

**O HUMOR DO SAPATEIRO DA PEÇA JÚLIO CÉSAR:  
UMA TRADUÇÃO ANOTADA E COMENTADA***Tiago Marques Luiz<sup>1</sup>**Lucilia Teodora Villela de Leitgeb Lourenço<sup>2</sup>*

A tradução aqui apresentada tem como propósito resgatar a comicidade de uma personagem secundária. A peça em questão é *Júlio César*, de William Shakespeare, e a cena escolhida é a que inicia o primeiro ato, onde está havendo uma aglomeração de pessoas nas ruas de Roma; os cidadãos estão comemorando a vitória de César, que retornava de uma batalha contra os filhos de Pompeu.

A tradução dessa cena do Sapateiro interessou, por ser a primeira cena que abre a peça e que tem carga de comicidade no diálogo entre os personagens. E sobre a questão do humor nas peças trágicas, Luiz já tem trabalhos publicados acerca dessa temática, a título de sua dissertação de Mestrado, onde a tradução do humor é um campo em desenvolvimento na esfera acadêmica. O interesse de traduzir essa cena partiu tanto de Luiz, por ter feito um estágio de docência no primeiro semestre de 2017 na graduação em Letras/Inglês da UFU – onde cursa o doutorado em Estudos Literários – como também de Lourenço, que no primeiro semestre de 2018, estava ministrando um tópico sobre a peça na disciplina de Literatura Inglesa na UEMS, universidade onde ela é professora.

Em meio a tantas conversas, os pesquisadores publicaram um capítulo<sup>3</sup> cotejando as traduções de Carlos Nunes e Carlos Lacerda em relação ao texto original, dando ênfase à referida cena do Sapateiro, uma vez que Shakespeare era reconhecido por usar com muita frequência os trocadilhos não somente entre os personagens secundários, mas também entre os personagens principais, como é o caso, por exemplo, de Hamlet. A tradução aqui proposta está destinada não somente a leitura, mas também à sua encenação,

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras Licenciatura/Habilitação Português/Inglês pela Universidade Federal da Grande Dourados (2009), especialização em Tradução de Inglês pela Universidade Gama Filho (2011), Mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2013) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (2019).

<sup>2</sup> Possui graduação em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Alta Paulista, graduação em Letras Português/Inglês pela Unimar - Universidade de Marília, SP (1972). É Mestra em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2006) e Doutora em Letras (área de concentração em Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014). É professora efetiva nível V da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, em Dourados.

<sup>3</sup> O capítulo foi publicado no livro “O Humor nas Literaturas de Expressão de Língua Inglesa”, organizado por Suellen Cordovil e Tiago Marques Luiz, publicado pela Paco Editorial em julho de 2018.

para que o ator, no momento da encenação e durante os ensaios, seja capaz de convencer o seu espectador da particularidade que é o sapateiro: um personagem de origem simples, marcado pelo constante uso de linguagem humorística.

A tradução trouxe uma escolha lexical coloquial possível, tendo como intuito de servir como um roteiro para o ator no palco, empregando a terceira pessoa do singular, a qual, ao nosso ver, soaria mais legível em uma conversa como a da presente cena escolhida. Não se optou pelo uso da segunda pessoa do singular, pois as conjugações denotariam um caráter culto<sup>4</sup> ao diálogo, e no caso dessa cena, tanto os cidadãos como Flávio e Marulo (embora sejam tribunos) não usam discurso tão culto, embora o Sapateiro brinque com esse estilo.

Cabe lembrar que a tradução para o palco vai se potencializar justamente no momento em que o ator externaliza o material escrito. Logo, houve uma preocupação em se lidar com a própria fala do personagem, a sua caracterização e, por conseguinte, a própria linguagem gestual, pois no momento em que o sapateiro fala, por exemplo, da questão da sovela, ele faz alusão ao pênis.

Então decidiu-se, ao cotejar as traduções e consultando as edições anotadas e comentadas da peça, transpor um texto com um diálogo rico que ressaltasse o trocadilho, esse dispositivo retórico do qual Shakespeare é bastante reconhecido na composição das suas peças. Espera-se que essa tradução seja trabalhada com alunos de teatro, os quais, amparados pela linguagem cênica, possam ressignificar o conteúdo que está ali inscrito. O texto dá as nuances, mas é justamente no momento da interação no palco é que o sentido do texto se torna perceptível.

A metodologia para elaborar essa tradução consistiu inicialmente em estudar as edições anotadas da peça *Júlio César*, consultando as notas específicas sobre a cena do sapateiro, para assim elaborar as próprias notas. Cabe ressaltar aqui que essa tradução que aqui apresentamos não é uma tradução definitiva da cena em questão, pois temos ciência de que as peças do bardo estão sempre sujeitas à novas roupagens e interpretações, como também de escolhas lexicais.

O tópico norteador dessa proposta de tradução é a tradução do humor, que segundo pesquisadores como Tiago Marques Luiz (2016), Anne Leibold (1989) e Salvatore Attardo (2002), possui certo grau de dificuldade, demandando que o tradutor

---

<sup>4</sup> A título de traduções que usam a segunda pessoa do singular, estão Beatriz Viégas-Faria, Carlos Alberto Nunes, Lawrence Flores Pereira e Elvio Funck.

tenha imaginação e criatividade em brincar com o sentido das palavras, não apenas limitando-se no campo semântico, mas também no teor cultural dessas palavras, como trocadilhos, ironias, jogos de palavras, etc. Segundo Lourenço e Luiz, no que tange à tradução do humor para o palco, o cuidado é redobrado:

Se o texto dramático tem elementos cômicos, o que suscita problemas de tradução, é comum que este texto tenha dois destinos: ou ser eliminado ou ser substituído por um texto bem-humorado completamente diferente, desde que soe igualmente divertido na língua-alvo (LOURENÇO; LUIZ, 2018, p. 49).

Os autores se baseiam na teorização de Cazamian (1994), pesquisador francês renomado sobre o humor em Shakespeare, o qual aponta que as tragédias shakespearianas oferecem um material rico para um estudo crítico, em comparação com as comédias. Verifica-se que as comédias trazem muita diversão, por parte de peripécias e linguagem gestual e facial dos atores para com o seu público, enquanto as tragédias admitem a diversão “por intermédios cômicos; e assim dois fios justapostos se combinam em uma trama onde um não se encontra quase nunca sem o outro” (CAZAMIAN, 1994, p. 45). Nas passagens cômicas presentes nas tragédias, é essencial que o ator que irá interpretar o diálogo cômico seja convincente não apenas na sua dicção e performance, mas também na externalização do conteúdo escrito, por meio do seu corpo e na interação entre os colegas de cena.

Cazamian (1994) sugere aos estudiosos de Shakespeare que seja feito um trabalho minucioso do teatro do dramaturgo, pois a tradução para o teatro, assim como o próprio espaço do palco, não é capaz de subsistir sem o conjunto que integra a arte cênica: a vestimenta, a dicção do ator, o cenário, a trilha sonora, a indumentária, a luz etc. Lourenço e Luiz ponderam o seguinte a respeito do trabalho da voz do ator: se o texto tem passagens cômicas, é necessário ter a cautela para que essa passagem não soe ruidosa ao espectador, ou seja, trabalhar cada vez mais o preparo do ator, tanto em cena individual, como coletiva durante os ensaios (LOURENÇO; LUIZ, 2018).

Traduzir o humor consiste em um esforço, por parte do tradutor, de despertar o riso por meio da linguagem verbal, dado o fato de que no ato da transposição para outras línguas, elementos humorísticos como metáforas e trocadilhos apresentam um grande desafio aos tradutores que se propõem a recriá-los. Millôr Fernandes, saudoso tradutor de Shakespeare, já advertia que o tradutor, em relação aos jogos de palavras e o humor, não pode “explicitar aquilo que o autor quer deixar implícito, esclarecer aquilo que ele quer

deixar misterioso, engrossar o humor que é fino ou tornar sutil o humor que é grosso” (FERNANDES, 1989, p. 78). Se o tradutor deixar esclarecido aquilo que é um sentido ambíguo, o leitor perde o interesse na leitura, ou na melhor das hipóteses, sentirá a falta do elemento cômico, caso seja um leitor assíduo das peças do bardo.

Quando se pensa em traduzir Shakespeare, tem-se em mente a dicotomia de suas traduções: ou traduzir para a página ou para o palco. E que se trata de uma poética, em que a palavra irá se potencializar no palco, mas que espera que desempenhe o mesmo efeito (no caso dessa cena, o riso) no leitor/espectador; no tocante ao humor, o dramaturgo brincava com o sentido das palavras, uma vez que o trocadilho também “ajudava a deixar bem clara uma visão da vida que ele pretendia mostrar numa determinada peça” (MARTINS, 2004, p. 127), e como possivelmente trabalhava essas nuances com os atores no palco elisabetano.

A título de ilustração, trazemos um trecho da quinta cena do quarto ato de *Romeu e Julieta*, em que vemos o interlúdio do bobo com os músicos: “It is “music with her “silver sound”, because musicians have no gold for sounding (SHAKESPEARE, 2005, p. 396).

Essa passagem é equívoca, pois pode ser entendida nestes dois sentidos: “Ou não ganham ouro para tocar ou não tem moedas de ouro no bolso para fazê-las tilintar, produzindo música” (EVANS apud SHAKESPEARE, 2011, p. 221). A construção sintática “no gold for sounding” pode denotar um sentido irônico: os músicos não têm ouro para tocar música, já que as cordas da lira de Apolo são de prata, isto é, sua música vale nada e, portanto, não receberão nada por ela (ameaça velada); a mesma passagem também pode ser entendida como uma crítica do bobo aos músicos, que só receberão um pagamento módico, pois se recusam a tocar (isto é, eles não terão ouro a tilintar em suas bolsas).

A partir da famosa teorização de Roman Jakobson (2007) que divide a tradução em intralingual, interlingual e intersemiótica, nos valeremos da tradução interlingual, uma vez que denota a reformulação de um código linguístico em outro, o que significa que o texto-traduzido há de representar o conteúdo do texto-fonte, e como bem enfatiza Jakobson (2007), não há “equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras” (JAKOBSON, 2007, p. 64). Embora seja desejável que o texto traduzido saiba reproduzir o mesmo conteúdo do texto-fonte, tem-se ciência de que

o tradutor, no momento de traduzir esse texto, irá trazer a sua bagagem de leitura e interpretação do conteúdo, o que significa que cada tradução de determinada obra é tão original quanto.

Corroborar-se com Jakobson a observação feita por Bassnett (2011) de que a tradução não está apenas limitada ao domínio das palavras; a teórica argumenta que o tradutor não apenas está trazendo as palavras ali registradas, “mas o contexto ausente em que essas palavras aparecem, o texto por trás do texto, por assim dizer, para evitar os perigos do literalismo e criar algo que vale a pena” (BASSNETT, 2011, p. xiii, tradução nossa<sup>5</sup>).

Como bem advertido por Dirk Delabastita (2002), o tradutor que lida essa linguagem presente no texto dramático acaba realizando uma tradução, amparado por uma pauta nacionalista, possivelmente política, assim como também elementos externos ao texto-fonte, como a própria língua, as convenções de gênero textual e do processo de tradução como um todo. Delabastita (2002) é categórico ao dizer que o grau de complexidade dessas forças externas “é tanto a ponto de pôr em dúvida a noção de uma teoria “geral” do humor e da (sua) tradução. Precisamos de um estudo empírico adicional de textos e contextos, envolvendo uma interpretação cautelosa de possíveis razões e possíveis efeitos” (DELABASTITA, 2002, p. 303, tradução nossa<sup>6</sup>).

Ainda na esteira da problemática da tradução do humor, mais precisamente o trocadilho shakespeariano, cabe notar que esse recurso, devido às mudanças da língua na perspectiva diacrônica, complicou o trabalho da exegese do legado do dramaturgo, seja por falta de documentos acerca dos trocadilhos usados na era elisabetana, seja porque novas ambiguidades surgiram (MARTINS, 2004, p. 127-128). Se os trocadilhos já caracterizavam um desafio na própria língua inglesa devido ao caráter dinâmico da sua evolução, na tradução, esse humor verbal é maior devido à questão da equivalência, pois está sujeito a se destituir do estilo shakespeariano.

A partir da teorização de Chiaro, Javier Muñoz-Basols e Micaela Muñoz-Calvo cunham a expressão “equivalência humorística”, que consiste na reprodução de “um componente ou efeito humorístico, ou de entretenimento, no texto-alvo com o objetivo

---

<sup>5</sup> Texto em língua inglesa: “but the absent context in which those words appear, the text behind the text, as it were, if they are to avoid the perils of literalism and create something worthwhile”.

<sup>6</sup> Texto em língua inglesa: “is such as to cast doubt on the notion of a ‘general’ theory of humour and (its) translation. We need further empirical study of texts and contexts, involving a cautious interpretation of possible reasons and possible effects”

de que o receptor seja exposto a ele e perceba tal efeito” (Muñoz-Basols; Muñoz-Calbo, 2015, p. 161, tradução nossa<sup>7</sup>), o qual pode estar não apenas explícito, como também implícito no texto e, portanto, as soluções encontradas para vertê-lo dependem da sua interpretação pelos tradutores, corroborando com a assertiva de Heliadora de que, em se tratando de trocadilho, o tradutor deve “encontrar o melhor equivalente na língua alvo” (Heliadora, online).

Delabastita avança o preceito de que o texto com trocadilho – enquanto unidade de tradução – não deve ser traduzido com base na mera reprodução mecânica das equivocidades fora de contexto. A tradução deve, antes de tudo, deter-se na “carga funcional dos enunciados poli-isotópicos<sup>8</sup>” do texto de partida e manter sua coesão, em vez de produzir “uma reprodução estrita na linguagem de destino da dupla referência de palavras específicas” (DELABASTITA, 1994, p. 224, tradução nossa<sup>9</sup>).

Como nos lembra Martins (2016), o universo shakespeariano é marcado por uso de recursos textuais como ambiguidades, ironias, palavras obscenas e espirituosas, e, segundo a autora, “a julgar pela sua recepção nas diferentes culturas-alvo, tais características estilísticas continuam a lhe ser atribuídas” (MARTINS, 2016, p. 291) Na questão da tradução do humor de suas peças, uma vez que os falantes dessa variante tem dificuldade em compreender os jogos de palavras<sup>10</sup>, podemos dizer o mesmo da transposição para outro código linguístico, quando é preciso encontrar “equivalentes formais e estilísticos na língua de chegada, sob pena de se des-shakespearianizar Shakespeare” (MARTINS, 2016, p. 288). A respeito do trocadilho, embora não seja possível reproduzir sua totalidade no texto-alvo, o tradutor tem que se esforçar para se aproximar e atingir o objetivo de despertar a gargalhada e o riso na plateia/leitor que terá contato com o texto, seja ele performado ou em uma página.

Em uma entrevista concedida à professora Liana Camargo de Leão e publicada no website *Shakespeare Digital*, Bárbara Heliadora diz que, embora na época renascentista esse dispositivo linguístico fosse muito utilizado e apreciado pelos ingleses, é na tradução

---

<sup>7</sup> Texto em língua espanhola: “un componente o efecto humorístico, o de entretenimiento, en el texto meta con el objetivo de que el receptor se vea expuesto y perciba dicho efecto”

<sup>8</sup> Texto em língua inglesa: “the functional load of the poly-isotopic utterances”

<sup>9</sup> Texto em língua inglesa: “a strict reproducing in the target language of the double reference of particular words”.

<sup>10</sup> Por isso a existência de edições anotadas e comentadas das peças, como forma de auxiliar não somente o leitor inglês contemporâneo, como também aqueles que estão envolvidos com o ensino da dramaturgia, e por sua vez, da tradução de Shakespeare.

que a questão da equivalência vem à tona para que o efeito do riso venha para o público leitor/espectador:

Você tem que optar por um dos sentidos e abdicar do outro porque você não vai encontrar nada comparável em português. Lá, uma vez ou outra, se encontra alguma coisa mais ou menos equivalente em português que se pode usar, mas, de modo geral, os trocadilhos não têm solução: é abdicar de um dos sentidos e pronto (HELIODORA, online).

As palavras de Bárbara Heliadora vão ecoar na teorização de Delia Chiaro (2017) a respeito do humor verbal. A autora diz que esse tipo de humor depende unicamente das “incongruências que estão presentes tanto na língua em que é expressa quanto em uma série de características culturais que são geralmente específicas da própria cultura de partida” (CHIARO, 2017, p. 414, tradução nossa<sup>11</sup>). Caso o tradutor consiga encontrar a mesma expressão, “tentando preservar os trocadilhos, na medida em que ‘enriquecem’ o texto original, mas editando todas as associações verbais ‘confusas’” (DELABASTITA, 2004, p. 871, tradução nossa<sup>12</sup>), a tarefa está quase concluída, por que a compreensão depende do conhecimento prévio do leitor acerca das referências culturais para compreender o que se está sendo traduzido, na probabilidade de malograr o sentido da piada.

A tragédia shakespeariana é envolvente, enquanto a comédia shakespeariana é transcendente, mas esses gêneros dramáticos diferem em outros aspectos, por conseguinte. Como bem pontua Northrop Frye, enquanto a comédia amiúde “estabelece uma lei arbitrária e então organiza a ação para violá-la ou escapar dela”, a tragédia “apresenta o tema inverso de restringir uma vida comparativamente livre, num processo causal” (FRYE, 1973, p. 206). Dramaticamente, a cena em questão se opõe ao humor equívoco do sapateiro, com a denúncia de Marulo em ver os plebeus como pessoas desprovidas de raciocínio, o que é comprovado mais tarde na cena do Fórum, quando eles concordam primeiro com o discurso de Brutus e depois com o de Antonio.

Se o espectador do período de Shakespeare considerava o sapateiro engraçado, em decorrência da licenciosidade do festival da Lupercália – portanto, uma festividade carnavalesca –, tais sentimentos são subjugados pelas palavras repreensivas de Marulo.

---

<sup>11</sup> Texto em língua inglesa: “on incongruities that are present in both the language in which it is couched and on a series of cultural features that are often specific to the source culture alone”.

<sup>12</sup> Texto em língua inglesa: “trying to preserve somehow puns insofar as they 'en-rich' the source text, but editing out all 'dis-tracting' verbal associations”

Os plebeus não se lembram de que o festival remonta aos fundadores da cidade; portanto, os princípios de sua estrutura de governo e a ideia de quem os conduzirá estão em questão aqui. Esse tema do poder e seus limites é uma parte importante da peça.

A cena provoca algumas questões interessantes: a primeira é referente ao trocadilho filosófico do sapateiro, e a segunda diz respeito à identidade aparentemente ambígua do próprio personagem, ou seja, à própria incapacidade de Flavio o reconhecer o sapateiro como tal, por estar usando suas melhores roupas, e por que o sapateiro se equivoca sobre sua identidade. O humor demanda um conhecimento implícito do tradutor e espectador, ou seja, uma competência cognitiva significativa para reconhecer os elementos do humor, além, é claro, da comunhão de duas ou três pessoas imaginárias, como propõe Jacques Le Goff (2000): a causadora do riso, o alvo e o receptor da mensagem humorística, e a existência desta tríade é “uma prática social com seus próprios códigos, seus rituais, seus atores e seu palco” (LE GOFF, 2000, p. 14).

O Sapateiro se diverte com Flavio e Marulo ao se valer de trocadilho correspondente ao universo da sapataria, usando palavras como “sole” como uma homofonia a “soul”. O intuito do sapateiro para com os demais plebeus é fazê-los desgastarem suas sandálias, pois assim ele terá muito trabalho, entretanto, os tribunos mal-humorados acabam rapidamente com isso. A linguagem do sapateiro é considerada inapropriada quando dirigida a um oficial, o que faz dele um representante do desdém da classe trabalhadora perante o sistema político da época.

O sapateiro pede ao tribuno que não fique zangado com ele, mas caso estiver com raiva, ele poderia consertá-lo, e dizer isso seria perigoso, vindo de um homem proveniente da classe operária. Sarcasticamente, o sapateiro está dizendo que, se o tribuno tiver uma alma ruim – ou seja, contra César, ele a consertaria.

Finalmente, o tribuno entende qual é o ofício do homem. Ele pergunta ao sapateiro: “O que você quer dizer com me consertar?”. O sapateiro descreve-se como um cirurgião de sapatos. Quando os sapatos estão em perigo, ele os recupera. Shakespeare ainda está aqui usando a ambiguidade em recuperar – tanto a sola do sapato, como a alma de alguém. Porém, para acabar com a algazarra, Flávio e Marulo interrompem a gritaria e ordenam que eles voltem ao trabalho. E é justamente nesse momento que o sapateiro aparece para explicar-lhes que é um dia de glória para todos na cidade. Flávio quer saber qual o ofício que aquele cidadão exerce, e é neste momento que inicia uma série de

trocadilhos, pois o sapateiro está ridicularizando os dois nobres por meio de jogos de palavras correspondente ao seu ofício.

O sapateiro acrescenta que muitos homens tiveram os calçados confeccionados pelas suas mãos. Essa é uma observação irônica referindo-se aos soldados e governo que não têm respeito pelo homem comum e seu árduo trabalho. Nesse momento, o sapateiro brinca dizendo querer que os homens andem em seus sapatos, para que ele tenha mais trabalho com seus sapatos gastos. Na verdade, os plebeus estão ansiosos para ver César e celebrar suas vitórias.

As traduções consultadas para o presente trabalho comparativo foram de Carlos Alberto Nunes (1958), publicada pela Editora Melhoramentos, a de Carlos Lacerda (1965), publicada pela Record, a tradução de Bárbara Heliodora (2016), publicada e compilada pela Nova Aguilar, e a de José Francisco Botelho (2018), publicada pela Companhia das Letras, enquanto a edição usada como texto-fonte é a da Oxford Shakespeare (2005). Além desses cinco textos, foram consultadas edições anotadas e comentadas da referida peça, que pudessem nortear o nosso trabalho de tradução, assim como a elaboração das notas de rodapé. A partir desse cotejo e leitura das edições e traduções publicada da peça, propõe-se aqui uma tradução anotada e comentada dessa cena.

O leitor terá cada fala alinhada na tabela para melhor cotejar com o texto-fonte, e logo após as referências, anexamos as traduções consultadas – também alinhadas – para melhor comparação com o texto-fonte e a tradução realizada por nós.

SHAKESPEARE (2005, p. 627)	SHAKESPEARE (Tradução nossa)
<b>Act I, Scene I</b> Rome. A street. Enter Flavius, Marullus and certain Commoners.	Ato I, Cena I Uma rua de Roma. Entram Flávio, Marulo e alguns cidadãos.
<b>FLAVIUS:</b> Hence, home, you idle creatures get you home! Is this a holiday? What, know you not, Being mechanical, you ought not walk Upon a labouring day without the sign Of your profession? Speak, what trade art thou?	<b>FLÁVIO:</b> Para casa, seus vagabundos! Vão para casa! Pensam que hoje é feriado? Ou ignoram o fato de que Por serem operários Não podem andar por aí em dias úteis Sem o uniforme do seu ofício? Você aí! Qual sua profissão?
<b>CARPENTER:</b> Why, sir, a carpenter.	<b>Carpinteiro</b> Ora, meu bom senhor, sou carpinteiro.
<b>MARULLUS:</b> Where is thy leather apron and thy rule? What dost thou with thy best apparel on? You, sir, what trade are you?	<b>Marulo</b> Cadê o avental de couro e a régua?

	E esses trajes ultrajantes <sup>13</sup> ? E você, rapaz, qual a sua profissão?
<b>COBBLER:</b> Truly, sir, in respect of a fine workman, I am but, as you would say, a cobbler.	<b>Sapateiro</b> Francamente, senhor, comparado aos trabalhadores de primeira linha <sup>14</sup> , sou o que se considera, vamos dizer, um remendão.
<b>MARULLUS:</b> But what trade art thou? Answer me directly.	<b>Marulo</b> Mas qual o teu ofício? Sem rodeios!
<b>COBBLER:</b> A trade, sir, that, I hope I may use with a safe conscience, which is, indeed, sir, a mender of bad soles.	<b>Sapateiro:</b> Um ofício, meu senhor, que desempenho sem peso na consciência; e já que o senhor insiste, tá aqui: eu remendo as furadas <sup>15</sup> dos outros.
<b>MARULLUS:</b> What trade, thou knave? Thou naughty knave, what trade?	<b>Marulo</b> Que ofício, seu meliante? Seu meliante abusado, qual é o seu ofício?
<b>COBBLER:</b> Nay, I beseech you, sir, be not out with me. Yet, if you be out, sir, I can mend you.	<b>Sapateiro</b> Meu senhor, eu lhe rogo, não se desgaste. Se se desgastar <sup>16</sup> , posso remendar <sup>17</sup> .
<b>MARULLUS:</b> What mean'st thou by that? Mend me, thou saucy fellow?	<b>Marulo</b> Como assim, me remendar, seu ousado? Ora, seu...
<b>COBBLER:</b> Why, sir, cobble you.	<b>Sapateiro</b> Ora, meu senhor, corrigir os seus furos.
<b>FLAVIUS:</b> Thou art a cobbler, art thou?	<b>Flávio</b> Então é sapateiro. É isso?
<b>COBBLER:</b> Truly, sir, all that I live by is with the awl. I meddle with no tradesman's matters, nor women's matters, but withal I am indeed, sir, a surgeon to old shoes: when they are in great danger I recover them. As proper men as ever trod upon neat's leather have gone upon my handiwork.	<b>Sapateiro</b> Exatamente, meu senhor, eu costuro a vida pela costura da sovela <sup>18</sup> . Não meto em negócios, não meto em coisas de mulheres <sup>19</sup> , a não ser pela sovela <sup>20</sup> . Pois bem, meu senhor, sou o salvador dos sapatos velhos; quando correm risco de vida, eu os resgato. Não há homem grandioso algum que não tenha andado no couro <sup>21</sup> tratado e trabalhado por essas mãos <sup>22</sup> .
<b>FLAVIUS</b> But wherefore art not in thy shop today? Why dost thou lead these men about the streets?	<b>Flávio</b> E por que não está na sua loja? Por que anda com esses homens pela rua?
<b>COBBLER</b> Truly, sir, to wear out their shoes, to get myself into more work.	<b>Sapateiro</b> Ora, meu senhor, é para desgastarem suas solas; pois terei trabalho e ganharei dinheiro. Mas,

<sup>13</sup> A expressão “traje ultrajante”, além do jogo de palavras para com a palavra “traje”, é para fazer menção a uma roupa de boa qualidade, usada em alguma ocasião – como ir à missa, por exemplo.

<sup>14</sup> A expressão “trabalhador de primeira linha”, propõe uma ambiguidade: primeira linha como sentido de prestígio, como também de linha de costura, pela qual o sapateiro remenda os calçados.

<sup>15</sup> Trocadilho: Furada como sinônimo de erros dos outros, como também o furo dos sapatos. Pensar no furo enquanto um erro da alma, faz com que o público reflita sobre o seu destino, uma vez que a piedade e o medo são elementos trágicos.

<sup>16</sup> Trocadilho, onde desgastar tem sentido ambíguo: desgaste de sola do sapato, como também desgaste emocional (raiva, ira).

<sup>17</sup> Trocadilho: corrigir como consertar a sola, como também colocar o Flávio no seu devido lugar.

<sup>18</sup> A sovela é uma ferramenta usada na sapataria, como uma espécie de agulha, usada para fazer furos no couro, e nesses furos, passa-se uma linha para a costura adentrada.

<sup>19</sup> Ele não se mete em assuntos de mulher, a não ser pela sovela, ou seja, senão pelo ato sexual.

<sup>20</sup> De modo figurado, seu pênis.

<sup>21</sup> Andar sobre couro de boi – ter relações sexuais.

<sup>22</sup> Couro trabalhado por essas mãos – As mulheres com quem o sapateiro se relacionou.

But indeed, sir, we make holiday to see Caesar, and to rejoice in his triumph.	senhor, cá entre nós, para ser franco, nós nos demos uma folga para encontrar César e festejar seu triunfo.
<p><b>MARULLUS</b> Wherefore rejoice? What conquest brings he home? What tributaries follow him to Rome, To grace in captive bonds his chariot wheels? You blocks, you stones, you worse than senseless things! O you hard hearts, you cruel men of Rome, Knew you not Pompey? Many a time and oft Have you climb'd up to walls and battlements, To towers and windows, yea, to chimney-tops, Your infants in your arms, and there have sat The livelong day, with patient expectation, To see great Pompey pass the streets of Rome: And when you saw his chariot but appear, Have you not made an universal shout, That Tiber trembled underneath her banks To hear the replication of your sounds Made in her concave shores? And do you now put on your best attire? And do you now cull out a holiday? And do you now strew flowers in his way, That comes in triumph over Pompey's blood? Be gone! Run to your houses, fall upon your knees, Pray to the gods to intermit the plague That needs must light on this ingratitude.</p>	<p><b>Marulo</b> Festejar o quê? Quais conquistas ele traz? Que vassallos são esses que o seguem rumo à Roma, Acorrentados como escravos nas rodas de sua carruagem? Seus cabeças-duras, seus insensíveis e estapafúrdios. Vocês são piores que os materiais insensíveis. Oh, corações desalmados, homens desumanos de Roma! Não conheceram Pompeu<sup>23</sup>? Incontáveis vezes Vocês escalaram muros e ameias, Torres e janelas, sim, Até mesmo as chaminés<sup>24</sup>, Com seus filhos em seus braços, e assim se sentaram, O dia inteiro, esperando pacientemente por Pompeu, o Grande Que ele passasse e os avistasse pelas ruas de Roma. E quando viam a carruagem surgir Não gritaram em bom e alto som A ponto do Tibre<sup>25</sup> abalar suas margens Ao ouvir ecos de seus gritos Entre suas costas curvas? E agora vocês vestem as melhores roupas? Plantam semana pra colher feriado<sup>26</sup>? E agora jogam tapetes de flores para a via sacra, Daquele que triunfou sobre os filhos de Pompeu<sup>27</sup>? Sumam daqui! Voltem para suas casas e ajoelhem, clamando Aos deuses que sustem a peste Que cairá sobre vocês por desmedida ingratidão!</p>
<p><b>Flavius</b> Go, go, good countrymen, and for this fault Assemble all the poor men of your sort; Draw them to Tiber banks, and weep your tears Into the channel, till the lowest stream Do kiss the most exalted shores of all.</p>	<p><b>Flávio</b> Vão, vão, amados compatriotas, e por esse mal Reúnam-se aos que são pobres como vocês E vão às margens do Tibre para lacrimejar Que essas baixas águas, da beiramar Às sublimadas costas venham beijar</p>
<b>[Exeunt all the Commoners]</b>	<i>Saem todos os Cidadãos.</i>
See where their basest mettle be not mov'd; They vanish tongue-tied in their guiltiness. Go you down that way towards the Capitol; This way will I. Disrobe the images, If you do find them deck'd with ceremonies.	Isso deve fazer com que os mais temperamentais Desapareçam, calados e culpados. Agora, vá, rumo ao Capitólio Eu vou por aqui. Desvista as estátuas Que estão ornadas e enfeitadas.
[Exeunt]	Saem

<sup>23</sup> Pompeu foi aliado e genro de Júlio Cesar, tendo se casado com sua filha, Júlia.

<sup>24</sup> Torres, Janelas e Chaminés – uma possível referência para a Londres de Shakespeare.

<sup>25</sup> Rio da costa italiana

<sup>26</sup> Aqui é uma ironia de Marulo, porque os operários não tinham oportunidade de escolher seus feriados.

<sup>27</sup> Sangue de Pompeu e seu exército.

A tradução que agora se propõe teve como intuito resgatar a comicidade, como também ressaltar o uso e abuso de Shakespeare em relação ao trocadilho. Nessa cena especificamente, o Sapateiro, enquanto um personagem pertencente às classes mais baixas, mais precisamente a classe operária, mostra realmente o tipo de discurso que essa classe demonstra em relação aos seus superiores. Ele não mostra nenhum tipo de respeito para com os tribunos Flávio e Marulo, a ponto de humilhá-los, ridicularizando-os por meio de palavras correspondentes ao universo da sapataria, como remendar, costurar, furos e sovela.

Quando houve o cotejo das traduções de Carlos Alberto Nunes, Carlos Lacerda, José Botelho e Bárbara Heliodora, foi possível constatar que cada tradutor optou por uma escolha lexical no momento de fazer a sua tradução. Carlos Alberto Nunes é muito conhecido por traduções muito rebuscadas, contudo, o mérito desse tradutor está no empenho de traduzir todas as peças do Shakespeare para a língua portuguesa. A respeito do trocadilho, manteve-se o universo referente ao campo da sapataria, enfocando apenas o uso de segunda pessoa do singular.

Sobre Carlos Lacerda, temos conhecimento de que a sua tradução de *Júlio César* foi publicada no período da ditadura da Era Vargas, portanto, contendo um certo teor político e ideológico vigente naquela época:

[...] o que tinha acontecido no Brasil era o que aconteceu no drama de Shakespeare, e não foi à toa que traduzi esse drama: *Júlio César*. A mesma multidão que aclamava Brutus e os que mataram César, quando Marco Antônio fez seu discurso com o cadáver nos braços, começou a pedir a morte dos que tinham assassinado César. [...] Foi assim que passei de vítima a assassino de Vargas. [...] Vargas, que num certo momento era, não digo odiado, mas desprezado pela maioria do povo, ao morrer, ou por sentimentalismo, ou por causa desse tipo de exploração, ou ainda por um natural pudor nosso de não continuar a atacar um homem que tinha se suicidado [...] passou a ser o *Júlio César* de Shakespeare (LACERDA, 1978, p. 147-149).

A tradução de *Júlio César* feita por Lacerda foi publicada em 1965. Segundo Eliane Euzébio (2007), a primeira impressão que causou na época foi de que a tradução da referida peça shakespeariana tinha como intuito fazer a nação brasileira pensar, como forma de espelhar o golpe de 1964, onde João Goulart foi deposto da Presidência, fazendo alusão à maneira como *Júlio César* foi deposto brutalmente por Brutus. A tradução dos trocadilhos também soube respeitar a ambiguidade nas falas do Sapateiro, e ao contrário de Nunes, a sua tradução optou por empregar a terceira pessoa do singular.

A tradução de José Botelho, publicada em 2018, já é mais atual, contudo, cabe ressaltar que a peça *Júlio César* tem um caráter político implícito na sua própria narrativa, como a própria questão do assassinato do imperador, um complô contra esse imperador, o que nos faz recorrer a maneira como Michel Temer depôs, por meio do *impeachment*, a presidenta Dilma Rousseff. Sobre a tradução de Bárbara Heliadora, nota-se que a tradutora e especialista em Shakespeare teve a preocupação em manter mesma quantidade de linhas e versos semelhante ao original. Os dois tradutores também souberam lidar com a exegese da semântica proposta no trocadilho, apenas diferenciando-se no emprego de segunda (Botelho) e terceira (Heliadora) pessoa do singular.

Propor uma tradução está além do conhecimento linguístico do texto-fonte e do texto traduzido; é uma atividade que demanda uma gama de leituras acerca do estilo de determinado autor, a sua época e conseqüentemente o seu texto, de modo que o texto traduzido possa resgatar as particularidades do texto original, pois o tradutor tem uma tarefa que consiste em encontrar na língua-alvo “a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado. [...] a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa” (BENJAMIN, 2010, p. 217).

A respeito da linguagem humorística dentro dessa cena, houve a preocupação em trazer o sentido duplo do diálogo, porque o Sapateiro está toda hora fazendo piada com os tribunos, pois o *clown*<sup>28</sup>, personagem esse do qual o sapateiro faz jus, é justamente o personagem marcado pela própria inteligência e esperteza em confrontar o seu superior. A título de exemplo, a homofonia entre *soul* e *sole* aponta para a luta interna e o conflito que Brutus terá mais tarde na peça. Ele ingenuamente acredita nos outros e confia no julgamento deles, não no seu. Por confiar em outros, ele se torna um herói trágico, e quando ele cai em desgraça, foge de Roma e finalmente se mata por causa de suas ações.

Pode-se até fazer um paralelo com o coveiro de *Hamlet*, o que seria um trabalho posterior, mas que fica como possível sugestão para o pesquisador que quiser cotejar esses personagens, por meio de um trabalho comparativo. Espera-se que essa tradução possa soar risível tanto na leitura como na encenação, e também legível, no que diz respeito às escolhas lexicais.

O primeiro termo em inglês, “idle”, significa uma pessoa inútil, preguiçosa indolente, vagabunda, e os tradutores optaram por “vagabundos”, por ser algo mais direto,

---

<sup>28</sup> A expressão “traje ultrajante”, além do jogo de palavras par

ao invés de “ocioso”, por exemplo. O próximo termo em língua inglesa, “sign of profession”, significa um símbolo que ressaltasse a profissão, entretanto, optou-se por traduzir como “uniforme”, por ser mais condizente ao trabalhador, que usa uma roupa específica no local de trabalho.

Flávio usa o termo “trade”, que significa profissão, ofício, optando por utilizar os dois termos, de modo que não ficasse repetitivo. Marulo questiona ao Sapateiro sobre o “best apparel”, termo que significa a melhor roupa, que poderia ser traduzido como “traje domingueiro”, mas pensando também pela própria questão dos trocadilhos e dos jogos de palavras, optou-se por “trajes ultrajantes”, propondo a paronomásia.

O sapateiro traz o lexema “fine workman”, que significa exatamente os trabalhadores de maior prestígio, foi traduzido como “trabalhador de primeira linha”, gerando ambiguidade: primeira linha como sentido de prestígio, um trabalhador renomado, como também de linha de costura, pela qual o sapateiro remenda os calçados. No próximo diálogo, vemos o sapateiro falar que é um “mender of bad soles”, que em língua inglesa já proponha trocadilho homófono entre “soul” e “sole”. Pensando justamente nessa ideia de fazer um trocadilho com as palavras, optamos por traduzir esse fragmento como “remendão das furadas dos outros”, onde furada, vai compreender tanto o furo do calçado, como o erro dos outros.

Sem entender ainda qual que é a verdadeira profissão do personagem, Flávio fica indignado e enraivecido e pede que ele diga qual que é a sua profissão sem muitos rodeios, ou seja, sem utilizar muitos artifícios para dizer o que ele realmente é. O sapateiro pede para que o tribuno não fique zangado, como propõe o termo em língua inglesa “be out”. Justamente pensando esse trocadilho em que propõe “be out”, optou-se por utilizar o verbo desgastar, que remete não só desgastar no sentido emocional, de esbravejar raiva e ira, mas também desgastar as suas solas dos sapatos. E quando o sapateiro utilizou verbo “to mend”, ele quis dizer que, ele podia corrigir, costurar e remendar, significando então que ele quer corrigir não somente a sola do sapato, mas também acalmar os ânimos do tribuno, de forma ridicularizada.

Quando Flávio compreende que o cidadão em questão é um sapateiro, este responde de prontidão, dizendo que ganha a vida pela sua sovelá, ou seja, que não subsiste apenas pelo seu trabalho manual, mas também pelas próprias relações sexuais, uma vez que a sovelá tem uma estrutura semelhante ao pênis.

A solução encontrada foi propor um jogo de palavras com o verbo *costurar*, que remete tanto ao ato da costura de um calçado, como também uma sugestão de ganhar a vida, como remendar de alguma forma a subsistência. Portanto, quando ele fala que não se mete em negócios nem em coisa de mulheres a não ser pela sovela, está querendo dizer que nada escapa aos seus olhos e instrumentos. O termo em língua inglesa “women matters” pode significar “assunto de mulheres”, mas optou-se por traduzir como “coisas de mulher”, justamente para ficar implícito de que a coisa de mulher não necessariamente seria um assunto condizente ao respeito ao universo feminino, mas ao aparelho reprodutivo feminino.

Em seguida, ele mesmo fala que é um cirurgião de velhos sapatos, valendo-se de certa carga filosófica, pois quando utiliza um discurso um pouco erudito, está dizendo que enquanto o mundo está em perigo, ou seja, os sapatos no caso, ele os recupera. E ao mencionar homens refinados andaram sobre couro de boi, esse couro não vai significar o material utilizado na confecção de calçado, mas uma metáfora para relacionar ao corpo feminino; o sapateiro teve relações sexuais com as mulheres dos homens que foram para a guerra, ou seja, dizer que esse couro foi trabalhado sobre suas mãos, significa que teve relações sexuais com mulheres da nobreza.

Por fim, quando Flávio pergunta porque que ele está andando com esses homens pela rua, o Sapateiro imediatamente responde de prontidão que é para justamente ter trabalho, ou seja, espera que esses homens desgastem os seus calçados, pois quanto maior o desgaste do calçado, maior o retorno financeiro desse trabalho. Fora essa questão pragmática, ele justifica que todos têm interesse de comemorar a vitória de César, tornando aquele dia um dia de folga, por que César vencera uma batalha contra os filhos de Pompeu.

Não muito satisfeito com a resposta, Marulo esbraveja, questionando quais conquistas que César trouxe para Roma, como também afirma que os plebeus não têm conhecimento de quem foi Pompeu, e que por conta disso, seriam ingratos, desprovidos de raciocínio, e também vagabundos perambulando pelas ruas, gritando o nome de César como se fosse o Salvador da Pátria.

Flávio consegue acalmar os ânimos do amigo e diz que os homens podem sair para comemorar a vitória de César, contudo no momento em que os plebeus saem das ruas, Flávio já agiliza um plano com Marulo de destruir ou simplesmente desvestir as estátuas de César, que estavam ornamentadas com enfeites, como por exemplo, coroas de

oliveira. Esse diálogo entre Flávio e Marulo no final da cena nada mais é que um planejamento dos tribunos para castigar aqueles que são a favor de César e contra Brutus, uma vez que Marulo exprime que, como Roma é uma república, muitos observadores políticos sentem que isso não pode acontecer, e na agressão do tribuno aos cidadãos, a fala nos dá a entender que a república romana significa pouco ou nada para eles, e isso provoca a ira dos dois tribunos.

Tal como um dramaturgo escreve a sua peça, o tradutor também tem que ter essa aptidão de ler o texto em voz alta, de modo que o conteúdo escrito seja convincente, para pensar a sua verbalização na boca do ator. Ao contrário do diálogo literário, o diálogo teatral difere-se por ser enunciado em voz alta, necessitando do corpo e da voz do ator.

É de competência do tradutor teatral, por meio de sua perspicácia, trazer ao palco o conteúdo humorístico da língua de partida na língua de chegada, de modo que esse conteúdo cultural não venha a causar estranhamento ao seu receptor, a plateia. Se o escritor se vale da palavra, o ator, por sua vez, tem a sua experiência com a linguagem cênica. E no caso do tradutor, como um recriador, lhe compete o empenho de, em caso de uma tradução para a página, transpor o caráter cômico do texto shakespeariano para o livro, de modo que seu leitor reconheça elementos intrínsecos à dramaturgia, como as rubricas, e no caso específico do humor, as palavras ambíguas para ressaltar a agudeza do personagem. E no palco, a caracterização e o treinamento necessário do ator para que se obtenha o efeito desejado na recepção da plateia, a gargalhada.

E se o trocadilho figura no diálogo entre os personagens, o mesmo deve surgir na interação no palco. Caso o elemento humorístico seja retirado na transposição pro palco ou pra página, acaba comprometendo a interpretação e a recepção do leitor não acaba sendo satisfatória.

Em Shakespeare, como em qualquer outro autor dramático que se estude e traduza, a oralidade é um elemento a ser levado em conta pelo tradutor, dado o fato de que o espaço do palco é crucial para que a linguagem vocal, melhor dizendo, verbo-voco-visual, para tomar emprestado o termo da poesia concreta de Haroldo de Campos. É *verbo*, porque provém da palavra, do âmbito da escrita, vai para o *voco*, espaço da expressão da poética da voz, por meio do timbre, e *visual* para que o efeito desejado pelo ator, por meio da performance, seja assimilado pelo público, seja ele o riso ou o espanto.

Dessa maneira, a metodologia da leitura em voz alta consiste em duas palavras que Marlene Fortuna elenca em seu trabalho: *O quê* e *Como*, onde o primeiro faz jus ao

conteúdo dramaturgicamente, no caso, o texto escrito, e o *Como* à tradução do mesmo, seja no palco ou na página. Conforme as palavras da teórica, existe essa fronteira, porém há de se ressaltar um aspecto que pode sanar ou comprometer a relação entre *O quê* e o *Como*:

[...] quanto melhor for o performatizador da textualidade escrita, mais esta se amplia, dirigindo-se a uma redimensão transcendente, pelo menos é isto que vem demonstrando a história do teatro. Uma interlocução harmoniosa que incide o foco para uma comunicação iluminada, inesquecível. Para tanto, o emissor oral deve dominar com perfeição o O QUÊ do dramaturgo com seu respectivo COMO, também repertoriado com riqueza técnica, estética e sensível. Por outro ângulo, se o intérprete for desprovido do manancial que o COMO exige para enviar palavra e ficção flamejantes, o O QUÊ é derrotado” (FORTUNA, 2010, p. 4).

Em outras palavras, tanto o tradutor (literário ou teatral) como o ator estão atrelados à essas duas palavras-chave, no entanto, em termos teatrais, a crítica que se faz aqui é que *perfeição* é um adjetivo caro à companhia teatral e, conseqüentemente, à tradução. A proposta que se fez aqui não é propor uma tradução e/ou um roteiro perfeito, uma vez que cada texto está sempre se modificando e sendo relido, adaptado e encenado conforme o projeto dos agentes teatrais e/ou editoriais, mas que houve uma tentativa de se trazer o humor do *clown* em *Júlio César*.

Por fim, mas não menos importante, no momento em que se tem o contato com o texto dramático, marcado pelo ritmo da fala dos personagens, em que o humor se faz presente nos diálogos, tanto o tradutor como o ator têm que se preocupar em externalizar na página ou no palco. Em outras palavras, se o teor cômico presente na língua de partida, isto é, “forma e conteúdo coexistiam da maneira mais exemplar”, o mesmo tem que ocorrer na tradução e na encenação, de forma espontânea ou autêntica (HELIODORA, 2018, p. 178).

Pode-se concluir que o tradutor, enquanto estiver situado no entremeio entre duas culturas e dois textos, conduz o processo de fazer com que a língua-fonte seja traduzida e adaptada ao seu público-alvo, tanto nos aspectos semânticos e sintáticos do texto-fonte, tendo em mente que o texto verbalizado pelo ator será recebido pelo público, e é justamente esse público que dará a resposta ao ator e tradutor, isto é, se ambos chegaram ao seu objetivo (no caso dessa cena, fazer rir), e se as escolhas terão sido um acerto se o leitor rir

**Referências**

ATTARDO, Salvatore. **Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH)**. In: VANDAELE, Jeroen. (ed.) **The Translator**. Volume 8, Number 2. Special Issue. Translating Humour. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002, p. 173-194.

BASSNETT, Susan. **Reflections on Translation**. Series Topics in Translation. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A Tarefa do Tradutor**. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (org). **Antologia Bilíngue “Clássicos da Teoria da Tradução”**. 2ª ed., revisada e ampliada. Volume I: Alemão-Português. Florianópolis: UFSC/NUPLITT, 2010, p. 202-231.

CHIARO, Delia. **Humour and Translation**. In: ATTARDO, Salvatore (ed). **The Routledge Handbook of Language and Humor**. New York: Routledge, 2017, p. 414-429.

DELABASTITA, Dirk. **Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies**. *Target*, vol. 6, num. 2, 1994, p. 223-243.

\_\_\_\_\_. **A Great Feast of Languages: Shakespeare’s Multilingual Comedy in ‘King Henry V’ and the Translator**. *The Translator*, Manchester, vol 8, núm. 2, p. 303-340, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literary style in translation: Wordplay**. In: KITTEL, Harald; FRANK, Armin Paul; GREINER, Nobert; HERMANS, Theo; KOLLER, Werner; LAMBERT, José; PAUL, Fritz (eds). **Übersetzung/Translation/Traduction: Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung/ An international Encyclopedia of Translation Studies/ Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction**. 1 Teilband/ Volume 1/ Tome 1. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2004, 870-874

EUZÉBIO, Eliane. **O Poder das Idéias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda**. 2007. 125f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

FORTUNA, Marlene. **Intertextualidade para a Comunicação Eficiente: do texto dramático à performance do ator em cena**. Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XV Congresso de Ciências da Comunicação. Anais do XV Congresso de Ciências da Comunicação, Vitória, ES, 2010, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-0170-1.pdf>>. Acesso em 20 abr. 2020.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

HELIODORA, Bárbara. **Sobre Shakespeare e Teatro**. Entrevista concedida a Liana de Camargo Leão ao portal *Shakespeare Digital*. Disponível em: <<http://www.shakespearedigitalbrasil.com.br/entrevista-com-barbara-heliadora-sobre-teatro-e-shakespeare/>> Acesso em: 25. Out. 2018.

\_\_\_\_\_. **Meus motivos para traduzir Shakespeare/ My reasons for translating Shakespeare**. Tradução de Thelma Christina Ribeiro Côrtes. In: MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto; GUERINI, Andréia (orgs). **Palavra de Tradutor: Reflexões sobre tradução por tradutores brasileiros/ The Translator's Word: Reflections on Translation by Brazilian Translators**. Edição bilíngue. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018, p. 177-193.

LACERDA, Carlos. **Depoimento**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.

LE GOFF, Jacques. **O riso na Idade Média**. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs.). **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 65-82.

LEIBOLD, Anne. **The Translation of Humor: Who Says It Can't Be Done?**. *Meta*, vol. 34, n. 1, March, p. 109-111, 1989.

LUIZ, Tiago Marques. **Tradução de Humor: Algumas Considerações**. *Transversal – Revista em Tradução*, Fortaleza, vol. 2, núm. 1, p. 19-34, 2016.

LOURENÇO, Lucília Teodora Villela de Leitgeb; LUIZ, Tiago Marques. **O humor do sapateiro da peça Júlio César em tradução comparada**. In: SILVA, Suellen Cordovil; LUIZ, Tiago Marques (orgs). **O Humor nas Literaturas de Expressão de Língua Inglesa**. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, p. 39-63.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. **Traduzindo o trocadilho: o humor de O mercador de Veneza em português**. In: MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto (org). **Visões e identidades brasileiras de Shakespeare**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004, p. 127-148.

\_\_\_\_\_. **A tradução dos jogos de palavras shakespearianos: o caso de A Megera Domada**. In: CAMATI, Anna Stegh; MIRANDA, Célia Arns. **Shakespeare sob múltiplos olhares**. 2ª edição. Curitiba: Editora da UFPR, 2016, p. 287-314.

MUÑOZ-BASOLS, Javier; MUÑOZ-CALVO, Micaela. **La traducción de textos humorísticos multimodales**. In: IBAÑEZ, M<sup>a</sup> Azucena Penas. **La traducción. Nuevos planeamientos teórico-metodológicos**. Madrid: Síntesis Editorial, 2015, p. 159-184.

SHAKESPEARE, William. **Julius Caesar**. In: JOWETT, John; MONTGOMERY, William; TAYLOR, Gary; WELLS, Stanley (eds.). **William Shakespeare – The Complete Works**. The Oxford Shakespeare. 2<sup>nd</sup> ed. United Kingdom: The Oxford University Press, 2005, p. 627-654.

\_\_\_\_\_. **Júlio César e Antônio e Cleópatra.** Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coleção Obras Completas de Shakespeare. Volume IX: Tragédias. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1958.

\_\_\_\_\_. **Júlio César.** Tradução de Carlos Lacerda. Coleção Trabalhos Literários de Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Record, 1965.

\_\_\_\_\_. **Júlio César.** Tradução de Bárbara Heliodora. *In:* SHAKESPEARE, William. **Teatro Completo.** Volume 1: Tragédias. São Paulo: Nova Aguilar, 2016, p. 241-347.

\_\_\_\_\_. **Júlio César.** Tradução e notas de José Francisco Botelho. Prefácio de Harold Bloom. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Julius Caesar.** Edited by Hilda M. Hume. New Swan Shakespeare. UK: Longman, 1985.

\_\_\_\_\_. **Julius Caesar.** Edited by John Dover Wilson. The Cambridge Dover Wilson Shakespeare. Volume 15. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. **Julius Caesar.** Translated by Mary Ellen Snodgrass. Collection Shakespeare on the Double!. New Jersey: Wiley Publishing House, 2006.

\_\_\_\_\_. **Julius Caesar.** Edited by Sidney Lamb. Commentary by Diana Sweeney. Collection Cliffs Complete. New York: Hungry Minds, 2000.

\_\_\_\_\_. **Julius Caesar.** Edited and rendered into modern English by Phyllis A. Corzine. Collection Simply Shakespeare. New York: Barrons, 2002.

\_\_\_\_\_. **Romeo and Juliet.** *In:* JOWETT, John; MONTGOMERY, William; TAYLOR, Gary; WELLS, Stanley (eds.). **William Shakespeare – The Complete Works.** The Oxford Shakespeare. 2<sup>nd</sup> ed. United Kingdom: The Oxford University Press, 2005, p. 369-400.

\_\_\_\_\_. **Romeu e Julieta.** Tradução interlinear, introdução e notas de Elvio Funck. Coleção Teatro. Porto Alegre: Movimento/EDUNISC, 2011.

Tradução de Bárbara Heliodora	Tradução de Carlos Alberto Nunes	Tradução de Carlos Lacerda	Tradução de José Francisco Botelho
Ato I, Cena I  <i>Entram Flavius, Marullus e gente do povo.</i>	Ato I, Cena I  <i>Roma. Uma rua. Entram Flávio e alguns cidadãos.</i>	Ato I, Cena I  <i>Entram Flávio e Marulo, seguidos por populares.</i>	Ato I, Cena I  <i>Flávio, Marulo e alguns Plebeus entram no palco.</i>
<b>FLAVIUS</b> Saíam, desocupados. Vão para casa! Será que é feriado, ou não sabem Que sendo artífices não têm licença De andar sem sinal da profissão Em dia útil? Digam: o que são?	<b>Flávio</b> Fora daqui, mandriões! Hoje é feriado? Já, todos para casa! Sendo artífices, não podeis ignorar que não devíeis sair à rua em dia de trabalho sem trazerdes os símbolos do ofício. Que profissão é a tua? Vamos, dize.	<b>Flávio</b> Fora daqui! Pra casa, preguiçosos, já pra casa! Pensam que é feriado, hoje? Não sabem que num dia de trabalho não podem sair sem o sinal da profissão? Dize, teu ofício qual é?	<b>FLÁVIO</b> Voltem pra casa, ociosas criaturas! Pensam que hoje é feriado? Ou esqueceram que é vedado aos obreiros e artesãos Andar na rua, em dias de semana, Sem a insígnia e o sinal do seu ofício? Tu, por exemplo — qual tua profissão?
<b>CARPINTEIRO</b> Ora, senhor; carpinteiro.	<b>Carpinteiro</b> Carpinteiro, senhor; carpinteiro.	<b>Carpinteiro</b> Eu, Senhor, sou carpinteiro	<b>CARPINTEIRO</b> Bem, senhor, sou carpinteiro.
<b>MARULLUS</b> E onde estão seu avental e régua? Que faz assim, vestido para festa? E o seu ofício, qual é?	<b>Marulo</b> E tua régua, onde está? Onde puseste teu avental de couro? Por que causa vestiste hoje esse traje domingueiro? E o vosso ofício, amigo?	<b>Marulo</b> Onde está o teu avental de couro, onde a tua régua? Por que passeias hoje de roupa nova? – E tu, qual é teu ofício?	<b>MARULO</b> E onde está o avental de couro? E a régua? Por que essa roupa, toda endomingada? E tu, qual teu ofício?
<b>SAPATEIRO</b> Se comparado a um artesão de primeira, sou apenas o que se chama de remendão.	<b>Sapateiro</b> Para dizer a verdade, senhor, em relação a um trabalhador de classe, não passo, como diríeis, de um remendão.	<b>Sapateiro</b> Na verdade, senhor, em matéria de bons ofícios, declaro que sou apenas, como diria o senhor, um remendão.	<b>SAPATEIRO</b> Pra dizer a verdade, doutor, se for pra me comparar com um trabalhador de primeira, então eu sou, vamos dizer assim, um remendão.
<b>MARULLUS</b> Mas qual o teu ofício? Responda direito.	<b>Marulo</b> Mas de que ofício? Vamos, dize logo.	<b>Marulo</b> Mas, qual é teu ofício? Responde logo.	<b>MARULO</b> Mas qual o teu ofício? Sem rodeios!
<b>SAPATEIRO</b> Ofício que espero poder exercer de consciência limpa, já que me faz remendar as almas e as solas dos sapatos.	<b>Sapateiro</b> Um ofício, senhor, que espero poder exercer com a consciência tranquila. Esse ofício, senhor, consiste em remendar solas estragadas.	<b>Sapateiro</b> Um ofício, meu senhor, que posso exercer, como espero, de consciência tranquila; cujo é, meu senhor, o de batedor de meias-solas.	<b>SAPATEIRO</b> Olha, patrão, é um ofício que eu gosto de praticar sem buracos na consciência; e se o senhor insiste em saber, a verdade é esta: eu corrijo os furos dos outros.
<b>FLAVIUS</b> O seu ofício, safado; o seu ofício.	<b>Flávio</b> Que ofício, maroto? Responde logo, biltre: que ofício?	<b>Flávio</b> Que ofício, esse teu! Ó malcriado, que ofício é esse?	<b>FLÁVIO</b> Como assim, descarado, espertalhão? Responde já, vilão, qual teu ofício?
<b>SAPATEIRO</b>	<b>Sapateiro</b>	<b>Sapateiro</b>	<b>SAPATEIRO</b>

Por favor, meu senhor, não se zangue comigo; mas se a zanga lhe faz mal, eu posso remendá-la.	Por obséquio, senhor, não estragueis a paciência por minha causa; mas o certo é que se ficardes estragado, poderei remendar-vos.	Não, meu senhor, não fique fora de si. Mas, se qualquer coisa no senhor ficar fora de si, eu posso consertá-la.	Calma, patrão, não bata os pés de raiva; ou eu mesmo corrijo as suas fúrias.
<b>MARULLUS</b> O que quer dizer com isso, abusado? Remendar-me?	<b>Marulo</b> Que queres dizer com isso, atrevido: remendar-me?	<b>Marulo</b> Que queres dizer? Consertar-me, atrevido?	<b>MARULO</b> Como assim, me corrige, sem-vergonha?
<b>SAPATEIRO</b> Pois se eu sou remendão...	<b>Sapateiro</b> Perfeitamente, senhor; pôr-vos um remendo de sola.	<b>Sapateiro</b> Ora, meu senhor, remendá-lo!	<b>SAPATEIRO</b> Senhor, corrijo os furos – dos sapatos.
<b>FLAVIUS</b> Você é sapateiro?	<b>Flávio</b> Assim, queres dizer que és remendão de sapateiro, não é isso?	<b>Flávio</b> És sapateiro, então. Não é o teu ofício?	<b>FLÁVIO</b> Bom homem – o senhor é sapateiro?
<b>SAPATEIRO</b> Pra falar a verdade, é com o furador que furo a minha vida; não piso em nada que é de artesão ou de mulher, mas mesmo assim sou médico de sapatos velhos: quando passam perigo eu os conserto. Tem muito homem por aí que pisa firme e caminha no que minha mão fez.	<b>Sapateiro</b> É certo, senhor, vivo exclusivamente de minha sovela. Não me meto nos assuntos de mercadores nem de mulheres; só me ocupo com a minha sovela. Para dizer tudo, senhor, sou um cirurgião de sapatos velhos; quando estes se acham em grande perigo, restituo-lhes a saúde. Não há gente fina que anda sobre couro de boi, que não pise em trabalho feito por estas mãos.	<b>Sapateiro</b> Na verdade, senhor, vivo só pela sovela. Não me meto nos assuntos do comércio e em questões de mulher, senão pela sovela. Eu sou, na verdade, senhor, um cirurgião de calçados velhos; quando estão em grande risco, os recupero. Todo homem que alguma vez andou sobre couro de vaca, andou sobre obra da minha mão.	<b>SAPATEIRO</b> Isso mesmo, patrão; só na sovela, eu ganho a vida. Não me meto em negócios, não me meto em mulheres; tudo o que eu meto é a sovela. Sim, senhor: sou um cirurgião de sapatos velhos; quando correm risco de vida, eu os resgato. Os homens mais finos desta cidade andam por aí com minhas obras-primas na sola dos pés.
<b>FLAVIUS</b> E por que não está em sua loja? Por que leva esses homens pela rua?	<b>Flávio</b> Mas por que hoje saíste da oficina? Por que andas pelas ruas com estes homens?	<b>Flávio</b> Mas por que não está em sua loja? Por que conduzes esta gente pelas ruas?	<b>FLÁVIO</b> Mas por que não está em sua loja? Por que guia esses homens pela rua?
<b>SAPATEIRO</b> Ora, para que gastem seus e assim me arranjam mais trabalho. Na verdade, o feriado é para vermos César, e comemorarmos seu triunfo.	<b>Sapateiro</b> Para falar franco, senhor, é para que eles gastem os sapatos e eu venha a obter mais trabalho. Mas a verdade, senhor, é que fizemos feriado para ver César e nos regozijarmos com o seu triunfo.	<b>Sapateiro</b> Na verdade, senhor, para que gastem as solas e, assim, mais trabalho me dêem. Mas toda a verdade, senhor, é que estamos fazendo feriado para ver César e nos alegrarmos com o seu triunfo.	<b>SAPATEIRO</b> Ora, ora, senhor, quero fazer essa gente toda gastar os sapatos; assim, tenho mais trabalho e ganho mais dinheiro. Mas, falando sério, senhor, nos demos uma folga, para ver César e comemorar seu triunfo.
<b>MARULLUS</b> Comemorar o quê? Que conquistou?	<b>MARULO</b> Por que regozijar? Qual foi a grande conquista	<b>MARULO</b> Por que se alegram? Que conquistas traz à pátria esse homem?	<b>MARULO</b> Comemorar por quê? Quais são as suas conquistas?

<p>Que novos tributários traz a Roma, Para ornar, em correntes, sua biga? Pedras tolas, piores que insensatos Oh romanos de coração de pedra Não conheciam Pompeu? Quantas vezes Não subiram em muros e ameias, Em torres, em janelas, chaminés, Com os filhos no colo, pra sentar O dia inteiro em paciente espera Pra ver Pompeu passar por esta Roma? Se aparecia sua carruagem, Fazendo o Tibre tremer em seu leito Ao sentir a resposta de seu brado Vibrar no côncavo de suas margens? E agora vestem roupas de domingo? E inda fabricam esse feriado? E vêm cobrir de flores o caminho De quem venceu o sangue Pompeu? Vão-se embora! Vão para casa, e lá caíam de joelhos, Pedindo aos deuses que retenham a praga Que eles prometem pr'essa ingratidão.</p>	<p>que ele fez? Que tributários acompanham a Roma, para as rodas enfeitá-lhe do carro com seus liames do cativo? Não passais de troncos e de pedras; sois piores do que as coisas insensíveis. Corações duros, todos! Romanos cruéis, já não vos lembra o nome de Pompeu? Quantas vezes não trepastes pelos muros e ameias e nas torres ficastes e janelas e até mesmo no alto das chaminés, com vossos filhos nos braços e, pacientes, esperastes o dia todo, só para poderdes ver o grande Pompeu, quando passasse pelas ruas de Roma? E quando o carro dele vies, embora só de longe, vivas não dáveis, com ardor tamanho que no seu leito o Tibre estremecia ao estrondo que os ecos espalhavam por suas margens côncavas? E ora vestis vossas melhores roupas e inventais um feriado? Espalhais flores à passagem de quem marcha em triunfo no sangue de Pompeu? Fora daqui! Recolhei-vos a casa, ajoelhai-vos e aos deuses suplicai que a peste afaste que tanta ingratidão torna iminente.</p>	<p>Que tributários o seguem até Roma A ornarem encadeados, as rodas do seu carro? Ó pedras, ô seres piores mais brutais que as coisas insensíveis! Ó duros corações, cruéis romanos Não conheceram Pompeu? Quantas vezes êntão Subiram muros e fortificações, Tôrres e telhados, sim ao tôpo das chaminés Levando as crianças nos braços; e lá ficaram, Enquanto durasse o dia, numa espera paciente, Até ver passar o grande Pompeu pelas ruas de Roma. Prorrompiam em tão universal clamor Que o Tibre temia no seu leito Ao ouvir o eco desses gritos Nas grutas de suas margens! E agora, por aí andam nessas roupas novas? E agora, fazem feriado? E agora, espalham flores no caminho daquele Que passa triunfante, sobre o sangue de Pompeu? Vão-se embora! Corram para suas casas e prosternados Roguem aos deuses que suspendam a praga Que há de cair sobre tanta ingratidão.</p>	<p>Que tributários o seguiram à Cidade, Adornando, em grilhões, as rodas de seu carro? Ó blocos, pedras, mais brutais que as coisas brutas! Ó pétreos corações, cruéis homens de Roma! Esqueceram Pompeu? Inumeráveis vezes Escalaram muralhas, ameias, terraços, Janelas, torres, sim, e chaminés pontudas, Com seus filhos nos braços e, assim, todo o dia, Com paciente expectativa ali aguardaram Para avistar Pompeu, o Grande, pelas ruas: E mal vindo surgir ao longe o grande carro, Não soltaram, acaso, um grito universal Fazendo o Tibre estremecer entre as barrancas Ao escutar o replicar de tantas vozes Entre as côncavas margens retumbantes? E agora vocês põem suas roupas mais bonitas? E podam a semana e colhem um feriado? E vêm atapetar com flores o caminho De quem triunfa sobre o sangue de Pompeu? Fora daqui! Voltem pra casa agora e caíam sobre os joelhos, Rogando aos deuses que suspendam o castigo Que há de tombar sobre tamanha ingratidão.</p>
<p><b>FLÁVIO</b> Vão, gente boa; e pra pagar tal erro Juntem-se a todos que também são pobres,</p>	<p><b>FLÁVIO</b> Ide, bons cidadãos; por esta falta reuni os coitados como vós, e às margens do</p>	<p><b>FLÁVIO</b> Vão, meus bons compatriotas, vão, e por esta falta,</p>	<p><b>FLÁVIO</b> Vão, vão, bons cidadãos, para purgar a falta, Juntem os outros homens pobres de sua classe,</p>

E nas margens do Tibre vão chorar No leito, até as águas ora baixas, Alcancem com seu beijo as altas praias.	Tibre os conduzi, para chorar-lhe no leito, até que as ondas mais humildes os mais altos barrancos beijar possam	Reúnam todos os pobres da sua condição, Levem-nos à beira do Tibre e derramem lágrimas No seu leito, até que suas vagas menores Venham beijar o ponto mais alto de suas margens.	Levem todos ao Tibre e vertam lá suas lágrimas, Até que as águas, mesmo em seu mais baixo nível, Venham beijar as altas margens exaltadas.
<i>(Sai todo o povo)</i>	<i>(Saem os cidadãos)</i>	<b>SAEM TODOS OS CIDADÃOS</b>	<i>Saem todos os Plebeus.</i>
Veja que se comovem seus espíritos. Mudos de culpa, já desapacem. Vão pro lado de lá, do Capitólio; Eu vou pra cá; desnudem as imagens Já decoradas para a cerimônia.	Vede se não se derreteu o baixo metal de que são feitos. Retiraram-se com a língua atada pela própria culpa. Tomai a direção do Capitólio, que eu sigo por aqui. Despojai todas as estátuas que achardes enfeitadas.	Veja, o metal ordinário de que são feitos. Eles se comovem. Eles se dispersam a língua atada no sentimento de culpa. Desça por aquele lado para o Capitólio, Por este irei eu. Descubra as imagens Se as encontrar ornadas para as cerimônias.	Olha: mesmo os de têmpera mais vil Se afastam, mudos de remorso e culpa. Vai por ali, agora, ao Capitólio; Eu irei por aqui. Despe as imagens Se as achares cobertas de atavios.
<b>MARULLUS</b> Mas nós podemos? Você sabe que hoje é a Lupercália.	<b>MARULO</b> Podemos fazê-lo? Deveis estar lembrado de que o dia hoje é das Lupercais	<b>MARULO</b> Podemos? Bem sabe que hoje é a festas das Lupercais.	<b>MARULO</b> Podemos fazer isso? Hoje é dia das Festas Lupercais.
<b>FLAVIUS</b> Não importa; não deixe que as imagens Sejam ornadas com os troféus de César. Vou expulsar quem eu puder das ruas; Faça o mesmo onde houver concentrações. Se saem penas das asas de César Nós manteremos o nível do seu voo, Pra que não suba além do nosso olhar E aqui nos prenda em temor servil.	<b>FLÁVIO</b> Ora! Que importa? Não deixeis que os troféus de César pendam de estátua alguma. Vou correr as ruas e espalhar o povinho. A mesma coisa fareis vós, onde os virdes aos magotes. Essas penas nascentes, arrancadas à asa de César, vão cercar-lhe o vão, só o deixando elevar-se a um plano médio. Caso contrário, pairaria longe da mirada dos homens, conservando- nos atados ao temor servil e baixo.	<b>FLÁVIO</b> Não importa; não permitamos que as imagens Ostentem os troféus de César. Eu vou por aí, Dispersarei o povo das ruas. Faça o mesmo; onde quer que se aglomere. Ao arrancar as penas que crescem nas asas de César Encurtaremos o alcance do seu voo. Que de outro, modo, planando além do olhar humano A todos manteria num temor servil.	<b>FLÁVIO</b> Não importa. Não deixes nenhum ícone Engalanado com troféus de César. Vou pelas ruas, clareando a turba; Faz o mesmo; não deixes que se juntem. Arranquemos as plumas do falcão Pra fazê-lo voar perto do solo; Ou César tentará subir aos céus, Além do alcance e da visão humana, Cobrindo-nos de sombra e servidão.
<i>(Saem.)</i>	<i>(Saem.)</i>	<b>SAEM</b>	<i>Saem.</i>