

A presença fragmentária de Shakespeare nas traduções brasileiras de *Ulisses*, de James Joyce

Pedro Luís Sala Vieira¹

Resumo: Na condição de reescrita de textos do passado, a tradução insere em outra cultura aspectos de determinada tradição literária e promove a expansão do horizonte de autores em culturas diversas e em momentos históricos distintos. As traduções brasileiras de *Ulysses* de Antônio Houaiss (1966), Bernardina da Silveira Pinheiro (2005) e Caetano Galindo (2012) refletem diferentes perspectivas a respeito da obra de Joyce. Este artigo discute como cada tradutor abordou a presença fragmentária de William Shakespeare no romance. O intertexto shakespeariano na obra de Joyce contém diversas camadas (PELASCHIAR, 2015) que devem ser levadas em consideração no estudo dessas traduções. **Palavras-chave:** Joyce; Shakespeare; *Ulysses*; Traduções.

I. Introdução

William Shakespeare e James Joyce foram marcos em suas respectivas épocas, promovendo rupturas significativas para toda a história da literatura. Shakespeare definiu uma nova forma de teatro no período elisabetano-jaimesco, na transição entre os séculos XVI e XVII, no qual o Ocidente migrava para o início da modernidade renascentista. O bardo inglês foi um representante relevante desse momento de transição, inserindo em suas peças tanto elementos do período medieval quanto trazendo para seus personagens o aspecto da dúvida, do dilema, da angústia, aspectos psicológicos complexos que levaram Harold Bloom a categorizá-lo como o “inventor do humano”. Joyce, por sua vez, reinventou o romance no modernismo inglês, alçando a técnica do monólogo interior para outro patamar, inventando uma nova forma de ler e escrever a prosa de ficção, principalmente com *Ulysses* e *Finnegans Wake*, obras que permitem possibilidades inesgotáveis de estudo e interpretação.

A intertextualidade entre os dois autores possui variadas camadas e matizes. Laura Pelaschiar (2016) destaca que, ao contrário das referências à *Odisseia*, a presença de Shakespeare, de um modo geral, Shakespeare possui caráter oculto e fragmentado no texto joyciano:

[...] o trabalho de investigação da relação Joyce/Shakespeare é um trabalho penoso em virtude da difícil tarefa de desvendar e analisar a presença de Shakespeare em Joyce, tendo em vista que o “uso” que ele faz do bardo possui caráter oculto e não sistemático, ao contrário das

¹ Pedro Luís Sala Vieira é graduado em Letras Português-Inglês (2015) pela UFRJ e Mestre em Linguística Aplicada na mesma instituição. Desde 2020 cursa o Doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense na qual estuda a intertextualidade shakespeariana nas traduções brasileiras de *Ulysses*, de James Joyce.

alusões, por exemplo, a Homero e à *Odisseia*, explícitas no título da obra e ratificada pelos conhecidos esquemas homéricos de Joyce. Shakespeare, por outro lado, se dissemina pelos textos de Joyce, seja qual for o motivo por tal presença obsessiva (2016, p. 58, tradução minha).²

A tarefa de traduzir *Ulysses* para outras línguas e culturas perpassa não apenas lidar com o desafio de verter as particularidades linguísticas e estilísticas da obra, mas também os fios intertextuais que o irlandês inscreveu em seu romance. O presente artigo apresenta algumas reflexões de uma pesquisa de Doutorado em andamento cujo propósito é observar e analisar criticamente como os tradutores lidaram com as diversas alusões e referências ao dramaturgo inglês feitas por Joyce em *Ulysses*, isto é, como escreveram o intertexto shakespeariano nas suas traduções brasileiras do romance. Serão cotejados exemplos do texto de partida oriundos dos capítulos “Telemachus” e “Scylla and Charybdis” com as versões de Antônio Houaiss (Civilização Brasileira, 1966), Bernardina da Silveira Pinheiro (Objetiva, 2005) e Caetano Galindo (Companhia das Letras, 2012). Antes de tratar da análise e sua respectiva discussão, serão tratados alguns apontamentos a respeito da relação entre os dois autores.

II. A presença shakespeariana na obra de Joyce

Os termos utilizados para discutir a relação entre os dois autores podem ser os mais variados. Relação, conexão, diálogo, intertextualidade, influência, presença – a forma de conceber essa relação muda de acordo com determinada perspectiva crítica. Na visão de Harry Levin (1960), Shakespeare seria espécie de pai, invocando a figura da paternidade tão cara aos dois autores, enquanto Homero constituiria o seu guia. Outros estudiosos, como Manuel Almagro Jiménez (1996) e Laura Pelaschiar (2015), concebem Shakespeare como uma espécie de rival de Joyce, dialogando com o caráter agônico que na concepção de Harold Bloom encarna a relação entre os escritores do passado e do presente. O próprio Bloom classifica a obra como um curioso amálgama de *Hamlet* e *Odisseia*.

Na visão de Benjamin Boysen, a forma como Joyce retrata Shakespeare em sua obra possui um caráter espectral aspectos espectrais que circundam a relação entre vivos e mortos na tradição literária:

² “[...] the job of the Joyce/Shakespeare explorer is a trying one because Shakespeare’s presence in Joyce is hard to unearth and assess, as his “use” of the Bard is utterly non-systematic and covert, unlike his allusions, for example, to Homer and the Odyssey, which are clearly encoded in the title of his masterpiece and sanctioned by Joyce’s famous Homeric schemata. Shakespeare, on the other hand, is scattered all over Joyce’s texts, whatever the reason for this obsessive presence” (2016, p. 58).

Toda ação do presente é em parte uma reação a um passado que assombra incessantemente a presença dos vivos [...] O espectro – isto é, o precursor – pesa, pensa, se intensifica e se condensa na própria essência da vida. Por essa razão, o sujeito inevitavelmente abandona a sua identidade pura – ou qualquer tipo de interior imaginário (BOYSEN, 2005, p. 162, tradução minha).³

Boysen, portanto, argumenta que os escritores do passado estão sempre à espreita dos autores do presente, ou seja, os precursores que assombram os sucessores, representando um peso para estes, tendo em vista que eles sempre ameaçam reduzir aqueles que os sucedem. Bloom argumenta que Joyce concebe Shakespeare como um modelo ideal de autor: “Ele [Shakespeare] não tem precursor nem sucessor, o que é claramente a visão idealizada que Joyce tem de si mesmo como autor” (BLOOM, 1996, p. 407). Joyce, portanto, concebia Shakespeare como uma espécie divina, que criou o seu universo, chegando a compará-lo com Deus em determinadas passagens de “Scylla e Charybdis”, como na referência de John Elington a Alexandre Dumas *père*: “After God, Shakespeare has created most” (U 9.1028–1029). No mesmo capítulo, Stephen denomina o bardo como aquele que criou o folio do mundo: ‘the playwright who wrote the folio of this world’ (U 9.1044–1045).

Paola Pugliatti (2016) contrapõe esta perspectiva ao argumentar que a relação entre os dois autores constitui na verdade uma espécie de contribuição mútua. Mais do que um precursor, Shakespeare seria, para Joyce, uma espécie de bússola, uma fonte, um colaborador. Em contrapartida, Joyce retribui ao contribuir a canonização do bardo ao incorporá-lo em sua obra de forma única e singular.

Essa perspectiva dialoga com a invoca o ensaio de T. S. Eliot sobre a inserção de escritores novos na tradição literária, intitulado “Tradição e o talento individual”. Na concepção de Eliot (1989), os escritores devem se situar entre os mortos pois eles só podem ser apreciados dentro de uma dimensão de contraste e comparação com eles. Em outras palavras, uma relação harmônica entre os escritos do passado e do presente, constituindo uma ordem coesa e ininterrupta que se traduz na tradição.

Para Julia Kristeva (1980), todo texto é um mosaico de citações, como se os textos sempre constituíssem uma menção constante a outros textos. Baseada na concepção bakhtiniana de texto literário, a partir da qual o texto teria uma dupla dimensão dialógica – dialogando com outros textos ao mesmo tempo em que dialoga com os interlocutores deste texto (no caso do texto literário, os membros de determinada comunidade interpre-

³ “Every present action is partly a reaction to a past unceasingly haunting the presence of the living. [...] The spectre – that is, the predecessor – weighs, thinks, intensifies and condenses itself within the very core of life. For that reason the subject must inevitably no longer have a pure identity with itself – or any kind of imaginary interior”.

tativa), Kristeva cunha o termo “intertextualidade” atestando que todo texto é um conjunto de enunciados de outros textos que se cruzam e se relacionam (KRISTEVA, 1980).

A intertextualidade pode ser implícita ou explícita, isto é, ela pode estar visível por meio de uma referência direta ao texto prévio, ou se apresentar na forma de alusão ou paródia. O modo alusivo de intertextualidade oculta o autor referenciado, permitindo que o leitor tenha acesso a este por meio de outros recursos. Na leitura do texto literário, portanto, os fios intertextuais contribuem para a elaboração do sentido. O acesso ao elemento intertextual depende de um conhecimento prévio da comunidade interpretativa que recebe este texto, o que significa que os significados embutidos na evocação intertextual nos remetem a uma ideia de memória cultural ou memória coletiva.

Esse entendimento parte do pressuposto de que o leitor da obra na qual se apresenta esta intertextualidade compartilha de um universo literário semelhante ao do autor. Nesse sentido, o acesso ao intertexto oculto é fundamental para a construção de sentido. Os textos-fontes que constituem as origens desses intertextos compõem a memória coletiva (social) da comunidade.

Esta afirmação já nos apresenta uma primeira impossibilidade aparente: não existe uma memória coletiva ou cultural do leitor brasileiro em relação a Shakespeare na mesma amplitude que ocorre ao leitor pertencente ao universo literário e cultural em língua inglesa. Três pesquisadores de diferentes nacionalidades abordaram essa problemática: Fritz Senn (suíço), Jolanta Wawrzycka (polonesa) e Veronika Kovacs (Hungria). Em artigo intitulado “The Spectral Shakespeare on *Ulysses* Translations” (2016), os três analisam referências e alusões shakespearianas em traduções de *Ulysses* para variadas línguas (francês, italiano, alemão, polonês e húngaro) com o intuito de responder à seguinte questão: “[...] em que medida Shakespeare, reconhecível ou não, está tecido na textura das traduções” (2016, p. 131, tradução minha)⁴. A partir desta proposta, os autores se perguntam como os tradutores podem preencher a lacuna imposta pela ausência de familiaridade da cultura receptora com tais reverberações shakespearianas. Uma das conclusões interessantes desta análise consiste na percepção de que nas culturas em que as traduções de Shakespeare têm grande prestígio e são consideradas exemplares, como no caso da cultura alemã, graças a August Schlegel e Ludwig Tieck, as referências e alusões shakespearianas em *Ulysses* tendem a se destacar nas traduções mais recentes, enquanto em outras culturas, nas quais as traduções de Shakespeare não alcançaram o mesmo status, como a polonesa, elas tendem a apagar-se.

⁴ “[...] how much Shakespeare, recognizable or not, is woven into the texture of translations?”

Jolanta Wawrzycka (2010), na introdução de uma coletânea de artigos a respeito das traduções de Joyce, comenta a respeito da relevância de expandir os estudos da obra de Joyce sob a perspectiva da tradução, constituindo um contributo fundamental para os estudos joycianos em geral: “A tradução, o ato fundamental da leitura atenta e da interpretação, se insere numa variedade de fenômenos pós-modernos e pós-coloniais à medida que proporciona o surgimento de novos posicionamentos teóricos que permitem releituras significativas de ambientes socioculturais de recepção” (2010, p. 517, tradução minha)⁵. Cada tradução, portanto, possui suas particularidades e objetivos, atendo-se ao contexto sócio-histórico em que foram produzidas e elaborando uma releitura do texto-fonte. Considerando a tamanha relevância de Shakespeare na obra de Joyce, é fundamental observar como o bardo surge nas traduções. A pesquisa em curso busca selecionar as referências e alusões que reflitam o intertexto shakespeariano e analisar este corpus sob o viés crítico. Com a finalidade de ilustrar algumas considerações a respeito desta análise, alguns exemplos deste eco nos capítulos “Telêmaco” e “Scylla and Charybdis” serão comparados e discutidos.

III. Das traduções

O capítulo introdutório de *Ulysses*, intitulado “Telemachus”, apresenta como cenário a Martello Tower, uma torre de defesa desativada situada na baía de Dublin, na qual Stephen Dedalus compartilha sua moradia com Buck Mulligan. Na peça *Hamlet*, o cenário é o Castelo de Elsinore, palácio no qual reside o príncipe dinamarquês, e também situado numa região costeira.. Trata-se do primeiro paralelo entre as duas obras. No instante em que os três deixam a torre rumo à praia, Haines – um inglês que vive temporariamente na torre – faz a comparação entre os dois cenários e relembra a descrição de Horácio para Hamlet a respeito de Elsinore: “I mean to say, Haines explained to Stephen as they followed, this tower and these cliffs here remind me somehow of Elsinore. *That beetles o’er his base into the sea, isn’t it?*” (U 1.566-8):

HORATIO
What if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetles o’er his base into the sea,
And there assume other horrible form

⁵ “Translation, the ultimate act of close reading and interpretation, partakes of a variety of postmodern and postcolonial phenomena as it engenders theoretical stances that open venues for some profound re-readings of received sociocultural milieus”

Which might deprive your sovereignty of reason,
 And draw you into madness? Think of it.
 (Shakespeare, 2003, I, iv, 69-74)

Nesta cena, Horácio alerta o príncipe Hamlet do perigo de ser atraído pelo fantasma do pai para as profundezas do mar que banha o castelo. Os versos de Horácio atribuem uma atmosfera de tensão decorrente da aparição do espectro, aventando a possibilidade de ser uma armadilha de um espírito a pregar peças, aproveitando-se da fragilidade do sentimento de luto de Hamlet. Essa atmosfera é valorizada pela personificação de Elsinore como uma fortaleza com vida própria que se impõe diante das águas que banha. Haines, de certo modo, exalta Martello Tower ao citar os versos shakespearianos, e a metrificacão da passagem contribui para a construçãõ dessa imagem vigorosa do castelo transportada para a torre. Vejamos como os tradutores verteram essa passagem:

Houaiss	- O que eu acho – Haines explicava a Stephen, no que seguiam – é que esta torre e estas escarpas daqui sugerem-me de certo modo Elsinore. <i>Que salta de suas bases sobre o mar, não é isso?</i> (p. 21)
Pinheiro	– Eu quero dizer – explicou Haines a Stephen enquanto eles prosseguiam – que esta torre e estes penhascos aqui me lembram de certa forma Elsinore. <i>Que se projeta acima de sua base dentro do mar, não é?</i> (p. 29)
Galindo	É que, sabe, explicou Haines a Stephen enquanto seguiam, essa torre e esses penhascos de alguma maneira me lembram Elsinore. Lançando-as da base sobre o mar, não é isso? (p. 117)

Os versos shakespearianos são pentâmetros iâmbicos, nos quais cada verso é constituído de cinco pares de sílabas – denominados de “pés”. Nesta estrutura rítmica, conforme se observa na tabela abaixo, cada pé é formado por um “iambo”, isto é, um par formado por uma sílaba curta seguida de uma longa. Esses aspectos estruturais são relevantes na tradução de formas poéticas inseridas em texto de prosa:

1		2		3		4		5	
U	/	U	/	U	/	U	/	U	/
<i>That</i>	<i>bee</i>	<i>bles</i>	<i>o'er</i>	<i>his</i>	<i>Base</i>	<i>in</i>	<i>to</i>	<i>the</i>	<i>sea</i>

Diversos tradutores da obra shakespeariana empregam versos decassílabos ou do-decassílabos como correspondentes à estrutura tradicional do verso em inglês. Conforme podemos notar na tabela abaixo, Houaiss e Galindo mantiveram a métrica da passagem ao vertê-la em decassílabos, preocupando-se com os aspectos formais que aludem ao verso shakespeariano e, desta forma, transmitindo a relevância que Haines pretende atribuir a torre no momento que traça este paralelo. Pinheiro, por sua vez, manteve essa passagem em prosa, o que pode ter relação com a sua intenção explícita de tornar o texto joyciano mais acessível em termos de linguagem:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Houaiss	<i>Que</i>	<i>sal</i>	<i>ta</i>	<i>Das</i>	<i>suas</i>	<i>ba</i>	<i>ses</i>	<i>so</i>	<i>bre o</i>	<i>Mar</i>
Galindo	<i>Lan</i>	<i>çan</i>	<i>do</i>	<i>As</i>	<i>da</i>	<i>ba</i>	<i>se</i>	<i>so</i>	<i>bre o</i>	<i>Mar</i>

Outra referência shakespeariana neste capítulo se constitui como fundamental para transmissão do sentido da cena. No caminho à praia, quando Mulligan comenta de forma jocosa do hábito de Stephen Dedalus de se banhar apenas uma vez por mês, Stephen responde que toda a Irlanda é banhada pela corrente do golfo. Haines pergunta se pode fazer uma compilação dos seus ditos, o que leva à seguinte reflexão de Stephen: “Speaking to me. They wash and tub and scrub. Agenbite of inwit. Conscience. Yet here’s a spot” (*U* 1.481-2). A última frase é uma referência direta a *Macbeth*, em que Lady Macbeth, alucinando e tentando limpar o sangue do Rei Duncan de suas mãos, após tramar o assassinato deste junto com Macbeth (I, v, 23-27):

DOCTOR – What is it she does now? Look how she rubs her hands.
 GENTLEWOMAN – It is an accustomed action with her, to see thus washing her hands; I have known her continue in this a quarter of an hour.
 LADY MACBETH – Yet here’s a spot.

“Spot” em *Macbeth* indica mancha de sangue, mancha projetada pelo inconsciente de Lady Macbeth no meio de um sonho como produto do sentimento de culpa da qual ela não consegue se libertar. No caso de *Ulysses*, a mancha estaria na consciência do inglês que só fala com Stephen por dor, por remorso na consciência, por conta da tensão relacionada a questões políticas então existentes entre Inglaterra e Irlanda. Na peça shakespeariana, Lady Macbeth ressaltava a persistência da mancha de sangue, não obstante

a tentativa contínua e infrutífera de limpar suas mãos. No caso de Joyce, a mancha resultante do remorso reside na consciência. Não importa o que Haines diga, a mancha reside ali, visível, persistente. As decisões dos tradutores apresentaram diferentes escolhas que traduzem imagens distintas da cena:

Houaiss	Falando para mim. Lavam-se, limpam-se, esfregam-se. Remordida do imo-senso. Consciência. Todavia eis esta mancha (p. 18).
Pinheiro	Falando comigo. Eles se lavam e se banham e se esfregam. Remorso de consciência. Consciência. No entanto eis aqui uma mancha (p. 41).
Galindo	Falando comigo. Eles se lavam e se limpam e se esfregam. Remorsura do intelecto. Consciência. E no entanto eis uma mancha (p. 114).

Aspectos formais que distinguem as três versões modificam a forma como lemos a cena em comparação ao texto de partida. Ao optar por “esta mancha”, Houaiss situa a mancha como algo específico, definido, situado, diferentemente do texto de partida que na qual a mancha tem caráter indefinido, o que foi mantido pelas outras traduções. Pinheiro verteu o “here” presente no texto-fonte, indicando que a mancha reside em algum lugar do espaço físico na imaginação de Stephen, assim como eles se encontravam nas mãos de Lady Macbeth em sua imaginação delirante. A versão de Galindo se distingue por manter o caráter indefinido da mancha, o que é consistente com a versão shakespeariana, mas sem trazer a ideia de localização no espaço, como fizera Pinheiro.

Chama atenção também as traduções de “Agenbite of Inwit”, termo do inglês médio que significa “remorso de consciência”. De acordo com Weldon Thornton (1973), trata-se do título da tradução de um tratado francês intitulado *Les Sommes de Vices et de Virtues*, escrito em 1279 por Frère Lorens e vertido para a língua inglesa em 1340 por Dan Michel. O próprio título, portanto, já consiste numa tradução. Houaiss e Galindo mantiveram o efeito de estranhamento em suas traduções, enquanto Pinheiro verteu o termo de forma literal para a linguagem moderna, abrindo mão da referência ao texto medieval.

O capítulo mais icônico quando se trata da temática shakespeariana é o nono episódio, “Scylla and Charybdis”, no qual Stephen apresenta para um grupo de acadêmicos e intelectuais na Biblioteca Nacional de Dublin a sua tese sobre Hamlet, mencionada no primeiro episódio, na qual ele argumenta que a vida privada de Shakespeare teve influência significativa em sua obra. De acordo com John McCourt (2015), a relação deste episódio com o restante da obra constitui um elo entre as biografias de Joyce

e Shakespeare, o que o torna o mais importante na discussão a respeito da intertextualidade entre os dois autores:

O fato de “Cila e Caribde” ter sido o primeiro episódio concluído por Joyce, ao qual ele costumava se referir como o “Hamlet chapter”, e que veio a ser um ponto de virada ou um ponto de não retorno na estrutura geral do texto (trata-se do nono de dezoito episódios), demonstra o caráter central dos elementos de Hamlet em *Ulysses* como um todo. Em *Ulysses*, a força de Hamlet reside na forma como Joyce explora a relação entre pai e filho, os temas da paternidade e da usurpação (literária e real), o tópico da traição, as conexões entre a biografia de um escritor e seus escritos, e questão do pertencimento para um grande escritor “nacional” (2015, p. 73, tradução minha)⁶

A cena destacada consiste no instante em que Stephen descreve a forma de andar do bibliotecário: “He creaked to and fro, tiptoeing up nearer heaven by the altitude of a chopine [...]” (*U* 9.349-50). Esta descrição remete às palavras que Hamlet direciona a um dos atores vestidos de mulher na peça *A ratoeira*, peça encenada em *Hamlet* com o propósito de observar a reação de Claudius diante de uma representação teatral de seu assassinato, para os membros da corte dinamarquesa. Neste momento, o príncipe dirige-se a um ator adolescente vestido como mulher para interpretar um personagem feminino: “your ladyship is nearer to heaven than when I saw you last by the altitude of a chopine” (*II*, *ii*, 387-389)”. “Chopine”, no caso da peça, se refere aos calçados de plataforma usado por mulheres na época e por atores que interpretavam as mulheres. Vejamos como essa passagem foi vertida pelos tradutores:

Houaiss	Rangia daqui para ali, pondo-se de pontas para mais perto do céu na altitude de um chapim (p. 220)
Pinheiro	Ele se rangeu de um lado para o outro, se aproximando na ponta dos pés do céu com a altura de uma mulher no chapim (p. 234)
Galindo	Rangia indo e vindo, na ponta dos pés aproximava-se do paraíso como voa um chapim (p. 248)

⁶ The fact that “Scylla and Charybdis” was Joyce’s first completed episode, that he habitually referred to it as the Hamlet chapter, and that it came to occupy a turning point or a point of no return within the overall text (it’s the ninth of eighteen episodes), makes manifest the centrality of the Hamlet elements in *Ulysses* as a whole. In *Ulysses*, the force of Hamlet is felt in how Joyce explores the father-son relationship, themes of paternity and usurpation (literary and real), the subject of betrayal, the connections between a writer’s biography and his written texts, and the question of belonging for a great “national” writer”

Como “chapim” também se refere a uma espécie de ave comum na Europa e na Ásia, a tradução de Houaiss criou um duplo sentido: o sapato que faz altura e a altitude alcançada pelo voo de um pássaro. No caso da versão do Galindo, o emprego do verbo “voava” não permite a leitura deste duplo sentido, enquanto Pinheiro fez uma intervenção interpretativa nesta passagem ao acrescentar “uma mulher”, deixando claro a referência ao calçado feminino em sua versão. Temos aqui, então, três imagens diferentes da descrição e da comparação realizada, permitindo ao leitor diferentes leituras e interpretações dessa passagem.

IV. Considerações finais

A análise das alusões e referências a Shakespeare em cotejo às suas respectivas traduções buscou não apenas evidenciar a complexidade da intertextualidade entre os dois autores, mas também apresentar a relevância de discutir a presença do bardo tanto no texto de partida quanto no texto-alvo, ilustrando a complexidade da tarefa do tradutor diante de um público leitor que não compartilha das referências culturais. Shakespeare não é uma simples citação que Joyce traz em sua obra, mas um elemento importante para a construção dos sentidos do romance.

Gary Goldstein, em seu breve artigo “Who Was James Joyce’s Shakespeare” afirma que é possível desenhar o Shakespeare de Joyce por meio do estudo das alusões. A análise preliminar dos exemplos acima demonstra não apenas diferentes perspectivas sobre o texto de Joyce, mas também diferentes modos de apresentar a intertextualidade com Shakespeare. Partindo do pressuposto de que as traduções de determinada obra representam uma interpretação diferente da obra, inclusive podendo ressignificá-la dentro do novo contexto e cultura, é possível pensar também na possibilidade de descobrir o Shakespeare de Joyce presente nas traduções brasileiras brasileiros do romance. Esta pesquisa em andamento pretende continuar a análise de outras referências e alusões que permitam analisar e discutir de que forma Shakespeare aparece nas traduções brasileiras de *Ulysses*.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold (1996). *O Cânone Ocidental: Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos*. Tradução, introdução e notas de Manuel Frias Martins. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.

BOYSEN, Benjamin. “On the spectral presence of the predecessor in James Joyce – With special reference to William Shakespeare”. *Orbis Litterarum*, vol. 60, n. 3, dez. 2005, pp. 159–182.

ELIOT, T. S. A Tradição e o talento individual. In: _____. Ensaios. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, pp. 37-48.

GOLDSTEIN, Gary. “Who was James Joyce’s Shakespeare?” *The Oxfordian*, vol. 19, out. 2017, pp. 173-179.

JIMÉNEZ, Manuel Almagro. “To Be and (or?) Not to Be: Joyce’s Rewriting of Shakespeare”. *Papers on Joyce*, n. 2, 1996, pp.3-17.

JOYCE, James. *Ulysses*. Edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. Nova York: Vintage Books, 1986.

_____. (1966) *Ulisses*. Tradução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. (2005) *Ulisses*. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro. Seleção, elaboração e tradução das notas de capítulos de Flávia Maria Samuda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. *Ulysses*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.

KRISTEVA, Julia. “Word, Dialogue and Novel”. In: _____. *Desire in Language: A Semiotic Approach*. Edited by Leon S. Roudiez. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. Nova York: Columbia University Press, 1980, pp. 64-91.

LEVIN, Harry. *James Joyce: A Critical Introduction*. 2ª edição. Londres: Faber and Faber, 1960.

McCOURT, John. “Joyce’s Shakespeare: A View From Trieste”. In: PELASCHIAR, Laura (org.) *Joyce/Shakespeare*. 1ª ed. Syracuse: Syracuse University Press, 2015, pp. 72-88.

PELASCHIAR, Laura. “Introduction”. In: *Joyce/Shakespeare*. Laura Pelaschiar (org.). 1ª ed. Syracuse: Syracuse University Press, 2015, pp. vii-xiii.

PUGLIATTI, Paola. “Shakespeare, Joyce and the Order of Literary Discourse”. In: MCCOURT, John (org.) *Shakespearean Joyce / Joycean Shakespeare*. Roma: Anicia, 2016, pp. 15-34.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet: The Prince of Denmark*. Organizado por Phillip Edwards. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. *Macbeth: The Annotated Shakespeare*. Organizado por Burton Raffel. New Haven e Londres: Yale University Press, 2005.

SENN, Fritz; WAWRZYCKA, Jolanta; KOVÁCS, Veronika. “Spectral Shakespeare in *Ulysses* Translation”. In: MCCOURT, John (org.) *Shakespearean Joyce/Joycean Shakespeare*. Roma: Anicia, 2016, pp. 131-152.

THORNTON, Weldon. *Allusions in Ulysses: A line-by-line Reference to Joyce’s Complex Symbolism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1973.

WAWRZYCKA, Jolanta. Translatorial Joyce. *James Joyce Quarterly*, vol. 47, n. 4, 2010, pp. 515-520.

