

METALINGUAGENS SHAKESPEARIANAS: REFLEXÕES SOBRE A CENA EM *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO*

*Anna Stegh Camati**

Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRAGE-PR
Shakespeare, apropriação textual, tradução intersemiótica.

O aspecto transformacional é um fator constitutivo da prática tradutória em geral, tendo em vista que toda tradução, seja ela intralingual, interlingual ou intersemiótica implica, no sentido amplo, em um processo de adaptação. É de conhecimento geral que a passagem de uma mensagem de uma língua para outra, de um sistema semiótico para outro, ou mesmo no caso de paráfrase na mesma língua, nunca é inocente e resulta em alteração de sentido. Um texto dramático, transformado em espetáculo teatral, é uma “tradução intersemiótica ou transmutação que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 2005, p. 65) e, nesse trânsito, a identidade entre o texto de origem e o de chegada não é apenas impossível, mas indesejável:

A operação de passagem da linguagem de um meio para outro implica em consciência tradutora capaz de perscrutar não apenas os meandros da natureza do novo suporte, seu potencial e limites, mas, a partir disso, dar o salto qualitativo, isto é, passar da mera reprodução para a produção. (PLAZA, 2003, p. 109)

A poética da apropriação textual e o processo da adaptação do texto dramático tendo em vista a encenação são transformados em tema em *Sonho de uma Noite de Verão*. No enredo dos artesãos, uma das quatro narrativas entrelaçadas da peça, Shakespeare introduz uma reflexão sobre o fazer teatral e brinca com as especificidades do processo tradutório, mostrando que todo poeta tradutor do mundo, lê o mundo através da leitura de textos que lêem outros textos.

Alguns críticos afirmam que no enredo dos artesãos, o objetivo de Shakespeare, ao por a nu as estratégias de construtividade do texto dramático e os mecanismos da adaptação para a cena, desde a concepção até a concretização cênica e receptiva, teria sido mostrar a superioridade de sua prática cênica e ironizar o teatro mambembe anterior a ele. No entanto, os intrincados procedimentos metalingüísticos que Shakespeare inscreve no texto, fazendo uso do código para falar dos códigos, fornecem indícios de que ele reflete sobre seu próprio fazer teatral numa atitude auto-reflexiva, lúdica e metacrítica. Tudo indica que Shakespeare, longe de querer denegrir, presta uma grande homenagem à rica tradição medieval e ao teatro popular dos quais ele tanto se beneficiou.

O texto dramático de Peter Quince, o carpinteiro

Na segunda cena do primeiro ato (I.2.01-102), Shakespeare introduz uma companhia de teatro formada por diversos artesãos das corporações de ofício, entre eles um dramaturgo-ensaiador chamado Peter Quince, que, não por acaso, é um carpinteiro¹ encarregado da carpintaria teatral. Este artesão se revela, assim como Shakespeare, um notável adaptador das fontes matriciais (HUTCHEON, 2008, p. 147) das quais se utiliza para escrever seus textos. Ele apresenta, para seu grupo de artesãos-atores, a sua proposta, que será submetida para ser apresentada no casamento do duque Teseu. Trata-se de uma tradução interlingual, quase literal de partes do poema narrativo do quarto livro das *Metamorfoses* de Ovídio, intitulado “A história de Píramo e Tisbe”, que ele rebatiza como “A mui lamentável comédia e crudelíssima morte de Píramo e Tisbe”.

A tradução para a cena é um diálogo via de mão dupla que se processa no entrecruzamento de culturas e/ou situações de enunciação. O texto-fonte de Peter Quince é antigo e clássico, o que tornaria necessário, por parte do tradutor/adaptador, uma reflexão a respeito da interferência das situações de enunciação na travessia interlingual (de uma língua para a outra) e intercultural (de uma cultura para outra), como ensina Patrice Pavis (2008, p. 124): “O texto traduzido faz parte igualmente tanto do texto e da cultura-fonte quanto do texto e da cultura-alvo: eles têm, portanto, necessariamente, uma função de mediação”. Seria necessário rejuvenescer a narrativa de Píramo e Tisbe, por meio da tradução para o imaginário cultural do início da modernidade, como optou Shakespeare quando reinventou a história de Romeu e Julieta baseada em fontes inglesas (Arthur Brooke e William Painter) italianas (Salernitano, Da Porto e Bandello) e francesas (Boaistuau). Porém, nada disso é levado em consideração por Quince, cuja única preocupação foi traduzir o texto latino, segundo suas próprias noções de maior proximidade possível, o que explica uma série de incongruências e situações hilárias no texto traduzido. Por outro lado, Quince se mostra totalmente aberto a fazer as mais diversas modificações em seu texto para adequá-lo à cena.

No artigo “When everything seems double: Peter Quince, the other playwright in *A Midsummer Night's Dream*” (Quando tudo parece ser duplo: Peter Quince, o outro dramaturgo em *Sonho de uma Noite de Verão*), A. B. Taylor (2003, p. 55-66) mostra, que no texto escrito pelo dramaturgo-artesão, muitas falas que soam um tanto estranhas, são traduções literais do latim e apropriações da sintaxe latina. A proximidade com o texto latino é inequívoca e pode ser comprovada por inúmeras frases e falsos cognatos traduzidos *ipsis litteris* do latim para o inglês. Além disso, o tradutor ainda comete disparates pelo seu desconhecimento das dimensões semântica, sintática, rítmica, acústica, conotativa, entre outras, de ambas as línguas, do texto-fonte e do texto-alvo. Taylor argumenta que não há nenhum leão na história de Ovídio. A criação do papel do Leão para Snug, o Marceneiro, decorre de um equívoco da tradução de Quince, que não sabe o significado da palavra *leaena* que quer dizer “leoa”; e a descrição de

Píramo como “belíssimo Judeu” (*most lovely Jew*) decorre do esforço do tradutor para encontrar um equivalente para *iuvenum pulcherrimus* (belíssimo jovem).

Estes procedimentos paródicos e metadiscursivos utilizados como estratégias de construtividade textual revelam que o bardo faz uma grande brincadeira, e dá uma resposta irônica às críticas daqueles que à maneira de Ben Jonson comentavam que ele “sabia pouco latim e menos grego”. Para divertir-se, e oferecer entretenimento ao público, Shakespeare insere no *Sonho* um artesão, pertencente a uma classe da qual ele próprio descende (seu pai era lueveiro) e, pasmem os incrédulos, esse rústico é capaz de fazer uma tradução literal do latim. Mas isso não o eleva à categoria de dramaturgo: nas entrelinhas Shakespeare dá a entender que não basta ser versado em latim ou grego para escrever uma boa peça.

A inscrição do processo da adaptação cênica no texto dramático: concepção, produção e recepção

Quase todos os textos escritos para o teatro incluem representações do leitor/espectador implícito na tessitura dramaturgica. Shakespeare, no entanto, foi um passo além: ele insere nas malhas do texto *Sonho de uma Noite de Verão*, um carpinteiro-dramaturgo chamado Peter Quince, cujo texto dramático, traduzido das *Metamorfoses* de Ovídio, passa por um contínuo processo de adaptação que se estende ao momento da concretização da enunciação cênica. Nas três cenas do enredo dos artesãos, Shakespeare inscreve o processo da transformação do texto dramático em espetáculo teatral, desde a concepção até a produção e recepção (PAVIS, 2008, p. 123-154).

Na primeira cena (I.2.01-102), Quince reúne a sua companhia para distribuir os papéis e discutir as condições disponíveis para a representação do seu texto em cena. Alguns problemas básicos já são colocados em discussão e soluções são sugeridas pelo artesão-ensaiador.

O tema da segunda cena (III.1.01-123) é o ensaio da peça, no qual o processo da adaptação é passado em revista: para resolver diversos impasses, várias estratégias são discutidas como cortes, acréscimos, interpolações, criações de novos personagens, supressão de outros, etc. Nesta cena, acontece um interessante debate sobre a ilusão dramática, visto que os artesãos, alternadamente, tendem a superestimar ou subestimar a capacidade imaginativa dos espectadores. Para abrandar o teor de violência do texto, eles fazem questão de explicar, por meio de diversos prólogos, que tudo é ficção na representação da peça. Eles decidem alertar o público que Píramo não é Píramo, e que ele não morre de verdade no final; e que ninguém vai sair machucado porque o leão, na realidade, é muito mansinho, uma vez que se trata de Snug usando uma pele da fera. As estratégias que eles discutem têm parentesco com os conselhos de Brecht aos atores que deveriam mostrar ao invés de encarnar as personagens. Por outro lado,

com o propósito de orientar o espectador, eles resolvem criar personificações do Muro e do Luar, usando o corpo dos atores para representar especificidades do cenário e da iluminação.

E, na terceira cena (V.1.108-340), o tema do jogo cênico é dissecado com a apresentação da peça dentro da peça de Shakespeare. Durante a concretização da enunciação cênica de “A mui lamentável comédia e crudelíssima morte de Píramo e Tisbe” acontecem novas adaptações e improvisações e, por meio da reação dos espectadores, ou seja, dos comentários dos nobres, a recepção também se concretiza em cena,

Conclusão

Em contrapartida, no *Sonho*, Shakespeare não mostra preocupações com a ilusão dramática. Somos convidados a imaginar um reino habitado por minúsculas fadas, com a iluminação adequada, desde a luz da lua e das estrelas passando pela neblina e a escuridão total até o alvorecer. É necessário que olhemos para um ator de tamanho normal e vejamos uma Amazona ou um elfo. Devemos ver Oberon em carne e osso e imaginá-lo invisível ou perceber Puck correr em disparada e acreditar que ele se desloca na velocidade de um foguete espacial. No teatro shakespeariano é preciso ver com as orelhas: a audição deve servir de gatilho para a imaginação.

Notas

· Este texto é o resultado parcial de minha pesquisa, realizada na Universidade Federal de Florianópolis (UFSC), durante meu estágio pós-doutoral, financiado pelo CNPQ (de fevereiro a julho de 2008).

¹ Ainda hoje, usa-se o termo carpintaria teatral para referir-se à construção de um texto dramático no qual já estão inscritas as especificidades da encenação.

Bibliografia

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York & London: Routledge, 2006.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos lingüísticos da tradução”. In: _____. *Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 63-72.

PAVIS, Patrice. “Para uma especificidade da tradução teatral: a tradução intergestual e intercultural”. In: _____. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 123-54.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SHAKESPEARE, William. *A Midsummer Night's Dream*. Ed. Harold Brooks. The Arden Shakespeare. London: Thomson Learning, 2003.

TAYLOR, A. B. “When everything seems double: Peter Quince, the other playwright in *A Midsummer Night's Dream*”. *Shakespeare Survey*, nº 56, 2003, p. 55-66.