

## Tradução, intertextualidade e recepção da obra shakespeareana na formação da literatura brasileira

Translation, intertextuality and reception of Shakespearean works in the formation of Brazilian literature

**Ana Karina Borges Braun**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Resumo:** Demonstraremos, neste artigo, o aspecto político e linguístico-cultural da literatura e da tradução através do estudo da introdução e da recepção da obra de Shakespeare no Brasil no século XIX. Salientaremos o caráter de intertextualidade da prática da tradução, que contribuiu para a formação da literatura brasileira por meio do intercâmbio com as culturas francesa e britânica, por intermédio da portuguesa. Portanto, analisaremos aspectos referentes à reivindicação das línguas francesa (século XVI) e inglesa (século XVII) ao status de línguas literárias, relacionados à redescoberta e à tradução de obras literárias, tais como a shakespeareana.

**Palavras-chave:** Tradução; Intertextualidade; Literatura; Teatro; William Shakespeare

**Abstract:** In this paper, we will demonstrate the political and linguistic-cultural aspects of literature and translation by studying the introduction and reception of Shakespeare's work in Brazil in the nineteenth century. We will emphasize the intertextual character of the practice of translation, which contributed to the formation of Brazilian literature through the interchange with French and British cultures, through Portuguese culture. Therefore, we will analyze aspects concerning the claim of French (16th century) and English (17th century) languages to the status of literary languages related to the rediscovery and translation of literary works, such as Shakespearean.

**Keywords:** Translation; Intertextuality; Literature; Theater; William Shakespeare

## Introdução

Este artigo é o resultado de uma das análises empreendidas em minha tese intitulada *Implicações socioculturais em traduções brasileiras de Romeu e Julieta de William Shakespeare*, cujo tema central foi o estudo do emprego e da função da linguagem de duplo sentido com e sem conotação sexual na obra original, bem como o tratamento de sua tradução em publicações brasileiras entre os períodos de exceção da Era Vargas (1934-1945) e da Ditadura Militar (1964-1985), levando-se em conta o contexto

sociocultural desses períodos. Dentre as perspectivas analisadas na tese, que contribuíram para um conhecimento mais profundo da obra shakespeariana, destacamos a tradutológica com vistas à discussão sobre a introdução e a recepção da obra shakespeariana no sistema literário brasileiro por meio da tradução e sua contribuição para a formação da literatura nacional.

Assim sendo, levando-se em conta a contribuição da tradução na formação das literaturas nacionais, delimitaremos o tema desse artigo à introdução e recepção da obra shakespeariana no Brasil por meio de sua tradução, que pode ser pensada em duas etapas.

A primeira etapa ocorreu nas primeiras décadas do século XIX, quando a chegada da família real em 1808 impulsionou o desenvolvimento das artes. Assim, a tradução de peças estrangeiras, como as shakespearianas, tornou-se uma forma de suprir a crescente demanda de peças teatrais que passaram a ser representadas após a fundação do primeiro teatro brasileiro, o Real Theatro de São João, em 1813, no Rio de Janeiro. A segunda etapa aconteceu um século mais tarde, após a interrupção de excursões de companhias teatrais estrangeiras como consequência da deflagração da Primeira Guerra Mundial, quando, na década de 1930, ressurgiu o interesse pela tradução de clássicos da literatura mundial, tais como a obra de William Shakespeare, como parte do projeto nacionalista do Governo Getúlio Vargas (1934-1945) de fomento ao sistema educacional e ao mercado editorial.

Finalmente, elucidaremos o aspecto de intertextualidade da tradução de forma que a recepção da obra shakespeariana no Brasil possa ser compreendida como parte de um processo de intercâmbio entre os diversos sistemas literários já mencionados que contribuíram para a formação de nossa literatura nacional.

### **Shakespeare no Brasil: da língua/literatura francesa à tradução**

A introdução da obra de William Shakespeare na formação do cânone literário brasileiro ocorreu por intermédio da influência cultural francesa, através da tradução de imitações francesas<sup>1</sup>, uma vez que as primeiras peças do dramaturgo elisabetano foram representadas em terras brasileiras em meados do século XIX, trazidas por companhias teatrais europeias e traduzidas por intelectuais brasileiros. Assim, abordaremos, de forma sucinta, questões históricas referentes ao panorama cultural e econômico-político desses dois países europeus em momentos específicos

Partiremos do movimento literário/poético da Plêiade francesa, quando se iniciou, no século XVI, o projeto de converter a língua francesa ao *status* de língua culta e literária, reservado até então ao latim. Em seguida, apresentaremos a análise da evolução do *status* da língua inglesa ao de língua culta e literária por consequência da Revolução Industrial da Inglaterra (séculos XVIII e XIX), quando o crescimento da importância da leitura na sociedade industrializada britânica do século XIX, em que se desenvolvia a imprensa de periódicos, esteve associado à gradual consolidação da burguesia que se deu a partir do período da Revolução Inglesa no século XVII. Nesse contexto, a leitura passou a ter o *status* de refinamento cultural e social almejado pela classe burguesa

<sup>1</sup> As imitações consistiam em traduções/adaptações de obras literárias estrangeiras ao francês, conforme os padrões de “imitação” do classicismo do século XVIII.

em ascensão, quando se consolidava uma nova estrutura social e a redescoberta de clássicos da literatura inglesa, como William Shakespeare, se mostrou eficaz para a concretização desse projeto.

### **Impacto da “literarização” das línguas francesa e inglesa na formação da literatura brasileira**

O projeto de “literarização” da língua francesa, “a língua do Rei”, que consistiu na busca de uma autoafirmação do francês como língua culta de *status* literário, teve início no reinado de Luís XIV, no século XVI, como uma reivindicação inicialmente política, que passou, mais tarde, para o campo da literatura.

Parece ter sempre havido um antagonismo entre as nações na busca de alcançar uma hegemonia política e cultural através do uso da língua, que exerce o papel de ferramenta ou instrumento de dominação. A ideia de formação de uma nação pode ser concebida como um projeto de criação de uma realidade ficcional que visa criar uma comunidade que compartilha uma língua, hábitos culturais, valores religiosos e morais, regras no âmbito do direito, etc., sob uma mesma liderança. Essa comunidade, por sua vez, poderá elaborar o projeto de alcançar uma hegemonia permeada por elementos do domínio não apenas político, mas também cultural, religioso e linguístico.

No que diz respeito à esfera intelectual, ou mais especificamente, neste caso, à linguística, vemos claramente como estas se mesclam à esfera política no momento em que nos deparamos com a disputa histórica entre o latim e o francês: por séculos, o latim exercera a função de língua oficial do Estado, da Igreja e, por conseguinte, fora empregado no âmbito da escrita, fosse ela do campo jurídico, eclesiástico ou literário. Portanto, o francês precisaria suplantar o predomínio do latim para atingir o *status* de língua intelectual, por meio de um plano de ação cuidadosamente elaborado.

Segundo Casanova (2002, p. 69), o domínio político e linguístico do latim até meados do século XVI, quando passou a ser contestado, se deu por duas vias: a via cultural ou do *studium*, a “que se refere ao saber, ao estudo e às coisas intelectuais”, conforme se comprova por seu predomínio no campo literário antes mencionado, e a via político-religiosa ou do *sacerdotium*, a das “coisas da fé”, ou seja, a língua da qual a Igreja Católica de Roma detinha o monopólio.

A contestação do domínio do latim é muito simbólica, pois está articulada não apenas à reivindicação de línguas como o francês ao *status* de língua culta ou literária – debate que se estendia a outras línguas vulgares europeias –, mas também à emancipação do domínio da Igreja Católica através de uma autonomia intelectual pelo uso da língua. Tal contestação surge no século XVI, no período do Humanismo, que teve início na Itália, como “uma das primeiras formas de emancipação dos letrados de ascendência da dominação da Igreja”, quando os humanistas recorrem a práticas de traduções com comentários de um “*corpus* de textos latinos originais” (CASANOVA, 2002, p. 69), buscando apropriar-se do uso da língua latina, laicizando-a.

Assim, em pleno Humanismo francês, vemos o surgimento e o desenvolvimento de uma reação à hegemonia do latim, marcada por vários aspectos. Primeiro, pelo surgimento da Plêiade francesa – primeiro movimento literário organizado da poesia francesa, concretizado no século XVII no reinado de Luís XIV, que buscava, através da redescoberta, tradução ou adaptação dos clássicos gregos e latinos para o francês, alcançar superioridade em relação ao latim –; a seguir,

pela publicação do manifesto de Du Bellay intitulado *A defesa da ilustração da língua francesa* (1549), que contestava o monopólio do latim e reivindicava o uso intelectual das línguas vulgares, requerendo, portanto, o *status* de língua literária do francês; finalmente, pelo apoio do Estado à elaboração de gramáticas e tratados de retórica que estabeleceriam o uso correto ou padrão da língua francesa, enaltecendo sua riqueza.

Casanova (2002, p. 75) observa que o manifesto de Du Bellay teria funcionado como um desvio de capital na medida em que, a fim de escapar do duplo domínio do latim *studium versus* o latim *sacerdotium*, o autor “rejeita violentamente a tradução que, em suas categorias, não passa de uma imitação ‘servil’, reproduzindo infinitamente os textos gregos e latinos, sem que qualquer apropriação, isto é, qualquer enriquecimento ‘seja possível’”. Além disso, a autora afirma que “Para ‘enriquecer sua língua’, Du Bellay propõe ‘tomar emprestado de uma Língua estrangeira as sentenças & palavras, & adequá-las à sua [...]’” (CASANOVA, 2002, p. 75).

Tal predomínio da cultura francesa, que perdurou até o século XX, passou a ser contestado pelos britânicos, no final do século XVIII e início do XIX, em uma tentativa de reivindicar a hegemonia linguístico-cultural do inglês.

Esclarecemos que, para uma compreensão maior do que seria mais tardiamente essa contestação da cultura britânica – que buscou elementos na reivindicação dos poetas românticos alemães marcada pela teoria herderiana, conforme veremos a seguir –, se faz necessário observar sua origem longínqua no século XVI, quando no norte da Europa se difundiam as ideologias da Reforma religiosa.

Esse fato remete à relação entre o desenvolvimento das línguas vulgares e o âmbito político-religioso, pois o progresso das línguas vulgares ao status de línguas intelectuais no norte da Europa esteve “associado ao desenvolvimento das estruturas do Estado” (CASANOVA, 2002, p. 71). Nessas regiões os cultos reformados como o anglicanismo, o calvinismo, o metodismo e o luteranismo, que buscavam autonomia ou emancipação do domínio da Igreja Católica, foram adotados. A maior representação de ruptura com as imposições da Igreja católica talvez tenha sido a tradução da Bíblia ao alemão por Lutero, em 1534, e ao inglês, por Miles Coverdale, em 1535, no reinado de Henrique VIII<sup>2</sup>. Relembremos que, ao fator religioso da Reforma, esteve associado o Humanismo como peça integrante do desenvolvimento das línguas vulgares. Entretanto, gradativamente o Humanismo foi se afastando do fator religioso da Reforma e ocorreu uma separação entre os filólogos e os reformadores da Igreja. Enquanto nos países católicos o monopólio do *sacerdotium* (fé) e do *studium* (conhecimento) era exercido pela Igreja, nos países reformados do norte da Europa cabia às Igrejas reformadas a contestação do *sacerdotium* e, ao Humanismo, a contestação do *studium*.

Esses fatos reportam à ideia de uma espécie de movimento cíclico que se mantém pela prática da tradução. Percebemos que, ao longo do desenvolvimento da civilização ocidental, a prática da anexação de culturas e línguas foi utilizada como um instrumento de criação ou recriação de novas culturas. Utilizando a metáfora da devoração de Du Bellay, para recriar é preciso

<sup>2</sup> Durante o reinado de Henrique VIII surgiram obras de destaque como *O Livro Comum das Orações*, obrigatório nas igrejas anglicanas desde o início da Reforma Anglicana, escrito em inglês por Thomas Cramner, Arcebispo de Canterbury, e a Bíblia traduzida para o inglês e publicada por Miles Coverdale em 1535 com o apoio do rei Henrique VIII. Ironicamente, parte da Bíblia já havia sido traduzida por William Tyndale, que foi perseguido e condenado à morte pelo rei no período anterior ao da Reforma, quando a Inglaterra ainda era católica. Para mais informações consultar Braun (2016).



“devorar”, observamos que os romanos, na Antiguidade, se apropriaram da cultura clássica grega e, “devorando-a”, construíram o que viria a ser a base de sua hegemonia político-cultural.

Assim, não apenas a ascensão econômico-política da Inglaterra propiciou as condições necessárias para a reivindicação de sua hegemonia cultural no século XIX, como também permitiu o trabalho conjunto de intelectuais. No que diz respeito à literatura, destacamos dois fatos relevantes. O primeiro diz respeito ao movimento de gramatização, nos séculos XVI e XVII, das línguas de nações europeias emergentes como forma de contestação ao domínio do latim. O segundo se refere ao impacto da revolução filológico-lexicográfica ocorrida na Europa no século XIX como parte das transformações econômico-políticas resultantes na reformulação da distribuição geográfica e política de territórios que viriam a constituir nações independentes, cuja autonomia linguística e literária teria um papel fundamental para a formação de uma cultura nacional que concretizaria esse projeto.

No plano de tal revolução filológico-lexicográfica, destacamos a teoria do filósofo e poeta romântico alemão Herder, desenvolvida no final do século XVIII e baseada em dois pilares: a busca desejável de uma aliança entre a autonomia linguística e a autonomia política, uma “equivalência entre língua e nação” (CASANOVA, 2002, p. 104), que constituiria um pré-requisito para a produção de uma literatura nacional e independente; a necessidade de uma relação de oposição entre os escritores excentrados e os escritores de literaturas de nações centrais, para que os primeiros pudessem reivindicar seu espaço no mundo literário, bem como a legitimidade de sua produção literária. Além disso, ao publicar *Uma filosofia da História* em 1774, em contraposição à teoria de Voltaire, que exaltava a crença na superioridade das ideias iluministas da época clássica, até então vigentes, Herder acentuava a necessidade de se valorizar de forma igualitária a particularidade da produção artística ou literária de cada época e de cada nação com base em seu contexto cultural específico, bem como na autenticidade de suas tradições populares, derrubando, assim, a ideia de superioridade de uma cultura ou nação em relação às demais. Tal conceito herderiano foi base para o surgimento do conceito “romântico” empregado pelos poetas alemães do século XVIII como sinônimo do moderno que se opunha ao “clássico”, no sentido de antigo. Dessa forma, a reivindicação dos poetas românticos alemães por essa modernidade simbolizava uma forma de combate ao classicismo da então hegemônica cultura francesa, que encontrava meios para tal reivindicação através da redescoberta da obra de autores como William Shakespeare.

Os britânicos também se utilizaram da redescoberta de Shakespeare pelos românticos alemães para reivindicá-lo como sua grande riqueza literária nacional, reforçando, assim, a “oposição ao poderio francês” (CASANOVA, 2002, p. 102).

No que concerne à formação da literatura brasileira, cabe uma reflexão acerca da relação entre o plano cultural e o econômico-político na segunda década do século XIX, quando o Brasil deixou de ser colônia portuguesa em 1822.

A relação que se estabelece entre os sistemas literários e as estruturas políticas gera “dependências literárias internacionais [que] são, em certa medida, correlacionadas com as estruturas de dominação política internacional” (CASANOVA, 2002, p. 107). O fato de a formação do Brasil ter se dado pelo processo de colonização de exploração desde sua “descoberta” nos leva a compreender essa relação

de interdependência econômico-política e cultural entre colonizador e colonizado e o consequente impacto dessas literaturas europeias na formação da literatura brasileira.<sup>3</sup>

Além disso, sendo as línguas autóctones caracterizadas por uma grande tradição oral e desprovidas de uma existência literária, a influência de tais culturas europeias na formação da literatura brasileira foi inevitável. Conforme Casanova (2002, p. 106), tal influência é uma questão de “escolha nacional e literária [...] adotar a língua da colonização ou construir um patrimônio linguístico e literário próprio – [que] dependerá evidentemente da riqueza, da literariedade dessas línguas, mas também do nível de desenvolvimento econômico”.

Acreditamos, dessa forma, que o impacto de literaturas europeias (portuguesa, francesa e britânica) na formação da literatura brasileira tenha se dado por meio da anexação e da tradução de obras estrangeiras, como é o caso da introdução da obra de William Shakespeare no Brasil por meio das traduções das peças originais em inglês pelo francês Ducis, conforme os padrões de “imitação” do classicismo do século XVIII. Casanova (2002, p. 170) define essa anexação de culturas ou literaturas europeias pela nação brasileira como uma “intradução”, processo pelo qual a tradução de obras dessas culturas e línguas fontes mais bem providas literariamente funcionou como uma forma de importação ou agrupamento de recursos literários para a língua alvo, ou seja, para o português brasileiro.

Logo, o surgimento de uma “pequena” literatura em um espaço literário emergente, como era o caso da ex-colônia brasileira, passa primeiramente por uma relação de dependência política e uma “auto” identificação ou reconhecimento da mesma como literatura nacional, para apenas mais tarde alcançar a mesma autonomia das “grandes” literaturas de espaços literários dominantes, autônomos. Essa interdependência entre literatura e política ou literatura e nação, que parece ser antagônica, ora se caracteriza por movimentos de aproximação através da anexação de culturas, ora por um distanciamento na busca de uma autonomia cultural. Em outras palavras, por um lado, temos a necessidade do processo de anexação de um capital literário estrangeiro em culturas de tradução literária mais antiga como base para a formação do capital literário brasileiro, que se dará a partir da capacidade criativa de adaptação dos elementos dessas culturas. Por outro lado, vê-se a necessidade de uma independência literária difícil de ser alcançada pela situação pós-colonial do Brasil no início do século XIX, pela qual se impõem formas complexas de dependência política e econômica que consequentemente requerem estratégias igualmente complexas como formas de liberação.

Essa relação de dependência literária, que se verifica no surgimento de uma literatura recente como a brasileira do século XIX, em um espaço emergente em relação às estruturas políticas, é verificada por Casanova (2002, p. 107), quando afirma que “As forças políticas internacionais

<sup>3</sup> Esclarecemos que a influência das culturas francesa e britânica na cultura brasileira, que remetem a períodos históricos longínquos, se deu de forma indireta por meio da influência ou domínio do colonizador português. O vínculo entre Portugal e França remonta à reconquista de Portugal no século XI, quando Afonso Henriques, filho do conde Henrique e neto do Duque de Borgonha, herdou, como recompensa por sua participação na reconquista “[...] dois condados portugalenses, [...] obteve do Papa o reconhecimento de sua independência política de Espanha e sagrou-se o primeiro rei de Portugal” (WYLER, 2003, p. 59). Mais tarde, no final do século XVI, Portugal somou, à dependência cultural da França, a dependência econômica da Inglaterra, que se reproduziu nas colônias portuguesas, dentre elas o Brasil. A histórica relação entre Portugal e Inglaterra remonta ao século XIV, que se deu por uma aliança política entre essas duas nações em 1386, o Tratado de Windsor, que determinava uma cooperação política entre as mesmas. Mais tardiamente, já no século XVII, o novo Tratado de Paz de Aliança de 1661 que concedia a liberdade de comércio dos ingleses em territórios portugueses deu origem à predominância econômica da Inglaterra sobre Portugal e suas colônias.

que operam hoje sobre os espaços literários desprovidos adquirem formas eufemizadas: trata-se principalmente da imposição linguística [...] e da dominação econômica [...]”.

Dessa forma, entendemos que o ponto de referência em termos de formação da nação literária no Brasil esteve baseado na anexação e na tradução do patrimônio literário dessas nações europeias hegemônicas cultural, econômica e politicamente.

### **Introdução da obra de Shakespeare no Brasil e formação da literatura brasileira**

O desenvolvimento tardio da literatura brasileira e da prática da tradução escrita<sup>4</sup>, por meio da qual ocorreu a introdução da obra de Shakespeare no Brasil, são decorrência da segregação do sistema de ensino brasileiro entre os séculos XVI e XIX, que esteve voltado apenas a um grupo seletivo que incluía somente membros masculinos da classe dominante, e o consequente analfabetismo em massa, além das “proibições de criar universidades e imprimir livros e papéis avulsos” (WYLER, 2003, p. 57).

Assim, a redescoberta de Shakespeare no Brasil no século XIX ocorreu por meio do desenvolvimento da tradução, que se deveu principalmente a dois fatores: a criação da Imprensa Régia e o desenvolvimento do teatro nacional no âmbito das artes, por ocasião da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. Segundo Wyler (2003, p. 77) “a criação da Imprensa Régia pela Carta Régia de 13 de maio de 1808 encerrou a proibição de imprimir que vigorava há três séculos”, possibilitando a impressão, divulgação e circulação de livros escritos ou traduzidos para o português.

No que diz respeito ao desenvolvimento do teatro, foi decisivo o lançamento do decreto de 1810 pelo príncipe regente D. João, que determinou a construção do Real Theatro de São João, inaugurado em 1813 no Rio de Janeiro. A inauguração do primeiro teatro brasileiro foi seguida pela proliferação de casas de teatro por todo país e pela necessidade crescente de ampliação do número de peças a serem representadas, emprestando-se peças de dramaturgos europeus além das nacionais, tais como as de William Shakespeare.

Em uma época em que o Brasil, ainda pertencente à Coroa portuguesa, estava em processo de formação política de nacionalidade, a influência da cultura francesa, por intermédio da portuguesa, era inevitável. Portanto, essa influência foi determinante para a introdução da obra shakespeareana no país, que havia sido redescoberta na França. Tal redescoberta, por sua vez, remonta a um contexto histórico marcado pelas transformações decorrentes da Revolução Francesa (1789), que ocasionaram a ascensão da burguesia, nova camada social menos voltada aos valores literários clássicos e à sutileza e mais à emoção e que viria a constituir o público leitor/espectador dos escritores românticos, igualmente impactados pela revelação da obra shakespeareana.

Barbara Heliodora (2008) corrobora essa afirmação ao observar o crescimento, no período pós Revolução Francesa, dos palcos e teatros e da consequente demanda por peças que atendessem ao novo público burguês, cujas temas clássicos deram lugar “a retratos mais amplos

<sup>4</sup> A tradução/interpretação no Brasil foi empregada, inicialmente, pelos colonizadores com um cunho predominantemente evangelizador, de acordo com os interesses econômico-políticos da Coroa portuguesa. Para maiores informações consultar BRAUN (2022).

da sociedade” (HELIODORA, 2008, p. 323). Ainda segundo a autora, a insuficiência de autores que “pudessem alimentar a forme teatral do novo público [...] levou à descoberta de Shakespeare; um Shakespeare amputado, depurado, comportado, mas mesmo assim com algo de seu talento e de sua força” (HELIODORA, 2008, p. 323).

As visitas de companhias teatrais italianas, espanholas, portuguesas que excursionaram pelo país nas primeiras décadas do século XIX trouxeram adaptações de versões/traduições francesas do texto shakespeareano do original em inglês. Portanto, nosso primeiro contato com a obra do dramaturgo se deu através do teatro de forma indireta a partir dessas adaptações/traduições para o português de suas peças, feitas a partir de traduções francesas como as de Ducis (1733-1816) e de Vigny (1797-1863).

Segundo Eugênio Gomes (1961, p. 13): “As mais longínquas representações de que se tem conhecimento, relacionadas com aquele teatro ou seus temas, ocorreram em 1835 com os dramas *Os tûmulos de Verona ou Julieta e Romeu [...]*, *Coriolano em Roma* e, mais tarde, o *Otelo* de Ducis”.

Entretanto, há registros de que a primeira representação da peça shakespeareana *Hamlet* tenha sido vertida do texto original em inglês por Oliveira e Silva e representada por Pires de Almeida em 1835. Apenas em 1840, a versão francesa da peça adaptada/traduzida por Ducis foi adotada e representada por João Caetano dos Santos (1808-1863), primeiro ator brasileiro a interpretar papéis shakespeareanos.

As adaptações francesas mais bem aceitas pelo público eram feitas de acordo com os padrões culturais de uma época em que a obra do dramaturgo inglês era vista como imprópria tanto por não se enquadrar nos rígidos padrões formais do neoclassicismo aristotélico quanto por explorar sua característica linguagem de conotação sexual e recorrer a cenas de violência. As regras do neoclassicismo preconizavam um retorno aos clássicos gregos e romanos da Antiguidade, cujas peças teatrais observavam regras básicas como a pureza de forma, o desenvolvimento da peça em cinco atos, a verossimilhança e o realismo, o decoro e o propósito (PORTAL SÃO FRANCISCO, 2020). Além disso, essa visão crítica da obra shakespeareana era compartilhada pelos próprios ingleses membros de uma sociedade regida pelos estritos padrões morais da Era Vitoriana. Dessa forma, podemos pensar nas traduções/adaptações de Ducis como “um produto muito específico das mudanças que estavam ocorrendo no teatro francês, e de alguns outros seus conterrâneos” (HELIODORA, 2008, p. 321-322), voltada a “um novo público burguês [que] exigia um novo teatro, e reconhecia em Shakespeare o mérito de levar para a cena um panorama mais amplo de personagens e situações”.

No entanto, Gomes (1961, p. 14) chama a atenção para o fato de que as adaptações de Ducis fossem bem aceitas pelo “grosso público”, e não por “alguns representantes da cultura moderna do Brasil – Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Joaquim Nabuco – [que] deixaram testemunhos eventuais de franca repulsa às imitações medíocres de Ducis”.

Dessa forma, a passagem dessas companhias teatrais europeias pelo país foi determinante para o desenvolvimento do teatro no Brasil nesse período de consolidação em termos de nação independente. E sob a influência das adaptações teatrais de dramaturgos franceses como Ducis



e Vigny, o ator João Caetano contribuiu para a disseminação da obra shakespeareana no país e se consolidou como “o mais completo ator nacional” (GOMES, 1961, p. 14), especialmente reconhecido por suas atuações de *Hamlet* e *Otelo*. Dentre os tradutores que contribuíram para a companhia teatral de João Caetano, Martins destaca “J. A. Oliveira Silveira, J. C. Craveiro e Francisco José Pinheiro Guimarães” (MARTINS, 2008, p. 302).

Nas primeiras décadas do século XX, a popularização do cinema tornou-se um meio de difusão da obra shakespeareana. Dessa forma, Gomes (1961, p. 23) observa que as representações dos alemães Paul Weneger, em 1929, e Alexander Moissi, em 1931, respectivamente dos personagens *Otelo* e *Hamlet* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, especialmente voltadas à colônia germânica:

[...] não eram tão esdrúxulas para nós como poderia parecer, visto que, quanto a *Hamlet*, foram justamente os filmes escandinavo e alemão projetados alguns anos antes que contribuíram para despertar mais vivo interesse pela tragédia shakespeareana entre as novas gerações.

Vimos, portanto, que o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX estiveram marcados pela presença constante de companhias teatrais europeias, além do trabalho pioneiro de atores brasileiros como João Caetano. Entretanto, em consequência da conflagração da Primeira Guerra Mundial, essa intensa atividade de companhias teatrais europeias no Brasil foi interrompida e retomada apenas na década de 1930. A primeira representação de uma peça shakespeareana por uma companhia teatral brasileira, o Teatro do Estudante do Brasil, ocorreu em 1938. Dentre seus fundadores, estava o entusiasta Paschoal Carlos Magno, “[...] poeta e diplomata, que retornou depois de servir por dois anos na Inglaterra, completamente tomado pela paixão shakespeariana” (HELIODORA, 2008, p. 328). Assim, em 28 de outubro daquele ano, estreou a peça *Romeu e Julieta* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A peça, traduzida por Domingos Ramos e dirigida por Itália Fausta, foi representada novamente em 1941 nesse mesmo teatro e voltou à cena duas vezes mais em 1945.

O número de traduções da obra shakespeareana para a língua portuguesa permaneceu reduzido entre o século XIX e o início do século XX. Gomes (1961, p. 28) registra algumas traduções livres no século XIX em Portugal – como a do *Otelo* e *O mercador de Veneza* pelo rei D. Luís de Bragança – e apenas uma tradução publicada de José Antônio de Freitas, embora reconheça “referências em nossas histórias de teatro e outras, que não passavam certamente de adaptações ligeiras para a cena e de cujo paradeiro não se conhece nada: *Macbeth*, por Pinheiro Guimarães; *Hamlet* por Oliveira Silva; *Otelo*, calcada na versão de Vigny, por J. C. Craveiro”. Em termos de traduções brasileiras, Martins (2008, p. 303) sinaliza que “Ainda no século XIX surgiram muitas traduções de fragmentos e trechos esparsos por poetas e escritores, [como] Olavo Bilac (1865-1918), [...] Francisco Otaviano (1825-1889) e Machado de Assis (1839-1908)”.

Em termos de traduções publicadas por editoras brasileiras, Gomes (1961) destaca a *Tragédia de Hamleto, Príncipe da Dinamarca*, por Tristão da Cunha, editada pela Schmidt em 1933, seguida pelas traduções de *A megera domada* e *O mercador de Veneza* de Berenice Xavier, pela editora Athena, publicadas respectivamente em 1936 e em 1937; *Rei Lear* de Jota Costa Neves, publicada pela Clássicos Johnson em 1948; *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth* por Oliveira Ribeiro Neto publicadas pela editora Martins em 1948. O fato de que essas traduções brasileiras passassem a ser publicadas a partir da

década de 1930 se explica historicamente pela política estatal de incentivo à alfabetização e ao desenvolvimento do mercado livreiro que caracterizaram o Governo Vargas (1930-1945).

### **Recepção da obra de Shakespeare no Brasil**

A recepção da obra shakespeareana no Brasil, ocorrida inicialmente por meio das traduções/adaptações francesas e compreendida como uma espécie de intercâmbio literário, se desdobra em dois aspectos: o primeiro consiste na introdução dessa obra no sistema literário brasileiro, contextualizada no período do Romantismo, que reproduzia o sentimento “anticlassicista” dos românticos alemães e britânicos em busca de sua autonomia cultural-literária; o segundo, corresponde a seu impacto/contribuição na formação da literatura brasileira por meio da relação intertextual que se estabelece entre as literaturas traduzidas de sistemas literários centrais – nesse caso os sistemas britânico e francês – e sistemas literários periféricos – nesse caso, o brasileiro.

Em termos do Romantismo, observamos que não apenas o teatro e a literatura franceses foram alvo de uma renovação radical, como também outras nações europeias influenciadas pelos ideais desse movimento intelectual e artístico, que preconizavam a busca por uma poética mais livre, em reação à hegemonia iluminista e racionalista do período, refletida nas artes através dos rígidos padrões formais do Neoclassicismo francês. Portanto, ao lembrarmos que os padrões do Neoclassicismo prescreviam a teoria aristotélica das unidades de tempo, lugar e ação, bem como as regras de decoro, decência e compostura, desrespeitadas/subvertidas por Shakespeare, concebemos a redescoberta de sua obra como um marco fundador do Romantismo, na virada do século XVIII para o XIX, inserido em um contexto de contornos político-econômicos marcados pela formação dos Estados-nações europeus, em pleno processo de industrialização, e pela busca de uma identidade linguística, cultural, religiosa e étnica. Conforme Carneiro e Santos (2020, p. 118), a segunda metade do século XVIII, especialmente nos territórios germânicos, foi caracterizada por uma mudança em termos poetológicos e ideológicos:

[...] [quando] Shakespeare aparece a toda uma geração de jovens poetas e intelectuais como um modelo de um novo fazer estético que se forja por uma reação ‘contra as influências corrosivas do racionalismo e as tendências reformadoras do Iluminismo’ (HAUSER, 1995, p. 596).

Por influência cultural francesa, a que nosso recentemente formado Estado-nação estava submetido, essa renovação, no âmbito da literatura, manifestou-se no Romantismo brasileiro, que também encontrou na subversão shakespeareana dos padrões aristotélicos um suporte para sua “poética livre da rigidez formal francófona” (CARNEIRO; SANTOS, 2020, p. 118).

Assim, o resultado dessa interação entre culturas, essa espécie de diálogo ou cruzamento entre textos de sistemas literários distintos por meio da tradução, ou ainda, nos termos de Barthes (2013), essa “intertextualidade” pode ser vista nas obras de autores brasileiros consagrados, como as dos já citados Álvares de Azevedo, Castro Alves, Olavo Bilac e Machado de Assis.

Já a quantidade de traduções de peças shakespearianas para a língua portuguesa, observamos que a mesma permaneceu reduzida entre o século XIX e o início do século XX. O fluxo de companhias teatrais estrangeiras no país, que se iniciou nos anos 1830 e coincidiu com as três décadas que se caracterizaram pelo apogeu de João Caetano como ator-empresário teatral, entre 1835 e 1863, foi intensificado a partir dos anos 1860. Assim, verificamos que a passagem crescente de companhias italianas, espanholas e portuguesas pelo país não diminuiu a prática das traduções de trechos esparsos e fragmentos de peças shakespearianas por poetas e escritores brasileiros como Machado de Assis (1839-1908), Francisco Otaviano (1825-1889) e Olavo Bilac (1865-1918). No que se refere à difusão da obra shakespeariana em outras culturas por meio da tradução, destacamos o predomínio desta prática tradutória até o século XVIII, quando surgiram as primeiras traduções de obras shakespearianas completas a partir das já mencionadas adaptações francesas, sob o predomínio da imitação ou *imitativo*. Conforme Martins (2001, p. 8) “A famosa tradução do solilóquio de *Hamlet* feita por Machado foi publicada pela primeira vez em 1873 e está incluída na edição de *Poesias completas* do autor”. Outras traduções destacadas são as de Francisco Octaviano, que traduziu trechos de *Hamlet* – publicado pela primeira vez em 1871 com outras três publicações consecutivas –, fragmentos de *Otelo* (Ato I, cena 3) e de “*Romeu e Julieta*, o primeiro encontro entre os protagonistas (Ato I, cena 5) e a primeira cena do balcão, no jardim do palácio dos Capuletos (Ato II, cena 2)” (MARTINS, 2001, p. 8-9); de Olavo Bilac, que traduziu trechos de *Hamlet*, *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Rei Lear*, publicados na coletânea *Conferências Literárias* em 1912.

Outra publicação de destaque é *Traduções e originaes: poesias*, com fragmentos de quatro peças transpostos para o português por Oliveira Silva” (MARTINS, 2001, p. 9). As peças incluídas nessa publicação foram *Hamlet*, *Henrique IV* (partes 1 e 2), *Júlio César* e *Ricardo III*. *Hamlet* foi traduzida tanto pelo jornalista, teatrólogo e médico José Ricardo Pires de Almeida (1843-1913), como pelo médico, parlamentar e poeta Francisco Bonifácio de Abreu, barão da Vila da Barra (1819-1887) e pelo romancista, crítico literário, poeta, professor, tradutor, jurista e ensaísta Aderbal de Carvalho (1872-1915). *Henrique IV* (partes 1 e 2), *Júlio César* e *Ricardo III* foram traduzidas pelo advogado, crítico literário e escritor Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911).

Entretanto, conforme observam Martins (2020) e Gomes e Aguiar (1961), a primeira tradução integral de um texto shakespeariano a partir de um texto-fonte em língua inglesa foi publicada no Brasil apenas em 1933. Trata-se da *Tragédia de Hamleto, Príncipe da Dinamarca*, traduzida em prosa por Tristão da Cunha e editada pela Schmidt.<sup>5</sup>

Quanto ao papel da crítica na recepção da obra shakespeariana no Brasil, destacamos o levantamento de dados apresentado por Gomes e Aguiar (1961) em sua obra *Shakespeare no Brasil: uma biografia*. Através do levantamento histórico de uma série de textos organizados sob a forma de 763 referências bibliográficas, que incluem livros, folhetos, artigos, crônicas e anúncios, publicados em jornais e periódicos brasileiros, desde meados da década de 1830 até a de 1950, além de anais

<sup>5</sup> A respeito desse marco da tradução no Brasil, Martins (2020) apresenta um ponto de discordância em relação à Celuta Gomes, que menciona, em seu artigo intitulado *Shakespeare em traduções brasileiras* – publicado em Mello e Monat (1964) –, a tradução integral de *Otelo*, por José Antônio de Freitas, publicada em Lisboa em 1882, como a primeira tradução brasileira de uma obra shakespeariana. A tese de Martins (2020), com a qual concordamos, se sustenta no fato de que o critério da nacionalidade do tradutor não deva se sobrepor ao critério cultural e linguístico, uma vez que José Antônio de Freitas, ao residir e publicar suas traduções em Lisboa, Portugal, estivesse inserido nos padrões culturais e linguísticos portugueses, e não nos brasileiros.

de congressos, as autoras apresentam um panorama da inserção da obra shakespeareana no contexto brasileiro, bem como de sua recepção pela crítica neste período ou intervalo de tempo.

Além de estarem atentas à repercussão ou críticas das encenações da obra shakespeareana, por meio de publicações de textos de gêneros diversos na imprensa brasileira, Gomes e Aguiar (1961, p. 27) também elucidam a merecida atenção à tradução dessa obra no Brasil como fonte de influência na formação ou produção da literatura brasileira.

Algumas das referências à crítica das encenações de peças shakespearianas no Brasil do século XIX, apresentadas por Gomes e Aguiar (1961), à semelhança dos dados apresentados por Eugênio Gomes (1961), incluem menções àquelas de Ernesto Rossi das peças *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet* em textos publicados pelos críticos Neves Gonzaga Filho e Lafaiete Silva, respectivamente no *Guarany* (1871) e *Figuras de teatro* (1871).

Igualmente, elementos da obra de Shakespeare na literatura brasileira são encontrados (GOMES; AGUIAR, 1961) na forma de referências a inúmeros personagens shakespeareanos bem como a suas falas na poesia de Olavo Bilac, Luís Murat e Aristeu Seixas; nas crônicas, contos, romances, epígrafes e críticas literárias de Machado de Assis; ou nos ensaios, glosas e aforismos de Alberto Ferreira Ramos, para citar alguns exemplos.

O'Shea (2021, p. 8) corrobora o fato de que a recepção da obra de Shakespeare no Brasil, embora inicialmente voltada ao teatro, tenha se estendido, ao longo dos séculos XIX e XX, à literatura por meio da “apropriação de Shakespeare” evidenciada em referências tais como a *Otelo*, na peça *Leonor de Mendonça* (1846), de Gonçalves Dias (1823-1864); *Hamlet*, no poema intitulado *O poema do Frade* e *A Harmonia de Álvares de Azevedo* (1831-1852); *A tempestade*, no poema *Canção de Ariel*, de Alberto de Oliveira (1857-1937), nos contos *Álbum de Caliban*, de Coelho Neto (1864-1934), ou no poema *Pressago*, de Cruz e Sousa (1862-1898); *Romeu e Julieta*, no poema *Romeu e Julieta*, de Olavo Bilac (1865-1918).

No cenário da tradução da obra de Shakespeare no Brasil no setor editorial, houve um grande crescimento, sobretudo a partir dos anos 1980, do número de publicações. Deram continuidade ao trabalho pioneiro de Tristão da Cunha (1878-1942), Berenice Barreto Xavier (1899-1986), Onestaldo de Pennafort (1902-1987), Péricles Eugenio da Silva Ramos (1919-1992) e Carlos Alberto Nunes (1897-1990), Heliadora (1923-2015), Millôr Fernandes (1923-2012), Ivo Barroso (1929), Sérgio Flaksman (1949), Aíla de Oliveira Gomes (1916-2007), Beatriz Viégas-Faria (1956), Elvio Funck (1936), José Francisco Botelho (1980), Lawrence Flores Pereira (1965) e José Roberto O'Shea (1953). Destacamos também, dentre outros, as traduções comentadas de *Love's Labour's Lost*, por Aimara Resende, e *A Midsummer Night's Dream*, por Erick Ramalho, editadas em 2006, pelo hoje extinto Centro de Estudos Shakespearianos (CESh).

No que se refere à recepção da obra de Shakespeare em termos de produções teatrais no século XX, relembremos as primeiras encenações brasileiras no período pós-guerra das produções de *Hamlet* (1948), *Macbeth*, *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão* (todas em 1949), realizadas por Paschoal Carlos Magno (1906-1980) e seu Teatro do Estudante do Brasil (TEB). Dando um salto em direção a períodos mais recentes, destacamos as produções brasileiras apresentadas em festivais de teatro como o Festival de Curitiba (desde 1992) e o Porto Alegre em Cena (desde 1993),



mas também no trabalho de companhias como Clowns de Shakespeare (desde 1993, em Natal).

Finalmente, citamos alguns exemplos de adaptações da obra shakespeareana para o cinema e para a televisão brasileiros, como parte de sua recepção no país: o filme do diretor Bruno Barreto (1955), *O casamento de Romeu e Julieta*, lançado em 2005; as adaptações para a TV Globo, como a minissérie *Romeu e Julieta* (1980) e o “Caso Especial” *Otelo de Oliveira* (1983), ambos dirigidos por Paulo Afonso Grisolli; as telenovelas *Fera Ferida* (1993-1994), escrita por Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn e dirigida por Carlos Magalhães e Carlos Araújo; e *O cravo e a rosa* (2000-2001), escrita por e dirigida por Amora Mautner.

### **Tradução e intertextualidade na recepção de peças shakespeareanas no Brasil**

Entendemos a recepção da obra de Shakespeare no Brasil como parte de um processo de “intertextualidade” ou intercâmbio entre os sistemas literários diversos que contribuíram para a formação de nossa literatura. Nesse sentido, destacamos, nesta subseção, os estudos de Eugênio Gomes, considerado “um dos fundadores dos estudos comparatistas no Brasil” (MARTINS, 2001, p. 2) e grande colaborador da pesquisa sobre a obra shakespeareana em nosso país, os estudos descritivos de Lambert (2015), relativos ao conceito de importação e exportação de textos na formação de literaturas nacionais, bem como os de Even-Zohar (1990), idealizador da teoria dos Polissistemas.

Seja por meio de sua pesquisa a respeito da presença da obra shakespeareana no Brasil, seja por meio de sua crítica, Eugênio Gomes demonstrou, a nosso ver, a relação intertextual que se estabeleceu entre a obra do dramaturgo inglês, proveniente de um sistema literário “central”, e a literatura brasileira, inserida em um sistema literário “periférico”.

A contribuição de Eugenio Gomes para a difusão e a recepção da obra de Shakespeare no Brasil se deu por meio de seu trabalho como escritor, tradutor e pesquisador. Na década de 1920, passou a atuar como crítico literário de autores brasileiros, atividade que tomou maiores proporções a partir do início da década de 1940, quando se mudou da Bahia para o Rio de Janeiro e passou a “escrever, basicamente, resenhas e análises de obras de escritores ingleses” (ALVES, 1997, p. 91). Entretanto, a partir de finais da década de 1940, retomou “a leitura de autores brasileiros, principalmente, a obra de Machado de Assis e de Castro Alves” (ALVES, 1997, p. 91), além de começar a produzir resenhas críticas sobre a exegese das obras de Shakespeare, entremeadas com comentários próprios e análises das peças. É nesta época, também, que a carreira intelectual de Eugenio Gomes, simultânea à de funcionário público, ganha impulso e ele passa a colaborar como crítico literário na imprensa, em colunas especializadas de revistas e jornais tais como o *Correio da Manhã*, *Letras & Artes* e *A Manhã*.

Acreditamos que suas leituras de literatura inglesa, aliadas às de literatura brasileira, lhe tenham propiciado as bases para sua crítica literária comparatista, cujas resenhas críticas centradas na análise das obras de Shakespeare, bem como nas traduções das peças de Shakespeare para o português, possibilitaram um exame e aproximação de tais literaturas. Dentre as atividades críticas

comparatistas de Eugênio Gomes, destacamos, a título de exemplificação, seus livros *D. H. Lawrence e outros* (1937), *Influências inglesas em Machado de Assis* (1939) e *Espelho contra espelho* (1949).

Dos estudos descritivistas (LAMBERT, 2015), salientamos a ênfase dada à tradução na formação de literaturas nacionais. Através da imagem/metáfora da importação e exportação de textos entre sistemas literários distintos como parte de um processo na formação de literaturas nacionais por meio da tradução, o autor destaca os seguintes aspectos: a coexistência das perspectivas sincrônica e diacrônica (nos estudos) da tradução; o viés (da diversidade) histórico-cultural da tradução evidenciado pelo vínculo entre língua e poder; o processo de importação e exportação de textos característico da tradução; o viés econômico da tradução/importação/exportação de textos; o confronto entre tradição e importação determinante para a formação de literaturas nacionais (por meio da tradução).

Em referência à necessidade de se aplicar uma perspectiva concomitantemente sincrônica e diacrônica aos estudos da tradução Lambert (2015) define um primeiro conceito, ao salientar que o funcionamento de toda área cultural está baseado na combinação dessas duas perspectivas e na subdivisão de “três unidades-chaves” (LAMBERT, 2015, p. 45), que ele denomina produção, tradição e importação. A produção é definida “em termos sincrônicos, [como] tudo o que um sistema cultural produz (documentos, atividades, contatos internos e externos); [...] e ocorre em uma perspectiva diacrônica” (LAMBERT, 2015, p. 45). A tradição compreende “todas as atividades e posições no eixo diacrônico; depende (obviamente) das opções que dominam e das seleções (normas)” (LAMBERT, 2015, p. 45). A importação é entendida como “a seleção organizada de produções de culturas próximas – durante a qual a tradução acontece. O perfil cultural de uma determinada situação depende da configuração dinâmica dos três componentes-chave” (LAMBERT, 2015, p. 45). O autor ainda assegura que tanto a produção, como a tradição ou a importação podem ter predominância, mas nunca eliminar outro componente, o que “significa que a posição dominante de um dos componentes pode explicar o porquê da redução dos demais” (LAMBERT, 2015, p. 45).

Essa ótica das perspectivas sincrônica e diacrônica leva em conta a diversidade histórica e cultural da tradução. Assim, no que se refere à recepção de Shakespeare no Brasil, acreditamos que a perspectiva sincrônica se aplique ao contexto do país no século XIX como uma recente ex-colônia portuguesa, que encontrou na literatura europeia as bases para a formação de sua literatura nacional, de acordo com a visão romântica deste período histórico, que preconizava “a reflexão sobre a possibilidade e os modos sob os quais as trocas simbólicas entre as diversas culturas e línguas deveriam se dar” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 208).

A perspectiva diacrônica deste estudo pode ser visualizada através de uma espécie de linha do tempo que abrange os séculos XIX, XX e XXI. Portanto, em um primeiro momento, contextualizado no século XIX, a recepção da obra de Shakespeare no Brasil teria tido a função de fornecer elementos para a formação das bases da literatura brasileira por meio das traduções/adaptações francesas de peças shakespearianas aqui encenadas por companhias teatrais europeias. Em um segundo momento, contextualizado nos séculos XX e XXI, essas bases literárias contribuíram para a consolidação de uma literatura nacional que, através de uma produção/recriação artística,

baseada na originalidade de seu processo criativo, buscava atingir sua autonomia particularmente nas primeiras décadas do século XX. Assim, vimos também, ao longo dos séculos XX e XXI, uma variedade de produções artísticas não apenas em termos de traduções/adaptações das peças shakespeareanas para encenações e publicações, como também de adaptações para o cinema, o ballet, a ópera, a música e a televisão.

O segundo conceito desenvolvido por Lambert (2011b) pode ser aplicado ao estudo da recepção da obra shakespeareana no Brasil e se refere à existência de um vínculo potencial entre língua e poder, que, no âmbito da tradução, se revela através do controle das estruturas políticas em relação à escolha dos textos a serem traduzidos, das normas – baseadas em princípios de valores morais, religiosos, políticos – determinantes das escolhas tradutórias em termos linguísticos. Além disso, o autor subdivide esse controle das estruturas políticas em dois âmbitos que denomina “tradução como tarefa política” e “tradução como estratégia colonial” (LAMBERT, 2011b, p. 53-54), pois acredita na existência de “uma conexão básica entre poder colonial e fenômenos tradutórios” (LAMBERT, 2011b, p. 53-54), bem como no “[...] princípio fundamental das *normas* que tornou os estudiosos conscientes dos traços convencionais da tradução como um tipo específico de comunicação que apresenta certos elementos literários, políticos, religiosos ou outros, frequentemente sob formas bastante híbridas e erráticas” (LAMBERT, 2011b, p. 53-54). Portanto, observamos que os princípios fundamentais das normas estão aliados aos princípios de valores.

Considerando-se os contextos político, econômico e cultural brasileiros dos anos 1830, acima descrito, parece-nos apropriada a dedução de que a recepção de Shakespeare no Brasil tenha sido parte de uma estratégia política, uma vez que a tradução de sua obra contribuiu, de certa forma, para um movimento literário nacionalista, que se delineava e que buscava, em modelos literários europeus, tais como a literatura inglesa, as bases para a formação de sua literatura. Assim, a inter-relação entre sistemas literários distintos se mostra evidente, ainda que permeada por um conceito de hierarquização no qual as literaturas “menores” de sistemas periféricos como o brasileiro estariam subordinadas às “grandes” literaturas de sistemas centrais.

Um exemplo desse conceito de hierarquização entre sistemas literários, já mencionado, foi o predomínio da literatura francesa, sobretudo entre os séculos XVII e XIX, e da inglesa, especialmente a partir do século XIX. Entretanto, acreditamos que, no caso da recepção da obra shakespeareana no Brasil, essa hierarquização ou essa relação entre o sistema literário inglês – por intermédio das traduções/adaptações de peças shakespearianas do então sistema central francês – e o sistema literário periférico brasileiro tenha sido essencial para a formação de nossa literatura.

O terceiro conceito ao qual relacionamos a recepção de Shakespeare no Brasil diz respeito à visão da tradução como um processo de importação e exportação de textos para a formação de literaturas nacionais; ou seja, diz respeito às relações entre os textos fonte e meta e às formas como os textos fonte importados são assimilados pela cultura meta ou de chegada, pois são incontáveis as inferências políticas dos impasses relacionados às culturas fonte/meta/intermediárias. Assim, segundo Lambert (2011b), a fim de manter uma certa autonomia e contrabalancear o fenômeno cultural da importação, a sociedade receptora precisa observar suas próprias normas, em vez daquelas do texto estrangeiro.

Nesses termos, entendemos que a recepção da obra de Shakespeare no contexto brasileiro por meio das adaptações francesas de suas peças evidencia essa natureza “compensadora” da tradução, observada por Lambert, na medida em que as traduções brasileiras estiveram sujeitas a um processo de transição focado na busca de uma autonomia artístico-literária. Tal transição ocorreu através de um movimento que parte de uma submissão às normas culturais do neoclassicismo francês, segundo o qual “o verdadeiro Shakespeare francês, o que podia ser apresentado a rigor, era o Shakespeare em versos de Ducis e outros” (LAMBERT, 2015, p. 52), em direção a uma (busca de) autonomia que permitisse aos tradutores/escritores brasileiros apropriarem-se dos elementos das adaptações francesas e, mais tarde, dos elementos do texto fonte shakespeariano original (em inglês), para compor as bases da literatura nacional, levando em conta os elementos de sua própria cultura.

Assim, definimos a recepção de Shakespeare no Brasil como um fenômeno cultural de importação/tradução caracterizado por uma espécie de desdobramento, na medida em que as normas culturais francesas deram lugar, gradativamente, às traduções brasileiras que, ao se aproximarem do texto fonte original em inglês, romperam com as regras do neoclassicismo e se alinharam às regras do Romantismo, dando os primeiros passos em direção à sua autonomia literária. Tal autonomia esteve relacionada não apenas a uma mudança dos padrões ou normas das traduções de peças shakespearianas, como também dos padrões da produção literária de autores brasileiros de destaque, como os já citados Machado de Assis, Castro Alves, Olavo Bilac, Eugênio Gomes, entre outros, que encontraram, na obra de Shakespeare, elementos ou parte da essência para a composição de suas obras. Portanto, os estudos da tradução e/ou dos estudos literários não podem ser isolados dos estudos das culturas e sociedades, “principalmente por haver fortes indícios de que a tradução e a literatura (e a literatura traduzida) estão em constante interação com os enquadramentos culturais” (LAMBERT, 2011b, p. 63).

A respeito dos conceitos de texto fonte e texto meta, acima relacionados, destacamos a observação de Lambert (2011b) sobre a necessidade de se buscar uma ampliação do conceito da tradução, que precisa ser visto como uma atividade não binária, ou seja, como uma atividade que não se limita a duas línguas ou culturas isoladas. O próprio meio pelo qual se deu a recepção da obra shakespeariana no Brasil é uma evidência desta abrangência da tradução, que extrapola um limite binário ao envolver as línguas e culturas britânica, francesa, portuguesa e brasileira.

A ampliação do conceito da tradução remete também ao conceito das normas, pois “As normas, modelos, tradições e sistemas nos fizeram conscientes do enquadramento político e dos outros tipos de enquadramento que subjazem a todo tipo de intercâmbio cultural.” (LAMBERT, 2011b, p. 56-57). O autor também sustenta a visão de que as normas são empregadas como “instrumentos para a observação de interações, distinções e legitimações interdisciplinares e interculturais” (LAMBERT, 2011b, p. 56-57) e de que “o primeiro tipo de norma que provavelmente deverá moldar qualquer tipo de comunicação e, conseqüentemente, também a tradução, é uma norma que foi estabelecida por forças políticas (LAMBERT, 2011b, p. 56-57).

O quarto conceito abordado por Lambert (2011b, p. 63-64), se refere ao viés econômico da tradução, que também remete à imagem/metáfora da tradução como um processo de importação e exportação de textos além do âmbito cultural.



Além disso, Lambert (2011b) associa, ao âmbito econômico da tradução/importação/exportação de textos, as relações de poder, de descolonização/colonização, estabelecidas entre nações, na medida em que lhe parece utópica a ideia de um sistema literário isolado em um mundo caracterizado por vínculos sociais, políticos, econômicos, culturais e linguísticos.

Dessa forma, a menção ao cenário econômico-político-cultural da recepção da obra de Shakespeare no Brasil, em constante intercâmbio com a cultura europeia, remonta à questão da busca de autonomia, da relação de interdependência existente entre sistemas linguístico-culturais circundantes, que encontram, na tradução, os meios para sua comunicação, bem como os elementos capazes de fomentar a criação artística. Entendemos que a importação desses elementos não compromete, necessariamente, a autonomia da produção cultural/literária de sistemas circundantes “menores” ou “periféricos” (como poderíamos pensar a respeito do Brasil do século XIX), na medida em que os elementos de culturas importadas sejam incorporados à própria cultura sem desvalorizá-la.

Segundo Lambert (2011b, p. 65), a tradução pode ser compreendida “como um problema de poder e também, pelo menos em parte, como um problema de colonização e descolonização”, na medida em que “a chave da estabilidade dos sistemas econômicos” (LAMBERT, 2011b, p. 65) e também literários, está na exportação e importação de textos. Segundo esse ponto de vista, a autonomia dos sistemas apenas pode ser relativa, visto que o inevitável contato entre os mesmos “podem levar à absorção de um dado sistema por um que lhe seja vizinho. Nessas circunstâncias, movimentos de importação e exportação não são nada mais do que o nome dado às relações e seus movimentos (direção) entre sistemas” (LAMBERT, 2011b, p. 65).

O quinto conceito abordado por Lambert (2015) abrange a questão do confronto entre a tradição e a importação, pois as normas culturais, linguísticas, morais e políticas de uma sociedade exercem influência nas normas de tradução de um sistema literário. Segundo Lambert (2015, p. 47), o equilíbrio de um sistema literário “depende das relações entre o centro (o subsistema dominante) e os (sub)sistemas no seu entorno. Seu funcionamento e sua evolução são orientados pelas interferências entre a produção, a tradição e a importação”. Assim, a ausência de uma “coerência que caracteriza as normas e modelos reconhecidos como centro do sistema” (LAMBERT, 2015, p. 48) resultaria em um desequilíbrio, ou, ainda, um confronto entre as normas dos sistemas envolvidos no processo de importação. Tal imagem de confronto se aplicaria àqueles casos em que a literatura do sistema literário fonte é absorvida e adaptada pelas normas do sistema (literário) receptor/alvo, quando “a importação acaba se confundindo com a tradição. Foi o caso dos clássicos em muitas culturas, sobretudo na França dos séculos XVII e XIX [...]” (LAMBERT, 2015, p. 49).

Pensamos que o confronto ‘importação *versus* tradição’ foi um elemento essencial na formação da literatura brasileira, visto que as traduções/adaptações francesas neoclassicistas, caracterizadas pelo domínio da tradição sobre a importação, impactaram a literatura brasileira na medida em que serviram de texto fonte para as primeiras traduções da obra de Shakespeare no Brasil, bem como de matriz para outras traduções, conforme Berman (2013). Entretanto, esse confronto, em termos de Brasil, se deu em direção contrária, na medida em que o país se encontrava em uma relação de dependência não apenas cultural, mas também político-econômica em relação

ao continente europeu. Portanto, o predomínio da importação sobre a tradição, no contexto brasileiro do século XIX, equivale ao predomínio da influência da literatura e das normas de tradução europeias na formação de uma literatura nacional, potencializada pela busca de uma tradição nacional, conforme os ideais românticos daquele período.

O redirecionamento dessa importação de textos literários foi observado a partir do final do século XIX, quando a influência da cultura francesa foi, gradativamente, sendo substituída pela influência da cultura inglesa. Neste ponto, ressaltamos dois aspectos importantes desse período. O primeiro diz respeito à questão cultural, pois está relacionado à busca por uma tradição nacional que preconize o predomínio da tradição sobre a importação, em uma época em que “As literaturas românticas se esforçam para substituir a tradição clássica, que se tornou tradicional, por uma tradição nacional, percebida como inovadora, que se casa sem muita dificuldade com as tradições populares estrangeiras e as produções estrangeiras modernas” (LAMBERT, 2015, p. 49).

O segundo aspecto tange ao âmbito econômico-político daquele período histórico que foi palco da Revolução Industrial. Nele, o domínio econômico-político da Inglaterra se refletiu, conseqüentemente, em outros âmbitos tais como o literário, para, mais tarde, ser substituído, ao longo do século XX, pela influência da cultura norte-americana. O crescimento da influência norte-americana foi notado especialmente no período pós Segunda Guerra Mundial, que coincide com o governo brasileiro de Getúlio Vargas (1930-1945), marcado pelas medidas de fomento ao mercado editorial já mencionadas.

Finalmente destacamos um ponto em comum entre os estudos de Lambert (2015) e a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), que reside na visão das literaturas de diferentes nacionalidades como parte de um único sistema ou de uma estrutura polissistêmica, organizada, de forma hierárquica, entre sistemas literários centrais e sistemas literários periféricos. Tais sistemas, por meio da tradução, estabelecem entre si uma relação de intercâmbio, em que literaturas centrais e periféricas se interconectam, interferindo umas nas outras, em uma espécie de via de mão dupla, como é o caso da recepção da obra shakespeariana no Brasil.

## Considerações finais

O exame da formação da literatura brasileira, exemplificado pela introdução/recepção da obra de William Shakespeare no país, no século XIX, por meio da tradução de adaptações francesas, evidencia o caráter linguístico-cultural da tradução, bem como as relações de intercâmbio estabelecidas entre sistemas literários, permeadas também por questões de caráter econômico-político que determinam a posição central ou periférica desses sistemas literários.

Assim, a metáfora da “importação/exportação” (LAMBERT, 2011) de textos para a formação de literaturas nacionais, parece-nos apropriada, visto que a literatura brasileira, pertencente a um sistema literário periférico, em um país busca de autonomia econômico-política e cultural, encontrou, nas literaturas europeias de sistemas centrais, como o francês e o britânico, as bases para sua formação.

Em outros termos, os elementos dessas literaturas centrais forneceram as bases para que os autores brasileiros românticos, em uma tentativa de se libertarem dos padrões de imitação neoclássicos franceses, criassem ou recriassem uma literatura nacional em busca de autenticidade, repetindo o mesmo processo dos românticos alemães que também tinham encontrado na redescoberta, na releitura e na tradução de obras como as de “Shakespeare, Camões, Calderón, Cervantes e Platão, entre outros” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 187), as bases para a formação de sua literatura nacional no século XVIII e de sua teorização dos estudos da tradução.

## Referências

ALVES, Ivía (1997). Uma geração de críticos quase esquecida. O resgate da trajetória intelectual de Eugênio Gomes. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 32, n. 3, p. 91-118, set. 1997. Disponível em: <revistaseltronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15286>. Acesso em 7 jan. 2020.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 57-64.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2. ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRAUN, Ana Karina Borges. **O tratamento da tradução da polissemia em traduções da obra *Romeu e Julieta* de William Shakespeare**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/140319#:~:text=Esta%20disserta%C3%A7%C3%A3o%20se%20prop%C3%B5e%20a,potencial%20de%20inequival%C3%Aancia%20na%20tradu%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em 2 jan. 2021.

BRAUN, Ana Karina Borges. **Implicações socioculturais em traduções brasileiras de *Romeu e Julieta* de William Shakespeare**, 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2022. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/234791>>. Acesso em 20 dez. 2022.

CARNEIRO, Leonardo Bérenger Alves; SANTOS, Marlene Soares dos. Um Shakespeare romântico: entre o estético e o político. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 117-129, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33081>. Acesso em: 7 jan. 2021.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Introduction. Polysystem studies. **Poetics Today** - International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, Durham, v. 11, n. 1, p. 1-6, 1990. Disponível em: [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--<PolysystemStudies%20%5BPT11-1%5D.pdf>](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--<PolysystemStudies%20%5BPT11-1%5D.pdf>). Acesso em 22 dez. 2020.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. Tradução de Luís Fernando Marozo e Yanna Karlla Kunha. **Translatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 22-45, 2013. Disponível em: <[https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar\\_2013--O%20sistema%20literario.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013--O%20sistema%20literario.pdf)>. Acesso em 30 dez. 2020.

GOMES, Celuta; AGUIAR, Thereza. Anais da Biblioteca Nacional. v. 79, 1959. Divisão de obras raras e publicações, 1961. **William Shakespeare no Brasil Bibliografia**. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/pdf/402630/per402630\\_1959\\_00079.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/402630/per402630_1959_00079.pdf)>. Acesso em 6 abr. 2020.

GOMES, Eugênio. **Shakespeare no Brasil**. 1. ed. São Paulo: MEC, 1961.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HELIODORA, Barbara. Shakespeare no Brasil. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares (org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. 1. ed. Curitiba: Beatrice, 2008.

LAMBERT, José. Produção, tradição e importação: uma chave para a descrição da literatura e da literatura em tradução. Tradução de Jean-François Brunelière e Andréia Guerini. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp1p44>>. Acesso em 20 set. 2020.

LAMBERT, José. Em busca dos mapas-múndi das literaturas. Tradução de Walter Carlos Costa. In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Carlos Walter (org.). **Literatura e tradução**. Textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011a. p. 19-37.

LAMBERT, José. Literaturas, tradução e (des)colonização. Tradução de Marcia A. P. Martins e Paulo Henriques Britto. In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Carlos Walter (org.). **Literatura e tradução**. Textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011b. p. 47-74.

MARTINS, Marcia A. P. Shakespeare em tradução no Brasil. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares (org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. 1. ed. Curitiba: Beatrice. 2008.

MARTINS, Marcia A. P. A tradução do drama shakespeariano *por* poetas brasileiros. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 27- 40, jan./jul. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19156/10144>>. Acesso em 1 dez. 2019.

MARTINS, Marcia A. P. Shakespeare no Brasil: fontes de Referência e primeiras traduções. **TradRev**, Rio de Janeiro, n. 12701, 2020. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/12701/12701.PDF>>. Acesso em 12 jun. 2020.

MARTINS, Marcia A. P. **Traduções do teatro de Shakespeare no Brasil**. PUC- Rio. 2020. Disponível em: <[http://www.dbd.puc-rio.br/shakespeare/pdfs/traducoes\\_publicadas\\_por\\_decada12.pdf](http://www.dbd.puc-rio.br/shakespeare/pdfs/traducoes_publicadas_por_decada12.pdf)>. Acesso em 27 out. 2020.

O'SHEA, J. R. O teatro shakespeariano em tradução no Brasil. **Confluências Culturais**, Joinville, v. 10, n. 1, p. 7-12, jan.-mar. 2021. In: 26º Encontro do Proler Joinville/11º Seminário de Pesquisa em Linguagens, Leitura e Cultura, 2020. Disponível em: <<http://periodicos.univille.br/index.php/RCC/issue/view/103>>. Acesso em 12 abr. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença, ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de Elvio Funck. Porto Alegre: Movimento/Edunisc, 2011.

TEATRO neoclássico. In: Portal São Francisco. [S. l.], 2020. Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/teatro-neoclassico>>. Acesso em 8 abr. 2020.



TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1995.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis**. Uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.