

ROMANCE DE ROMEU E JULIETA

tradução, memória e cultura popular

Maria Clara Versiani Galery
UFOP

RESUMO

Este artigo examina as semelhanças entre memória e tradução, ao mesmo tempo em que tece uma reflexão sobre o problema da identidade cultural. O conto de Jorge Luis Borges, “La memoria de Shakespeare”, é explorado como um pretexto para a discussão do convívio entre duas tradições, a erudita e a popular. Valendo-se do conceito de transculturação, este artigo demonstra como o folheto de literatura de cordel *Romance de Romeu e Julieta* adapta um enredo que Shakespeare tornou conhecido, transportando-o para o contexto do nordeste brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura Popular, Shakespeare, Tradução.

Tradução e memória têm em comum a dinâmica de possibilitar o acesso a um discurso distante no tempo e no espaço, de presentificar um fato já concretizado em outro momento. Este ensaio pretende configurar um entrecruzamento destes dois fenômenos, tradução e memória, através de uma reflexão sobre a forma como um artefato da cultura popular do nordeste brasileiro se apropria de uma obra literária canônica, tornando-a relevante para o local onde será consumida. Trata-se do folheto de cordel *Romance de Romeu e Julieta*, que traduz para o contexto do sertão brasileiro o enredo dos jovens amantes de Verona. A discussão da reelaboração dessa história, que se tornou familiar para a maioria das pessoas pela dramaturgia shakespeariana, se dará à luz de um conto de Jorge Luis Borges, “La memoria de Shakespeare”.

Nesse encontro de tradições tão distintas como a erudita e a popular, é importante localizar o papel da memória e seus significados no que diz respeito a cultura e tradição. Embora sejam intrinsecamente ligados, esses dois conceitos são distintos: ao passo que a cultura engloba toda uma herança social, incluindo linguagem, crenças, costumes e outras práticas características de um grupo, a tradição tem a ver com a transmissão e reconstrução dessa herança, com a finalidade de fazer com que ela permaneça viva através das gerações. Assim, a tradição está associada à memória, pois ambas desempenham um papel importante no que diz respeito à formação de identidade. Na memória individual está fundamentada a identidade pessoal; a tradição, por outro lado, é responsável pela identidade cultural, pelas

formas e maneiras com que um grupo social se representa e se reconhece. Dentro dessa perspectiva, a tradição funciona para manter viva a memória coletiva, transmitindo os saberes e as práticas significativas de um grupo através do tempo e do espaço – povos que se deslocam geograficamente, por exemplo, transportam seus costumes como uma forma de manter sua identidade cultural. A tradução é também um veículo de transmissão cultural, viabilizando o acesso a textos produzidos de acordo com outros códigos, outras convenções. Assim, tanto a tradução quanto a tradição criam relações de continuidade: a tradução estabelece continuidade entre o texto-fonte e sua versão traduzida, e a tradição mantém continuidade entre presente e passado.

Vale a pena observar que, enquanto reconstrução do passado, tanto memória coletiva quanto memória individual são de certa forma uma distorção, ou melhor, uma refração do passado, enxergado e mediado por filtros diversos. A perspectiva do passado altera-se com o passar dos anos e é determinada pelos interesses vigentes em um determinado momento. Assim, tanto a memória individual quanto a coletiva experimentam revisões do passado, mediadas por novos fatos que podem eventualmente surgir e que alteram a percepção daquilo que já aconteceu. A memória é, portanto, uma prática dinâmica, uma tentativa de tecer uma narrativa feita de fragmentos, de extrair significados que possibilitam a construção de uma identidade, seja ela individual ou coletiva.

É interessante observar o caso das “tradições inventadas”, ou seja, o que Eric Hobsbawm¹ (1997) descreve como

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza real ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (p. 9)

A continuidade que tais práticas instituem com o passado são geralmente “reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória” (HOBBSAWM, 1997, p.10). Hobsbawm oferece o exemplo da reconstrução, após a II Grande Guerra, de prédios históricos que haviam sido destruídos, seguindo exatamente o projeto da construção original de tais edifícios. Esse tipo de reconstrução, ao apagar a lembrança de uma vivência traumatizante, estabelece uma continuidade bastante artificial com o passado, já que a guerra e a destruição que ela causou representam uma ruptura. Dentro dessa perspectiva, a reconstrução de edifícios e monumentos é uma tentativa de reforçar a continuidade com um passado que não existe mais.

ZONAS DE CONTATO

São, portanto, bastante complexas as relações entre tradição, memória e identidade. Esses temas, particularmente memória e identidade, estão presentes no conto de Jorge Luis Borges, “La memoria de Shakespeare”,² onde o escritor portenho apresenta uma narrativa

¹ HOBBSAWM. Introdução: a invenção das tradições.

² BORGES. “La memoria de Shakespeare”, p. 393-99.

bastante alegórica sobre a convivência simultânea entre duas memórias na mente de uma única pessoa. Nesse conto, o assombro da aquisição de uma segunda memória é relatado na voz de Hermann Sörgel, professor dedicado ao estudo de Shakespeare, autor de uma versão inédita de *Macbeth* e filólogo de grande erudição. Ao participar de uma conferência na Inglaterra sobre o poeta elisabetano, Sörgel trava conhecimento com Daniel Thorpe, outro professor especialista em Shakespeare. Thorpe aborda Sörgel e faz a ele uma estranha proposta, oferecendo-lhe a possibilidade de usufruir da memória de Shakespeare. A posse dessa memória fora transmitida a Thorpe havia muitos anos por um soldado raso pouco antes de morrer em um campo de batalha. Embora tal dádiva fosse de fato prodigiosa, possuir a memória de Shakespeare não era uma sinecura: Thorpe explicou que a convivência simultânea entre duas memórias distintas na mente de uma única pessoa chegava a confundir e mesmo a ameaçar a individualidade e identidade pessoal.

Thorpe tentou descrever para Sörgel como era a convivência entre as duas identidades: “Tengo, aún, dos memorias. La mía, personal y la de aquel Shakespeare que parcialmente soy. Mejor dicho, dos memorias me tienen. Hay una zona en que se confunden” (p.395). Se alguma advertência fora insinuada por estas palavras, Sörgel decidiu ignorá-la. Para adquirir a memória do poeta elisabetano, bastava a ele pronunciar em voz alta: “Acepto la memoria de Shakespeare” (p.395). Depois de meditar alguns instantes, Sörgel aceitou a oferta que lhe havia sido feita e passou a experimentar, a partir daquele dia, o assombro dos “palácios” e “cavernas” da segunda memória que havia adquirido. Entretanto, com o passar do tempo, o narrador de Borges começou a perceber que possuir a memória de Shakespeare não servia aos projetos que ele almejava realizar. Descobriu, também, que sua própria história era mais extraordinária que a de Shakespeare. A memória do poeta inglês passou então a oprimi-lo e Sörgel relatou assim sua aflitiva condição:

Al principio las dos memorias no mezclaban sus aguas. Con el tiempo, el gran río de Shakespeare amenazó, y casi anegó, mi modesto caudal. Advertí con temor que estaba olvidando la lengua de mis padres. Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temi por mi razón. (p. 398)

Desesperado, Sörgel encontrou finalmente uma nova vítima para quem passar a memória de Shakespeare, mas jamais conseguiu estar completamente seguro em relação à autenticidade de suas próprias lembranças.

A narrativa sobre a convivência dessas duas memórias, a pessoal e a shakespeariana, é um pretexto para tecer uma reflexão em torno do convívio e entrecruzamento de tradições diversas. É no espaço da sociedade pós-colonial que ocorre a interação e a negociação entre cânone importado e identidade local. Pensar a relação entre essas duas tradições significa também refletir sobre a tradução, já que o processo tradutório é um modo de apropriação de um artefato cultural, de situá-lo em outro contexto, de reconstruí-lo através de outras palavras. Se a identidade pessoal está fundamentada na memória, como afirma o narrador de Borges, é possível evitar o desaparecimento da identidade, cultura e das tradições de um grupo frente à ameaça das imposições do neo-colonialismo? A imagem, no conto borgiano, de uma zona onde as duas memórias se fundem é de uma riqueza sugestiva singular, pois torna problemática a questão da autenticidade e da origem dos fatos lembrados. É possível vislumbrar uma analogia entre o espaço onde as duas memórias se misturam e o que Mary

Louise Pratt³ (1992) chama de “zonas de contato”: espaços sociais onde culturas se encontram e se enfrentam num contexto de desigualdade social, tal como em situações de colonização, escravidão ou mesmo o efeito prolongado desses dois processos que, em várias partes do mundo atual, mantêm a assimetria nas relações de poder entre diferentes grupos sociais. Segundo Pratt, é nas zonas de contato que observamos o processo de transculturação, conceito elaborado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz como uma alternativa às idéias redutoras e simplistas de aculturação ou assimilação quando se discute a situação dos povos dominados ou subordinados. Transculturação seria um termo mais adequado para descrever a complexidade com que se negocia o que é absorvido por uma cultura e as formas como o que foi absorvido será usado, inclusive pelas culturas consideradas como dominantes.

Hermann Sörgel, o narrador borgiano, teme que o imenso rio de Shakespeare absorva em suas águas o modesto córrego de sua própria identidade, diluindo sua individualidade até o ponto em que, de tão rarefeita, deixe de existir. No contexto das relações de desigualdade que Pratt descreve, é legítima a preocupação com o risco do apagamento ou suplantação das tradições de um grupo que passa a ser dominado, política e/ou economicamente por outro. A ameaça de que o grupo mais fraco perca sua identidade cultural é compreensível quando as relações de poder são desiguais. Essa é uma questão que Ángel Rama⁴ (2001) aborda na discussão do conflito entre o vanguardismo e o regionalismo na América Latina. Na visão do pensador venezuelano, vanguardismo está relacionado com o fenômeno da evolução urbana, “que absorve e desintegra as culturas rurais” (p.212). A cultura modernizada da cidade propicia a penetração de modelos estrangeiros, percebidos como “mais prestigiosos por virem glorificados de suposta ‘universalidade’” (p.212). Apropriando-se do conceito antropológico de transculturação, Rama o transpõe para o plano da literatura e das operações culturais resultantes do contato entre culturas diferentes. O crítico venezuelano indica criadores culturais como Alejo Carpentier que “manejam de um modo imprevisto e original as contribuições da modernidade” (p.213) ao mesmo tempo que resgatam expressões culturais regionais. Segundo Rama, Carpentier, “ao escutar as dissonâncias da música de Stravinski, descobre e valoriza os ritmos africanos que no povoado negro de Regla, perto de Havana, vinham sendo ouvidos há séculos sem que lhes prestassem atenção” (p.214). Nota-se aqui como a presença de traços de cultura popular em uma expressão artística conceituada torna problemática a divisão entre culturas popular e erudita, apontando, neste intercâmbio surpreendente de influências, o revigorar de uma tradição qualificada como regional.

A TRADIÇÃO NOS FOLHETOS DE CORDEL

A reelaboração de um artefato cultural originário de um centro metropolitano através do uso de expressões estéticas regionais e populares pode ser considerada como uma forma de transculturação. Um exemplo disso está presente no folheto de cordel *Romance de Romeu e Julieta*,⁵ onde uma obra do cânone universal é traduzida para uma expressão popular da

³ PRATT. *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*.

⁴ RAMA. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana, p. 209-38.

⁵ ATHAYDE. *Romance de Romeu e Julieta*.

cultura do nordeste brasileiro, reunindo tradições diversas e dispersas. Embora seja reconhecida como uma expressão cultural tipicamente nordestina, as origens da tradição do romanceiro de cordel despontam a partir da poesia épica européia que exaltava as aventuras heróicas de cavaleiros medievais. Essas longas narrativas foram se alterando gradativamente e delas surgiram baladas mais curtas, transmitidas oralmente e modificadas de acordo com o público. Desenvolve-se, assim, uma tradição poética popular, considerada pelo povo como propriedade comum. Amplamente difundida em algumas partes da Europa no século dezesseis, essa tradição chega ao Brasil durante a colonização portuguesa, onde sobrevive até hoje no sertão brasileiro através dos folhetos de cordel.

As sextilhas sertanejas (ABCDBD) das baladas de cordel do nordeste brasileiro são uma marca característica da poesia improvisada; nas baladas originárias da Península Ibérica o uso de quadras é mais comum. Facilita a memorização dos textos o uso de versos rimados; assim, as histórias eram aprendidas e transmitidas no sertão nordestino, onde o cordel se tornou uma importante fonte de informação e um gênero literário popular, ainda que calcado na oralidade de um grupo que até hoje representa um dos menores índices de alfabetização do país. Na literatura de cordel a divisão binária entre oralidade e literalidade é problemática: ambas as formas estão presentes e são interdependentes; assim o cordel é considerado um “veículo privilegiado e efêmero entre a escrita e a oralidade, da qual guardam pequenas inflexões” (VASSALLO, 1993, p.75).⁶ Em oposição à leitura solitária que caracteriza a literatura culta, o desfrutar da poesia de cordel é tradicionalmente uma atividade social, coletiva: tanto a leitura quanto a venda dos folhetos acontece em feiras e mercados onde o público se agrega e interage com o poeta através de brincadeiras e jogos. Lígia Vassallo descreve o papel que as histórias e o cantador de cordel desempenham nas comunidades locais:

A cantoria de cordel, bem como a literatura oral, exerce funções de entretenimento, diversão, informação, enunciação de uma moral coletiva, homogeneização do grupo social e da comunidade, para um público de pequenos camponeses semi-analfabetos, para quem o engenho e a fazenda tornaram-se os castelos das histórias de além-mar. (p.76)

São de uma diversidade incrível os assuntos tratados nas histórias dos folhetos. Narradas através do filtro da imaginação local, estão lá aventuras de cangaceiros e outros heróis. Há também relatos baseados em fatos das notícias nacionais ou internacionais, entrelaçados com lendas, comentários e folclore. A adaptação de obras literárias é comum na poesia do cordel, sendo que em várias ocasiões o autor dos versos não tem acesso às fontes originais, valendo-se de versões simplificadas, resumos escolares, filmes ou até mesmo adaptações para televisão. Configura-se, portanto, bastante problemática a questão da autoria no cordel, mesmo porque, durante o grande “boom” do cordel no nordeste nas décadas de 40 e 50 do século passado, era o nome do dono da gráfica que aparecia nos folhetos, embora nem sempre fosse ele quem compunha os poemas.

Por esses motivos, é difícil conjecturar sobre a autoria do folheto de cordel *Romance de Romeu e Julieta*. Embora seja atribuída a João Martins de Athayde, poeta e dono de uma gráfica, não se sabe com certeza se ele realmente escreveu os versos. É igualmente incerta a

⁶ VASSALLO. *O sertão medieval: Origens européias do teatro de Ariano Suassuna*.

data da primeira edição – Candace Slater (1983)⁷ afirma que, embora a gráfica de João Martins de Athayde tenha sido vendida em 1949, é possível que a primeira edição do folheto possa ter ocorrido até trinta anos antes de sua venda. Mas apesar das origens dessa versão popular da peça de Shakespeare serem incertas, as duas primeiras sextilhas do cordel sugerem a possibilidade do autor do cordel ter conhecido a história dos jovens amantes através do cinema ou alguma montagem teatral:

Vou contar neste romance
a desdita de Romeu
na sua curta existência
de tudo que padeceu
foi a lenda mais tocante
que a nossa imprensa escreveu
Essa historia é conhecida
em quase toda nação
no teatro e no cinema
tem causado sensação
deixando amarga lembrança
no mais brutal coração. (p.1)

Por estar intrinsecamente ligado à oralidade, o cordel é um gênero literário em que questões de autoria e origem são problemáticas. Se não há certeza em relação ao texto-fonte que inspirou o folheto *Romance de Romeu e Julieta*, será possível assim mesmo conceber que essa versão seja uma tradução da história que a obra dramática de Shakespeare popularizou? A resposta a esta pergunta depende muito do conceito que se tem de tradução. Acredita-se que Shakespeare tenha escrito *Romeu e Julieta* no final do século dezesseis, mas existem versões da história que são anteriores ao poeta inglês: é provável que Shakespeare tenha se inspirado na obra do escritor italiano Matteo Bandello, traduzida para o inglês (a partir de uma versão francesa) em 1563 por Arthur Broke, com o título *The Tragicall Historye of Romeu and Juliet, written first in Italian by Bandell, and now in Englishe by Ar. Br.* A data do texto de Bandello é de 1554; antes de Bandello, alguns aspectos do enredo já aparecem em obras como a de Luigi do Porto (1525) e de Masuccio Salernitano (1476). Enquanto atualização, presentificação e transferência de um discurso distante no tempo e no espaço para uma expressão poética característica do contexto sócio-cultural do grupo a quem o texto é dirigido, o folheto *Romance de Romeu e Julieta* é uma tradução que conjuga tradições longínquas e distintas. Dentro dessa perspectiva, pode-se afirmar que o texto do folheto é um amálgama de várias versões da história, inclusive essas mencionadas aqui.

É interessante observar como essa tradução de *Romeu e Julieta* no sertão brasileiro impõe modificações no enredo da história, introduzindo elementos da cultura local. Principalmente significativos são os valores do código de honra local. Há um deslocamento do tema principal, o amor frustrado dos jovens, que passa a ocupar o segundo plano. Por outro lado, a rivalidade entre as duas famílias, os Montéquio e os Capuleto ganha destaque; esta questão passa a ter um papel central na trama. Assim, pode-se afirmar que *Romance de Romeu e Julieta* narra uma história de vendeta entre duas famílias inimigas, referindo-se, portanto, no contexto do nordeste brasileiro, a um tema de significância para a cultura receptora.

⁷ SLATER. *Romeo and Juliet in the Brazilian Backlands.*

O folheto inicia-se descrevendo a disputa entre as duas famílias; ao invés de apresentá-las dentro da visão shakespeariana de “two households, both alike in dignity”, o poeta do cordel cria uma divisão moral entre as duas casas. Descreve os Montéquio como uma “família honesta e humana”; os Capuleto, por outro lado, fazem parte de uma “raça tirana”. Um longo incidente é criado, logo no início, onde o Duque de Capuleto friamente assassina a mãe de Romeu na frente de seu marido Montéquio. Esse episódio é o clímax da história. Romeu tinha, naquela época, apenas dois anos de idade. Mas logo que se tornou adulto, recebeu a incumbência de vingar a morte da mãe. Só então é que tomou conhecimento do que havia acontecido; ao descrever o assassinato de sua mulher, o pai de Romeu recria o incidente inicial da história num longo *flashback* em que os versos iniciais são repetidos quase que palavra por palavra. O jovem jura vingar a morte da mãe e parte para a casa de seu inimigo. Porém, quando chega lá, se apaixona por Julieta, filha de Capuleto, que festejava seu aniversário em um baile de máscaras.

Os eventos que se seguem são semelhantes ao enredo shakespeariano, embora haja pequenas diferenças. Romeu mata Teobaldo em um duelo e vai preso, mas Julieta consegue libertá-lo. Os dois se casam secretamente e Romeu, obedecendo aos conselhos do padre, parte para a cidade de Mântua, onde deveria permanecer escondido aguardando notícias. Na ausência de Romeu, o pai de Julieta impõe a ela casar-se com Paris. Julieta, desesperada, pede ajuda ao padre, que lhe dá “um frasco de dormideira”. A jovem bebe o líquido do frasco e é dada por morta. Romeu, ao ver o corpo de sua amada estendido no cemitério, toma um veneno e morre. Quando Julieta acorda, descobre Romeu morto e arranca a espada do cinto de seu amado para suicidar-se.

Esses acontecimentos, de central importância no enredo da peça de Shakespeare, aparecem no cordel como o resultado de Romeu ter faltado com a promessa de vingança, que é a questão principal desta versão. Isso fica claro nestes versos, onde o poeta insiste na importância de honrar a palavra:

Romeu foi falso a seu pai
por isto teve castigo
como faltou-lhe a coragem
para enfrentar o perigo
casou-se com a própria filha
do seu fatal inimigo

Foi este um dos motivos
da sua infelicidade
porque Romeu a seu pai
faltou com a lealdade
onde existe ódio antigo
não pode haver amizade. (p.31)

Desta maneira, o romanceiro do folheto inicia e termina o *Romance de Romeu e Julieta* referindo-se a um episódio que ele mesmo criou para inserir a enunciação no contexto cultural de seu público. Slater observa que aproximadamente um terço dos versos, ou seja, 56 das 156 sextilhas que compõem o folheto de cordel, tratam da questão da vendeta, que não existe na versão de Shakespeare. Por outro lado, o assassinato da mãe de Romeu foi criado, pelo menos até certo ponto, para preservar o tema do amor impossível. Foi a forma que encontrou para tornar a história significativa no contexto de sua recepção, já que, de

modo geral, os romances de cordel seguem um enredo que reforça a moral vigente. Assim, a fraqueza e a falha de Romeu justificam um final tão trágico para uma história de amor. Nos últimos versos, o romancista se torna porta-voz de uma moral coletiva:

Quem odeia a covardia
tem de dizer como eu
como o rapaz não vingou-se
de tudo que o pai sofreu
eu escrevi mas não gosto
do romance de Romeu. (32)

É interessante como o poeta assume, no final do romance, a autoria da história. Vale a pena abordar a questão da autoria mais uma vez, devido ao fato do folheto *Romance de Romeu e Julieta* ter inspirado uma adaptação para o teatro realizada por Ariano Suassuna⁸ em 1997. Ao título que dá à versão teatral do cordel, *A história do amor de Romeu e Julieta*, o autor paraibano acrescenta a frase: *Imitação brasileira de Matteo Bandello*. O texto do autor paraibano introduz a figura de dois narradores, mas a estrutura dramática segue o mesmo enredo do folheto do cordel. A métrica das sextilhas é observada apesar de algumas modificações: para facilitar o diálogo entre os personagens e agilizar a encenação do texto, Suassuna acrescenta versos ao texto do folheto, além de rubricas instruindo a ação dos personagens. Mas a linguagem permanece bastante próxima à do cordel. Na introdução à peça, indica que deve ser instalado um pequeno palco dentro do palco principal, onde bonecos encenarão para Romeu o assassinato de sua mãe, que acontece no início da peça, quando Romeu era criança. São bastante criativas, portanto, as soluções que Suassuna propõe ao adaptar o texto do cordel para o teatro. Explicita, ainda, que “a ação decorre em Verona e Mântua, ou seja, em Recife e Olinda”, embora mantenha os versos “Verona, antiga cidade/da província italiana/foi o berço de Capuleto”. A inserção da história no nordeste do Brasil torna curiosa a afirmativa feita por Suassuna de que esta versão da história de Romeu e Julieta seja uma “imitação” brasileira de Bandello. Quem estaria imitando Bandello, o poeta do cordel ou o escritor paraibano?

Não há de fato semelhanças, nem no enredo e muito menos na linguagem, entre o cordel e a história italiana que justifiquem atribuir a Bandello a origem da versão que o cordel traduz para o nordeste. É possível argumentar que, ao adaptar o folheto para o teatro, valendo-se de uma convenção comum do teatro elisabetano, o palco dentro do palco, a *História do amor de Romeu e Julieta* de Suassuna cria uma ligação mais forte com o texto de Shakespeare do que com a história de Bandello. Assim, a referência que Suassuna faz a Bandello pode parecer aleatória, salvo pela necessidade de lembrar um enunciado mais remoto da história dos dois amantes, transportada e recriada no nordeste do Brasil.

REUNINDO AS PARTES

Memória e tradução almejam acessar um discurso através de sua repetição. Exercem, desse modo, uma relação de continuidade com uma situação anterior. Memória e tradução

⁸ SUASSUNA. *A história do amor de Romeu e Julieta: imitação brasileira de Matteo Bandello*.

têm a ver também com identidade. A identidade pessoal, assim como a coletiva, apóiam-se na relação que se estabelece com o passado, nas tradições que reforçam certos valores e práticas culturais. Esse passado, resgatado pela memória, adquire novos significados com o passar do tempo e nunca ressurge da mesma forma.

A tradução viabiliza o acesso a um artefato do patrimônio cultural que, atravessado pelas complexas transformações inerentes ao processo tradutório, passa a ocupar um espaço na memória cultural do grupo que se apropria do texto traduzido, tornando-se parte de uma tradição.

O que é mais notável na tradição do romanceiro de cordel e particularmente no folheto *Romance de Romeu e Julieta* é a maneira como um artefato de cultura popular pode trazer à memória obras hoje consideradas parte de uma tradição erudita: a história de Bandello e o teatro de Shakespeare. Desse modo, o folheto configura uma zona de contato entre essas tradições, tão diferentes quanto longínquas. O convívio com a memória de Shakespeare não ameaça a identidade do romanceiro de cordel, que soube tornar a história dos dois amantes relevante para o público que pretende atingir.



ABSTRACT

This article explores the similarities between memory and tradition at the same time as it reflects about the issue of cultural identity. "La memoria de Shakespeare", a short story by Jorge Luis Borges, is explored here as a pretext for the discussion of the inter-relationship between erudite and folk traditions. Making use of the concept of transculturation, this article demonstrates how the chapbook *Romance de Romeu e Julieta* adapts a plot which Shakespeare has made popular and transports it to the context of the Brazilian northeast.

KEYWORDS

Folk Culture, Shakespeare, Translation.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, João Martins de. *Romance de Romeu e Julieta*. Juazeiro do Norte: João Martins de Athayde, s.d.

BANDELLO, Matteo. *The goodly history of the true & constant love between Rhomeo & Julietta*. Trad. William Painter. Nelson, New Hampshire: Monadnock Press, 1903.

BORGES, Jorge Luis. La memoria de Shakespeare. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1984. p. 393-99.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, E. e RANGER, T. (orgs.). *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 9-24.

PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge, 1992.

RAMA, ÁNGEL. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001. p. 239-280.

SLATER, Candace. Romeo and Julieta in the Brazilian Backlands. In: *Journal of Folklore Research*. Bloomington, Indiana. Vol. 20, n.1, p.35-53.

SUASSUNA, Ariano. A história de amor de Romeu e Julieta. Imitação Brasileira de Matteo Bandello. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 jan. 1997. Mais! p. 4-7.

VASSALLO, Ligia. *O sertão medieval: origens do teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: 1993.