

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes
Curso de Letras – Língua Inglesa – Tradução: Inglês/Português

GABRIEL BELLO CARNEIRO

ROMEU E VALENTIM:

Como procedimentos tradutórios “ensinaram as tochas a brilhar”

Trabalho de Conclusão de Curso

SÃO PAULO

2025



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Gabriel Bello Carneiro

ROMEU E VALENTIM:

Como procedimentos tradutórios “ensinaram as tochas a brilhar”.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Filosofia,
Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, como
exigência parcial para a obtenção do título de
BACHAREL em Letras: Língua Inglesa -
Tradução Inglês/Português, sob a orientação
da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.

SÃO PAULO

2025

AGRADECIMENTOS

A meus amigos, Willian Tavares de Almeida, Isabella Cyrillo Batista e Beatriz Augusto que me ajudaram a seguir em frente, proporcionando momentos de felicidade e descontração, mesmo em meio a dificuldades.

À minha orientadora, professora doutora Maria Aparecida Junqueira, por me guiar no processo de escrita desse trabalho, sempre fornecendo confiança e conforto.

A todos os terapeutas que me ajudaram a vencer a minha timidez e meus medos, sem isso não teria chegado até aqui.

À minha mãe, Tânia Regina Bello, por sempre me acompanhar e não soltar a minha mão, sempre me encorajando a seguir os meus sonhos, sem importar os obstáculos.

Ao meu pai, que já não está mais comigo, de quem sinto o apoio, mesmo que em outro plano.

RESUMO

O número de adaptações de contos clássicos para o público infantil e juvenil aumentou muito nas últimas décadas. Como resultado, o número de traduções de livros para o público infantil e juvenil também aumentou. O presente trabalho busca analisar a tradução de uma dessas adaptações de clássicos, a de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Shakespeare é considerado uma das maiores influências da literatura ocidental, e justamente por isso, foi escolhida a tradução de uma obra baseada em sua peça para a análise. A obra de Caleb Roehrig, *Teach the Torches to Burn*, traduzida por Cynthia Costa com o título *Romeu e Valentim*, traz uma visão diferente de amor proibido: o amor entre duas pessoas do mesmo gênero no século XVI. O objetivo deste trabalho é analisar os procedimentos de tradução empregados pela tradutora brasileira, assim como apreender se a profissional foi capaz de manter as peculiaridades da obra de Caleb Roehrig, mantendo a imersão da época em que ela se passa. A análise utiliza o método comparativo qualitativo, apoiado em revisão bibliográfica dos procedimentos de tradução de Peter Newmark e Antoine Berman. Como resultado da análise, foi possível constatar que Costa conseguiu transmitir o impacto da obra original de Roehrig com maestria, mantendo a leitura próxima do linguajar dos leitores, porém mantendo a sensação de que o leitor é transportado para o final do século XVI.

Palavras-Chave: *Romeu e Valentim*; Cynthia Costa; *Teach the Torches to Burn*; Caleb Roehrig; Análise tradutória; LGBTQIA+.

ABSTRACT

The number of classic stories adaptations for children and young adults has increased significantly in recent decades. As a result, the number of translations of books for children and young adults has also increased. This paper seeks to analyze the translation of one of these adaptations of classics, William Shakespeare's *Romeo and Juliet*. Shakespeare is considered one of the greatest influences on Western literature, which is precisely why the translation of a work based on his play was chosen for analysis. Caleb Roehrig's work, *Teach the Torches to Burn*, translated by Cynthia Costa with the title *Romeu e Valentim*, brings a different view of forbidden love: the love between two people of the same gender in the 16th century. The purpose of this work is to analyze the translation procedures employed by the Brazilian translator, as well as whether the translator was able to maintain the peculiarities of Caleb Roehrig's work while preserving the immersion of the era in which it takes place. The analysis utilizes a qualitative comparative method, supported by a bibliographic review of the translation procedures of Peter Newmark and Antoine Berman. As a result of the analysis, it was possible to conclude that Costa masterfully conveyed the impact of Roehrig's original work, keeping the text close to the readers' language while maintaining the feeling that the reader is transported to the end of the 16th century.

Keywords: *Romeu e Valentim*; Cynthia Costa; *Teach the Torches to Burn*; Caleb Roehrig; Translation analysis; LGBTQIA+.

ÍNDICE DE TABELA

Tabela 1 Excerto para análise 1	26
Tabela 2 Excerto para análise 2	27
Tabela 3 Excerto para análise 3	28
Tabela 4 Excerto para análise 4	29
Tabela 5 Excerto para análise 5	29
Tabela 6 Excerto para análise 6	30
Tabela 7 Excerto para análise 7	30
Tabela 8 Excerto para análise 8	31
Tabela 9 Excerto para análise 9	32
Tabela 10 Excerto para análise 10	33
Tabela 11 Excerto para análise 11	34
Tabela 12 Excerto para análise 12	34
Tabela 13 Excerto para análise 13	35
Tabela 14 Excerto para análise 14	36
Tabela 15 Excerto para análise 15	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. TEÓRICOS DA TRADUÇÃO E SEUS PROCEDIMENTOS, UMA BREVE APRESENTAÇÃO.....	11
1.1. Newmark: métodos e procedimentos de tradução.....	12
1.2. Berman e seus 12 procedimentos deformadores.	16
2. APONTAMENTOS SOBRE A TRADUÇÃO BRASILEIRA PARA O PORTUGUÊS DE <i>TEACH THE TORCHES TO BURN</i> DE CALEB ROEHRIG.	20
2.1. Análise de trechos traduzidos por Cynthia Costa na obra <i>Romeu e Valentin</i>	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

A tradução literária é uma das principais áreas da tradução e uma das mais complexas, já que o tradutor precisa levar em consideração questões culturais, como gírias, expressões idiomáticas e peculiaridades das falas de cada personagem, como vícios de linguagem e algum distúrbio na fala (dislalia), por exemplo. Por conta dessas características, essa área da tradução é rica em artigos de pesquisa, porém a tradução de literatura infantil e juvenil carece de estudos.

O presente trabalho busca estudar a obra *Romeu e Valentim*, traduzida para o português por Cynthia Costa, da obra de Caleb Roehrig, intitulada *Teach the Torches to Burn a Romeo & Juliet Remix*. Essa obra de Roehrig foi originalmente lançada em 2023 pela editora *Feiwel and Friends* e depois publicada pela editora *Square Fish* em 2025. A tradução de Costa foi publicada pelo grupo editorial Universo dos Livros Editora, sob o selo Hoo Editora em 2024.

É necessário frisar que Caleb Roehrig faz uma adaptação da famosa obra clássica de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, escrita no final do século XVI. O trabalho tradutório de Roehrig em relação à peça shakespeariana não é nosso *corpus* de estudo, todavia, como a tradução de Costa tem como original a obra de Roehrig que, por sua vez, adapta a obra original de Shakespeare, é necessário termos em nosso horizonte e não perdermos de vista essa peça singular de Shakespeare. Para isso, a edição de *Romeo and Juliet* selecionada para acompanhar este estudo foi a publicada pela editora *AmazonClassics*, em 2017.

Vale lembrar, portanto, que William Shakespeare, nascido em 1564, é considerado uma das maiores figuras da literatura ocidental, e possui em seu repertório peças reconhecidas e estudadas mundialmente, como *Hamlet*, *Rei Lear*, *Otelo*, e *Romeo and Juliet*. As obras do dramaturgo se destacavam pelo aprofundamento psicológico em suas personagens e seu impacto é tão duradouro que influenciam a literatura até a atualidade, como exemplificado pela obra a ser analisada neste trabalho.

A obra clássica de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, se passa em Verona, na Itália, e conta a história de duas famílias rivais, os Montéquios e os Capuletos. Durante um baile realizado pela família Capuleto, Romeu, que se infiltrou na festa

junto com Mercúcio e Benvólio, conhece Julieta, e os dois se apaixonam à primeira vista, sem saber inicialmente que pertencem a famílias inimigas.

Com a ajuda do Frei Lourenço, o casal decide se casar secretamente, não apenas pelo amor que nutrem um pelo outro, como também na esperança de que essa união possa reconciliar as famílias. No entanto, uma série de conflitos se intensifica quando Teobaldo, primo de Julieta, mata Mercúcio, amigo de Romeu. Tomado pela vingança, Romeu reage e mata Teobaldo, sendo banido de Verona como punição.

Separados, Romeu e Julieta procuram meios de se reencontrar. O Frei elabora um plano para que Julieta ao tomar uma poção que simula a morte, fuja com Romeu e evite o casamento forçado com Conde Páris. Contudo, a mensagem explicando o plano não chega até o jovem Montéquio. Por acreditar que Julieta está realmente morta, Romeu vai ao túmulo dos Capuleto e tira a própria vida, Julieta faz o mesmo, devido à dor de acordar e ver seu amado morto.

Tragicamente, o que conduz as suas famílias a agirem de forma amistosa uma em relação à outra, é justamente a morte dos dois protagonistas. Esse evento, finalmente, leva Montéquios e Capuletos a reconhecerem o absurdo de sua rivalidade e a selarem a paz.

A partir dessa peça de Shakespeare, Caleb Roehrig escreve *Teach the Torches to Burn a Romeo and Juliet Remix* por meio da prosa, abandonando os versos da peça do dramaturgo. Essa sua obra conta a história do ponto de vista de Romeu, em Verona, porém, ao invés de se apaixonar por Julieta, o jovem se apaixona por Valentim, personagem que é apenas mencionado na obra de Shakespeare, ele é irmão mais novo de Mercúcio, mas possui destaque na história de Roehrig. O primeiro encontro entre Romeu e Valentim ocorre no baile de máscaras, em que Romeu se apaixona por Valentim à primeira vista. Devido a um mal-entendido, Teobaldo, primo de Julieta, acredita que Romeu está no baile por causa da garota e passa a nutrir um sentimento de ódio por Romeu, que vai além da rivalidade já existente entre as famílias. Esse ódio leva a diversos eventos, alguns coincidem, outros diferem dos de *Romeu e Julieta*.

A escolha dessa obra para estudo se deve não só ao tema contemporâneo tratado por Caleb Roehrig, ou seja, o relacionamento entre duas pessoas do mesmo

gênero, mas também à grande disponibilidade e interesse por traduções de contos clássicos para o público infantil e juvenil e à ausência de pesquisa nessa área. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar os procedimentos de tradução empregados pela tradutora brasileira, os quais despertam leituras e, conseqüentemente, efeitos de sentido advindos do processo de tradução.

O trabalho interroga: De quais procedimentos tradutórios se valeu Cynthia Costa para traduzir *Teach the Torches to Burn*, de Caleb Roehrig? Cynthia Costa conseguiu manter as peculiaridades da obra de Caleb Roehrig mantendo a imersão da época em que ela se passa?

Como fundamentação teórica, a pesquisa se baseia em concepções tradutórias propostas por autores como: Lauro Maia Amorim (2005), em sua obra *Tradução e Adaptação*, Gregory Oliveiras Neres e Maíra Gonçalves Lacerda (2023) em *Adaptações Literárias de Clássicos: a importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores*, Peter Newmark (1988), em *A Textbook of Translation*, e Antoine Berman (2000), em *The Translation Studies Reader*, André Lefevere (1992) em *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* e Eugene Nida (1964), em *Toward a Science of Translating*.

O trabalho se vale da metodologia de análise comparativa qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica de procedimentos de adaptação e de tradução e é constituído de dois capítulos: o primeiro capítulo apresenta os teóricos, assim como os procedimentos de tradução apresentadas por eles, explicitando o conceito de cada uma delas. O segundo contém apontamentos sobre a obra de Roehrig, com comentários do autor sobre o seu texto, assim como a apresentação da tradutora Cynthia Costa. Ele contém também os trechos escolhidos para a análise das obras *Teach the Torches to Burn* e *Romeu & Juliet Remix*, e *Romeu e Valentim*, assim como uma sinopse mais detalhada da adaptação do autor americano.

1. TEÓRICOS DA TRADUÇÃO E SEUS PROCEDIMENTOS, UMA BREVE APRESENTAÇÃO.

Como mencionado anteriormente, a tradução literária é uma área amplamente pesquisada, o que gera investigações em torno de definições tanto acerca da concepção de tradução como de adaptação.

A “adaptação” pode ser entendida tendo em vista dois processos diferentes: o primeiro define a “adaptação” como um “[...] tipo de tradução que não se aproxima suficientemente do texto-fonte ou que faça uso de recursos comumente identificados como não tradutórios” (Amorim, 2005, p.16), o segundo processo, que será considerado como conceito de adaptação neste trabalho, é definido por Neres e Lacerda (2023, p. 51) que afirmam:

Adaptar consiste em uma atualização de discurso, ou seja, adequar um texto ou uma obra de arte às peculiaridades e características do discurso em voga na época a que pertencem, englobando elementos midiáticos, sociais, econômicos, políticos e os discursos intrínsecos a esses.

A “tradução” é definida por André Lefevere (1992) como qualquer texto produzido com base em outro texto, que busca adaptar o texto fonte para uma outra cultura. Para Eugene Nida (1964), a tradução é um processo comunicativo que busca passar, da forma mais fiel possível, a mensagem de um texto da língua de partida para a língua alvo. Já para Newmark (1988), a tradução é um processo operacional, que deve passar por quatro níveis de avaliação: a avaliação do nível da língua no texto de partida; a avaliação do nível referencial; a avaliação da compreensão do texto de partida; e a avaliação da naturalidade da língua no texto, que define o público-alvo. A definição de Newmark prova-se a mais adequada para a análise realizada neste trabalho, já que ele descreve e classifica procedimentos tradutórios e concilia teoria e prática em suas pesquisas publicadas. Os procedimentos e técnicas de tradução utilizadas, portanto, para estudar o trabalho de Cynthia Costa em *Romeu e Valentim*, baseiam-se nos estudos de Newmark, assim como nos de Antoine Berman.

A partir dessas considerações é possível explicitar as diferenças entre “adaptação” e “tradução”. A “adaptação” pode ser entendida como a atualização de discurso de uma obra, ajustando-a às peculiaridades do momento em que é apresentada, enquanto a “tradução” envolve reproduzir ou transmitir o conteúdo de

um texto de uma língua para outra. Assim, a “adaptação” foca no contexto e na atualização do discurso e a “tradução” busca transferir significado entre línguas e culturas.

Em suma a adaptação pode ser considerada como um procedimento de criação de um texto através de outro já existente, alterando o discurso ou o enredo de determinada forma para que se adeque a situações ou discursos da atualidade. Porém, a adaptação também pode ser tida como um procedimento tradutório, que lida com partes específicas do texto, relacionadas à cultura do texto a ser traduzido, seja na estrutura do conto, como no caso de os poemas de *Alice no País das Maravilhas* serem traduzidos por poemas brasileiros, por exemplo, seja na seleção de termos culturais específicos como será explicado mais adiante.

A seguir, foram selecionados os dois teóricos Peter Newmark e Antoine Berman para se apreender, mesmo que de maneira breve, seus métodos e procedimentos a respeito da tradução, uma vez que suas concepções fundamentam a análise deste trabalho.

1.1. Newmark: métodos e procedimentos de tradução.

Peter Newmark, em seu livro *A textbook of Translation* (1988 p.45), afirma que uma das principais questões relacionadas com a tradução, desde os primórdios, é a dicotomia entre priorizar as palavras ou a mensagem do texto da língua de partida, referida como LP no texto da língua de chegada, que é referida como LC. Essa afirmação contém um dos variados métodos de tradução discutidos por Newmark em seu trabalho: a tradução palavra-por-palavra. Os métodos de tradução definem a abordagem geral adotada ao traduzir um texto. O método “palavra-por-palavra” busca traduzir o texto da LP pelo equivalente mais comum na LC, porém mantendo a ordem das palavras da LP, mesmo que o texto fique ilegível (Newmark, 1988, p. 45-46). Em comparação, a “tradução literal”, o segundo método mencionado por Newmark, permite a reconstrução das orações, todavia restringe a mudança de classes gramaticais de palavras (Newmark, 1988, p.46). Em relação à “tradução fiel”, Newmark (1988 p. 46, tradução nossa) afirma que esse método:

[...] tenta reproduzir o significado contextual preciso do original dentro das restrições das estruturas gramaticais da língua de destino. Ela “transfere”

termos culturais e preserva o grau de “anormalidade” gramatical e lexical (desvio das normas da língua de origem) na tradução. Ela tenta ser completamente fiel às intenções e à realização textual do escritor da língua de origem.¹

A “tradução semântica” é um processo muito semelhante à “tradução fiel”, porém difere em relação à permissão de mudanças nos termos culturais, justamente para eliminar o grau de “anormalidade” que a tradução fiel busca manter. “Termos culturais” é a expressão que Newmark utiliza para referir-se a palavras específicas relacionadas com a cultura de um povo, que podem apresentar dificuldades ao tentar traduzi-las (Newmark, 1988, p.46).

O quinto método abordado por Newmark (1988. p.46, tradução nossa) é a “adaptação”. Segundo ele, a adaptação é:

[...] a forma mais “livre” de tradução. É usada principalmente para peças de teatro (comédias e poesia); os temas, personagens e enredos são geralmente preservados, a cultura da língua de origem é convertida para a cultura da língua de destino e o texto é reescrito.²

É importante salientar que essa definição de adaptação não será a utilizada neste trabalho, visto que ela se refere a um processo ligado à tradução e este estudo busca analisar a adaptação como um processo de reescrita, que atualiza o discurso e os outros elementos da obra original para a atualidade.

Em seu sexto método, Newmark explica “tradução livre”. Esse método busca passar o conteúdo do texto da LP, sem se preocupar com a forma. Normalmente esse método resulta em paráfrases (Newmark, 1988, p. 46-47). O penúltimo método, a “tradução idiomática”, busca passar a mensagem do texto original, permitindo a distorção da forma com que essa mensagem é passada, aceitando a adição de coloquialismos e expressões idiomáticas que não estão presentes no texto da LP (Newmark, 1988, p.47). A “tradução comunicativa”, como o nome sugere, busca passar a mensagem exata do texto original, realizando as mudanças necessárias para

¹ No original: “[...] attempts to reproduce the precise contextual meaning of the original within the constraints of the TL grammatical structures. It 'transfers' cultural words and preserves the degree of grammatical and lexical 'abnormality' (deviation from SL norms) in the translation. It attempts to be completely faithful to the intentions and the text-realisation of the SL writer.”

²No original: “ [...] the 'freest' form of translation. It is used mainly for plays (comedies and poetry; the themes, characters, plots are usually preserved, the SL culture converted to the TL culture and the text rewritten. The deplorable practice of having a play or poem literally translated and then rewritten by an established dramatist or poet has produced many poor adaptations, but other adaptations have 'rescued' period plays.”

que o leitor compreenda tanto a língua quanto a mensagem do texto, buscando causar o mesmo efeito do texto na LP no leitor da LC (Newmark, 1988, p.48).

Após explicitar os conceitos dos métodos de Newmark, explicitação necessária para se definir qual deles foi adotado por Cynthia Costa em sua tradução, é preciso apresentar quais são os procedimentos de tradução do teórico. Os procedimentos de tradução referem-se às estratégias utilizadas por tradutores em trechos específicos do texto, orações ou palavras específicas, que necessitam atenção para que a mensagem do texto na LP seja transmitida a LC com eficiência.

A “transferência” é o primeiro procedimento abordado por Newmark. Nele, palavras de diferentes idiomas e até de diferentes alfabetos são trazidas para o texto da LC. Em casos de palavras de idiomas que possuem alfabetos diferentes do latino, os caracteres são traduzidos para letras do alfabeto da LC. Normalmente, os termos transferidos se referem a termos culturais, nomes de objetos e empresas (Newmark, 1988, p. 81-82).

A “naturalização” traz os termos dos outros idiomas para o idioma da LC, primeiramente através da pronúncia e depois da morfologia. Futebol e esfiha exemplificam esse processo (Newmark, 1988, p.82).

A “sinonímia” é o procedimento que lida com termos que não possuem um equivalente exato e, por conta disso, é necessário utilizar algum sinônimo próximo deles. Esse processo é utilizado, em sua maior parte, apenas em casos em que o termo a ser traduzido não possui muita importância no texto, normalmente adjetivos e advérbios (Newmark, 1988, p.83-84).

O procedimento denominado como “mudanças ou transposições” apresenta uma complexidade devido aos seus tipos variados. O primeiro tipo de mudança ou transposição refere-se à mudança de palavras do singular para o plural ou da ordem em que o objeto se encontra na oração. O segundo tipo é necessário quando a estrutura gramatical das orações da LP não existe, não se encaixa no contexto do texto ou empobrecem-no na LC. A língua portuguesa é um bom exemplo disso, ela opta por substituir sempre que possível o gerúndio, algo que em algumas línguas é necessário na criação de períodos. O terceiro tipo de transposição lida com os casos em que uma tradução literal para a LC é possível, porém não soa natural. “O quarto tipo de transposição é a substituição de uma lacuna lexical virtual por uma estrutura

gramatical.”³ (Newmark 1988, p. 87, tradução nossa) Esse tipo de transposição também pode ser usado para diminuir períodos complexos, transformando-os em dois períodos ou apenas por questões estéticas do texto.

A “modulação” é um dos procedimentos mais utilizados, já que ele ocorre em qualquer tradução não literal. Ocorre por conta da impossibilidade da tradução literal. Newmark lista oito tipos de modulação: Dois negativos, um positivo; causa para efeito; uma parte por outra; inversão de termos; *assurance-maladie*; voz ativa por voz passiva; espaço por tempo; intervalos e limites; mudança de símbolos (Newmark, 1988, p.88-89).

No procedimento de “compensação”, o significado, a sonoridade e o efeito metafórico ou pragmático são omitidos em determinada parte do texto da LP, porém compensados em outra parte na LC (Newmark, 1988, p.90).

No procedimento denominado “redução e expansão”, como o nome sugere, a tradução da LP sofre uma redução ou expansão na LC. Esse processo pode ser realizado com termos específicos, como o exemplo fornecido por Newmark (1988, p.90) em que *science linguistique* do francês é traduzido para *linguistics* em inglês.

A “paráfrase” é um procedimento que implica a ampliação ou a explicação de um trecho do texto, podendo também omitir certas partes que não são necessárias do ponto de vista do tradutor (Newmark, 1988, p.90).

No procedimento denominado “equivalente cultural”, um termo cultural da LP é traduzido por um termo cultural equivalente na LC. Traduzir *ID Card* por RG, é um exemplo deste processo, já que eles se referem ao mesmo objeto, porém na sociedade de cada país (Newmark, 1988, p.82).

O “equivalente funcional”, assim como o cultural, busca traduzir um termo cultural para a LC, porém sem que ele possua um equivalente próximo. Em casos como esse, o tradutor cria uma palavra nova ou utiliza algum termo mais geral para o termo (Newmark, 1988, p.82-83).

³No original: “ The fourth type of transposition is the replacement of a virtual lexical gap by a grammatical structure.”

A “equivalência descritiva”, como o nome sugere, é um procedimento no qual o termo cultural é traduzido junto com a explicação da aparência e função (Newmark, 1988, p.83).

No processo denominado de “equivalência”, o tradutor busca representar a mesma situação do texto na LP com termos diferentes na LC, seja com ditados, seja com expressões idiomáticas. Esse procedimento é independente, não possui uma ligação necessária com os outros tipos de equivalência, apesar de Newmark apresentar em seu último procedimento os *couplets*, no qual mais de uma estratégia é utilizada em um trecho da tradução.

O último procedimento de Newmark trata da “adaptação” como procedimento e não como método. A adaptação é bem semelhante à equivalência, nela a tradução procura o equivalente mais próximo de trechos culturais do texto na LP para ser usado na LC, porém reconhecido e aceito pela sociedade. Neste caso, há exemplos como *Cheers!* ser traduzido por “Saúde!” e *Yours Faithfully* por “Atenciosamente” (Newmark, 1988, p.91).

1.2. Berman e seus 12 procedimentos deformadores.

Antoine Berman, em seus trabalhos analisa a questão da cultura junto com a prática de tradução. Seus doze procedimentos deformadores comentam justamente a questão de como o tradutor lida com os elementos estrangeiros do texto na LP. A escolha deste teórico se dá por conta de seus procedimentos serem adequados para analisar a tradução de Cinthya Costa, mas também a adaptação de Caleb Roehrig, já que um de seus procedimentos analisa, de certa forma, a mudança de ritmo da obra, o que ocorre em *Teach the Torches to Burn*, ao transformar a peça escrita em verso em prosa completa.

A adaptação de Caleb Roehrig para prosa, exemplifica, inclusive, uma citação de Berman (2004, p.287, tradução nossa) que afirma:

[...] a poesia, por ocupar tradicionalmente um estatuto mais elevado na hierarquia literária, tende a ser objeto de maior resistência a transformações na tradução; já a prosa, considerada mais livre ou menos “sagrada”, admite

modificações que acabam sendo mais facilmente aceitas quando percebidas.⁴

Os doze procedimentos de Berman são denominados como: racionalização; clarificação; expansão; enobrecimento; empobrecimento qualitativo; destruição de ritmo; destruição de redes subjacentes de significação; destruição dos padrões linguísticos; destruição das redes vernáculas ou sua exotização; destruição de expressões e expressões idiomáticas; apagamento da sobreposição de idiomas.

A “racionalização” realiza mudanças, principalmente na sintaxe do texto, mais especificamente na pontuação. Ela reorganiza a ordem das sentenças. Há também a contração racionalizada, que consiste em cortar alguma palavra que necessita ser repetida diversas vezes na língua fonte e que não necessita ser repetida na língua alvo. Similar a mudança ou transposição de Newmark, esse procedimento permite a mudança de classes gramaticais.

A “clarificação” é o procedimento que manifesta o que não está aparente, mas oculto ou reprimido no texto da LP no texto traduzido na LC. A passagem da polissemia para a monossemia é um modo de clarificação e a tradução parafrástica ou explicativa é outra (Berman, 2004, p.289-190).

A “expansão” é o procedimento que descreve uma tradução que fica maior do que o texto original, mas não apenas isso, já que a maioria das traduções tendem a ser maiores do que o texto fonte. Elas são maiores, porém sem motivo. Elas não clarificam nada, são traduções que “inflam” o texto, sem melhorar ou deixar mais clara a mensagem ou o significado do texto (Berman, 2004, p.290).

“Enobrecimento” se refere ao procedimento em que o tradutor usa o texto fonte como uma base para parafraseá-lo e assim deixá-lo como um dialeto, dito como o mais formal, mais elegante (Berman, 2004, p.290-291).

O “empobrecimento qualitativo” se trata do processo em que palavras que possuem uma iconicidade, principalmente na oralidade, são substituídas. Esse processo é inevitável, já que para que uma tradução seja uma tradução, é necessário ter esses empobrecimentos. Berman oferece como exemplo a palavra *Butterfly* e

⁴ No original: “Insofar as the novel is considered a lower form of literature than poetry, the deformations of translation are more accepted in prose, when they do not pass unperceived.”

chuchumeca (puta) (Berman, 2004, p.291). Em comparação, o “empobrecimento quantitativo” refere-se ao processo em que o tradutor empobrece o texto fonte, normalmente esse empobrecimento ocorre com a parte lexical do texto. O empobrecimento normalmente é utilizado em casos que um significante que possui mais de um significado na LP, perde essa multiplicidade na LC, empobrecendo o texto e podendo deixá-lo mais longo. Esse processo normalmente é escondido pelo processo de expansão (Berman, 2004, p.291-292).

A “destruição de ritmo”, mencionado no início desse subcapítulo, refere-se ao processo em que o ritmo da obra é destruído. Esse processo não necessariamente denota se uma tradução é boa ou ruim, uma tradução ruim, segundo Berman, ainda pode nos teletransportar para o mundo da obra. Esse é o ritmo do texto, o que mantém o movimento do enredo da obra. O que destrói esse ritmo são, por exemplo, muitas marcas de pontuação a mais que a obra original. O autor também esclarece que poesia e peças teatrais são muito mais suscetíveis a esse processo (Berman, 2004, p.292).

A “destruição das redes subjacentes de significação” se refere ao processo em que certas palavras são colocadas no texto por um motivo específico, na maioria das vezes não obviamente aparentes, que as interliga criando redes. (Berman, 2004, p.292-293)

A “destruição dos padrões linguísticos” é basicamente a consequência do uso dos processos tradutórios, já que eles alteram a natureza do texto ao introduzirem novos elementos aos textos, destruindo seus padrões linguísticos. (Berman, 2004, p.293-294).

A “destruição das redes vernáculas ou sua exotização” consiste em excluir o uso de vernáculos (idioma nacional, dialeto que contém também a linguagem coloquial) ou então exotizá-lo através do uso de itálicos para preservá-lo, por exemplo. (Berman, 2004, p.294).

No procedimento denominado de “destruição de expressões e expressões idiomáticas”, as expressões idiomáticas ou referências do texto fonte são substituídas na tradução por outras em que a língua alvo consegue criar a imagem desejada, mesmo que não seja exatamente a mesma. Podemos traduzir algo falso no Brasil como algo de Taubaté, pois a história da falsa gravidez é tão grande que todos têm

conhecimento que foi uma mentira, ou seja, o objeto ao qual a expressão está sendo referida é falso. Em suma, ao traduzir uma expressão idiomática, ela sempre será destruída, pois apesar de o sentido poder ser mantido, a imagem criada na cabeça do leitor não será a mesma. (Berman, 2004, p. 295)

O último procedimento deformador de Berman trata do “apagamento da sobreposição de idiomas”. Nesse procedimento, o tradutor apaga os registros de fala dos personagens, narrador ou até do próprio autor para criar uma tradução tida como boa na atualidade, que busca enriquecer o texto com o máximo de formalidade possível. Berman utiliza o exemplo de duas personagens falando francês, uma delas falando o francês alemão, e a outra o francês russo. O tradutor conseguiu manter o registro dessas duas personagens de forma que até crianças conseguiram entender. Afirma que isso é algo que a maioria dos tradutores literários buscam alcançar em suas traduções. (Berman, 2004, p. 295-297).

As estratégias apresentadas neste capítulo evidenciam que traduzir não é apenas passar um texto de uma língua para outra, mas reconstruir sentidos, estilos e culturas. Ao entender como essas estratégias se manifestam na área da tradução literária, torna-se possível observar, de modo mais profundo, as decisões de Cynthia Costa na tradução de *Romeu e Valentim* e as transformações que resultam da passagem do texto adaptado de Caleb Roehrig.

2. APONTAMENTOS SOBRE A TRADUÇÃO BRASILEIRA PARA O PORTUGUÊS DE *TEACH THE TORCHES TO BURN* DE CALEB ROEHRIG.

Nascido em 1978, em Michigan, Caleb Roehrig é o autor da obra analisada neste trabalho. O romancista trabalhou também como ator e produtor de programas de televisão. Enquanto trabalhava em um programa da emissora CW chamado *Riverdale*, o ex-ator passou a escrever uma série de histórias em quadrinhos para a Archie Comics, editora que publica as histórias nas quais o show mencionado anteriormente se baseava. Após trabalhar com essa editora, Roehrig passou a escrever mais obras, entre elas *Last Seen Leaving*, *Death Prefers Blondes*, e *The Fell of Dark*.

Em *Teach the Torches to Burn*, o autor busca passar uma visão mais positiva de um amor proibido, com um final feliz não apenas para os protagonistas, mas também para vários outros personagens, como Mercúcio, Conde Páris, e até a própria Julieta, que possuem um destino trágico na obra de Shakespeare. Essa característica otimista da obra reflete um sentimento de esperança de Roehrig, que afirma em suas próprias notas do autor (Roehrig, 2024, p.330):

Algumas tragédias queer já foram escritas, inclusive baseadas em *Romeu e Julieta*, e eu fiquei hesitante em pisar nesse terreno específico. Queria contribuir com algo um pouco mais esperançoso.

Além dessa afirmação, o autor menciona o quanto estudou sobre os anos 1300, desde sua flora e fauna até expressões idiomáticas (Roehrig, 2025, p.329), processo muito similar ao de um profissional da tradução.

Em relação à tradução, a profissional responsável por traduzir a obra de Roehrig foi Cynthia Costa. Cynthia Beatrice Costa é graduada em Jornalismo pela Faculdade Casper Libero (2002) e em Letras Inglês pela Universidade Estácio de Sá (2020). Possui mestrado em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008) e doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (2016).

Em uma entrevista fornecida em 2014 para a Revista de Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, a doutora, que trabalhou como jornalista por aproximadamente 15 anos, afirma que a sua primeira

profissão a treinou como escritora e a colocou em contato com uma variedade grande de culturas. Cynthia também comenta que sempre foi apaixonada por literatura, tanto que, em seu trabalho de conclusão da graduação, pesquisou a tradução literária. A tradutora também comenta que estudou em uma escola suíça na cidade de São Paulo, o que lhe proporcionou uma prática de tradução desde muito cedo em sua vida. Em meio ao processo de mestrado, Costa foi indicada para ser colaboradora de um estúdio editorial, onde iniciou sua jornada no mercado de tradução literária, traduzindo livros de culinária, de turismo e de literatura infantil e juvenil, e onde ela permanece exercendo sua profissão até hoje, além de ser professora do curso de tradução na Universidade Federal de Uberlândia.

Com o autor e a tradutora apresentados, segue agora um resumo de *Teach the Torches to Burn*, de Caleb Roehrig.

A obra de Roehrig inicia-se com Romeu retornando a sua casa após uma tarde pintando escondido de seus pais nos campos das proximidades. Seu primo, Benvólio, convida o jovem para ir até a *piazza* para beber em bares e tentar encontrar uma menina para Romeu. Em sua mente, o jovem Montéquio divaga como nunca gostou de nenhuma menina e como sua “paixão” por Rosalina serve apenas como uma desculpa para que Benvólio não insista tanto em arranjar pretendentes para ele.

Em um dos bares de Verona, Romeu e seu primo encontram um menino responsável por entregar convites para um baile de máscaras que aconteceria em algumas noites. Ele estava com dificuldade de cumprir sua tarefa, pois não sabia ler os endereços e os nomes dos destinatários. Os jovens se oferecem para ajudar o menino, ficando com os convites e, por isso, descobrem que se tratava de uma festa na casa dos Capuleto. Benvólio, com seu espírito aventureiro, convence Romeu a ir ao baile, prometendo que deixaria de tentar arrumar uma pretendente para o primo.

No dia do baile, Romeu se encontra com Benvólio e Mercúcio fora da casa dos Capuleto, onde Mercúcio, uma paixonite de Romeu nessa adaptação e convidado oficial do baile, promete ajudar os meninos a entrarem escondidos no evento. Com o plano bem-sucedido, Romeu é obrigado a dançar com algumas meninas e começa a se sentir sufocado. Então ele vai para um lugar um pouco mais afastado da multidão e encontra uma pessoa, que estava sozinha, fantasiada de fauno, que possuía cabelos loiros, em uma varanda da casa. Os dois conversam, e Romeu sente que

nunca conversou com uma pessoa que o entendia e o conhecia tão bem quanto aquele menino.

Em meio à conversa dos dois jovens, Benvólio aparece e obriga Romeu a voltar para o baile, onde, depois de um tempo, o protagonista da obra encontra novamente o fauno, porém, dessa vez, a figura misteriosa conversava com uma menina fantasiada de princesa bárbara. O jovem Montéquio encara o fauno por um tempo, e Benvólio presume, de forma equivocada, que Romeu estava interessado na princesa bárbara e, assim, arranja uma dança para os dois. Em meio aos movimentos, os dois jovens iniciam uma conversa, todavia, percebem, tarde demais, que estavam dançando com o inimigo, pois Teobaldo aparece e acusa Romeu de tentar cometer atos criminosos com Julieta.

Com a descoberta de convidados indesejados, Romeu e Benvólio fogem da casa dos Capuleto com a ajuda de Mercúcio e do fauno misterioso, que se revela como Valentim, o irmão mais novo de Mercúcio, que havia sido criado pelo tio, após a morte do pai dos meninos. Em meio à fuga, os quatro jovens se separam, e Romeu e Valentim precisam pular o muro da casa para conseguir escapar. Romeu descobre, por conta da proximidade com o menino de cabelos loiros, que sentimentos novos estão despertando em seu peito.

Os dias se passam, os dois jovens se aproximam e dão o primeiro beijo. No dia seguinte, uma confusão ocorre na *piazza*, graças a Teobaldo que inicia uma briga com Romeu, resultando em tumulto geral. O príncipe Escalus, que passava pela região, dá um fim à briga e solicita uma explicação. Teobaldo, então, acusa Romeu de invadir a casa dos Capuleto e tentar violentar Julieta. Nesse momento, a jovem, que estava se ocultando na multidão, se revela e desmente o primo, afirmando que ela havia convidado o jovem Montéquio para o baile. Com o desentendimento resolvido, Escalus exclama que está farto da disputa entre as duas famílias e que se algum acontecimento similar ao que havia ocorrido naquele dia voltasse a acontecer, ele tomaria providências severas.

Cerca de dois dias após o acontecimento na *piazza*, Romeu vai à igreja para conversar com Frei Lourenço, um confidente de muitos anos do jovem. Lá ele encontra Julieta que frequenta a mesma igreja, pois o local parece ser o único em toda a Verona que se mantém fora da influência das duas famílias rivais. Os dois engajam uma

conversa amigável e ao se abraçarem como forma de despedida, um dos amigos de Teobaldo, que passava pela igreja em sua carruagem, enxerga os dois e sai em disparada para a cidade, a fim de contar a Teobaldo o que presenciou. Romeu e Julieta, preocupados com o possível desfecho que a situação poderia acarretar, decidem se separar para tentar amenizar a situação. Julieta vai para casa, tentar explicar a situação ao pai, e Romeu vai para a cidade, tentar impedir que o mesmo boato chegue até Teobaldo.

Chegando à cidade, Romeu encontra Mercúcio, Valentim, Benvólio e muitos outros homens, próximos da família Montéquio, que decidem por um fim à rivalidade entre as famílias naquele dia, mesmo que fosse através de um confronto de espadas. Ao chegarem à *piazza*, Romeu tenta dialogar com Teobaldo, mas o primo de Julieta não acredita em nenhuma palavra do amado de Valentim, iniciando, assim, o confronto entre seus homens e os homens que Benvólio havia reunido para ajudar Romeu. No meio do confronto, diferentemente da obra de Shakespeare, não é Mercúcio quem é vítima do confronto entre as duas casas, mas Valentim. O jovem leva uma facada de Teobaldo, e Romeu, em um ataque de raiva, mata o primo de Julieta da mesma forma que na peça clássica, com uma estocada no pescoço de Teobaldo.

Após a morte de Teobaldo, Romeu, mesmo desesperado para ficar ao lado de Valentim e atender ao seu ferimento, é obrigado a se esconder na igreja onde Frei Lourenço vive. Romeu fica longe o suficiente para evitar os homens da família Capuleto, mas perto o suficiente para obter notícias do estado de saúde de Valentim.

Em um dos dias de espera agonizante de Romeu sobre atualizações do estado de seu amado, Julieta aparece na igreja, tanto para informar que a adaga com que Teobaldo atingiu Valentim estava envenenada, quanto para pedir para Romeu se casar com ela. A proposta de Julieta ocorre devido à insistência do pai da jovem, que, após descobrir da proximidade dela com Romeu, obrigava a menina a se casar com o conde Páris o mais rápido possível. A menina, assim como na peça de Shakespeare, pede à sua família para ficar alguns dias no convento. Porém possui um plano oculto, a jovem pretendia casar-se com Romeu, assim possuiria um motivo para rejeitar o casamento com o conde, um motivo que nem a influência da família dela sobre a cidade poderia rejeitar: uma união sagrada. Julieta descobre nesse momento que suas suspeitas estavam corretas, pois Romeu afirma que está apaixonado por Valentim. A garota rebate que não vê problema nisso e que poderia ajudá-los, servindo

como um disfarce para a sociedade, Romeu e ela seriam um casal e Valentim seria apenas um amigo que vive junto com eles. Romeu promete a Julieta que pensaria no assunto, e logo depois os dois filhos das famílias rivais formulam um plano para conseguir trazer tanto Valentim, quanto uma amostra do veneno para a igreja, assim Frei Lourenço seria capaz de fabricar e aplicar o antidoto.

O plano é bem-sucedido e Valentim é levado à igreja por Mercúcio. No local, enquanto o tratamento de Valentim prosseguia, Mercúcio têm uma conversa profunda com Romeu, revelando que percebe que o jovem Montéquio tem uma relação “estranha” com seu irmão, mas que ama os dois e quer vê-los felizes. Mesmo após a melhora do seu estado de quase morte, Valentim e Romeu ainda enfrentam ameaças ao seu romance. Com o loiro sobrevivendo à facada de Teobaldo, Romeu teria que enfrentar a pena de morte por ter assassinado o jovem Capuleto, algo que seria evitado com a morte de Valentim, pois Romeu teria apenas acelerado o processo de justiça de Verona, do Príncipe Escalus, que adotava uma política de olho por olho dente por dente, resultando apenas no exílio de Romeu. Teobaldo seria executado pela morte de Valentim, mas com o jovem vivo, seria Romeu o executado. Para evitar esse destino, Frei Lourenço e Valentim tramam um último plano: Frei Lourenço criaria um veneno que fingiria a morte de Valentim por 48 horas, trazendo-o de volta à vida, desde que o antídoto fosse aplicado ao final desse período. De início Romeu recusou o plano, mas através da insistência de Valentim, acabou cedendo.

No mesmo dia em que Valentim tomou o veneno, Romeu e Julieta se casaram. Valentim encorajou o casamento dos dois, pois acreditava que essa seria a única maneira de os três viverem felizes. Valentim foi dado como morto e levado para Verona, sendo seu corpo colocado em uma cripta.

Romeu e Julieta chegaram à cidade pouco tempo antes do tempo de 48 horas se esgotarem e, ao chegarem no cemitério encontram Benvólio e Mercúcio. Os primos da família Montéquio se despediram enquanto Mercúcio e Julieta andavam um pouco mais à frente. Caso o plano fosse bem-sucedido, Romeu e Valentim morariam junto com Julieta em outra cidade, já que Romeu seria exilado. Durante a despedida, Benvólio confessou para Romeu que sempre achou o primo diferente, por não aproveitar a companhia de mulheres, mas que culpava a timidez de Romeu por isso. Com o tempo, principalmente depois do retorno de Valentim à Verona, ele percebeu que o motivo era outro e não julgou Romeu por isso, apenas desejou felicidade aos

dois e se despediu para então distrair o coveiro que estava próximo ao local de descanso de Valentim.

Ao chegarem à cripta Romeu, Julieta e Mercúrcio foram confrontados por Conde Páris que trazia junto com ele um homem de estatura enorme. Mercúrcio travou uma batalha com o homem que acompanhava Páris, enquanto Romeu duelava com o conde. Quando a luta estava prestes a ser ganha por Páris, Julieta entra em cena e inicia uma discussão com o nobre. Esse ato da jovem cria uma brecha para que Romeu consiga entrar na cripta e aplicar o antidoto em seu amado. Ao sair do subterrâneo junto de Valentim, Romeu encontra apenas Julieta e Mercúrcio, a jovem afirma que conversou com o Conde e que conseguiu arranjar uma forma de mantê-lo em silêncio.

Ao final da história, Romeu, Valentim e Julieta vivem em uma cidade distante o suficiente de Verona para que ninguém reconheça os jovens, mas próxima o suficiente para que os amigos e familiares dos três pudessem visitá-los.

2.1. Análise de trechos traduzidos por Cynthia Costa na obra *Romeu e Valentim*

Na sequência, apresentamos a análise propriamente dita, juntamente com um breve contexto de cada trecho para o entendimento dos procedimentos utilizados por Cynthia Costa. A comparação entre o texto original e o traduzido visa a compreender como as escolhas da tradutora dialogam com as teorias de Newmark e Berman, clarificando quais processos tradutórios foram utilizados.

O primeiro trecho analisa os pensamentos de Romeu em uma de suas primeiras conversas com Valentim. Os dois estão no baile de máscaras, porém em uma área um pouco afastada do salão principal, local onde ocorre o primeiro encontro dos jovens.

Tabela 1 Excerto para análise 1⁵

Texto-Fonte	Trad. de Costa
He continues to stare at me in silence, his mouth drawn into a thoughtful moue , and my nervous laughter squeaks a little. (p. 70.)	Ele continua a me encarar em silêncio, sua boca formando uma expressão pensativa , e minha risada nervosa range um pouco. (p. 66.)

Nesse trecho é possível identificar uma “modulação” em “*drawn into a thoughtful moue*” traduzido por “sua boca formando uma expressão pensativa”. A modulação ocorre, pois, a expressão “*drawn into*” sugere uma ação passiva, cujo resultado implica a expressão da boca. Na tradução o verbo “formando” indica uma ação ativa que resulta na expressão pensativa. Além da modulação, esse trecho também possui um equivalente funcional que resulta em um empobrecimento qualitativo. Há também um caso de equivalente funcional que ocorre com a expressão “*thoughtful moue*”, traduzida por “expressão pensativa”. A palavra “*moue*” refere-se a um “biquinho” formado com os lábios. Através do uso desse termo, Caleb Roehrig cria uma imagem clara para o leitor, que não ocorre na tradução de Cynthia Costa, já que “expressão pensativa” não se limita a uma expressão específica, cada leitor interpretará e criará uma imagem diferente em sua mente de qual expressão Valentim possuía em seu rosto.

⁵ Destaques em negrito nos excertos são de nossa autoria.

Tabela 2 Excerto para análise 2

Texto-Fonte	Trad. de Costa
For the first time, I see him for who he really is — more boy than faun, more man than myth — and I cannot drink him deeply enough. (p. 76.)	Pela primeira vez, vejo quem ele de fato é — mais menino do que fauno, mais homem do que mito — e não consigo assimilá-lo tão profundamente quanto gostaria. (p.71.)

Neste segundo trecho, foram identificados três procedimentos: (1) “modulação”, (2) “expansão” e (3) “destruição de expressões idiomáticas”. A modulação ocorre através da substituição da imagem metafórica do verbo “*drink*” (beber) pelo verbo mais abstrato “assimilar”. Esta mudança de uma imagem sensorial e específica para um conceito mais geral e intelectual é um tipo de modulação (concreto por abstrato), pois embora o subtexto sensual do original seja retirado na tradução, ela não muda o sentido essencial. O procedimento de expansão ocorre através do termo “*deeply enough*” (profundamente o suficiente em tradução literal) que passa a ser expandido na tradução por “tão profundamente quanto gostaria”, explicitando de forma mais profunda que a LP que Romeu gostaria de assimilar melhor do que o possível rosto de Valentim, após o jovem revelar seu rosto no baile de máscaras. Já a destruição de expressões idiomáticas realiza-se por meio da mudança da metáfora “*drink him deeply enough*”, que provoca no leitor a imagem de absorver ou saborear algo profundamente, por uma formulação que perde completamente a imagem original do “beber”. Embora o sentido geral de assimilação profunda seja preservado, a imagem da metáfora original é destruída.

Tabela 3 Excerto para análise 3

Texto-Fonte	Trad. de Costa
I dare another glance at Ben and Mercutio, who are all but doubled over with laughter, their plot to maneuver the barbarian princess and me together bearing the exact fruit they'd hoped for. (p. 91.)	Atrevo-me a dirigir outra olhadela para Ben e Mercúcio, que estão quase se dobrando de tanto rir. Seu plano para juntar a mim e a princesa bárbara alcançou o resultado esperado . (p.84.)

O terceiro trecho escolhido possui um caso do terceiro tipo de “transposição”, logo no início, a construção “*I dare a glance*” foi traduzida por “Atrevo-me a dirigir uma olhadela”. Embora uma tradução mais literal de “*glance*” como substantivo (“olhar”) e a estrutura verbal “ousar um olhar” fossem possíveis, a opção “dirigir uma olhadela” é uma expressão idiomática que passa mais naturalidade em português, para descrever o ato de olhar brevemente para alguém, caracterizando uma mudança para soar mais natural na LC. Nesse trecho, Romeu está dançando com Julieta no baile de máscaras, sem ter conhecimento de que a “princesa bárbara” é a filha da família Capuleto e o plano ao qual o jovem se refere é o de juntar ele e Julieta para dançar, sem que um soubesse quem o outro é. Ademais, é possível identificar uma clarificação na escolha de Cynthia Costa de traduzir “*to maneuver*” por “juntar”. O termo “*maneuver*” possui uma conotação de astúcia ou estratégia que “juntar” não tem, passando de uma ideia mais implícita para uma ação mais direta e monossêmica. O processo de “manobrar” é simplificado para o “resultado” direto de “juntar”, tornando a ação mais explícita. Similar ao trecho anterior, esse trecho também possui um caso de destruição de expressões idiomáticas, porém, nesse aqui, decorrente de um caso em que o procedimento de equivalência é utilizado. Nesse trecho, a expressão idiomática original “*bearing fruit*”, que evoca uma imagem específica, foi substituída por seu equivalente próximo na LC, contudo, com uma formulação mais genérica “alcançou o resultado esperado”. Embora o sentido seja mantido, a imagem e a vividez da expressão original são perdidas na tradução, caracterizando a destruição da expressão.

Tabela 4 Excerto para análise 4

Texto-Fonte	Trad. de Costa
Tybalt is taller than me by about six inches , broader across the shoulders by another six, and his hand already rests on the hilt of a dagger at his hips. (p.92.)	Teobaldo é cerca de quinze centímetros mais alto do que eu e outros quinze mais largo nos ombros. Sua mão já apoiada no cabo de uma adaga em seu quadril. (p.85.)

Esse trecho, assim como o próximo a ser analisado, apresenta casos de “transferência”, porém com certas particularidades. Nesse exemplo, o nome do personagem “*Tybalt*” é transferido para a língua portuguesa, porém com pequenas mudanças, já que o personagem é reconhecido, devido à traduções anteriores da obra de Shakesperare, por “Teobaldo”. Caso a tradutora escolhesse manter o nome com sua forma em inglês, resultaria em estranheza por parte dos leitores.

Tabela 5 Excerto para análise 5

Texto-Fonte	Trad. de Costa
“ Stella Nera ,” I blurt, the words coming to me out of the past. (p.109.)	Stella Nera — eu deixo escapar, as palavras vindo até mim do passado. (p.100.)

Como dito anteriormente, esse trecho possui uma “transferência”, nesse caso sem alteração alguma no nome transferido da LP para a LC. O nome “Stella Nera” possui duas razões para não ser modificado. A primeira delas é por se tratar do nome de uma estrela real. A segunda razão é porque esse nome é dado por Romeu a uma borboleta que Valentim havia capturado quando os dois meninos ainda eram crianças. Por se tratar de uma personagem não existente na obra original de Shakespeare ou de adaptações futuras da peça, não é necessário realizar mudanças, pois não causará a mesma estranheza nos leitores quanto o nome de uma personagem conhecida.

Tabela 6 Excerto para análise 6

Texto-Fonte	Trad. de Costa
My voice is now small enough to fit on the head of a pin, and I have to take several deep breaths before I can continue. (p.125.)	[...] minha voz está agora diminuta o suficiente para caber na cabeça de um alfinete, e tenho que respirar fundo várias vezes antes de poder continuar. (p.114.)

Esse trecho apresenta um caso raro na obra de “enobrecimento” através da tradução de “*small*” por “diminuta”. A substituição de “*small*” por “diminuta” atribui um registro de linguagem ligeiramente mais formal ou elegante ao trecho traduzido. “Diminuta” é uma palavra menos comum e mais “elevada” do que “pequena” no português coloquial. Além do enobrecimento, a tradutora também utilizou a tradução por decalque nesse trecho através da expressão “caber na cabeça de um alfinete”. A expressão “*head of a pin*” é uma imagem fixa e é traduzida literalmente para “cabeça de um alfinete”, mantendo a estrutura e o significado de forma direta e reconhecível na LC.

Tabela 7 Excerto para análise 7

Texto-Fonte	Trad. de Costa
I watched it done with eyes like saucers . (p.144.)	Assisti a tudo vidrado [...] (p.130.)

Nesse trecho, no qual Valentim descreve como ele observava o tio pintar telas, é possível identificar um método tradutório não compatível com o restante da tradução de Cynthia Costa, a “Tradução Idiomática”. Nos trechos analisados até o momento, é apresentada uma tradução com enfoque comunicativo, em que a tradutora realiza as mudanças necessárias para conseguir passar tanto a mensagem do texto original, quanto passar naturalidade nas falas e pensamentos dos personagens. Nesse trecho, Costa optou por transmitir a mensagem do original (“I watched it done with eyes like saucers”), utilizando uma expressão idiomática (“Assisti a tudo vidrado”) que não estava presente formalmente no texto de partida, mas que cumpre a mesma função

comunicativa e mantém a vivacidade. Há uma clara distorção da forma original em favor de uma expressão mais natural e comum na língua de chegada, característica central deste método.

Em relação aos procedimentos utilizados na tradução, a “equivalência” e a “redução” estão presentes no trecho. A “equivalência” ocorre através mudança realizada na expressão idiomática "eyes like saucers" (que significa estar com os olhos arregalados, observando com grande atenção ou espanto) que foi traduzida por um termo que representa a mesma situação, porém com palavras diferentes: "vidrado". Em português, "vidrado" significa estar muito atento, concentrado, hipnotizado, com o olhar fixo, capturando o sentido de espanto e intensa atenção. Quanto à “redução”, o procedimento ocorre através da frase de quatro palavras "*with eyes like saucers*", reduzida para uma única palavra "vidrado", mantendo o sentido, mas otimizando a concisão do texto. Devido a essa alteração, assim como nos trechos já analisados, ocorre mais uma vez a destruição de expressões idiomáticas.

Tabela 8 Excerto para análise 8

Texto-Fonte	Trad. de Costa
Francesca is used to battling Mercutio, with his quicksilver charm and rugged handsomeness; (p.152.)	Francesca está acostumada a enfrentar Mercúcio, com seu charme agressivo e sua beleza robusta; (p.137-138.)

O oitavo trecho a ser analisado, que retrata como Mercúcio utiliza seu charme para conseguir restos de comida da dona da padaria, Francesca, apresenta três dos doze procedimentos deformadores de Berman: o “empobrecimento qualitativo”, a “destruição de redes adjacentes de significado” e a “destruição de expressões idiomáticas”. O adjetivo "*quicksilver*" (que evoca rapidez e inconstância, características associadas ao mercúrio e, por extensão, ao personagem Mercúcio) traduzido como "agressivo", resulta nesses três procedimentos. A substituição altera de forma drástica a qualidade e a imagem original do "*charm*", substituindo um termo que cria uma imagem específica para o leitor por um diferente, qualitativamente empobrecido em relação ao contexto original (Empobrecimento qualitativo). Consequentemente, a conexão do charme de Mercúcio com sua natureza mercurial e veloz é perdida, deixando de possuir o duplo sentido do original (Destruição das redes subjacentes de significação). Embora não seja um ditado fixo, "*quicksilver charm*"

funciona como uma expressão com uma imagem específica, e a alteração para "charme agressivo" destrói essa imagem e seu sentido figurado (Destruição de expressões e expressões idiomáticas).

Tabela 9 Excerto para análise 9

Texto-Fonte	Trad. de Costa
He told me that after what I did in the piazza, it was clear that he needed to commit me to a marriage before my ‘ obstreperousness ’ could ‘cost him everything’ (p.199.)	Ele me disse que, depois do que fiz na <i>piazza</i> , ficou claro que ele precisava me comprometer a um casamento antes que minha “ teimostinação ” pudesse “custar-lhe tudo”. (p.180.)

Nesse trecho, diferentemente do anterior, há uma mescla de procedimentos de Berman e Newmark. Nele é apresentado uma “transferência”, procedimento de Newmark, pelo termo “*piazza*”, uma palavra de origem italiana e com conotação cultural específica, que foi transferido diretamente para a LC sem alterações, mantendo sua forma original. Outro procedimento de Newmark presente no trecho se trata do “equivalente funcional”. O termo original, “*obstreperousness*”, que não possui um equivalente exato de uso comum em português, foi traduzido por uma palavra nova “teimostinação”, criada para cumprir a mesma função semântica no contexto. Em relação aos procedimentos de Berman, tanto a “clarificação” quanto a “destruição de padrões linguísticos” estão presentes nesse trecho, justamente através do neologismo “teimostinação”. A “clarificação” ocorre pois o termo foca nos aspectos de teimosia e obstinação de “*obstreperousness*”, que pode ser interpretado de forma mais ampla, direcionando a polissemia para uma interpretação mais específica e monossêmica, relevante ao contexto. Já a “destruição de padrões linguísticos” realiza-se através da introdução do neologismo na tradução, alterando a natureza lexical do texto, que no original utiliza uma palavra existente, ainda que incomum, introduzindo um “novo elemento” que modifica o padrão linguístico.

Tabela 10 Excerto para análise 10

Texto-Fonte	Trad. de Costa
"They are also quite known for their brewing," (p. 230.)	— Também são bastante conhecidos por sua produção de cerveja. (p.108.)

Nesse trecho, Benvólio discute com Romeu, que está escondido nos aposentos de Frei Lourenço após matar Teobaldo por ter ferido Valentim. Depois de Romeu oferecer-lhe pão como forma de agradecimento por Benvólio visitá-lo, afirmando que os membros do clero são muito conhecidos por seu pão, Benvólio rebate com o trecho acima. O trecho apresenta quatro procedimentos diferentes devido a um único termo "*brewing*". O termo traduzido como "produção de cerveja" efetua uma "transposição" do tipo 3 de Newmark, em que a tradução literal é possível, porém não soa natural, uma "expansão", uma "clarificação" e "paráfrase". O termo original "*brewing*", que se refere ao processo de fabricação de cerveja, foi traduzido através de uma mudança na estrutura sintática para "produção de cerveja". Embora uma tradução mais literal de "*brewing*", "fermentação", fosse possível, "produção de cerveja" foi escolhida por soar mais natural e transmitir o sentido completo do processo no contexto da língua portuguesa, o que se alinha com o Tipo 3 de transposição. O mesmo termo foi expandido para uma expressão de três palavras ("produção de cerveja") na LC, resultando em um segmento mais longo que o original. Essa escolha não apenas amplia o texto, mas também explica o significado do termo original, detalhando a atividade de fabricação de cerveja de forma mais explícita, consequentemente, clarificando o termo em inglês, que poderia referir-se à indústria de cerveja como um todo, assim como à própria produção de cerveja, eliminando essa polissemia.

Tabela 11 Excerto para análise 11

Texto-Fonte	Trad. de Costa
Why were we permitted to go about the church and its grounds if there is... Black Death here? (p.240.)	Por que nos foi permitido entrar na igreja e em seus terrenos, quando há peste aqui? (p.216.)

Nesse trecho, um dos homens da família Capuleto a procura de Romeu, fica perplexo com o fato de ter casos da peste na igreja, expressando essa reação. De fato, não há nenhum caso da doença, já que Frei Lourenço inventa essa história para ajudar Romeu e fornecer abrigo para o jovem por mais alguns dias. O termo “*Black Death*”, traduzido simplesmente como “peste”, apresenta tanto um uso de “equivalente funcional”, quanto de “empobrecimento quantitativo”. O termo “*Black Death*” (a Peste Negra) é um termo cultural e histórico específico para a pandemia do século XIV. A tradução opta por “peste”, um termo mais geral para a doença, em vez de uma tradução literal (“Peste Negra”). Esta escolha se alinha ao uso de um termo mais geral para um conceito culturalmente específico, sendo assim um equivalente funcional. Essa tradução resulta em empobrecimento quantitativo justamente por perder a multiplicidade de significados e conotações históricas ligadas ao termo original. O significante “Black Death” possui um peso histórico e cultural que “peste” não reproduz da mesma forma.

Tabela 12 Excerto para análise 12

Texto-Fonte	Trad. de Costa
“You are sitting like a boy again,” Juliet points out, kicking at my right foot, which has drifted apart from my left in an unlady-like fashion . (p.254.)	— Você está sentado de novo como um menino — Julieta aponta, chutando meu pé direito, que se separou do esquerdo de uma forma nada feminina . (p. 228.)

Nesse trecho, Romeu está vestido como uma mulher com o objetivo de entrar na casa da família Capuleto junto de Julieta para encontrar um frasco de veneno no quarto de Teobaldo e assim conseguir uma cura para Valentim que está à beira da morte por conta do ferimento já mencionado anteriormente. Neste momento do trecho, Julieta repreende Romeu por estar sentado de uma forma muito masculina na

carruagem a caminho da casa da jovem. O termo destacado “*unlady-like fashion*” ,traduzido por “forma nada feminina”, explicita um uso de modulação. A construção “*unlady-like*” (um adjetivo negativo) é traduzida por uma frase que usa uma negação (“nada feminina”). Essa é uma forma de modulação de “negativo por positivo” (ou, mais precisamente, uma inversão da perspectiva gramatical para expressar a mesma ideia negativa de forma diferente e natural na LC).

Tabela 13 Excerto para análise 13

Texto-Fonte	Trad. de Costa
The more I kiss him, the more I need him — the more I need of him — and the less I ever want to stop. (p.300)	Quanto mais o beijo, mais preciso dele — mais tenho necessidade dele — e menos eu quero parar. (p.267)

O fragmento apresentado evidencia o uso dos procedimentos de “racionalização” e “modulação”. A racionalização ocorre através de uma mudança na estrutura gramatical (“The more I kiss him” para “Quanto mais o beijo”) e na ordem das palavras, especialmente com o artigo “o” antes do verbo “beijo” na tradução. Esta mudança foi necessária porque a tradução literal da estrutura inglesa soaria gramaticalmente incorreta, não natural, em português. A adaptação da sintaxe, para torná-la fluida e natural na língua de chegada, também se alinha com o processo de racionalização, que envolve mudanças na sintaxe e reorganização de sentenças. Em se tratando de modulação, a expressão “I need of him” foi traduzida por “tenho necessidade dele”. Esta é uma modulação porque envolve uma mudança na perspectiva e na estrutura lexical (de um verbo transitivo direto “need” acompanhado de preposição para uma construção com o verbo “ter” e o substantivo “necessidade”), sem alterar o sentido básico.

Tabela 14 Excerto para análise 14

Texto-Fonte	Trad. de Costa
If only we could rob Peter to pay Paul. (p.307)	Se ao menos pudéssemos ter o melhor dos dois mundos. (p.273)

Nesse penúltimo trecho, a fala de Valentim dirigida a Romeu retoma a solução proposta por Frei Lourenço para evitar a pena de morte imposta a Romeu após o assassinato de Teobaldo. Como Valentim havia sobrevivido ao veneno de Teobaldo, Romeu seria executado por ter matado o primo de Julieta. A estratégia do frade consiste em fazer com que Valentim seja dado como morto por um breve período, apenas o suficiente para que Verona acredite em seu falecimento. Dessa forma, em vez de ser condenado à morte, Romeu seria apenas exilado, escapando da lógica de “olho por olho, dente por dente”. Assim, ao matar Teobaldo, Romeu apenas antecipou um desfecho que já seria inevitável para Teobaldo, cujo destino, segundo a lei, seria a execução. Por isso a utilização das expressões idiomáticas com significado similar a “matar dois coelhos com uma cajadada” é justificada.

Nesse trecho três procedimentos foram identificados: “equivalência”, “modulação” e “destruição das redes subjacentes de significado”. A tradutora utilizou o procedimento de equivalência ao buscar representar a expressão idiomática (“*rob Peter to pay Paul*”) original por uma expressão idiomática na LC (“o melhor de dois mundos”). Houve uma modulação significativa no sentido, já que a expressão original descreve uma ação que resolve um problema criando outro, sugerindo uma implicação que pode ser vista como problemática ou insustentável. A tradução, por sua vez, expressa um desejo por uma situação ideal e vantajosa. Esta mudança pode ser entendida como uma forma de modulação que altera o “negativo por positivo” ou pelo menos o espectro de avaliação da situação. Já a destruição das redes subjacentes ocorre, pois a expressão original foi completamente destruída e substituída por outra. O original retrata uma situação de dilema ou de solução temporária com consequências negativas, enquanto a tradução fala de uma situação ideal e desejável, invertendo drasticamente o sentido e a implicação da frase.

Tabela 15 Excerto para análise 15

Texto-Fonte	Trad. de Costa
“We will teach the torches to burn.” (p.360)	— Ensinaremos as tochas a brilhar. (p.320)

O último trecho a ser analisado possui o título da obra original em sua construção: “*teach the torches to burn*”. Nesse excerto, Romeu declara para Valentim que o amor deles é tão brilhante que pode até ensinar as tochas a brilharem, logo após o plano mencionado anteriormente ser concluído com sucesso. Esse foi o único caso, dentro de todos os trechos selecionados, em que a tradução literal foi apresentada. Ele foi traduzido de forma direta e literal, a estrutura gramatical (sujeito + verbo auxiliar + verbo + artigo + substantivo) é convertida para o equivalente mais próximo na Língua de Chegada (verbo no futuro do indicativo + artigo + substantivo), mantendo a ordem e as classes gramaticais, sem alterações de sentido.

Após a análise desses trechos, será apresentado a seguir as considerações finais em relação as estratégias e procedimentos utilizados por Cynhtia Costa em sua tradução de “*Teach the Torches to Burn*” de Caleb Roehrig.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As teorias de tradução dos teóricos Newmark e Berman forneceram critérios de avaliação amplos e adequados, o que possibilitou uma análise mais aprofundada na tradução realizada por Cynthia Costa.

Ao final dessa análise, é possível concluir que Costa optou por uma abordagem intensamente guiada pelo método de tradução comunicativa, buscando causar o mesmo efeito nos leitores da versão em português no Brasil, passado pela obra original de Roehrig. Essa afirmação é fundamentada pela alta incidência do uso de procedimentos como: modulação, destruição de expressões idiomáticas e transposição. A utilização desses procedimentos explicita a tentativa bem-sucedida da tradutora de passar naturalidade nas falas e ações dos personagens. Apesar de um termo de nome “destruição de expressões idiomáticas” soar como um processo negativo, ele demonstra que o profissional de tradução aproximou o texto às vivências do dia a dia do leitor do país da LC. O fato de um livro com 332 páginas possuir apenas dois trechos em que foi possível reconhecer algum caso de empobrecimento, seja quantitativo ou qualitativo e dois trechos com destruição de redes subjacentes de significado corroboram com a afirmação.

A partir do título da obra traduzida, assim como do enredo da obra de Roehrig, foi observado que Shakespeare influenciou ambos os profissionais de diferentes formas. Roehrig foi influenciado a partir da base de sua história, seguindo a tendência de Shakespeare de tratar de temas profundos em suas obras, explorando os protagonistas psicologicamente e até aprofundando-se em outros personagens, como foi o caso de Mercúcio que adquiriu uma história própria que conta do período entre a morte do pai e o retorno de Valentim a Verona. Em relação a Costa, a tradução do título *Teach the Torches to Burn* por “Romeu e Valentim” explicita a influência da peça de Shakespeare, optando por um equivalente da adaptação de Roehrig.

Também com teorias focadas em adaptação de enredo, e outros teóricos focados em tradução literária, é possível obter resultados mais variados ainda, inclusive relacionados com a obra de Shakespeare, *Romeo and Juliet*, que compôs a título de esclarecimentos a análise deste trabalho. Uma pesquisa futura pode aprofundar a pesquisa justamente nesse aspecto.

REFERÊNCIAS

AMORIN, Lauro. **Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling**. São Paulo, Editora UNESP, v.1, 2005.

BERMAN, Antoine. *Translation and the Trials of the Foreign*. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. Nova York, Routledge, 2000.p.284- 297.

BEZERRA, Paulo. A tradução como criação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 47–56, 2012. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/ea/a/cKNvVL4pSFzmPJWf7rwYYww/?format=pdf&lang=pt>.> Acesso em: 26 jun. 2025.

BRITO, Isadora Schwenck Corrêa de. Adaptações de obras clássicas para o público infantojuvenil. **Relatório de Iniciação Científica PIBIC**, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2017/relatorios_pdf/ctch/LET/LET-Isadora%20Schwenck%20Corr%C3%AAa%20de%20Brito.pdf.> Acesso em: 30 maio 2025.

COSTA, Patrícia Rodrigues; PEREIRA, Germana Henriques. ENTREVISTA COM CYNTHIA BEATRICE COSTA. **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 3, n. 1, p. 215–223, 2014. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v3.n1.2014.11269. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11269>. Acesso em: 17 nov. 2025.

DEBUS, Eliane Santana Dias; TORRES, Marie-Hélène Catherine. Sobre a tradução de livros infantis e juvenis. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 36, n. 1, p. 10-15, jan./abr. 2016. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/ct/a/y3fZxZKDwLtLCTdr8HTtrrd/?format=pdf&lang=pt>.> Acesso em: 26 jun. 2025.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London; Routledge, 1992.

MENEGOTTO, Fernanda Nunes; GARCIA, Rosalia Angelita Neumann. “The Garden Party” e suas diferentes leituras: algumas considerações sobre a tradução literária. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 38, n. 2, p. 143–168, maio–ago. 2018.

Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ct/a/zcy4DnTWS7L4DrMqwxpwnsj/?format=pdf&lang=pt>>.

Acesso em: 26 jun. 2025.

MILTON, John. Monteiro Lobato and translation: “Um país se faz com homens e livros”. **DELTA: documentação de estudos em linguística teórica e aplicada**, São Paulo, v. 19, espec. 2003. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/delta/a/PjwjpcJsPVFWjrdF4W7C94v/?format=pdf&lang=en>>.

Acesso em: 26 jun. 2025.

NERES, Gregory Oliveira; LACERDA, Maíra Gonçalves. Adaptações literárias de clássicos: a importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores. **Gutenberg – Revista de Produção Editorial**, Santa Maria, v. 3, n. 1, jul. 2023. DOI: 10.5902/2763938X70532.

Disponível

em:

<<https://periodicos.ufsm.br/gutenberg/article/view/70532>> Acesso em: 29 maio 2025

NEWMARK, Peter. **A textbook of translation**. New York: Prentice Hall International, 1988. Disponível em: <

[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf)> Acesso em 26 de jun. 2025

NIDA, Eugene. **Toward a Science of Translating**. Leiden: E. J. Brill, 1964.

PINHEIRO, Ana Gláucia da Silva. **A adaptação literária para jovens leitores brasileiros: análise da coleção “Abril Cultural: clássicos adaptados da literatura infantil”**. 2018. Monografia (Licenciatura em Letras – Português) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2018. Disponível em:

<https://bdm.unb.br/bitstream/10483/22575/1/2018_AnaGlauciaDaSilvaPinheiro_tcc.pdf> Acesso em: 30 maio 2025.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de; FERNANDES, Lincoln P. *Translation of children’s literature*. **Cadernos de Tradução**, Campinas, v. 36, n. 1, p. 62-78, abr. 2016.

Disponível em: < DOI: [10.5007/2175-7968.2016v36n1p62](https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p62)> Acesso em: 26 jun. 2025

ROEHRIG, Caleb. **Romeu e Valentim**. Traduzido por Cynthia Costa. São Paulo, Universo dos Livros Editora, 2024.

ROEHRIG, Caleb. ***Teach the Torches to Burn: A Romeo & Juliet Remix***. Nova York, Square Fish, 2025.

SILVA, Danielle de Oliveira; SOUSA, Keyse Kelly Fernandes de; PEREIRA, Ana Cecília da Silva. **A leitura na escola e o uso das tecnologias: uma proposta de intervenção no ensino fundamental**. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO – CONEDU, 6., 2019, João Pessoa. Anais [...]. João Pessoa: Realize Editora, 2019. Disponível em:
<https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2019/TRABALHO_EV127_MD1_SA9_ID9103_14082019214808.pdf> Acesso em: 29 maio 2025.

SHAKESPEARE, William. ***Romeo and Juliet***. [S.l.] Amazon Classics, 2017.

TORRES, Marie-Hélène Catherine; FREITAS, Luana Ferreira de. Paratextos de traduções literárias e de traduções especializadas: estudo comparativo de prefácios e introduções. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 2, p. 65–85, maio–ago. 2020. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/ct/a/F6xzhHrPfxDZSz4qcCfdwkB/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 26 jun. 2025.

TRANSCRIÇÃO. In. Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa Michaelis. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2025. Disponível em:
<<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/transcri%C3%A7%C3%A3o/>> Acesso em: 08 set. 2025.