

Tradução e adaptação de uma cena da Ama em *Romeu e Julieta*

Traducción y adaptación de una escena de la Nodriz en *Romeo y Julieta*.

Tiago Marques Luiz¹

Resumo: Esse trabalho propõe uma tradução e uma adaptação da terceira cena do primeiro ato da peça *Romeu e Julieta*, visando dois propósitos de uma tradução/adaptação de uma peça do dramaturgo William Shakespeare: ser destinada tanto à leitura como também à encenação, não comprometendo o caráter oral que é intrínseco ao texto dramático, podendo ser verbalizado durante o ato da leitura, como também servir de roteiro para uma futura encenação, em que a palavra será interpretada, por meio da junção com os elementos semióticos da arte cênica. A cena é marcada pelo uso de trocadilhos pela Ama, uma personagem cômica que desempenha um papel importante na peça. Nessa cena em especial, a criada resalta os aspectos físicos e sexuais do conde Páris, que deseja se casar com a jovem. O instrumental teórico provém dos Estudos da Tradução e dos Estudos da Adaptação, com ênfase na linguagem humorística que permeia o texto shakespeariano.

Palavras-chave: Tradução; adaptação; humor; trocadilho; Romeu e Julieta.

Resumen: Este trabajo propone una traducción y una adaptación de la tercera escena del primer acto de la obra *Romeo y Julieta*, con el objetivo de dos propósitos de traducción/adaptación de una obra del dramaturgo William Shakespeare: estar destinado tanto a la lectura como a la puesta en escena, sin comprometer el personaje oral que es intrínseco al texto dramático y puede verbalizarse durante el acto de lectura, además de servir como guión para una puesta en escena futura, en la que la palabra se interpretará, a través de la unión con los elementos semióticos del arte escénico. La escena está marcada por el uso de juegos de palabras de la Nodriz, un personaje cómico que tiene un papel importante en la obra. En esta escena en particular, la criada destaca los aspectos físicos y sexuales del conde Paris, que desea casarse con la joven. Los instrumentos teóricos provienen de estudios de traducción y estudios de adaptación, con énfasis en el lenguaje humorístico que impregna el texto de Shakespeare.

Palabras clave: Traducción; adaptación; humor; juego de palabras. *Romeo y Julieta*.

¹ Professor na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Grupo de Pesquisa *Tradução, Literatura e Cultura* (UEMS). Contato: markx2006@gmail.com.

Considerações Iniciais

William Shakespeare é um autor popular, e dada a sua popularidade, suas peças retratam toda e qualquer natureza referente ao homem, como no tocante ao par casamento e sexo em *A Megera Domada*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta*, por exemplo. Por meio de metáforas e trocadilhos, os personagens shakespearianos representam esse dualismo, e o desafio reside, em se tratando de tradução, em resgatar o mesmo teor que aparece no texto-fonte.

A linguagem do dramaturgo consiste no uso da paronomásia, por meio de trocadilhos homófonos e homógrafos e em se tratando de traduzir e adaptar suas peças, há a crítica de que é mais fácil fazer chorar do que fazer rir, ou de que adaptar é menos trabalhoso que traduzir. Como bem ressalta Frio (2013), embora a adaptação seja considerada um “subproduto da tradução, [ela] também possui existência independente e merece atenção especial para ser estudada como um fenômeno por si só, que pode recorrer ou não à tradução” (FRIO, 2013, p. 17, colchetes nossos). A fala de Frio vai ao encontro do discurso predominante no Estudos da Tradução, de que tradução corresponde a uma integridade do texto-fonte, ao passo que a adaptação estaria circunscrita num espaço marginal, no entanto, ao propormos o contato entre essas modalidades literárias, estamos falando de um limite “não só entre os dois processos, como também entre fonte e alvo, palavra e sentido, fiel e criativo, literal e livre, forma e conteúdo, compreensão e interpretação” (RODRIGUES; AMORIM, 2000, p. 1).

Com a presença dos Estudos da Tradução na Academia, por meio de programas de pós-graduação em Letras, na área de Linguística e/ ou Literatura, o estudo da adaptação literária² tem ganhado escrutínio por parte dos pesquisadores em tradução, não mais ressaltando seu status de marginal e reinserindo-a como campo frutífero e de mesmo peso que um cotejo de tradução/ões. Tal como a sua antecessora, a adaptação propõe “algum tipo de intervenção lingüística, cultural e social” (RODRIGUES; AMORIM, 2000, p. 1).

² Quando se fala de adaptação, entende-se a passagem de uma linguagem a outra, como da página pro palco, no entanto, nossa escrita se debruça nas adaptações literárias.

No caso de adaptações literárias das peças de Shakespeare, vemos o texto dramático – aquele que é o ponto de partida para a elaboração do espetáculo – ser transformado, reescrito em uma linguagem escrita em prosa, como é o caso das edições feitas pelos Irmãos Lamb, por exemplo, que atendem a um projeto ideológico e à um público específico, o infantil. Por questão de espaço, não cabe aqui propor um cotejo comparativo de adaptações de *Romeu e Julieta*, peça de estudo desse trabalho, mas queremos ressaltar que a adaptação literária, apesar do seu caráter dissidente de uma tradução, ela não se desqualifica e nem desqualifica o texto-fonte, tornando ela mesma em uma alternativa para que se conheça a obra, podendo o leitor ou não, dependendo de sua recepção da leitura, querer conhecer a obra na íntegra.

Sob a égide da lágrima estão as tragédias shakespearianas, e no riso, as comédias. Quando há uma combinação de comédia e tragédia, como transpor esse efeito em um código linguístico completamente diferente do inglês? Esse trabalho propõe realizar tanto uma tradução anotada e comentada, como também uma adaptação do Ato I, Cena III da peça *Romeu e Julieta*, em que a Ama e Senhora Capuleto convencem a protagonista a se casar com o conde Páris. Essa cena é marcada pelo uso de trocadilhos obscenos por parte da Ama e pelo uso de metáforas por parte de Senhora Capuleto.

De forma breve, este trabalho está estruturado no seguinte pilar: considerações acerca do par tradução e adaptação, dando sequência à tradução do humor shakespeariano, uma reflexão crítica sobre a personagem da Ama e, por fim, a nossa proposta de tradução e de adaptação dessa cena.

Tradução e adaptação

De acordo com Costa (2008), tratar a tradução ou a adaptação como um trabalho derivativo e secundário é inaceitável, demonstrando que o texto dito “original” seja sublimado em detrimento destas. Além do status sacro que é atribuído a esse texto, o caráter de atribuir ao leitor o contato com esse texto na

língua de partida comprova ainda mais o caráter problemático do o que é considerado um bom adaptador ou um tradutor. Se a suficiência linguística significa ser um bom tradutor/adaptador, não haveríamos necessidade de tantas edições críticas, anotadas e comentadas de um único texto, porque, sem a presença dessas edições, se postula que o leitor é autodidata e sua probabilidade de interpretação pode ser, muitas vezes, (in)correta. Dessa maneira, cada obra suscita no leitor uma interpretação, assim como no tradutor ou no adaptador desse texto, que prescinde de uma bagagem de leitura completamente diferente da do leitor pensado por ele.

Como bem ressalta Costa, existe “uma falta de confiança no texto que foi traduzido, como se este fosse sempre inexato, corrompido”, dado o fato de que se entende que a tradução/adaptação não é o texto-fonte em sua completude e que por isso, não merece atenção (COSTA, 2008, p. 19). Se tamanha depreciação é evidente no texto considerado tradução, o nível é ainda maior quando se trata de uma adaptação, a qual não mereceria figurar na história literária e que não tem autonomia enquanto produção literária. Felizmente, os tempos são outros.

No tocante à adaptação, é necessário ressaltar, como corroborar com o apontamento de Frio e Costa sobre o caráter acadêmico que ela instiga, em que consideramos ela um elemento mediador entre o autor original e sua obra, assim como um produto da cultura de massa que visa atingir um determinado público e que, também, denota um caráter pedagógico de formação de leitores.

A adaptação literária, seja ela ou em forma de livro (somente escrito) ou em histórias em quadrinhos (onde há uma correspondência entre palavra e imagem), tem como primor a percepção e compreensão do leitor, assim como o seu reconhecimento enquanto tal. No tocante à estrutura da narrativa, isso equivale a dizer que adaptar o teor artístico do texto de partida “pode ser resgatado por meio de soluções diversas, como também pode ser reduzido ou até mesmo eliminado na nova versão” (COSTA, 2008, p. 21).

Luiz (2019), em uma vertente mais contemporânea, pontua que ambas tradução e adaptação “são criações, uma vez que a ambas se exige certo grau de criatividade para que o conteúdo daquele texto não se perca, podendo ser reformulado e, conseqüentemente, assimilado pelo público-alvo” (LUIZ, 2019, p.

40). Se formos propor um conceito de adaptação literária, de modo que essa venha se diferenciar da tradução, podemos propor que se denota uma maior liberdade para com o texto-base em questão de gênero e estrutura, ao passo que a tradução vai ao encontro de uma reprodução próxima do texto-base.

Uma vez que estamos tratando de Shakespeare, nome bastante aclamado pela crítica teatral, como também nas críticas de traduções e adaptações, podemos considerar a adaptação “um trabalho de roteirização, pois se tem em mente um texto que foi reescrito e modificado, uma vez que ao adaptador são permitidas as liberdades para com o texto, tais como a reestruturação do aspecto interno do texto”, como os espaços, os personagens, as passagens que serão retiradas ou acrescentadas, permitindo que haja uma “suposta fidelidade” (LUIZ, 2019, p. 40).

Sobre o teor da fidelidade em uma adaptação, John Ellis (1982) traz o argumento pontual de que ela pode reestruturar uma memória – ou seja, aquilo que a obra representa –, como também essa reestruturação está sujeita a falhas em algum momento, pois cada indivíduo possui uma memória da leitura daquele texto, a qual “envolverá associações de natureza contingente e pessoal, bem como de natureza culturalmente mais difundida” (ELLIS, 1982, p. 4, tradução minha³).

A respeito da difusão das adaptações das peças shakespearianas e outras obras do chamado cânone ocidental, ela acontece por meio de programas escolares, como também pelas estratégias de marketing editorial, atraindo uma parcela do leitorado pelo formato com que são trabalhadas; a edição, o tipo de papel, o acabamento, uso ou não de ilustrações, enfim outros elementos paratextuais e epitextuais que as acompanham (GENETTE, 2009).

Sobre as traduções, por mais “imprecisas” elas possam ser, é por meio delas que determinado autor tem ganhado reconhecimento e reputação em um determinado contexto sócio histórico. Se conhecemos Shakespeare, o contato se deve justamente às traduções e adaptações de suas peças, mesmo que esses processos tenham resultado em más interpretações ou distorções do seu texto. Com o passar do tempo, as traduções estiveram sujeitas a revisão, podendo melhorar ou

³ No original: “will involve associations of a contingent and personal nature as well as more culturally pervasive ones”

piorar a qualidade do texto-traduzido, elemento esse que norteia o trabalho da crítica e do próprio campo dos Estudos da Tradução.

A proposta desse texto vai ao encontro da assertiva de José Roberto O'Shea (1996), tradutor de peças do dramaturgo inglês, que vê a tradução como uma operação de leitura, interpretação e re-escritura. Segundo O'Shea, o tradutor tem um papel que sai da tão desejada equivalência verbal para ser o mediador desses textos (de partida e chegada). Pressupõe-se que tradução seria uma atividade hermenêutica, aquela dotada de um significado único, mas O'Shea, cujas palavras são objetivas, asseguram que o enfoque da atividade tradutória está no ato interpretativo, o qual “vai servir de base ao trabalho do tradutor, enquanto leitor, intérprete e escritor, culturalmente localizado no tempo e no espaço” (O'SHEA, 1996, p. 181-182, colchetes meus).

Sobre a questão da equivalência em uma tradução/adaptação, vamos ao encontro da proposta de Venuti (2009); segundo ele, equivalência vai consistir em uma recepção por parte do leitor, ou seja, que a tradução/adaptação denote “um efeito semelhante ou igual ao efeito produzido pelo texto estrangeiro para o leitor de língua estrangeira” (VENUTI, 2009, p. 159, tradução minha⁴). Se *Romeu e Julieta* consiste em uma tragédia, espera-se que tanto a tradução como a adaptação tenham atingido seu propósito, resgatando a atmosfera densa que circunda os protagonistas e seus desdobramentos, o que nos permite dizer que tanto nas adaptações como nas traduções há escolhas que influenciaram a sua reescrita, desde que resguardado o efeito que existe no texto-fonte e que o leitor assimile esse feito.

Por fim, mas não menos importante, no momento em que se tem o contato com o texto-fonte por meio da leitura, o leitor observará que tanto a tradução como a adaptação terão suas falhas, pois o propósito é ser uma recriação desse texto, não uma reprodução “fiel” dele, favorecendo a possibilidade de novas tentativas, revisões e reedições, tornando ambas tradução e adaptação aceitáveis em um ciclo social. Não obstante, consideramos que ambas visam uma aproximação do texto-fonte, desde que seu significado possa se manter durante o ato da leitura.

⁴ No original: “an effect that is similar to or the same as the effect produced by the foreign text for the foreign language reader”.

Traduzindo e adaptando o humor shakespeariano

Entre todas as figuras de linguagem, os trocadilhos ocupam um lugar de destaque na poética dramática de Shakespeare, sendo eles uma das modalidades que se denomina humor verbal (CHIARO, 2014), e por serem intrínsecos à língua de partida, os trocadilhos dificultam e desafiam a tradução/adaptação de seu teor, dado o teor cultural e linguístico que são envolvidos na tradução/adaptação. O humor é um elemento presente nas peças shakespearianas, e cabe ao tradutor/adaptador não “exagerar a importância de jogos de palavras e trocadilhos intencionais na retórica shakespeariana; tampouco [...] exagerar a dificuldade de se reproduzir tais efeitos” (O’SHEA, 1996, p. 188, colchetes meus). Uma vez que a língua é dinâmica, muitos sentidos usados no período de Shakespeare caíram em desuso ou as palavras ali se apagaram com desenvolvimento da língua inglesa, cabendo ao tradutor/adaptador, amparado por glossários e dicionários específicos, recriar esses sentidos.

Como afirma Delabastita, a presença de jogos de palavras no texto de partida é um dos principais fatores “que influenciam o comportamento do tradutor, quando lida com um texto de partida lúdico⁵”; para ele, toda tradução de jogos de palavra se inicia com a “identificação desse jogo de palavras como um dispositivo retórico, estilístico ou literário mais ou menos convencional [...] que cumpre determinadas funções no texto em questão⁶”. Dependendo do caso, cada tradutor opta por uma solução diferente, “tentando preservar os trocadilhos, na medida em que ‘enriquecem’ o texto original, mas editando todas as associações verbais ‘confusas’” (DELABASTITA, 2004, p. 870, 871, tradução minha⁷).

Conforme historiciza Martins (2008), algumas traduções de Shakespeare optaram por reproduzir as passagens obscenas e os trocadilhos que aparecem nas peças, enquanto outras retiraram esse conteúdo das peças, devido à concepção de

⁵ No original: “that influence the trans-lator's behaviour when dealing with a playful source text”.

⁶ No original: “identification of that wordplay as a more or less conventional rhetorical, stylistic, or literary device [...] fulfilling certain functions in the text at hand”.

⁷ No original: “trying to preserve somehow puns insofar as they 'en-rich' the source text, but editing out all 'dis-tracting' verbal associations.”

que Shakespeare era um autor canônico e, como tal, esperava-se que a tradução e encenação de seu texto apresentassem sofisticação e pudor. É possível nos depararmos com traduções e adaptações que são, segundo a terminologia descritiva (LAMBERT; VAN GORP, 2011) aceitáveis ou adequadas; as primeiras consistem na reformulação do texto de partida na própria cultura de partida, isto é, com todas as peculiaridades da cultura receptora, ao passo que as segundas estão voltadas ao próprio contexto cultural de origem. A nossa proposta se vale da segunda, orientada ao contexto de origem, ou seja, *Romeu e Julieta* em Verona, preservando o nome dos personagens e os sobrenomes das famílias.

Com relação ao humor, esperamos que tanto a nossa tradução como a adaptação suscitem o mesmo efeito suscitado no leitor inglês: o riso. A tradução/adaptação do humor, independente do gênero textual ele se faça presente, é um desafio, tanto de caráter criativo como técnico (pensando aqui na tradução para o teatro e outras linguagens audiovisuais). Como a adaptação, *grosso modo*, vai denotar uma simplificação do conteúdo presente no texto-fonte, o mesmo esforço e empenho em representar esse elemento da língua inglesa nas falas dos personagens vai se respaldar na perspicácia do adaptador, levando em consideração sua bagagem de leitura do texto literário.

Como proposta de traduzir/adaptar o humor, dada a natureza desafiadora do trocadilho que figura no texto dramático⁸ impõe à tradução/adaptação, sugerimos que o profissional que for lidar com o texto cômico, recrie o conteúdo com criatividade, perspicácia e imaginação a partir da sua experiência/vivência com o signo do riso, de modo que esse riso provoque a gargalhada no leitor. Outrossim, podemos dizer que o tradutor/adaptador não está violando o conteúdo do texto de partida, mas reformulando-o de acordo com sua bagagem e entendimento da comédia que versa no texto a ser traduzido/adaptado, tornando seu texto tão original e cômico quanto o de partida.

⁸ O enfoque aqui é apenas ao texto dramático, no entanto, nada impede de que essas reflexões sejam aplicáveis aos demais gêneros textuais em que o humor se faz presente.

A comédia shakespeariana pela figura da Ama em *Romeu e Julieta*

A Ama é uma personagem interessante nessa peça. Além do papel de ser cuidadora da protagonista Julieta, a criada é vista como uma mãe pela jovem, dado o fato de que foi ela quem amamentou a menina quando esta era um bebê. No decorrer da peça, ela se mostra confidente do casal, no entanto, no momento em que ela comunica a Julieta do exílio de Romeu, ela muda de opinião repentinamente, argumentando que Páris era o melhor candidato que o jovem Montéquio, transtornando e deixando Julieta possessa, conforme estas linhas do Ato III, Cena V:

(SHAKESPEARE, 2005, p. 139-140)	Tradução minha
NURSE	AMA
Faith, here it is.	Presta atenção.
Romeo is banished, and all the world to nothing	Romeu está banido; são mínimas as chances
That he dares ne'er come back to challenge you,	De ele não voltar para estar com você
Or if he do, it needs must be by stealth.	E se voltar, terá de ser escuso.
Then, since the case so stands as now it doth,	Então, pelo andar da carruagem,
I think it best you married with the County.	Creio que é melhor se casar com o conde.
O he's a lovely gentleman.	Que homem bonito ele é!
Romeo's a dishclout to him. An eagle, madam,	Romeu é uma mixaria perto dele. A águia, senhorinha,
Hath not so green, so quick, so fair an eye	Não tem o olhar aguçado e esverdeado
As Paris hath. Beshrew my very heart,	Com o de Páris. Te digo, de todo meu coração,
I think you are happy in this second match,	Será muito feliz nessa nova relação
For it excels your first, or if it did not,	Muito melhor que a primeira, ou se não fosse,
Your first is dead - or 'twere as good he were	Seu marido está morto, ou é se como
As living here and you no use of him.	Vivesse aqui sem você desfrutar dele.
[...]	
JULIET	JULIETA
Ancient damnation! O most wicked fiend,	Velha insensível! Anjo diabólico!
Is it more sin to wish me thus forsworn,	Me conjura assim quem me perjura,
Or to dispraise my lord with that same tongue	Ou ofende meu senhor com disforia,
Which she hath praised him with above compare	Com o mesmo tom que sempre
So many thousand times? Go, counselor.	O tratou com euforia? Vá, conselheira.
Thou and my bosom henceforth shall be twain.	Agora nossos caminhos se separam.
I'll to the friar to know his remedy.	O frei saberá o que dizer
If all else fail, myself have power to die.	Se nada render, posso perecer. (Sai.)

Para Brenda Bruce (2015), a obscenidade da Ama é sua marca registrada. Em certos momentos ela faz piadas, muitas vezes de teor malicioso e obsceno, no entanto, Bruce defende o argumento de que as piadas dessa personagem não

pretendem ser lascivas. Discorda-se respeitosamente com Bruce, no sentido de que a Ama é uma representação do *clown*, um bobo da corte, um personagem-tipo que é caracterizado pelo uso constante de trocadilhos e metáforas para falar de assuntos sérios, como é o caso da presente cena que traduzimos e adaptamos. O *clown* é um personagem carnavalesco, tomando emprestado o termo bakhtiniano; tudo para ele é voltado para o cômico, o jocoso, a derrisão e, de certa forma, ao baixo corporal, onde o sexo tem mais poder que a moral. A Ama apresenta malícia em suas falas.

Outro personagem carnavalesco que aparece na peça é Mercúcio, o melhor amigo de Romeu. Tanto ele como a Ama podem ser considerados as contrapartes dos protagonistas no tocante à poética dramática; enquanto Romeu e Julieta falam de assuntos na verve mais metafórica e sublime, Mercúcio e Ama usam a prosa e/ou verso para tratar do modo mais obsceno qualquer assunto sem maior pudor, como é o caso da masturbação (Ato II, Cena IV), onde Mercúcio, por meio da metáfora do ponteiro do relógio, diz que a Ama não é capaz de atrair ninguém, a ponto de não suscitar uma ereção.

Nessa cena que ora traduzimos e adaptamos, a Ama e a Senhora Capuleto convencem Julieta, que está na flor da idade e que precisa casar. Como candidato, ambas justificam o porquê de Páris, parente do príncipe Escalus, merece ser o marido ideal. A mãe justifica por meio da metáfora da beleza de um livro, ao passo que a criada justifica por meio da cera e da flor. A beleza do livro é para realçar os traços harmoniosos do rapaz, ao que a cera e a flor respaldam no seu porte físico e amadurecimento sexual.

ACT 1, SCENE 3 Capulet's house.	ATO I, CENA III Casa dos Capuletos.
LADY CAPULET and the NURSE enter.	LADY CAPULETO e a AMA entram.
LADY CAPULET Nurse, where's my daughter? Call her forth to me.	LADY CAPULETO Ama, onde está minha filha? Vá até ela e diga que estou chamando.
NURSE Now by my maidenhead at twelve year old, I bade her come. What, lamb! What, ladybird! God forbid, Where's this girl? What, Juliet!	AMA Juro pela minha nostálgica virgindade de doze anos que eu já a chamei. Oh, céus!! Pombinhaaaa!! Meninhahaaa!! Meu Deus do céu!! Onde está essa menina? Oh. Julieta!!

JULIET How now, who calls?	JULIETA Quem me chama?
NURSE Your mother.	AMA A sua mãe.
JULIET Madam, I am here. What is your will?	JULIETA Mãe, aqui estou. O que deseja?
LADY CAPULET This is the matter. - Nurse, give leave awhile, We must talk in secret. (Nurse starts to leave). Nurse, come back again. I have remembered me, thou's hear our counsel. Thou knowest my daughter's of a pretty age.	LADY CAPULETO Quero lhe falar sobre... Ama, por favor, deixem-nos a sós por um momento. É uma conversa de mãe e filha (Ama prestes a sair). Ama, volte. Acho que seria prudente participar da nossa conversa. Sabe muito bem e melhor do que ninguém Que Julieta está na flor da idade.
NURSE Faith, I know her age down to the hour.	AMA Sim, minha senhora. Posso lhe dizer a idade até pela hora.
NURSE Faith, I know her age down to the hour.	AMA Sim, minha senhora. Posso lhe dizer a idade até pela hora.
LADY CAPULET She's not even fourteen.	LADY CAPULETO Ela ainda não tem quatorze anos.
NURSE I'll lay fourteen of my teeth (and yet, to my teen be it spoken, I have but four) she's not fourteen. How long is it now to Lammastide?	AMA Eu apostaria quatorze dos meus dentes - mas que pesadamente, me restam apenas quatro dentes, ela ainda não é adolescente. Quantos dias para Festa da Colheita aproximadamente?
LADY CAPULET A fortnight and odd days.	LADY CAPULETO Mais de duas semanas.
NURSE Even or odd, of all days in the year, Come Lammas Eve at night shall she be fourteen. Susan and she (God rest all Christian souls!) Were of an age. Well, Susan is with God; She was too good for me. But, as I said, On Lammas Eve at night shall she be fourteen. That shall she. Marry, I remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven years, And she was weaned (I never shall forget it) Of all the days of the year, upon that day. For I had then laid wormwood to my dug, Sitting in the sun under the dovehouse wall. My lord and you were then at Mantua. Nay, I do bear a brain. But, as I said, When it did taste the wormwood on the nipple Of my dug and felt it bitter, pretty fool, To see it tetchy and fall out with the dug.	AMA Seja par ou ímpar de todos os dias do ano, Em meados de Julho, ela terá quatorze anos. Ela e Susana - Deus guarde todas as almas cristãs - nasceram no mesmo dia. Bem, Susana está com Deus. Ela significou muito para mim. Mas, como dizia, na noite da véspera da festa, Julieta fará quatorze anos. Ah sim, e como vai. Como me lembro bem disso. Onze anos se passaram desde o terremoto. Ela mamou (e nunca vou esquecer disso) De todos os dias do ano até aquele dia Eu tinha passado absinto no meu peito. E estava sentada ao sol sob o muro do pombal. A senhora e seu marido estavam em Mântua. Que memória a minha! Mas como eu ia dizendo, Quando ela provou o absinto no bico Do meu mamilo e sentiu o amargo, essa linda bebezinha se irritou e começou a brigar com meu peito.

<p>"Shake", quoth the dovehouse. 'Twas no need, I trow, To bid me trudge. And since that time it is eleven years. For then she could stand high-lone. Nay, by th' rood, She could have run and waddled all about, For even the day before, she broke her brow, And then my husband (God be with his soul, He was a merry man) took up the child. "Yea," quoth he, "Dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward when thou hast more wit, Wilt thou not, Jule?" And, by my holidam, The pretty wretch left crying and said "Ay." To see now how a jest shall come about! I warrant, an I should live a thousand years, I never should forget it. "Wilt thou not, Jule?" quoth he. And, pretty fool, it stinted and said "Ay."</p>	<p>"Sacudiu", disse o pombal. Nem foi preciso, eu bem que sei, eu saísse de lá. Passaram-se onze anos desde então. Até então, ela poderia se levantar sozinha. Não! Pela Santa Cruz eu juro, a essa altura ela poderia correr e perambular por aí. Lembro-me porque ela machucou a testa no dia anterior. E meu marido – que Deus o tenha, que homem gozador ele era⁹ – pegou a criancinha e lhe disse: "Oh", disse ele, "caiu de cabeça"? Quando for mais madura, vai cair de costas. Não é, Julietinha?". E eu juro, pela Santa Virgem, a danadinha parou de chorar e disse: "Sim". Oh, e agora, uma bobagenzinha dessas vai se realizar! E garanto, mesmo que eu vivesse mil anos, nunca esqueceria isso. "Não vai, Julietinha?", perguntou ele. E a danadinha parou o choro e disse: "Sim".</p>
<p>LADY CAPULET Enough of this. I pray thee, hold thy peace.</p>	<p>LADY CAPULETO Já chega. Cale-se.</p>
<p>NURSE Yes, madam, yet I cannot choose but laugh To think it should leave crying and say "Ay." And yet, I warrant, it had upon its brow A bump as big as a young cock'rel's stone, A perilous knock, and it cried bitterly. "Yea," quoth my husband. "Fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward when thou comest to age, Wilt thou not, Jule?" It stinted and said "Ay."</p>	<p>AMA Sim, senhora. Mas não consigo parar de rir, pensando que ela disse "Sim" quando parou de chorar. E garanto que ela tinha na testa um galo tão grande como uma bola de galo Doía muito, e a menina chorava muito. "É", disse meu marido, "caiu de cabeça"? Quando for mais madura, vai cair de costas. Não é, Julietinha?". Ela parou de chorar e disse: "Sim".</p>
<p>JULIET And stint thou, too, I pray thee, nurse, say I.</p>	<p>JULIETA Agora eu que te digo, Ama, pára! Já chega!</p>
<p>NURSE Peace. I have done. God mark thee to his grace, Thou wast the prettiest babe that e'er I nursed. An I might live to see thee married once, I have my wish.</p>	<p>AMA Tá bom. Parei. Que Deus te guarde em sua graça. Foi o bebê mais lindo que amamentei. E se for a vontade Dele, espero estar viva Para te ver casada. É o meu maior desejo.</p>

⁹ Aqui proponho uma ambiguidade. A Ama lembra tanto do jeito alegre do marido como também da potência que ele era no sexo.

LADY CAPULET Marry, that “marry” is the very theme I came to talk of. - Tell me, daughter Juliet, How stands your disposition to be married?	LADY CAPULETO Casamento! Casamento é o assunto que quero conversar com você. Diga-me, Julieta, o que passa em sua mente sobre se casar?
JULIET It is an honor that I dream not of.	JULIETA Nunca sonhei com tamanha honra.
NURSE An honor? Were not I thine only nurse, I would say thou hadst sucked wisdom from thy teat.	AMA “Tamanha honra”. Se eu não tivesse te amamentado, diria que criou bom senso em seu próprio peito.
LADY CAPULET Well, think of marriage now. Younger than you Here in Verona, ladies of esteem, Are made already mothers. By my count I was your mother much upon these years That you are now a maid. Thus, then, in brief: The valiant Paris seeks you for his love.	LADY CAPULETO Bem, comece a pensar em casamento agora. Aqui em Verona, moças – de boa estima – mais novas que você já são mães. Pelo que me lembro, virei mãe com quase a sua idade, enquanto você continua virgem. Pois bem, vou ser breve: O arrojado Páris a quer como sua noiva.
NURSE A man, young lady—lady, such a man As all the world—why, he’s a man of wax.	AMA Um homem, senhorinha. Que homem. De todo o mundo, parece uma escultura de cera. Bem esculpido, eu diria.
LADY CAPULET Verona’s summer hath not such a flower.	LADY CAPULETO O verão em Verona não tem nenhuma flor tão boa quanto a dele .
NURSE Nay, he’s a flower, in faith, a very flower.	AMA Sim, sim. E bote flor nisso ...
LADY CAPULET What say you? Can you love the gentleman? This night you shall behold him at our feast. Read o’er the volume of young Paris’ face, And find delight writ there with beauty’s pen. Examine every married lineament And see how one another lends content, And what obscured in this fair volume lies Find written in the margent of his eyes. This precious book of love, this unbound lover,	LADY CAPULETO Então, o que me diz? Páris é digno de seu amor? Esta noite, você fará companhia a ele em nossa festa. Leia o volume no rosto de Páris e tenha prazer na leitura de sua beleza. Examine os traços das suas simetrias e veja quanta harmonia em sua fisionomia. E se algo no volume faltar, estará escrito na margem do seu olhar. Esse fino volume de amor, este amado desenfreado
To beautify him only lacks a cover. The fish lives in the sea, and ’tis much pride For fair without the fair within to hide. That book in many’s eyes doth share the glory That in gold clasps locks in the golden story. So shall you share all that he doth possess	Apenas uma capa o deixa embelezado. O peixe está no mar, e seria muita petulância esconder o externo no interno. Aos olhos de muitos, o livro é repleto de glória Que só um detalhe de ouro doura sua dourada história. Assim, você compartilha dos bens dele E ao tê-lo, você não se diminui perante ele.

By having him, making yourself no less.	
NURSE No less? Nay, bigger. Women grow by men.	AMA Diminuir? Que nada, só tem a crescer. As mulheres crescem com os homens.
LADY CAPULET Speak briefly. Can you like of Paris' love?	LADY CAPULETO Nos responda, rápido. Te aprova o amor de Páris?
JULIET I'll look to like, if looking liking move. But no more deep will I endart mine eye Than your consent gives strength to make it fly.	JULIETA Eu o verei e te direi se me apaixonarei. Mas não tão além irei, Se é esse o teu bem.
Enter PETER.	Pedro entra.
PETER Madam, the guests are come, supper served up, you called, my young lady asked for, the Nurse cursed in the pantry, and everything in extremity. I must hence to wait. I beseech you, follow straight.	PEDRO Madame, os convidados chegaram, mesa posta, e eles requerem vossa presença, como também da senhorita Julieta. Na copa, os criados estão xingando a Ama pela ausência. Está um caos lá dentro. Irei me retirar para servir os convidados. Peço, por gentileza, que me acompanhem.
LADY CAPULET We follow thee. Juliet, the County stays.	LADY CAPULETO Pode ir, iremos em seguida. Julieta, o conde a espera.
NURSE Go, girl, seek happy nights to happy days.	AMA Vá, menininha, ótimas noites dão ótimos dias.
Exeunt.	Todos saem.

Adaptação

ATO I, CENA III

Casa dos Capuletos. Entram LADY CAPULETO e a AMA.

LADY CAPULETO: “Ama, onde está minha filha? Vá chama-la para mim”.

AMA: “Santo Deus, pela minha juvenil virgindade, eu já a chamei. Meu docinho. Meu benzinho. Minha Nossa Senhora, cadê essa menina? Oh, Julieta!!”

JULIETA: “Ama, quem me chama?”

AMA: “A sua mãe”.

JULIETA: “Pois não, mãe. O que deseja?”

LADY CAPULETO: “Julieta, o assunto é... Ama, é uma conversa de mãe pra filha. Por favor, deixe-nos a sós. Pensando bem, volte, Ama, pois conhece minha filha tão bem e sabe que ela está crescendo.

AMA: Sim, senhora. Sei até mesmo a hora.

LADY CAPULETO: Julieta ainda não tem quatorze anos.

AMA: De quatorze dentes, só me restam apenas quatro. Posso apostar que a data ainda não se aproxima da Festa da Colheita.

LADY CAPULETO: Faltam ainda duas semanas.

AMA:

- Em breve, ela fará quatorze anos e se Susana estivesse viva, teria a mesma idade de Julieta. Susana era boa para mim, mas vamos ao que interessa. Como o tempo passa... onze anos desde aquele terremoto. A senhora e meu senhor estavam em Mântua e naquele mesmo dia, eu passei absinto no meu peito enquanto estava sentada próxima ao pombal.

Que dia! Essa danadinha, na hora que provou o absinto, ficou tão brabinha, que começou a brigar com o peito. Na hora que a terra tremeu, já me retirei de onde estava sentada. Lembro ainda que Julieta se levantava sozinha. Não! Santo Deus, ela corria e andava por aí pelo castelo.

Lembro que um dia antes do terremoto, ela caiu e machucou a testa. Meu finado marido, tão gozador¹⁰, levantou a chorona e disse: “Oh, levou um galo na cabeça, foi? Quando você amadurecer, vai ter um galo nas costas¹¹, não é, Julinha?”. Essa danadinha parou o choro e disse “Sim”.

E agora, essa piada séria vai se realizar. Nem que eu vivesse mil anos, nunca vou esquecer daquilo. “Não é, Julinha?”, perguntou ele. Essa danadinha parou o choro e disse “Sim”.

LADY CAPULETO: “Basta. Cale-se.”

AMA: “Desculpe, senhora, mas não consigo me conter, imaginando ela dizer “Sim” quando parou o choro. Posso jurar que a testa tava tão inchada, que parecia dedo de dama¹². Doía demais e essa menina chorava sem parar. “Oh, levou um galo na cabeça, foi? Quando você amadurecer, vai ter um galo nas costas, não é, Julinha?”. Essa danadinha parou o choro e disse “Sim”.

JULIETA: Agora sou eu quem falo, Ama. Já chega!”

AMA: “Mil perdões. Que Deus abençoe e guarde. Você foi o bebê mais lindo que criei, e se for a vontade Dele, quero viver para o seu casamento. É o meu maior desejo”.

¹⁰ Aqui proponho uma ambiguidade. A Ama lembra tanto do jeito alegre do marido como também da potência que ele era no sexo.

¹¹ Aqui faço uma alusão ao cruzamento de galíneos, onde o macho se apoia nas costas da fêmea.

¹² Um tipo de uva.

LADY CAPULETO: “Pois é de casamento que se trata essa conversa. Julieta, como se sente em relação a esse assunto?”

JULIETA: “Jamais pensei tamanha honra”.

AMA: “Tamanha honra. Se não fosse eu a sua Ama, diria que, em vez de leite, bebeu juízo”.

LADY CAPULETO: “Pois trate de pensar nisso agora. Moças mais novas daqui de Verona já são mães. Eu mesma fui uma delas, e você continua uma donzela. Pois bem, vamos ao que interessa: O Conde Páris quer se casar com você”.

AMA: “Um baita homem, esculpido e belo”.

LADY CAPULETO: “Nenhuma flor de Verona compete com ele”

AMA: “E bote flor nisso”.

LADY CAPULETO: “Então, é capaz de amar Páris? Hoje à noite teremos o baile e você fará companhia a ele. Contemple a bela face dele, e deleite com a beleza daquele homem. Veja a harmonia que tem aquele rosto, nada fora do lugar.

Se você reparar algo faltando, estará no seu olhar. Esse homem é um refinado livro e só falta uma capa para deixá-lo bonito. Assim como o mar está para peixe, a mulher está para o homem; ambos protegem um ao outro. Para muitos, é um livro de glória, que precisa de mais um detalhe para dourar a história. Quando viver junto dele, você não se diminui perante ele.

AMA: “Que diminuir, que nada. As mulheres crescem com os homens”.

LADY CAPULETO: “Então, Julieta, irá corresponder ao amor de Páris?”

JULIETA: “Irei observá-lo e direi se vou me apaixonar. Mas não vou exagerar, se assim é o que você deseja”.

Pedro entra.

PEDRO: Madame, os convidados estão no castelo e perguntam pela senhora e pela senhorita Julieta. Tá um caos na copa. A Ama mal saiu de lá e já tá sendo xingada. Essa desgrama de mucama tá deixando todo mundo de cabelos em pé. Irei agora servir os convidados. Peço, por gentileza, que me acompanhem até o salão.

LADY CAPULETO: Obrigada, Pedro, pode ir e o acompanharemos em seguida. Julieta, o conde te espera.

AMA: Sua danadinha. Noites felizes geram ótimos dias.

Todos saem.

Considerações finais

A tradução e adaptação que aqui apresentamos tem dois propósitos: o primeiro está condicionado à produção do riso, por meio das figuras de linguagem que permeiam o texto shakespeariano, enquanto o segundo está destinado ao propósito de serem um roteiro para os profissionais das artes cênicas que queiram trazer o texto e a voz da Ama para o palco, articulando a palavra escrita com a linguagem do teatro, potencializando o sentido por meio do figurino, do cenário, da música e o mais importante, a representação pelo corpo da atriz que interpretará essa personagem.

Toda comunicação está sujeita à uma recepção por parte do público e, se em algum momento a interpretação se comprometer, a cena e o objetivo contido comprometem o andamento tanta da ação dramática como da compreensão por parte da plateia. Lembrando da famosa dicotomia entre tradução para a página e para o palco de um texto dramático, propomos uma tradução e uma adaptação que respeitasse essa dualidade e que preservasse o caráter oral que prepondera no espetáculo, de modo que as nossas escolhas atingissem o objetivo de fazer o leitor se deleitar com o humor da Ama.

Referências

AMORIM, L. M; RODRIGUES, C. C. Tradução e Adaptação: fronteiras em jogo. *Estudos Lingüísticos*, São Paulo, 2000, p. 1-6.

BRUCE, B. "Nurse in Romeo and Juliet". In: ANDREWS, J. F. *Romeo and Juliet: Critical Essays*. Shakespearean Criticism. London and New York: Routledge, 2015, p. 185-196

COSTA, C. B. *Versões de Alice no País das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil*. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ELLIS, J. *The Literary Adaptation. Screen*, Oxford, vol. 23, issue 1, 1 May 1982, Pages 3-5.

FRIO, F. As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à tradução de Garneau. *TradTerm*, São Paulo, v. 22, Dezembro/2013, p. 15-30.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Coleção Artes do livro 7. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

LAMBERT, J; VAN-GORP, H. Sobre a descrição de traduções. Tradução de Lincoln Paulo Fernandes e Marie-Hélène Catherine Torres. In: GUERINI, A; TORRES, M. C; COSTA, W. C. (orgs.). *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 197-212.

LUIZ, T. M. Semelhanças e dissidências na tradução e adaptação literária enquanto metacriações. *Web Revista Linguagem, Educação e Memória*, Campo Grande, vol. 16, núm.16, jan.-jun. 2019, p. 36-47.

SHAKESPEARE, W. *Romeo and Juliet*. In: JOWETT, John; MONTGOMERY, William; WELLS, Stanley; TAYLOR, Gary (eds). *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. 2nd Edition. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 369-400.

VENUTI, L. Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance Studies*, Swansea, vol. 27, n. 3, p. 157-173, 2009.