

A TRADUÇÃO INTERTEXTUAL DE *ROMEU E JULIETA* EM *INOCÊNCIA*

THE INTERTEXTUAL TRANSLATION OF *ROMEU AND JULIETA* IN *INOCÊNCIA*

Tiago Marques Luiz¹

Lucília Teodora Villela de Leitgeb Lourenço²

Lucas Henrique Pires Cápua³

RESUMO: Este trabalho tem como propósito fazer uma análise comparativa da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com o romance *Inocência*, do Visconde de Taunay, em que se preze não apenas a semelhança e diferença, mas também a coexistência de uma perante a outra, denotando um grau de respeito e apropriação, não partilhando do quesito de subserviência. Dentre os objetivos norteadores desse trabalho, elencamos como objetivo geral a comparação entre *Romeu e Julieta* e *Inocência*, ao passo que como viés específico, seria o estudo da tradução intertextual feita por Taunay em relação à peça shakespeariana. Como prenúncio do trabalho comparatista, mostra-se que Taunay assimilou a narrativa renascentista e empenhou o que designamos como uma tradução intertextual.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Literatura Comparada; William Shakespeare; Visconde de Taunay.

ABSTRACT: This papers aims to make a comparative analysis of William Shakespeare's play *Romeo and Juliet*, with Viscount de Taunay's novel *Innocence*, in which not only a difference and similarity, but also a coexistence of one towards the other, denoting a degree of respect and appropriation, not sharing the problem of subservience. Among the guiding objectives of this work, we list as general objective the comparison between *Romeo and Juliet* and *Innocence*, while as a specific bias would be the study of the intertextual translation made by Taunay in relation to the Shakespearean play. As a prelude of the comparative work, it shows that Taunay assimilated the Renaissance narrative and has engaged what we designated as an intertextual translation.

KEYWORDS: Intertextuality; Comparative Literature; William Shakespeare; Viscount of Taunay.

1. Considerações Iniciais

A Literatura Comparada, cujo norteamento é a verificação de semelhanças e diferenças entre duas ou mais literaturas cotejando uma literatura dramática com um romance, e o propósito desse trabalho está em averiguar não apenas até que ponto essas obras se assemelham e distinguem,

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia – Brasil. E-mail: markx2006@gmail.com.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: lucilia@uemg.br

³ Graduando em Letras - Português/Inglês na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: lucashenriquepcf@hotmail.com.

mas em que medida elas coexistem. Nas palavras de Tania Franco Carvalhal (2006), ao lermos determinado texto literário e quando ensejamos o trabalho comparatista, a compreensão está além das palavras escritas, ou seja, o enfoque está na relação de diálogo e aproximação entre essas palavras, imagens e conceitos que figuram no texto literário. A comparação existe “não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes” (CARVALHAL, 2006, p. 7-8).

Dessa maneira, estamos empenhando, enquanto comparatistas, uma crítica textual que vem a ser incorporada, com o objetivo de que “não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações” (CARVALHAL, 2006, p. 52). Para embasar o nosso argumento, trazemos as palavras de Ben Hutchinson (2018), que nos dizem que “Quanto mais sabemos, mais contextualizamos; quanto mais aprendemos, mais comparamos. O conhecimento em si é comparativo. Além de como lemos, além de como escrevemos, as comparações estão muito ligadas às maneiras que pensamos (HUTCHINSON, 2018, p. 2, tradução nossa⁴).

A partir da fala de Hutchinson, podemos afirmar que a leitura que realizamos tanto de um texto literário como de uma adaptação cinematográfica já nos abrem margens para um exercício comparativo, seja no nível temático, seja no narrativo, e no caso do presente trabalho, realizamos uma leitura comparativa de uma obra dramática redimensionada intertextualmente em um romance. Dessa forma, podemos assegurar que o exercício de comparação seja entre literaturas, seja entre as mídias, é uma primazia em nossa contemporaneidade. Desta maneira, fazemos coro da reflexão de Hutchinson, que nos diz que ser curioso, assim como ter uma pré-disposição intelectual são “pré-requisitos para fazer comparações”, o que nos leva a dissertar sobre o *porquê* e o *como* de uma determinada obra ter transcendido a linha do tempo e ser reformulada em um outro gênero, em um outro estilo (HUTCHINSON, 2018, p. 3, tradução nossa⁵).

As obras elencadas para esse trabalho comparativo são a peça teatral *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare e o romance *Inocência*, de Alfredo d’Escragno Taunay, conhecido como Visconde de Taunay, em que foi possível encontrar semelhanças entre as obras analisadas para essa

⁴ No original: The more we know, the more we contextualize; the more we learn, the more we compare. Knowledge itself is comparative. Beyond how we read, beyond how we write, comparison is hard-wired into the very ways that we think.

⁵ No original: “prerequisites for making comparisons.”

pesquisa, que julgamos ser relevantes. Assim, corrobora-se com Carvalhal de que “ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários)” (Carvalhal, 2006, p. 55). Essas obras, situadas em temporalidades tão distintas, mas tão semelhantes em sua escritura, denotam um teor de diálogo, sendo esse marcado pela intertextualidade, ou seja, não se trata de um rastreio, mas “de leitura intertextual. Vemos que um poema lê outro e queremos saber como e por quê” (CARVALHAL, 2006, p. 55).

Quando da leitura do romance brasileiro, vemos que havia uma correspondência com a produção shakespeariana, e como Shakespeare tem trabalhado temas que são tão caros a nossa contemporaneidade de forma tão perspicaz, despertou-se a curiosidade em que medida havia uma proximidade entre as obras, indo ao encontro do pensamento de Paulo Henrique da Silva Gregório (2012), de que a escrita shakespeariana evoca “temas e elementos que as têm tornado sempre atuais, despertando, de modo contínuo, o interesse de leitores e espectadores, e também servindo de inspiração para outros escritores criarem suas próprias obras” (GREGÓRIO, 2012, p. 5).

A partir das reflexões de Umberto Eco (2015), Luiz parte também do princípio de que a obra é aberta, e no caso da literatura de Shakespeare, quando ela “transcende a linha do tempo, ela não mais pertence ao autor, sendo passível de ressignificações. Essa abertura da obra remete ao fato de que ela não se vale de uma única interpretação” (LUIZ, 2019, p. 18), e que por “obra aberta” tem-se o entendimento de que o estudo da obra não se limita a um único eixo teórico “capaz de comportar e explicar a arte contemporânea em sua totalidade, mas uma das maneiras que ela pode vir a ser” (LUIZ, 2019, p. 18). Assim, corrobora-se com Luiz de que a nossa contemporaneidade nos permite, enquanto pesquisadores, lançar um determinado olhar para com aquela obra, não indo ao encontro de uma única hermenêutica ou uma única bagagem teórico-metodológica. Sabe-se que a obra literária, tanto a sua palavra como a sua imagem (pensando em termos de cinema, televisão) estão em pé de igualdade.

Quando comparamos literaturas não apenas estamos apontando semelhanças e dissidências entre elas, mas também averiguar até que ponto essas obras coexistem, melhor dizendo, em que medida a primeira literatura pode ser traduzida na segunda; em Literatura Comparada, não estamos apenas propondo o que foi dito acima, pois comparar é, para o propósito desse trabalho, um ato de leitura e que essa leitura feita por nós não exclui um outro conjunto, e mesmo que sejam leituras parciais, uma vez que “o intertexto não está explícito, mas as suas referências e o conhecimento

prévio por parte do leitor” nos permitem, enquanto comparatistas, enxergarmos as obras literárias com possíveis percepções (LUIZ, 2019, p. 21).

Finalizada as nossas considerações iniciais, apresentamos a ideia do artigo, estruturada no seguinte pilar: no primeiro tópico, iremos nos adentrar ao aporte teórico dessa pesquisa, que é a tradução intertextual. Essa teoria articula a teoria da Intertextualidade, a Literatura Comparada e a teoria da Tradução, por meio das reflexões de Julia Kristeva (2005), Luana Ferreira de Freitas (2008), Luciano Ponzio (2017), Honghui Zhao (2017) e Huanyao Zhang e Huijuan Ma (2018). Nesse subtópico, o texto teórico será costurado com os autores elencados para esse trabalho de pesquisa, visando embasar a nossa escolha para o trabalho comparatista.

O segundo tópico visa a análise comparativo-crítica das obras *Romeu e Julieta* e *Inocência*, de William Shakespeare e de Taunay, respectivamente. Ao lermos *Inocência* de Visconde de Taunay, com o conhecimento de mundo ativado, encontramos vestígios da peça shakespeariana *Romeu e Julieta*, denotando um diálogo tradutório e intertextual.

Por fim, mas não menos importante, logo após o trabalho analítico, faremos as nossas considerações finais acerca do trabalho desenvolvido, sugerindo futuras pesquisas para esse entrelaçamento entre o bardo inglês e o romancista do sertão.

2. Tradução intertextual

A semioticista Julia Kristeva (2005) foi a primeira personalidade a tratar do conceito de Intertextualidade, em que se constata a presença de um texto anterior no texto atual, tal como pressupõe o conceito tradicional de mosaico de citações. O teórico italiano Luciano Ponzio (2017) faz uma observação contemporânea que vem ao encontro desse trabalho, de que o sentido presente no texto “vai além dos seus limites, vive na relação com outros textos e se enriquece em decorrência de novas correlações intertextuais” (PONZIO, 2017, p. 165). Esse sentido, segundo Ponzio, está situado “nas relações de reenvio, de distinção, que dão lugar a uma cadeia de textos a ele antecedentes e a ele sucessivos, que se insere, em certa esfera, aquela relativa ao tema tratado, ao gênero textual, a um determinado setor disciplinar” (PONZIO, 2017, p. 166).

E sobre a relação desse conceito com o campo consolidado dos Estudos da Tradução é de vital importância, uma vez que, quando o tradutor descobre a intenção do autor e constata a

referência a outros textos intimamente relacionados, é possível que esse profissional crie uma nova versão daquele texto. Nas palavras de Luana Ferreira de Freitas (2008), a aproximação entre Tradução e Intertextualidade está no fato de que o tradutor incorpora no texto-traduzido “modelos, temática e gêneros, e, no processo de negociação destes elementos entre os códigos lingüísticos, a prática tradutória possibilita renovação para a literatura da cultura de chegada na medida em que integra marcas intertextuais do texto original” (FREITAS, 2008, p. 12). Pode-se dizer, a partir de Freitas (2008), de que essa teia intertextual é de fundamental importância no estabelecimento e reiteração do diálogo intercultural, “uma vez que retoma a cada certo tempo práticas literárias locais e estrangeiras” (FREITAS, 2008, p. 12)

Assim, podemos propor uma nova categoria de tradução, que denominamos aqui de *tradução intertextual*, mas é preciso, de antemão, pincelar alguns conceitos que nortearam e nos permitiram propor essa tipologia, iniciando pelo teórico israelense Itamar Even-Zohar (1990), cuja teoria conhecida é a teoria do polissistemas. Even-Zohar propõe que a literatura é um elemento pertence a um polissistema mais complexo – a cultura, a qual é dinâmica e heterogênea. Como evidencia Even-Zohar, elementos pertencem a cultura não estão em uma harmonia, pois existem questões de relações de poder entre os movimentos do centro e da periferia. A título de aplicação dessa teoria, podemos ver que Shakespeare é uma literatura central, tida como padrão e modelo, ao passo que Taunay é dissidente do bardo.

Essa teoria permitiu de se pensar além do texto, permitindo que elementos internos e externos à literatura-fonte permitissem ser traduzida em uma literatura-alvo, como por exemplo, fatores políticos e culturais que coadunassem em um polissistema diferente; no caso desse trabalho, a cultura shakespeariana em choque com a cultura taunayniana. Da teoria polissistêmica, pode se ver que a tradução envolve muito mais que texto e autor; existem fatores históricos, ideológicos e políticos, inseridos num determinado contexto, que viabilizam a tradução de uma obra em outra. Ao vermos Shakespeare revisitado por Taunay, podemos concluir que essa aproximação não é gratuita e muito menos fortuita.

Por tradução intertextual entendemos o redimensionamento do texto-fonte no texto-traduzido, em que é possível constatar uma rede de outros textos presentes que ressignificam o texto-traduzido, por meio de epígrafes, paráfrases, paródias, entre outros. Se traduzir, no sentido lato, denota uma transposição lingüística de um eixo textual para outro, em nossa pesquisa, veremos

tradução como sentido stricto, como um redimensionamento do conteúdo-fonte, segundo o projeto do tradutor, e que os intertextos presentes no texto-fonte acabam redimensionando a percepção do texto-traduzido.

Nesse trabalho de pesquisa, podemos dizer que o Visconde de Taunay traduziu intertextualmente tanto a rede dramática de Shakespeare como a da Antiguidade Clássica e o Romantismo europeu, por meio da forma literária *romance*, em que é possível percebermos fragmentos correspondentes a obras provenientes dessas temporalidades, como as epígrafes. Como bem pontuado por Rita Fortes (2005), cada um dos trinta capítulos é precedido por uma epígrafe, denotando que Taunay estabelece um diálogo com a tradição da Antiguidade Clássica, assim como permeia a Bíblia e chega ao Romantismo europeu. As epígrafes “estão estreitamente vinculadas aos principais temas abordados em cada capítulo e, a um leitor atento, elas podem antecipar não só os temas, como a evolução da história, o desenlace trágico da obra e a romântica perenização do nome da protagonista para além da morte” (FORTES, 2005, p. 217).

A citação de Fortes (2005) pontua que o fato de Taunay estar usufruindo da literatura ocidental corrobora com o fato de que, no contexto em que o literato se encontrava, havia uma presença nítida de leitores eruditos, ou seja, uma parcela das instâncias sociais que seriam capazes de encontrar vestígios dessa literatura, ao passo que a classe menos privilegiada, se deleitava com os folhetins. Segundo Fortes (2005), o trabalho de fazer uma correspondência de *Inocência* com a literatura ocidental nos capítulos e epígrafe “deve ter conferido um certo tom enigmático à obra, além de desvelar a erudição de Taunay. Este expediente de dialogar com a tradição sempre foi – e continua sendo – uma constante na literatura” (FORTES, 2005, p. 218).

Para ilustrar a tradução intertextual empenhada por Taunay, tomemos o primeiro capítulo intitulado *O sertão e o sertanejo*, cujas epígrafes são da obra *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe, e do pré-romântico francês Jean Jacques Rousseau, e a dimensão que elas trazem à *Inocência* traduzem tanto a história como o capítulo. Traduzir intertextualmente esses intelectuais europeus está no fato de que a força proveniente da Natureza faz com que Cirino conheça Pereira, o pai de Inocência, e também faz com que aquele se desvie do seu caminho, resultando em sua morte. A impressão que se tem é de que esse encontro seria um fator positivo, no entanto, acaba sendo prejudicial, tal como uma operação dialética, ou seja, Cirino reproduz o *Fausto* goethiano, em que

há “forças do mal que podem subjazer às escolhas humanas, visto que, ao longo da travessia humana, os rumos podem mudar e um bem pode converter-se em mal” (FORTES, 2005, p. 218)

A teoria da Intertextualidade serve a nosso propósito, uma vez que ela vai contra a visão de um texto isolado e é favorável “na detecção do significado sutil de um elemento concreto em um texto em um sentido micro e da interação e objetivo de um texto como um todo” (ZHAO, 2017, p. 120, tradução nossa⁶), tal como o exemplo acima citado. Em relação ao campo da teoria da tradução, ela serve como estratégia para que o tradutor compreenda melhor o sentido estabelecido no texto-traduzido, dada a presença im/explicita de um mosaico textual, que ativa o conhecimento prévio do tradutor e facilita o seu trabalho com o texto. Como bem pontuado por Zhao (2017), a Intertextualidade sustenta a ideia de que o autor “original” não elabora a sua produção literária do nada; há sempre um ponto de partida para o seu processo criativo, e essa figura “só age como um papel que fornece uma área de espaço para a interação entre os textos. Assim, criatividade e produtividade são transferidas do autor para o texto ou a interação entre os textos” (ZHAO, 2017, p. 120, tradução minha⁷).

Se partimos do conceito bakhtiniano de dialogismo, é possível dizer que tanto a teoria da tradução como a da intertextualidade estão sempre fazendo menções – direta ou indiretamente – aos seus precursores, de modo que esses precedentes possam ser adotados de modo consciente, mas sempre indiretamente implícitos nos pressupostos. Assim, por intertextualidade, evocamos as palavras de George Steiner (1989) que trata essa corrente do pensamento como “uma [...] peça do jargão atual que sinaliza a verdade óbvia que, na literatura ocidental, a escrita mais séria incorpora, cita, nega, refere-se à escrita anterior” (STEINER, 1989, p. 85, tradução minha⁸).

A partir de Steiner, vamos ao encontro de Massimiliano Morini (2018), que nos diz que quando pensamos em tradução ou em intertextualidade, acabamos incorrendo na suposição de que “os textos em questão podem ser estudados tanto em comparação com textos similares, quanto como manifestações únicas de tendências teóricas gerais” (MORINI, 2018, p. 80, tradução minha⁹).

⁶ No original: “in detecting the subtle meaning of a concrete element in a text in a micro sense and the interaction and aim of a text as a whole”.

⁷ No original: only acts as a role that provides an area of space for the interplay between texts. Thus, creativity and productivity are transferred from the author to the text or the interplay between texts.

⁸ No original: a [...] piece of current jargon which signals the obvious truth that, in Western literature, most serious writing incorporates, cites, denies, refers to previous writing.

⁹ No original: “the texts at hand can be studied both in comparison with similar texts, and as single manifestations of general theoretical tendencies”.

No caso da tradução, quando cotejadas uma gama de textos traduzidos, é visível que tais tendências não estão explícitas, uma vez que cabe ao estudioso de tradução questionar quais as possíveis tendências impressas no texto, ao passo que a intertextualidade faz esse paralelo de modo interdependente; se a tradução veicula determinada visão, o mesmo pode ser dito do intertexto que traz consigo essa percepção.

O pensamento de Morini corrobora com a teorização de Kristeva (2005), em que no momento de inserção do texto-fonte em outra cultura, instaura-se novas relações intertextuais, em que se pese a presença de outros textos e das características provenientes da cultura-alvo. Assim, podemos seguramente afirmar que, em Literatura, uma obra literária está sempre resgatando alguma característica das suas precursoras, e que esse diálogo intertextual (e possivelmente, tradutório) proporciona a condição de existência do texto literário.

Em seu artigo intitulado “Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido”, a professora Solange Ribeiro de Oliveira retoma o posicionamento de vários teóricos sobre o tema, que acabam corroborando com nossa pesquisa. Nas palavras de Oliveira, a literatura provém de uma teia textual, repleta de referências a obras anteriores, tal como ocorre no processo de tradução de um texto estrangeiro para a língua-alvo. A estudiosa resgata o posicionamento do teórico mexicano Octavio Paz, o qual afirma que toda literatura consiste em uma tradução de outras traduções, ou seja, para Oliveira, a partir de Paz, “cada obra é, simultaneamente, uma realidade única e uma tradução de outras. Reafirma-se assim a concepção de criação artística como um processo de perene apropriação” (OLIVEIRA, 2007, p. 03).

Articulando a Intertextualidade com a Tradução, podemos dizer que esse dimensionamento do texto-fonte, ou melhor dizendo, dos intertextos-fontes, denotam grau de releitura e de reapropriação, criando um novo texto, um novo original. A tradução intertextual, ao nosso ver, condiz com o que foi dito até o presente momento, pois vemos, no romance *Inocência*, a presença de elementos provenientes dos antecessores de Taunay, os quais são recriados e ressignificam a obra do escritor sertanejo.

Para embasar nosso argumento, nos valemos de Ariane da Mota Cavalcanti (2009), que dirá que tradução é uma relação intertextual, e quando propomos o nosso conceito, estamos querendo mostrar que traduzir intertextualmente “pressupõe a criação, a suplementação do texto de referência, confere a ele nova sonoridade, forma e sentido; o modifica e não o petrifica em sua

condição primeira” (CAVALCANTI, 2009, p. 99).

3. Análise comparativa – a tradução intertextual de *Romeu e Julieta* e *Inocência*

Para fins de organização da leitura, optamos por enquadrar as passagens que se assemelham, e logo após o enquadramento das mesmas, iremos fazer o nosso estudo comparativo crítico, de modo que não precisamos recorrer o tempo todo às passagens separadamente. Ao compararmos as obras, iremos lançar mão do veio intertextual, pois como a historiografia literária tem mostrado, uma obra nunca é original por si só, isto é, sempre se apropria, por meio de paródia, alusão ou inserção de temas que correspondem à obra familiar.

Como possível prenúncio, nos deparamos que existe um diálogo intertextual entre ambas as obras e autores, e esse vestígio é o que norteará a análise comparativa ao longo do trabalho.

No primeiro quadro, vemos os protagonistas terem o primeiro encontro.

SHAKESPEARE (2016, p. 35)	TAUNAY (1991, p. 44)
<p>Ela é que ensina as tochas a brilhar, E no rosto da noite tem um ar De joia rara em rosto de carvão. É riqueza demais pro mundo vão. Como entre corvos pomba alva e bela Entre as amigas fica essa donzela. Depois da dança, encontro o seu lugar, Pra co'a mão dela a minha abençoar. Já amei antes? Não, tenho certeza; Pois nunca havia eu visto tal beleza.</p>	<p>Uma vez, entreabriu os olhos e a medo atirou um olhar que se cruzou com o do mancebo, olhar rápido, instantâneo, mas que lhe repercutiu direto ao coração e lhe fez estremecer o corpo todo. Sem saber por quê, batia-lhe o queixo e um arrepio de frio lhe circulava nas veias. [...] E tomando-lhe a mão, apertou-a com ardor entre as suas, retendo-a, apesar dos ligeiros esforços que para a retrain, empregou ela por vezes. Nisto, entrou Pereira. Inocência fechou com presteza os olhos e Cirino voltou-se rapidamente, levando um dedo aos lábios para recomendar silêncio.</p>

Quadro 1: o encontro dos protagonistas

Fonte: elaboração pelos autores

No texto shakespeariano, Romeu contempla a figura de Julieta, por quem se apaixona ao vê-la dançando com o Conde Páris, por meio de epítetos e versos poéticos ao passo que no texto de Taunay, a tímida Inocência cruza o olhar com Cirino e é atingida pela emoção intensa do primeiro amor. Da tradução intertextual, podemos postular que enquanto Romeu fazia uma contemplação poética da figura de Julieta, em *Inocência* vemos uma descrição mais real e familiar a nós, de modo que Taunay captasse a atenção leitor, e pela descrição imagética, fazendo com que visualizássemos essas representações tão sublimes tanto na peça como no romance.

Ambas as jovens não pensavam ainda em casamento; Julieta era uma moça nobre, já prometida ao Conde Páris, e não nutria por ele sentimentos de afeto, enquanto Inocência, moça de origem simples, nunca tinha se apaixonado e não tinha pretendentes, denotando o desinteresse das protagonistas sobre o tema do casamento, pois aspiravam um casamento por amor, e não um arranjado pelas suas famílias, algo bastante comum às épocas em que as obras foram escritas.

A tradução intertextual feita por Taunay faz com que o desejo da moça protagonista fique implícito, enquanto na peça shakespeariana ambos os protagonistas explicitam seu desejo um pelo outro. Nessa cena do baile em *Romeu e Julieta*, quando prestes a encerrar, Julieta se apaixona pelo jovem Montéquio mascarado, e quando ela pergunta a Ama sobre a identidade do jovem, a criada revela que ele é filho do desafeto de sua família, e mesmo amando o inimigo, Julieta não mede esforços para estar com Romeu. O próximo momento elencado aqui nesse trabalho é o tópico do casamento arranjado.

SHAKESPEARE (2016, p. 23-24)	TAUNAY (1991, p. 27-28)
<p>Capuleto</p> <p>O mesmo que já disse outra vez.</p> <p>A minha filha não conhece o mundo,</p> <p>Não completou sequer 14 anos.</p> <p>Mais dois verões eu quero ver passar</p> <p>Antes de achá-la pronta pr'o altar.</p>	<p>E Pereira, esquecido das primeiras prevenções, deu um muxoxo expressivo,</p> <p>apoiando a palma da mão aberta de encontro aos grossos lábios</p> <p>— Agora, está ela um tanto desfeita: mas, quando tem saúde é coradinha que</p> <p>nem mangaba do areal. Tem cabelos compridos e finos como seda de paina, um nariz mimoso e uns olhos matadores.</p>

Páris

Outras, mais moças, já são mães agora.

Capuleto

E sofrem pela pressa dessa hora,

Na terra eu enterrei todos os outros:

Ela é tudo o que eu tenho aqui na terra.

Mas, bom Páris, procure conquistá-la,

Meu voto é parte da vontade dela;

E ela concorda que, ao decidir,

Tenha eu direito à voz pra permitir.

Hoje eu dou uma festa costumeira

Para a qual temos muitos convidados,

Dentre os que amo, em meio aos quais você

Mais um, bem-vindo, que aumenta a lista.

Em meu modesto lar hoje há de ver

Astros terrenos clareando o céu:

Tudo o que agrada a um saudável rapaz,

Quando abril já em festa vem atrás

Do inverno que se arrasta, tais valores

Você verá, entre as donzelas-flores,

Em minha casa. Olhe e ouça bem,

E escolha a que maior mérito tem;

Entre muitas, a minha comparece;

É uma, verifique o que merece.

Vem comigo.

Nem parece filha de quem é...

A gabes imprudentes era levado Pereira pelo amor paterno.

Foi o que repentinamente pensou lá consigo, de modo que, reprimindo-se, disse com hesitação manifesta:

— Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!.. Se não tomam estado, ficam juraras e fanadinhas...; se casam podem cair nas mãos de algum marido

malvado... E depois, as histórias!... Ih! meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agüente, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho.

Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é em geral corrente nos nossos

sertões e traz como conseqüência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencionado entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.

Desenvolveu Pereira todas aquelas idéias e aplaudiu a prudência de tão

preventivas medidas.

— Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como raparigas fadistas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com qualquer tafulão malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam.. Cruz!... Assim, também é demais, não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratam as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum

primo, e acabou-se a história...

	<p>— Depois, acrescentou ele abrindo expressivamente com o polegar a pálpebra inferior dos olhos, cautela e faca afiada para algum meliante que se faca de tolo e venha engrajar-se fora da vila e termo... Minha filha...</p> <p>Pereira mudou completamente de tom:</p> <p>— Pobrezinha... Por esta não há de vir o mal ao mundo... É uma pombinha do céu... Tão boa, tão carinhosa!... E feiticeira!!!</p> <p>— Não posso com ela.. só o pensar em que tenho de entregá-la nas mãos de</p> <p>um homem, bole comigo todo... E preciso, porém. Há anos... devia já ter cuidado esse arranjo, mas... não sei... cada vez que pensava nisso... caía-me a alma aos pés. Também é menina que não foi criada como as mais... Ah! Senhor Cirino, isto de filhos, são pedaços do coração que a gente arranca do corpo e bota a andar por esse mundo de Cristo.</p> <p>Umedeceram-se ligeiramente os cílios do bom pai.</p>
--	---

Quadro 2:

Fonte: elaboração pelos autores

Acerca do tema do casamento arranjado, o senhor Capuleto insiste com o Conde Páris que sua filha não está pronta para o casamento pois só tem quatorze anos assim como também demonstra afeição pela filha, como o único tesouro, porém, o Conde Páris o convence a considerar sua união, pois Julieta chamou a atenção do jovem rapaz e ele está desejoso de sua mão. No texto de Taunay, o pai de Inocência afirma que sua filha está enfraquecida, mas quando ela está saudável, fica tão corada quanto mangaba do areal. O pai louva os cabelos compridos e finos, o nariz mimoso e olhos firmes, como também fica ponderando sobre a sina das mulheres serem obrigadas a se casar. A tradução intertextual feita por Taunay redimensiona o caráter realista da mulher na sociedade do século XIX, casando por arranjo – questão do dote.

No entanto, comparando as obras, ambos os pais mostram uma incerteza com relação à futura felicidade das filhas, não sendo tão a favor dos casamentos imediatos das filhas. Enquanto que para o Senhor Capuleto, o casamento é uma questão de prestígio social, para Pereira o enlace matrimonial é uma questão mais emocional para ele. Enquanto Shakespeare representa, por meio

de seus personagens, o contexto da época elisabetana, Taunay, por sua vez, dá um caráter mais real ao patriarcado, em que os pais [Capuleto e Pereira] tomavam as decisões do casamento, sem darem a devida preocupação com a vontade da filha [Julieta e Inocência], que era submissa aos desígnios do progenitor.

No próximo quadro, veremos como os pais reagem à postura das filhas em relação ao pretendente escolhido para elas.

SHAKESPEARE (2016, p. 83-85)	TAUNAY (1991, p.135, 145-147)
<p>Capuleto [...] Então, mulher, Já lhe contou nossa decisão?</p> <p>Sra. Capuleto Eu, já. Ela agradece, mas não quer. Melhor casar a tonta com uma cova.</p> <p>Capuleto Um momento, mulher. Que foi que disse? Como? Não quer? E não nos agradece? É orgulhosa? Não vê que é uma bênção, Tendo tão poucos méritos, que nós A demos como noiva a um tal homem?</p> <p>Julieta Não sinto orgulho e sou agradecida. Não posso ter orgulho do que odeio, Mas sou grata pelo ódio que é amor.</p> <p>Capuleto O quê? O quê? Tem lógica de hospício? “Orgulhosa”, “Agradecida”, “Não quero”,</p>	<p>E, caindo de braços sobre a cama, ficou imóvel com os cabelos espargos pelas espáduas.</p> <p>Contemplou-a Pereira largo tempo sem saber que pensar, que dizer.</p> <p>Súbito se inclinou sobre o corpo da filha e ao ouvido lhe segredou com muita energia:</p> <p>— Nocência, daqui a bocadinho Manecão chega da roça... você ha de ir para a sala... se não fizer boa cara, eu a mato.</p> <p>E erguendo a voz:</p> <p>— Ouviu? Eu a mato!... Quero antes vê-la morta, estendida, do que... a casa de um mineiro desonrada...</p> <p>As pressas saiu do quarto, deixando Inocência na mesma posição.</p> <p>— Pois bem, murmurou ela, já que é preciso... morra eu!</p> <p>[...]</p> <p>Deixamos Inocência tão abatida de corpo, quanto resoluta de espírito.</p> <p>Pressentia os choques que tinha de suportar, e robustecia a alma na meditação continua e firme de sua infelicidade.</p>

<p>Mais “não sou orgulhosa”? Menininha, Nada de agradecimentos nem de orgulhos; É só juntar os ossos pra, na quinta, Ir com Páris à igreja de São Pedro, Ou a arrasto até lá pessoalmente. Verme anêmico! Lixo, passa fora! Cara de vela!</p> <p>Sra. Capuleto O que é isso? Está louco?</p> <p>Julieta Meu bom pai, eu imploro, de joelhos; (Ajoelha-se.) Ouça com paciência uma palavra.</p> <p>Capuleto Vá pra forca, rebelde de uma figa! Pois ouça: vais pra igreja quinta-feira Ou nunca mais verás este meu rosto. Não fale, não replique, não responda. A palma ’stá coçando. Nós, mulher, Julgamos pouca bênção a que Deus dera Com esta filha única; mas hoje Percebo que essa única é demais. E que fomos malditos ao gerá-la. Sai, vagabunda.</p> <p>[...] Sra. Capuleto Não se exalte.</p> <p>Capuleto Exaltar-me? Mas Deus é testemunha</p>	<p>Estava de joelhos diante da imagem de Nossa Senhora, quando a voz de seu pai a fez levantar. — Nocência! — chamava ele. Rapidamente passou a pobrezinha a mão pelo rosto para apagar os vestígios de copioso pranto, e com passo quase seguro penetrou na sala. Estavam Pereira e Manecão sentados junto à mesa. O anãozinho Tico aquecia-se aos pálidos raios de um Sol meio encoberto e, sentado à soleira da porta, brincava com umas palhinhas. — Estou aqui, papai, disse Inocência em voz alta e um pouco trêmula. Encarou-a Manecão com ar entre sombrio e apaixonado. Julgou dever dizer alguma coisa. — Até que afinal a dona saiu do ninho... E que hoje o dia está de sol, não é? A moça nada lhe respondeu; fitou-o com tanta insistência que o fez abaixar os olhos. — Ela esteve doente, desculpou Pereira. E voltando-se para a filha: — Sente-se aqui bem perto de nós... O Manecão quer conversar com você em negócios particulares. — Bem percebe ela, observou o desazado noivo tentando abrir o motivo para risos. Inocência replicou em tom incisivo: — Não percebo. — Está se... fazendo de... engraçada, balbuciou Manecão. Pois já... se esqueceu... do que tratei com seu pai?... Parece que comeu muito queijo.</p>
---	---

Que dia e noite, em luta e em lazer,
 Só ou acompanhado, sonhei sempre
 Com casar bem a filha. Pois agora,
 Ofereço-lhe um nobre cavalheiro,
 De grandes posses, jovem, de linhagem,
 Coalhado, como dizem, de virtudes,
 Tão belo quanto calha bem a um homem,
 E me aparece essa maldita idiota,
 Choramingando diante de tal sorte,
 E a dizer: “Não me caso”, “Eu não o amo”,
 “Sou jovem, por favor, peço perdão!”
 Pois não case, pra ver que perdão tem!
 Pode ir pastar, que aqui não come mais.
 Pense bem, que eu não sou de brincadeiras.
 Quinta está aí. Use a mente e o coração.
 Ou é minha pr’eu dá-la ao meu amigo
 Ou enforque-se, então! Morra nas ruas!
 Pois juro por minh’alma renegá-la
 E impedir que o que é meu venha a ser seu.
 Acredite e reflita. Eu juro e cumpro. (Sai.)

Com a mesma entoação e cortando-lhe a palavra
 retorquiu ela:

— Não me lembro.

Houve uns minutos de silêncio.

Acumulava-se a cólera no peito de Pereira; seus
 olhares irados iam rápidos

de Manecão à imprudente filha.

— Pois, se você não se lembra, disse ele de
 repente, eu cá não sou tão

esquecido,

— Ora, recomeçou Manecão levantando-se e
 vindo recostar-se à beira da

mesa para ficar mais chegado à moça, faz-se de
 enjoada a toa... o nosso

casamento...

— Seu casamento? — perguntou Inocência
 fingindo espanto.

— Sim...

— Mas com quem?

— Ué, exclamou Manecão, com quem há de ser...
 Com mecê...

Pereira fora-se tornando lívido de raiva.

O anão acompanhava toda essa cena com muita
 atenção. Cintilavam seus olhinhos como
 diamantes pretos; seu corpo raquítico estremecia
 de impaciência e susto.

A resposta de Manecão, levantou-se rápida
 Inocência e, como que acastelando-se por detrás
 da sua cadeira, exclamou:

— Eu? .. Casar com o senhor?! Antes uma boa
 morte!... Não quero... não

quero... Nunca... Nunca...

Manecão bambaleou.

Pereira quis por-se de pé, mas por instantes não
 pôde.

— Está doida, balbuciou, está doida.

E, segurando-se à mesa, ergueu-se terrível.

	<p>— Então, você não quer? — perguntou com os queixos a bater de raiva.</p> <p>— Não, disse a moça com desespero, quero antes...</p> <p>Não pode terminar.</p> <p>O pai agarrara-a pela mão, obrigando-a a curvar-se toda.</p> <p>Depois, com violento empurrão, arrojou-a longe, de encontro à parede. Caiu a infeliz com abafado gemido e ficou estendida por terra amparando o peito com as mãos. Mortal palidez cobria-lhe as faces e de ligeira brecha que se abria na testa deslizavam gotas de sangue. Ia Pereira precipitar-se sobre ela como para esmagá-la debaixo dos pés, mas parou de repente e, levando as mãos ao rosto, ocultou as lágrimas que dos olhos lhe saltavam a flux. Manecão não fizera o menor gesto. Extático assistira a toda essa dolorosa cena.</p>
--	--

Quadro 3: A negação ao pretendente

Fonte: elaboração dos autores

Em *Romeu e Julieta*, sabe-se que os protagonistas casaram em segredo, tendo Frei Lourenço e a Ama como testemunhas. Logo após a única noite juntos, Romeu acalma os ânimos da briga entre Teobaldo e Mercúcio nas ruas de Verona, contudo, o melhor amigo do Montéquio é assassinado pelo primo de Julieta, e tomado pela ira, Romeu mata Teobaldo, sendo condenado ao exílio. Ao ter conhecimento da decisão do príncipe Escalus em relação ao seu amado, Julieta se desespera e quando ouve do pai a decisão de se casar com o Conde, essa se rebela e é severamente criticada, sendo vista como ingrata.

No romance, quando Cirino começa a tratar de Inocência, tem-se início a paixão entre ambos, contudo, um único problema dificultava a união: a palavra de honra de Pereira, que concedeu a mão de Inocência a Manecão, o que significa dizer que a palavra do pai, conforme a tradição da época, tinha o mesmo valor de um contrato. Em outras palavras, cabia ao pai da noiva estar à frente da questão matrimonial, pois “conquanto o casamento tivesse impacto sobre a vida dos nubentes e da sociedade, este era tratado exclusivamente como exercício da autonomia paternal, instrumentalizado previamente pela palavra do genitor que tinha força contratual

(Pereira), sendo, tão-somente, o necessário para celebração entre Inocência e Manecão” (ROBERTO, 2019).

Nesse quadro, temos um momento em que ambas as filhas rejeitam o casamento arranjado por seus pais. Na peça, Capuleto se exalta e renega a filha, caso ela não acate a sua decisão. Já no romance, Pereira insiste para que a filha demonstre simpatia para com seu futuro marido, mas quando ele ouve que a filha não aceita Manecão, ele a ameaça, afirmando que iria matá-la caso não fizesse boa cara. Enquanto em *Romeu e Julieta* vemos uma questão social, no qual o papel da mulher predominava a subserviência aos seus pais, a ponto de a filha ser deserdada e malvista pela sociedade, em *Inocência*, não apenas figura a questão subserviente, mas a primeira (hipotética) violência contra a figura da mulher, que ainda não era dona de si.

Dada a natureza global de Shakespeare, é preciso ter em mente que, em se tratando de *Romeu e Julieta* ou qualquer outra obra do bardo, existem “aspectos sociais e culturais dificultam a leitura desse texto da mesma maneira que ele é compreendido no universo inglês” (LUIZ, 2019, p. 39). No caso de Taunay, ao elaborar *Inocência*, denota-se um grau de releitura do texto renascentista inglês e que isso, para Ítalo Calvino, é tido como um fator importante para a noção de clássico, e segundo o teórico italiano, quando lemos o dramaturgo pela primeira vez, é natural que tenhamos dificuldade em lê-lo, portanto, esse contato na juventude, nas palavras do crítico italiano, funciona apenas como “primeiro encontro”, e quando chegamos à idade adulta, a releitura de Shakespeare ou qualquer clássico que tivemos contato é sempre uma nova percepção: “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira” (CALVINO, 1993, p. 11). As palavras de Calvino são compreensíveis, pois, uma vez que o mundo está sujeito a mudanças, o mesmo pode ser dito do leitor, pois o seu universo se amplia e com certo amadurecimento, voltamos ao texto, como forma de resgatar, no ato da leitura, elementos que compunham o livro e que eram imperceptíveis num primeiro contato.

4. Considerações Finais

O presente trabalho teve como propósito fazer um enlace entre Shakespeare e Taunay, cujas obras primordiais os colocaram no pedestal da literatura ocidental e nacional. O viés adotado foi de cunho intertextual, em que a presença do dramaturgo inglês no literato brasileiro se faz

presente em sua escrita, e pelo veio comparatista, onde Taunay soube reatualizar e representar a realidade de sua época por meio da peça arquetípica de Shakespeare.

A proposta de usarmos a tradução intertextual como metodologia analítica consistiu não na questão estritamente linguística, como se propõe uma teoria geral da tradução, mas em um domínio mais amplo, como é o literário, marcado pela presença de uso de imagens e metáforas que desenham a narrativa. E esses elementos, somados às epígrafes, Taunay soube reaproveitar na sua composição literária, não como marca de eruditismo, mas de criatividade.

Devido à limitação de espaço, o trabalho cumpriu com seu objetivo de inserir esses autores como objeto de pesquisa em Literatura Comparada, pelo redimensionamento do caráter trágico que permeia essas obras, em que vemos novos contornos tanto na escrita como na representação dos casais protagonistas dessas obras tão semelhantes e tão distintas entre si, seja de ordem estilística, narrativa e quiçá, poética.

Não obstante, podemos considerar Taunay um Shakespeare brasileiro tanto pela representação complexa da natureza dos seus personagens, como também pela representação dos cenários que são familiares a nós, leitores brasileiros, o que não desmerece o trabalho do bardo em relação à sua composição dramática, que serviu como fonte de matéria-prima para reelaboração e produção literária de muitos autores que usufruíram de sua escrita.

Referências

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. 2ª edição. 4ª reimpressão Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. **Dom Casmurro em movimento: suas traduções-reescrituras em *São Bernardo* e *O amor de Capitu***. 227f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

ECO, Umberto. **Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 10 ed. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

- EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Theory**. In: EVEN-ZOHAR, Itamar (ed). *Polysystem Studies*. A special issue of Poetics Today. Durham: Duke University Press, 1990, p. 9-26.
- FORTES, Rita Félix. **Um diálogo com a tradição nas epígrafes de *Inocência***. *Revista Trama*, Cascavel, vol. 1, núm. 2, p. 217-231, 2005.
- FREITAS, Luana Ferreira. **Intertextualidade e tradução**. *Fragmentos*, Florianópolis, núm. 35, p. 11-20, jul - dez/ 2008.
- GREGÓRIO, Paulo Henrique da Silva. **Do teatro elisabetano ao sertão do século XIX: a presença de Shakespeare em *Inocência***. 2012. 120f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2012.
- HUTCHINSON, Ben. **Comparative Literature: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2 ed. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LUIZ, Tiago Marques. **Apontamentos na produção do riso na adaptação de *Romeu e Julieta* pela Turma da Mônica**. 2019. 243f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.
- MORINI, Massimiliano. **Intertextuality and Early Modern Translation Theory**. *Renaissanceforum*, vol. 14, 2018, p. 79-96.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido**. *Letras*, Santa Maria, n. 34, p. 189-205, jul. 2007.
- ROBERTO, Hélio. **Inocência e o casamento como contrato**. 15 de julho de 2019. Disponível em: < <https://www.gospelprime.com.br/inocencia-e-o-casamento-como-contrato/> > Acesso em: 05 nov. 2019
- SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução e Introdução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- STEINER, George. **Real Presences**. London: Boston, Faber & Faber, 1989
- VISCONDE DE TAUNAY. **Inocência**. 19ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

ZHANG, Huanyao; MA, Huijuan. **Intertextuality in retranslation.** *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, London, vol. 26, núm, 4, p. 1-17, 2018.

ZHAO, Honghui. **An Intertextual Approach to Translation at the Micro-Level.** *Open Journal of Social Sciences*, China, vol, 5, p. 119-127, 2017.

Recebido em 16/01/2020.

Aceito em 05/04/2020.