



UNIVERSDADE ESTADUAL DA PARAIBA – UEPB
CAMPUS III – GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES - DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

ZILDA CAROLINA DA SILVA ALBUQUERQUE

OBRAS EM DIÁLOGO: O TRÁGICO FEMININO EM
SHAKESPEARE E WILDE

GUARABIRA – PB

2022

ZILDA CAROLINA DA SILVA ALBUQUERQUE

**OBRAS EM DIÁLOGO: O TRÁGICO FEMININO EM
SHAKESPEARE E WILDE**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao curso de Graduação em Letras Inglês, pela Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento as exigências para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.
Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sueli Meira Liebig

GUARABIRA – PB

2022

Ficha Catalográfica

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título,

A345o Albuquerque, Zilda Carolina da Silva.
Obras em diálogo [manuscrito] : o trágico feminino em Shakespeare e Wilde / Zilda Carolina da Silva Albuquerque.
- 2022.
22 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Sueli Meira Liebig ,
Coordenadora do Curso de Letras - CH."

1. Intertextualidade. 2. Dialogismo. 3. Trágico Feminino. I. Título

21. ed. CDD 370.111

OBRAS EM DIALOGO: O TRAGICO FEMININO EM SHAKESPEARE E WILDE

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao curso de Graduação em Letras Inglês, pela Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento as exigências para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.
Área de concentração: Literatura Comparada.

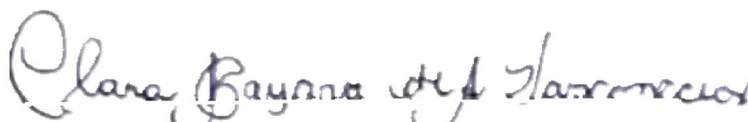
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sueli Meira Liebig

Aprovada em: 26/07/2022

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Sueli Meira Liebig (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Clara Mayara de Alcida Vasconcelos (Avaliadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Jackson Cicero Franca Barbosa (Avaliador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
2. O TRÁGICO FEMININO.....	8
3 REFERENCIAL TEÓRICO	11
4 Aproximações entre Ofélia e Sibyl Vane	13
Considerações Finais	18
Referências	20

OBRAS QUE DIALOGAM: O TRÁGICO FEMININO EM SHAKESPEARE E WILDE

ALBUQUERQUE, Zilda Carolina da Silva¹.

LEIBIG, Sueli Meira.²

RESUMO:

O presente artigo discute questões sobre como duas obras literárias, mesmo escritas em um lapso temporal de quase trezentos anos, podem dialogar e de que modo o fazem. Para este intento utilizamos o conceito de dialogismo, do estruturalista russo Mikhail Bakhtin e de intertextualidade, da formalista búlgaro-francesa Julia Kristeva, existentes entre as personagens suicidas *Ofélia*, heroína da peça *Hamlet* (1599/1601), do dramaturgo e bardo inglês William Shakespeare e Sibyl Vane, protagonista do romance *O retrato de Dorian Gray* (1891), do escritor, poeta e dramaturgo irlandês Oscar Wilde. Para tanto, utilizamos um levantamento bibliográfico de artigos que versam sobre este assunto e que trazem arcabouços teóricos de renomados autores no campo dos estudos da linguagem para auxiliar neste estudo comparatista, como Zani (2003), Koch & Elias (2014; 2015) Noronha & Trindade (2016) e Maciel (2017) dentre outros. Dessa maneira, um elo surge entre as duas personagens que se desdobra desde a paixão à morte trágica, fio condutor que estabelece os fatos que se desenrolam de forma semelhante na vida de ambas. Ao final, conseguimos demonstrar que pode haver relação dialógica entre textos tanto quanto entre os enunciados; que a intertextualidade está comprovada pelas confrontações evidentes nos enunciados dos dois textos e que às vezes, apesar de um texto não evidenciar o discurso do outro, ainda assim possibilita a interdiscursividade entre ambos.

Palavras-Chave: Intertextualidade. Dialogismo. Trágico Feminino.

ABSTRACT:

This article discusses questions such as how two literary works written within a temporal gap of almost 300 years can dialogue, and in which way they do it. To this end we use the concept of dialogism by the Russian structuralist Mikhail Bakhtin and of intertextuality, by the formalist Bulgarian-French formalist Julia Kristeva, that exist between the suicidal characters Ofelia, the heroine of the play *Hamlet* (1599/1601), by the British playwright and bard William Shakespeare and Sibyl Vane, the protagonist of the novel *The Picture of Dorian Gray* (1891), by the Irish writer, poet and dramatist Oscar Wilde. To do so, we made a bibliographical survey on papers that deal with this issue and that bring theoretical

¹ Graduanda em Letras Inglês pela UEPB. Email: <zilda.carolina0603@gmail.com>

² Professora orientadora. Doutora em Literatura Comparada pela UFMG. Email: <suelibig@hotmail.com>

frames by well-known authors in the field of Language to help with this Comparative study, like Zani (2003), Koch & Elias (2014;2015) Noronha & Trindade (2016) e Maciel (2017), among others. This way, a link appears between the two characters that develops from passion until their tragic death, the conductor wire that establishes the facts that unroll in the same way in the lives of both. At the end we manage in showing that there can be dialogical relations between texts as well as between the statements; that intertextuality is proven through the evident confrontations between the statements of the two texts and that sometimes, although one text does not evince the discourse of the other, even so makes it possible the interdiscursivity between them.

Keywords: Intertextuality. Dialogism. FemaleTragic.

INTRODUÇÃO

“A morte das mulheres na literatura é uma questão de afirmação do poder masculino. Na tragédia grega a mulher forte aparece para confundir a diferença entre os sexos, porém sua morte reafirma esta diferença. Os heróis gregos, na maioria das vezes, morrem em combate, assassinados, entre as mulheres é comum o suicídio e o sacrifício. Há outro fator importante que recai sobre o caso feminino: o silêncio. Mas uma vez ele surge: silêncio é o ornamento das mulheres” (Nicole Loraux).

O presente artigo tem o duplo propósito de fazer uma análise comparatista de caráter linguístico, em que analisamos o discurso das heroínas trágicas que protagonizam as obras *Hamlet* (1599/1601), a Ofélia da peça do dramaturgo e bardo inglês William Shakespeare e o romance *The Portrait of Dorian Gray* (1891), a Sibyl Vane, do escritor, poeta e dramaturgo irlandês Oscar Wilde. Neste sentido, buscamos exemplificar de que maneira a intertextualidade e/ou o dialogismo³ podem ser verificados em passagens de ambos os textos, através da forma (implícita ou explícita) como as personagens se refletem mutuamente, levando em consideração o curioso fato de que foram escritas em uma distância temporal de quase três séculos. Para tanto e sem contar com os pais destas teorias do discurso, Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva, nos utilizamos de um material teórico-conceitual mediado por artigos e estudos de críticos e autoridades na área da intertextualidade literária no Brasil, como os de Maciel (2017) Noronha e Trindade (2016), Koch e Elias (2014, 2015), Zani (2003), entre outros, que muito contribuíram para execução deste trabalho.

Esse artigo se justifica pela contribuição no campo dos estudos da linguagem, além de trazer à tona uma análise literária comparatista entre personagens temporalmente distanciadas e pertencentes aos gêneros textuais diferentes. O nosso objetivo aqui é trazer uma visão mais aprofundada da relação existente entre as duas personagens, como também mostrar Sibyl Vane e Ofélia como exemplos da maneira como as relações interdiscursivas podem ser

³ Maciel (2017), no resumo do seu artigo A (in) distinção Entre Dialogismo e Intertextualidade, observa que O uso do termo intertextualidade em lugar de ou como sinônimo de dialogismo tem suscitado algumas reflexões e críticas. Para adentrar nesta discussão, propõe-se relembrar a origem da noção de intertextualidade no contexto francês das décadas de 1960 e 1970, a partir do qual foi difundida. Seguindo essa retomada histórica, chega-se aos posicionamentos de estudiosos bakhtinianos brasileiros, que têm, atualmente, tanto discordado veementemente do emprego da expressão intertextualidade (BEZERRA, 2011 [2010]) quanto procurado entendê-la ou acomodá-la em outros quadros teóricos (FIORIN, 2006). No âmbito desses posicionamentos diversos, pretende-se neste artigo fomentar essa discussão ao se propor que a distinção entre relações dialógicas internas e relações dialógicas externas pode ser um princípio para diferenciar dialogismo de intertextualidade, o que também permitirá reafirmar, em outras bases, o juízo de que intertextualidade não é um adequado vocábulo para representar o dialogismo.

trabalhadas, na esperança de poder contribuir com uma visão sucinta, clara e ao mesmo tempo simplificada do tema em pauta.

Para os não conhecedores da literatura inglesa, faz-se necessária uma breve explanação sobre os dois autores. William Shakespeare (1564 – 1616) foi o maior dramaturgo de todos os tempos. Seus textos literários são obras de arte que estão vivas até hoje, quer seja em teatros, televisões, ou nas prateleiras das grandes e pequenas bibliotecas ao redor do mundo. *Hamlet* é uma das suas obras mais renomadas e classificadas como uma das suas principais peças trágicas. Não se sabe ao certo quando foi escrita: estima-se que tenha sido entre 1599 e 1602, não havendo até hoje uma data comprovada⁴. O protagonista, Hamlet, príncipe da Dinamarca, tem seu destino traçado quando se depara com a morte de seu pai, rei da Dinamarca, e logo após o casamento de sua mãe com seu tio Claudio. A intenção de Claudio com esse casamento é tomar posse da coroa do irmão, o que se percebe nitidamente. A história toma um rumo interessante e tenebroso quando o príncipe Hamlet descobre que o tio é o assassino do próprio irmão, quando age pela emoção e promete vingar a morte do velho rei.

Distanciado no tempo em quase 300 anos, encontramos o aristocrata Oscar Wilde (1864 – 1900), escritor irlandês, nascido em Dublin, um dândi radicado na Inglaterra. Ele foi responsável pela criação do “Dandismo”. Esse movimento incentivava uma vida baseada na arte, como forma de enfreamento dos problemas do mundo moderno. Por viver em uma Inglaterra vitoriana altamente preconceituosa e de preceitos morais muito rígidos, Wilde foi preso e condenado a dois anos de prisão, por ter tido um relacionamento homoafetivo com Alfred Douglas, filho do Marquês de Queensberry. Depois de ter se submetido a trabalhos forçados na prisão e de cumprir sua pena, ele amargou a pobreza e a miséria, quando se viu falido após a Coroa haver tomado posse de todos os seus bens. Ele foi o autor de *The Portrait of Dorian Gray*, traduzido para o português como *O retrato de Dorian Gray*, seu único romance, considerado um dos clássicos da literatura inglesa.⁵ A trama gira em torno de um jovem que leva uma vida dupla, cometendo todo tipo de atrocidades, porém, mantendo uma imagem aparentemente correta diante da sociedade em que vive. O segredo de sua alma imoral é revelado apenas em um retrato, que ele mantém oculto dos olhos do mundo, mas que sofre todas as consequências de sua vida desregrada.⁶

⁴ Biografia retirada do site: https://www.ebiografia.com/william_shakespeare/ <Acesso em: 29, jun., 2022>

⁵ Biografia retirada do site: https://www.ebiografia.com/oscar_wilde/ <Acesso em: 29, jun., 2022.

⁶ Resumo parafraseado da contracapa do livro *O retrato de Doria Gray*, da editora Companhia Das Letras, 1ª ed., 2012, traduzido por Paulo Schiller.

O desenvolvimento deste estudo está dividido em três partes: na primeira parte conceituamos a tragédia, usando as definições aristotélicas e apresentamos rapidamente as personagens trágicas Sibyl Vane e Ofélia. Na segunda parte, tratamos do arcabouço teórico-metodológico que norteia as posições de Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin quanto à distinção entre dialogismo e intertextualidade, mediada pelo posicionamento de outros estudiosos brasileiros, e, por fim, fazemos uma análise literária comparatista de Ofélia e Sibyl Vane enquanto suicidas passionais e arquétipos emblemáticos do trágico feminino.

2. O TRÁGICO FEMININO

A tragédia é um tipo de texto dramático, que para Aristóteles (VI, 1449b 24), é a imitação de uma ação completa e elevada, uma arte mímica, em uma linguagem que tem ritmo, harmonia e canto. Tem a função de purificar os sentimentos, através do temor e da compaixão. Para ele, ela deve cumprir três condições: possuir personagens de elevada condição financeira, ser contada em uma linguagem elevada e ter um final triste digno, com a loucura ou destruição de um ou vários personagens que se rebelam contra seu destino.⁷ Na língua inglesa, as tragédias de Shakespeare são sem dúvida as mais conhecidas, dentre elas *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, são as mais famosas⁸. *Hamlet* é a tragédia shakespeariana à qual iremos nos ater neste estudo para traçar uma relação com o romance *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. A tragédia também traz à luz a questão do destino dos homens, a observação de que uma ação nunca acontece isoladamente ou é fruto do acaso, pelo contrário, existe todo um desencadear de ações que levam irremediavelmente ao destino trágico da personagem, conforme nos afirma Campos:

Na tragédia, o infortúnio que sobrevém ao homem na forma de grande adversidade nos é apresentado pelos personagens como destino (*daimona*) desejado pelos deuses [...]. As ações perniciosas que se narram na cena dramática, como as mortes e tantas outras manifestações dolorosas surgem de uma circunstância construída desde o início da trama e no contexto da qual o herói se encontra na iminência da catástrofe. Uma vez configurada uma situação de conflito, a tragédia mostra ao seu público como a decisão deliberada do herói participa do seu destino. (2012, p.63)

Ou seja, a tragédia ocorrida ao homem se dá pelas suas próprias ações e escolhas no decorrer da sua trajetória, e geralmente surge no início da obra como destino manifesto, onde

⁷ Biografia retirada do site: <https://edisciplinas.usp.br> < Acesso em: 29, jun., 2022>

⁸ Informações retiradas do site Wikipédia.com Disponível pelo link: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9dia>

a personagem se encontra muitas vezes em situações desagradáveis e embaraçosas ou diante de um perigo iminente e nada do que faça irá evitar a sua sina trágica.

Mas vamos à questão do trágico feminino. Começemos por imaginar que a linguagem, a língua e a literatura como estruturas políticas são capazes de definir tanto a representação como de certa forma a representatividade dos indivíduos. O gênero vai além das diferenças físicas peculiares aos homens e às mulheres e os fazem integrar grupos identitários distintos, com significados produzidos pelos seus respectivos discursos ao longo da história.

E somente aos homens foi delegado o poder de produzir discurso durante até bem pouco tempo. Às mulheres, coube um discurso de terceira por incontáveis anos, sempre personagens dos dramas dos homens, que pensavam que podiam tomar nosso direito da fala, o que foi combatido pelos movimentos feministas do século XIX e pela entrada das mulheres no cenário literário.

Vamos nos fixar neste ponto no tempo, em que as mulheres eram apenas descritas pelos homens. Eles que são os Outros, que não sabem de nós nada além do que presenciam que acreditaram poder nos reduzir a personagens de ficção. Eles que inúmeras vezes nos mataram e ainda continuam nos matando na arte e na vida.

Sabemos que os homens morrem. Morrem aos montes em Shakespeare, mas a grande maioria padece em guerras e em combates, conflitos criados por eles mesmos enquanto as mulheres se suicidam, padecem de forma sacrificial em guerras que não são suas. A este respeito Nascimento (2018) observa que

O imaginário necrófilo da morte das belas ninfas é uma questão de gênero. Não quero dizer, contudo, que Shakespeare ou Millais, são misóginos simplesmente porque escreveram ou pintaram sua morte. Não posso afirmar que este ou aquele são machistas, até porque seria um anacronismo. Trata-se de uma estrutura de pensamento falocêntrica que perdurou durante muito tempo na história, e que foi expressa de forma muito contundente por Schopenhauer através da sua obra, como se pode notar no livro *A arte de lidar com mulheres*. (p.4).

O livro do filósofo alemão Arthur Schopenhauer é uma coleção de fragmentos das suas obras e em determinado trecho ele explicita a sua opinião de sobre nós: “As mulheres são o *sexus sequior*, ou seja, o sexo que sob qualquer aspecto é o inferior, o segundo sexo, aquele por cuja fraqueza se deve ter consideração” (SCHOPENHAUER, 2004, Apud NASCIMENTO, 2018, p.4). Apesar da frase de cunho misógino, o filósofo era um homem da sua época, (1788 -1860) e ali estava expressa a sua visão de mundo. Apesar de pertencer à primeira onda feminista, ocorrida no século XIX, em que mulheres se viram apartada das

conquistas das revoluções liberais e buscavam igualdade de direitos, é importante entendermos que ele opera sobre a linguagem e ali instaura a sua cosmologia.

Ora, a tragédia antiga é um gênero no qual “tudo passa pelas palavras, porque tudo se passa nas palavras, principalmente a morte” (LORAUX, 1988, p. 7). Se somos seres da linguagem, as palavras certamente nos moldam. O teatro grego, não diferentemente de qualquer outro, é um espaço político. Mas a sua importância política está no fato de ele ser agônico. Nele os cidadãos purgam seus pecados pela violência, atingindo-se a purificação mental, corporal, e emocional, ou seja, a catarse. Entretanto, mulheres, estrangeiros e escravos não podiam se inserir na categoria de “cidadãos”. Como frisamos na epígrafe deste artigo,

A morte das mulheres na literatura é uma questão de afirmação do poder masculino. Na tragédia grega a mulher forte aparece para confundir a diferença entre os sexos, porém sua morte reafirma esta diferença. Os heróis gregos, na maioria das vezes, morrem em combate, assassinados, entre as mulheres é comum o suicídio e o sacrifício. Há outro fator importante que recai sobre o caso feminino: o silêncio. Mas uma vez ele surge: “O silêncio é o ornamento das mulheres” (LORAUX, 1988, p. 48).

A morte feminina se passa na imaginação. Semelhante às mortes de Ofélia e Sibyl Vane, as mortes narradas, prestam-se a mais conjecturas que as violências exibidas, pois a narração é o espaço para a imaginação. É importante notar que na tragédia antiga as mulheres eram livres para escolher morrer pelo gládio, consumando assim uma morte “viril”, pelas armas peculiares aos homens. Entretanto os homens jamais estariam livres para escolher ter uma morte feminina, quer dizer, suicidando-se, sobretudo enforcados. Quando se suicidam, são em atos heroicos e sacrificais. Segundo Nicole Loraux, (1988), enforcar-se não seria um ato aceitável, uma vez que esta é uma morte impura. A morte de uma mulher seria como que a afirmação do ideal de fragilidade e beleza que recai sobre o feminino.

O domínio da força e luta é um tema, no mundo trágico, pertencente aos homens. A morte de uma mulher é a situação que, por excelência, é responsável por este “retorno ao feminino, sobretudo da mulher viril. Em suma: a mulher morta é uma tela sobre a qual se pintam os desejos masculinos” (NASCCIMENTO, 2018, p.7) As mortes das duas personagens aqui analisadas se passam fora de cena, longe dos olhos do espectador/leitor, que escuta/lê a descrição da cena e cria uma imagem a partir de palavras doces que vão tomando sentido na sua mente de acordo com o seu horizonte de expectativas.

2.1 O trágico feminino em Hamlet

Nesta tragédia a filha de Polônio, o camareiro-mor do palácio, é alvo dos constantes cortejos do príncipe dinamarquês, Hamlet. Porém, por aconselhamento do seu pai, Ofélia não cede aos encantos do rapaz de imediato para não assumir uma postura imprudente, embora a jovem posteriormente demonstre que o ama e espera que seus galanteios sejam verdadeiros.

Quando Hamlet afinal declara friamente que nunca amara, a jovem entra em um colapso mental que se agrava pela morte violenta do pai, o que a leva ao fim de sua vida, afogando-se em um riacho.

2.2 O trágico feminino em O retrato de Dorian Gray

Sybil Vane é uma jovem de dezessete anos que trabalha como atriz em um teatro velho e decadente, pertencente a um judeu. Sua esplêndida beleza logo chama a atenção do nobre rapaz Dorian Gray, que à primeira vista se apaixona por ela, ao vê-la encenar a peça shakespeariana *Romeu e Julieta*. Sibyl fica encantada ao ver-se como objeto de admiração de um homem tão belo e de elevada classe social tal qual Dorian, a quem ela chama de “Príncipe Encantado” (p. 75). Quando fica perdidamente apaixonada pelo rapaz, perde o encanto que tinha pelo palco, por atuar, e procura dedicar-se à vida real com Dorian, seu verdadeiro amor. Porém, o rapaz, por sua vez, perde o encanto pela garota, ao ver que uma das razões de sua devoção e admiração por ela havia se extinguido, que era a atuação da linda jovem no palco. Com a desilusão amorosa, Sibyl não demora muito para perder todo o prazer pela vida e acaba dando cabo dela.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Intertextualidades e Dialogismo

De acordo com Zani (2003, p. 122) o dialogismo, posteriormente também chamado de intertextualidade, tem seu embrião nos estudos do russo Mikhail Bakhtin, no começo do século XX como o estudo do intercâmbio existente entre autores e obras. Em 1969, o termo intertextualidade passa a ser usado por Julia Kristeva como um sinônimo do que Bakhtin tinha batizado de dialogismo. Segundo Barros e Fiorin (1999, p.50 apud ZANI, 2003, p.122) “A noção de dialogismo – escrita em que se lê o outro, o discurso do outro – remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistentes num texto, {...} teria apresentado a ideia de intertextualidade”.

Conforme Trindade e Noronha (2016, p.88) o homem não se constitui sozinho, mas sim na coletividade. Igualmente as ideias se constituem fazendo inferências a outras anteriores

a elas, e os textos seguem pelo mesmo caminho de convergência com outros textos. Ao ler um texto, o leitor consegue perceber a ligação deste com outros que já foram escritos, ou seja, a influência de um sobre o outro. Para as autoras, é esse fenômeno que permite uma contínua reciclagem dos conhecimentos já existentes, e longe de ser apenas uma repetição de conceitos, a intertextualidade enriquece o “{...} banco científico, cultural e histórico da humanidade.” (p. 100). Assim,

Intertextualidade ou dialogismo é uma referência ou uma incorporação de um elemento discursivo a outro, podendo-se reconhecê-los quando um autor constrói a sua obra com referências a textos, imagens ou sons de outras obras e autores e até por si mesmo, como uma forma de reverência, de complemento e de elaboração do nexos e sentido deste texto/imagem (BARROS; FIORIN, 1999, apud ZANI 2003, p. 121).

A intertextualidade nada mais é do que um diálogo entre dois ou mais textos diferentes, o reflexo de um discurso sobre o outro e pode ser compreendida tanto em sentido amplo quanto restrito, conforme a distinção feita por Koach (2015, p.86, apud TRINDADE e NORONHA, 2016, p.89). Em sentido amplo, a intertextualidade é o fenômeno que está presente em todo tipo de texto, já que nenhum texto produzido é intocado e completamente isento de influências, conforme atestam Koch e Elias (2015, p.86, apud TRINDADE e NORONHA, 2016, p.90) “em sentido amplo, a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas decisões de produção. Isto é, ela é condição mesma da existência de textos, já que há sempre um já-dito, prévio a todo o dizer”.

Em um sentido restrito, a intertextualidade ocorre quando a referência a um texto-fonte é clara e perceptível ao leitor. Desta forma “[...] podemos depreender que *stricto sensu*, a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade” (KOCH; ELIAS, 2015, p.86, apud TRINDADE e NORONHA, 2016, p.90). Dando continuidade às definições, Koch (2015, apud TRINDADE e NORONHA, 2016), distingue duas formas de se conceber a intertextualidade, a explícita e a implícita. A forma explícita acontece com referência direta ao texto-fonte, como afirma a autora:

A intertextualidade explícita ocorre quando há citação da fonte do intertexto, como acontece nos discursos relatados, nas citações e referências, nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas de textos de parceiros para encandear sobre ele ou questioná-lo na conversação. (Koch, 1997a e b, 2004 apud KOCH, 2015, p.87, apud TRINDADE e NORONHA, 2016, p.92).

Portanto, o leitor consegue perceber a ligação entre os textos sem dificuldades, além de ter acesso não somente a uma obra, mas também a referência fonte, na qual a obra que tem em mão é baseada. A forma implícita não possui inferência visível, e torna mais difícil para um leitor desavisado e sem conhecimento da referência fonte, entender completamente a mensagem que está sendo transmitida. Para Koch (1991, 1997a e b, 2004 apud KOCH, 2015, p.92, apud TRINDADE e NORONHA, 2016, p.93): “A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrase e ironias”. Dessa forma, o entendimento adequado de um texto com intertextualidade implícita é compreendido, caso o leitor desconheça o texto original que se comunica como um intertexto.

Para finalizar a explicação desse fenômeno intertextual, devemos considerar os três processos em que pode ocorrer a intertextualidade, citados por ZANI (2003, p.123) são eles: a citação, a alusão e a estilização. Em linhas gerais, a citação refere-se à retomada da fala do texto original, seja para confirmar ou para alterar o discurso mencionado, como afirma o autor: “A citação firma-se por mostrar a relação discursiva explicitamente e todo discurso citado é, basicamente um elemento dentro de outro já existente.” (ZANI, 2003, p. 123).

A alusão é a reprodução da ideia central de um discurso já dito, e não se faz de forma explícita, ela evoca discursos que fazem parte da memória social. Ainda segundo o autor, existe um terceiro processo chamado de estilização, “uma forma de reproduzir os elementos de um discurso já existente, como uma reprodução estilística do conteúdo formal ou textual, com intuito de reestilizá-lo”. (ZANI, 2003, p. 123).

4 Aproximações entre Ofélia e Sibyl Vane

A vida de ambas as personagens possui um cruzamento de acontecimentos gerais, ou seja, há semelhanças na forma como os acontecimentos ocorrem na vida de Sibyl Vane e de Ofélia. Para começar, temos que ambas são alvo de admiração de jovens moços nobres: Hamlet por Ofélia e Dorian por Sibyl. Ambas recebem as cortesias, juramentos e declarações de amor desses rapazes e ambas conferem crédito a esses galanteios. Posteriormente, tanto Ofélia quanto Sibyl sofrem suas desilusões amorosas quando são vítimas do desprezo dos nobres, e terminam suas vidas de forma trágica, fruto desses desapontamentos.

Como talentosa atriz, Sibyl dá vida a inúmeras personagens das peças de Shakespeare no palco: Julieta, Rosalinda, Imogênia e a própria Ofélia. As relações intertextuais ou

dialógicas mais explícitas entre Sibyl e Ofélia se dão em momentos que evidenciaremos a seguir: primeiro pela atuação de Sibyl no palco, quando a jovem representa a donzela da peça trágica *Hamlet*, como Dorian Gray diz textualmente quando está descrevendo para Henry as personagens que ele assistiu Sibyl performar: “Ela foi louca e compareceu diante de um rei culpado (...)” (WILDE, 2012, p.64), referindo-se à aparição de Ofélia ao rei Cláudio, tio de Hamlet, depois da morte de seu irmão, nas primeiras demonstrações de sua loucura, como o rei demonstra em sua fala na peça: “Ora, Ofélia, solitária de si e do próprio juízo, sem o qual somos brutos ou pintura...” (SHAKESPEARE, p.139) ⁹.

Dando continuidade às conexões entre as personagens, voltaremos à atenção para as confissões de amor que ambas declaram ter recebido dos jovens: Ofélia declara para seu pai que Hamlet lhe fez confissões e promessas de amor: “Senhor, ultimamente fez-me muitas propostas de afeição. [...] E ele soube firmar os seus protestos de amor com os mais sagrados dos juramentos.” (SHAKESPEARE, p.31 e 32). No capítulo V do romance de Oscar Wild, Sibyl declara para sua mãe sua alegria ao ter conhecido o amor, através de Dorian Gray, “Mãe, mãe, estou muito feliz!” sussurrou a garota [...] “e você precisa ficar feliz também!” [...] O Príncipe Encantado conduz a nossa vida agora.” [...] “Eu o amo”, ela disse simplesmente.” (WILDE, 2012, p. 74 e 75) e, mais adiante induz o leitor a entender que Dorian fez-lhe juras de amor ao dizer “por que ele me ama tanto? Eu sei por que o amo. Eu o amo porque ele é como o próprio amor deve ser. Mas o que ele vê em mim? Não estou à altura dele.” (p.75).

Da mesma forma, Ambas as personagens recebem o encorajamento para o amor, proveniente das atenções dos jovens nobres; Sibyl Vane se entrega rapidamente, enquanto Ofélia mantém uma postura mais equilibrada, nos fazendo perceber que apesar das semelhanças entre suas vidas, as personagens conversam peculiaridades diferentes em suas respectivas personalidades. As obras dialogam de tal forma que mesmo não apresentando uma cópia fiel dos fatos demonstram uma relação evidente, uma convicta relação existente entre os diferentes textos que mantém conexões, que permite também a criação de novos caminhos e novas interpretações, como deixa claro Noronha e Trindade (2016, p.100) “O que significa uma mera repetição de conceitos, ao contrario, os já-ditos possibilita uma renovação continua tendo em vista que um intertexto sempre construirá novos sentidos”. O dialogismo aqui também se faz presente quando percebemos que as relações dialógicas se forjam na assunção explícita ou implícita, consciente ou não, de vozes alheias. Como assegura Maciel (2017),

⁹ Todas as citações da peça *Hamlet* foram retiradas da tradução do e-book constante das referências.

As relações dialógicas se estabelecem entre vozes pertencentes a determinados sujeitos, já que a voz é “expressão da posição do falante individual em uma situação concreta da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 289). No viés bakhtiniano, pensar em dialogismo, em relações dialógicas, significa considerar os sujeitos (discursivos) implicados no processo de comunicação. As relações dialógicas se forjam na assunção explícita ou implícita, consciente ou não, de vozes alheias. (p.140)

Em seguida, podemos estabelecer uma relação entre as atitudes dos pais de ambas as personagens com respeito aos nobres rapazes. Um primeiro desencorajamento, e uma posterior aceitação. Quanto à mãe de Sibyl Vane, ao ouvir acerca da paixão da sua filha por Dorian Gray, de início assume uma postura de desaprovação, e sugere prudência à filha, dando a entender que essa súbita paixão era algo tolo “Criança estúpida! Criança estúpida!”, foi a frase praguejada arremetida em resposta. [...] “Da cadeira gasta lhe falou a sabedoria de lábios finos, sugeriu prudência, citou o livro da covardia cujo autor macaqueia o bom senso.” (WILDE, 2012, p.75). Da mesma maneira, o pai de Ofélia ao saber das confissões do jovem Hamlet a sua filha, começa a desencorajá-la, sugerindo que a paixão dele não seria verdadeira e que a filha deveria ser prudente.

“Não os tomes por fogo. Doravante restringe a tua virginal presença. [...] Em suma, Ofélia, descrê dos seus protestos. São agentes que desmentem a cor do habito externo, mendigos de desejos inconfessos [...] doravante proíbo-te que sejas perdulária de teu ócio, pondo-te a conversar com lorde Hamlet.” (SHAKESPEARE, p.32 e 33).

Na esteira de Maciel (2017) deduzimos que o sujeito social, ao se deparar com outros enunciados, interage com os discursos num ato responsivo, concordando ou discordando, complementando e se construindo na interação. Por conseguinte, a língua tem a característica de ser dialógica e o discurso de alguém se encontra com o discurso de outrem, participando, assim, de uma interação viva. Portanto, o dialogismo não se restringe ao diálogo face a face, mas a todo enunciado no processo de comunicação manifestado em diferentes dimensões, como observamos nas falas dos pais dessas jovens. Por outro lado, a sua mudança de pensamento não ocorre de maneira similar. Para a mãe de Sibyl, basta pensar na possibilidade de o jovem ser rico, que todos os discursos de prudência caem por terra. “Em seguida a sabedoria muda de método e ela fala de observação e de descoberta. O jovem poderia ser rico. Caso fosse, o casamento deveria ser considerado.” (WILDE, 2012, p.75). Já o pai de Ofélia

muda de opinião quando escuta sobre a loucura de Hamlet ao invadir o quarto da filha, e começa a considerar a possibilidade de o rapaz realmente amar Ofélia e estar sendo invadido por devaneio por causa da rejeição forçada da filha, que foi incentivada por ele mesmo, e então critica sua própria desconfiança “É o delírio do amor {...} Pesa-me não o haver considerado com mais vagar. Pensei que era namoro, e que sua intenção fosse perder-te. Maldita desconfiança! Em nossa idade é comum sempre o excesso nos juízos {...}” (SHAKESPEARE, p.52 e 53).

Vale salientar que dialogismo interno e externo podem coincidir, mas são fenômenos diferentes, ajuda a ver que a intertextualidade recobre apenas as relações dialógicas externas – as supostas relações entre textos –, sem considerar que no âmbito de um único enunciado podem se configurar relações dialógicas internas. Porque essas relações dialógicas internas existem – entre personagens, entre narrador e personagens –, não se deve utilizar a intertextualidade como se fosse sinônimo de dialogismo. A intertextualidade só parece recobrir – e ainda assim não de modo totalmente bakhtiniano – relações dialógicas externas, ignorando a existência das internas.

As duas últimas relações entre Sibyl e Ofélia de que trataremos aqui se referem aos momentos finais de suas vidas, começando pelas decepções amorosas sofridas por elas e as duas posteriores mortes, que são tomadas como suicídio tanto no romance quanto na peça de Shakespeare. Para Sibyl, a decepção acontece estando ela no auge de seu amor por Dorian, e sua total dedicação a essa paixão a faz desprezar o palco e as farsas das interpretações que não correspondem aos seus verdadeiros sentidos, que ela quer dispensar apenas a Dorian, seu verdadeiro amor. Porém, para sua surpresa e desespero, Dorian não recebe essa prova de amor com alegria, antes a despreza e lhe declara: “Você matou o meu amor.” (WILDE, 2012, p.104). E, apesar das tentativas desesperadas de Sibyl de conseguir o perdão de Dorian, ela não o obtém. Deixando o camarim, ele a abandona lá sozinha. Já com Ofélia o momento de decepção acontece sem muitas cenas chorosas, porém, ainda assim a declaração de Hamlet da sua falta de amor por ela é tão fria quanto a de Dorian e causa lamentos de tristezas em Ofélia:

HAMLET – não deverias ter-me dado crédito, porque a virtude não pode enxertar-se em nosso velho tronco, sem que deste não remanesça algum travo. Nunca te amei. OFÉLIA – Tanto maior é a minha decepção. [...] E eu a mais desgraçada das mulheres, que saboreei o mel de suas juras musicais, ter de ver essa admirável razão perder o som [...] Ó dor sem fim! (SHAKESPEARE, p.84 e 86).

Para finalizar o cruzamento entre os destinos de Sibyl Vane e Ofélia, temos a morte trágica de ambas as personagens, que é tratada nas duas obras como suicídio, e este como sendo resultado da desilusão amorosa que elas sofreram. Quem conta a respeito da morte de Sibyl Vane para Dorian Gray é Henry Wotton, dizendo que ela foi encontrada morta em seu camarim depois de ter engolido algo por engano, que teria em sua composição ácido prússico ou chumbo branco. Porém, Henry não acredita na possibilidade de um mero acidente, ao invés disso convida Dorian à especulação de um suicídio passional, como podemos notar na citação que se segue:

Não tenho dúvida de que não foi um acidente, Dorian, embora deva ser posto dessa forma para o público [...] No caso presente, o que de fato aconteceu? Alguém se matou por amor a você. Quisera eu passar por isso um dia. Faria com que me enamorasse do amor pelo resto da vida [...]. Você tem mais sorte do que eu. Eu lhe asseguro Dorian, que nenhuma das mulheres que conheci teria feito por mim o que Sibyl Vane fez por você. (WILDE, 2012, p. 117, 120 e 121).

Em recorrência à citação acima, a morte de Ofélia também é tratada pela rainha no início como um acidente, porém, pelos outros personagens, como o coveiro e o próprio Hamlet, é tido como suicídio. Com relação à morte ter sido tratada como um acidente, temos a seguinte declaração da rainha “Ao tentar pendurar suas coroas nos galhos inclinados, um dos ramos invejosos quebrou, lançados na água chorosa seus troféus de erva e ela própria” (SHAKESPEARE, p.154-155). Porém, o coveiro e Hamlet posteriormente levanta questão do suicídio, como se vê nas citações a seguir “PRIMEIRO COVEIRO – Poderá ser-lhe dada à sepultura cristã, se foi ela quem procurou a salvação? [...] afogou-se porque quis.” (SHAKESPEARE, p.156) “HAMLET – [...] A quem sepultam com ritos incompletos? Isso indica que a pessoa a que trazem suicidou-se com mão desesperada.” (SHAKESPEARE, p.167).

Passando por estudiosos da área, cuja recepção vai desde uma assimilação mais flexível, como a de Fiorin (2006), até a negação radical da pertinência do termo “intertextualidade” quando usado para representar o pensamento bakhtiniano (BEZERRA, 2011 [2010]), Lucas Maciel discorre no seu artigo sobre a “(im)possibilidade de se tomar indistintamente os conceitos de intertextualidade e de dialogismo como correlatos” (MACIEL, 2017 p. 138). Entretanto, ainda que Bakhtin não tenha utilizado o termo intertextualidade para referir-se ao diálogo entre textos, esse termo está diretamente vinculado à noção de dialogismo. Sublinhar que dialogismo interno e externo podem coincidir, mas são

fenômenos diferentes, ajuda a ver que a intertextualidade recobre apenas as relações dialógicas externas – as supostas relações entre textos –, sem considerar que no âmbito de um único enunciado podem se configurar relações dialógicas internas. As relações dialógicas se forjam na assunção explícita ou implícita, consciente ou não, de vozes alheias.

Tendo observado os exemplos da aparição da intertextualidade e do dialogismo entre as obras, percebemos os destinos cruzados entre as duas jovens, possuindo um encaminhamento semelhante para o desfecho final de suas histórias, a morte e tomando como base o referencial teórico trabalhado na segunda parte do desenvolvimento, arriscamo-nos a categorizar toda essa relação intertextual e dialógica entre Sibyl Vane e Ofélia tanto quanto entre outras personagens das duas obras como sendo explícita e implícita ao mesmo tempo, explícita quando Sibyl claramente reflete Ofélia ao representá-la no palco e implícita nas demais circunstâncias que interligam a vida das personagens, mas que só podem ser percebidas se o leitor possuir o conhecimento do texto-fonte, nesse caso a peça *Hamlet*, de Shakespeare. Além disso, acontece o processo de alusão, principalmente onde a ideia central do discurso já conhecido é evocada e manifestada de forma implícita.

Considerações Finais

Nossa pesquisa trabalhou a intertextualidade e o dialogismo entre duas obras literárias conhecidas mundialmente, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde e a peça trágica *Hamlet*, do dramaturgo inglês William Shakespeare, estabelecendo uma relação entre as personagens femininas trágicas de ambas as obras, Sibyl Vane e Ofélia respectivamente. Através das relações que foram estabelecidas entre as duas personagens, foi possível perceber que a intertextualidade não significa uma cópia fidedigna de um texto sobre o outro, ao contrário, significa que um texto pode ser influenciado por outro, sem deixar de ser, no entanto, original.

A personagem feminina primária teve seus caminhos traçados anteriormente, refletida na vida da personagem criada por Oscar Wilde, seja através das encenações de Sibyl, seja através de seu destino semelhante. Porém, ambas conservam a originalidade de sua existência. Nesse sentido, o fenômeno intertextual caracterizou-se como a influência do velho sobre o novo, e ao mesmo tempo, a recriação do velho através do novo. Como afirmam Trindade e Noronha (2016, p. 100):

[...] um texto não nasce isento de outros textos, ao invés disso, constitui uma verdadeira colcha de retalhos, carregando consigo outras vozes que vieram

antes deles e que, possivelmente, fará parte de obras que surgirão após ele. É esse dinamismo que possibilita uma contínua reciclagem de ideias embasadas em outras já existentes. O que não significa uma mera repetição de conceitos, ao contrário os já-ditos possibilitam uma renovação contínua, tendo em vista que um intertexto sempre construirá novos sentidos. E estes darão forma a novas ideias, conceitos e ideologias.

Sendo assim, através desse trabalho, esperamos ter contribuído para os contínuos avanços dos estudos literários intertextuais, buscando impulsionar o interesse tanto de estudiosos quanto de amantes da arte literária pelos fenômenos dialógicos presentes no interior dos textos e que enriquecem o “banco de dados literários” da humanidade. Ao final, conseguimos demonstrar que pode haver relação dialógica entre textos tanto quanto entre os enunciados; que a intertextualidade está comprovada pelas confrontações evidentes nos enunciados dos dois textos e que às vezes, apesar de um texto não evidenciar o discurso do outro, ainda assim possibilita a interdiscursividade entre ambos.

Referências

LORAU, Nicole. Maneiras trágicas de matar uma mulher. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MACIEL, Lucas V de Carvalho. “A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade”. In: *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017

TRINDADE, Joilma Maria de Freitas; NORONHA, Maria Rosane Vale. *Intertextualidade: Possíveis diálogos*. Ferreira de Santana, 2016.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*; tradução de Paulo Schiller. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

ZANI, Ricardo. *Intertextualidade: Considerações em torno do dialogismo*. Porto Alegre: Em Questão, 2003.

PDF

NASCIMENTO, Fernanda Cunha. A morte é uma mulher: o trágico sobre o sexo feminino. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Programa de Pós-Grauação em Artes Cênicas – UFRN. Mestrado. Orientação de Nara Salles. Bolsista CAPES. Nível Mestrado. (2018)

SHAKESPEARE, William. A trágica história de Hamlet: Príncipe da Dinamarca. 20-? e-book de Hamlet:

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebok/hamlet.pdf> <Acesso em: 29, jun., 2022>.

Sites

FRAZÃO, Dilva. *Biografia de William Shakespeare*. **ebiografia**. 01 de ago. de 2018. Disponível em: https://www.ebiografia.com/william_shakespeare/ <Acesso em: 29, jun., 2022>.

FRAZÃO. Dilva. *Biografia de Oscar Wilde*. ebiografia. 09 de set. De 2014. Disponível em: https://www.ebiografia.com/oscar_wilde/ <Acesso em: 29, jun., 2022>.

Tragédia. **Wikipédia**. 20-. Disponível em: <https://www.pt.wikipedia.org/wiki/Trag%C3%A9dia> <Acesso em: 29, jun., 2022>.

MEDEIROS. Alexsandro M. *A tragédia na poética de Aristóteles*. **Sabedoria Política**. 01 de abr. de 2018. Disponível em: <https://www.sabedoriapolitica.com.br/news/a-tragedia-na-poetica-de-aristoteles/> <Acesso em: 29, jun., 2022>.