível exceção de “*maw and gulf/Of the ravin’d salt-sea shark*”), na tradução temos nada menos que nove *enjambements*, alguns bem enfáticos, num espaço de apenas dezessete versos. Num trecho em que caberia um efeito de simulação de poesia popular — o que Bandeira parece ter tido em mente ao optar pela redondilha maior — os *enjambements* sucessivos acabam por tornar pouco nítidas as fronteiras entre os versos e quebrar o ritmo insistente do original, como convém a uma fórmula de bruxaria. Comparem-se as pautas acentuais dos quatro primeiros versos no original e na tradução (onde / = sílaba tônica, \ = sílaba com acento secundário, - = sílaba átona e || = pausa):

Scale of dragon, tooth of wolf,
 Witches’ mummy, maw and gulf
 Of the ravin’d salt-sea shark,
 Root of hemlock digg’d i’ the dark,
 / - / - || / - / ||
 / - / - || / - /
 - - / - / \ / ||
 / - / - / - / ||

Escama de drago, dente
 De lobo, iscas de serpente
 Paulosa, ramos de teixo
 Cortados no eclipse, e um queixo
 - / - - / - || / -
 - / || / - - - / -
 - / - || / - - / -
 - / - - || - / -

Como se vê, no texto de Shakespeare temos sempre versos de quatro pés, separados por uma pausa, sendo que nos dois primeiros versos há também uma pausa medial; e, fora a irregularidade do terceiro verso, a divisão em pés trocaicos é rígida. Já em português, a pausa jamais ocorre no mesmo ponto dos quatro versos sucessivos, de modo que, não fosse a rima, o ouvinte não teria como identificar as fronteiras entre os versos.

De qualquer modo, uma outra fronteira está bem marcada: a que se observa entre o verso rude, curto e rimado das bruxas e o verso digno, longo e branco dos personagens nobres. Veja-se, na continuação da cena analisada anteriormente, a transição da fala de uma das bruxas para a de Macbeth:

Second Witch

By the pricking of my thumbs,
 Something wicked this way comes.

Open, locks,
 Whoever knocks!

Enter MACBETH

MACBETH

How now, you secret, black, and midnight hags!
 What is't you do?

ALL

A deed without a name.

MACBETH

I conjure you, by that which you profess,
 Howe'er you come to know it, answer me:
 Though you untie the winds and let them fight
 Against the churches; though the yesty waves
 Confound and swallow navigation up;

2ª BRUXA.

Pelo comichar
 Do meu polegar
 Sei que deste lado

Vem vindo um malvado.
Abre-te, porta:
A quem, não importa!

(Entra Macbeth)

MACBETH.
Eh, horrendas bruxas, filhas do demônio,
Que estais fazendo?
TODAS.

Obra que não tem nome.

MACBETH.
Eu vos conjuro, pela negra arte
Que, como quer que fosse, conseguistes
Aprender, respondi-me: ainda que os ventos,
Soltos por vós, furiosos, arremetam
Contra as igrejas; ainda que nas bravas
Ondas soçobrem todos os navios;

Assim, logo antes da entrada em cena de Macbeth, o verso das bruxas se reduz ao pentassílabo, o que maximiza o contraste com o decassílabo da fala do protagonista.

As análises apresentadas não se pretendem exaustivas, mas cremos que elas sejam suficientes para ao menos levantar algumas das estratégias adotadas pelo tradutor e esboçar uma avaliação delas. Ainda que se possa discordar de algumas soluções pontuais de Bandeira, suas escolhas básicas parecem felizes: optou pelo decassílabo, o verso longo do português que, conforme argumentamos, mesmo exigindo alguma compressão e omissão é preferível ao dodecassílabo; aumentou o número de versos com o fim de diminuir a necessidade de fazer cortes no texto; e manteve bem nítido o contraste entre o verso das bruxas e o dos nobres, utilizando um metro mais curto rimado para se opor ao decassílabo branco. Podemos dizer, parafraseando as palavras do personagem Macbeth (Ato I, cena 7)², que o Bandeira tradutor fez sem medo tudo o que cumpre a um poeta.

Notas

¹ No final de 2007 surgiram denúncias na imprensa e em listas na internet de que a editora Martin Claret teria plagiado traduções de obras clássicas, inclusive de peças de Shakespeare. Para mais informações, ver <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u357418.shtml> e <http://naogostodeplagio.blogspot.com>. Acesso em 4 de maio de 2009.

² Em inglês, “I dare do all that may become a man; Who dares do more is none.” (Fonte: edição das obras completas organizada por Stanley Wells e Gary Taylor. Oxford: Clarendon Press. Compact Edition, 1988.) Tradução de Bandeira: “Quanto cumpre a um homem fazer, fá-lo-ei sem medo: quem se abalança a mais, não o é.”

REFERÊNCIAS

BRADLEY, A. C. *Shakespearean Tragedy – Lectures on Hamlet, Othello, King Lear and Macbeth*. London: New Penguin Shakespearean Library, 1904.

BRITTO, Paulo H. “Fidelidade em tradução poética: o caso Donne”. *Terceira Margem X (15)*, julho-dezembro, 2006. p. 239–254.

GOMES, Celuta Moreira (1961) *William Shakespeare no Brasil - Bibliografia*. Separata do volume 79 (1959) dos Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: MEC.

GOMES, Eugenio. *Shakespeare no Brasil*. São Paulo: MEC, 1961.

LANDSBERG, Débora. “Os sonetos de Shakespeare: estudo comparativo das perdas e ganhos das diferentes estratégias tradutórias”. *Relatórios anuais, XV Seminário de Iniciação Científica PUC-Rio*, 2007. Disponível em http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2007/relatorios_anuais_ctch_letras.html. Acesso em 5 de maio de 2009.

MAGALDI, Sábato. “A tragédia do poder ilegítimo”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 25 mar 1989.

PEREIRA, Lawrence Flores. “Notas sobre o uso alexandrino na tradução do drama shakespeariano”. In GUERINI, Andréia, TORRES; Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos. *Literatura traduzida & literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 145-158.

PONTIERO, Giovanni. “Manuel Bandeira e *Macbeth*”. In MELLO, Barboza; MONAT, Olympio. *William Shakespeare: edição do IV Centenário*. Rio de Janeiro: Leitura, 1964. p. 35-43.

Artigo recebido em 27 de março de 2009.

Artigo aceito em 20 de julho de 2009.

Marcia A. P. Martins

Doutora em Comunicação e Semiótica, 1999, PUC/SP.

Mestre em Língua Portuguesa, 1986, PUC-Rio.

Professora Assistente do Departamento de Letras da PUC-Rio, atuando nos programas de graduação (habilitação em Tradução) e pós-graduação em Letras (área de Estudos da Linguagem) .

Membro da Comissão Editorial do periódico *Tradução em Revista*.

Membro do Centro de Estudos Shakespearianos (CESh).

Paulo Fernando Henriques Britto

Notório Saber, título concedido em 2002, pela PUC-Rio.

Mestre em Língua Portuguesa, 1982, PUC-Rio.

Professor Associado do Departamento de Letras da PUC-Rio, atuando nos programas de graduação (habilitações em Tradução e Produção Textual) e pós-graduação em Letras (áreas de Estudos da Linguagem e Literatura Brasileira).

Membro da Comissão Editorial do periódico *Tradução em Revista*.