

## Julieta, A Heroína Ousada

Mirian Daian Oliveira Ribeiro (UFBA)<sup>1</sup>

Elizabeth Santos Ramos (UFBA)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa a identificar os recursos utilizados por William Shakespeare na construção da personagem Julieta, na tragédia *Romeu e Julieta* (1595), como mulher forte, determinada, com opinião própria e ousada, características que fogem à norma social imposta às mulheres na Inglaterra do século XVI, período em que eram proibidas, até mesmo, de atuar nos palcos. Em seguida à análise do texto dramático, a pesquisa será suplementada pelo filme de Baz Lurhrmann, *Romeu + Julieta* (1996), com o objetivo de examinar se a releitura fílmica da personagem traz a mulher que viola os padrões que lhe são impostos ou os acata.

**Palavras-chave:** Adaptação; Julieta; Mulher; Teatro; Shakespeare.

**Abstract:** This article aims to identify the resources used by William Shakespeare in the construction of the character Juliet, in the tragedy *Romeo and Juliet* (1595), as a strong, determined woman, with her own and daring opinion, characteristics that escape the social norm imposed on women, in England in the 16th century, a period in which they were even prohibited from performing on stage. After the analysis of the dramatic text, the research will be supplemented by the film by Baz Lurhrmann, *Romeo + Juliet* (1996), in order to examine whether the filmic rereading of the character brings the woman who violates the standards imposed on her or accepts them.

**Keywords:** Adaptation; Juliet; Woman; Theater; Shakespeare.

### Introdução

As primeiras peças teatrais na Inglaterra eram realizadas pela Igreja, com assuntos voltados para os milagres dos santos e suas histórias de vida. No século XIV, com a separação da Igreja por Henrique VIII, o teatro passa a não ser mais uma encenação da vida santificada. Por conseguinte, surge o teatro móvel, sobre um pedaço de madeira com quatro rodas que ia de uma praça a outra nas cidades. Para atuar nos palcos, só havia homens, e isso explica o motivo das personagens femininas de William Shakespeare serem majoritariamente jovens.

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, pesquisadora na área de Tradução e Adaptação, mirianribeiro21@hotmail.com

<sup>2</sup> Orientadora: Professora Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia, beth\_ramos49@hotmail.com

Apesar de a Inglaterra no século XVI estar inserida no período Renascentista, e ter uma rainha extremamente poderosa que censurava aquele que desacatou a sua autoridade, a era elisabetana ainda mantinha um véu sobre as mulheres, pois a elas eram permitidas apenas funções limitadas, sem destaque na sociedade, ao contrário dos homens, que eram vistos como fortes, racionais e que podiam obter qualquer posição que almejassem. Nessa perspectiva, Elizabeth I sabia que o seu gênero feminino não era o mais conveniente de acordo com os padrões, ela própria fazia um joguete de palavras em relação às convenções, e referia a si mesma como “um príncipe de linhagem dos príncipes” (Hilton, 2014, p. 14). Ao contrário dos *closet dramas*, peças exibidas exclusivamente para a realeza, o teatro shakespeariano estava à disposição da população, abordando pontos da realidade política e social. Desse modo, era preciso certa delicadeza por parte do dramaturgo, a fim de não desgostar os censores do governo da era elisabetana, como é o caso da fictícia Verona na peça *Romeu e Julieta*, pois de acordo com as condutas palacianas, a Inglaterra estaria vivendo a “Idade do ouro”, e apesar das críticas ao reinado de Elizabeth, essa ideologia deveria persistir.

Embora o texto de partida utilizado por William Shakespeare tenha sido *A trágica história de Romeu e Julieta* de Arthur Brooke, o ponto de vista do primeiro é oposto ao segundo. Se para Arthur Brooke a intenção da peça era advertir sobre os desejos insanos da juventude e suas consequências, para Shakespeare é o conflito entre as duas famílias que vigora, tendo, portanto, relação não só com a impulsividade dos jovens, mas principalmente com o ódio entre as duas linhagens, exibindo as lamentáveis dimensões de um conflito cuja origem não é relevada em nenhum momento. Para além da catarse – a emoção transmitida pela tragédia – William Shakespeare constrói Julieta como uma personagem audaciosa e ousada, destoando de uma época em que a mulher não podia subir ao palco, tampouco desafiar a autoridade paterna, induzir um homem ao casamento e se casar escondido. Paralelamente, Shakespeare adaptou as ações de Julieta a diversos aspectos dos sentimentos humanos, criou uma identidade ao construir as características da personagem desprendidas dos interesses convencionais interligados aos desejos carnis de uma heroína que adota ações impulsivas completamente fora dos padrões.

Referindo-se à adaptação cinematográfica, após os desenvolvimentos teóricos do estruturalismo e do pós-estruturalismo, foi disponibilizada uma visão mais crítica e menos convencionalista sobre essa técnica. Em contraposição ao pensamento que concebia a arte cinematográfica através dos preconceitos, as teorias da textualidade e dialogismo do século XIX e XX proporcionaram uma vasta biblioteca de estudos para as análises de adaptação e intertextualidade. Nessa perspectiva, em *Romeu + Julieta* (1996), dirigido pelo cineasta

australiano Baz Luhrmann, há uma ruptura do discurso, os suportes técnicos utilizados por ele fogem da normalidade do texto de partida, pois a adaptação fílmica exige um processo de criação que manuseia elementos que podem, à primeira vista, causar “estranhamento” no telespectador. Paralelo ao jogo de signos, interligado à linguagem, a escrita e a imagem, esses fatores se suplementam e conseqüentemente se multiplicam. Apesar de o filme apresentar a linearidade da peça de Shakespeare, deixa de lado a mimética, isto é, o desejo da imitação, muitas vezes esperada pelo espectador, adaptando o texto a uma realidade contemporânea. Para Walter Benjamin, o cinema torna-se aliado da obra de arte, e a partir da tecnicidade, se alinham: “fazer da monstruosa aparelhagem técnica de nossos tempos o objeto da enervação humana – é esta a tarefa histórica em cujo serviço o cinema tem seu verdadeiro sentido” (Benjamin, 1974, p. 445). Aproximar-se da linguagem e desdobrar-se da imagem é o que o cineasta evidencia em sua adaptação, dialetizando a era elisabetana de forma contemporânea ao utilizar recursos atuais, como carros ao invés de cavalos e armas de fogo ao invés de espadas. Giorgio Agamben (2013, p. 57) afirma que para entrarmos nesse universo, é necessário que sejamos contemporâneos dos textos e dos autores examinados em questão, pois para realizar uma análise sucinta, é preciso que a nossa capacidade esteja à altura dessa condição.

Desse modo, dentro da reprodutibilidade cinematográfica, para além do romantismo, as ações de Julieta continuam sendo de uma heroína bastante audaciosa e ousada. A tradução de Baz Luhrmann nos convida a transitar pelo universo da adaptação, desde a tecnicidade benjaminiana à contemporaneidade agambiana, o diretor consegue transparecer não só o suplemento evidente durante todo o filme, mas também o protagonismo de Julieta, tornando a obra um objeto de estudo rico em detalhes para análise do texto de William Shakespeare tangente à adaptação produzida a partir dela. Sendo a única tragédia lírica de Shakespeare, *Romeu e Julieta* vai além do moralismo, passeando pelo amor, o ódio e a ousadia sob a perspectiva tradicional vigente na Inglaterra no século XVI. Estudar a adaptação de Julieta é tarefa delicada e detalhista, pois ela é uma heroína forte, autêntica e audaciosa, ela sabe dos riscos de suas decisões, entretanto, a sua sagacidade supera qualquer barreira social, não se importando com a idade ou a hereditariedade, a sua impulsividade e ousadia ultrapassam todos os limites, revelando uma personagem contemporânea à frente de seu tempo, tornando seu caráter um desafio aos pesquisadores de seu protagonismo.

## 1. A adaptação da peça para o cinema

Referindo-se à tradução, Walter Benjamin, em seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935) afirma que o que conta na reprodutibilidade é o fato de não existir uma identidade única, em contraposição às ideias tradicionais, que defendem a fidelidade e se referem à reprodução como dissimulação e desdobramento. Benjamin faz um paralelo entre a reprodutibilidade técnica e a superação do elemento único da obra, concluindo, portanto, que diante da reprodução, não cabe falar de sua autenticidade. Para o ensaísta, uma obra de arte possui a sua “aura” em torno da sua autenticidade, que não é necessariamente apagada com a reprodução, uma vez que não se trata de mera cópia, mas de outra obra. Nessa perspectiva, nós nos deparamos com *Romeu e Julieta*, de Shakespeare (1595) que utilizou como texto de partida o poema de Arthur Brooke – *A trágica história de Romeu e Julieta* (1562), e o diretor australiano Baz Luhrmann que adaptou *Romeu + Julieta* (1996) para o cinema. Sendo assim, essas obras são originais em seu próprio mérito, e, apesar de derivarem de outras, não deixam de ter suas características particulares, que poderão dar início a outras adaptações. O texto de partida utilizado por Shakespeare permite que Romeu e Julieta se encontrem todas as noites por dois meses. Em contrapartida, na peça adaptada, Shakespeare retira essa alta temporalidade e faz com que todo o enredo ocorra em apenas quatro dias e quatro noites. Baz Luhrmann ao adaptar *Romeu e Julieta* mantém a rápida temporalidade aplicada por Shakespeare, realizando um paralelo com a obra de partida.

Nesse sentido, a adaptação não deixa de reconstruir aspectos relevantes da obra, pois estão evidentes os principais temas abordados do texto de partida, destacando a particularidade da reprodução. Com isso, a tradução de *Romeu e Julieta* fica mais rica, pois passa a ocupar realidades diferentes ao inserir a peça em um conceito atual. Portanto, seguindo o conceito de *rastro* (uma obra a partir de outra) defendido por Jacques Derrida, Shakespeare já tornara a peça bastante adaptada, deslocando Romeu e Julieta a um casal moderno à sua época. Apesar de utilizar suplementos, “plenitude enriquecendo outra plenitude” (Derrida, 1973, p. 177), a partir de tecnologias que não existiam na era elisabetana, a adaptação de Baz Luhrmann aplica os principais elementos presentes na obra de partida, como o impulso lírico decorrente das declarações apaixonadas dos amantes e a sagacidade de Julieta, dando ênfase ao conceito de *différance* – o diferir, no sentido de adiar e ser diferente. Baz Luhrmann adapta o texto de partida para um contexto extremamente contemporâneo. Seguindo essa análise, Robert Stam – teórico de cinema, em seu ensaio *Teoria e prática da adaptação*, afirma:

[...] Conforme a teoria descobre a “literariedade” de fenômenos não-literais, qualidades consideradas como literárias se revelam cruciais para o discurso e prática não literários. [...] neste sentido, produz uma visão mais tolerante do que comumente é visto como um gênero “subliterário” e “parasitário” – a adaptação. [...] Dentro de um mundo extenso e inclusivo de imagens e simulações, a adaptação se torna apenas um outro texto, fazendo parte de um amplo contínuo discursivo (Stam, 2006, p. 23).

Similarmente, através da intersemiótica, o filme *Romeu + Julieta* consegue ter as perdas e ganhos próprias a qualquer tradução, e o cotejo da obra com a contemporaneidade permite a sua singularidade. De acordo com Giorgio Agamben: “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (2006, p. 65). Nessa perspectiva, Baz Lurhrmann consegue enxergar através da obra de partida, marcando os principais pontos ao realizar a intertextualidade do texto de Shakespeare para o século XX. É evidente que a adaptação, para além da visão mimética, funciona, desde que ela reflita em seus suplementos os pontos primordiais abordados no texto de partida, assim consegue ser aceita e aplaudida pelo público e pelos críticos. A adaptação fílmica interpretada por Leonardo DiCaprio como Romeu e Claire Danes como Julieta, sob direção de Baz Lurhrmann, ganhou o prêmio BAFTA (British Academy Film – Academia Britânica de Cinema); Melhor direção, e concedeu a atriz Claire Danes o prêmio MTV Movie Award; Melhor atriz, 1997, entre outros prêmios concedidos ao filme junto às análises positivas da crítica. Na peça de William Shakespeare, o dialogismo e as intertextualidades utilizadas pelo escritor fazem com que as adaptações e traduções sejam funções extremamente delicadas e técnicas. A delicadeza e a sagacidade de Julieta são paralelas, o diálogo utilizado pela heroína evidencia uma jovem decidida. A impulsividade e a irracionalidade juvenil geram no espectador do drama o envolvimento e a sensação de apoiar seus atos precipitados, além de transmitir ao público o sentimento de medo entrelaçado ao prazer.

Através da criação de uma personagem forte o suficiente para a sua idade, com ações produzidas com intensidade e impulsividade, decisão e desprezo às convenções, sabendo o que estava ao seu alcance e o que era de sua obrigação, Julieta desdobrou o papel da mulher submissa, desprendendo-se das amarras sociais, protagonizando o enredo frente aos impedimentos impostos a ela. Assim é construída a Julieta do dramaturgo Shakespeare e do cineasta Baz Lurhrmann.

## **2. A ousadia em Julieta: da peça ao filme**

Em uma sociedade extremamente voltada para o poder masculino e hierarquizante, Julieta decide passar por cima da autoridade do pai, apesar de sua mãe ter tentado convencê-la

## Julieta, a Heroína Ousada

do casamento com Páris, a heroína que seria apresentada ao suposto noivo na festa dada por sua família, deixa de lado as imposições feitas e permite ser beijada por Romeu. No Ato I cena V, através de um jogo de palavras, o personagem toca a mão da jovem e a compara a um altar santificado, deixando claro seu desejo de beijá-la, Julieta corresponde com ousadia ao indicar que ficaria inerte para que ele concretizasse o ato.

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhrmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Romeo:</b> Have not saints lips, and holy palmers too?</p> <p><b>Juliet:</b> Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer</p> <p><b>Romeo:</b> O then, dear saint, let lips do what hands do. They pray: grant thou, lest faith turn to despair.</p> <p><b>Juliet:</b> Saints do not move, though grant for prayers' sake.</p> <p><b>Romeo:</b> Then move not while my prayer's effect I take.</p>	<p><b>Romeu:</b> As santas não têm boca? – indaga o palmeirim.</p> <p><b>Julieta:</b> Têm lábios, peregrino, e os usam para orar.</p> <p><b>Romeu:</b> Que a boca imite as mãos, buscando o mesmo fim: Encostem-se gentis os lábios a rezar.</p> <p><b>Julieta:</b> Um santo não se move enquanto aceita o voto</p> <p><b>Romeu:</b> Parada, então, recebe a oferta de um voto.</p>	<p><b>Romeu:</b> Não tem uns lábios santos?</p> <p><b>Julieta:</b> Lábios que devem ser usados em preces.</p> <p><b>Romeu:</b> Então, minha santa, deixai os lábios fazerem o que as mãos fazem para que a fé não se transforme em desespero.</p> <p><b>Julieta:</b> Santos não interferem, embora atendam as preces.</p> <p><b>Romeu:</b> Então não se mova enquanto eu faço a minha prece.</p>

No Ato I cena V, a heroína já entregue aos encantos da paixão, descobre por sua Ama que o tão admirado Romeu pertence à família inimiga, portanto Romeu deve ser odiado, não amado. Porém, Julieta deixa claro em suas palavras que mesmo sabendo da situação inoportuna em que esse romance nasce, não irá deixar que os entraves impostos a impeçam de realizar o seu desejo de viver a paixão.

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhrmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Ama:</b> His name is Romeo, and a Montague, The only son of your great enemy.</p> <p><b>Juliet:</b> My only love sprung from my only hate! Too early seen unknown, and known too late! Prodigious birth of love it is to me That I must love a loathed Enemy.</p>	<p><b>Ama:</b> Ele é Romeu, Montéquio, único filho de vosso mais terrível inimigo.</p> <p><b>Julieta:</b> Do meu único ódio, o amor levanta e arde; Precocemente visto, e conhecido tarde. É um prodígio este amor que nasce conturbado: Pois devo agora amar quem me é mais detestado.</p>	<p><b>Ama:</b> Ele é um Montéquio, filho único do seu grande inimigo.</p> <p><b>Julieta:</b> Meu único amor também filho do meu ódio, tão cedo para amá-lo e tarde para conhecê-lo. Como esse monstro o amor brinca comigo, apaixonada ver-me do inimigo.</p>

Mesmo sabendo que o romance seria proibido, a heroína continua a afirmar em seu solilóquio que deseja mantê-lo e pede para que o amante renegue seu nome, pois ela o fará também, com intuito de que a rivalidade entre as famílias não impeça a união (Ato II, cena II).

<p style="text-align: center;"><b>William Shakespeare</b> (Folger Shakespeare, 2011)</p> <p><b>Julieta:</b> O Romeo, Romeo, wherefore art thou Romeo? Deny thy father and refuse thy name, Or, if thou wilt not, be but sworn my love, And I'll no longer be a Capulet.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Francisco Botelho</b> (Penguin Companhia, 2021)</p> <p><b>Julieta:</b> Ó Romeu, por que tens de ser Romeu? Renuncia a teu pai, nega teu nome; Ou então, jura amar-me para sempre, e hei de dizer; não sou mais Capuleto.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Baz Lurhrmann</b> (Romeu + Julieta, 1996)</p> <p><b>Julieta:</b> Aí de mim, Romeu, oh Romeu, por que es tu Romeu? Renega teu pai e recusa teu nome, mas se não for possível, jura que me ama e não serei mais uma Capuleto.</p>
<p>Na era elisabetana, o casamento deveria ser um ato social e político, fugir da determinação dos pais e se casar por vontade própria não era algo aceitável e habitual. Na peça de Shakespeare, Julieta deseja que sua relação com Romeu se torne um compromisso oficial, como se isso fosse diminuir as suas afrontas perante as normas da sociedade. Entretanto, apesar de o casamento ter sido realizado pelo frade, na sociedade elisabetana – esse compromisso era um ritual social, que sem cerimônia pública, não tinha valor. Para além disso, a pressa em se casar é mais evidente em Julieta que em Romeu, e os atos impulsivos da heroína têm mais visibilidade. Julieta, após as declarações do enamorado, toma a direção da situação, pois até aquele momento, só ouvira promessas e juras de amor, ao contrário de uma atitude sólida advinda do amante (Ato II, Cena II). <b>William Shakespeare</b> (Folger Shakespeare, 2011)</p>	<p style="text-align: center;"><b>Francisco Botelho</b> (Penguin Companhia, 2021)</p> <p><b>Romeu:</b> Vais me deixar assim insatisfeito? <b>Julieta:</b> Satisfazer-te agora, de que jeito? <b>Romeu:</b> Fazendo um voto igual ao que eu te fiz. <b>Julieta:</b> Dei meu voto antes mesmo que pedisse.</p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><b>Julieta:</b> Se o teu amor é sentimento honrado, se desejas casar, manda amanhã hora e local do nosso ritual; pois mandarei alguém falar contigo. E aos teus pés lançarei minha fortuna, e assim te seguirei por toda a Terra.</p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><b>Julieta:</b> Diz-me a que horas devo enviar a ti meu mensageiro? <b>Romeu:</b> Às nove.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Baz Lurhrmann</b> (Romeu + Julieta, 1996)</p> <p><b>Romeu:</b> Por que é que me deixas insatisfeito? <b>Julieta:</b> Que satisfação querias esta noite? <b>Romeu:</b> Trocar o teu voto de fidelidade pelo meu. <b>Julieta:</b> Eu lhe dei o meu antes de me pedires.</p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><b>Julieta:</b> Se a intenção de amor é honrada, proponha casamento. Avisa-me amanhã pelo mensageiro que eu te enviar, onde e a que horas será a cerimônia, lançarei meu destino aos teus pés e te seguirei, meu senhor, mundo a fora.</p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p><b>Julieta:</b> Romeu, a que horas amanhã eu o encontrarei? <b>Romeu:</b> amanhã às nove horas.</p>

## Julieta, a Heroína Ousada

<p><b>Romeo:</b> O, wilt thou leave me so unsatisfied?</p> <p><b>Juliet:</b> What satisfaction canst thou have tonight?</p> <p><b>Romeo:</b> Th' exchange of thy love's faithful vow for mine</p> <p><b>Juliet:</b> I gave thee mine before thou didst request it, And yet I would it were to give again. [...]</p> <p><b>Juliet:</b> If that thy bent of love be honorable, Thy purpose marriage, send me word tomorrow, By one that I'll procure to come to thee, Where and what time thou wilt perform the rite, And all my fortunes at thy foot I'll lay And follow thee my lord throughout the world. [...]</p> <p><b>Juliet:</b> What o'clock tomorrow Shall I send to thee?</p> <p><b>Romeo:</b> By the hour of nine.</p>		
--	--	--

No Ato III, Cena II, Julieta anseia pelo amante, com afirmações de que a sua virgindade, ainda intocada, deveria ceder naquela noite, evidenciando a obscenidade em seus atos.

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Julietta:</b> Come, civil night, Thou sober-suited matron all in black, And learn me how to lose a winning match Played for a pair of stainless maidenhoods. Hood my unmanned blood, bating in my cheeks, With thy black mantle till strange love grow bold, Think true love acted simple modesty [...]</p>	<p><b>Julietta:</b> Vem, grave noite, e ensina-me este jogo que se ganha perdendo, e cujo prêmio são duas virgindades impolutas. Cobre um manto de sombra o sangue inquieto. Que avermelha o rosto, inda intocado. Por mãos de homem. [...]</p>	<p><b>Julietta:</b> Vem, gentil noite, vem suave e escura noite, traz o meu Romeu, e quando eu morrer leva-o e transforma-o em pequenas estrelas, pois assim ele notará o céu ainda mais bonito para que todo o mundo se apaixone pela noite e não venere o brilhante sol. Eu comprei uma mansão de amor, mas não a possuo, posso vendê-la e não irei desfrutá-la. Tedioso é este dia, como na noite anterior quando a jovem impaciente aguardava o amante que nunca chegava.</p>

Ao saber que Romeu foi banido por ter se envolvido numa briga de rua e tirado a vida de Teobaldo, descendente dos Capuletos, Julieta evidencia um extremo espanto pelo banimento do seu amado e pela noite de núpcias perdida do que pela morte do primo (Ato III, Cena II).



<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhrmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Julieta:</b> That “banishèd,” that one word “banishèd,” Hath slain ten thousand Tybalts.</p> <p>...</p> <p>But I, a maid, die maiden-widowèd. Come, cords—come, nurse. I’ll to my wedding bed, And death, not Romeo, take my maidenhead!</p>	<p><b>Julieta:</b> “Banido”, essa palavra, esse “banido”, vale a morte de vinte mil Teobaldos.</p> <p>...</p> <p>No deleito deitarei, sem meu consorte: E a virgindade entregarei à morte.</p>	<p><b>Julieta:</b> Pobre alma por que quis o destino que tu fizeste sofrer a tua esposa? E por que matastes meu primo covardemente?</p> <p><i>Romeu aparece e se deitam</i></p>

Após a primeira e única noite de núpcias com Romeu, a qual se deu com a ajuda da Ama, Julieta consegue fingir para a mãe que está vivendo o luto pela morte do primo e que deseja ver o vilão desse crime morto. O diálogo mostra não só ousadia, mas também frieza e ironia diante da dissimulação. Entretanto, essa cena não é retratada no filme, apenas na peça (Ato III, Cena V).

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>
<p><b>Lady Capulet;</b> That is because the traitor murderer lives.</p> <p><b>Juliet:</b> Ay, madam, from the reach of these my hands. Would none but I might venge my cousin’s death!</p> <p><b>Lady Capulet:</b> We will have vengeance for it, fear thou not. Then weep no more. I’ll send to one in Mantua, Where that same banished runagate doth live, Shall give him such an unaccustomed dram That he shall soon keep Tybalt company. And then, I hope, thou wilt be satisfied.</p> <p><b>Juliet:</b> Indeed, I never shall be satisfied With Romeo till I behold him—dead—</p>	<p><b>Sra. Capuleto:</b> Tu sofres, porque o criminoso vive.</p> <p><b>Julieta:</b> Sim, vive além do alcance destas mãos. Se eu pudesse vingar meu pobre primo.</p> <p><b>Sra. Capuleto:</b> Não temas, vingaremos nosso sangue. Basta de choro, enviarei a Mântua, ao covil desse infame celerado, alguém com tão mortífero veneno que o vil Romeu há de encontrar Teobaldo. E ficarás com isso satisfeita.</p> <p><b>Julieta:</b> De fato, não terei contentamento até o instante em que encontrar Romeu – Bem morto.</p>

A ousadia da heroína continua quando o seu pai diz que ela irá se casar com o fidalgo Páris, mas ela se recusa a cumprir a ordem do senhor Capuleto (Ato III, cena V). Na peça, a recusa aparenta ser um pouco mais delicada do que na adaptação cinematográfica, pois no filme Julieta rejeita a ordem do pai com gritos e choros, evidenciando a sua ousadia diante das ordens recebidas e colocando seus desejos à mostra, mesmo que o seu pai não os acate.

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhrmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Julieta:</b> Not proud you have, but thankful that you have. Proud can I never be of what I hate, But thankful even for hate that is meant love.</p>	<p><b>Julieta:</b> A dádiva aprecio, mas recuso. Agradeço essa oferta, que detesto, Pois, mesmo detestável, é sincera.</p>	<p><b>Julieta:</b> Não sou grata a essa coisa que está sendo tramada com intenção de afeto, eu odeio!</p>

## Julieta, a Heroína Ousada

Após o ataque de fúria do seu pai, Julieta mais uma vez em um ato de ousadia e dissimulação, diz que irá até o Frei Lourenço com a teoria de “confessar seus pecados”, pois desagradou os pais. Entretanto, na prática, o que se vê é a tentativa de convencer o Frei a ajudá-la, pois a sua personalidade e modos perspicazes de escapar das situações embaraçosas à sua frente, a fazem agir impulsivamente sem pensar nas consequências. Ela apenas quer que seus desejos sejam realizados, com ou sem a permissão de seus pais. Entre dissimulação e manipulação, Julieta convence o Frei de que seria pecado casar-se perante Deus duas vezes, e que por isso, ele deveria ajudá-la de algum modo a não se casar com Páris, e se não conseguisse, tiraria a própria vida, já que isso seria traição tanto a Deus quanto a Romeu (Ato IV, cena I).

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Julieta:</b> God joined my heart and Romeo's, thou our hands; And ere this hand, by thee to Romeo's sealed, Shall be the label to another deed, Or my true heart with treacherous revolt urn to another, this shall slay them both. Therefore out of thy long-experienced time Give me some present counsel, or, behold, 'Twixt my extremes and me this bloody knife Shall play the umpire, arbitrating that Which the commission of thy years and art.</p>	<p><b>Julieta:</b> [...] Deus me uniu a Romeu; tu uniste as mãos; Mas antes que esta mão, por ti selada, Víre um laço em brasão de outro homem, Ou que em meu coração rompa promessas, Tornando-se rebelde traíçoeiro, A adaga há de verter todo o meu sangue. Portanto, em tua vasta experiência, Encontra algum conselho, ou só contempla [...]</p>	<p><b>Julieta:</b> Frei, não dizes que sabe da desgraça e não sabes remediá-la. <b>Frei:</b> Isso está além das minhas possibilidades. <b>Julieta:</b> Se não podes me ajudar, dizes se aprovas minha resolução agora, e com isto eu resolvo imediatamente.</p> <p style="text-align: center;"><i>Pega uma arma</i></p> <p><b>Frei:</b> Espere, filha! <b>Julieta:</b> Então não demora, eu desejo morrer!</p>

A solução do frade é que Julieta beba uma poção que possibilita a simulação da morte, e pede para que a heroína finja felicidade e normalidade quando estiver em casa. Tecnicamente um plano simples para ela, pois através de sua ousadia e dissimulação perfeitamente aplicadas, conseguira fingir que não tinha se relacionado com Romeu, e até convencer a mãe de que nutria ódio pelo “criminoso”, além da falsa vivência de luto pelo primo. Julieta consegue simular perfeitamente alegria em se casar com Páris. Sabendo que só teria aquela noite para camuflar a sua morte, ela se preocupa com a possibilidade de realmente morrer e não acordar ao lado de Romeu, mas mesmo assim, bebe a poção recomendada pelo Frade, na intenção de que seu plano dê certo. Em contrapartida, a carta enviada pelo religioso endereçada a Romeu, por conta da peste que assolava o país, não chega ao destinatário, tornando o plano falho. Sem saber o verdadeiro contexto por trás da falsa morte de Julieta, Romeu se envenena e morre ao lado da amada. Julieta acorda e decide tirar a própria vida ao lado do amante morto, não com veneno, mas com uma espada (Ato V, Cena III).

<b>William Shakespeare (Folger Shakespeare, 2011)</b>	<b>Francisco Botelho (Penguin Companhia, 2021)</b>	<b>Baz Lurhrmann (Romeu + Julieta, 1996)</b>
<p><b>Julieta:</b> What's here? A cup closed in my true love's hand? Poison, I see, hath been his timeless end. – O churl, drunk all, and left no friendly drop To help me after! I will kiss thy lips. Haply some poison yet doth hang on them, To make me die with a restorative. Thy lips are warm! Yea, noise? Then I'll be brief. O, happy dagger, This is thy sheath. There rust, and let me die</p> <p><i>She takes Romeo's dagger, stabs herself, and dies.</i></p>	<p><b>Julieta:</b> Uma taça, na mão do meu amor? Assim a tua vida se encerrou. Bebeste tudo, ó rude! Nem um gole, Nem uma gota amiga me deixaste. Mas beijarei teus lábios. Pode ser que haja neles um resto de veneno, para me compensar, com a morte rápida. Teus lábios estão quentes! Seja veloz! Ó lâmina feliz, que a minha carne seja a tua bacia, nela enferruja e deixa-me morrer.</p> <p><i>Ela se apunhala e tomba.</i></p>	<p>Julieta: O que é isto? Veneno? Bebeste tudo, não deixastes uma gota para mim. Beijo os teus lábios, esperando que algum veneno haja neles. Teus lábios estão quentes.</p> <p><i>Ela se mata com a arma de Romeu</i></p>

Assim encerram-se as falas da personagem. Julieta marca para sempre o seu legado, não como uma simples mulher apaixonada, mas como uma das primeiras heroínas renascentistas a realizar os seus desejos independentes das correntes que as puxam para a prisão social. É fiel às suas vontades, espelha o seu desejo em suas atitudes e tem autoridade sobre si mesma, desdobrando a paixão e desejos em suas ações, formulando o seu protagonismo e se tornando uma das mais jovens e mais fortes heroínas construídas pelo dramaturgo William Shakespeare.

### 3. Considerações finais

Em contraposição a uma leitura superficial do universo feminino em Shakespeare, partindo da tradução e da adaptação, vemos uma heroína construída a partir da ruptura da imagem da mulher. William Shakespeare e Baz Lurhrmann conseguem transparecer dissimulação e ousadia camufladas em delicadeza e sensibilidade, e as atitudes impulsivas de Julieta não passam despercebidas pelos fruidores da obra. Na peça, a heroína é construída em desarmonia com o esperado, a autoridade sobre si *versus* a autoridade paterna tangente ao patriarcado é exposta a todo momento e tende para a autonomia feminina. Julieta mostra que uma mulher pode fazer o que quer, mesmo sabendo que terá consequências. Corajosa e determinada, ela faz o que deseja e assume os riscos, assumindo, portanto, a direção da história com atitudes firmes ao contrário das de Romeu.

Partindo da intersemiótica, em *Romeu + Julieta* o diretor consegue desfrutar do rastro, suplementá-lo e diferenciá-lo, demonstrando os principais pontos do texto de partida e revelando a personalidade forte da heroína. Nesse sentido, o espectador precisa entrar no universo da tradução tangente à inovação, descartando a fidelidade e considerando a suplementação, pois é desse modo que uma obra renasce e flui diacronicamente, levando o seu legado por gerações.

A tradução da peça shakespeariana para a língua portuguesa feita por José Francisco Botelho espelha a tecnicidade derridiana e benjaminiana, da aura à *différance* paralela à desconstrução, “desestruturando a noção de texto original, voltando-se para as subjetividades de posições e possibilidades” (Gentzler, 2009, p. 189). Portanto, o tradutor consegue adaptar e revelar a ousadia em Julieta, através dos jogos de palavras da língua inglesa para o português, a dissimulação da heroína é evidente na obra. Nesse viés, o filme dirigido por Baz Luhrmann percorre a narrativa da ousadia feminina, mostrando uma produção para além da fidelidade, mas tangente à realidade, sem deixar de lado os principais pontos abordados pelo dramaturgo. Assim, evidencia como a tradução pode chegar ao contemporâneo, reconstruir a sua aura e trazer para o presente os objetos de narrativas do texto de partida, possibilitando ao espectador uma nova visão das obras shakespearianas. Posto isso, assim como afirma o filósofo Derrida, precisamos nos permitir ter uma visão para além da origem, ou, como afirma Giorgio Agamben, “a distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente” (2013, p. 69).

## Referências

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó-SC: Argos, 2013.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução: Gabriel Valladão de Matos. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, 2018.

DERRIDA, J. **Writing and Difference**, translated by Alan Bass. London: Routledge & Kegan Pau, 1978.

GENTZLER, E. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução: M. Malvezz. São Paulo: Madras, 2009.

GREENBLATT, S. **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**. Tradução: Donaldson M. Garschagen. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HILTON, L. **Elizabeth I: Uma biografia**. Tradução: Paulo Geiger. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

SHAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. Tradução: José Francisco Botelho. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

SHAKESPEARE, W. **Romeo and Juliet**. New York: Folger Shakespeare Library, 2011.

STAM, R. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, nº 51, jul-dez, p. 19-53. Florianópolis: UFSC, 2006.