

VENUTI E FREUD: DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO NAS TRADUÇÕES DE A COMÉDIA DOS ERROS

Enzo Ferreira Agnolet¹
Lidiele Batista Nogueira²
Roberto Ferreira Junior³

Resumo: Este artigo analisa as traduções de *A Comédia dos Erros* de Carlos Alberto Nunes e Beatriz Viégas-Faria, focando nas escolhas tradutórias que cada tradutor trouxe para sua versão da obra. O estudo busca compreender como cada tradutor adaptou o texto de Shakespeare ao português, levando em consideração o contexto brasileiro em que cada obra foi escrita, sendo ambas de décadas bem distintas. Fundamentado nas teorias de Lawrence Venuti, o artigo investiga as estratégias de domesticação e estrangeirização presentes nas traduções, tomando de empréstimo o conceito freudiano de estranho, o qual é base para um ensaio sobre os limites simbólicos e as características disruptivas do elemento estrangeiro. A pesquisa avalia, por fim, as implicações dessas escolhas para a fidelidade ao texto original e para a acessibilidade ao público contemporâneo.

Palavras-chave: Tradução. Psicanálise. Domesticação. Estrangeirização. Shakespeare.

VENUTI AND FREUD: DOMESTICATION AND FOREIGNIZATION IN THE TRANSLATIONS OF THE COMEDY OF ERRORS

Abstract: This article analyzes the translations of *The Comedy of Errors* by Carlos Alberto Nunes and Beatriz Viégas-Faria, focusing on translational choices made by each translator for their version of the play. The study aims to understand how each translator adapted Shakespeare's text to Portuguese, considering the Brazilian context in which each work was written, with both originating from distinct decades. Based on Lawrence Venuti's theories, the article investigates domestication and foreignization strategies in the translations, drawing on the Freudian concept of the uncanny to examine how the foreign element disrupts symbolic structures and boundaries. The research evaluates the implications of these choices for fidelity to the original text and accessibility to contemporary readers.

Keywords: Literary Translation. Psychoanalysis. Domestication. Foreignization. Shakespeare.

1 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: enzoagn@gmail.com.

2 Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: lidielenogueira@hotmail.com.

3 Professor do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutor em Literatura Comparada pela Purdue University. E-mail: rfjunior68@gmail.com

Introdução

As obras clássicas mantêm um papel central na literatura, sendo constantemente revisitadas e traduzidas para novos públicos. Ao longo do tempo, muitos autores têm seus textos reinterpretados, acompanhando transformações linguísticas, culturais e históricas. William Shakespeare, nascido em 1564, permanece como um dos escritores mais estudados e relidos. Diversos pesquisadores, como Stephen Greenblatt e Marjorie Garber, estudam as obras escritas por Shakespeare. Suas peças e sonetos abordam questões universais da condição humana, como o poder, a ambição, o amor e a identidade. Muitas de suas peças foram adaptadas para o cinema, a televisão e a literatura moderna, como *Romeu e Julieta*, que ganhou uma versão contemporânea no filme *Romeu + Julieta* (1996), dirigido por Baz Luhrmann, no qual os personagens mantêm os diálogos originais em verso, mas atuam em um cenário urbano moderno, e *Hamlet* inspirou filmes como *O Rei Leão* (1994), da Disney, que reinterpreta os elementos centrais da tragédia shakespeariana em uma narrativa voltada ao público infantil.

A *Comédia dos Erros* (*The Comedy of Errors*) é uma das peças mais antigas de Shakespeare, escrita provavelmente entre 1592 e 1594, antes de grandes obras como *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. A peça, considerada uma comédia, traz diversas situações de confusão e deslizes que geram humor. Com 14 personagens no total, a peça segue a história de gêmeos idênticos, Antífolo de Éfeso e Antífolo de Siracusa, e seus respectivos criados que também são gêmeos, ambos chamados Drômio. Os quatro foram separados ainda na infância em decorrência de um naufrágio e cresceram em cidades diferentes, desconhecendo a existência um do outro. Em busca de seu irmão perdido, Antífolo de Siracusa viaja até Éfeso acompanhado por seu servo Drômio, o que desencadeia uma

série de equívocos e confusões. Ao chegarem em Éfeso, os habitantes locais os confundem com os irmãos que vivem na cidade. Esses equívocos geram diversos mal-entendidos ao decorrer da história.

A *Comédia dos Erros* apresenta uma crítica sutil às normas sociais e ao comportamento humano da época, questionando as fronteiras entre o verdadeiro e o falso, o familiar e o estranho. Segundo Mota (2016), Shakespeare não concebeu essa peça como um simples exercício juvenil, mas como uma obra que já evidencia seu domínio dos recursos teatrais. Ou seja, apesar de ter sido escrita em sua juventude, a peça demonstra a maturidade de um dramaturgo experiente, que, aos trinta anos, produzia textos com estrutura e propósito bem definidos.

No Brasil, as obras de Shakespeare foram traduzidas em diversas ocasiões por diferentes tradutores e editoras. A primeira tradução de *A Comédia dos Erros* foi publicada em 1954 por Carlos Alberto Nunes, um dos mais renomados tradutores da obra shakespeariana no país, conhecido por traduzir o teatro completo de Shakespeare. Após seu falecimento em 1990, sua tradução foi republicada em 2008 pela editora Agir, que reuniu diversas obras shakespearianas traduzidas pelo autor. Essa é a edição que será utilizada nesta análise.

Já em 2004, a Editora L&M lançou a versão de Beatriz Viégas-Faria, produzida em prosa, cuja tradução integra uma coleção voltada para a renovação das leituras de Shakespeare no Brasil. Uma grande tradutora, Viégas-Faria recebeu o prêmio Açorianos de Literatura por sua tradução de *Otelo*, em 2000. Escritas em épocas completamente diferentes, essas duas traduções mostram diversos contextos culturais e linguísticos das épocas em que foram produzidas.

Assim, o objetivo deste estudo é analisar

as traduções de *A Comédia dos Erros* realizadas por Carlos Alberto Nunes (2008) e Beatriz Viégas Faria (2004), destacando as escolhas tradutórias que refletem as especificidades culturais, históricas e linguísticas de suas respectivas épocas. A partir de uma comparação entre essas versões, busca-se compreender como cada tradutor interpretou e adaptou o texto original de Shakespeare para o português, levando em consideração as nuances do idioma e as particularidades do contexto literário brasileiro, uma vez que a história da recepção e tradução de Shakespeare no Brasil pode, segundo demonstra Braun em seu artigo *Tradução, intertextualidade e recepção da obra shakespeariana na formação da literatura brasileira*, ser dividida em duas etapas distintas:

A primeira etapa ocorreu nas primeiras décadas do século XIX, quando a chegada da família real em 1808 impulsionou o desenvolvimento das artes.[...] 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 (2023, p. 108).

Dessa forma, o primeiro contato da cultura brasileira com a obra de Shakespeare se deu por meio de adaptações teatrais a partir do texto traduzido pela língua francesa. Tais adaptações tinham como característica adequar o texto original aos padrões da cultura francesa da época, visto que o texto-fonte era inglês e era tido como “impróprio 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” (Braun, 2023, p. 114).

Entre os séculos XIX e XX, portanto, a produção de traduções em língua portuguesa dos textos shakespearianos mantém-se reduzida,

e somente a partir da década de 1930, com a política estatal de incentivo à alfabetização de Getúlio Vargas e o consequente desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, é possível verificar seu aumento que, em 1933, desemboca na publicação da primeira tradução feita diretamente a partir do texto-fonte inglês, a *Tragédia de Hamleto, Príncipe da Dinamarca* (Braun, 2023).

Levando em conta estes fatores, que refletem a construção da identidade literária brasileira e a disputa pela hegemonia política e cultural através das línguas europeias, este estudo se apoia, principalmente, nos estudos de Lawrence Venuti, que discutem a importância da visibilidade do tradutor e as estratégias éticas de domesticação e estrangeirização nas traduções, além de utilizar-se do conceito freudiano de *das unheimlich* como elemento basal de reflexão.

O estrangeiro em Venuti e Freud

Em *A invisibilidade do tradutor*, Venuti (2017) apresenta a noção de transparência do tradutor no texto. Segundo o autor, há, historicamente, uma forte tendência à valorização de obras nas quais o tradutor consegue mascarar sua interpretação e estilo, criando a ilusão de que o texto teria sido originalmente escrito na língua de chegada. Dessa forma, Venuti propõe duas possibilidades para a tradução de um texto para outra língua: O primeiro efeito é o de domesticação do texto-fonte, na medida em que os elementos textuais são interpretados e, através de um processo de dupla assimilação, retirados de contextos de produção e recepção de sua cultura e idioma original, a fim de serem inseridos em novos contextos culturais, históricos e linguísticos.

Há, ainda, a possibilidade de uma tradução estrangeirante, na qual os elementos da cultura do texto-fonte não são totalmente assimilados e realocados, causando estranheza ao leitor de outra língua e decalcando a

impossibilidade do acesso imediato ao texto-fonte e seu contexto cultural. Assim, na medida em que uma tradução domesticadora busca adaptar elementos culturais e linguísticos do texto-fonte às convenções do idioma de destino, tornando a leitura mais natural e acessível para o público-alvo, a estrangeirização busca preservar aspectos formais e culturais do texto de partida, enfatizando sua alteridade e exigindo um maior esforço interpretativo por parte do leitor.

No entanto, cabe destacar que

Os termos “domesticador” ou “estrangeirante” descrevem não as escolhas verbais específicas ou as estratégias discursivas usadas em traduções, mas, sim, os efeitos éticos de textos traduzidos que dependem da cultura receptora para obter força e reconhecimento (Venuti, 2021, p. 17);

longe de meras estratégias ou arranjos de tradução, a posição ética domesticadora ou estrangeirante parte da relação do tradutor e leitor com os recursos simbólicos e culturais da língua de chegada. Nem todos os recursos interpretantes gozam da mesma posição e privilégio numa língua e cultura: dialeto padrão, teorias literárias e de tradução, ideologias, valores, etc. podem, segundo o autor, ocupar posições dominantes ou marginais. Portanto, uma tradução domesticadora - que se utiliza dos recursos dominantes - costuma esconder seu status de tradução e marca do tradutor, sendo mais acessível, compreensível e familiar, ao mesmo passo em que reforça e valida tais recursos e os estende sobre texto-fonte. Todavia, a tradução estrangeirante, com seu apelo aos recursos marginais, denuncia a presença do tradutor no texto e, potencialmente, questiona e expande os limites impostos pelas convenções simbólicas e culturais.

Cabe aqui, em vista das discussões sobre estrangeirização, tomar de empréstimo da psicanálise o conceito de *das unheimlich* que, não por acaso, é, por vezes, traduzido como o estranho ou o estrangeiro. Ressalta-se que sua tradução é considerada tarefa inexequível para os

estudiosos e tradutores dos textos psicanalíticos, contando com numerosas estratégias e resultados diferentes ao longo da história de sua tradução. Tal fato é demonstrado facilmente por Iannini e Tavares:

Só em francês, foram propostas pelo menos três traduções diferentes: “L’inquiétante étrangeté” (Gallimard), L’inquiétant fammilier (Payot) ou simplesmente “L’inquiétant” (PUF); em espanhol, “Lo Siniestro” (Biblioteca Nueva) ou “Lo ominoso” (amorrortu); em italiano, “Il perturbante” (Boringhieri); em inglês, “The uncanny” (Standard Edition); em português, “O estranho” (Edição Standard) ou “O inquietante” (Companhia das Letras). Nenhum vocábulo freudiano apresenta tantas variações e tantas soluções diferentes (p. 8).

Dessa forma, os autores consideram que a palavra-conceito se encontra no rol dos termos intraduzíveis, uma vez que “intraduzível não é o que não pode ser traduzido, mas o que não cessa de (não) traduzir” (Cassin, 2018, p. 17).

O estranho é, para Freud (1919/2019), um sentimento provocado pelo encontro com “uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo” (p. 33). Trata-se de um sentimento que tem como característica surpreender o sujeito, despindo-o de suas certezas. É como vislumbrar de sobressalto uma silhueta detestável apenas para, em seguida, perceber-se pertencente àquela imagem, ou, ainda, entrar em contato com algo e, repentinamente, reconhecer como matéria já vivida um ambiente até então profundamente desconhecido. Das *unheimlich* traz, com todo seu potencial desconcertante, a dimensão do que é *heimlich*, isto é, o familiar, doméstico.⁴

A maneira como Freud (1919) decide investigar o infamiliar relaciona-se às próprias

4 O termo *unheimlich* em alemão pode ser traduzido, a partir do trabalho de Tavares e Iannini (2019) por infamiliar. A adição do prefixo *in* à palavra familiar remete à construção da palavra na língua alemã, uma vez que entre *heimlich* e *unheimlich* o que muda é a existência do *un*, marca da negação na língua alemã, o que denota a posição ambivalente da palavra-conceito, que representa ao mesmo tempo aquilo que remete a intimidade e alteridade.

características e elementos constitutivos do conceito; faz-se preciso rastrear seus movimentos diacrônicos na língua a fim de compreender suas coordenadas. Através do que Iannini e Tavares chamam de “uma intrincada análise lexicológica” (2019, p. 7) baseada nos dicionários da língua alemã, o psicanalista demonstra que, embora as palavras familiar e infamiliar digam respeito a categorias semânticas antagônicas, a palavra infamiliar invade o familiar, vindo a se confundir com seu oposto.

Para Freud, assim, todo encontro com o estrangeiro remete, ao mesmo tempo, ao mais íntimo e também exterior para o sujeito: o estranho denuncia o fato de que “nunca somos tão iguais a nós mesmos quanto pretendemos nem tão diversos daqueles que tomamos por distantes estranhos/estrangeiros” (Tavares; Iannini, 2019, p. 23). O estrangeiro seria, portanto, o representante da torção da dicotomia eu/outro, doméstico/estrangeiro, familiar/infamiliar, ou seja, aquilo que delata a estranheza do outro e também a de si mesmo.

Autores como Dumans e Costeira (2020) apostam na aproximação entre o ofício do psicanalista e o do tradutor, acreditando que de maneira análoga, ambos se propõem a entrar em contato com uma língua fundamentalmente estrangeira. É na experiência da tentativa de comunicação entre dois idiomas e discursos alheios entre si que ambos se inserem, utilizando-se dos intervalos e deslocamentos inerentes a essa relação como espaço para criação. Nesse domínio o intraduzível é altamente valioso, visto que “tal elemento “estranho”, e verdadeiramente estrangeiro, seja aquilo que a língua veicula de mais autêntico” (Dumans; Costa, 2020, p. 112) uma vez que seus significados se desdobram em numerosos caminhos.

Em *Sobre criação e tradução literária*: James Joyce e Samuel Beckett, Souza (2023) utiliza-se da teoria de Antoine Berman para elucubrar sobre o efeito do elemento estrangeiro

no texto traduzido. A prova do estrangeiro consiste, assim, em expor a própria língua à alteridade radical de uma outra durante o trabalho de tradução. Nesse processo, “O elemento estranho, tendo que ser transposto para a língua materna, contamina-a, ressalta o que, no familiar, é infamiliar, a estrangeiriza” (Souza, 2023, p. 33); embora todo processo de tradução seja necessariamente domesticante, é preciso considerar os vestígios e restos que a marca do estrangeiro deposita na língua que se propõe à tarefa de assimilá-lo.

A tradução estrangeirante, assim, tem como resultado a ruptura dos limites e convenções simbólicas da língua de chegada, a nível do “domínio literário e filosófico — aquele em que não apenas se diz, mas se pensa e se é pensado numa língua específica” (Souza, 2023, p. 34). A aposta na ética estrangeirante reforça as características do infamiliar estrangeiro propostas por Dunker, uma vez que a experiência de infamiliaridade depende de três indeterminações: o nexos entre novidade e estranheza, a incerteza intelectual ou conflito judicativo e, por fim, desorientação, perda do sentimento de pertencimento ou de crença na realidade (Dunker, 2019). Portanto, uma experiência somente pode ser considerada de infamiliar se, para além de lidar com um elemento estranho à realidade, tem como efeito a perturbação dos elementos até então familiares.

A palavra radicalmente estrangeira, aquela que escancara a existência de uma linguagem e cultura inacessível ao leitor, pode produzir um esgarçamento de seu tecido simbólico, uma vez que lhe faz possível vislumbrar um sentimento ou modo de estar no mundo que, por vezes, não tem definição em sua língua materna.

É possível utilizar-se, a título de exemplo, da edição crítica da obra de Shakespeare tomada como referência do texto original no presente trabalho, *The New Oxford Shakespeare*. O trabalho primoroso de edição resulta em notas

extensivas e presentes durante todo o corpo da obra, na tentativa de tornar o texto mais acessível ao leitor do século XXI. Termos como “horn-mad” (Shakespeare, 2016, p. 735), “breaks the pale” (p. 736), “A drop of water in the breaking gulf” (p. 739) apresentam-se como estrangeiros, mesmo fazendo parte da língua inglesa. Os termos, expressões populares e jogos de palavras utilizados por Shakespeare remetem a elementos específicos e intrínsecos à época de sua produção, fazendo alusão a textos, modos de vida e pensamentos inacessíveis à nossa época. Defrontar-se com esses elementos é, de certa forma, defrontar-se com noções e conceitos que estão para além do uso atual da linguagem.

Portanto, “o infamiliar convida, produtivamente, para além da repetição das coordenadas simbólicas dadas, em nome da busca de uma outra configuração que possa operar diante deste sentimento ao invés de ignorá-lo ou diminuí-lo” (Gonsalves, 2021, p. 92). Embora seja impossível produzir no leitor atual a mesma significação que Shakespeare procurava representar em sua escrita, o tradutor empenha-se em encontrar um correlato existente na língua de chegada, algo que possa carregar parte de seu sentido.

É possível, desta forma, traçar um paralelo entre a teoria de Venuti (2021) e o estrangeiro freudiano. Conforme discutido pelo autor, o estrangeirismo resultante de um processo de tradução que valoriza os recursos marginais, estranhos à língua e cultura de chegada, tem como característica escancarar para o leitor o status de tradução da obra. O texto, assim, denuncia a intervenção do tradutor na obra, bem como sua interpretação e realocação de recursos de uma língua e cultura outra, insinuando “uma diferença em como os leitores, na situação receptora, entendem aquela cultura” (Venuti, 2019, p. 19).

O tradutor não é mais invisível, e o texto traduzido é uma tentativa de domesticação do

texto fonte. O que aparece quando a marca do estrangeiro se faz presente é a dimensão da intraduzibilidade, isto é, “o sintoma por excelência da diversidade das línguas” (Santoro, 2018, p. 158). Essa intraduzibilidade é, em essência, o das *unheimlich* da tradução; algo familiar em sua forma linguística, mas que, ao mesmo tempo, revela uma estranheza inerente, uma lembrança do que foi de outra forma, lugar e cultura. A estranheza na tradução estrangeirante confronta o leitor com a alteridade radical do texto-fonte, mas também com a estranheza imanente à sua própria língua e cultura.

Dito isto, em seguida o estudo se prestará à análise de três trechos de traduções de A Comédia dos Erros, visando explorar como esses preceitos teóricos se manifestam nas traduções de Nunes e Viégas-Faria.

Cotejamento das traduções de Alberto Nunes e Viégas-Faria

Texto-fonte	Carlos Alberto Nunes	Beatriz Viégas-Faria
“Then, gentle brother, get you in again. Comfort my sister, cheer her, call her wife. ’Tis holy sport to be a little vain When the sweet breath of flattery conquers strife.” (p. 746).	“Voltai, por isso, mano, sem demora; ide falar com a mana e consolá-la, que um halo santo a <u>insestetez</u> decora, quando promove paz tingida fala.” (p. 72).	“Assim, meu nobre irmão, volte lá para dentro, console minha irmã, anime-a, chame-a de esposa. <u>É diversão</u> saudável usar palavras em certa medida vazias quando o doce som de um elogio vence a discórdia.” (p. 31).

Fonte: elaborado pelos autores

Ao analisar as traduções de Nunes e Viégas-Faria neste trecho, podemos identificar claramente as distintas escolhas gramaticais e estilísticas que ambos os tradutores fazem, refletindo suas abordagens no processo de tradução. Nunes opta por uma construção linguística mais formal, como vemos em “Voltai, por isso, mano, sem demora”. A escolha do verbo “voltai” em vez de uma forma mais simples e cotidiana como “volte” denota um uso de um português mais clássico, que evoca uma tradição literária que remete ao passado. A utilização da forma verbal no modo imperativo com a terminação “ai”, mais comum em registros arcaicos, reforça o tom mais solene e distante do

português contemporâneo.

Além disso, o uso da palavra “mana”, embora hoje seja considerado uma forma bastante informal e coloquial, comumente utilizada em contextos íntimos ou afetivos, adquire, na tradução de Nunes, uma função curiosa. No contexto da década de 1950, seu uso destoa do restante da construção mais erudita, introduzindo uma marca de oralidade e familiaridade que causa certo estranhamento. Pode ser interpretado como uma tentativa do tradutor de estabelecer uma proximidade afetiva entre os personagens.

Por outro lado, Beatriz Viégas-Faria adota uma construção mais moderna e fluida, como pode ser visto em “volte lá para dentro”. A substituição do arcaico “voltaí” por “volte” aproxima a tradução do português contemporâneo. O uso do verbo “anime-a” é mais acessível e direto, removendo o peso formal que caracteriza a tradução de Nunes. As escolhas gramaticais de Viégas-Faria visam, portanto, facilitar a leitura e tornar o texto mais natural para o público moderno.

Texto original	Carlos Alberto Nunes	Beatriz Viégas-Faria
“ANTIPHOLOUS OF EPHEUS I never saw my father in my life. EGEON But seven years since, in Syracusa bay. Thou know’st we parted. But perhaps, my son, Thou sham’st to acknowledge me in misery.” (p. 768).	“Antífolo de Éfeso Não vi meu pai em toda a minha vida Egeu Entanto, sabes, jovem, que há sete anos, me separei de Ti em Siracusa. Sim, compreendo, meu filho: é que te <u>acanhas</u> de me reconhecer nessa miséria.” (p. 27-28).	“ANTÍFOLO DE ÉFESO – Eu nunca vi o meu pai em toda a minha vida. EGEONTE – Mas faz sete anos, em Siracusa, rapaz, tu sabes, nós nos despedimos, mas pode ser, meu filho, tu tens vergonha de me reconhecer neste estado deplorável.” (p. 61).

Fonte: elaborado pelos autores

No que diz respeito às escolhas gramaticais, Nunes adota, uma construção que remete a um português mais formal e literário, como já comentado na análise anterior. Nesse trecho, o uso da próclise em ‘me separei’ e do pronome ‘ti’ reflete uma tradição linguística mais clássica, criando um efeito que aproxima sua tradução do que Venutti define como uma estratégia estrangeirizante ao preservar

estruturas sintáticas que remetem a um registro mais arcaico. A tradução mantém certa distância do português contemporâneo, causando um leve estranhamento ao leitor. Essa escolha, no entanto, é um reflexo do texto-fonte e uma decisão consciente do tradutor, no qual desempenha um papel ativo ao moldar a obra na língua de chegada (Venuti, 1995). As escolhas tradutórias não são neutras, elas refletem uma estratégia interpretativa que pode enfatizar a proximidade ou a distância em relação ao original.

Em contrapartida, Viégas-Faria opta por uma construção sintática mais fluida e próxima do português contemporâneo: “nós nos despedimos”. O uso da ênclise (“nos despedimos”) e do pronome “nos” confere maior naturalidade ao texto, tornando a leitura mais acessível. Essa escolha se alinha à estratégia de domesticação da tradução, conforme definida por Venuti, ao adaptar a estrutura sintática ao uso mais comum da língua de chegada, reduzindo a sensação de estranhamento para o leitor. No entanto, essa abordagem pode suavizar traços estilísticos do original, reduzindo a percepção da distância cultural e linguística entre os dois textos. Assim, enquanto a opção de Nunes enfatiza uma sintaxe mais arcaica e formal, reforçando a presença do texto estrangeiro, a de Viégas-Faria prioriza a fluidez e a recepção no contexto da nova língua, demonstrando a tensão inerente entre domesticação e estrangeirização na tradução.

Texto-fonte	Carlos Alberto Nunes	Beatriz Viégas-Faria
“There’s nothing situate under heaven’s eye, But hath his bound in earth, in sea, in sky. The beasts, the fishes, and the wingèd fowls Are their male’s subjects and at their controls.” (2016, p. 734).	“[...] Não há nada sob a vista do céu que não se mova num limite restrito, assim na terra, como no ar e no mar. Todas as fêmeas dos animais, dos pássaros, dos peixes, seguem ao macho e em tudo lhe obedecem.” (2008, p. 67).	“Nada existe sob a luz do firmamento que não esteja ligado à terra, ao mar, ao ar, e por eles limitado. Sejam bestas, peixes ou pássaros, as criaturas fêmeas servem aos machos, e estes as comandam.” (2004, p. 15).

Fonte: elaborado pelos autores

Neste último trecho, as estratégias tradutórias de Nunes e Viégas-Faria seguem o mesmo padrão analisado. O texto de Nunes, apesar de não carregar palavras que estejam fora da norma padrão brasileira, requer maior trabalho interpretativo para compreensão, característica comum a textos poéticos. Embora a escolha de “num limite restrito, assim na terra” (Nunes) e “ligado à terra [...] e por eles limitado” (Viégas-Faria) possa produzir significados ligeiramente distintos, o valor semântico das traduções equipara-se com o texto-fonte.

No entanto, nesse trecho, um fator não antes analisado faz-se fortemente presente: a intertextualidade. A passagem remete ao Velho Testamento, mais precisamente a Gênesis 1:1-26, onde Deus cria os céus e a terra e concede ao homem domínio sobre “os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra” (1962, p. 2).

É importante notar que, comparando a Gênesis, ao qual Shakespeare faz referência, perdem-se algumas características das passagens bíblicas conforme conhecidas na cultura brasileira: as aves viram pássaros e os répteis e o gado não são mencionados.

Conforme mostra Ezpeleta-Piorno (2024), *A Comédia dos Erros* é um texto altamente intertextual com constantes referências à bíblia, peças romanas, e ao dualismo mestre/servo e homem/mulher, além de transmitir críticas à cultura da época de sua escrita. Tais referências podem ser perdidas nas nuances de uma tradução, assim, segundo a autora, quando se trata de traduções do texto shakespeariano, espera-se que o tradutor esteja atento aos detalhes e às múltiplas formas como o conteúdo dialoga com elementos da língua, cultura e história de sua produção.

Venuti (2009) conclui que “a intertextualidade é central à produção e recepção

das traduções” (p. 16, tradução nossa⁵), visto que, uma vez de frente com a impossibilidade de traduzir uma referência à comédia romana, por exemplo, à qual o leitor receptor dificilmente terá acesso, é preciso interpretar o diálogo e, muitas vezes, converter a relação texto/intertexto a uma relação com a qual a língua e cultura receptora tenham recursos para acessar.

No caso descrito acima, tratando da relação entre *A Comédia dos Erros* e *Gênesis*, a relação não é totalmente perdida, embora perca elementos característicos da língua e cultura brasileira. Questiona-se, no entanto, a que ponto o leitor conseguiria compreender a conexão, visto que este precisaria ser bem versado quanto a literatura e cultura para perceber a intertextualidade, além de ter competência crítica para formular sua significação (Venuti, 2009).

O próximo passo natural seria, então, questionar-se quanto ao estilo de leitor que receberá a obra traduzida. Ao se discutir teoria da tradução espera-se, muitas vezes, um leitor modelo, que leia a tradução não como um texto original e sim uma interpretação voltada à sua língua e cultura. Esse leitor teria o potencial interpretativo e repertório cultural para compreender as minúcias do texto e comparar texto-base e tradução. Espera-se que esse leitor também consiga sustentar a estrangeiridade do texto, sem assustar-se com a tarefa e impossibilidade de acessar uma língua outra.

Frente à posição ética do tradutor que escolhe sustentar o estrangeiro no texto, é também preciso um leitor disposto a suportar seus efeitos. Para Dolar (1991) o trabalho a se lançar quanto ao estrangeiro e aquilo que nos põe de frente com nossa própria limitação é de sustentação; ao invés de tentar suturar a intraduzibilidade inerente a todo texto e documento da cultura, aposta-se em mantê-lo aberto para que o sujeito, ou neste caso, o leitor,

5 “Intertextuality is central to the production and reception of translations” (Venuti, 2009, p. 16).

consiga produzir algo que escape aos limites dos recursos que ele mesmo possui e está acostumado a utilizar.

Utilizando-se das palavras de Souza (2023, p. 34-35), a boa tradução é

aquela que lida com o intraduzível, e, mesmo reconhecendo-o, continua a traduzir, coloca-se no nível do que se refaz, do que pode ampliar tanto as possibilidades de existência do original como as da língua de chegada.

A tradução ideal seria, assim, aquela que, cônica da existência de elementos estrangeiros no texto, não tenta evitá-los ou muito menos escondê-los, mas propõe-se a arranjá-los no texto de chegada de forma que possam ser suportados pelo leitor ainda que causem infamiliaridade.

Conclusão

Traduzir Shakespeare nunca é uma tarefa fácil. Sua obra, carregada de um vocabulário característico de sua época, utiliza palavras e expressões que hoje em dia são raramente empregadas. A escolha do tipo de tradução depende da relação que o tradutor deseja estabelecer entre o texto e o leitor, e o equilíbrio entre preservar a identidade do texto-fonte e adaptar a obra às expectativas do público é um dos maiores desafios da tradução literária. A mensagem de uma obra tão rica quanto *A Comédia dos Erros* pode ser validamente transmitida por diferentes estratégias literárias, desde que se preserve sua narrativa.

As traduções de Nunes e Viégas-Faria, conforme analisado, propõem-se a dois trabalhos diferentes. Enquanto Nunes decide por manter o texto em versos, assim como o original, e escolhe recursos e estratégias que se alinham, por vezes, a uma posição mais estrangeirante, Viégas-Faria dispõe o texto em prosa e conta com uma compreensão mais facilmente alcançável, sinal de uma tradução mais domesticadora. Ambos os textos, à sua própria maneira, mantêm-se próximos do texto-fonte, isto é, ambos abraçam

a tarefa impossível de se traduzir um texto complexo tal qual *A Comédia dos Erros*.

Vale destacar que, embora uma tradução possa prezar mais pela marca do estrangeiro que outra, todos os processos de tradução são também processos de domesticação; o estranho psicanalítico aqui tomado de empréstimo é, ao mesmo tempo, marca de impossibilidade e expansão de limites. Sem a possibilidade proporcionada pelo familiar ou doméstico, sua sustentação é inconcebível.

Nem todo leitor (ou sujeito) quer, no entanto, defrontar-se com uma marca que denuncia a impossibilidade e convida à reformulação dos limites da língua. Embora o presente artigo esteja sendo produzido e discutido em âmbito acadêmico, nem todo leitor é estudioso da tradução ou tem como objetivo tocar uma cultura outra ao ler um texto. Compreende-se, dessa forma, a crescente produção de traduções que tenham maior ar de familiaridade, a fim de facilitar o acesso ao leitor que não faz parte da academia. Há leitores para quem a invisibilidade do tradutor serve ao propósito de se ler uma obra de outra cultura como se fosse doméstica.

Referências

Bíblia (1962). *A Bíblia sagrada: contendo o velho e o novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil.

Braun, Ana Karina Borges. Tradução, intertextualidade e recepção da obra shakespeariana na formação da literatura brasileira. *Letras, Santa Maria*, v. 33, n. 67, p. 107-127, 2023.

Cassin, Barbara. *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*. Volume um: Línguas. Belo Horizonte: Autêntica editora,

2018.

Dolar, Mladen. “ I Shall Be with You on Your Wedding-Night”: Lacan and the Uncanny. *October*, v. 58, p. 5-23, 1991.

Dumans, Manuela; Costeira, Mello. Tradução e psicanálise: a experiência do intervalo. *Estudos de Psicanálise*, n. 54. Rio de Janeiro, p. 111–118, 2020.

Dunker, Christian Ingo Lenz. Animismo e indeterminação em “Das Unheimliche”. In: Freud, Sigmund. *O infamiliar / Das Unheimliche*, seguido de *O Homem da Areia*. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, p. 199-218, 2019.

Ezpeleta-Piorno, Pilar. Dialogism and intertextuality to translate *The comedy of errors*. *Cadernos de Tradução*, 44(1), 2024.

Freud, Sigmund. *O infamiliar*. In: Freud, Sigmund. *O infamiliar / Das Unheimliche*, seguido de *O Homem da Areia*. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, v. 8, p. 27-125.

Gonsalves, Rodrigo Luiz Cunha. Os desdobramentos do infamiliar em Freud e Lacan. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de pós-graduação em Psicologia Clínica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Iannini, Gilson; Tavares, Pedro Heliodoro (2019) *Freud e o infamiliar*. In: Freud, Sigmund: Freud, Sigmund. *O infamiliar / Das Unheimliche*, seguido de *O Homem da Areia*. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, v. 8, p. 7-25.

Mota, Marcus. *Seminário Shakespeare. Dramaturgias*, v. 1, n. 1, 2016.

Santoro, Fernando. Intradução. In: CASSIN, Barbara. *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*. Volume um: Línguas. Belo Horizonte, 2018.

Shakespeare, William. *A comédia dos erros*. In: SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*, 3 volumes. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Shakespeare, William. *A comédia dos erros*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. L&PM Pocket, 2004.

Shakespeare, William. *The Comedy of Errors*. In: SHAKESPEARE, William. *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Oxford University Press, 2016.

Souza, Ana Helena. Sobre criação e tradução literárias: James Joyce e Samuel Beckett. *Revista Curinga* n. 55, p. 28-40, 2023.

Venuti, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor: uma história da Tradução*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

Venuti, Lawrence. Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance studies*, Vol. 27 No. 3, July, 2009, 157–173.

Submissão: julho de 2025

Aceite: setembro de 2025