
ENTREVISTA COM A TRADUTORA JULIA ROMEU

Interview with the translator Julia Romeu

Anna Olga Prudente de Oliveira¹

Julia Romeu é escritora, tradutora e mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ. Em parceria com Heloisa Seixas, escreveu os musicais *Era no tempo do rei* (2010), com músicas de Aldir Blanc e Carlos Lyra, e *Bilac vê estrelas* (2015, prêmio Bibi Ferreira de Melhor Musical Brasileiro, além de prêmios Shell e APTR), com canções de Nei Lopes. Também em parceria com Heloisa Seixas, é autora do livro *Carmen: A grande Pequena Notável*, biografia de Carmen Miranda para crianças (Edições de Janeiro, 2014), que ganhou o Prêmio FNLIJ de Melhor Livro de Não Ficção de 2015. Traduziu autores como Chimamanda Ngozi Adichie, William Faulkner, Rudyard Kipling, J.M. Barrie, George Eliot, Charlotte Brontë, Elizabeth Gaskell e Jane Austen.

Nesta entrevista, busca-se conhecer o trabalho e o entendimento de Julia Romeu sobre a literatura que traduziu, suas propostas e estratégias de tradução, especialmente em relação às obras de escritoras cujas literaturas abordam ou refletem a questão do lugar da mulher na sociedade.

1. Julia, para iniciar nossa conversa, gostaria que comentasse um pouco sobre sua formação e experiência como tradutora. Há quanto tempo traduz literatura? Como começou essa atividade? Com que pares de idiomas trabalha?

¹ Doutora e mestre em Letras/Estudos da Linguagem pela PUC-Rio. Pós-doutorado em andamento na Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Considera que seu trabalho como tradutora influenciou de algum modo o seu trabalho como escritora?

Julia Romeu (JR): Comecei traduzindo artigos para a revista *Seleções* em 2002 e, depois de mandar currículos para editoras durante algum tempo, recebi o primeiro livro em 2004. Desde 2008, essa tem sido minha atividade profissional principal. Só trabalho com o par inglês-português.

Considero que o trabalho de tradutora me deu mais segurança como escritora. Ao traduzir, temos de recontar o original em nossas próprias palavras, de modo que também praticamos a escrita. Isso faz com que conheçamos melhor quem somos e do que gostamos como escritores.

2. Em *Um teto todo seu* (2014), ao falar sobre as mulheres e a ficção, Virginia Woolf defende a necessidade de que as mulheres tenham um espaço próprio para a escrita e condições financeiras para o desenvolvimento de seu trabalho, em suma, privacidade e independência. Ela menciona as condições adversas das escritoras inglesas do século XIX (Jane Austen, as irmãs Brontë e George Eliot) dizendo que:

precisamos aceitar que todos aqueles bons romances, *Villette*, *Emma*, *O morro dos ventos uivantes*, *Middlemarch*, foram escritos por mulheres com a experiência de vida que era permitida dentro da casa de um clérigo respeitável; escritos também na sala de estar daquela casa respeitável, [...]. (Woolf, 2014, p.102)

Você traduziu algumas obras dessas e de outras escritoras do século XIX, tais como *Silas Marner: O tecelão de Raveloe* de George Eliot (José Olympio, 2017), *A senhora de Wildfell Hall* de Anne Brontë (Record, 2017), *Mary Barton* de Elizabeth Gaskell (Record, 2017), *a Juvenília* de Jane Austen e *Charlotte Brontë* (Penguin Companhia, 2014) e *A abadia de Northanger* de Jane Austen (BestBolso, 2011). Foi possível perceber semelhanças quanto ao ponto de vista do qual partem essas escritoras? Questões como a falta de liberdade, a vivência mais circunscrita ao espaço privado e a dependência de figuras masculinas tornam-se material literário de suas obras ficcionais? Considera que o lugar da mulher na sociedade do século XVIII e XIX molda as perspectivas literárias dessas autoras? Tais

características geram dificuldades ou desafios específicos no trabalho de tradução para o público leitor brasileiro do século XXI?

JR: Na minha opinião, essas cinco escritoras que você citou são bastante diferentes entre si. Acho importante frisar que a Jane Austen é de uma geração anterior à das outras quatro e, no caso dela, acredito que a crítica à falta de liberdade das mulheres de sua classe está presente em todos os seus seis romances. Ela também se limitou mais do que as outras quatro à esfera privada e é possível que isso tenha sido pela pressão da sociedade e do mercado editorial na época. Acho que as escritoras da geração seguinte, como as irmãs Brontë, a George Eliot e a Elizabeth Gaskell tinham mais liberdade para, se quisessem, deixarem essa esfera.

Acho que o que gera a dificuldade na tradução de qualquer livro mais antigo é a tarefa de aproximar o mundo do escritor do mundo do leitor atual, sem jamais modificar o texto original. Por isso acho que paratextos, como notas e prefácios explicativos, são essenciais na tradução de clássicos. Eu, como leitora, gosto de tudo que ajude a contextualizar essas obras e, como tradutora, procuro oferecer essa experiência ao leitor sempre que possível.

3. Em 2011, a Best Bolso, do Grupo Editorial Record, publicou os seis romances de Jane Austen, em tradução de Therezinha Monteiro Deustch (Razão e sensibilidade, Emma), Mariana Menezes Neumann (Persuasão e Mansfield Park), Lúcio Cardoso (Orgulho e preconceito) e uma tradução sua (A abadia de Northanger). Em cada um dos livros, há prefácios de sua autoria, intitulados “Um horror de Austen” em A abadia de Northanger, “Um pedacinho de marfim” em Orgulho e preconceito, “Uma estranha heroína” em Mansfield Park, “Rebeldia e romantismo” em Persuasão, “Doces defeitos” em Emma e “Cérebro e coração” em Razão e sensibilidade. Neste último, você comenta que Austen constrói a narrativa através de um contraste entre as atitudes das personagens Elinor e Marianne, deixando como lição ao leitor a ideia de que o melhor é usar a razão e evitar que nossas paixões nos dominem. Em seguida, você pontua essa questão para os leitores de hoje:

Para o leitor moderno, essa preocupação talvez possa parecer um pouco exagerada. Mas ela era particularmente importante para as mulheres da sociedade

inglesa do século XIX, pois qualquer passo em falso poderia condená-las ao exílio social pelo restante de seus dias. (Austen, 2011, p. 6)

Que imagem de Jane Austen e de sua obra seus prefácios trazem ao público leitor brasileiro contemporâneo? Houve uma preocupação em explicar a época e o contexto da autora? Gostaria também que comentasse um pouco sobre esse projeto editorial da BestBolso, tendo em vista que algumas das traduções já haviam sido publicadas anteriormente por outras editoras. Qual a proposta com essa nova edição e qual a relevância dos prefácios para a compreensão da obra por parte do público leitor de hoje?

JR: A imagem da Jane Austen que eu tenho e que, acredito, está presente nesses prefácios, é a de uma escritora brilhante, com domínio completo de sua arte, mestre do humor, da caracterização e do diálogo. Como expliquei na pergunta anterior, sempre tenho a preocupação em explicar o contexto dos autores clássicos que traduzo.

A BestBolso me pediu a tradução da *Abadia* e, após algumas trocas de e-mail entre mim e a Silvia Leitão, que era a editora na época, foi feito o pedido para que eu escrevesse os prefácios das outras cinco obras, de cujas traduções, se não me engano, eles já possuíam os direitos. O que me foi pedido para os prefácios foi um texto leve e não muito longo, que apresentasse a Jane Austen para um público mais jovem.

4. Em sua dissertação de Mestrado, intitulada “Nothing but an excellent walker: the representation of restrictions to female mobility as social critique in Jane Austen’s novels”, você comenta:

Jane Austen goza de imensa popularidade nos dias de hoje, mas muitas vezes o foco sobre sua obra se limita aos temas de corte e casamento em torno dos quais as tramas giram, deixando de lado o engajamento da autora nos debates políticos ocorridos na Inglaterra ao longo de sua vida. Austen, através de sua ficção, não apenas participou desses debates como, evitando radicalismos e utilizando-se de ambiguidades e sutilezas necessárias para sua aceitação pelo público leitor da época, defendeu maior liberdade para as mulheres e denunciou a condição de dependência em que elas se encontravam,

dependência não só econômica e legal, como também física, já que não podiam sequer ir para onde desejassem sem ferir normas de conduta socialmente aceitas (Romeu, 2016, p.6).

Poderia abordar alguns aspectos relativos às circunstâncias da escrita de Austen como, por exemplo, as restrições financeiras e a falta de liberdade para as mulheres escreverem literatura? Que leituras de sua obra são possíveis hoje evitando limitá-la à temática romântica do casamento? Gostaria que mencionasse especialmente o protagonismo das personagens femininas, e o humor e a ironia utilizados como ferramenta de crítica social.

JR: Não se sabe muito sobre a vida da Jane Austen, mas um fato é que ela, após começar a escrever aos 12 anos e produzir uma extensa juvenília e três romances (*Razão e sensibilidade*, *Orgulho e preconceito* e *A abadia de Northanger*) antes dos 25 anos, passou por um hiato de cerca de dez anos durante o qual não produziu nada. Esse hiato coincidiu com a decisão de seus pais de se mudar da casa de campo onde ela vivera a vida inteira para uma cidade grande chamada Bath. Essa decisão foi tomada sem consultá-la, mas Jane Austen, apesar de ser uma mulher adulta, por ser solteira, dependia financeiramente do pai e teve de ir junto. Durante os anos em que ela viveu em Bath, em condições muito diferentes da que conhecera até então e, após a morte do pai, quando precisou se mudar diversas vezes num período de poucos anos, ela deixou de escrever. Só podemos especular, mas como não lhe faltou talento e imaginação nem antes, nem depois desse período, acredito que o que não havia eram as condições para que ela trabalhasse, aquele “teto todo seu” de que falou Virginia Woolf.

Acredito que, a partir da leitura da juvenília, composta por obras curtas que Austen escreveu apenas para a família e amigos, vemos até que ponto vai o seu humor e seu uso de ironia e como ela critica todos os segmentos da sociedade, incluindo a nobreza e a igreja. Já nos romances, que foram rejeitados durante anos antes de afinal serem publicados, essa ironia e essa crítica são mais sutis, mas podem ser claramente discernidas pelo leitor atento. Ela se adequou às expectativas dos editores e do público leitor para uma escritora feminina, mas manteve suas características. Essa é a minha leitura. Não desmereço as histórias de amor que Austen escreveu – não acho seja pouca coisa ser uma das maiores escritoras românticas da História. Mas acho que prestar atenção nesse humor e nessa crítica

dá uma complexidade à obra que a torna mais interessante e ainda mais prazerosa de ler.

5. Em sua tradução da obra *Mary Barton* de Elizabeth Gaskell, publicada pela Record em 2017, também há um prefácio da tradutora, no qual você aborda as circunstâncias de publicação do romance e sua temática, envolvendo a questão da enorme diferença de classes na Inglaterra dos anos 1840. No prefácio, você comenta, entretanto, a interferência editorial na escrita da autora, uma vez que ela

foi convencida por seu editor a tirar um pouco o foco da história de John Barton e dar mais ênfase ao triângulo amoroso no qual sua filha Mary se envolve. O livro, que a princípio ia se chamar *John Barton*, mudou então de título, tendo mais capítulos dedicados à trama romântica, mais convencional para os romances femininos da Era Vitoriana. (Gaskell, 2017, p.8)

Poderia comentar algumas características da obra de Gaskell, em especial o modo como a escritora elabora a temática da luta de classes nuançada por uma história de amor? Em relação às outras escritoras inglesas do século XIX já mencionadas nesta entrevista, Gaskell seria uma escritora que se diferencia por trazer à escrita ficcional a questão do outro, daqueles que viviam em situação de miséria e que eram excluídos ou apagados de qualquer protagonismo na literatura?

JR: Acredito que Gaskell, em *Mary Barton*, foi muito feliz na maneira como conseguiu abordar tanto a luta de classes quanto a história de amor, entrelaçando as duas e amarrando tudo no final. O livro pode ter nascido de duas ideias diferentes, mas eu acho que ela conseguiu uma unidade na história. As classes mais pobres estão notoriamente ausentes da obra de Jane Austen, mas em *Silas Marner*, por exemplo, elas também são retratadas. Como eu disse, essas escritoras são muito diferentes entre si, por isso prefiro falar de cada uma individualmente e não fazer muitas comparações.

6. Das irmãs Brontë (Charlotte, Emily e Anne), você traduziu a *Juvenilia* de Charlotte Brontë e o romance *A senhora de Wildfell Hall* de Anne Brontë, a irmã menos conhecida das três. Na tradução deste último, em edição da Editora Record de 2017, além do prefácio da própria Anne, há o seu “Prefácio da tradutora”, em

que você apresenta a autora, comentando o escândalo causado pela obra em seu lançamento em 1848 e alguns possíveis motivos pelos quais o romance tornou-se obscuro e pouco conhecido, incluindo a própria censura feita por Charlotte após o falecimento de Anne. Ao final de seu prefácio, lemos que a sua tradução “usa o texto integral de *A senhora de Wildfell Hall* e procura manter toda a complexidade e a ousadia desse romance corajoso no qual Anne Brontë mostrou toda a sua força literária” (Brontë, 2017, p.10).

Gostaria que comentasse um pouco a obra e a relevância dos paratextos da edição da Record. Podemos ler o romance como uma forma de denúncia das condições de total dependência das mulheres da época em relação aos homens? Considera que essa edição com um prefácio da tradutora exerce um papel relevante para dar maior visibilidade a seu trabalho como tradutora e também a essa autora tão pouco conhecida no sistema literário brasileiro?

JR: Sem dúvida, o romance traz uma forte crítica às condições das mulheres na época. O fato de a protagonista ser jovem e ignorante e mesmo assim ter de entrar com um homem numa união que era praticamente indissolúvel, o fato de ela sofrer tanto nas mãos do marido, mas não poder, legalmente, deixá-lo sem abandonar também o filho, pintam de maneira vívida aquilo que de pior podia acontecer devido a essa situação de dependência da mulher. Acho interessante que haja o prefácio do tradutor nas edições, pois nosso trabalho, de fato, muitas vezes fica invisível. Em seu livro *Memórias de tradutora*, Rosa Freire D’Aguiar escreveu que os tradutores são o vidro da pintura: só se repara no vidro quando ele está sujo e na tradução, quando está malfeita. Se estiver tudo certo, ninguém fala nada. E quanto a dar mais visibilidade à autora, acho que a função do prefácio é mais a de contextualizar, e também de criar no leitor a vontade de ler o resto do livro.

7. Pela Companhia das Letras, temos suas traduções de algumas obras da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie: o livro de contos *No seu pescoço* (2017) e os romances *Americanah* (2014) e *Hibisco roxo* (2011). Como surgiu a oportunidade de traduzir essa escritora feminista tão celebrada na literatura contemporânea – foi a convite da editora? Já conhecia a obra de Chimamanda antes de traduzi-la? Houve questões ou dificuldades específicas na tradução, considerando aspectos culturais, políticos ou religiosos trazidos pela escritora?

JR: Eu fui chamada para traduzir *Hibisco roxo* numa época em que a Chimamanda Adichie era bem menos conhecida do grande público – ela era muito

celebrada nos meios literários e acadêmicos, mas não era esse fenômeno de popularidade que se tornou depois do *Americanah*. Não sei explicar por que fui escolhida, mas me apaixonei por *Hibisco roxo* já na primeira leitura. Desde a primeira tradução da Chimamanda, procurei saber o máximo possível sobre a cultura nigeriana e, especificamente, igbo, uma pesquisa que foi se aprofundando e se desdobrando a cada livro. Um desafio da tradução de que me lembro foi como passar para o leitor brasileiro as questões que ela levanta sobre os diferentes tipos de inglês falados na Nigéria, na Inglaterra e nos EUA. Isso está mais presente em *Americanah*, mas surge nos outros livros também.

8. Em uma resenha sobre a sua tradução de *Hibisco Roxo*, publicada no periódico *Cadernos de Tradução da UFSC*, as pesquisadoras Leide Daiane de Almeida Oliveira e Naylane Araújo Matos abordam criticamente algumas escolhas linguísticas observadas no texto, em especial a utilização do adjetivo “negro/a” para adjetivar substantivos, em detrimento da cor “preta/o”; do verbo “enegrecer” e do adjetivo “enegrecido/a”, quando outras escolhas poderiam ser mais usuais em língua portuguesa (Oliveira; Matos, 2018, p.481-483). Elas observam ainda a utilização do verbo “denegrir”, o qual entretanto foi alterado a partir da 4ª reimpressão da obra (p.484). Considerando o cunho político das obras de Chimamanda, as pesquisadoras consideram que tais escolhas linguísticas “não corroboram com o papel de denúncia e reflexão sobre os efeitos do colonialismo na Nigéria, possibilitada pela obra de Adichie” (p.477).

Em relação a essas e outras escolhas linguísticas relevantes na obra, houve algum critério específico adotado para a tradução? Houve algum tipo de orientação por parte da Companhia das Letras em relação a normas, critérios linguísticos ou literários a serem seguidos? A obra de Chimamanda apresenta maiores desafios ou dificuldades para ser traduzida, tendo em vista sua perspectiva feminista e pós-colonial?

JR: Em todas as minhas traduções, procuro ser fiel ao original sem sacrificar a fluidez do texto traduzido. Com a Chimamanda, não foi diferente. Se eu fui bem-sucedida ou não na minha fidelidade, cabe a cada leitor decidir. A Companhia das Letras, como toda editora, tem uma série de normas, mas deixa as escolhas linguísticas e literárias geralmente a cargo do tradutor.

9. Além dessas diversas escritoras cujas obras nos fazem refletir sobre o lugar da mulher na sociedade em culturas distintas e sobre questões de gênero expressas na literatura, você também traduziu uma coletânea intitulada *Chapeuzinho Esfarrapado e outros contos feministas do folclore mundial* publicada em 2016 pelo Seguinte, selo jovem da Companhia das Letras. Organizada por Ethel Johnston Phelps, a obra contém 25 contos nos quais as personagens femininas são protagonistas que tomam as rédeas de suas próprias histórias, subvertendo o ideal de feminilidade visto em contos de fadas e contos populares tradicionais. Conforme comenta a prefaciadora Gayle Forman:

quando uma menina lê ou vê um desses contos de fadas tradicionais estagnados, machistas e opressores, será que a imagem que verá refletida se aproximará de quem ela é? Provavelmente não. Talvez até distorça quem ela é ou sutilmente deprecie a mulher que deseja ser. (Phelps, 2016, p.11)

Gostaria que comentasse um pouco esse projeto de tradução, especialmente quanto à relevância de uma obra como essa voltada a um público juvenil. Há contos que partem de histórias tradicionais, tais como os contos de fadas de Perrault, de Andersen ou dos irmãos Grimm? Ou as histórias são criadas a partir de outras tradições? Quais são as características dessas narrativas que podem surpreender o público leitor brasileiro contemporâneo?

JR: Os contos são provenientes de diversas culturas e foram escolhidos por ter protagonistas femininas em papéis ativos. Eu não participei das escolhas, apenas traduzi os originais. Acho que certamente ler contos de fada diferentes dos clássicos, tanto em termos de enredo quanto em termos de narrativa, será enriquecedor para o público juvenil brasileiro.

10. Por fim, de todas as obras que já traduziu, não apenas as comentadas aqui, houve alguma que impôs algum desafio ou dificuldade maior? Tem alguma preferida? E, podendo escolher, qual obra gostaria de traduzir?

JR: Cada obra tem as suas dificuldades, às vezes ligadas à pesquisa, às vezes à linguagem, às vezes até mesmo pelas emoções suscitadas pelo tom ou pela temática. Os livros que mais amei traduzir foram *A abadia de Northanger*, *a Juvenília*, *Silas Marner*, *Peter Pan* e *Os livros da Selva*. Tenho uma imensa lista de

livros, tanto clássicos quanto contemporâneos, que gostaria de traduzir. Qualquer obra da Jane Austen e da George Eliot entra nessa lista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTEN, Jane. *Razão e sensibilidade*. Tradução: Therezinha Monteiro Deutsch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

BRONTË, Anne. *A senhora de Wildfell Hall*. Tradução: Julia Romeu. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GASKELL, Elizabeth. *Mary Barton*. Tradução: Julia Romeu. Rio de Janeiro: Record, 2017.

OLIVEIRA, Leide Daiane de Almeida; MATOS, Naylane Araújo. ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 324 p.. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 38, n. 3, p. 477-486, set. 2018. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n3p477/37406>>.

PHELPS, Ethel Johnston (org.). *Chapeuzinho Esfarrapado e outros contos feministas do folclore mundial*. Tradução: Julia Romeu. Prefácio: Gayle Forman. Ilustrações: Bárbara Malagoli. São Paulo: Seguinte, 2016.

ROMEU, Julia. Nothing but an excellent walker: the representation of restrictions to female mobility as social critique in Jane Austen's novels. 109 f. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 2016.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Sousa; Tradução dos poemas: Glauco Matoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Data de recebimento: 31 dez 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019