

“THE SEVEN AGES OF MAN”, DE SHAKESPEARE: COLOQUIALIDADE, POETICIDADE E TRADUZIBILIDADE¹

Enéias Farias Tavares²(UFSM)

RESUMO: *Esse trabalho tem por objetivo analisar a famosa fala **The Seven Ages of Man**, da personagem Jaques na comédia **As You Like It**, de Shakespeare, em três instâncias: Primeiramente nos concentraremos nas riquezas lingüísticas e sonoras do texto original. Em segundo lugar, analisaremos a tradução de Carlos Alberto Nunes para a respectiva fala. E por último, apresentaremos uma nova possibilidade poética de tradução. Essa tenta recriar a fala com o mesmo número de versos optando, ao invés do decassílabo usado pela maioria dos tradutores de Shakespeare devido a sua similaridade numérica silábica com o pentâmetro iâmbico inglês, pelo verso alexandrino, apropriado em sua extensão e marcação rítmica. Este trabalho é orientado pelo Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira, já experiente no uso do verso alexandrino na tradução de Shakespeare.*

Palavras-Chave: Shakespeare – As You Like It - The Seven Ages of Man – Tradução Poética

Introdução

Quando iniciamos esse trabalho, que incluía a curto prazo a tradução abaixo e a longo a tradução de *Otelo – O Mouro de Veneza*, tema de minha dissertação de mestrado, almejávamos uma nova tradução poética que pudesse reapresentar o texto shakespeariano em toda a sua riqueza e ambigüidade de estilo e conteúdo. Diante do desafio que se apresentava perguntávamos-nos qual o caminho a seguir, que passos a alcançar, que metas a cumprir.

O primeiro obstáculo se apresentou na escolha de uma teoria de tradução que pudesse nos ajudar nesse percurso. No entanto, ao final de alguns estudos, especialmente na ceara dos estudos de Literatura Comparada percebemos que muitas das chamadas teorias enfocavam (a) traduções já realizadas num amplo aspecto descritivo do trabalho realizado ou (b) diziam respeito a autores e estilos textuais que, distantes do drama elisabetano, dificilmente poderiam ser usados na tradução de Shakespeare. Nesse ponto nos deparamos com o estudo de George Steiner, *Depois de Babel – Questões de Linguagem e Tradução*. No prefácio de sua terceira edição, Steiner deixa-nos claro que a noção de tradução mecânica, imbuída direta ou indiretamente em qualquer Teoria da Tradução, é ilusória, pois nunca uma coletânea de regras fechadas dará conta da complexidade do uso de uma língua em seus aspectos metafóricos e na recriação desses aspectos. Segundo ele, “*dispomos, na melhor das hipóteses, de narrativas de práxis de tradução*” (2005, p. 10). Acreditamos que nosso texto parta da noção de Steiner, por tratar-se de um trabalho que narra as fases de um trabalho de tradução artística específico. Conseqüentemente, a defesa da opinião de Steiner pode levar a seguinte crítica: se não há teoria, apenas narrativas tradutórias, o que nos assegura de que a tradução não é senão um trabalho simplesmente individual, subjetivo, centrado em inexatas opiniões pessoais? Steiner não acredita que o trabalho tradutório seja um autocentrado projeto que não vê as contribuições alheias. Pelo contrário, seu imenso livro está preocupado em refletir sobre as relações entre cultura e linguagem – para ele, língua e cultura não se dividem, sendo constitutivas uma da outra - das quais todo tradutor é devedor. O que depreendemos das palavras de Steiner é a importância do trabalho habilidoso do tradutor que, ao lado do artista, não pode ser classificado ou reduzido em seu estilo numa única concha conceitual. Quando fala de uma narrativa do ofício e da arte tradutória, Steiner está interessado nas especificidades individuais de cada tradutor, de seu

¹ Esse trabalho insere-se na temática da dissertação de Mestrado intitulada *Uma Nova Tradução Poética para Otelo, de William Shakespeare: Visões, Travessias e Composições*, já em fase de conclusão.

² Mestrando em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação do Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira. E-mail: eneiastavares@yahoo.com.br.

esforço artístico em honrar o autor em sua língua fonte com um texto que seja artisticamente reconhecível e admirável na língua alvo, tanto quanto o é no original.

No que diz respeito aos modelos artísticos tradutórios desse trabalho, foram quatro os tradutores usados como parâmetro para nossa meta: Primeiramente, os irmãos Campos, por suas inúmeras contribuições e recriações poéticas, e também conhecidos por suas ilustrativas narrativas sobre a arte tradutória, textos que acompanham todas as suas traduções. No que concerne a Shakespeare, de grande ajuda foi a tradução de Décio Pignatari por sua acuidade métrica e sua tonalização diferenciada das personagens de *Romeu e Julieta*, tradução que nos reapresentou a riqueza do texto. Por fim, o trabalho de Lawrence Flores Pereira, orientador dessa dissertação, na tradução de Baudelaire e T. S. Eliot, publicados no livro *Poesia em Tempo de Prosa*, da peça de Sófocles, *Antígona*, e de sua experiência com Shakespeare devido à tradução de *Hamlet*. Desse modo, partindo das soluções lingüísticas dos irmãos Campos, que revelam as potencialidades rítmicas, poéticas e tonais do português brasileiro e das soluções artisticamente elaboradas e exemplificas nas traduções shakespearianas de Pignatari e Pereira, iniciaremos o trabalho de estudo, comparação e preparação para uma nova tradução da fala da personagem Jaques, em *As You Like It*.

1 A Fala de Jaques

*As You Like It*³ é considerada pelos especialistas como um das mais belas e líricas das comédias de Shakespeare. Em meio aos poemas pregados em árvores por Orlando e as brincadeiras de Rosalinda como Ganimedes, Jaques, companheiro do pai da protagonista, parece-nos um tanto entediado na maravilhosa floresta de Arden, por mais que insista em afirmar o contrário. Jan Kott, falando de Jaques, reforça esse caráter realista e um tanto desesperançoso da vida humana nas palavras da personagem.

Quando estava em busca de uma utopia, ele a situava na floresta das ardenas, onde viviam Robin Hood e seus companheiros. Mas essa utopia, ele a tempera igualmente de amargura; também ali o cavaleiro Jacques não se sentirá em casa. Shakespeare não acreditava na ilhas afortunadas. Estava demasiado proximo da terra firme. (2003, p. 276)

Bloom comenta que a “*sofisticada complexidade de Jaques advém do fascínio e energia de suas negações*” (2001, p. 276). Em sua solidão, em meio à floresta de Arden, Jaques, cansado do mundo e da brevidade da vida, pode defender sua melancolia, que é a melancolia daqueles que já viram o mundo e provaram de suas decepções. No diálogo entre ele e Rosalinda, um diálogo entre um homem experiente e uma jovem, há, de um lado o pragmatismo da experiência, e, por outro, a sensualidade da vivência.

Jaques

I have neither the scholar's melancholy, which is emulation, nor the musician's, which is fantastical, nor the courtier's, which is proud, nor the soldier's, which is ambitious, nor the lawyer's, which is politic, nor the lady's, which is nice, nor the lover's, which is all these; but it is a melancholy of mine own, compounded of many simples, extracted from many objects, and indeed the sundry contemplation of my travels, in which my often rumination wraps me in a most humorous sadness.

Rosalind

³ Enredo: O duque, despojado de seus bens por seu irmão Frederico, vive na floresta de Ardenas com seu séquito de cavaleiros, entre os quais Jaques, o misantropo. No entanto, sua filha Rosalinda ainda vive na corte, na companhia de Célia, sua prima. Orlando encontra Rosalinda e se apaixona por ela imediatamente; assim que descobre que seu irmão mais velho Oliverio planeja sua morte, ele foge para a floresta. O duque Frederico exila Rosalinda, e Célia a acompanha. Disfarçadas, elas também se refugiam na floresta de Ardenas, em companhia do bufão Touchstone. Orlando revê Rosalinda, mas ela está disfarçada de rapaz; a jovem o convence a fingir que ela é Rosalinda e a lhe fazer a corte. Ela termina por lhe revelar o estratagema, é levada até o pai e se casa com Orlando. Enquanto isso, Célia aceita Oliverio (que se arrependeu) como marido. Touchstone se casa com Audrey e Silvio, com a pastora Febe. O duque Frederico devolve o ducado a seu legítimo titular e parte, seguido de Jaques. (Resumo do livro Shakespeare Nosso Contemporâneo, de Jan Kott)

A traveler! By my faith, you have great reason to be sad. I fear you have sold your own lands to see other men's. Then to have seen much and to have nothing is to have rich eyes and poor hands.

Jaques

Yes, I have gained my experience.

(IV.i)

Como resultando dessas vivências, dessas experiências, adquiridas em viagens errantes temos essa ironia e esse desencanto nas falas do personagem. Antes desse curioso diálogo que opõe os desejos de Rosalinda à experiência de Jaques, o próprio personagem dá a sua versão da vida humana. Essa divide-se numa coleção de fases, ou idades, que comumente conhecida como *The Seven Ages of Man*, a que nos propomos a traduzir.

Jaques

All the world is a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the Infant,
Mewling and puking in the nurse's arms:
Then the whining school-boy, with his satchel
And shining morning-face, creeping like snail
Unwillingly to school. And then the Lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress' eyebrow. Then a Soldier,
Full of strange oaths, and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden, and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation,
Even in the cannon's mouth. And then the Justice,
In fair round belly with good capon lin'd,
With eye severe and beard of formal cut,
Full; of wise saws and modern instances;
And so he plays his part. The sixth age shifts
Into the lean and slipper's pantaloan,
With spectacles on nose and pouch on side;
His youthful hose, well sav'd, a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound. Last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness, and mere oblivion,
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

(II.vii)

Essa comparação da vida enquanto peça a ser encenada é muito cara ao período e também em Shakespeare, que usa essa comparação nas primeiras falas de Antonio, no *Mercador de Veneza*, nas instruções que Hamlet dá ao atores e também na famosa fala de Macbeth já próximo de seu fim. Mas Jaques vai além da mera comparação. Ele divide a vida humana em sete fases, sete atos, bem marcados. O pequeno infante se agita e vomita no colo da ama que cuida dele. Após, o estudante que odiando sua rotina vai se arrastando para a escola. Quando cresce e se torna jovem, a paixão o faz se dedicar à poesia e a sua amada. Quando vai para guerra, repleto de coragem e falsa honra, briga e atira em qualquer um. Quando retorna dela, já mais velho, é todo ditos e causos e atos de justos mandamentos, especialmente enquanto bebe com os amigos. Na penúltima cena, o pançudo juiz vira um pobre velho magricela. Sua antiga voz forte, torna-se um machucar o vento. Na última cena, não tem mais nada, volta a ser criança, volta a precisar dos outros pra tudo. Park Honan chama os últimos versos, dedicados à velhice, de “argúcia sombria”. (2001, p. 307). E essa mesma argúcia que mais tarde – na conversa com Rosalinda – Jaques nomeará de melancolia. No entanto, mesmo estando a fala repleta de negatividade com relação à vida também há nela algo das

conversas entre bons camaradas entre uma cerveja e outra. Se retirarmos os últimos quatro versos, todas as descrições das outras seis idades causam mais riso do que tristeza ou reflexão. Pois é nessa descrição que Shakespeare, citando o específico, alcança o geral da existência humana. A agitação infantil. A má vontade adolescente. A coragem impulsiva da juventude. O falso moralismo da idade adulta. Chegando a decadência sovina que a velhice traz. Shakespeare aqui não quer generalizar nada. Sua intenção não é mostrar o que acontece a todos, mas sim o que acontece ao seu lado. Podemos imaginar o público no Globe facilmente associando as fases da vida humana com figuras que lhes eram comuns à lembrança.

Acrescentamos ainda ao lado dessa coloquialidade de Shakespeare, sua constante poeticidade. Nesse aspecto, tanto a métrica quanto às metáforas usadas pelo autor, apenas reforçam esse aspecto do cotidiano. A imagem do bebê nos braços da ama é muito clara. Sua agitação e regurgitação também. Depois temos uma série de metáforas: O estudante é uma lesma que se arrasta. O amante uma fornalha em chamas. O soldado é um leopardo garboso e furioso. O adulto um barril de cerveja. O velhinho um pantaleão. Logicamente, não é apenas nessas metáforas que se encontra a poeticidade de que falamos, pois senão bastaria a recriação das mesmas para a presença do mesmo efeito. Nesse caso, a poeticidade da fala está também nas escolhas de sons que causarão determinadas impressões, como pretendemos demonstrar ao comentar nossa tradução. Há algo de poesia popular na fala de Jaques que faz com que qualquer um possa entender e apreciar suas variações rítmicas e suas brincadeiras sonoras. Vejamos como Carlos Alberto Nunes, traduziu a fala, tentando recriar essa riqueza estilística usando decassílabo português.

2 A tradução de Carlos Alberto Nunes

Carlos Alberto Nunes nasceu em 1897 em São Luís do Maranhão. Formou-se médico na Bahia, profissão que exerceu até sua morte, em 1990. Sua vida literária começou em 1938 com a publicação de um épico, hoje esquecido, chamado de *Os Brasileidas*, obra que lhe valeu lugar na Academia Paulista de Letras. Apesar desse início promissor no âmbito literário, suas obras mais importantes estão no terreno das traduções de clássicos da literatura. Essas começaram depois do casamento com Filomena Turelli, hoje considerada grande incentivadora e auxiliar de toda a vasta obra tradutória de Nunes. Do maior poeta alemão, Goethe, traduziu *Clávigo e Ifigênia em Tauride*. Além das obras de Platão, tradução em catorze volumes pela Editora Universidade do Pará, Carlos Alberto Nunes traduziu os dois poemas homéricos, *A Ilíada* e *A Odisséia*, em versos longos e estranhos às traduções comumente conhecidas do poeta grego. Também se dedicou à tradução de todas as peças de Shakespeare, feito inédito para um tradutor brasileiro. As trinta e oito peças, com as belíssimas ilustrações de John Gilbert, foram publicadas em 21 volumes no decorrer de toda década de 70 – apesar do trabalho ter começado mais de 15 anos antes –, pela editora Melhoramentos, e depois relançada em edições de bolso no decorrer da década seguinte pela Record e pela Edições de Ouro.

No primeiro volume de sua tradução – que reúne *A Tempestade* e *A Comédia dos Erros* – Alberto Nunes escreve uma introdução com comentários sobre sua tradução, além de informações sobre as qualidades das peças, os poucos dados biográficos que temos sobre Shakespeare e a interpretação crítica dedicada ao autor no decorrer do tempo. Nessa introdução, Nunes aponta uma das maiores provas da datação das 37 peças: o desenvolvimento de seu estilo artístico, exemplificado pelo maior entrosamento métrico desenvolvido por ele no decorrer de sua escrita. Com relação às rimas, Nunes afirma ter respeitado essa variação, já o mesmo não acontecendo com essa variabilidade métrica referida. Essa é a explicação para o que o tradutor chama de “*inevitável ... uniformidade do estilo*” na composição das suas traduções para as peças. Mesma atenção, segundo Nunes, foi dada às partes em Prosa, característica muitas vezes simplificada por muitos tradutores. Como Carlos Alberto Nunes possuía o projeto de traduzir todo o cânone dramático de Shakespeare também era seu intento o cuidado com a variação lexical nas traduções.

No que diz respeito ao vocabulário, não poupei esforços para fazer justiça à opulência do original, assim quanto à variedade como na escolha dos termos. Shakespeare é o mais opulento escritor da língua inglesa, atingindo a 15000 o número de vocábulos por ele

usados. Desse número, apenas umas 500 expressões caíram em desuso, tendo algumas outras mudado de significação. (sem data, p. 21)

O esforço meritório de Nunes fez com que, de todas as traduções de Shakespeare disponíveis no mercado livreiro brasileiro, as do poeta sejam a maioria. No entanto, muitos dos que hoje reclamam das interpolações e das dificuldades das traduções de Shakespeare usam a obra de Nunes para reforçar seu desagrado. Segundo eles, a modalização tonal, a variabilidade estrutural, o desenvolvimento artístico e a riqueza intelectualizada e ao mesmo tempo popular de Shakespeare perderam em muito na completa tradução de Nunes, algo já previsto pelo próprio autor. Quando estudamos Shakespeare de um ponto comparativista interno entre duas ou mais obras de sua autoria percebemos um artista em constante mutação e aprimoramento de sua arte. Se tentarmos aproximar a rigorosa formalidade poética, quase retórica de *Titus Andronicus* (1592) com a leveza onírica de *A Tempestade* (1613), dificilmente encontraremos pontes de ligação artística entre as duas peças. Já a mesma variedade não encontramos no esforço poético e tradutório de Nunes.

Com respeito à fala em questão, percebemos em Nunes um sério esforço no sentido de recriar a variação lingüística e metafórica do texto original. No entanto, a opção de Nunes pelo decassílabo faz com que ele suprima vários adjetivos, além de aumentar, de vinte e oito do original para trinta de dois, o número de versos, o que comprova a ilusão de que o decassílabo português pode comportar a significância poética do pentâmetro inglês. Apesar de manter a estrutura e o estilo da fala, a coloquialidade de que falamos perde-se na preocupação do poeta com a formalidade decassílabica de seu verso. Também inexistente na tradução um trabalho que torne o verso agradável de se escutar. Quando tentamos lê-lo em voz alta, as interpolações e as escolhas silábicas dificultam em muito a leitura. Se no original temos um verso fluido, facilmente compreensível e legível no palco, em Nunes nos parece que o texto foi preparado em essência para a leitura. Segue abaixo a tradução.

O mundo é um palco; os homens e as mulheres,
Meros artistas, que entram nele e saem.
Muitos papéis cada um tem no seu tempo;
Sete atos, sete idades. Na primeira,
No braço da ama grita e baba o infante.
O escolar lamuriento, após, com a mala,
De rosto matinal, como serpente
Se arrasta para a escola, a contragosto,
O amante vem depois, fôrnelha acesa,
Celebrando em balada dolorida
As sobranceiras da mulher amada.
A seguir, estadeia-se o soldado,
Cheio de juras feitas sem propósito,
Com barba de leopardo, mui zeloso
Nos pontos de honra, a questionar sem causa,
Que a falaz glória busca
Até mesmo na boca dos canhões.
Segue-se o juiz, com o ventre bem forrado
De cevados capões, olhar severo,
Barba cuidada, impando de sentenças
E de casos de prática; desta arte
Seu papel representa. A sexta idade
Em magras pantufas tremelica,
Óculos no nariz, bolsa de lado,
Calças da mocidade bem poupadas,
Mundo amplo em demasia para pernas
Tão mirradas; a voz viril e forte,
Que ao falsete infantil voltou de novo,
Cia e sopra ao cantar. A última cena,
Remate desta história aventureira,
É mero olvido, uma segunda infância,
Falha de vista, dentes, gosto e tudo.

Apesar da admiração que nutrimos pela árdua tarefa de Carlos Alberto Nunes de traduzir todo o cânone shakespeariano, achamos que, especialmente na fala em que comentamos acima, poderemos tentar obter uma maior coloquialidade poética e métrica por meio de uma tradução que, fugindo dos limites do Decassílabo – igual em número ao pentâmetro mas diferente em musicalidade devido à acentuação das palavras em português – possa encontrar a variação trissilábica do dodecassílabo.

3 Uma nova composição poética de *The Seven Ages of Man*

Como o fala de *As You Like It* é repleta de imagens e metáforas do cotidiano, pensamos que talvez uma boa tradução em prosa que pudesse suprir o sentido e a riqueza dessas comparações sobre as fases da vida humana. No entanto, alguma coisa faltava ao resultado final de nossa texto prosaico. Alguma coisa que dizia respeito ao som variável do original, da ascendência e descendência tonal do pentâmetro. Começamos então a refletir sobre a importância de uma tradução que não apenas visasse o sentido, mas também a forma.

Na introdução da tradução de Ivo Barroso para alguns sonetos de Shakespeare, Antonio Houaiss faz um comentário interessante sobre a bifurcação lingüística entre o Significado e o Significante na expressão poética. Segundo ele, o verso metricamente trabalhado não acrescenta quase nada ao significado, a coletânea de palavras que visam gerar um sentido. Já no eixo do significante, essa métrica, repleta de sons, batidas, contrastes, assonâncias, aliteraões, etc, reforça em muito o sentido do texto. Daí a importância de uma tradução em verso que tente recriar não apenas o significado, algo que qualquer tradução interlinear poderia obter, mas que também demonstre a multiplicidade de sensações de seu significante. Quando diferenciamos prosa de verso, por mais que possamos ter uma prosa poética, sabemos que o que difere os dois estilos de escrita não é bem o significado e sim seus diferentes significantes. É como se a prosa falasse ao nosso intelecto enquanto a poesia nos tocasse num fórum mais particular, íntimo, emotivo. E é essa preocupação com o fortalecimento do significante que imbuí o tradutor ou o recriador da sua árdua tarefa de artesanato métrico. Para alguns, o verso metrificado é uma prisão que atormenta os tradutores de um lado, e os leitores de outro, o que, infelizmente, é verdade no caso de algumas traduções. Houaiss afirma o contrário sobre a métrica:

Trata-se, com efeito, no discurso expressivo, de “portar” todo o complexo mentado – de tal arte que em cada parelha, em cada jogo, em cada trama, em cada grade de isotopias pertinentes se possa perceber que algo além, aquém, ao lado, por sobre, com os significados é significado. E mesmo que um “gênero” ou “subgênero” fixo seja a convenção aceita como camisa-de-força ou regra do jogo, nos grandes poetas essa convenção é, em lugar de uma castração, um reptio a mais para a busca da eficácia da expressão. (2005 [1972], p. 15)

Desse modo, o que pretendíamos com nossa tradução não era prender o leitor ou o nosso próprio trabalho numa rede que nos coibisse o sentido e a leveza do texto de Shakespeare. Desse modo, tentamos primeiramente pensar em algumas possibilidades semânticas das quais pudéssemos escolher as palavras sonoricamente ideais para nossa tradução. Nesse aspecto, dentro dos limites de significados que as metáforas do texto nos possibilitava, centramos nosso trabalho na descoberta de campos semânticos variados para cada uma das sete idades de nosso texto. Nesse caso, demos atenção a palavras repletas de sentidos e de usos não comuns. Assim como Jaques profere sua fala no meio de uma floresta entre amigos, pensamos numa tradução que pudesse também ser lida facilmente, sem soar bacharelesca ou intelectual, e entendida por qualquer público.

Por outro lado, além de escolhermos palavras ricas e compreensíveis, não fáceis – diferença que precisa ser marcada – também precisávamos nos preocupar com o que chamamos de Poeticidade. Nesse caso, as palavras não poderiam ser apenas um rico manancial de imagens e metáforas mas também ser sonoricamente exemplares. Desse modo tentamos, com rimas internas,

jogos com consoantes T, R e M, e a observação das escalas de ascendência do som das vogais, criar um texto que pudesse atender ao sentido fluido, às vezes escorregadio do original. Durante todo nosso trabalho de tradução da fala de Jaques, esforço continuado também na tradução de *Otelo*, nosso intento foi a composição de uma forma poética versificada que permitisse a recriação da arte shakespeariana em todo seu esplendor. Algo que, acreditamos, a tradução apenas do conteúdo de Shakespeare, desassociado de seu verso, represente um problema no âmbito da realização artística. A pergunta que nos fazemos é a seguinte: Se o propósito é aproximar Shakespeare de um público maior, esse intento estaria sendo realizado ao se ignorar o estilo e a forma lírica poética musical do autor? Acreditamos que não.

4 Tradução de *The Seven Ages of Man*, de Shakespeare

O mundo todo é um palco,
Homens e mulheres, que são senão atores?
Eles entram no palco, vão e vem e saem;
Cada qual no seu tempo faz muitos papéis
Sendo sete os seus atos. No início é a criança
Berrando, esgorgitando no colo da ama.
Depois vem o menino, tonto inda de sono,
Que se arrasta ao colégio, lento feito lesma,
Carregando a maleta. E eis que chega o amante,
Fornalha murmurando as mais tristes baladas
Em honra ao olhar da amada. E aí entra o soldado
Pleno de estranhas juras, barbicha leoparda,
Sequioso de honraria, lesto e bom de briga
Buscando a vã reputação,
'té na boca do canhão. Depois, vira Juiz,
Roliço de ceva boa em gorda pança,
De olhar indulgente e barba bem rente,
Farto de velhos ditos e novos causos;
E é assim que ele atua. Mas a sexta idade
Faz dele um bufão, magricela de chinelas,
Óculos ao nariz, bolsa sovina ao cinto,
Suas calçolas parecendo um vasto mundo
A cobrir os gambitos curvos; e a forte voz,
Voltando ao esganiço de bem antes, treme
E trai no seu som. E lá na sua última cena,
Findando o estranho e agitado espetáculo,
É uma outra infância, uma mera dormência,
Sem dentes, sem olhos, sem nada nunca mais.

Conclusão

Esperamos com nossa tradução demonstrar uma, entre várias, possibilidades tradutórias que, seguindo o comentário de Décio Pignatari na sua tradução de *Romeu e Julieta*, não deseje inovar, mas unicamente revelar a riqueza do conteúdo e da forma de Shakespeare. Entre o significado de *The Seven Ages of Man*, a coleção de metáforas concebidas pelo autor, e o significante precioso do texto, sua marcha incessante que recria a própria marcha da vida humana, se apresenta a riqueza do texto de Shakespeare e também a riqueza do português brasileiro, que mesmo em sua extensão diferenciada do inglês, demonstra comportar tamanha possibilidade poética. Para nós, é recompensador perceber que nossa tradução, ao lado da tradução de Carlos Alberto Nunes, para essa fala, revela um Shakespeare extremamente sapiencial, mas também um Shakespeare que falava para todos os públicos não esperando a fácil compreensão, mas provocativa reflexão.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

HONAN, Park. **Shakespeare – Uma Vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KOTT, Jan. **Shakespeare nosso Contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PIGNATARI, Décio. **Dante, Shakespeare, Sheridan, Goethe Retrato do amor quando jovem**. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2006.

SHAKESPEARE, William. **42 Sonetos**. Tradução de Ivo Barroso. Introdução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade e A Comédia dos Erros**. Introdução e Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, sem data.

SHAKESPEARE, William. **As You Like It**. Ed. Alan Brissenden. New York: Oxford University Press, 1993.

SHAKESPEARE, William. **Como Gostais e Noite de Reis**. Introdução e Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, sem data.

STAUNTON, Howard. **The Globe Illustrated Shakespeare – The Complete Works Annotated**. New York: Gramercy Books, 1979.

STEINER, George. **Depois de Babel – Questões de Linguagem e Tradução**. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

WELLS, Stanley. **Oxford Dictionary of Shakespeare**. New York, Oxford University Press, 1998.