

Elizabeth Ramos

Universidade Federal da Bahia - UFBA

beth_ramos49@hotmail.com

CARTAS PARA JULIETA: INTERTEXTO E SUPLEMENTO

Letters to Juliet: an intertext and supplement

RESUMO

Em 2006, Lise e Ceil Friedman publicaram, nos Estados Unidos, o livro *Cartas para Julieta*, homenageando a heroína de Shakespeare, a cidade mágica de Verona e reverenciando o poder do amor. O livro, um sofisticado e ampliado guia turístico, resulta da pesquisa feita pelas autoras, quando de sua primeira visita à cidade italiana, que leva milhões de curiosos a visitar os espaços um dia 'percorridos' pelo par romântico, Romeu e Julieta. Na ocasião, as pesquisadoras observaram que, diariamente, cartas quase sempre endereçadas simplesmente para "Julieta, Verona", chegavam à cidade. Eram milhares delas, nas mais diversas línguas, escritas por românticos em busca dos conselhos do mito símbolo do amor romântico, aquele cuja plena satisfação é negada aos amantes em vida, e realizado na morte. Surpreendentemente, a grande maioria das mensagens obtém resposta, segundo constatação das visitantes. Em 2010, é lançado o filme *Cartas para Julieta (Letters to Juliet)*, dirigido por Gary Winick, com roteiro de Jose Rivera e Tim Sullivan. Embora a obra cinematográfica não constitua o que tradicionalmente se considera uma tradução intersemiótica, suscita reflexões quanto aos limites de sua inserção no âmbito dos Estudos da Tradução, uma vez que estabelece com o livro de Lise e Ceil Friedman uma relação de suplemento, e remete o espectador ao texto dramático de William Shakespeare, através de uma interessante rede transtextual.

Palavras-Chave: Romeu e Julieta; Cartas para Julieta; intertextualidade; suplemento; tradução.

ABSTRACT

In 2006, Lise e Ceil Friedman published, in the United States, *Letters to Juliet*, a book which honors the Shakespearean heroine, the magic city of Verona, and comes as a reverence to the power of love. The book, a sophisticated and expanded tourist guide, results from the research conducted by the authors, when they first visited Verona, a town which brings millions of people who are curious to visit the sites through which Romeo and Juliet once 'wandered'. At the occasion of that first visit, the researchers noticed that, every day, letters often addressed simply to "Juliet, Verona", arrived in the city. They came in truck loads, in the most different languages, written by romantic lovers searching for advice from the myth and symbol of romantic love, the kind of love whose complete satisfaction is denied to the lovers while living, only to be enjoyed after death. Surprisingly, the great majority of the messages get a reply, according to what the visitors have observed. In 2010, the film *Letters to Juliet* directed by Gary Winick, and written by Jose Rivera and Tim Sullivan was released. Although the film is not what traditionally one may consider an intersemiotic translation, it throws light and raises questions on the limits of its insertion in the domains of Translation Studies, since it establishes with Lise and Ceil Friedman's book a relationship of supplement, and takes the spectator back to William Shakespeare's play through in interesting transtextual network.

Keywords: Romeo and Juliet; Letters to Juliet; intertextuality; supplement; translation.

Anhanguera Educacional Ltda.

Correspondência/Contato
Alameda Maria Tereza, 2000
Valinhos, São Paulo
CEP 13.278-181
rc.ipade@unianhanguera.edu.br

Coordenação
Instituto de Pesquisas Aplicadas e
Desenvolvimento Educacional - IPADE

Artigo Original
Recebido em: 18/11/2010
Avaliado em: 15/12/2010

Publicação: 6 de abril de 2011

Início o artigo com duas citações que nortearão, cada uma a seu modo, o caminho do meu texto:

Na bela Verona, onde situamos nossa cena, duas famílias iguais na dignidade, levadas por antigos rancores, desencadeiam novos distúrbios, nos quais o sangue civil tinge mãos cidadãs. Da entranha fatal desses dois inimigos ganharam vida, sob adversa estrela, dois amantes, cuja desventura e lastimoso fim enterram, com sua morte, a constante sanha de seus pais. Os terríveis momentos de seu amor mortal e a obstinação do ódio das famílias, que somente a morte de seus filhos pôde acalmar, serão, durante duas horas, o assunto de nossa representação. Se a escutardes com atenção benévola, procuraremos remir-nos com nosso zelo das faltas que houver. (Prólogo de *Romeu e Julieta*)

+ + +

Todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade. (Philippe Sollers *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 17)

Em 2010, foi lançado *Cartas para Julieta* (*Letters to Juliet*), filme dirigido por Gary Winick e escrito por Jose Rivera e Tim Sullivan, que partem do livro homônimo de Lise e Ceil Friedman, suplementando-o, e constróem diálogos com a peça de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*. O livro, como se lê na capa, “celebra a maior heroína de Shakespeare, a mágica cidade de Verona e o poder do amor”. Tanto na forma escrita, quanto na comédia romântica cinematográfica, a personagem desloca-se da ficção dramática, para se tornar heroína mítica, destinatária de cartas escritas por jovens que deixam suas dores de amor afixadas no muro da casa de Julieta, esperando obter resposta.

Cartas para Julieta, na sua versão cinematográfica, traz uma jovem, Sophie Hall (Amanda Seyfried), que trabalha em Nova Iorque para a importante revista *The New Yorker*, como “checadora de fatos”. Sua tarefa é descobrir se determinadas fotos são imagens de fatos reais ou se foram posadas. Com casamento marcado para uma data próxima, Sophie toma licença do trabalho para ir a Verona, numa espécie de “pré-lua de mel”, com o noivo, Victor (Gael García Bernal), um entusiasmado jovem *chef* culinário, que, com comentários sempre muito extravagantes, é capaz de ver fios de *spaghetti* como obras de arte. Se, para Sophie, Verona é a cidade romântica, onde Romeu e Julieta se apaixonaram, para Victor é o local onde travará contatos com fornecedores de vinho, de queijo, de azeite.

E é quando de uma de suas ausências, para visitar uma fazenda onde se produzem trufas, que Sophie aproveita para conhecer a Casa de Giulietta, na Via Cappello, 23, centro das atenções na vizinhança. Ao entrar, observa que a parede lateral do pátio está coberta por cartas endereçadas a Julieta contendo desabafos, pedidos de conselhos e incentivos sobre questões de amor. Ao final do dia, uma jovem senhora coleta as cartas, deposita-as numa cesta e parte com elas, seguida por Sophie, para os fundos de uma *trattoria*, onde, no segundo andar, estão três outras senhoras – as Secretárias de

Julietta – pagas pela prefeitura de Verona para responder às mensagens que trazem endereços dos remetentes. Sophie integra-se ao grupo e, na nova função, encontra escondida, num buraco aberto pela queda de um tijolo, uma carta deixada há 50 anos por Claire Smith, uma inglesa que externava sua dor em deixar para trás, antes de voltar ao seu país, Lorenzo, o amor italiano que jamais seria aprovado pelos pais da moça, então com 15 anos. Aqui, o nome Lorenzo nos remete ao do Frade que casa os enamorados de Verona, na tragédia shakespeareana. Além disso, tal como em *Romeu e Julieta*, os pais de Claire eram os responsáveis por vetar seu romance com o apaixonado. A nacionalidade de Claire e sua estada na Itália são também claras alusões ao bardo, pois, como sabemos, Verona, Mântua, Veneza, Pádua são alguns dos exemplos de sites dramáticos na produção de William Shakespeare.

Após algumas conjecturas sobre como estaria Claire 50 anos depois de ter depositado a carta no muro da Casa de Giulietta, Sophie decide assumir a tarefa de respondê-la. Para surpresa da recém-integrante, poucos dias depois, irrompe na sala de trabalho, Charlie (Christopher Egan), que se identifica como neto de Claire, e se diz revoltado com a carta que a avó havia recebido. Em meio a faíscas e fagulhas verbais, Sophie é informada de que Claire está em Verona, para encontrar Lorenzo e se desculpar por tê-lo abandonado em Siena, no dia em que iriam fugir juntos. A intenção da avó preocupa o rapaz, que teme tratar-se de uma missão impossível e frustrante. Querendo muito conhecer a destinatária da sua carta, Sophie termina se apresentando a Claire (Vanessa Redgrave) no mesmo pátio em que o envelope havia sido colocado, e, na *Trattoria Lettere a Giulietta*, acompanhadas das demais Secretárias, conversam ao sabor do vinho sobre a história de amor interrompida. Ao observar a recriminação do neto em relação à insensatez da avó em querer reencontrar um namorado que tivera há 50 anos, uma das Secretárias indaga a Charlie:

- Você não tem nem um ossinho romântico no corpo?
- Não. Sou realista – responde o rapaz.
- Não seria porque você é inglês? – pergunta uma outra.
- Frio como um peixe? – acrescenta uma terceira secretária.
- Quem escreveu *Romeu e Julieta*, afinal de contas? – indaga o irônico Charlie.
- William Shakespearelli – responde uma das Senhoras Secretárias, com um sorriso irônico.

Tendo em mente a possibilidade de escrever uma história para publicação na revista *The New Yorker*, no dia seguinte, contra a vontade de Charlie, Sophie parte com avó e neto em busca de Lorenzo Bartolini, pela região da Toscana, lugar onde seguramente ainda vive, segundo Claire, em razão do seu imenso amor à terra. Aqui cabe retornar ao mesmo sentimento expresso por Frei Lourenço, no texto shakespeareano, no Ato Segundo, Cena III: “Oh! Imensa é a graça poderosa que reside nas ervas, plantas,

pedras e em suas raras qualidades porque na terra não existe nada tão vil que não preste à terra [...]”.

Após visitarem dez diferentes Lorenzos Bartolinis, entre senhores sedutores, mal amados, canastrões, doentes, um padre e até mesmo o túmulo de um Lorenzo recém-enterrado, a missão é confirmada como frustrada. Nenhum deles tinha os olhos do verdadeiro Lorenzo Bartolini. Nenhum deles era o Romeu de Claire. Cabe, então, abandonar o objetivo e partir. A decisão, no entanto, reverte à crise entre Charlie e Sophie que, silenciosamente, começam a desenvolver uma relação de encantamento mútuo. Aqui, pontuam-se importantes intertextos com a obra shakespeareana. Assim como na famosa cena do balcão, em *Romeu e Julieta*, quando os amantes dizem “mil vezes boa noite”, Charlie também demonstra dificuldade em despedir-se de Sophie, quando vai ao seu quarto, convidá-la para jantar. No dia seguinte, em passeio pela cidade de Siena, depois de ler o texto que Sophie está escrevendo sobre a busca de Claire pelo amor abandonado, Charlie a cumprimenta pela qualidade da escrita e a estimula a publicá-lo. Ao falar, em outra cena, sobre a morte dos pais quando ainda tinha dez anos, Charlie confessa não acreditar muito em finais felizes, pessimismo que coincide com os tristes finais da tragédia. Confrontando as duas diferentes faces do rapaz que estava conhecendo, Sophie comenta:

- Sabe o que você é? Montéquio e Capuletto.
- Bom, pelo menos, não sou Romeu, comenta Charlie. - Se encontrasse o amor da minha vida, não ficaria em pé como um idiota, sussurrando no jardim. Simplesmente a tiraria daquele maldito balcão.

Aparadas as arestas, vemos Charlie e Sophie deitados sobre a grama do jardim do hotel, “ocultos no manto da noite”, tal como em *Romeu e Julieta* na cena do balcão (Ato Segundo, Cena II), sob o brilho das estrelas. Aqui, o mergulho da câmera no céu estrelado estabelece, silenciosamente, a relação com o texto shakespeareano, que constrói os famosos amantes como “estrelas cruzadas” (*star crossed lovers*), com base na crença de que as estrelas traçam o curso da vida dos seres humanos, determinando o seu destino. Mas, se em *Romeu e Julieta* as estrelas determinam o curso de amantes desditosos, o filme apresenta, nesse momento, um casal banhado pelo encanto, marcando o enlevo com os versos de William Shakespeare, extraídos do Ato Segundo, Cena II, de *Hamlet*, que os dois recitam:

Duvide que as estrelas sejam chamas;
Duvide que o sol se mova;
Duvide que a verdade possa ser mentira;
Mas nunca duvide do meu amor.¹

¹ Minha tradução de: “Doubt thou the stars are fire, / Doubt that the sun doth move, / Doubt truth to be a liar, / But never doubt I love”.

Em seguida, Charlie declara sentir-se como um estudante num dia de domingo, sem querer partir, no dia seguinte. Mais uma vez, o filme constrói uma relação intertextual com o texto dramático de *Romeu e Julieta*, no Ato Segundo, Cena II, quando, tendo que se despedir da amada, Romeu lamenta: “[...] mas o amor se afasta do amor, como as crianças se dirigem para a escola com os olhos entristecidos.”

No dia seguinte, os três partem conscientes de que o túmulo que haviam visitado talvez fosse o do verdadeiro Lorenzo Bartolini. Numa estrada vicinal, Claire avista a placa, indicando o vinhedo de seu vinho favorito. Decidem, pois, desviar do caminho, para visitar o lugar. Ali, um jovem agricultor a faz lembrar Lorenzo. Questionado, o rapaz diz chamar-se Lorenzo Bartolini, mesmo nome do pai e do avô, este sim, o amado de Claire, que chega montado num belo cavalo. Segundo ele (Franco Nero), naquela manhã, havia saído para cavalgar sentindo-se um velho senhor e voltado um jovem. Tal como ocorre nos sonetos de William Shakespeare “permeados pela voz de um sujeito mais velho e sofisticado, cada vez mais cético, talvez sarcástico, mas convencido da inevitabilidade do amor, até com sua comprovada angústia”² (BLADES, 2007, p. 29), o reencontro dos amantes torna possível o amor dos velhos, resignificando e reconfigurando um aspecto descartado em *Romeu e Julieta* e apontado por Frank Kermode: “A impotência da idade – os velhos Capuleto, os velhos Montéquio – em face à fogosa juventude, quando a razão ainda não consegue dominar o sangue” (KERMODE, 2006, p. 91). O filme traz, portanto, uma nova forma de pensar a experiência amorosa no século XXI, a inevitabilidade do amor, segundo o próprio dramaturgo inglês, embora contrapondo-se ao amor romântico, aquele que nasce das raízes do impossível e cuja plena satisfação é negada aos amantes em vida, para ser vivido na morte.

Se, por um lado, o amor de Julieta e Romeu é marcado pela “desventura e lastimoso fim”, e é perpetuado na morte, o de Claire e Lorenzo derrota o tempo e a desventura, buscando perpetuar-se na vida. A relação amorosa não mais retoma os terríveis momentos do amor mortal dos amantes shakespearianos, como indica o prólogo do texto dramático. Seu reencontro, após três dias de busca, sela o renascer. Vale salientar que o período da viagem à procura do antigo amor remete ao tempo dramático, aproximado, da peça shakespeariana.

Claire e Charlie permanecem na Toscana, como hóspedes de Lorenzo, viúvo de Rosa, nome que dialoga com o de Rosalina, paixão anterior de Romeu. Sophie retorna a Verona, encontra-se com Victor e ambos voltam para Nova Iorque, onde meses depois a

² Tradução de: “[...] pervaded by the voice of an older and sophisticated, increasingly sceptical man, sardonic perhaps, but convinced of the inevitability of love even with all its proven anguish”.

“checadora de fatos” da revista *The New Yorker* recebe o convite de casamento de Claire e Lorenzo, evento que a leva de volta à Itália, não sem antes ter sua história aceita para publicação, e seu noivado rompido. O casamento termina por selar, também, o amor entre Sophie e Charlie.

Como se pode observar, a obra cinematográfica não constitui uma tradicional tradução intersemiótica da peça inglesa ou do livro de Friedman. No entanto, constatam-se, pelo menos, dois aspectos relevantes, que demandam reflexão. O primeiro deles diz respeito ao fato de que um típico filme “água com açúcar”, “de final previsível”, efetivamente estabelece diálogos com um dramaturgo que, até bem pouco tempo, era reservado à fruição e à interpretação de grupos sofisticados e restritos de “eleitos”. O segundo refere-se à releitura de uma fatia da temática trazida por William Shakespeare – o amor.

Os dois pontos de reflexão, portanto, permitem constatar que, ao dialogar com a anterioridade – diálogo já anunciado a partir do título – e atualizar a relação amorosa para a contemporaneidade, o filme apropria-se do texto do dramaturgo inglês, desloca-o para o livro homônimo, que homenageia Julieta como a maior heroína de Shakespeare, e constrói uma interessante rede transtextual, que pode remeter o espectador ao texto dramático shakespeariano. Nesse sentido, a obra cinematográfica *Cartas para Julieta*, embora não configure um clássico exemplo de tradução intersemiótica, instaura instigantes reflexões para aqueles que se interessam por ressignificações de obras literárias no cinema. A nova abordagem, certamente, já se faz construir envolta no estigma da marginalidade. Nada de novo para quem se habituou à posição tantas vezes periférica das traduções, ou mesmo, dos Estudos da Tradução.

Em defesa de uma forma menos tradicional de se pensar a tradução intersemiótica, ampliando os territórios da ressignificação, talvez valesse retomar Julio Plaza, quando afirma que “passado-presente-futuro, ou original-tradução-recepção, estão necessariamente atravessados pelos meios de produção social e artística, pois é na tradução dos momentos da história para o presente que aparece como forma dominante, não a verdade do passado, mas a construção inteligível de nosso tempo”. (PLAZA, 2003, p. 13). E se, no rastro das reflexões de Plaza, a tradução intersemiótica for pensada como “ação sobre estruturas”, “prática-criativa” e “reescritura da história”, claro está que haverá espaço para expansão daquilo que “pode” ser aceito como tradução.

Aqui, as ligações cinematográficas com a anterioridade se dão através do intertexto com a obra de William Shakespeare e do suplemento do livro escrito em 2006, que passeia pela história por trás do texto do dramaturgo, visita os monumentos que

nutrem o mito de Julieta e Romeu, e conta a história das cartas e dos voluntários que vêm, por mais de sete décadas, desempenhando a tarefa de Secretárias de Julieta. A propósito, a motivação maior para o livro surgiu quando as autoras se depararam com a carta de uma jovem francesa de dezenove anos, em meio a trechos de outras tantas mensagens destinadas à mais famosa heroína shakespeariana.

Querida Julieta,
Sei que você vai levar muito tempo para me responder, mas isso não importa – adoro conversar com mitos. Quando recebi sua primeira carta, senti-me mais fortalecida por uma força divina, pronta para me ajudar e me sustentar. Hoje, preciso que você me ouça, novamente.³

Em 2006, então, Lise e Ceil Friedman publicam, como resultado de intensa pesquisa, *Letters to Juliet*, e sobre o seu texto, Jose Rivera e Tim Sullivan escrevem o filme, inserindo no cenário descrito no livro duas histórias relacionadas ao tema da busca do amor, talvez retomando e expandindo as palavras de Sir Edward Bulwer-Lytton, em 1840: “E até os dias de hoje, sob o céu italiano, muitas garotas simples sentem-se como Julieta, e muitos rudes galãs rivalizam em extravagância com Romeu” (FRIEDMAN, 2006, p.135)⁴.

“Então Julieta existiu? Não é só uma personagem?”, pergunta o espectador ao final do filme.

Na verdade, a questão sobre se os Montecchios e os Capuletos, e seus filhos Romeu e Julieta existiram, é antiga. Parte da dúvida sobre a sua veracidade histórica está no fato de que o enredo passou pelos séculos até chegar a William Shakespeare, que o adaptou, por volta de 1596-7. Há registros de que Giralomo della Corte, um italiano contemporâneo do dramaturgo inglês, afirmava que o relacionamento dos jovens amantes havia ocorrido em 1303. Mas o único fato comprovado é que as famílias Montecchi e Capelletti realmente existiram, embora não se saiba se moravam em Verona. Em *A Divina Comédia* (1307 a 1321), Dante Alighieri traz os Montecchi e os Capelletti como polos de uma disputa comercial e política na Itália, embora não se possa comprovar se as famílias realmente existiram em Verona. Outras fontes literárias citam as famílias, embora em nenhuma delas haja evidência comprovada da sua real existência.

³ Minha tradução de: “Dear Juliet, I know that you will take a long time to answer me, but that’s not important – I adore talking to a legend. When I received your first letter, I felt uplifted by a divine force, ready to help me and sustain me. Today, I need you to listen to me once again.”

⁴ Minha tradução de: “And even at this day, beneath Italian skies, many a simple girl would feel as Juliet, and many a homely gallant would rival de extravagance of Romeo.”

Talvez a crença na possibilidade de que o par romântico tenha realmente existido nutra-se do desejo de que seu amor desmedido pudesse ter superado a tragédia. Seu sofrimento transforma-os em oráculos, sacraliza-os, conduzindo-os da ficção ao plano real. O culto ao amor ideal, tão distante das experiências afetivas vividas na contemporaneidade, insita-nos a perpetuar o mito e configura a única possibilidade de continuidade de uma história interrompida. Ao construir seus mitos, o ser humano está, de fato, construindo uma experiência de imitação.

No entanto, é preciso que nos lembremos de que a possibilidade de existência concreta de Julieta é configurada, de certa forma, no próprio texto dramático da tragédia romântica de William Shakespeare. No Ato Primeiro, Cena II, no diálogo entre a Ama e a Senhora Capuleto, as referências a uma celebração religiosa (a Festa do Pão) e a um terremoto (provelmente o de 1580) permitem-nos inferir que nossa heroína nasceu em 31 de julho de 1578. Por outro lado, Luigi da Porto, primeiro autor a nomear os amantes como Romeu e Julieta, escreve na sua *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti* (Nova história encontrada de dois nobres amantes), publicada, postumamente, em 1530: “ela já passou do décimo oitavo ano, no último dia de Santa Efigênia”. A Julieta de da Porto nasceu, pois, no dia 16 de setembro de 1284 (FRIEDMAN, 2006, p. 107).

Além de data de nascimento, Julieta tem, também, uma casa e endereço fixo à Via Cappello, 23, Verona, e seu túmulo está aberto à visita pública. Portanto, nada mais natural do que haver Secretárias que recebam e respondam às cartas com pedidos de conforto afetivo.

Nesse sentido, *Cartas para Julieta* – tanto em filme, quanto em livro – traz a público a consagração de Julieta como mito do amor idealizado e do amor eterno, convertendo Verona na “Meca” dos que sofrem os males do coração, dos que querem celebrar seu amor ou lamentar não o ter. O fato de nossa heroína ter existido em carne e osso passa a não importar.

Tampouco importa que os monumentos diretamente associados a Julieta e Romeu sejam resultado do trabalho de imaginação de um arquiteto, Antonio Avena, que, na década de 30, antecipando o enorme potencial de lucros resultantes do turismo, decidiu reformar os monumentos principais dentro de uma matriz romântica, que atenderia às expectativas dos visitantes. O projeto, naturalmente, incluía a cripta e a casa de Julieta, à qual foi acrescentada a sacada, ou balcão, como é conhecido o lugar onde Julieta e Romeu fazem, na peça, suas primeiras juras de amor. A idéia de medievalização da cidade seguia o rastro do grande sucesso do filme *Romeu e Julieta*, de George Cukor, em 1936. Como a Segunda Grande Guerra não destruiu os monumentos, tão logo a paz foi

declarada, os visitantes retornaram às centenas. Foi nesse retorno à Meca do amor que um casal deixou, na cripta, a primeira carta para Julieta, depois da reforma (as mensagens são deixadas desde a virada do século XIX/XX):

Nós, dois recém-casados, tendo tido a graça divina de ter realizado nosso amor, unidos em vida, relembrando sempre você, ajoelhamos agora ao pé de seu túmulo sagrado, destino dos enamorados de todo o mundo, onde você, Julieta, encontrou seu trágico fim junto a seu Romeu. Escrevemos para lhe homenagear e dizer que oramos por sua paz eterna. (FRIEDMAN, 2006, p. 51)

O filme de Cukor deu início à prática do envio de cartas a Julieta pelo correio, tendo as primeiras delas sido respondidas nos anos 40, pelo “Secretário de Julieta”, o então curador do túmulo de Julieta, Ettore Solimani. À sua dedicação ao mito, ao longo de vinte anos, Verona deve a semente do Clube de Julieta. No fim da vida, Solimani declarou: “Sempre cumpri meu dever de curador, tentando dar o melhor uso e vantagem para a minha cidade, do mito moderno que – depois daquele antigo e imortal – envolveu a mais famosa jovem de Verona, Julieta” (FRIEDMAN, 2006, p. 65).

Hoje, as Secretárias de Julieta, que a partir de 1993 são subvencionadas pela Prefeitura de Verona, recebem correspondência também por e-mail, imbuídas no lema de que “se ninguém respondesse às cartas, o fenômeno teria morrido”.

E Romeu? Onde está Romeu? A partir de 1800, o local onde se encontra a suposta tumba de Julieta, começou a atrair visitantes e curiosos, que passaram a se identificar somente com a heroína. “Curiosamente, na medida em que a adoração a Julieta aumentava com o tempo, a “presença” de Romeu não era mais necessária” (FRIEDMAN, 2006, p. 30). Além disso, o local que seria a casa dos Montéquio é hoje uma residência particular, em cujo muro encontra-se uma placa de mármore, única identificação de que ali viveu o amor de Julieta e de que visitantes não são bem-vindos – *O, Where is Romeo?... Tut, I have lost myself: I am not here, This is not Romeo, He’s some other where* (Oh, onde está Romeu?... Ora, eu me perdi. Não estou aqui. Aqui não há Romeu. Ele está por aí, em algum outro lugar).

Em seu ensaio *Voleurs de mots, Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée* (1985), Michel Schneider escreve:

De que é feito um texto? Fragmentos originais, reuniões singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Pedacos de identificação, imagens incorporadas, traços de caracteres assimilados, o todo (se se pode dizer assim) formando uma ficção chamada eu.

Assim, pois, é *Cartas para Julieta*. “Pedacos de identificação, imagens incorporadas, traços de caracteres assimilados”, isto é, um filme entremeado por intertextos com a tragédia romântica de William Shakespeare e como suplemento ao livro

de Lise e Ceil Friedman, que, embora não pretenda ver em fios de *spaghetti* uma obra de arte, pode suscitar instigantes reflexões sobre o que vem a ser a tradução intersemiótica.

Quanto à nossa heroína shakespeareana, seja em Verona, no livro, no filme e nas cartas daqueles que deixam suas dores de amor afixadas num muro, vamos encontrá-la construída a partir de fragmentos originais, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários, formando uma ficção que se chama Julieta, reconstruída em outras tantas ficções, a partir de ficções chamadas 'nós'.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Karen. **A short history of myth**. Edinburgh: Canongate, 2005.
- BLADES, John. **Shakespeare: the sonnets**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- FRIEDMAN, Lise; FRIEDMAN, Ceil. **Letters to Juliet**. New York: Stewart, Tabori & Chang, 2006.
- KERMODE, Franke. **A linguagem de Shakespeare**. Trad. Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SHAKESPEARE, William. Romeu e Julieta. In: **Obra completa**. Volume I. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- _____. Hamlet. In: **The complete works of William Shakespeare**. New York: Gramercy Books, 1975.
- SCHNEIDER, Michel. **Voleurs de mots: essai sur Le plagiat, la psychanalyse et la pensée**. Paris: Gallimard, 1985.

Elizabeth Ramos

Graduada em Letras com ênfase em Tradução pela Universidade de Salvador, é Mestre e Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É Professor Adjunto 2 da UFBA, onde desenvolve pesquisa e conduz orientações de alunos em tradução intersemiótica, tradução literária e aspectos culturais na tradução. Seu trabalho concentra-se, particularmente, nos estudos sobre William Shakespeare na mídia contemporânea. Ademais, dedica-se, também, aos estudos sobre Graciliano Ramos, em especial, à tradução de sua obra para o inglês e para o cinema.