

**MARINA DA CUNHA KLAFKE**

**SEM PERDÃO À BRUXA: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS MÚSICAS DE  
*WICKED***

PORTO ALEGRE  
2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS  
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS - TRAD. INGLÊS-PORTUGUÊS**

**SEM PERDÃO À BRUXA: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS MÚSICAS DE  
*WICKED***

**Marina da Cunha Klafke**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Letras - Trad. Português-Inglês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker

PORTO ALEGRE  
2021

#### CIP - Catalogação na Publicação

Klafke, Marina da Cunha  
Sem Perdão à Bruxa: Uma Análise da Tradução das  
Músicas de Wicked / Marina da Cunha Klafke. -- 2021.  
87 f.  
Orientador: Elizamari Rodrigues Becker.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e  
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Musical Wicked. 2. Teoria da Adaptação. 3.  
Teoria da Narratividade. I. Becker, Elizamari  
Rodrigues, orient. II. Título.

MARINA DA CUNHA KLAFKE

SEM PERDÃO À BRUXA: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS MÚSICAS DE  
*WICKED*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Letras - Trad. Português-Inglês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker

APROVADO: Porto Alegre, 20 de maio de 2021.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Moura da Silva  
(UFRGS)

---

Prof. Dr. Ian Alexander  
(UFRGS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker  
Orientadora (UFRGS)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a minha família, que eu amo e que me amam muito e que me apoiou muito para conseguir fazer esse TCC. A meus pais, que me fizeram e que me amam de formas diferentes e sem eles eu não seria quem eu sou. A minha mãe, por sempre acreditar que eu posso ser melhor e conquistar tudo que eu quiser. A meu pai, por achar que tudo que eu sou já é suficiente. Amo vocês de montão. A meu irmão, por se negar a ouvir músicas de musicais comigo, mas ouvi-las mesmo assim. A meu cachorro Andy, que ficou do meu lado em todos os instantes em que escrevi esse TCC. A meus primos, Fernanda, Matias e Guilherme, que me fizeram corrigir o TCC deles por eu ser da Letras, e sem essa experiência, eu não teria nenhuma confiança em fazer o meu. A minha amiga Sofia, que eu também fiz corrigir o meu TCC por ela ser da Letras. Aos meus amigos Sofi, Gui e Mila, pelo apoio moral, por me ouvirem reclamar e chorar e não me abandonarem enquanto fazia o meu drama. A minha amiga de musicais Marina, que me apresentou Wicked e tantos outros musicais, pois sem ela esse TCC não existiria. A minha amiga Luisa, parceira de TCC, que sofreu comigo e me ajudou a resolver os problemas que surgiram. A minha orientadora Elizamari, que foi uma querida e me disse o que fazer quando não sabia mais nada. Também quero agradecer a Taylor Swift, que lançou dois álbuns perfeitos que serviram de playlist enquanto eu escrevia o TCC. Quero agradecer ao Spotify, que disponibilizou as músicas de Wicked pra eu ouvir a qualquer hora e em qualquer lugar que me viesse alguma ideia. Quero agradecer as pessoas que colocaram Wicked no Youtube, vocês são um máximo! Assim como ao Stephen Schwartz, que escreveu esse musical perfeito, e Mariana Elisabetsky e Victor Mühlethaler, que aceitaram o desafio de traduzir o musical: sem essa força-tarefa da adaptação esse TCC com certeza não existiria. Por fim, quero agradecer a todos que eu amo por não terem pego covid, e aos que pegaram, por terem logo se curado; meu psicológico não teria condições de fazer um TCC e se preocupar com a saúde de vocês. Obrigada!

*“I wanna talk about what I have learned  
The hard-won wisdom I have earned”  
(George Washington, Hamilton: An American  
Musical)*

## RESUMO

Os musicais estão novamente em alta nos últimos tempos, com grandes níveis de popularidade, e isso é refletido no Brasil também. Musicais da Broadway e West End são importados e traduzidos para o mercado nacional, promovendo a cultura e desenvolvendo a indústria do entretenimento. A adaptação desses musicais requer uma tradução das músicas, já que em peças musicais, a narrativa é traçada não só pelos diálogos, mas também a partir das canções que estão na peça. Com o interesse em investigar como essas traduções são executadas e baseado nos conceitos de tradução de Arrojo (2003, p. 80), que a entende como um processo criativo dependente da interpretação do tradutor e pontuado por uma rede de complexas estratégias adaptativas, fundamentamos este trabalho nas Teorias de Adaptação de Linda Hutcheon (HUTCHEON, 2006) e Narratividade de Mieke Bal (BAL, 1997). De caráter descritivo-exploratória, a presente pesquisa conta com um *corpus* com seis músicas do musical *Wicked* e suas respectivas traduções: *No One Mourns the Wicked*; *The Wizard and I*; *Defying Gravity*; *Thank Goodness*; *Wonderful* e *For Good*; Sem Perdão À Bruxa; O Mágico e Eu; Desafiando a Gravidade; Que Dia; Mágico e Tudo Mudou. O objetivo do trabalho é comparar as letras das músicas de *Wicked* e suas respectivas traduções, com a intenção de analisar a progressão narrativa da tradução do musical. Para tanto, a teoria de Bal sobre o sujeito e o objeto direto, em que há um sujeito-actante e um objeto-actante (BAL, 1997, p. 197), ambos conectados pela função da narração, foi fundamental para identificar a diferença entre as narrativas do texto-fonte e o texto traduzido.

**Palavras-chave:** Musical *Wicked*; Teoria de Adaptação; Teoria da Narratividade; Tradução Musical

## ABSTRACT

Musicals have been on the rise again worldwide, gaining an ever-growing popularity among Brazilian audiences as well. Musicals are imported from Broadway and West End and translated to the national market, promoting the culture and developing the entertainment industry. Adapting these musicals involves translating the songs, since in musical theater the narrative is also built through the songs that are in the play. My interest is to investigate how these translations are executed, for that, I based on Arrojo (2003, p. 80), where translation is seen as a creative process, depending on the translator's interpretation and surrounded by complex adaptive strategies, as such, this work is based on the Theory of Adaptation of Linda Hutcheon (HUTCHEON, 2006) and on the Theory of Narrativity of Mieke Bal (BAL, 1997). Thus, a corpus of analysis was created, drawn from six songs from the musical *Wicked* and their respective translations into Portuguese: *No One Mourns the Wicked*; *The Wizard and I*; *Defying Gravity*; *Thank Goodness*; *Wonderful and For Good*; *Sem Perdão à Bruxa*; *O Mágico e Eu*; *Desafiando a Gravidade*; *Que Dia*; *Mágico*; and *Tudo Mudou*. The goal of the study is to compare the lyrics of the songs from *Wicked* and their respective translations, with the intent to analyse the narrative progression of the translation. Bal's theory on subject and direct object, where there is a subject-actant and an object-actant (BAL, 1997, p. 197), where both are connected by its narration function, was fundamental to identify the difference between the source-text's narrative framework and the translation's.

**Keywords:** Musical *Wicked*; Theory of Adaptation; Theory of Narrativity; Musical Translation.



## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Algumas Narrações Não Cantadas de Glinda.....	27
<b>Quadro 2</b> - Verdade e crença na fala de Glinda em <i>No One Mourns The Wicked</i> / Sem Perdão à Bruxa.....	29
<b>Quadro 3</b> - O tema da solidão em <i>No One Mourns The Wicked</i> / Sem Perdão à Bruxa.....	32
<b>Quadro 4</b> - Ironia em <i>No One Mourns The Wicked</i> / Sem Perdão à Bruxa.....	34
<b>Quadro 5</b> - O Sonho de Elphaba em <i>The Wizard and I</i> / O Mágico e Eu.....	37
<b>Quadro 6</b> - O <i>motif</i> “ <i>Unlimited</i> ” em <i>The Wizard and I</i> / O Mágico e Eu.....	39
<b>Quadro 7</b> - O preço das ações em <i>Defying Gravity</i> / Desafiar a Gravidade.....	41
<b>Quadro 8</b> - O <i>motif</i> “ <i>Unlimited</i> ” em <i>Defying Gravity</i> / Desafiar a Gravidade.....	43
<b>Quadro 9</b> - Monólogo de Elphaba em <i>Defying Gravity</i> / Desafiar a Gravidade.....	45
<b>Quadro 10</b> - Introdução do Ato 2 pela população em <i>Thank Goodness</i> / Que Dia.....	47
<b>Quadro 11</b> - Análise da Felicidade de Glinda em <i>Thank Goodness</i> / Que Dia.....	49
<b>Quadro 12</b> - O Valor da Verdade de Bal em <i>Wonderful</i> / Mágico.....	51
<b>Quadro 13</b> - O <i>motif</i> “ <i>Unlimited</i> ” em <i>For Good</i> / Tudo Mudou.....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO DE MUSICAIS.....</b>	<b>14</b>
<b>3 TEORIA DA NARRATIVIDADE DE MIEKE BAL.....</b>	<b>21</b>
<b>4 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS LETRAS DE <i>WICKED</i>.....</b>	<b>26</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>56</b>
<b>ANEXO A - <i>No One Mourns the Wicked</i> / Sem Perdão á Bruxa.....</b>	<b>60</b>
<b>ANEXO B - <i>The Wizard and I</i> / O Mágico e Eu.....</b>	<b>66</b>
<b>ANEXO C - <i>Defying Gravity</i> / Desafiar a Gravidade .....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXO D - <i>Thank Goodness</i> / Que Dia .....</b>	<b>74</b>
<b>ANEXO E - <i>Wonderful</i> / Mágico .....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXO F - <i>For Good</i> / Tudo Mudou .....</b>	<b>84</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Nos últimos tempos, os teatros musicais estão numa fase de grande popularidade. Desde o início deste século XXI, São Paulo se tornou polo nacional de grandes produções, incluindo musicais importados da Broadway e de West End. Teatros musicais como *Os Miseráveis*, *O Fantasma da Ópera*, *A Noviça Rebelde*, *Rent*, *The Rocky Horror Show*, *A Pequena Sereia*, *Peter Pan*, *Cinderella*, *Cats*, *Shrek* e muitos outros já foram adaptados e produzidos no Brasil, promovendo a cultura e desenvolvendo a economia a partir de trabalhos gerados direta e indiretamente, chegando a movimentar milhões de reais. A adaptação desses musicais requer que seja feita uma tradução tanto do roteiro como das músicas, já que, em musicais, a narrativa é traçada e desenvolvida tanto a partir dos diálogos presentes no roteiro como também das músicas cantadas no decorrer da peça. As músicas no teatro musical fazem parte de momentos de tensão, de revelação, de tomada de decisão ou de virada para a narrativa da história, e têm como objetivo principal desenvolver a trama, assim como criar uma conexão emocional com o público e entreter a audiência.

Porém, levando-se em consideração o grande número de traduções e retraduições feitas todos os anos na área e a importância da tradução das músicas de um teatro musical para o enredo, parece haver um número ainda pequeno de pesquisas sobre esse assunto nos Estudos da Tradução, o que me motivou a explorar essa temática e adicionar a minha contribuição a esses estudos empíricos. Para este Trabalho de Conclusão de Curso, será usada como base teórica a Teoria de Adaptação de Linda Hutcheon, para quem adaptação é definida com base em três de seus aspectos essenciais: como produto de um trabalho, como processo de criação e processo de recepção (HUTCHEON, 2006, p. 7-9). Portanto, a adaptação é vista como um trabalho derivado de outro, mas dependente da interpretação do autor como também do público. Definimos tradução a partir de Rosemary Arrojo<sup>1</sup> (2003, p. 80), para quem trata-se de um processo criativo dependente da interpretação do tradutor, em que se transforma uma língua para outra e um texto para outro. Deste modo, traduzir é também, em grande medida, adaptar. A seleção e análise das letras das músicas será feita a partir do aspecto narratológico que as músicas em teatros musicais possuem, assim, definimos texto narrativo a partir da Teoria da Narratividade de Mieke Bal (1997, p. 5), sendo o “texto

---

<sup>1</sup> Arrojo, por sua vez, é inspirada pela Teoria Desconstrutiva de Jacques Derrida e pela Teoria Antropofágica de Haroldo de Campos.

narrativo um texto em que o agente [...] “conta” [...] uma série de eventos relacionados cronologicamente e logicamente e que são causados e experienciados por atores”<sup>2</sup>.

Visto isso, este Trabalho de Conclusão de Curso terá como objeto de estudo uma seleção de músicas do teatro musical da Broadway *Wicked*, produzido em 2003 pela *Universal Stage Productions* em colaboração com Marc Platt, Jon B. Platt e David Stone, e suas respectivas músicas da adaptação *Wicked* – produzida pela Cena Musical em 2016, encenada em São Paulo –, e traduzidas/vertidas<sup>3</sup> por Mariana Elisabetsky e Victor Mühlethaler. O musical *Wicked*, escrito pela dramaturga Winnie Holzman e pelo compositor Stephen Schwartz, é baseado no romance de Gregory Maguire, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, publicado em 1995, sendo o primeiro livro da trilogia *The Wicked Years*. A trilogia é uma adaptação do livro *The Wonderful Wizard of Oz*, publicado em 1900 e escrito por L. Frank Baum, e do filme *The Wizard of Oz* (1939), produzido pela Metro-Goldwyn-Mayer. Ao contrário do filme e do livro *The Wonderful Wizard of Oz*, o público-alvo de *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* não parece estar voltado para o público infantil, dada a complexidade dos comentários políticos, sociais e éticos sobre a natureza do bem e do mal presentes na trama. A história é contada antes da chegada de Dorothy em Oz pelo ponto de vista de Elphaba, e narra como esta acaba se tornando a Bruxa Má do Oeste. O musical adaptado do livro de Maguire mantém esses mesmos tópicos sobre o bem e o mal, trazendo referências tanto do filme de 1939 como do livro de Baum.

Assim, o objetivo deste estudo é comparar as letras das músicas de *Wicked* e suas respectivas letras de músicas traduzidas, com o intuito de analisar a progressão narrativa da peça em relação com sua tradução. Em outras palavras, descobrir se a tradução desenvolve o enredo a partir das músicas. Por questões de correto posicionamento deste estudo, é importante ressaltar que a análise pretendida estará centrada no (e restrita ao) conteúdo das letras; deste modo, aspectos acústicos de ambos os musicais não serão analisados, apesar de reconhecermos o seu valor estético. Assim, foram selecionadas seis músicas de *Wicked*: três pertencentes ao Primeiro Ato, *No One Mourns The Wicked*, *The Wizard and I* e *Defying Gravity*; e três pertencentes ao Segundo Ato, *Thank Goodness*, *Wonderful* e *For Good*.

---

<sup>2</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “A narrative text is a text in which an agent [...] (‘tells’) [...] a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors.”

<sup>3</sup> No âmbito musical, não é usado terminologia como “traduzir”, mas como “versão musical”, onde se mantém o arranjo, a timbragem e a melodia vocal, mas a letra é adaptada (IMD, 2018).

Também foram selecionadas suas respectivas traduções: do Primeiro Ato, *Sem Perdão à Bruxa, O Mágico e Eu* e *Desafiar a Gravidade*; e do Segundo Ato, *Que Dia, Mágico e Tudo Mudou*.

Este Trabalho será dividido em duas partes. A primeira, em que será feita uma amostra das bases teóricas que serão usadas para fundamentar a análise das letras das músicas selecionadas, mais especificamente, será feita uma breve amostra no Capítulo 2 sobre tradução e adaptação; e, no Capítulo 3, será desenvolvida a fundamentação da análise sobre a Teoria da Narratividade. A segunda, no Capítulo 4, tratará de uma análise contrastiva das músicas e suas respectivas traduções, com especial atenção à maneira que são traduzidas as partes fundamentais para o desenvolvimento narratológico do musical. No Capítulo 5 trataremos as considerações finais.

## 2 ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO DE MUSICAIS

De acordo com o Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa *on-line* Michaelis (2020), musical é “filme, peça ou programa em que o canto e a dança estão associados à ação”. O *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus* (2020) traz como definição para musical como “filme ou peça em que parte da história é cantada com música<sup>4</sup>”. Já o dicionário da *Oxford University Press* define teatro musical como “gênero teatral em que cantar e dançar é parte essencial<sup>5</sup>” (OUP, 2020). Por fim, a *American Association of Community Theater* definiu 1000 termos relacionados ao teatro. Entre eles, é possível encontrar a definição de peça musical (AACT, 2020):

Um ramo de teatro musical, em que uma história essencialmente leve se torna mais dramática, muitas vezes por meio de questões sociais e políticas. Há um empenho em unir músicas e danças a personagens, enredo e cenário, ao contrário de músicas apenas por entretenimento<sup>6</sup>

Neste trabalho, trataremos “musical”, “teatro musical” e “peça musical” como o mesmo objeto, tendo como definição: uma apresentação onde o enredo avança através da música e da dança.

Assim, o trabalho de tradução da música de um teatro musical tem suas especificidades, já que é necessário considerar o enredo nesse processo de tradução das músicas. É possível notar em traduções de músicas de teatros musicais que a melodia é normalmente mantida; apenas a letra – o que é cantado – é traduzida e adaptada ou modificada de uma língua para a outra. Dessa maneira, a tradução tem um limite de espaço dentro da melodia para replicar o que foi dito, já que é preciso “encaixar no molde” da música do texto-fonte. Nida (1964, p. 177) exemplifica alguns dos desafios da tradução de músicas:

o tradutor de poesia sem acompanhamento musical é relativamente livre em comparação com o tradutor de poesia-canto feita para músicas. Sob essas circunstâncias, o tradutor deve considerar um número de restrições: (1) um tamanho fixo para cada frase, com precisamente o número certo de sílabas, (2) manter a proeminência silábica (vogais acentuadas ou sílabas longas devem corresponder a notas enfatizadas na música), (3) rimar onde necessário, e (4) vogais com qualidade apropriada para certas notas enfáticas e longas.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “a play or film in which part of the story is sung to music”.

<sup>5</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “a genre of drama in which singing and dancing play an essential part”.

<sup>6</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “A branch of musical theatre, in which the essentially light story takes on more heavily dramatic overtones, often with social and political issues. There is an effort to link all songs and dances to the characters, plot, and setting, as opposed to music for entertainment alone.”

<sup>7</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “the translator of poetry without musical accompaniment is relatively free in comparison with one who must translate a song-poetry set to music. Under such circumstances the translator must concern himself with a number of severe restrictions: (1) a fixed length for each phrase, with precisely the right number of syllables, (2) the observance of syllabic prominence (the accented vowels or long syllables must

Nesse mesmo sentido, Michael Chanan, no prefácio do livro *Music, Text and Translation* (CHANAN, 2013, p. XIII), explora: “Música artística [...] é feita para quase encaixar com as sonoridades da língua usada, e traduzir o texto em outra língua com outras sonoridades tem inferências sutis nas nuances rítmicas e melódicas<sup>8</sup>”. Chanan traz também outra face da tradução de músicas – o uso de palavras. Chanan explica que o problema de traduzir musicais não se encontra na tradução das palavras de uma língua para outra, mas na relação e importância do texto escrito dentro da música (Ibid). Em outras palavras, a maneira como o conjunto “música” e “texto escrito” cria uma reação emocional no público. Da mesma maneira, Malcolm Gladwell, no *Podcast Revisionist History*, em um episódio tratando sobre as razões pelas quais as músicas nos fazem chorar, conta: “Mas eu acho que o que nos leva a lágrimas são os detalhes. Nós choramos quando melancolia colide com especificidade<sup>9</sup>” (2019). A especificidade da escolha de palavras em união com a melodia da música, na opinião de Gladwell, é o que emociona. Apter e Herman corroboram com essa ideia, detalhando que:

O papel das letras das músicas é, de fato, oferecer suporte para a música, e, portanto, é necessário uma análise feita por critérios diferentes do que daqueles usados para peças e poemas sem música.[...] É a música que adiciona uma varredura dramática, personagens complexos, beleza poética, e significado complexo.<sup>10</sup> (2016, p.8).

Um exemplo disso pode ser encontrado na música “*Thank Goodness*” do musical *Wicked*, onde o uso da melodia e da repetição “*I couldn't be happier*” cria um sentimento de empatia com a situação da Glinda. As palavras dizem uma coisa, mas a melodia indica o contrário. Glinda, nesta situação, está triste e arrependida com o que aconteceu. É a melodia que dá contexto e nos situa com o que está acontecendo, e que indica que pode haver algo escondido nesse relato para além das aparências.

É possível, então, concluir que, para a tradução de músicas, a letra é só metade do pacote, mas uma metade de suma importância que também não pode ser totalmente

---

much correspondingly emphasized notes in the music), (3) rhyme where required, and (4) vowels with appropriate quality for certain emphatic or greatly lengthened notes.”

<sup>8</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “Art music [...] is designed to very closely fit the sonorities of the language being set, and translating the text into another language with other sonorities has subtle implications [...] for rhythmic and melodic nuances.”

<sup>9</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “But I think the thing that pushes us over the top into tears is details. We cry when melancholy collides with specificity.”

<sup>10</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “The role of lyrics is indeed to offer scaffolding for music, and therefore requires analysis by criteria different from those used for stand-alone poems and plays. [...] It is the music that adds dramatic sweep, complex characterization, poetic beauty, and depth of meaning.”

desconsiderada. De acordo com Apter e Herman, “uma boa tradução cantável deve satisfazer dois critérios: deve funcionar no palco, e deve estar bem relacionada com a fonte para que não seja um trabalho totalmente novo<sup>11</sup>” (2016, p.4). Ou seja, é importante que a tradução seja cantável e mantenha algo da trama. O famoso diretor e tradutor de óperas, Donald Pippin, conta o seu processo de tradução: “Minha primeira preocupação é fazer palavras que encaixem na música, e para isso, às vezes, você tem que ir para bem longe da tradução literal<sup>12</sup>” (SFGATE, 2002). Assim, o tradutor pode recorrer à adaptação como meio para solucionar os desafios da tradução.

Em *A Theory of Adaptation* (2006), Linda Hutcheon define três tipos de adaptação: *produto*, *processo* e *recepção*. A adaptação como *produto* é definida como “recodificação em um novo conjunto de convenções e signos<sup>13</sup>” (HUTCHEON, 2006, p. 16). Para Hutcheon, a adaptação é similar à tradução nesse sentido, já que “adaptações são [...] especificamente traduções na forma de transposição intersemiótica de um sistema de signos (por exemplo, palavras) para outro (por exemplo, imagens)<sup>14</sup>” (Ibid.). Nos Estudos de Tradução, essa definição é similar à Tradução Intersemiótica de Jakobson (1959). A adaptação como *processo* é definida como um “processo de apropriação, de tomar posse da história de outro, e a filtrá-la, de certo modo, por suas sensibilidades, interesses e talentos. Logo, adaptadores são primeiro intérpretes e depois criadores<sup>15</sup>” (HUTCHEON, 2006, p. 18). De maneira similar, Jakobson (1959, p. 233) define tradução como “interpretação de signos verbais por meio de outra língua<sup>16</sup>”, trazendo também o papel da interpretação ao ato de traduzir. Assim, uma tradução depende da interpretação do tradutor/leitor. Por fim, adaptação como *recepção* considera (e até conta com) a memória do texto-fonte pela audiência e suas expectativas para experienciar tanto as diferenças quanto às similaridades da adaptação com o texto primordial com o qual dialoga (HUTCHEON, 2006, p. 22). Unindo esses conceitos, é possível definir adaptação como a reconstrução de um texto a partir da interpretação do tradutor/adaptador. A

---

<sup>11</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “A good singable translation must satisfy two criteria: it must work on stage, and it must be closely related to the source so that it is not an entirely new piece”

<sup>12</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “[...] My primary concern is to make words that fit the music, and for that you sometimes have to go quite far afield from the literal translation”.

<sup>13</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “a recoding into a new set of conventions as well as signs.”

<sup>14</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “adaptations are [...] specifically translations in the form of intersemiotic transpositions from one sign system (for example, words) to another (for example, images).”

<sup>15</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “process of appropriations, of taking possession of another’s story, and filtering it, in a sense, through one’s sensibility, interests, and talents. Therefore, adapters are first interpreters and then creators.”

<sup>16</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “interpretation of verbal signs by means of some other language.”



tarefa de “recepção”, neste estudo, pode ser considerada a partir do sucesso da produção – *Wicked Brasil* apresentou para mais de 340 mil espectadores, assim como também foi nomeado ao Prêmio Bibi Ferreira de 2016 como melhor musical, melhores atrizes (tanto para Fabi Bang, atriz que interpretou Glinda, como para Myra Ruiz, atriz que interpretou Elphaba) e melhor versão, ganhando os prêmios de melhor musical, melhor musical escolhido pelo público e melhor atriz para Fabi Bang (ABEA, 2016; CM, 2016) –, assim como da comparação das letras das músicas traduzidas com as do texto-fonte, e as expectativas podem ser consideradas a partir do desempenho geral da tradução, não julgando a qualidade dessas traduções apenas com base em critérios absolutos como “certo” ou “errado”, “fiel” ou “infiel”, mas se cumpriu o papel de comunicação da história para o público. Venuti (1995, p. 18) afirma que “a viabilidade de uma tradução é estabelecida por sua relação com as condições culturais e sociais em que é produzida e lida<sup>17</sup>”. Charlotte Bosseaux considera, similarmente, que o critério para se julgar uma tradução de músicas para musicais é o sucesso da produção teatral:

[...] em tradução de música, a ênfase está na performance e em textos performativos. Os autores usam métodos holísticos, em que os parâmetros textuais são considerados em conjunto com os parâmetros musicais em uma mistura performativa unificada. Nesse contexto, o sucesso da produção é o critério para se julgar o sucesso da tradução.<sup>18</sup> (BOSSEAUX, 2011, p. 139)

De acordo com Rosemary Arrojo (2003, p. 80), seu livro “propõe é o reconhecimento do caráter essencialmente criativo no processo de tradução” e traz conceitos da Teoria Desconstrutiva de Jacques Derrida e da Teoria Antropofágica de Haroldo de Campos para definir tradução como um processo de criação e adaptação. Haroldo de Campos (2011, p. 34) afirma que a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”. Tanto Arrojo quanto Hutcheon mencionam o conceito de Gérard Genette de texto-palimpsesto. Genette (2006, p. 5) conceitua texto-palimpsesto como:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o

---

<sup>17</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read.”

<sup>18</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “[...] in song translation, the emphasis is on performance and performable texts. The authors use holistic approaches, in which textual parameters are considered in conjunction with musical parameters in a unified performative blend. In this context, the success of a production is the criterion by which to judge the success of a translation.”

antigo sob o novo. Assim, [...] entenderemos por palimpsestos [...] todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação.

Assim, pode-se pensar em texto-palimpsesto como um processo de reposição, onde um novo texto é reposicionado no lugar do outro, ou criado um novo “em cima” do velho. Tais conceitos de criação e reposição de textos, como também as definições trazidas por Linda Hutcheon, nos levam à ideia de tradução como adaptação. A partir dessas definições, é possível enfrentar os desafios da tradução de letras de músicas voltadas para o teatro musical.

Emer O’Sullivan, em *Narratology Meets Translations Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature* (2003), adaptou o modelo de comunicação narrativa de Chatman (1978) para a tradução. Para Chatman, há seis partes diferentes que se inter-relacionam em seu modelo de comunicação narrativa. Primeiro, há um real autor e um real leitor e o texto narrativo é transmitido entre eles; dentro do texto narrativo, há também um autor implicado, um narrador, um narrado e um leitor implicado. O real autor é aquele que fisicamente escreveu o texto, e, após terminar de escrever, não se comunica mais com o texto; o que permanece é o conjunto de “princípios de intenção e invenção” (CHATMAN, 1990, p. 82): o autor implicado substitui o real autor. O que resta é a invenção e a intenção do trabalho, que seria o autor implicado (Ibid.). O leitor implicado é o oposto do autor implicado, que seria a audiência pressuposta pela própria narrativa. Em seguida, temos o par narrador/narrado. O narrador é quem conta a história e o narrado é como uma sombra dentro da narração para quem o narrador está contando a história (O’SULLIVAN, 2003, p. 199; CHATMAN, 1990, p. 82; CHATMAN, 1978, p. 147-148).

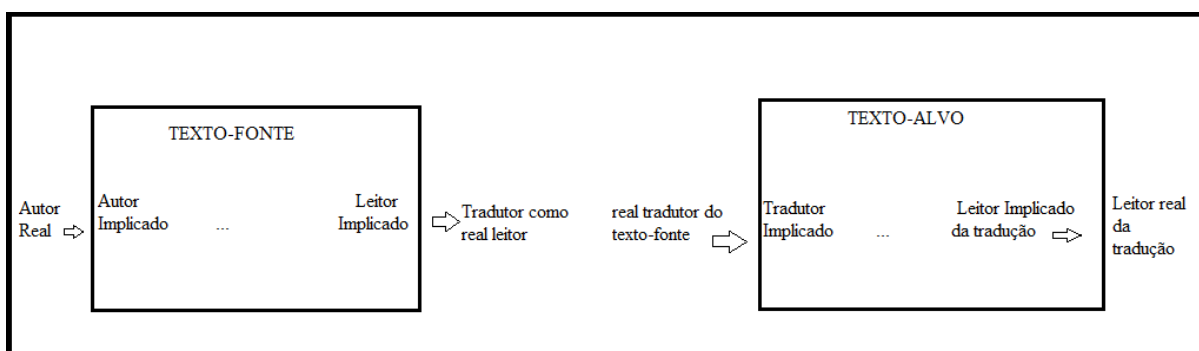
O’Sullivan (2003) incorpora o tradutor implicado e o leitor implicado da tradução no modelo de comunicação narrativo de Chatman (1978). Para isso, temos um texto-fonte, com um autor implicado e leitor implicado, assim como temos um texto-alvo, com um tradutor implicado e um leitor da tradução implicado. Antes do texto-fonte, também temos o real autor do texto, e após temos o tradutor como o real leitor. Antes do texto-alvo, temos o real tradutor do texto-fonte. Dentro do texto-alvo, temos o tradutor implicado e o leitor implicado da tradução. Após o texto-alvo, há o real leitor da tradução. Onde antes o real leitor agia no processo, agora temos o tradutor. O’Sullivan (2003, p. 201) sugere que:

o tradutor age em primeiro instante tão bem quanto o real leitor do texto-fonte. Como alguém familiar com a língua fonte, assim como as convenções e normas da cultura, o tradutor está em uma posição de cair no papel de leitor implicado do

texto-fonte. Acima disso, o tradutor tenta identificar “os princípios de invenção e intenção” do texto – o autor implicado e o leitor implicado<sup>19</sup>.

O tradutor age em contrapartida ao real autor do texto-fonte, como o criador da tradução. Seu papel é de criar o texto-alvo algo que seja entendido pelos leitores da cultura alvo pela língua, convenções e referências que se diferem da cultura fonte (Ibid.) Porém, o tradutor não traz informações totalmente novas. A partir da interpretação do tradutor de sua leitura, ele ou ela cria uma nova relação com o texto-fonte, que seria o leitor implicado da tradução. Esse leitor implicado pode ser relacionado ao leitor implicado do texto-fonte, mas não são idênticos. O leitor implicado da tradução sempre será diferente do leitor implicado do texto-fonte, já que a “invenção e a intenção” ao serem criados – texto-fonte e tradução – são diferentes. Podemos melhor observar este processo na Figura 1:

**Figura 1** - Tradução em Comunicação Narrativa.



Fonte: Adaptado de O’Sullivan (2003).

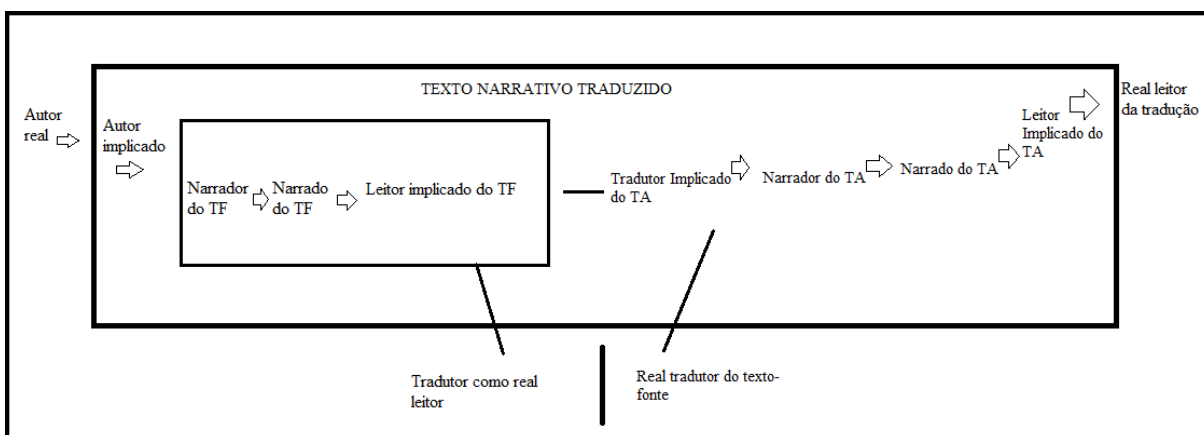
Como modelo final, O’Sullivan usa a comunicação entre o real autor do texto-fonte e o real leitor da tradução para permitir que o real tradutor seja posicionado fora do texto, ou seja, sua função é de uma “posição extratextual, de transmitir o texto-fonte via uma agência intratextual de *tradutor implicado*<sup>20</sup>” (O’SULLIVAN, 2003, p. 202). O’Sullivan conclui que, em textos traduzidos, a presença do tradutor pode ser manifestada em uma voz que não é a do

<sup>19</sup> Tradução nossa: the translator acts in the first instance as well as the real reader of the source text. As someone familiar with the source language as well as the conventions and norms of the culture, s/he is in a position to slip into the role of the implied reader of the source text. Above and beyond that s/he tries to identify ‘the principles of invention and intent’ of the text - the implied author and the implied reader.

<sup>20</sup> Tradução nossa: [...] extratextual position, transmits the source text via the intratextual agency of the *implied translator*.

narrador, mas sim a do próprio tradutor. A presença do tradutor pode ser encontrada na narrativa traduzida como o tradutor implicado do texto-alvo (O’SULLIVAN, 2003, p. 205). O modelo final de O’Sullivan pode ser mais bem observado na Figura 2:

**Figura 2** - Modelo Comunicativo do Texto Narrativo Traduzido.



Nota: Onde TF é texto-fonte e TA é texto-alvo. Fonte: Adaptado de O’Sullivan (2003).

É possível incluir no Modelo Comunicativo do Texto Narrativo Traduzido os processos de adaptação de Hutcheon (2006) vistos anteriormente. A adaptação como *produto* pode ser considerada como o próprio texto narrativo traduzido, incluindo-se todos os processos que entram dentro do quadro interno do modelo na Figura 2, de autor implicado a leitor implicado do texto-alvo. É no tradutor implicado do texto-alvo em que a adaptação como um *processo* pode ser incluída, onde a presença do tradutor é vista por sua interpretação e processo de criação; de maneira similar, todos os processos que seguem o tradutor implicado da tradução são influenciados por ele e, logo, o *processo* pode ser encontrado. Adaptação como *recepção* pode ser considerada como o leitor implicado do texto-alvo, ou seja, as escolhas que o tradutor faz com o público-alvo da tradução em mente. Como próximo passo, são trazidos conceitos da Teoria da Narratividade de Mieke Bal, que serão usados para escolher as partes da tradução que serão analisadas, assim como fundamentar a própria análise, a partir da progressão narrativa das músicas.

### 3 TEORIA DA NARRATIVIDADE DE MIEKE BAL

Para formular o *corpus* a partir da progressão narrativa contida nas letras das músicas do musical *Wicked*, assim como fundamentar a própria análise, usamos a Teoria da Narratividade de Mieke Bal. Em seu livro *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (1997, p. 3), “Narratologia é a teoria das narrativas, textos narrativos, imagens, espetáculos, eventos; artefatos culturais que ‘contam uma história’”<sup>21</sup>. Além disso, Bal define texto narrativo, trazendo o papel do narrador para a narrativa:

Um texto narrativo é uma história que é ‘contada’ em um meio; mais especificamente, é convertida em signos. [...] esses signos são produzidos por um agente que se relaciona, que ‘fala’ os signos. Esse agente não pode ser identificado como escritor, pintor, ou diretor. Ao contrário, o escritor se distancia e chama um falante fictício, um agente conhecido tecnicamente por narrador.<sup>22</sup> (Ibid, p. 8)

O narrador, dentro de um musical, pode ser difícil de se identificar, já que em cada música há uma mudança de ponto de vista, e, muitas vezes, vários personagens cantam a mesma sequência, tendo vários pontos de vista em um mesmo trecho. Em *Wicked*, há algumas cenas em que há a presença de um narrador explícito, onde podemos identificar Glinda como a principal narradora, visto nas músicas *No One Mourns The Wicked* e *Dear Old Shiz*. Glinda produz o processo de retroversão<sup>23</sup>, ou seja, leva sua consciência ao passado e visita suas memórias do já acontecido. Não há uma volta ao tempo nem uma possibilidade de volta ao passado e mudar os acontecimentos. Bal exemplifica (1997, p. 86-87):

Note que, novamente, há uma coincidência de complexidade anacrônica e uma emulação com percepção visual. [...] Em muitos textos, porém, é possível achar esse tipo de anacronia “irreal” quase exclusivamente. A chamada literatura de “fluxo-de-consciência”, por exemplo, se limita a reproduzir conteúdo de consciência, e não estaria, então, sujeito a análise cronológica de maneira alguma. [...] Uma anacronia subjetiva, então, é uma anacronia que pode ser apenas considerada como tal se os “conteúdos das consciências” estiverem no passado ou no futuro; não o passado de estar no “consciente”, o momento de pensar a si mesmo. Um problema similar ocorre quando uma retroversão ou antecipação é apresentada como discurso direto. Propriamente falando, aqui também não há questão de uma

---

<sup>21</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “Narratology is the theory of narratives, narrative texts, images, spectacles, events; cultural artifacts that 'tell a story.'”

<sup>22</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: A narrative text is a story that is 'told' in a medium; that is, it is converted into signs. [...] these signs are produced by an agent who relates, who 'utters' the signs. This agent cannot be identified with the writer, painter, or filmmaker. Rather, the writer withdraws and calls upon a fictitious spokesman, an agent technically known as the narrator.

<sup>23</sup> Para Bal (1997, p. 84), a retroversão é um bom substituto para *flashback*, que é um termo vago. Este termo será usado neste trabalho de conclusão para significar o momento em que a consciência é lançada ao passado na fábula.

real anacronia. O momento de fala é simplesmente parte da história (cronológica); apenas seu conteúdo faz parte no futuro e no passado. (BAL, p. 86-87)<sup>24</sup>

Consideramos “narrativa” tudo que é contado e usado para fazer progredir o enredo de *Wicked*. Para diferenciar “narração” de “comentários não-narrativos”, Bal exemplifica (Ibid, p. 32-33):

Partes do texto que referem a coisas em geral são chamadas de argumentativas. Passagens textuais argumentativas não se referem a um elemento (processo ou objeto) da fabula, mas a um tópico externo. [...] Não apenas opiniões como também declarações sobre o estado factual do mundo caem dentro desta definição<sup>25</sup>

De acordo com Bal (1997, p. 5), fabula é “uma série de eventos relacionados cronológica e logicamente que são causados e experienciados por atores”, enquanto atores são os agentes que executam as ações. Para melhor entender passagem narrativa, como exemplo, foi separado um trecho do musical, retirado do Anexo A, em que há progressão do enredo:

[PAI DA BRUXA] Como dói deixar você sozinha / [MÃE DA BRUXA] É só uma noite nada mais / [PAI DA BRUXA] Mas saiba que em meu coração / Não te esqueço jamais... / [AMANTE DA BRUXA] Beba este elixir, ó minha deusa / Tenho esta noite pra te amar / O verde elixir é saboroso / Deixa o nosso encontro mais gostoso / Meu encanto, mais um gole e eu garanto / Você vai gostar...

No trecho, o pai da bruxa a deixa sozinha e ela se encontra com um amante que a faz beber um elixir verde. Esse líquido é o que dará a pele verde de Elphaba e revelará que o Mágico é o pai dela. Como exemplo de comentário não narrativo: “Olha, olha, parece que a linda fica cada vez mais linda, enquanto a verde só fica mais verde<sup>26</sup>”. O trecho não contribui para a narrativa, é apenas uma opinião pessoal da personagem e serve para ocupar espaço e para entreter.

---

<sup>24</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “Note that again, there is a coincidence of anachronical complexity and an emulation with visual perception. [...] In many texts, however, one finds this type of 'unreal' anachrony almost exclusively. The so-called 'stream-of-consciousness' literature, for instance, limits itself to the reproduction of the contents of consciousness, and would, therefore, not be subject to the analysis of chronology at all. [...] A subjective anachrony, then, is an anachrony which can be only be regarded as such if the 'contents of consciousness' lie in the past or the future; not the past of being 'conscious', the moment of thinking itself. A similar problem occurs when a retroversion or anticipation is presented as direct discourse. Properly speaking, here too there is no question of a real anachrony. The moment of speech is simply part of the (chronological) story; only in the contents are past or future mentioned.”

<sup>25</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “Parts of the text referring to something general are called argumentative. Argumentative textual passages do not refer to an element (process or object) of the fabula, but to an external topic. [...] Not only opinions but also declarations with regard to the factual state of the world fall under this definition.”

<sup>26</sup> Extraído de *Wicked Brasil - Ato 2*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFpBRqtEQxY&t=71s>  
Acesso em: 8 de abril de 2021.

Assim, todas as partes que contribuem para o avanço do enredo serão consideradas “narrativas” e todas as partes que contêm elementos externos, como opiniões, serão consideradas como “passagens textuais argumentativas”. Portanto, para medida de análise e seleção de *corpus* neste trabalho de conclusão, serão excluídas da análise as passagens textuais argumentativas, dando-se preferência para passagens que contribuem para a progressão narrativa do enredo. Para melhor delimitar e filtrar “passagens narrativas” neste trabalho, consideramos também Ferreira (2019, p. 86), que descreve o uso da narratologia para a tradução e como são traduzidos os termos que constroem a narrativa:

A Narratologia procura analisar e descrever textos com o objetivo de elucidar frases semânticas complexas, demonstrando a limitação de leituras interpretativas que não consideram os aspectos formais do texto. Portanto, se tem algum uso prático para tradutores, seria com certeza a sua capacidade de fazer tradutores cientes dos possíveis elementos escondidos no texto narrativo, elementos que podem ser menos que óbvio em uma primeira leitura, mas que são de grande significância.<sup>27</sup>

*Wicked* se torna ideal para identificar tais aspectos mencionados por Ferreira, já que o musical usufrui de diferentes estratégias para trazer referências do próprio enredo de maneira sutil na maioria das músicas. Como já estamos relativamente familiarizados com a história do *Mágico de Oz*, algumas dessas referências são logo reconhecidas, já que mencionam o leão, o espantalho, o homem de lata e Dorothy; outras, porém, só são identificadas após ouvir e analisar as músicas com cuidado. A melodia é de extrema importância, já que o uso repetido dela é, normalmente, uma dica de que o que está sendo cantado já foi mencionado antes<sup>28</sup>. O uso desse *foreshadowing* é uma estratégia para a criação de surpresa e suspense no enredo, e serve como uma ferramenta para progredir o enredo da narrativa.

Bal traz o uso de sujeito e objeto na narrativa em união com o actante – definido por Bal como uma classe de atores com uma mesma função na narrativa e melhor explorado no próximo capítulo. De acordo com Bal (1997, p. 197) “a primeira e mais importante relação é aquela entre o ator que segue um objetivo e o objetivo em si. Essa relação pode ser comparada entre sujeito e objeto direto em uma sentença. As primeiras duas classes de atores

---

<sup>27</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “Narratology strives to analyse and describe texts in order to elucidate complex semantic webs, demonstrating the limitation of interpretative readings that do not consider the text's formal aspects. Therefore, if it has any practical use for translators, it is certainly its capacity to make translators aware of possible hidden elements in the narrative text, elements that can be less than obvious in a first reading, but whose existence is extremely significant.”

<sup>28</sup> Para melhor apreciar este trabalho de conclusão, incluo os *links* do musical *Wicked* Brasil para serem assistidos: ATO 1 - <https://www.youtube.com/watch?v=5tYaNu4AE84> ATO 2 - <https://www.youtube.com/watch?v=iFpBRqtEQxY> Data de acesso: 8 de março de 2021.

podem ser distinguidas, então, em sujeito e objeto”<sup>29</sup>. Bal segue explicando que o ator vai em direção a um objetivo, que seria a função narrativa do trecho. Esse ator, na classificação de Bal, é nomeado como o actante-sujeito e o objetivo é o actante-objeto. Em relação ao sujeito, Bal faz uma diferenciação entre o poder e o receptor. De acordo com ela, a intenção não é suficiente para alcançar o objeto:

Há sempre poderes que permitem que se alcance o objetivo ou não. Essa relação pode ser vista como uma forma de comunicação e, conseqüentemente, pode distinguir uma classe de atores – que consistem daqueles que apoiam o sujeito em realizar suas intenções, dar suporte ao objeto ou permitir que tenha suporte ou que seja dado - que nós iremos chamar de poder. Essa pessoa que o objeto é “dado” é o receptor.<sup>30</sup> (BAL, p. 198)

Bal classifica o sujeito como o receptor, ou seja, quem se beneficiaria com a realização da função, e o objeto é quem tem o poder na narrativa. A função é o que os conecta. Em um dos exemplos que Bal disponibiliza "Scheherazade quer impedir o rei de a matar", ela explica que nessa situação a ator/actante-sujeito é "Scheherazade", a função é “quer impedir” e o ator/actante-objeto é “o rei de a matar”. Bal propõe que ao inverter quem tem o poder e quem é o receptor, é possível identificar melhor os papéis da narrativa. Bal explica que, para Scheherazade, o poder está no poder de sua narração, e a função é a realização desse efeito, ou seja, sua narração cumprir o papel de a salvar, enquanto o receptor é para o próprio benefício dela, já que ela é quem mais se beneficiaria de não morrer (BAL, 1997, p. 200-201):

As categorias até agora discutidas são ambas diretamente direcionadas ao objeto, que é o objeto ambos de desejo e de comunicação. Ambas as relações são necessárias para o desenvolvimento da fabula. Mas a fabula baseada meramente nessas duas relações terminaria muito cedo: o sujeito quer algo e ou ele quer ou não. Normalmente o processo não é tão simples. O objetivo é difícil de atingir, o sujeito atinge resistência no caminho e recebe ajuda. Por analogia da estrutura da sentença, esses dois actantes podem ser considerados adjuntos adverbiais. Não estão relacionadas com o objeto por meio do verbo: mas relacionados por preposições, pela função que conecta o sujeito com o objeto. Esses actantes são diferentes uns dos outros. Não estão relacionados diretamente com o objeto, mas com a função que conecta o sujeito com o objeto. À primeira vista, não parece necessário para a ação. [...] Eles determinam as várias aventuras do sujeito, que deve, às vezes, superar grande oposição antes dele ou dela alcançar seus objetivos. (BAL, 1997, p. 201)<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “The first and most important relation is between the actor who follows an aim and that aim itself. That relation may be compared to that between subject and direct object in a sentence. The first two classes of actors to be distinguished, therefore, are subject and object.”

<sup>30</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “There are always powers who either allow it to reach its aim or prevent it from doing so. This relation might be seen as a form of communication, and we can, consequently, distinguish a class of actors - consisting of those who support the subject in the realization of its intention, supply the object, or allow it to be supplied or given - whom we shall call the power. The person to whom the object is 'given' is the receiver.”

<sup>31</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “The categories discussed hitherto are both directly geared to the object, which is object both of desire and of communication. Both relations are necessary for the development of a fabula. But a fabula based on merely these two relations would end very soon: the subject wants something and either gets it or not. Usually the process is not so simple. The aim is difficult to achieve. The subject meets with



Esse modelo, explica Bal, é estrutural. Descreve uma estrutura da narrativa, ou seja, a relação entre os diferentes tipos de fenômenos que acontecem na narração. O foco se encontra na relação, não no fenômeno em si. Podemos nomear isso de estrutura actancial, onde temos ator e actante, assim como a função, como parte do modelo (1997, p. 202-203).

Para a análise da comparação da progressão narrativa de uma tradução, o modelo visto de Bal (Ibid.) sobre sujeito e objeto é de grande ajuda. A habilidade de localizar onde está o poder na narrativa e se ele permanece na mesma posição é fundamental. Ainda mais, acredito que identificar as diferenças que a função narrativa sofre ao ser transferida do texto-fonte para a tradução é de extrema importância para uma análise comparativa entre texto-fonte e tradução. Tais diferenças podem ser explicadas pelas Teorias dos Estudos de Tradução vistos no Capítulo 2. A função, ou seja, o objetivo a ser cumprido na narrativa, pode sofrer adaptações, dependendo da interpretação do tradutor, que podem resultar em uma mudança no enredo e na progressão narrativa. O próximo capítulo tratará da análise das letras das músicas do musical *Wicked*, especialmente as partes que tratam da progressão narrativa.

---

resistance on the way and receives help. [...] By analogy with the structure of the sentence, these two actants might be regarded as adverbial adjuncts. They are not related to the object by means of a verb: but relate through such things as prepositions, e.g. *owing to*, *notwithstanding*, to the function that connects subject with object. These actants are in many respects different from the others. They are not in direct relation to the object, but to the function that connects subject with object. At first sight they do not appear necessary to the action. [...] They determine the various adventures of the subject, who must sometimes overcome great opposition before s/he can reach his or her goal.”

#### 4 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DAS LETRAS DE *WICKED*

Neste capítulo, será desenvolvida a análise de um *corpus* de tradução das letras das músicas do teatro musical *Wicked*. A seleção das músicas analisadas foi feita em etapas. Primeiramente, o musical foi visto e ouvido várias vezes em ambas as línguas, com o intuito de selecionar músicas em que o enredo estava mais concentrado, ou seja, partes com o maior número de passagens e desenvolvimento narrativos. Após, as letras das músicas foram lidas atentamente, assim como o *libretto* do musical. É importante notar que, apesar da análise se concentrar apenas na tradução das músicas, é impossível separar o cantado do não cantado, já que o não cantado ajuda a contextualizar a música dentro do enredo. Assim, ficamos com uma seleção final de seis músicas, três no primeiro ato e três no segundo: *No One Mourns The Wicked*, *Wizard and I*, *Defying Gravity*, *Thank Goodness*, *Wonderful* e *For Good*. Tais letras das músicas foram extraídas a partir do *site* Genius e conferidas a partir do *libretto* oficial do musical *Wicked* (GMG, 2020; WICKED, 2003). Também foram selecionadas suas respectivas traduções: *Sem Perdão à Bruxa*, *O Mágico e Eu*, *Desafiar a Gravidade*, *Que Dia, Mágico e Tudo Mudou*. As letras das músicas foram extraídas do *site* Letras de Música e conferidas a partir do áudio das músicas e trechos expostos no *site* oficial da Cena Musical (LM, 2020; CM, 2016). As letras podem ser encontradas na íntegra em anexo. Após a composição do *corpus* envolvendo as letras das músicas, houve uma seleção das partes relevantes para análise dentro de cada música. Assim, outra leitura atenciosa foi realizada, usando meus conhecimentos sobre tradução, adaptação e narratologia para a seleção dos trechos. O musical foi visto e revisto várias vezes durante todo o processo de composição do *corpus*.

O *site* oficial *Wicked* da Broadway descreve a história do musical como:

Wicked mostra o que aconteceu na terra de Oz... mas de uma perspectiva diferente. Bem antes de Dorothy chegar, uma outra jovem nascida com pele verde esmeralda, inteligente, impetuosa, incompreendida e que possui um talento extraordinário se encontra com uma loira animada, a rivalidade inicial delas se transforma na mais improvável das amizades... até que o mundo decide chamar uma de “boa” e a outra de “malvada”. (WICKED LLC, 2018)

Início marcando que uma das narradoras principais do musical é a Glinda, que narra o início das retroversões, contando a “morte”, o concebimento e nascimento de Elphaba em *No One Mourns the Wicked*, a primeira música do musical. Em *Dear Old Shiz*, a música começa com Glinda contando como conheceu Elphaba, criando outra retroversão e guiando a história até o final do musical, na música *Finale*, onde o ciclo termina e a melodia familiar da primeira

música indica o fim da retroversão e o retorno ao presente, após a “morte” de Elphaba. Acho importante marcar que Glinda não é a única narradora do musical, mas é a narradora mais evidente, pois sua voz está em primeiro plano, como é observado no Quadro 1. Como contextualização, separei no Quadro 1, algumas narrações não cantadas de Glinda. Na primeira narração, no geral, podemos ver que Glinda está informando que Elphaba morreu, revelando a hora e como aconteceu. A segunda narração de Glinda gera a primeira retroversão, mostrando a mãe e o pai da bruxa se despedindo. Após, mostra a mãe da bruxa se encontrando com um amante e bebendo um elixir verde misterioso. E depois mostrando a bruxa grávida e em trabalho de parto, com o pai e a parteira ajudando-a. Elphaba nasce verde e é logo rejeitada pelo pai. Essas narrações estão inseridas dentro da primeira canção e guiam para partes cantadas da música. A terceira narração de Glinda, já na música *Dear Old Shiz*, é a que dá início à história, iniciando outra retroversão, ao lembrar de como começou sua amizade com Elphaba na faculdade.

Quadro 1 - Algumas Narrações Não Cantadas de Glinda.

<p>[GLINDA] Because there's been so much rumor, and speculation - innuendo, <i>outuendo</i> - let me set the record straight: According to the Time Dragon Clock, The Melting occurred at the thirteenth hour, the direct result of a bucket of water thrown by a female child. Yes, the Wicked Witch of the West is Dead!</p>	<p>[GLINDA] Depois de muitos rumores e especulações, infundadas, afundadas. De acordo com o relógio do dragão do tempo, o derretimento ocorreu na décima terceira hora, resultado direto de um balde da água lançado por uma menina de nome Dorothy. Sim, a Bruxa Má do Oeste está morta!</p>
<p>[GIRL IN CROWD] Glinda, why does Wickedness happen? [GLINDA] That's a good question. One that many people find confusifying: Are people born Wicked? Or do they have Wickedness thrust upon them? After all, she had a childhood. She had a father... who just happened to be</p>	<p>[GAROTA NA MULTIDÃO] Vem cá, porque que existe maldade? [GLINDA] É uma ótima pergunta. Uma que nos confundifica. As pessoas nascem Más? Ou será que a Maldade é lançada sobre elas? Afinal de contas, ela teve uma infância. Ela tinha um pai... que era governador da Terra</p>

<p>the Governor of Munchkinland...</p> <p>[...]</p> <p>And she had a mother. As so many do.</p> <p>[...]</p> <p>And like every family - they had their secrets.</p> <p>[...]</p> <p>Of course, no one knows what went on behind closed doors. But, from the moment she was born she was, well, different.</p> <p>[...]</p> <p>So, you see - it couldn't have been easy.</p>	<p>dos Munchkins...</p> <p>[...]</p> <p>E ela tinha uma mãe. Como tantos de nós...</p> <p>[...]</p> <p>E como toda família eles tinham seus... segredos.</p> <p>[...]</p> <p>Mas desde o momento em que nasceu ela era... bom, diferente.</p> <p>[...]</p> <p>Viram só, não deve ter sido fácil.</p>
<p>[SOMEONE IN THE CROWD] Glinda, is it true you were her friend?</p> <p>[GLINDA] I, well, I... Yes. Well, it depends what you mean by “friend”. I did know her. That is, Our paths did cross. At school. But you must understand, it was a long time ago... and we were both very young...</p> <p>[...]</p>	<p>[ALGUÉM NA MULTIDÃO] Glinda, é verdade que você e ela eram amigas?</p> <p>[GLINDA] Eu... bem, sim. Mas depende do que você chama de “amiga”. Eu a conhecia. Nossos caminhos se cruzaram. Na faculdade. Mas entendam, isso foi há muito tempo. Nós duas éramos muito jovens...</p> <p>[...]</p>

Fonte: Versão em inglês adaptado de *Wicked* (2003) e em português extraído do musical *Wicked Brasil* encontrado no Youtube<sup>32</sup>.

O musical começa com a população de Oz comemorando a morte de Elphaba, a bruxa má do oeste, durante a música *No One Mourns the Wicked*. Glinda começa a cantar, aparentemente concordando com os Ozianos sobre estar feliz com a morte de Elphaba, porém a melodia nos leva a entender que ela está em luto. A primeira fala de Glinda na música já é cheia de ironia. Podemos evidenciar a primeira dica que Glinda deixa sobre isso no Quadro 2, onde Glinda traz os conceitos de “bem” e “mal”, assim como já guia a narrativa para a ideia de que o que é concluído pela coletividade nem sempre é o que realmente aconteceu. Isso é

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tYaNu4AE84&t=2s> Acesso em: 8 de abril de 2021.

evidenciado ainda mais pelo fato de Glinda ser interrompida ao falar que a verdade é apenas a crença da maioria das pessoas, e não fato.

Os temas de verdade e percepção, ou seja, a crença de algo ser verdadeiro, são recorrentes durante o musical. Elphaba é vista como “má” pelos Ozianos ao contar a verdade, enquanto Glinda é vista como “boa” ao mentir e seguir a história fabricada pela secretária de imprensa do Mágico. A própria verdade, por ser feia, é desconsiderada – talvez por ser tomada como algo que não pode ser real, da mesma maneira que Elphaba, que é verde, é considerada “má” por contar a verdade que ninguém quer ouvir. Tal tema é explicado pelo Mágico na música *Wonderful*, assim como evidenciado pela Madame Morrible, a diretora da escola, que é promovida à secretária de imprensa pelo Mágico. No Quadro 2, podemos observar o início da opinião divergente de Glinda em relação ao que a população está expondo. Apesar de ser uma fala problemática, a tradução consegue transmitir que há fatos divergentes, porém deixa de fora a ideia de que é a percepção, como dito por Glinda, “*the truth we all believe*” que diverge dos fatos reais. A tradução tem sucesso em manter o mesmo jogo de rimas que o texto-fonte traz. A interrupção que Glinda sofre em “*Outlive a lie / For you and...*” leva o espectador/leitor a entender que Glinda iria falar “*T*”, mantendo a rima com “*lie*”. De maneira similar, a tradução “*É que a moral / Venceu o...*” leva o espectador/leitor a esperar que a palavra a seguir fosse “mal”. É importante notar que até a verdade de Glinda é apagada pela opinião geral do povo de Oz.

Quadro 2 - Verdade e crença na fala de Glinda em *No One Mourns the Wicked / Sem Perdão à Bruxa*.

[...]	[...]
[GLINDA]	[GLINDA]
[...]	[...]
Isn't it nice to know?	E como é bom saber
That good will conquer evil?	Que não há mais maldade
The truth we all believe'll by and by	E a maior verdade no final
Outlive a lie	É que a moral
For you and...	Venceu o...
[SOMEONE IN THE CROWD]	[ALGUÉM NA MULTIDÃO]

No one mourns the Wicked [...]	Sem perdão à bruxa [...]
-----------------------------------	-----------------------------

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

O tema da solidão é uma constante por toda a primeira música. No Quadro 3, tal conceito pode ser identificado. O próprio título da música já nos leva a entender que quem é “mau” termina sozinho. Esse conceito é reiterado por todos no percorrer da música e pode ser visto como uma fala irônica, já que é Glinda (a bruxa “boa”) quem fica sozinha, enquanto Elphaba foge com Fiyero. Porém, a tradução não transfere o mesmo tema, se preocupando mais com a rima do que o assunto dessas passagens. “*No one mourns the Wicked / No one cries: ‘they won’t return’ / No one lays a lily on their grave*” é traduzido para “Sem perdão à bruxa / Não se vela quem foi mal / Não se jogam lírios no caixão”. O trecho no texto-fonte expressa a ideia de morte, luto e solidão. Ninguém está em luto, ninguém chora, ninguém põe flores no caixão. É deixado claro que a pessoa má está sozinha. Na música *The Wicked Witch of the East*, Nessa se autodeclara como Bruxa Má do Leste e usa como prova ela estar sozinha e sem amor, sendo mais um fato que comprova que o pensamento é de que que pessoas más terminam sozinhas: “*Alone and loveless here / Just the girl in the mirror / Just her and me, Wicked Witch of the East!*”. A pessoa que foi má não é perdoada e, por isso, ela não é velada nem são postas flores em seu caixão. Da mesma maneira, o resto dos versos foram elaborados. “*The good man scorns the Wicked / Through their lives, our children learn: / What we miss / When we misbehave...*” mantém a ideia de solidão, onde quem é mau é desdenhado e é ensinado às crianças o que se perde, que pode ser interpretado como as pessoas à sua volta, quando não se comportam.

A frase é interrompida por Glinda, dando sequência à ideia de que o que se perde são as pessoas, reforçando o tema da solidão como forma de punição. É traduzido para “O bem puniu a bruxa / Pras crianças a moral / É que o mal / Nunca tem perdão...”, mantendo o tema de punição. A fala traduzida de Glinda traz tons de punição e a solidão é trazida como mais uma das consequências de ser mau. Nesse trecho, a tradução usa a reiteração, que aparece também em outras partes e trechos do texto-fonte. Isso pode ser visto em “*It just shows when you’re wicked / You’re left only / On your own*” que foi traduzido para “Dá pra ver pela

história / Que a maldade / Não tem voz”, apesar de ser algo que Glinda falaria, quebra com a imagem que ela tenta manter de si mesma no início da peça. A frase é repetida na sequência “*Nothing grows for the wicked / They reap only / What they sown*”, que é traduzido para “Dá pra ver que quem planta / Só maldade / Não tem voz”. A frase “*You reap what you sow*” é um provérbio bem conhecido que significa que um dia você terá que enfrentar as consequências de suas ações. É importante perceber que, no texto-fonte, todas as falas estão conectadas. Pessoas diferentes da multidão podem estar falando, mas as frases se conectam como se fossem só uma voz. Isso é importante porque demonstra o quanto a opinião pública afeta a tudo e a todos, não só nessa primeira música, mas em todas em que há a presença do povo de Oz. Todos estão contando sempre a mesma história, provavelmente aquela contada pela secretária de imprensa do Mágico, que representa a versão oficial dos fatos e a narradora constituída pela autoridade máxima, o Mágico. Bal (1997, p. 197-199) categoriza um grupo de atores com características similares como actantes. A população de Oz age de maneira similar, suas falas complementam umas às outras e suas personagens nem carregam nomes, mas todos os atores são apenas um actante. Estão ali com o objetivo de passar uma mensagem só e esta é sua função (similarmente, o recurso do jogral no teatro musicado tem como função criar unidade), tanto no texto-fonte e na tradução e isto é visto em todas as músicas que em aparecem:

[...] os atores têm uma intenção: eles aspiram em direção a um objetivo. Essa aspiração é a realização de algo favorável ou agradável, ou a evasão de algo adverso ou desagradável. [...] Nesse modelo, a classe de atores é chamada de actantes. Um actante é a classe de atores que compartilham uma certa qualidade característica, essa característica é relacionada à teleologia da fabula como um todo. Um actante é, portanto, uma classe de atores cujo membros têm uma relação idêntica com o aspecto do telos que constitui o princípio da fabula. Essa relação é chamada de função. (BAL, 1997, p. 197)<sup>33</sup>

Com esses conceitos, além dos vistos anteriormente no Capítulo 3 sobre actante-sujeito, actante-objeto e função, resolvi separar um trecho do Quadro 3 com algumas falas da população de Oz, que pode ser visto na íntegra no Anexo A. Considero esses atores como apenas um actante, como explicado anteriormente. Logo, como actante-sujeito, temos a população. Como actante-objeto do trecho separado, temos “*Yes, Goodness knows / The*

---

<sup>33</sup> Tradução nossa: [...] the actors have an intention: they aspire towards an aim. That aspiration is the achievement of something agreeable or favourable, or the evasion of something disagreeable or unfavourable. [...] In this model, the classes of actors are called *actants*. An actant is a class of actors that shares a certain characteristic quality. That shared characteristic is related to the teleology of the fabula as a whole. An actant is therefore a class of actors whose members have an identical relation to the aspect of telos which constitutes the principle of the fabula. That relation we call the function.

*Wicked's lives are lonely / Goodness knows / The Wicked lie alone*". Como função, temos "*Nothing grows for the Wicked / They reap only / What they've sown...*". Ao inverter, temos o poder nas mãos de Glinda, que é vista como o "bem", ou seja, "*Goodness*", e é ainda mais explicitado isso com a expressão "*Goodness knows*". A função é voltada para a justiça, já que, para a população, a Bruxa Má acabou de morrer, então acabaram de receber justiça pelo que achavam que mereciam. Isso pode ser verificado ao dizerem que quem é "*wicked*" colhe o que planta, e já que ela morreu, nada mais irá crescer para ela; indo mais a fundo, pode-se pensar que ela morreu por ser má, e que ela mereceu (plantou) isso, de acordo com a população e é por isso que ela não tem mais nada para colher. O recebedor seria a "*Wicked*", quem causou o mal na visão da população, no caso, a Elphaba.

Em relação à tradução do termo *wicked*, analisando apenas o trecho no Quadro 3, onde temos *wicked* repetido seis vezes, há quatro traduções diferentes: "mal", "maus", "maldade" e "bruxa", onde os termos também são usados em outros lugares além dos seis de *wicked*. Há também uma reiteração no texto-fonte de "*No one*" que é mantida parcialmente com "Não se", assim como "*Goodness knows*" e "bom saber". Outro aspecto são as rimas, que são importantes porque expressam a musicalidade da canção. O trecho é composto de rimas complexas, "*mourns*" rima com "*scorns*", "*return*" com "*learn*", "*grave*" com "*misbehave*", "*lonely*" com "*only*" e "*knows*" com "*shows*", "*own*" e "*sown*". Enquanto que a tradução sofre em relação às rimas, onde temos "mal" rimando com "moral", "caixão" com "perdão", "sós" com "voz" e "bom saber" com "dá pra ver".

Quadro 3 - O tema da solidão em *No One Mourns the Wicked / Sem Perdão à Bruxa*.

[...] [SOMEONE IN THE CROWD] No one mourns the Wicked [ANOTHER PERSON] No one cries: "they won't return!" [ALL] No one lays a lily on their grave [MAN] The good man scorns the Wicked!	[...] [ALGUÉM NA MULTIDÃO] Sem perdão à bruxa [OUTRA PESSOA] Não se vela quem foi mal! [TODOS] Não se jogam lírios no caixão [HOMEM] O bem puniu a bruxa!
---	---



[WOMEN] Through their lives, our children learn: [ALL] What we miss When we misbehave... [GLINDA] And goodness knows The Wicked's lives are lonely Goodness knows The Wicked die alone It just shows when you're wicked You're left only On your own... [ALL] [...] Nothing grows for the wicked They reap only What they've sown... [...]	[MULHERES] Pras crianças a moral [TODOS] É que o mal Nunca tem perdão... [GLINDA] É bom saber Que o mal é desprezado Bom saber Que os maus terminam <b>sós</b> Dá pra ver pela história Que a maldade Não tem voz... [TODOS] [...] Dá pra ver que quem planta Só maldade Não tem voz... [...]
--	---

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

No Quadro 4, conseguimos observar que a presença de ironia sutil é apagada na tradução. O trecho “*Woe to those / Who spurn what Goodnesses / They are shown... / No one mourns the Wicked*” é traduzido para “Vai pagar / Quem amaldiçoar / Nossa Oz... / Sem perdão à bruxa”. No texto-fonte, “*Woe to those*” é uma frase irônica, já que faz referência ao trecho bíblico de Isaiiah (5:20) “*Woe to those who call evil good, and good evil; Who substitute darkness for light and light for darkness; Who substitute bitter for sweet and sweet for bitter*”<sup>34</sup> (NASB, 1995), repreendendo quem confunde o bem pelo mal, tema central do

<sup>34</sup> Disponível em: <https://www.bible.com/bible/100/ISA.5.20.NASB1995> Acesso em: 8 de abril de 2021. Na Bíblia Almeida Revista e Corrigida (2009), temos como tradução para o trecho: “Ai dos que ao mal chamam bem e ao bem, mal! Que fazem da escuridade luz, e da luz, escuridade, e fazem do amargo doce, e do doce,

musical. A tradução de “*Woe to those*” para “Vai pagar” não mantém a referência bíblica, perdendo a ironia da frase. Como sugestão de tradução para incluir a referência bíblica, temos “Ai dos que / Forem contra o bem / Vão ver / Sem perdão à bruxa”, onde “ver” rima com “saber” cantando anteriormente por Glinda e pela população, ao contrário de “sós” e “Oz”. Por fim, Glinda comemora “*Good news*”, que pode ser interpretado em relação à frase bíblica, onde quem será punido são aqueles que confundiram o bem pelo mal, ou como em relação à “*no one mourn the wicked*”. Glinda, que está de luto pela morte de Elphaba e sabe que ela não é má, pode ver isso como mais uma prova de que Elphaba é boa e como punição para os culpados pela situação. Porém, essas nuances não tem como ser interpretadas na tradução, perdendo uma camada da caracterização de Glinda, já que Glinda comemora “Que bom” em relação à “Sem perdão à bruxa”, em que o termo “bruxa” não deixa a mesma dúvida de quem seria o sujeito como em “*wicked*”.

Quadro 4 - Ironia em *No One Mourn the Wicked* / Sem Perdão à Bruxa.

[...]	[...]
[CROWD]	[MULTIDÃO]
Woe to those (Woe to those)	Vai pagar (Vai pagar)
Who spurn what Goodnesses	Quem amaldiçoar
They are shown...	Nossa Oz...
[ALL]	[TODOS]
No one mourns the Wicked	Sem perdão à bruxa!
[GLINDA]	[GLINDA]
Good news!	Que bom!
[...]	[...]

Fonte: Versão em inglês adaptado de *Wicked* (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

*The Wizard and I* é a terceira música do musical e é considerada uma *main I wish song* dos musicais, onde é revelado o desejo motivador que move protagonistas e outras

---

amargo!” (ISAÍAS, 5:20). Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Isa%C3%ADas+5%3A20-22&version=ARC> Acesso em: 8 de abril de 2021.

personagens. Neste caso, a música tem como intuito introduzir a personagem Elphaba, expondo seus pensamentos, desejos e o que ela quer para o futuro, como ser aceita pelo Mágico e, conseqüentemente, pela sociedade. A música também é narrada pela própria Elphaba, onde temos Elphaba como personagem-narradora. Podemos notar na música que Elphaba, apesar de ser diferente, ainda é uma cidadã de Oz, levando seus problemas para o Mágico consertar, similarmente ao Leão, o Espantalho e o Homem de Lata em *O Mágico de Oz*, que eram diferentes e aspiravam por serem “normais” e buscaram o Mágico como a solução para seus problemas de identidade e aceitação social. Elphaba conta como a cor de sua pele acaba refletindo na percepção que as pessoas têm dela e como sonha que o Mágico possa mudá-la de cor. Há um contraste sutil entre beleza exterior e interior na fala de Elphaba, como podemos ver, no Quadro 5, no trecho “*And one day, he’ll say to me ‘Elphaba, / A girl who is so superior, / Shouldn’t a girl who’s so good inside / Have a matching exterior?’*”. No trecho, Elphaba está imaginando uma conversa hipotética entre ela e o Mágico, onde ela revela que o que ela gostaria é mudar de cor, já que o povo de Oz não consegue olhar para além do exterior dela. Esse trecho é traduzido para “E um dia dirá para mim: ‘Elphaba, / Você que tem tanta mágica / Não pode ter esse exterior / De aparência tão trágica’”, perdendo o duplo sentido em “*good inside*”, que pode ser interpretado como ela ser uma pessoa boa, assim como ela ter muitas habilidades úteis. O termo “*superior*” também descreve bastante como Elphaba se enxerga, podendo ser depois observado durante as aulas encenadas no musical, onde Elphaba mostra seu conhecimento superior ao de seus colegas. “Aparência trágica” também traz uma conotação ruim, que é apenas implícita no texto-fonte. Elphaba deixa implicado que a razão dela querer mudar de cor é por causa do maltrato que sofre pelo povo, como podemos observar em “*And since folks here to an absurd degree / Seem fixated on your verdigris*”, que é traduzido para “E se todos julgam sua cor / E não enxergam o seu valor”, onde tal fato não é tão claro, já que não explicita quem é “todos” e nem qual cor que se referem, no caso, *verdigris* que é o nome para o pigmento verde encontrado em placas de cobre, cujo equivalente em português é azinhavre, azebre ou zinabre. Contudo, apesar de nem todas as informações serem traduzidas, a tradução consegue, de maneira satisfatória, adaptar os pontos principais da fala de Elphaba, transpondo que ela gostaria de deixar de ser verde, que é julgada pela população por sua cor e ela espera que ser aceita pelo Mágico fará com que o povo de Oz a aceite também.

Foram selecionados os trechos de *The Wizard and I* em que Elphaba imagina o Mágico falando, grifado no Quadro 5, e é possível desvendar um pouco da narrativa. “Elphaba” é a actante-sujeito e “*Shouldn't a girl who's so good inside / Have a matching exterior?*” é o actante-objeto; enquanto a função é “*Have a matching exterior?*”. Ao inverter os papéis, para Elphaba, o poder está na magia do mágico de realizar o que quer, ou seja, ter o seu exterior igual ao seu interior, que ambos sejam de “aparência boa”. A função, no caso, seria a de realizar seu sonho de ter a aparência “boa”. Enquanto que o receptor é a própria Elphaba, cuja aparência mudaria. Ao analisarmos a tradução da mesma maneira, podemos separar “Elphaba” como a actante-sujeito e “Não pode ter esse exterior / De aparência tão trágica” como o actante-objeto; enquanto que a função é “Não pode ter esse exterior”. Com os papéis invertidos, o poder ainda se encontra na ajuda do mágico. A função, porém, não é de ter uma aparência “boa”, mas sim de não ter um exterior de aparência trágica, já que na tradução a palavra “boa” não é mencionada nesse trecho. O receptor continua o mesmo, sendo ela a Elphaba. Como sugestão de tradução, temos “Um dia dirá: Elphaba / Já que é tão poderosa / Que tal eu te tornar / Tão boa assim por fora?”, sendo mantida a expressão “boa”.

Seguindo, Elphaba continua imaginando a fala do Mágico. Continuamos com Elphaba sendo a actante-sujeito. O actante-objeto do trecho é “*And since folks here to an absurd degree / Seem fixated on your verdigris / Would it be all right by you / If I de-greenify you?*” e a função é “*Would it be all right by you / If I de-greenify you?*”. Ao inverter, temos, novamente, o poder com o Mágico, já que para Elphaba, só ele pode desverdeá-la. A função é de ser aceita pela população, já que se preocupam tanto com o seu tom verde; a mudança de aparência é uma consequência. O receptor continua sendo Elphaba. A tradução continua com Elphaba como actante-sujeito. Como actante-objeto na tradução, temos o trecho: “E se todos só julgam sua cor / E não enxergam o seu valor / Que tal tentar com o meu dom / Desverdear o seu tom?”; a função do trecho é “Que tal tentar com o meu dom / Desverdear o seu tom?”. Ao inverter, temos o poder nas mãos do Mágico, que é o único na mente de Elphaba que pode solucionar o seu problema. A função se encontra similar ao texto-fonte, mas não tão claro quando se refere a “todos”, onde no texto-fonte diz “*folks*”, também há uma menção ao valor de Elphaba na tradução inexistente no texto-fonte, modificando a função. O receptor é a mesma.

[ELPHABA]	[ELPHABA]
[...]	[...]
And one day, he'll say to me <b>"Elphaba,</b>	E um dia dirá pra mim: <b>"Elphaba,</b>
<b>A girl who is so superior,</b>	<b>Você que tem tanta mágica</b>
<b>Shouldn't a girl who's so good inside</b>	<b>Não pode ter esse exterior</b>
<b>Have a matching exterior?</b>	<b>De aparência tão trágica</b>
<b>And since folks here to an absurd degree</b>	<b>E se todos só julgam sua cor</b>
<b>Seem fixated on your verdigris</b>	<b>E não enxergam o seu valor</b>
<b>Would it be all right by you</b>	<b>Que tal tentar com meu dom</b>
<b>If I de-greenify you?"</b>	<b>Desverdear o seu tom?"</b>
"Of course that's not important to me	"Eu não ligo muito, mas vou responder
All right, why not", I'll reply	Beleza então! Lá vou eu"
Oh, what a pair we'll be	Que dupla vamos ser,
The Wizard and I	O Mágico e eu
[...]	[...]

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

No Quadro 6, podemos observar o primeiro *motif* relacionado ao tema “*unlimited*”. *Motif* é um elemento temático que aparece por meio da repetição, ajuda a progressão narrativa, especialmente no desenvolvimento de emoções e na criação de uma identidade. Em musicais e óperas, pode ser identificado por meio da repetição da melodia, assim como da letra. Em *Wicked*, um dos *motifs* é sobre a evolução da identidade de Elphaba. Aparece primeiramente em *The Wizard and I*, primeira música sobre a perspectiva de Elphaba, e ajuda a desenvolver os sonhos e desejos de Elphaba, assim como a identidade dela como personagem. Em entrevista com Stephen Schwartz, compositor e criador dos *motifs* de *Wicked*, ele explica (WICKED’S MUSICAL THEMES, 2005):

[...] *Unlimited* serviu como um tema unificador. Um dos convidados perguntou quando que [Schwartz] adicionou ela às músicas “*The Wizard and I*” e “*For Good*”. Ele encontrou uma e disse: Ah, dá pra colocar outra aqui também? “Eu sempre soube que eu ia fazer assim.” Schwartz respondeu. Eu sempre soube que “*Unlimited*” seria o nosso “*I had a dream*”. E o que eu queria era que ela pudesse

dizer, bem no início “*Unlimited. My future is Unlimited*”. E no fim do show dizer “*I’m limited*”<sup>35</sup>.

O texto-fonte traz “*Unlimited / My future is unlimited*”, fazendo alusão ao potencial de Elphaba, que será revelado pelo Mágico, ao dizer que o futuro dela não tem limites. É traduzido para “Na imensidão / Já posso ver na imensidão”, perdendo a alusão sobre o potencial, mas mantendo uma adaptação do que é dito. Elphaba segue explicando que consegue imaginar um dia de celebrações voltado à ela, ao dizer: “*And I’ve just had a vision almost like a prophecy / I know, it sounds truly crazy / And true, the vision’s hazy / But I swear, someday there’ll be / A celebration throughout Oz / That’s all to do with me!*”. A visão de Elphaba se torna realidade, já que, em *No One Mourns the Wicked*, o povo de Oz está celebrando a morte de Elphaba, complementando com a ideia inicial de que tudo pode acontecer no futuro de Elphaba, tanto para o bem como para o mal. É traduzido para “Há um lindo destino que me espera lá no fim / Eu sei que não é sensato / Não dá pra ver de fato / Mas prevejo algo assim / Um dia de celebração / Que vai ser só por mim”, e, ao dizer “um lindo destino”, se interpreta como algo bom, e a visão de Elphaba, apesar de ela “não ver de fato”, tem mais detalhes que no texto-fonte. A tradução tem sucesso em conectar “Já posso ver na imensidão” com a visão que Elphaba tem, e, apesar de não fazer menção ao termo “futuro”, é usado o termo “destino”, que muda um pouco o sentido, mas pode ser interpretado como algo que irá acontecer no futuro. Em seguida, Elphaba continua “*And I’ll stand there with the Wizard / Feeling things I’ve never felt / And though I’d never show it / I’d be so happy, I could melt*”, trazendo novamente o papel do Mágico e faz referência por meio do *foreshadowing* de sua morte, ao mencionar que poderia derreter, que é a maneira que a Bruxa Má é morta por Dorothy no filme de 1939 e no livro de Baum. A importância de manter as aparências é revista aqui, ao dizer “*though I’d never show it*”. Esse trecho foi traduzido para “E com ele frente a frente / Como eu posso esconder? / A emoção é tanta / Que eu poderia derreter”, fazendo referência ao Mágico com o pronome “ele”, assim como a sua morte. Porém, a tradução quebra a importância da percepção ao dizer “como eu posso esconder?”, nos levando a interpretação de que não precisará mais manter as aparências. Como sugestão para uma das traduções em que a rima é perdida no Quadro 6, ao invés de “Vão saber o meu

---

<sup>35</sup> Tradução nossa. No texto-fonte: “[...]“Unlimited” served as a unifying theme. One of the guests asked when he added it to the songs “The Wizard and I” and “For Good.” Did he discover one and then say, Oh, I could do it here too? “I always knew I was going to do it,” Schwartz replied. I always knew that ‘Unlimited’ was going to be our ‘I had a dream.’ And what I wanted to do was have her say, at the very beginning, ‘Unlimited. My future is Unlimited.’ And at the end of the show say, ‘I’m limited.’” He added, “It was always going to be in ‘Defying Gravity’ as well.””

nome de cor”, na sequência de “E o povo de Oz vai gritar ao me ver” sugiro: “E vão querer me ver na TV”, rimando “TV” com “me ver” e “derreter”.

Quadro 6 - O motif “Unlimited” em *The Wizard and I* / O Mágico e Eu.

<p>[ELPHABA] [...] Unlimited My future is unlimited And I've just had a vision almost like a prophecy I know, it sounds truly crazy And true, the vision's hazy But I swear, someday there'll be A celebration throughout OZ That's all to do with me! And I'll stand there with the Wizard Feeling things I've never felt And though I'd never show it I'd be so happy, I could melt And so it will be for the rest of my life And I'll want nothing else 'til I die Held in such high esteem When people see me, they will scream For half of Oz's favorite team The Wizard and I</p>	<p>[ELPHABA] [...] Na imensidão Já posso ver na imensidão Há um lindo destino que me espera lá no fim Eu sei que não é sensato Não dá pra ver de fato Mas prevejo algo assim Um dia de celebração Que vai ser só por mim E com ele frente a frente Como eu posso esconder? A emoção é tanta Que eu poderia derreter! E o povo de Oz vai gritar ao me ver Vão saber o meu nome de cor A chance apareceu Eu vou atrás do que é meu Então o Mágico e eu Vamos ser um só!</p>
---	---

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

*Defying Gravity* é a décima primeira música do musical e a última do primeiro ato. Elphaba descobre que o Mágico e a Madame Morrible têm planos para oprimir os Animais ao tirar sua habilidade de fala. A secretária de imprensa, Madame Morrible, conta ao povo que

Elphaba agora é “má”, fazendo com que ninguém acredite no que Elphaba tem para dizer. Elphaba decide fugir, e tenta fazer uma vassoura voar. Na música, ao mesmo tempo em que Elphaba voa, também há uma analogia de que ela está indo além dos limites impostos pela sociedade, e as pessoas, ao tentarem trazê-la de volta para o chão, estão tentando mantê-la nos moldes da sociedade. Elphaba usa da repetição “*pull/bring me down*”, um jogo de palavras, que tanto pode ser interpretado literalmente como “trazer-me de volta ao chão”, como de maneira figurada como “impedindo-me de romper/quebrar os limites”. No Quadro 7, Elphaba expõe que não irá mais seguir regras e aceitar limites: “*I’m through accepting limits / ‘Cause someone says they’re so / Some things I cannot change / But till I try, I’ll never know*”, guiando novamente para o *motif* “*unlimited*”, ou seja, sem limites. Esse trecho da canção é traduzido para “Não quero mais limites / Cansei de obedecer / Não sei no que vai dar / Mas hoje eu vou pagar pra ver”, perdendo a conexão com o *motif*, que foi, como vimos anteriormente, traduzido como “imensidão”, mas mantém a referência de que alguém está ditando as regras que devem seguir, com o uso do termo “obedecer”. O trecho também traz a ideia de que Elphaba agora irá lutar por seus direitos e agir a favor do que ela considera ser certo, ao dizer que “*Some things I cannot change / But till I try I’ll never know*”, trazendo novamente a ideia de que não há limites para o que ela irá fazer para consertar o que considera errado com o mundo. Essa ideia não fica tão clara na tradução, onde ela implica que começará a agir diferente, mas não faz nenhuma menção se tentará mudar as coisas com as quais está insatisfeita, como visto nos versos “Não sei no que vai dar / Mas hoje eu vou pagar pra ver”.

O Quadro 7 continua com a fala de Elphaba, onde ela segue falando que a maneira que agia antes era por medo das repercussões de suas ações e de não ser aceita pela população “*Too long I’ve been afraid of / Losing love I guess I’ve lost / Well, if that’s life / It comes at just too high a cost*”. Agora que não há mais volta, que já perdeu o amor da população, não há mais porque sentir medo. Assim, ela continua, que se faz parte da vida sofrer, aceitar suas limitações e obedecer às regras, esse é um preço muito alto para ela. Na tradução, fica mais claro que o amor que é mencionado se refere à aceitação da população, com o uso do pronome “esse”: “Quis tanto ser aceita / Foi tão caro esse amor / Se isso é amor / Não pago mais o seu valor”. A tradução também faz o uso da imagem de que há um preço a se pagar pelas ações, no caso, Elphaba está se referindo a ser aceita, diferentemente do texto-fonte,



onde o preço está nas regras da vida. O preço de suas ações, aqui, tem uma leve divergência no texto-fonte em relação à tradução.

No Quadro 7, temos Elphaba como actante-sujeito. Como actante-objeto, o trecho “*Cause someone says they’re so / Some things I cannot change*”. Como função, tenho destacado “*I’m through accepting limits*” e “*But till I try, I’ll never know*”. Ao inverter, temos o poder em Elphaba, que acabou de tomá-lo depois de perceber a opressão que os Animais sofrem sobre o governo do Mágico. A função se encontra em não aceitar mais os limites por alguém dizer que existe e mesmo sabendo que existem coisas que ela não consegue mudar, se ela não tentar, nunca irá descobrir. O receptor se encontra na própria Elphaba, que conseguiu se aceitar. Para a tradução, também temos Elphaba como actante-sujeito. Como actante-objeto, temos o trecho “Cansei de obedecer”. Para a função, temos “Não quero mais limites” e “Não sei no que vai dar / Mas hoje eu vou pagar pra ver”. Ao inverter, conseguimos analisar a narrativa da tradução, onde temos o poder e o receptor com a Elphaba; a função varia na razão, apesar de não querer mais aceitar limites, é por ter cansado de obedecer, e não por apenas alguém ter dito que eles existem. A função não menciona o que ela consegue mudar e se ela irá tentar ou não, mas que ela não sabe o que irá acontecer e está disposta a pagar para ver. Em comparação com o texto-fonte, as rimas sofreram bastante neste trecho, como pode ser especialmente notado com a repetição do termo “amor”. Como sugestão de tradução para esse trecho, temos “Sempre tive medo a mais / Tanto que perdi o amor / Mas com tanta dor / O preço é alto demais”.

Quadro 7 - O preço das ações em *Defying Gravity* / Desafiar a Gravidade.

<p>[...] [ELPHABA] <b>I’m through accepting limits</b> <b>‘Cause someone says they’re so</b> <b>Some things I cannot change</b> <b>But till I try, I’ll never know</b> Too long I’ve been afraid of Losing love I guess I’ve lost Well if that’s life</p>	<p>[...] [ELPHABA] <b>Não quero mais limites</b> <b>Cansei de obedecer</b> <b>Não sei no que vai dar</b> <b>Mas hoje eu vou pagar pra ver</b> Quis tanto ser aceita Foi tão caro esse amor Se isso é amor</p>
---	---

It comes at just too high a cost	Não pago mais o seu valor
I'd sooner buy	Vou superar
Defying gravity	A gravidade
Kiss me goodbye	Desafiar
I'm defying gravity	A gravidade
And you can't pull me down	Não vão me alcançar
[...]	[...]

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

No Quadro 8, é visto o *motif* novamente, desta vez, ao contrário de aceitar as coisas do jeito que são e se adaptar a situação para encaixar nos moldes da sociedade, Elphaba pretende lutar para conseguir o que quer e reivindicar o direito dos animais. Diferentemente do *motif* visto em *The Wizard and I*, aqui Elphaba pede a Glinda para se juntar a ela: “*Together we'll be the greatest team / There's ever been / Glinda - / Dreams the way we planned'em / If we work in tandem... / There's no fight we cannot win*”. É trazida a ideia de que haverá uma mudança, mantida na tradução, apesar da expressão de que tal mudança será obtida por meio de uma luta não ser mantida: “Eu vejo o destino que / Podemos construir / Glinda -- / Nossa parceria / Sempre em sintonia / Juntas vamos conseguir”. Na tradução, o foco está mais na relação de Glinda e Elphaba com o uso das palavras “podemos”, “nossa parceira”, “sintonia” e “juntas”. A ideia de que juntas elas irão lutar para um futuro diferente está implícito, mas não claro como ao explicitar “*Dreams the way we planned'em / If we work in tandem... / There's no fight we cannot win*”. Porém, Glinda nega a proposta de Elphaba e as duas se despedem.

Para esse trecho, gostaria de compartilhar a minha hipótese de que Glinda e Elphaba são um actante só. Elas preenchem a mesma função na narrativa. Não desmerecendo o papel de Glinda ou Elphaba como atores ou mesmo como personagens próprios. Analisando o papel de ambas durante a narrativa, uma é escura, outra é clara, uma é considerada como “boa”, outra como “má”, opostas, ambas qualidades são impostas “*thrust upon*” sobre elas. Nenhuma escolheu ser assim. Ambas amam Fiyero. Enquanto Glinda escolhe casar com Fiyero, Elphaba escolhe ajudar a população de Oz. No final da peça, Elphaba foge com Fiyero,

enquanto Glinda fica para ajudar a população de Oz. Na música “*For Good*”, Glinda afirma que é quem ela é graças a Elphaba. Uma moldou a outra. Assim, essa hipótese é uma das razões de eu ter escolhido os trechos com os *motifs* para esse trabalho. Glinda e Elphaba falam em harmonia no *motif*, para tanto, considero Glinda e Elphaba as actante-sujeito do trecho do Quadro 8. Como actante-objeto, temos “*Unlimited / Together we're unlimited Together we'll be the greatest team / There's ever been / Glinda*”. Para essa função, temos o trecho “*Dreams the way we planned 'em / If we work in tandem... / There's no fight we cannot win / Just you and I / Defying gravity*”. Ao inverter, o poder vai para as duas juntas, como um time “*greatest team there's ever been*”. A função é seguir os planos que sonharam e se trabalharem juntas, não há nada que não consigam fazer. O receptor é ambas também. Ao analisar a tradução, temos Glinda e Elphaba como actante-sujeito. Como actante-objeto, foi identificado os trechos “Na imensidão / Você e eu na imensidão” e “Nossa parceria / Sempre em sintonia” e os trechos da função “Eu vejo o destino que / Podemos construir / Glinda” e “Juntas vamos conseguir / Desafiar / A gravidade”. Ao inverter, o poder se encontra na parceria, a função, então, ao contrário do texto-fonte do sonho que foi planejado por elas, na tradução, é Elphaba que vê um destino para elas construírem, mudando a narrativa. O receptor ainda é ambas.

Quadro 8 - O *motif* “*Unlimited*” em *Defying Gravity* / Desafiar a Gravidade.

[ELPHABA]	[ELPHABA]
[...]	[...]
Unlimited	Na imensidão
Together we're unlimited	Você e eu na imensidão
Together we'll be the greatest team	Eu vejo o destino que
There's ever been	Podemos construir
Glinda--	Glinda--
Dreams the way we planned 'em	Nossa parceria
[GLINDA]	[GLINDA]
If we work in tandem...	Sempre em sintonia
[BOTH]	[AMBAS]
There's no fight we cannot win	Juntas vamos conseguir

Just you and I	Desafiar
Defying gravity	A gravidade
[...]	[...]

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

No Quadro 9, momento final e último verso da música *Defying Gravity*, Elphaba começa a voar e a cantar de maneira bem emocionante. É uma cena libertadora para Elphaba, já que está prestes a fugir, tanto de expectativas como do mágico e da cadeia. Bal (1997, p. 134) explica que narrativas usam do espaço como uma função simbólica, para criar o sentimento de segurança para a personagem, como para criar terror. Elphaba, ao se ver no céu do oeste, se encontra pela primeira vez livre, mas com tudo que aconteceu, ela também está brava, como podemos ver em: “*To those who ground me / Take a message back from me: / Tell them how I / Am defying gravity / I'm flying high / Defying gravity / And soon I'll match them in renown / And nobody in all of Oz / No wizard that there is or was / Is ever gonna bring me down!*”. A tradução precisou adaptar bastante para: “Quem duvidava / Veja agora quem venceu / Já sei voar / Sobre a gravidade / Desafiar / A gravidade / E todos vão me respeitar / E ouçam bem a minha voz / O Mágico e toda Oz / Agora vão me ver voar”, porém fiquei insatisfeita com o trecho “Veja agora quem venceu”, já que Elphaba não venceu, mas ainda está fugindo das autoridades. Elphaba pode ser considerada como a actante-sujeito do trecho grifado no Quadro 9. Como actante-objeto, temos o trecho “*I'm flying high / Defying gravity / And soon I'll match them in renown*”. Para a função, separamos o trecho “*And nobody in all of Oz / No wizard that there is or was / Is ever gonna bring me down!*”. Ao inverter, o poder fica na Elphaba, que logo terá o mesmo renome - aqui minha interpretação ao usar o pronome *them* ela faz referência quando era chamada de *wicked*, ela está aceitando o papel imposto à ela pelos outros. A função é de não ser derrubada para baixo por ninguém, literal nem figuradamente. O receptor é a própria Elphaba. Como sugestão de tradução para um dos trechos no Quadro 9, onde no texto-fonte temos “*And if I'm flying solo / At least I'm flying free / To those who ground me / Take a message back from me: / Tell them how I / Am defying gravity*”. Como outra possível tradução: “Posso estar sozinha / Mas livre a sós vou

flutuar / Quem me segurar / Leve uma mensagem para mim / Que já sei voar / Sobre a gravidade”.

Quadro 9 - Monólogo de Elphaba em *Defying Gravity* / Desafiar a Gravidade.

[...]	[...]
[ELPHABA]	[ELPHABA]
So if you care to find me	Olhem pro céu do oeste
Look to the Western sky!	Lá vão me encontrar
As someone told me lately	Pois como alguém me disse
“Ev’ryone deserves the chance to fly”	“Todos têm direito de voar”
And if I'm flying solo	Eu posso estar sozinha
At least I'm flying free	Mas hoje o céu é meu
To those who ground me	Quem duvidava
Take a message back from me:	Veja agora quem venceu
Tell them how I	Já sei voar
Am defying gravity	Sobre a gravidade
<b>I'm flying high</b>	<b>Desafiar</b>
<b>Defying gravity</b>	<b>A gravidade</b>
<b>And soon I'll match them in renown</b>	<b>E todos vão me respeitar</b>
<b>And nobody in all of Oz</b>	<b>E ouçam bem a minha voz</b>
<b>No wizard that there is or was</b>	<b>O Mágico e toda Oz</b>
<b>Is ever gonna bring me down!</b>	<b>Agora vão me ver voar</b>
[...]	[...]

Fonte: Versão em inglês adaptado de *Wicked* (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

O Quadro 10 mostra a primeira música do segundo ato do musical *Wicked*. A música começa contextualizando após Elphaba fugir no final do primeiro ato, o que ela anda fazendo e as mentiras que estão sendo espalhadas sobre ela. Na música, a população também está celebrando o noivado de Glinda com Fiyero. Tanto Glinda quanto Elphaba amam Fiyero, porém Fiyero ama apenas Elphaba. Após fugir, Fiyero nem Glinda conseguem achar Elphaba

mais. Fiyero aceita o noivado e a posição de capitão da guarda que a secretária de imprensa do Mágico, a Madame Morrible, lhe dá. Com essa posição, ele tem como dever procurar Elphaba, que é o que quer. Como actante-sujeito, temos a população de Oz. Como actante-objeto, temos o trecho “*All of Oz is ever on alert / That’s the way with wicked / Spreading fear / Where e’er she goes / Seeking out new victims she can hurt! / Like some terrible green blizzard / Throughout the land she flies... / Defaming our poor Wizard / With her calumnies and lies / She lies*”. Como função, temos o trecho “*Save us from the wicked / Shield us so we won’t be hexed / Give us warning: where will she strike next?*”. Ao inverter, o poder se encontra no Mágico, que está manipulando a população, como podemos ver com a colocação de “*our poor Wizard*”. Como função, temos a população querendo ser protegida da *wicked* e de seus feitiços, também querendo saber onde que ela irá atacar a próxima vez. Assim, a função é mais como defesa e alerta. O recebedor é a própria população, que se beneficiaria de saber onde Elphaba irá a seguir, para poderem fugir e se esconderem. Para a tradução, temos a população a actante-sujeito e o actante-objeto é o trecho “Toda Oz tem medo de dormir / Culpa dessa / Bruxa / E do mal que ela faz / Ela tem o dom de destruir / Essa cobra peçonhenta / De tudo é capaz / O Mágico ela enfrenta / E ela mente sempre mais / E mais”. Como função, temos “Matem essa bruxa / Suas garras são mortais / Nos ajudem, Oz não tem mais paz”. Ao inverter, o poder se encontra nas mãos do Mágico, que ainda manipula a população para pensar que Elphaba está mentindo, como podemos ver com o verso “O Mágico ela enfrenta / E ela mente sempre mais”. A função da tradução é adaptada, já que a população pede para “Matem essa bruxa”, uma reação bem mais violenta que no texto-fonte; podemos dizer que a função é a de trazer paz a Oz por meio da morte de Elphaba. O recebedor é a população, que acredita se beneficiar com a morte de Bruxa Má e deseja paz para Oz.

Quadro 10 - Introdução do Ato 2 pela população em *Thank Goodness / Que Dia*.

<p>[CITIZENS OF OZ]  Ev’ry day, more wicked  Ev’ry day, the terror grows  [MEN]  <b>All of Oz is ever on alert</b></p>	<p>[OZIANOS]  O terror da bruxa  Cada dia cresce mais  [HOMENS]  <b>Toda Oz tem medo de dormir</b></p>
--	--

<p>[WOMEN]  <b>That's the way with wicked</b>  <b>Spreading fear</b>  [ALL]  <b>Where e'er she goes</b>  <b>Seeking out new victims she can hurt!</b>  [SOMEONE IN THE CROWD]  <b>Like some terrible green blizzard</b>  <b>Throughout the land she flies...</b>  [ANOTHER PERSON]  <b>Defaming our poor Wizard</b>  [ALL]  <b>With her calumnies and lies</b>  <b>She lies</b>  <b>Save us from the wicked</b>  <b>Shield us so we won't be hexed</b>  <b>Give us warning: where will she strike</b>  <b>next?</b>  Where will she strike next?  Where will she strike--  Next?  [...]</p>	<p>[MULHERES]  <b>Culpa dessa</b>  <b>Bruxa</b>  [TODOS]  <b>E do mal que ela faz</b>  <b>Ela tem o dom de destruir</b>  [ALGUÉM NA MULTIDÃO]  <b>Essa cobra peçonhenta</b>  <b>De tudo é capaz</b>  [OUTRA PESSOA]  <b>O Mágico ela enfrenta</b>  [TODOS]  <b>E ela mente sempre mais</b>  <b>E mais</b>  <b>Matem essa bruxa</b>  <b>Suas garras são mortais</b>  <b>Nos ajudem, Oz não tem mais paz</b>  Oz não tem mais paz  Oz não tem mais--  Paz  [...]</p>
---	--

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

O Quadro 11 é sobre a perspectiva de Glinda, ainda na música *Thank Goodness / Que Dia*. Pode ser observado um amadurecimento da personagem, que, após conseguir seus sonhos - e acho que até podemos assumir que alguns desses sonhos foram impostos a ela -, Glinda descobre que ainda não está feliz, que há algo faltando ainda na vida dela. Para a análise do trecho grifado no Quadro 11, temos Glinda como a actante-sujeito e como actante-objeto o trecho “*There are bridges you cross / You didn't know you crossed / Until*

*you've crossed... / And if that joy, that thrill / Doesn't thrill like you think it will / Still-- / With this perfect finale / The cheers and ballyhoo*". Como função, temos os trechos "*But I couldn't be happier / Simply couldn't be happier / Well-- not simply / 'Cause getting your dreams / It's strange, but it seems / A little, well, complicated / There's a kind of a sort of... cost / There's a couple of things get... lost*" e "*Because happy is what happens / When all your dreams come true / Well, isn't it?*". Ao inverter, o poder se encontra na própria Glinda, que para conseguir conquistar o que quer, realizar a função da narrativa, precisa ser feliz, mas ela não sabe como ser, porém isso é algo que só ela tem como descobrir. A função é tentar ser feliz, Glinda passa a música inteira insistindo que não poderia ser mais feliz, tentando provar aos outros e a ela mesma de que está feliz, como podemos ver nos trechos "*But I couldn't be happier*" e "*Because happy is what happens / When all your dreams come true*", conseguimos observar também a indecisão dela sobre o que é ser feliz e se tomou a decisão certa com os trechos "*Simply couldn't be happier / Well-- not simply*" e "*Well, isn't it?*". O recebedor é ela mesma que se beneficiaria de ser feliz. Para a análise da tradução, a actante-sujeito é a Glinda. O trecho selecionado para o actante-objeto é "Tem um preço que a vida... traz / Das escolhas que a gente... faz / É preciso aceitar que / O que ficou pra trás / Não volta mais... / E se o amor não traz / Algo a mais que te / Satisfaz--- / Mas neste dia tão lindo / Com tudo saindo bem". Como função, temos separados os trechos "Mas não dá pra ser mais feliz / Sempre sei como ser feliz / Bom, nem sempre / Pra sempre feliz / É tudo o que eu quis / Mas pode ser complicado" e "O meu sonho se tornando / O meu final feliz / É, ou não é?". Na tradução, o poder e o recebedor é mantido com Glinda. A função está bem explícita "Pra sempre feliz / É tudo o que eu quis"; apesar de ter conseguido tudo que sempre queria, Glinda ainda se encontra infeliz, ela revê suas ações do passado "É preciso aceitar que / O que ficou pra trás / Não volta mais...", que pode ser interpretado como a felicidade que tinha no passado, ao ter sua amizade com Elphaba e amor ingênuo pelo Fiyero.

Quadro 11 - Análise da Felicidade de Glinda em *Thank Goodness / Que Dia*.

<p>[...] [GLINDA] That's why I couldn't be happier No, I couldn't be happier</p>	<p>[...] [GLINDA] Então não dá pra ser mais feliz Não, não dá pra ser mais feliz</p>
--	--



<p>Though it is, I admit  The tiniest bit  Unlike I anticipated  <b>But I couldn't be happier</b>  <b>Simply couldn't be happier</b>  <b>Well-- not simply,</b>  <b>'Cause getting your dreams</b>  <b>It's strange, but it seems</b>  A little, well, complicated  <b>There's a kind of a sort of... cost</b>  <b>There's a couple of things get... lost</b>  <b>There are bridges you cross</b>  <b>You didn't know you crossed</b>  <b>Until you've crossed...</b>  <b>And if that joy, that thrill</b>  <b>Doesn't thrill like you think it will</b>  <b>Still--</b>  <b>With this perfect finale</b>  <b>The cheers and ballyhoo</b>  [...]  <b>Because happy is what happens</b>  <b>When all your dreams come true</b>  <b>Well, isn't it?</b>  [...]</p>	<p>Mas eu vou assumir  Que pode sair  Um pouco aquém do esperado  <b>Mas não dá pra ser mais feliz</b>  <b>Sempre sei como ser feliz</b>  <b>Bom, nem sempre</b>  <b>Pra sempre feliz</b>  <b>É tudo o que eu quis</b>  <b>Mas pode ser complicado</b>  <b>Tem um preço que a vida... traz</b>  <b>Das escolhas que a gente... faz</b>  <b>É preciso aceitar que</b>  <b>O que ficou pra trás</b>  <b>Não volta mais...</b>  <b>E se o amor não traz</b>  <b>Algo a mais que te</b>  <b>Satisfaz---</b>  <b>Mas neste dia tão lindo</b>  <b>Com tudo saindo bem</b>  [...]  <b>O meu sonho se tornando</b>  <b>O meu final feliz</b>  <b>É, ou não é?</b>  [...]</p>
--	--

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

Em *Wonderful*, traduzido para Mágico, Elphaba confronta o Mágico. Durante a música, o Mágico explica para Elphaba como chegou ao poder. A música é feita de analogias sobre verdade e percepção, um dos temas principais da peça. Tal tema pode ser relacionado com o valor da verdade que Bal trata em seu livro, trazendo que a verdade pode ser

descoberta ao longo da narrativa, já que muitas vezes nem tudo que aparece no enredo pode ser considerado como verdade, alguém que está ajudando pode ser descoberto que é um oponente, um herói pode ser um vilão disfarçado. Bal explica que a verdade só existe em relação com a aparência, ou seja, o ator somente é ou não algo em relação com a percepção que ele ou ela passam para o público (BAL, 1997, p. 205-206). Em *Wicked*, Elphaba e Glinda descobrem que o Mágico não é o herói considerado pela população de Oz, e sim quem está criando os problemas e maldades que estão acontecendo. Em sua música *Wonderful* tal situação é esclarecida, já que o Mágico explica para Elphaba como chegou ao poder e as mentiras que precisou contar para mantê-lo. O Mágico vai ainda mais adiante, contando para Elphaba que a verdade é apenas aquilo que as pessoas acreditam, similarmente com o que Bal explica em seu livro.

Para o trecho selecionado no Quadro 12, temos como actante-sujeito o Wizard, como actante-objeto “*A man's called a traitor or liberator / A rich man's a thief or philanthropist / Is one a crusader or ruthless invader? / It's all in which label / Is able to persist*”. Como função, temos o trecho “*There are precious few at ease / With moral ambiguities / So we act as though they don't exist*”. Ao inverter, o poder se encontra em Elphaba, que convenceu o Mágico a se explicar e a falar a verdade, Elphaba também tem poderes mágicos superiores que o Mágico cobiça, por isso está em uma posição de poder sobre ele. A função é fingir que não existem ambiguidades morais, já que poucos estão confortáveis com elas. O recebedor, se a função for completa, seria Elphaba, que botaria sua ética e moralidade de lado e seguiria os planos do Mágico. Para a tradução, temos o Mágico como actante-sujeito; como actante-objeto, temos o trecho “O rei é tirano ou soberano / O rico é ladrão ou um benfeitor / O líder fascista ou só populista / Depende do ponto / De vista do autor”. Para a função, temos o trecho “Preto ou branco, qual é qual? / Que crise existencial / Cinza para o mundo não é cor”. Ao inverter, temos o poder com Elphaba pelas mesmas razões. A função, porém, não está tão clara; no texto-fonte, é usado o termo “*moral ambiguities*”, na tradução é usado “preto ou branco” como uma referência para “certo ou errado” ou “bem ou mal”, outra referência corroborando com isso é o trecho “Cinza para o mundo não é cor”, indicando que para o mundo, para a população, não há um meio termo, não há pessoas que fazem coisas boas e más ao mesmo tempo e sim personificações de bem e mal, como Glinda e o Mágico para o Bem e Elphaba e Nessa para o Mal, sendo que essas pessoas podem tanto errar como acertar. O recebedor continua sendo Elphaba, que está aprendendo uma lição, já que o Mágico

está explicando as coisas para ela como se ela fosse uma aluna para ele, sua aprendiz. Como sugestão para tradução de um trecho do Quadro 12, em que temos no texto-fonte “*There are precious few at ease / With moral ambiguities / So we act as though they don't exist*”. Como possível tradução, temos “Há poucos à vontade / Com ambiguidade moral / Então agimos como se não fosse real”, criando uma rima entre “moral” e “real” e mantendo o termo “ambiguidade moral” do texto-fonte.

Quadro 12 - O Valor da Verdade de Bal em *Wonderful* / Mágico.

[WIZARD] [...] A man's called a traitor or liberator A rich man's a thief or philanthropist Is one a crusader or ruthless invader? It's all in which label Is able to persist There are precious few at ease With moral ambiguities So we act as though they don't exist [...]	[MÁGICO] [...] O rei é tirano ou soberano O rico é ladrão ou um benfeitor O líder fascista ou só populista Depende do ponto De vista do autor Preto ou branco, qual é qual? Que crise existencial Cinza para o mundo não é cor [...]
--	--

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

Na música *For Good*, traduzida para Tudo Mudou, temos o reencontro entre Glinda e Elphaba, onde Elphaba entrega seu livro de magias para Glinda seguir com sua missão. Apesar de discutirem, a música é sobre a amizade delas; no trecho selecionado no Quadro 13, temos o *motif* “*unlimited*” novamente, dessa vez sendo usado como “*I'm limited*”. Elphaba percebe que há limites para o que ela pode fazer, tanto em relação à magia, já que não pode salvar a vida de Fiyero, ou deixar de ser verde e ser considerada *wicked* pela população de Oz, como podemos ver com o trecho “*I'm limited / Just look at me*”, há uma insistência de que o problema está na aparência dela, assim como a solução está na aparência de Glinda, como podemos ver em “*And just look at you you can do all I couldn't do*”. Na tradução, é mantida a adaptação do *motif* “Na imensidão” como solução para o problema, Elphaba “se perde na

imensidão”, fazendo com que funcione; apesar de não tratar da questão da aparência neste trecho, ela pode ser recuperada no trecho “Eu vejo em você aquilo que eu não pude ser”, mas a insistência é perdida. Em seguida, Elphaba passa sua missão para Glinda, e a música continua com Glinda e Elphaba descrevendo a influência da outra em suas vidas. Essa música é muito conhecida por ser um hino de perdão e gratidão, assim como pelas maneiras em que outras pessoas influenciam e mudam as nossas vidas.

Quadro 13 - O motif “*Unlimited*” em *For Good* / Tudo Mudou.

[ELPHABA] I’m limited Just look at me I’m limited And just look at you You can do all I couldn’t do Glinda So now it’s up to you For both of us Now it’s up to you [...]	[ELPHABA] Na imensidão Me perdi Na imensidão Eu vejo em você aquilo que eu não pude ser  Glinda O futuro é com você Por nós duas Tem que ser você [...]
--	---

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

O Capítulo 5 tratará das Considerações Finais, onde será feito um breve resumo dos Capítulos anteriores, assim como se delineará as expectativas e limitações deste trabalho.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, reconhecemos o estabelecimento de uma ligação entre os Estudos de Tradução e os de Narratologia. A Narratologia é usada como uma possível ferramenta para auxiliar a leitura e interpretação do tradutor, que não é um leitor comum, mas, como visto em O’Sullivan (2003), alguém que não só substitui o real leitor do texto-fonte, mas também assume uma posição oposta ao do autor implicado. Assim, como seu papel é de criação, sua leitura já é guiada, e a Narratologia pode servir como mais uma ferramenta para complementar o grande leque de atributos que o tradutor necessita.

No Capítulo 2, foi feita uma breve fundamentação teórica, começando-se com a definição de musical – em que a trama é avançada pela música – e da importância da letra das músicas dentro do musical – onde é a letra, em conjunto com a melodia, que cria uma reação emocional na audiência, preparando seu espírito receptivo. Assim, fomos guiados para as definições de Hutcheon (2006) sobre adaptação, já fazendo um elo com teorias de tradução, como as de Jakobson (1959) e Haroldo de Campos (2011), onde podemos concluir que adaptação é reconstrução de um texto a partir da interpretação. Por fim, são trazidas as definições de O’Sullivan (2003), em que é apresentado o modelo de comunicação narrativo, detalhando como as partes envolvidas dentro de uma narração se comunicam. É ressaltado no modelo de O’Sullivan que o papel do tradutor é de tentar identificar os princípios de intenção e invenção do texto para então poder criar uma tradução.

No Capítulo 3, foi feito um apanhado das definições de Bal (1997), trazendo-se os conceitos de texto narrativo e narrador, assim como outros. Para este trabalho, foi usada a teoria de Bal sobre sujeito e objeto, identificando quais as partes da narração que demonstram qual é o objetivo, ou seja, qual é a função do trecho narrativo, quem a cumprirá, qual personagem carrega o poder de cumpri-la e quem dela se beneficiará. Tais informações são essenciais para o tradutor elucidar, em sua leitura e interpretação especializadas e críticas, as partes do enredo que não estão tão claras no texto e fazer uma tradução mais informada e que envolva e recrute todas as informações necessárias (ou a sua maior parte). Assim, a Narratologia pode servir como um possível instrumento complementar de leitura e interpretação para o tradutor, especialmente porque o tradutor não é um leitor comum, mas um leitor que influenciará e criará uma tradução a partir do que está lendo e interpretando.

No Capítulo 4, foi feita uma análise contrastiva do musical *Wicked* e sua versão brasileira. O musical é uma releitura irônica de *O Mágico de Oz*, brincando com o seu tom sentencioso, maniqueísta e moralizante, ironia que se estende a todas as narrativas desse tipo – gêneros como fábulas e contos moralizantes. Foram comparados trechos retirados do texto-fonte com suas respectivas traduções, fazendo-se uma análise de como foram traduzidos e as mudanças que sofreram e como isso pode influenciar na narrativa. A tradução de *Wicked* favorece, muitas vezes, adaptar o que foi cantado para encaixar na música, porém não se mantendo regularidade na metrficação e a musicalidade é feita por reiterações e rimas escassas e pobres. O número de sílabas também varia, porém isso não prejudica dentro da música, já que a maneira que se canta pode permitir que se estenda ou diminua a métrica. A tradução, em contrapartida, tem sucesso em transpor as ideias principais da narrativa de uma maneira cantável nas músicas, tornando o musical possível. São mantidas, apesar de não na mesma frequência ou intensidade, as frases de ironia, as expressões humorísticas e referências intertextuais e intermediáticas ao filme, trechos importantes que dão o tom do musical e que convocam o espectador a mobilizar saberes prévios e compartilhados. A narrativa, por ser adaptada, ganha contornos um pouco diferentes. Ao identificarmos os atores e actantes de cada trechos, separando-os em actante-sujeito e actante-objeto, é possível observar com mais clareza a função, e nela, as diferenças entre o texto-fonte e a tradução. Tais diferenças entre as narrativas não são necessariamente boas ou ruins, dependendo da situação, a tradução pode muitas vezes tornar a narrativa mais clara ou não, o que não chega a ser estudado neste trabalho, pois não era nosso objetivo investigar a recepção in loco individual de uma amostragem de espectadores. A recepção de que tratamos aqui foi restrita a sujeitos bem específicos: roteirista, tradutor das letras e eu, autora deste trabalho. Por fim, concluo que a tradução consegue narrar a história através das músicas.

Espero que, como proveito deste trabalho, possamos usar da Narratologia como uma ferramenta a mais para o tradutor, unindo esses dois campos de estudo: Teoria da Narratividade e Estudos de Tradução. Não pretendemos fazer uma investigação exaustiva, pois operamos dentro de um recorte de *corpus* que, apesar de representativo e relevante, é apenas uma pequena amostra do musical *Wicked*, e sua análise contrastiva ficou restrita a apenas uma das línguas para as quais o musical foi traduzido – a língua portuguesa. Para futuras pesquisas, gostaria de um dia poder comparar as traduções de *Wicked* com as de outras

línguas, assim como fazer a minha própria tradução voltada para o uso da Narratologia como instrumento de auxílio.

## REFERÊNCIAS

AACT - AMERICAN ASSOCIATION OF COMMUNITY THEATER. **Musical play**. 2020. Disponível em: [https://aact.org/terms?term=musical+play&body\\_value=](https://aact.org/terms?term=musical+play&body_value=) Acesso em: 14 de set. 2020.

ABEA - A BROADWAY É AQUI. “**Wicked**” se despede do Brasil em noite emocionante. 2016. Disponível em: <https://abroadwayequi.com.br/2016/12/21/wicked-se-despede-do-brasil-em-noite-emocionante/> Acesso em: 14 de abril de 2021.

APTER, R; HERMAN, M. **Translating for Singing: The theory, art, craft of translating lyrics**. London: Bloomsbury, 2016.

ARROJO, R. **Oficina de tradução: Teoria e Prática**. São Paulo: Ática, 2003.

BAL, M. **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**. Canada: University of Toronto Press, 2ed., 1997.

BÍBLIA ALMEIDA REVISTA E CORRIGIDA. **Isaías 5:20**. 2009. Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Isa%C3%ADas+5%3A20-22&version=ARC> Acesso em: 8 de abril 2021.

BOSSEAUX, C. The Translation of Song. *In*: MALMKJAER, Kristen; WINDLE, Kevin (org.). **The Oxford Handbook of Translation Studies**. New York: Oxford University Press. 2011. p. 133-141.

CAMBRIDGE ADVANCED LEARNER’S DICTIONARY & THESAURUS. **Musical**. 2020. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/musical> Acesso em: 14 de set. 2020.

CAMPOS, H. **Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutória**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CHANAN, M. Preface. *In*: MINORS, H. **Music, Text and Translation**. London: Bloomsbury, 2013.

CHATMAN, S. **Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film**. Ithaca, London: Cornell University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. **Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film**. Ithaca, London: Cornell University Press, 1978.

CM - Cena Musical. **4º Prêmio Bibi Ferreira anuncia seus indicados**. 2016. Disponível em: <https://www.cenamusical.com.br/4o-premio-bibi-ferreira-anuncia-seus-indicados/> Acesso em: 14 de abril de 2021.



\_\_\_\_\_. **Musical:** Wicked. 2016. Disponível em: <https://www.cenamusical.com.br/letras-wicked/> Acesso em: 28 de mar. 2020.

GMG - GENIUS MEDIA GROUP. **Idina Menzel - The Wizard and I**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Idina-menzel-the-wizard-and-i-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Idina Menzel & Kristin Chenoweth - For Good**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Idina-menzel-and-kristin-chenoweth-for-good-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Joel Grey - Wonderful**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Joel-grey-wonderful-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Kristin Chenoweth - Defying Gravity**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Kristin-chenoweth-defying-gravity-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Kristin Chenoweth - No One Mourns the Wicked**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Kristin-chenoweth-no-one-mourns-the-wicked-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Kristin Chenoweth - Thank Goodness**. 2021. Disponível em: <https://genius.com/Kristin-chenoweth-thank-goodness-lyrics> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. *Site. Song Lyrics & Knowledge*. 2020. Disponível em: <https://genius.com/> Acesso em: 14 de set. 2020.

GENETTE, G. **Palimpsestos: A Literatura de Segunda Mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

FERREIRA, T. M. **Narratology and Translation Studies: an analysis of potential tools in narrative translation**. 2019. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

HUTCHEON, L. **A Theory of Adaptation**. London and New York: Routledge, 2006.

IMD - INSTITUTO MUSICAL DAREZZO. **Composição, Releitura, Versão e Cover: Qual a diferença?** 2018. Disponível em: <https://institutomusicaldarezzo.com.br/composicao-releitura-versao-e-cover-qual-a-diferenca/> Acesso em: 27 de mar. 2020.

JAKOBSON, R. On Linguistic Aspects of Translation. *In*: BROWER, R. **On Translations**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1959. p. 232-239.

LM - LETRAS DE MÚSICA. **Desafiar a Gravidade - Wicked Brasil**. 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wicked-brasil/desafiar-a-gravidade/> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Mágico de Oz - Wicked Brasil.** 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wicked-brasil/magico-de-oz/> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **O Mágico e Eu - Wicked Brasil.** 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wicked-brasil/o-magico-e-eu/> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Sem Perdão à Bruxa - Wicked Brasil.** 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wicked-brasil/o-magico-e-eu/> Acesso em: 20 de mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Site.** 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/> Acesso em: 14 de set. 2020.

\_\_\_\_\_. **Tudo Mudou - Wicked Brasil.** 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wicked-brasil/tudo-mudou/> Acesso em: 20 de mar. 2021.

MICHAELIS *ON-LINE.* **Musical.** 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/musical/> Acesso em: 18 de abril 2020.

NASB - NEW AMERICAN STANDARD BIBLE. **Isaiah 5:20.** 1995. Disponível em: <https://www.bible.com/bible/100/ISA.5.20.NASB1995> Acesso em: 8 de abril 2021.

NIDA, E. **Toward a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.** Leiden: E.J. Brill, 1964.

O'SULLIVAN, E. Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in the Children's Literature. Meta: **Translators' Journal**, vol. 48, n. 1-2, 2003, p. 197-207. doi: 10.7202/006967ar

OUP - Oxford University Press. **Musical Theater.** 2020. Disponível em: [https://www.lexico.com/en/definicion/musical\\_theater](https://www.lexico.com/en/definicion/musical_theater) Acesso em: 14 de set. 2020.

REVISIONIST HISTORY PODCAST. Episode 6, Season 2. **The King of Tears.** (45min e 49s). 2019. Disponível em: <http://revisionisthistory.com/episodes/16-the-king-of-tears> Acesso em: 14 de set. 2020.

SFGATE. **Piano man makes opera Pocket-sized.** 2002. Disponível em: <https://www.sfgate.com/performance/article/PROFILE-DONALD-PIPPIN-Piano-man-makes-opera-2848215.php#:~:text=My%20primary%20concern%20is%20to,and%20find%20your%20own%20words.%22> Acesso em: 15 de set. 2020.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility:** a history of translation. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995.

WICKED'S MUSICAL THEMES. **Recovering a Bewitching Tune.** Issue 17 of The Schwartz Scene. 2005. Disponível em: <http://musicalschwartz.com/wicked-musical-themes.htm> Acesso em: 9 de mar. de 2021.

WICKED. **New York Rehearsal Script**. [S.l.:s.n]. 2003.

WICKED BRASIL | 1º ATO. [S.l.:s.n], 2020. 1 vídeo (1 h 26 min 33 seg). Publicado pelo canal **Pra Quem Curte Musical**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5tYaNu4AE84&t=2s> Acesso em: 9 de abril de 2021.

WICKED BRASIL | 2º ATO. [S.l.:s.n], 2020. 1 vídeo (58 min 24 seg). Publicado pelo canal **Pra Quem Curte Musical**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFpBRqtEQxY&t=71s> Acesso em: 8 de abril de 2021.

WICKED LLC. **The Show**. [S.l.:s.n]. 2018. Disponível em: <https://wickedthemusical.com/lang/pt/> Acesso em: 2 de out. de 2020.

ANEXO A - No One Mourns The Wicked / Sem Perdão à Bruxa

<p>[ALL]          Good news!          She's dead!          The witch of the west is dead!          The wickedest witch there ever was          The enemy of all of us here in Oz          Is dead!          Good news!          Good news!</p> <p>[SOMEONE IN THE CROWD]          Look! It's Glinda!</p> <p>[GLINDA]          Let us be glad          Let us be grateful          Let us rejoice that goodness could subdue          The wicked workings of you-know-who          Isn't it nice to know?          That good will conquer evil?          The truth we all believe'll by and by          Outlive a lie          For you and...</p> <p>[SOMEONE IN THE CROWD]          No one mourns the Wicked</p> <p>[ANOTHER PERSON]          No one cries: "they won't return!"</p>	<p>[TODOS]          Que bom!          Morreu!          A bruxa enfim morreu!          A grande vilã de toda Oz          A arqui-inimiga de todos nós          Morreu!          Que bom!          Que bom!</p> <p>[ALGUÉM NA MULTIDÃO]          Olha! É a Glinda!</p> <p>[GLINDA]          Vamos louvar          A nossa sorte          E celebrar que a vitória é do bem          Estamos livres daquele alguém          E como é bom saber          Que não há mais maldade          E a maior verdade no final          É que a moral          Venceu o...</p> <p>[ALGUÉM NA MULTIDÃO]          Sem perdão à bruxa</p> <p>[OUTRA PESSOA]          Não se vela quem foi mal!</p>
--	---

<p>[ALL] No one lays a lily on their grave</p>	<p>[TODOS] Não se jogam lírios no caixão</p>
<p>[MAN] The good man scorns the Wicked!</p>	<p>[HOMEM] O bem puniu a bruxa!</p>
<p>[WOMEN] Through their lives, our children learn:</p>	<p>[MULHERES] Pras crianças a moral</p>
<p>[ALL] What we miss When we misbehave...</p>	<p>[TODOS] É que o mal Nunca tem perdão...</p>
<p>[GLINDA] And goodness knows The Wicked's lives are lonely Goodness knows The Wicked die alone It just shows when you're wicked You're left only On your own...</p>	<p>[GLINDA] É bom saber Que o mal é desprezado Bom saber Que os maus terminam sós Dá pra ver pela história Que a maldade Não tem voz...</p>
<p>[ALL] Yes, goodness knows The Wicked's lives are lonely Goodness knows The Wicked lie alone Nothing grows for the wicked They reap only What they've sown...</p>	<p>[TODOS] É bom saber Que o mal é desprezado Bom saber Que os maus terminam sós Dá pra ver que quem planta Só maldade Não tem voz...</p>

[GLINDA]

Are people born Wicked? Or do they have  
Wickedness thrust upon them?

After all, she had a father. She had a mother,  
as so many do...

[WITCH'S FATHER]

How I hate to go and leave you lonely

[WITCH'S MOTHER]

That's alright-- it's only just one night

[WITCH'S FATHER]

But know that you're here in my heart when  
I'm out of your sight...

[LOVER]

Have another drink, my dark eyed beauty  
I've got one more night left, here in town  
So have another drink of green elixir  
And we'll have ourselves a little mixer  
Have another little swallow, little lady,  
And follow me down...

[MIDWIFE]

It's coming...

[WITCH'S FATHER]

[GLINDA]

As pessoas nascem Más? Ou será que a  
Maldade é lançada sobre elas? Afinal de  
contas, ela teve uma infância. Ela tinha um  
pai... que era governador da Terra dos  
Munchkins...

E ela tinha uma mãe. Como tantos de nós...

[PAI DA BRUXA]

Como dói deixar você sozinha

[MÃE DA BRUXA]

É só uma noite nada mais

[PAI DA BRUXA]

Mas saiba que meu coração  
Não te esqueço jamais...

[AMANTE]

Beba este elixir, ó minha deusa  
Tenho esta noite pra te amar  
O verde elixir é saboroso  
Deixa o nosso encontro mais gostoso  
Meu encanto, mais um gole e eu garanto  
Você vai gostar...

[PARTEIRA]

É hora...

[PAI DA BRUXA]

Now?	Já?
[MIDWIFE] The baby's coming...	[PARTEIRA] Chegou a hora...
[WITCH'S FATHER] And how!	[PAI DA BRUXA] Mas já!
[MIDWIFE] I see a nose...	[PARTEIRA] Olha o nariz...
[WITCH'S FATHER] I see a curl...	[PAI DA BRUXA] Olha ela aí...
[MIDWIFE/WITCH'S FATHER] It's a healthy, perfect Lovely little ...	[PARTEIRA E PAI DA BRUXA] Um bebê assim tão lindo Eu nunca...
[MIDWIFE] How can it be?	[PARTEIRA] Não pode ser!
[WITCH'S FATHER] What does it mean?	[PAI DA BRUXA] Que assustador!
[MIDWIFE] It's atrocious!	[PARTEIRA] Que tragédia!
[WITCH'S FATHER] It's obscene!	[PAI DA BRUXA] Que horror!
[MIDWIFE AND WITCH'S FATHER]	[PARTEIRA E PAI DA BRUXA]

Like a froggy, ferny cabbage The baby is unnaturally	Mais parece uma alface Eu nunca vi bebê que nasce
[ALL] Green!!	[TODOS] Verde!
[CROWD] No one mourns the Wicked Now at last, she's dead and gone Not at last, there's joy throughout the land And Goodness knows...	[MULTIDÃO] Sem perdão à bruxa Finalmente o mal morreu Finalmente o bem prevaleceu É bom saber
[GLINDA] Goodness knows...	[GLINDA] Bom saber!
[CROWD] We know what Goodness is	[MULTIDÃO] Que o bem vem nos salvar
[GLINDA] Her life was lonely...	[GLINDA] Terminam sós
[CROWD] Goodness knows...	[MULTIDÃO] Bom saber
[GLINDA] Goodness knows...	[GLINDA] Bom saber
[CROWD] The Wicked die alone...	[MULTIDÃO] Que os maus terminam sós
[GLINDA]	[GLINDA]



She died alone ...	Terminam sós
[CROWD]	[MULTIDÃO]
Woe to those (Woe to those)	Vai pagar (Vai pagar)
Who spurn what Goodnesses	Quem amaldiçoar
They are shown...	Nossa Oz...
[ALL]	[TODOS]
No one mourns the Wicked	Sem perdão à bruxa!
[GLINDA]	[GLINDA]
Good news!	Que bom!
[CROWD]	[MULTIDÃO]
No one mourns the Wicked!	Sem perdão à bruxa!
[GLINDA]	[GLINDA]
Good news!	Que bom!
[CROWD]	[MULTIDÃO]
No one mourns the Wicked!	Sem perdão à
Wicked!	Bruxa!
Wicked!	Bruxa!
[ALL]	[TODOS]
Wicked!	Bruxa!

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

ANEXO B - The Wizard and I / O Mágico e Eu

<p>[MORRIBLE]</p> <p>Many years I have waited          For a gift like yours to appear          Why, I predict the Wizard could make you          his          Magic grand vizier!</p> <p>My Dear, my dear          I'll write at once to the Wizard          Tell him of you in advance          With a talent like yours, dear, there is a          definish chance          If you work as you should          You'll be making good</p> <p>[ELPHABA]</p> <p>Did that really just happen?          Have I actually understood?          This weird quirk I've tried to suppress or          hide          Is a talent that could help me meet the          Wizard          If I make good          So I'll make good          When I meet the Wizard          Once I prove my worth          And then I meet the Wizard          What I've waited for since, since birth          And with all his Wizard wisdom</p>	<p>[MORRIBLE]</p> <p>Nesses anos de espera          Nunca vi talento igual          E eu sei bem que o Mágico          Busca alguém com potencial</p> <p>Meu bem, que tal?          Vou escrever para ele          E vou falar de você          Se dedique a domar seu poder</p> <p>E o Mágico vai notar o dom que tem          Se você for bem</p> <p>[ELPHABA]</p> <p>Eu não sei se é verdade          Mas será que eu posso sonhar?          Que essa coisa em mim não é tão ruim          É a chance de estar perto do meu sonho</p> <p>Se eu for bem          E eu vou além          Vou mostrar pra ele          Que eu tenho um dom          E uma vez com ele          Tudo pode ser tão, tão bom          E com sua inteligência</p>
---	---

<p>By my looks, he won't be blinded  Do you think the Wizard is dumb?  Or like Munchkins so small-minded?  No, he'll say to me I see who you truly are  A girl on whom I can rely  And that's how we'll begin  The Wizard and I  Once I'm with the Wizard  My whole life will change  'Cause once you're with the Wizard  No one thinks you're strange  No father is not proud of you  No sister acts ashamed  And all of Oz has to love you  When by the Wizard, you're acclaimed  And this gift or this curse  I have inside  Maybe at last, I'll know why  When we are hand in hand  The Wizard and I  And one day, he'll say to me "Elphaba  A girl who is so superior  Shouldn't a girl, who's so good inside  Have a matching exterior?  And since folks here to an absurd degree  Seem fixated on your verdigris  Would it be all right by you  If I de-greenify you?"  "Of course that's not important to me  All right, why not", I'll reply  Oh, what a pair we'll be</p>	<p>Não vai ver que cor eu tenho  Ele nunca vai me julgar  Como o povo de onde eu venho, não  E ele vai ver o valor que há em mim  Que o mundo jamais entendeu  E a dupla vai nascer  O Mágico e eu  Sei que ao lado dele  Vai tudo mudar  Porque se estou com ele  Vão me respeitar  Que pai pode ter vergonha?  Que irmã vai se esconder?  Se toda Oz até sonha  Em ter a chance de te ver  E será que é um dom  Ou maldição  Isso que a vida me deu?  Com ele vou saber,  O Mágico e eu  E um dia dirá pra mim: "Elphaba,  Você que tem tanta mágica  Não pode ter esse exterior  De aparência tão trágica  E se todos só julgam sua cor  E não enxergam o seu valor  Que tal tentar com meu dom  Desverdear o seu tom?"  Eu não ligo muito, mas vou responder  Beleza então! Lá vou eu  Que dupla vamos ser,</p>
---	---

<p>The Wizard and I  Yes, what a pair we'll be  The Wizard and    Unlimited  My future is unlimited  And I've just had a vision almost like a  prophecy  I know, it sounds truly crazy  And true, the vision's hazy  But I swear, someday there'll be  A celebration throughout OZ  That's all to do with me!  And I'll stand there with the Wizard  Feeling things I've never felt  And though I'd never show it  I'd be so happy, I could melt  And so it will be for the rest of my life  And I'll want nothing else 'til I die  Held in such high esteem  When people see me, they will scream  For half of Oz's favorite team  The Wizard and I</p>	<p>O Mágico e eu  Sempre vamos ser,  O Mágico...    Na imensidão  Já posso ver na imensidão  Há um lindo destino que me espera lá no  fim  Eu sei que não é sensato  Não dá pra ver de fato  Mas prevejo algo assim  Um dia de celebração  Que vai ser só por mim  E com ele frente a frente  Como eu posso esconder?  A emoção é tanta  Que eu poderia derreter!  E o povo de Oz vai gritar ao me ver  Vão saber o meu nome de cor  A chance apareceu  Eu vou atrás do que é meu  Então o Mágico e eu  Vamos ser um só!</p>
--	--

ANEXO C - Defying Gravity / Desafiar a Gravidade

<p>[GLINDA] I hope you're happy I hope you're happy now I hope you're happy how you Hurt your cause forever I hope you think you're clever</p> <p>[ELPHABA] I hope you're happy I hope you're happy too I hope you're proud how you Would grovel in submission To feed your own ambition</p> <p>[BOTH] So though I can't imagine how I hope you're happy right now</p> <p>[GLINDA] You can still be with the Wizard What you've worked and waited for You can have all you ever wanted...</p> <p>[ELPHABA] But I don't want it-- No-- I can't want it Anymore...</p> <p>Something has changed within me</p>	<p>[GLINDA] Eu só espero Que esteja bem feliz Meteu o seu nariz Bem onde não devia Mas quanta teimosia</p> <p>[ELPHABA] Eu só espero Que possa se orgulhar Que possa suportar Ser sempre submissa E tudo por cobiça</p> <p>[AMBAS] É essa a sua decisão? Eu só espero que não</p> <p>[GLINDA] Não desista do seu sonho Você fez por merecer E se quiser ainda é tempo</p> <p>[ELPHABA] Mas eu não quero Não--Eu não posso Mais querer...</p> <p>Sinto algo novo em mim</p>
---	--

Something is not the same  
I'm through with playing by the rules  
Of someone else's game  
Too late for second guessing  
Too late to go back to sleep  
It's time to trust my instincts  
Close my eyes and leap

It's time to try defying gravity  
I think I'll try defying gravity  
And you can't pull me down

[GLINDA]

Can't I make you understand, you're  
Having delusions of grandeur...?

[ELPHABA]

I'm through accepting limits  
'Cause someone says they're so  
Some things I cannot change  
But till I try, I'll never know  
Too long I've been afraid of  
Losing love I guess I've lost  
Well if that's life  
It comes at just too high a cost  
I'd sooner buy  
Defying gravity  
Kiss me goodbye  
I'm defying gravity  
And you can't pull me down!

Nada será igual  
Não vou me sujeitar  
À regras que me fazem mal  
É tarde pra ter medo  
É hora de despertar  
O meu instinto chama  
E me faz tentar

Desafiar a gravidade  
Tentar domar a gravidade  
Não vão me alcançar

[GLINDA]

Não percebe o que fez  
A sua ilusão de grandeza?

[ELPHABA]

Não quero mais limites  
Cansei de obedecer  
Não sei no que vai dar  
Mas hoje eu vou pagar pra ver  
Quis tanto ser aceita  
Foi tão caro esse amor  
Se isso é amor  
Não pago mais o seu valor  
Vou superar  
A gravidade  
Desafiar  
A gravidade  
Não vão me alcançar

<p>[ELPHABA]  Unlimited  Together we're unlimited  Together we'll be the greatest team  There's ever been  Glinda--  Dreams the way we planned 'em</p> <p>[GLINDA]  If we work in tandem...</p> <p>[BOTH]  There's no fight we cannot win  Just you and I  Defying gravity  With you and I  Defying gravity</p> <p>[ELPHABA]  They'll never bring us down!</p> <p>[GLINDA]  I hope you're happy  Now that you're choosing this...</p> <p>[ELPHABA]  You too--  I hope it brings you bliss</p> <p>[BOTH]  I really hope you get it</p>	<p>[ELPHABA]  Na imensidão  Você e eu na imensidão  Eu vejo o destino que  Podemos construir  Glinda--  Nossa parceria</p> <p>[GLINDA]  Sempre em sintonia</p> <p>[AMBAS]  Juntas vamos conseguir  Desafiar  A gravidade  Ultrapassar  A gravidade</p> <p>[ELPHABA]  Não vão nos alcançar</p> <p>[GLINDA]  Eu só espero que  Seja bem feliz</p> <p>[ELPHABA]  Também--  Busque o que sempre quis</p> <p>[AMBAS]  Que a vida surpreenda</p>
---	--

And you don't live to regret it  
I hope you're happy in the end  
I hope you're happy, my friend!

[ELPHABA]

So if you care to find me  
Look to the Western sky!  
As someone told me lately  
“Ev’ryone deserves the chance to fly”  
And if I'm flying solo  
At least I'm flying free  
To those who ground me  
Take a message back from me:  
Tell them how I  
Am defying gravity  
I'm flying high  
Defying gravity  
And soon I'll match them in renown  
And nobody in all of Oz  
No wizard that there is or was  
Is ever gonna bring me down!

[GLINDA]

I hope you're happy

[CITIZENS OF OZ]

Look at her! She's wicked  
Get her!

[ELPHABA]

Bring me down!

E que nunca se arrependa  
Eu só espero que no fim  
Você se lembre de mim!

[ELPHABA]

Olhem pro céu do oeste  
Lá vão me encontrar  
Pois como alguém me disse  
“Todos têm direito de voar”  
Eu posso estar sozinha  
Mas hoje o céu é meu  
Quem duvidava  
Veja agora quem venceu  
Já sei voar  
Sobre a gravidade  
Desafiar  
A gravidade  
E todos vão me respeitar  
E ouçam bem a minha voz  
O Mágico e toda Oz  
Agora vão me ver voar

[Glinda]

Eu só espero

[OZIANOS]

Olha lá a bruxa,  
Bruxa!

[ELPHABA]

Vou voar!



[CITIZENS OF OZ] No one mourns the wicked So we got to bring her Down!	[OZIANOS] Sem perdão à bruxa Prendam essa bruxa Má!
---	--

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

ANEXO D - Thank Goodness / Que Dia

<p>[CITIZENS OF OZ]          Ev'ry day, more wicked          Ev'ry day, the terror grows</p> <p>[MEN]          All of Oz is ever on alert</p> <p>[WOMEN]          That's the way with wicked          Spreading fear</p> <p>[ALL]          Where e'er she goes          Seeking out new victims she can hurt!</p> <p>[SOMEONE IN THE CROWD]          Like some terrible green blizzard          Throughout the land she flies...</p> <p>[ANOTHER PERSON]          Defaming our poor Wizard</p> <p>[ALL]          With her calumnies and lies          She lies          Save us from the wicked          Shield us so we won't be hexed          Give us warning: where will she strike next?          Where will she strike next?</p>	<p>[OZIANOS]          O terror da bruxa          Cada dia cresce mais</p> <p>[HOMENS]          Toda Oz tem medo de dormir</p> <p>[MULHERES]          Culpa dessa          Bruxa</p> <p>[TODOS]          E do mal que ela faz          Ela tem o dom de destruir</p> <p>[ALGUÉM NA MULTIDÃO]          Essa cobra peçonhenta          De tudo é capaz</p> <p>[OUTRA PESSOA]          O Mágico ela enfrenta</p> <p>[TODOS]          E ela mente sempre mais          E mais          Matem essa bruxa          Suas garras são mortais          Nos ajudem, Oz não tem mais paz          Oz não tem mais paz</p>
--	---

Where will she strike-- Next?	Oz não tem mais-- Paz
[GLINDA] Oh what a celebration We'll have today	[GLINDA] Toda Oz é bem vinda Pra celebrar
[CROWD] Thank Goodness!	[MULTIDÃO] Que dia!
[GLINDA] Let's have a celebration The Glinda way!	[GLINDA] A nossa festa, Glinda vai começar
[CROWD] Thank Goodness!	[MULTIDÃO] Que dia!
[MORRIBLE] Fin'lly a day that's Totally Wicked-Witch free!	[MORRIBLE] Hoje a bruxa Má não nos causa medo
[CROWD] We couldn't be happier	[MULTIDÃO] Não dá pra ser mais feliz
[ALL] Thank goodness!	[TODOS] Que dia!
[GLINDA] We couldn't be happier Right, dear? Couldn't be happier	[GLINDA] Não dá pra ser mais feliz Né bem? Tem alguém mais feliz?

Right here, look what we've got:

A fairy-tale plot

Our very own happy ending

Where we couldn't be happier

True, dear?

Couldn't be happier

And we're happy to share

Our ending vicariously

With all of you

He couldn't look handsomer

I couldn't feel humbler

We couldn't be happier

Because happy is what happens

When all your dreams come true!

[MORRIBLE]

The day you were first summoned

To an audience with Oz

And although he would not tell you why  
initially

When you bowed before his throne

He decreed you'd hence be known

As Glinda the Good-- officially!

Then with a jealous squeal

The Wicked Witch burst from concealment

Where she had been lurking, surreptitiously!

[SOMEONE IN CROWD]

I hear she has an extra eye

That always remains awake

Não tem, belo final,

Pra um lindo casal

É como um conto de fadas

Que não dá pra ser mais feliz

Ou dá?

Como ser mais feliz?

Não há como negar

Que é bom partilhar

Esse amor que eu sempre quis

Meu noivo é tão galã

E eu sou sua grande fã

Já vejo meu amanhã

O meu sonho se tornando

O meu final feliz

[MORRIBLE]

Eu me recordo tão vividamente

No dia em que estiveste com o Mágico de  
Oz

Sem sequer saber ao certo qual seria o fim

Quando à ele se curvou

Ele então a batizou

De Glinda a boa, foi assim

E um grito então se ouviu

E era a inveja da bruxa

Espalhando ódio de quem é ruim

[ALGUÉM NA MULTIDÃO]

Dizem que tudo pode ver

Usando um olho a mais

[ANOTHER PERSON]

I hear that she can shed her skin  
As easily as a snake!

[THIRD PERSON]

I hear some rebel animals  
Are giving her food and shelter

[FOURTH PERSON]

I hear her soul is so unclean  
Pure water can melt her

[FIYERO]

What?

[CROWD]

Melt her  
Please, somebody go and melt her!

[GLINDA]

That's why I couldn't be happier  
No, I couldn't be happier  
Though it is, I admit  
The tiniest bit  
Unlike I anticipated

But I couldn't be happier  
Simply couldn't be happier  
Well-- not simply,  
'Cause getting your dreams

[OUTRA PESSOA]

Dizem que pode descascar  
Igual uma cobra faz

[TERCEIRA PESSOA]

Dizem que os bichos mais cruéis  
Incitam a sua mágoa

[QUARTA PESSOA]

Por ser tão má ela até  
Derrete com água

[FIYERO]

Que?

[MULTIDÃO]

Água, sim!  
Joguem um balde d'água

[GLINDA]

Então não dá pra ser mais feliz  
Não, não dá pra ser mais feliz  
Mas eu vou assumir  
Que pode sair  
Um pouco aquém do esperado

Mas não dá pra ser mais feliz  
Sempre sei como ser feliz  
Bom, nem sempre  
Pra sempre feliz

<p>It's strange, but it seems  A little, well, complicated  There's a kind of a sort of... cost  There's a couple of things get... lost  There are bridges you cross  You didn't know you crossed  Until you've crossed...</p> <p>And if that joy, that thrill  Doesn't thrill like you think it will  Still--  With this perfect finale  The cheers and ballyhoo  Who  Wouldn't be happier?  So I couldn't be happier  Because happy is what happens  When all your dreams come true  Well, isn't it?  Happy is what happens...  When your  Dreams  Come  True!</p> <p>[CROWD]  We love you, Glinda, if we  May be so frank...</p> <p>[GLINDA]  Thank Goodness!</p>	<p>É tudo o que eu quis  Mas pode ser complicado  Tem um preço que a vida... traz  Das escolhas que a gente... faz  É preciso aceitar que  O que ficou pra trás  Não volta mais...</p> <p>E se o amor não traz  Algo a mais que te  Satisfaz---</p> <p>Mas neste dia tão lindo  Com tudo saindo bem  Quem  Pode ser mais feliz?  Eu ganhei o que eu sempre quis  O meu sonho se tornando  O meu final feliz  É, ou não é?  Todo sonho  Pede  Um  Final  Feliz!</p> <p>[MULTIDÃO]  O nosso amor sincero  Tem um porquê</p> <p>[GLINDA]  Que dia!</p>
--	---

<p>[CROWD] For all this joy, we know who we've got to thank: Thank Goodness!</p>	<p>[MULTIDÃO] Tudo se deve ao Mágico e você  Que dia!</p>
<p>[MEN] That means the Wizard...</p>	<p>[HOMENS] O nosso líder...</p>
<p>[WOMEN] Glinda...</p>	<p>[MULHERES] Glinda...</p>
<p>[GLINDA] And fiancé!</p>	<p>[GLINDA] E o meu galã</p>
<p>[STAGE LEFT REVELERS] They couldn't be goodlier</p>	<p>[NA ESQUERDA DO PALCO] Não podem ser mais gentis</p>
<p>[STAGE RIGHT REVELERS] She couldn't be lovelier</p>	<p>[NA DIREITA DO PALCO] Há sempre um final feliz</p>
<p>[ALL] We couldn't be luckier</p>	<p>[TODOS] Nós vamos pedir um bis</p>
<p>[GLINDA] I couldn't be happier</p>	<p>[GLINDA] Não dá pra ser mais feliz</p>
<p>[CROWD] Thank Goodness</p>	<p>[MULTIDÃO] Que dia</p>
<p>[GLINDA AND CROWD]</p>	<p>[GLINDA E MULTIDÃO]</p>

Today! (Thank Goodness for today!)	Feliz! (Que dia mais feliz!)
---------------------------------------	---------------------------------

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).



ANEXO E - Wonderful / Mágico

<p>[WIZARD]</p> <p>Or planned it in advance  I was merely blown here  By the winds of chance  I never saw myself  As a Solomon or Socrates  I knew who I was:  One of your dime a dozen  Mediocrities</p> <p>Then suddenly I'm here  Respected-- worshipped even  Just because the folks in Oz  Needed someone to believe in  Does it surprise you  I got hooked, and all too soon?  What can I say?  I got carried away  And not just by balloon--</p> <p>Wonderful  They called me "Wonderful"  So I said "Wonderful", if you insist  I will be "Wonderful"  And they said "Wonderful"  Believe me, it's hard to resist  'Cause it feels wonderful  They think I'm wonderful</p>	<p>[MÁGICO]</p> <p>Eu nunca escolhi  Foi um vento estranho  Que me trouxe aqui  Jamais pensei em ser  Como Sócrates ou Salomão  Eu sei quem eu sou  Como tantos no mundo  Mais um charlatão</p> <p>Então eu chego aqui  De cara sou amado  Só porque o povo em Oz  Precisou de um enviado  Te surpreende  Que eu gostei da sensação?  Tudo mudou,  O meu ego inflou  Até mais que um balão</p> <p>Mágico  Disseram "Mágico"  Serei o Mágico pra lhes servir  Me acharam Mágico,  Virei o Mágico  Difícil alguém resistir  Porque é Mágico  Tornar-se um Mágico  Quem é o Mágico ou o caipirão?</p>
--	--

Hey, look who's wonderful-- this corn-fed  
hick

Who said: "It might be keen  
To build a town of green  
And a wonderful road of yellow brick!"

A man's called a traitor or liberator  
A rich man's a thief or philanthropist  
Is one a crusader or ruthless invader?  
It's all in which label  
Is able to persist  
There are precious few at ease  
With moral ambiguities  
So we act as though they don't exist

They call me "Wonderful"  
So I am wonderful  
In fact it's so much who I am  
It's part of my name  
And with my help, you can be the same  
At long, long last receive your due  
Long overdue  
Elphaba, the most celebrated  
Are the rehabilitated  
There'll be such a whoop-de-doo  
A celebration throughout Oz  
That's all to do with you  
  
Wonderful  
They'll call you wonderful

Que de esmeraldas mil  
Seu reino construiu  
Com tijolo amarelo pelo chão

O rei é tirano ou soberano  
O rico é ladrão ou um benfeitor  
O líder fascista ou só populista  
Depende do ponto  
De vista do autor  
Preto ou branco, qual é qual?  
Que crise existencial  
Cinza para o mundo não é cor

Me acham "Mágico"  
Então sou Mágico  
Eu sei que o nome que eu ganhei  
Me fez ser alguém  
E se quiser pode ser também  
Depois de tudo que já fez  
É sua vez  
Elphaba, os mais celebrados  
São os rehabilitados  
Eu prevejo um fuzuê  
Um dia de celebração  
Que vai ser por você

Mágico,  
Vai ser tão Mágico

[ELPHABA]

<p>[ELPHABA] It does sound wonderful</p> <p>[WIZARD] Trust me, it's fun</p> <p>[BOTH] When you are wonderful It would be wonderful Wonderful, wonderful</p> <p>[WIZARD] One, two, three...</p> <p>[ELPHABA] I'll accept your proposition... On one condition... You set those monkeys free...</p>	<p>Parece Mágico</p> <p>[MÁGICO] Você vai ver</p> <p>[AMBOS] E tudo é Mágico Será que é Mágico? Sim, Mágico, Mágico</p> <p>[MÁGICO] Um, dois, três...</p> <p>[ELPHABA] Eu embarco no seu sonho Mas eu imponho Liberte os macacos!</p>
---	---

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).

ANEXO F - *For Good* / Tudo Mudou

<p>[ELPHABA]  I'm limited  Just look at me  I'm limited  And just look at you you can do all I  couldn't do  Glinda  So now it's up to you  For both of us  Now it's up to you</p> <p>[GLINDA]  I've heard it said  That people come into our lives  For a reason  Bringing something we must learn  And we are led to those  Who help us most to grow if we let them  And we help them in return  Well, I don't know if I believe that's true  But I know I'm who I am today  Because I knew you</p> <p>Like a comet pulled from orbit  As it passes the sun  Like a stream that meets a boulder  Halfway through the wood  Who can say if I've been changed for the</p>	<p>[ELPHABA]  Na imensidão  Me perdi  Na imensidão  Eu vejo em você aquilo que eu não pude ser</p> <p>Glinda  O futuro é com você  Por nós duas  Tem que ser você</p> <p>[GLINDA]  Ouvi dizer  Que sempre existe uma razão  Pros encontros  São momentos pra aprender  E a vida traz  Alguém que vem nos ensinar  Se deixarmos  E soubermos devolver  Se é verdade, eu não sei dizer  Mas olhando pro que eu me tornei  Encontro você</p> <p>Como a rota de um cometa  Que encontra o sol  Como um rio que no oceano  Ganha um novo fim  Pelo bem ou pelo mal</p>
---	---

<p>better  But because I knew you  I have been changed for good</p> <p>[ELPHABA]</p> <p>It well may be  That we will never meet again  In this lifetime  So, let me say before we part  So much of me  Is made of what I learned from you  You'll be with me  Like a handprint on my heart  And now whatever way our stories end  I know you have rewritten mine  By being my friend</p> <p>Like a ship blown from its mooring  By a wind off the sea  Like a seed dropped by a sky bird  In a distant wood  Who can say if I've been changed for the  better  But because I knew you</p> <p>[GLINDA]</p> <p>Because I knew you</p> <p>[BOTH]</p> <p>I have been changed for good</p>	<p>Não importa, mas  Por sua causa  Tudo mudou em mim</p> <p>[ELPHABA]</p> <p>E pode ser  Que a gente não se encontre mais  Nessa vida  Por isso a minha confissão  O que eu sou  Foi transformado por você  Sua marca  Vou levar no coração  Não sei se a história acaba bem ou mal  Mas nossa amizade fez  Um novo final</p> <p>Como o vento que carrega  Uma vela pro mar  Como a chuva no deserto  Cria um jardim  Pelo bem ou pelo mal  Não importa, mas  Por sua causa</p> <p>[GLINDA]</p> <p>Por sua causa</p> <p>[AMBAS]</p> <p>Tudo mudou em mim</p>
---	---

<p>[ELPHABA]  And just to clear the air  I ask forgiveness  For the things I've done  You blame me for</p> <p>[GLINDA]  But then I guess  We know there's blame to share</p> <p>[BOTH]  And none of it seems to matter anymore</p> <p>[GLINDA (ELPHABA)]  Like a comet pulled from orbit (like a ship  blown from its mooring)  As it passes the sun (by a wind off the sea)  Like a stream that meets a boulder (like a  seed dropped by a bird)  Halfway through the wood (in the wood)</p> <p>[BOTH]  Who can say if I've been changed for the  better  I do believe I have been changed for the  better</p> <p>[GLINDA]  And because I knew you</p> <p>[ELPHABA]</p>	<p>[ELPHABA]  Eu peço o seu perdão  Por tudo aquilo  Que eu fiz e que te machucou</p> <p>[GLINDA]  Mas o que eu fiz  Também não tem razão</p> <p>[AMBAS]  E agora o que era mágoa  Já passou</p> <p>[GLINDA (ELPHABA)]  Como a rota de um cometa (Como o vento  que carrega)  Que encontra o sol (Uma vela pro mar)  Como um rio que no oceano ganha um novo  fim (Como a chuva faz nascer um jardim)</p> <p>[AMBAS]  Pelo bem ou pelo mal  Não importa  E no final o nosso encontro é o que importa</p> <p>[GLINDA]  E por sua causa</p> <p>[ELPHABA]</p>
--	--

Because I knew you	Por sua causa
[BOTH]	[AMBAS]
Because I knew you	Por sua causa
I have been changed	Tudo mudou
For good	Em mim

Fonte: Versão em inglês adaptado de Wicked (2003) e GMG (2021); versão em português adaptado de CM (2016) e LM (2021).