

Notas Sobre Literatura Leitura e Linguagens



Angela Maria Gomes
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Angela Maria Gomes
(Organizadora)

Notas sobre Literatura,
Leitura e Linguagens

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Karine de Lima

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

N899 Notas sobre literatura, leitura e linguagens [recurso eletrônico] /
Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa (PR): Atena
Editora, 2019. – (Notas Sobre Literatura, Leitura e Linguagens;
v.1)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-069-8
DOI 10.22533/at.ed.698192501

1. Leitura – Estudo e ensino. 2. Literatura – Estudo e ensino.
3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 372.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Notas sobre Literatura, Leitura e Linguagens vem oportunizar reflexões sobre as temáticas que envolvem os estudos linguísticos e literários, nas abordagens que se relacionam de forma interdisciplinar nessas três áreas, na forma de ensino e dos seus desdobramentos.

Abordando desde criações literárias, contos, gêneros jornalísticos, propagandas políticas, até fabulas populares, os artigos levantam questões múltiplas que se entrelaçam no âmbito da pesquisa: Desde o ensino de leitura, de literatura em interface com outras linguagens e culturas que fazem parte do contexto nacional, como a indígena, a amazonense, a dos afros descendentes até vaqueiros mineiros considerados narradores quase extintos que compartilham experiências e memórias do ofício, as quais são transcritas. Temas como sustentabilidade, abordagens sobre o gênero feminino e as formas de presença do homem no contexto da linguagem também estão presentes.

Os artigos que compõem este volume centram seus estudos não apenas no texto verbal e escrito, mas nas múltiplas linguagens e mídias que configuram a produção de sentidos na contemporaneidade. A evolução da construção de novas composições literárias com uso de imagens, vídeos, sons e cores foi aqui também tema de pesquisas, assim como o uso das novas tecnologias como prática pedagógica, incluindo Facebook – mídia/rede virtual visual – e o WhatsApp - aplicativo para a troca de mensagens -. Falando em novas práticas, o estudo do modelo de sala invertida - Flipped Classroom - que propõe a inversão completa do modelo de ensino, igualmente foi aqui apresentado e estudado como proposta de prover aulas menos expositivas, mais produtivas e participativas.

A literatura é um oceano de obras-primas. Diante desse manancial de possibilidades, a apreciação e análises comparativas de grandes nomes apresentados aqui, incluindo William Shakespeare, Guimarães Rosa, Machado de Assis, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Drummond de Andrade, Rubens Fonseca, Dias Gomes, entre outros, traz uma grande contribuição para se observar cada componente que as constitui. Desse modo, fica mais acessível a compreensão, interpretação e assimilação dos sentimentos e valores de uma obra, fazendo um entrelaçamento da leitura, literatura e estudos da linguagem.

Assim, esta coletânea objetiva contribuir para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Letras - Linguística e Literatura - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional e científico.

Angela Maria Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ALTERNÂNCIA PRONOMINAL NA PRIMEIRA PESSOA DO PLURAL /NÓS/ E /A GENTE/ NA FUNÇÃO DE SUJEITO	
Jocelia dos Santos Rodrigues Raquel Xavier Migueli	
DOI 10.22533/at.ed.6981925011	
CAPÍTULO 2	8
A CREDIBILIDADE EM PROPAGANDAS POLÍTICAS: UMA ANÁLISE MULTIMODAL	
Lirane Rossi Martinez	
DOI 10.22533/at.ed.6981925012	
CAPÍTULO 3	24
A EROTIZAÇÃO NA POÉTICA DE GILKA MACHADO: A CRÍTICA DE ONTEM <i>VERSUS</i> A CRÍTICA DE HOJE	
Neivana Rolim de Lima Cássia Maria Bezerra do Nascimento	
DOI 10.22533/at.ed.6981925013	
CAPÍTULO 4	34
A ESCRITA DO ALUNO SURDO: INTERFACE ENTRE A LIBRAS E A LÍNGUA PORTUGUESA	
Maiara Scherer Machado da Rosa Andrea Bernal Mazacotte Kelly Priscila Lóddo Cezar	
DOI 10.22533/at.ed.6981925014	
CAPÍTULO 5	46
A ESTRUTURA COMPOSICIONAL DAS SENTENÇAS JUDICIAIS DE PRONÚNCIA E CONDENATÓRIAS: PLANOS DE TEXTO E SEQUÊNCIAS TEXTUAIS	
Cláudia Cynara Costa de Souza Maria das Graças Soares Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.6981925015	
CAPÍTULO 6	59
A INTERFACE ENTRE ORALIDADE E ESCRITA NO GÊNERO TEXTUAL TIRA EM QUADRINHOS	
Antonia Maria de Freitas Oliveira Francisca Fabiana da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.6981925016	
CAPÍTULO 7	70
A LEITURA LITERÁRIA A PARTIR DE <i>DON QUIXOTE DE LA MANCHA</i>	
Maria Cristina Ferreira dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.6981925017	
CAPÍTULO 8	81
A LEITURA LITERÁRIA COMO AUXÍLIO PEDAGÓGICO: O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM FOCO	
Marcus Vinicius Sousa Correia Emanoel Cesar Pires de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.6981925018	

CAPÍTULO 9	89
A LEITURA NA ALFABETIZAÇÃO: IMPLICAÇÕES PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR	
Eliane Travensoli Parise Cruz Vera Lúcia Martiniak	
DOI 10.22533/at.ed.6981925019	
CAPÍTULO 10	105
A MEDIAÇÃO DE LEITURA DE DONA BENTA EM <i>FÁBULAS</i> , DE MONTEIRO LOBATO	
Patrícia Aparecida Beraldo Romano	
DOI 10.22533/at.ed.69819250110	
CAPÍTULO 11	116
A NOÇÃO DE LIGAÇÃO NO <i>ATLAS DO CORPO E DA IMAGINAÇÃO</i> , DE GONÇALO M. TAVARES	
Alessandro Carvalho Sales	
DOI 10.22533/at.ed.69819250111	
CAPÍTULO 12	124
A Poesia Visual de Tchello d' Barros: uma proposta pedagógica	
Renata da Silva de Barcellos	
DOI 10.22533/at.ed.69819250112	
CAPÍTULO 13	141
A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA DO TRAUMA EM <i>HÁ VINTE ANOS</i> , LUZ DE ELSA OSORIO: SOB O OLHAR DA PERSONAGEM LUZ	
Margareth Torres de Alencar Costa Naira Suzane Soares Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.69819250113	
CAPÍTULO 14	154
A TRANSPOSIÇÃO DE ROMÉU E JULIETA PELA TURMA DA MÔNICA	
Tiago Marques Luiz	
DOI 10.22533/at.ed.69819250114	
CAPÍTULO 15	165
A ÚLTIMA CANÇÃO DE BILBO: UMA VIAGEM PELO VERBAL E NÃO-VERBAL NA TERRA MÉDIA	
Renata Andreolla	
DOI 10.22533/at.ed.69819250115	
CAPÍTULO 16	179
ANÁLISE DOS CONTOS <i>A OUTRA MARGEM DO RIO</i> , DE GUIMARÃES ROSA, <i>E NAS ÁGUAS DO TEMPO</i> , DE MIA COUTO	
Regina Costa Nunes Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.69819250116	
CAPÍTULO 17	189
AS FALAS, SONS E SILÊNCIO EM <i>VASTAFALA</i> DE ANTONIO BARRETO ¹	
Janusa Guimarães Gomez	
DOI 10.22533/at.ed.69819250117	

CAPÍTULO 18	203
AS HQ'S NA ALFABETIZAÇÃO: QUAIS ESTRATÉGIAS AS CRIANÇAS UTILIZAM PARA ENTENDÊ-LA?	
Márcia Antônia Dias Catunda	
DOI 10.22533/at.ed.69819250118	
CAPÍTULO 19	212
AS VOZES NARRATIVAS EM BUSCA DE SUAS RAÍZES	
Denise Moreira Santana	
Wilton Barroso Filho	
DOI 10.22533/at.ed.69819250119	
CAPÍTULO 20	221
AS "NARRATIVAS BREVES" DE MARINA COLASANTI E A FORMAÇÃO DE LEITORES: UMA PERSPECTIVA INTERTEXTUAL	
Valeria Cristina de Abreu Vale Caetano	
DOI 10.22533/at.ed.69819250120	
CAPÍTULO 21	229
CONTAR E ENCONTRAR: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO CONTADOR DE HISTÓRIAS	
Eliandra Cardoso dos Santos Vendrame	
Ercília Maria Angeli Teixeira de Paula	
DOI 10.22533/at.ed.69819250121	
CAPÍTULO 22	240
DE ISAURA PIANISTA AO HIP-HOP COMO PRODUÇÃO CULTURAL DA DIÁSPORA NEGRA: PROCESSOS DE COLONIALIDADE X DESCOLONIALIDADE	
Osalda Maria Pessoa	
DOI 10.22533/at.ed.69819250122	
SOBRE A ORGANIZADORA	254

A TRANSPOSIÇÃO DE ROMEU E JULIETA PELA TURMA DA MÔNICA

Tiago Marques Luiz

Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística
Uberlândia-MG

RESUMO: Romeu e Julieta são considerados o arquétipo do amor juvenil. Shakespeare transitou em todas as pluralidades textuais possíveis, sendo lido, reescrito, interpretado e adaptado à todas as mídias, como a dança, a pintura, o cinema, o quadrinho, entre outros. Nesse capítulo, a proposta é de um estudo comparativo entre a peça trágica inglesa do casal de Verona e a sua adaptação para o público infanto-juvenil, feita pela Mauricio de Sousa Produções, em 1979, com enfoque na cena do baile dos Capuletos, onde é possível notarmos o contraste entre a seriedade do texto-matriz e a comicidade da adaptação. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, ao examinar a relevância do riso popular, Bakhtin (1999) destaca que a carnavalização, situada no transe da Idade Média para o Renascimento, tinha como característica a oposição “à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época”, cujo cerne consistia no deslocamento de signos do domínio de partida para outro domínio artístico, propondo uma nova simbolização e conseqüentemente numa nova produção de sentidos. Essa pesquisa

tem como caráter norteador a re-estilização do texto trágico shakespeariano voltado a um público específico, o infantil, tornando familiar e próximo aquilo que lhe é distante, operando, no mínimo, com duas matrizes textuais: a primeira, o cerne da inversão paródica e a segunda, a que efetua propriamente essa reversão.

PALAVRAS-CHAVE: Comicidade. Intermedialidade. Tragédia Inglesa. Shakespeare. Mauricio de Sousa.

ABSTRACT: Romeo and Juliet are considered the archetype of youthful love. Shakespeare has transpired in all possible textual pluralities, being read, rewritten, interpreted and adapted to all media, such as dance, painting, cinema, comic, among others. In this chapter, the proposal is a comparative study between the tragic English play of the Verona couple and their adaptation to the children and youth audience by Mauricio de Sousa Productions in 1979, focusing on the Capuletos’ ball scene, where we can see the contrast between the seriousness of the matrix text and the comedy of adaptation. In its famous text *Rabelais and His World*, by examining the relevance of the popular laughter, Bakhtin (1999) highlights that carnivalization, placed in the trance from the Middle Ages to the Renaissance, was characterized by opposition to “the official and serious tone of medieval ecclesiastical and feudal culture”, whose core consisted on the

displacement of signs from the field of departure to another artistic domain, proposing a new symbolization and consequently a new production of meanings. This research has as its theme a re-stylization of the Shakespearean tragic text aimed at a specific audience, the child, becoming familiar and close to what is distant, operating at least with two textual matrices: the first, the core of the inversion parody and the second, to which this reversal is proposed.

KEYWORDS: Comedy. Intermediality. English Tragedy. Shakespeare. Mauricio de Sousa.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando se pensa em adaptação na contemporaneidade, é totalmente visível o discurso de depreciação do texto-adaptado em relação ao texto-base. Entretanto, cabe ressaltar que adaptar um texto para outra mídia implica em um trabalho de releituras da matéria-prima, até que essa atinja o estágio final para ser veiculada na linguagem pensada, seja ela a cinematográfica, a televisiva, a quadrinística, entre outras. É aquele que tece a crítica depreciativa, não se dá conta de que está lidando com suportes diferentes, cujo processo de avaliação segue critérios específicos. Cabe ressaltar que nos deparamos com um amplo universo de obras literárias adaptadas para a televisão, desde as obras consideradas clássicas até as contemporâneas, e esse movimento de deslocamento de uma linguagem a outra é capaz de provocar o receptor a encontrar similaridade entre as linguagens, ressaltando os diferentes processos de transposição, tais como a intertextualidade, a adaptação e a tradução intersemiótica.

Este trabalho se concentra no estudo de uma adaptação da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, para o público infanto-juvenil. A adaptação se intitula *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*, que é uma adaptação da versão em quadrinhos para a televisão, cujo enfoque é a cena do baile dos Capuletos.

A possível contribuição deste trabalho é mostrar que Shakespeare e outros leitores canônicos podem ser adaptados e lidos para o público infanto-juvenil, justamente porque a formação do leitor literário inicia na idade infantil. Além disso, como apontam Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), o texto infantil sofreu um adensamento “enquanto discurso literário, o que lhe abre a possibilidade de auto-referenciar-se, quer incluindo procedimentos metalingüísticos, quer recorrendo à intertextualidade” (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 152). Como *Romeu e Julieta* é uma peça conhecida tanto do leitor inglês quanto do leitor brasileiro, como também, depois de *Hamlet*, é uma das peças que tem tido inúmeras adaptações, o que inquieta o presente trabalho é o porquê de subverter tragédia para uma comédia, por meio da paródia, além, é claro, de tocar num autor canonizado como o Bardo. Conforme salientado na minha dissertação (LUIZ, 2013, p. 25), existem dois tipos de adaptação: um que segue à risca o texto -fonte e outro que pretende recriar o texto, mas sem deixar a matriz de lado.

E aproximar o leitor da obra em questão traz à tona o fenômeno de trânsito de obras do sistema não-infantil para o infantil, usualmente associados a procedimentos de adaptação textual. Tendo em mente que Shakespeare não pensava em criança e em adolescentes como parte de seu público – embora *Romeu e Julieta* sejam vistos por nós como pré-adolescentes –, a pesquisa que aqui proponho se baseia na dialética para a análise da obra televisiva.

Quando se fala em Literatura Infanto-Juvenil, tem-se em mente um tipo de texto que é marcado pela necessidade de ser lido e dirigido a dois públicos. Segundo Zohar Shavit (1986), os escritores propõem duas soluções extremas para a questão da leitura do texto: a primeira seria desconsiderar o público adulto, algo peculiar para o sistema literário não canonizado; e a segunda seria dirigir o texto ao público adulto, tratando a criança e o adolescente como pseudodestinatários, solução bastante comum no sistema canonizado. Entretanto, quando a obra é veiculada na tela, a proposta da ambivalência de público não se assemelha à do texto, mas no momento em que ela é apresentada em edição ilustrada.

Em sua obra *Teoria e prática da crítica literária dialética*, Hermenegildo Bastos (2011) apresenta questões que fazem o leitor/crítico ao se posicionar frente a um texto considerado literário, “visto que é possível cercar-se de uma obra literária sem perceber sua qualidade literária, tomando-a, por exemplo, como documento sociológico ou psicológico” (BASTOS, 2011, p. 9, grifos meus). A linha proposta por Bastos toma como parâmetro a própria obra literária e seus elementos internos, ou seja, é a corrente que tem como ponto de partida a relação entre contradições – marca de toda grande obra de arte, nas quais, a partir de sua leitura, o crítico poderá propor um mérito da obra. Se ao crítico interessa a obra literária e seus elementos internos, isso não significa que ele desconsidere fatores externos.

Não cabe neste momento propor um *modus operandi* de como se traduzir/adaptar literatura para crianças e jovens, uma vez que é inviável confrontar as adaptações assumidas e as deformações – segundo a teoria de Antoine Berman (2013) – em traduções tidas como integrais, como também o papel histórico, social e (por que não?) pedagógico desenvolvido por elas.

Quando se trata de um autor como William Shakespeare, estamos lidando não apenas com um texto canônico, mas também com sua relevância no mundo da encenação teatral. Como diria Hamlet à trupe que chega à Dinamarca: “Adaptem a ação à palavra, a palavra à ação” (HALLIDAY, 1990, p. 94). Além disso, Shakespeare é simultaneamente teatral e audiovisual, justamente porque seu texto se caracteriza “pela rapidez de sua narrativa, contundência dramática e poder de condensação” (RAMOS, 2003, p. 17).

De fato, embora alegações similares tenham sido feitas em nome de *Hamlet* e *King Lear*, *Romeu e Julieta* é, sem dúvida, a peça textualmente mais complexa do cânone de Shakespeare - não apenas porque existe em múltiplas versões discretas, mas também porque é uma peça com uma longa história como outra forma narrativa,

que, por si mesma, está igualmente atolada em séculos de mudanças nas expectativas culturais e nos modos de transmissão.

Apesar do fato de *Romeu e Julieta* ter alcançado status icônico como uma frase que é sinônimo não apenas de qualquer amor, mas sim de ‘amor verdadeiro’, a peça é marcada por erupções surpreendentes de violência que desmentem seu status genérico de história de amor. *Romeu e Julieta* não é nada além de uma peça que imediatamente precede e excede a si mesma, como sugerem a sua pré-história lendária e sua efervescência textual – suas múltiplas versões.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A ADAPTAÇÃO: O ENLACE ENTRE TV E TEATRO

Enquanto a página e o palco tendem a abrir margem para a imaginação individual, a televisão, tal como o cinema, pré-seleciona e, portanto, pré-determina o ponto de vista do espectador. Em outras palavras, em um grau muito maior do que outras mídias, a narração audiovisual tradicional realmente condiciona os espectadores a abrirem mão de fantasias próprias em favor daquelas construídas pela câmera.

Os roteiristas discutem trabalhos ainda mais ricamente alusivos, pois trafegam em palavras e espetáculos, bem como na própria história da representação audiovisual, provocando lembranças de outros filmes através de uma rede de associações derivadas do estilo de um determinado filme, escolhas de elenco e *mise-en-scène*. No processo de transposição para outra linguagem, há tópicos que devem ser levados em consideração na hora da releitura do texto: o cenário, os protagonistas, trilha sonora, o confronto palavra versus imagem, e o presságio, dependendo do texto que for traduzido para outra linguagem semiótica.

E é justamente esta liberdade de experimentar e criar que estão situadas as obras de Shakespeare, apropriando-se e ressignificando a tradição clássica e medieval que lhes precede, inserindo múltiplas vozes e estilos em sua composição, como os antônimos sublime e vulgar, a título de exemplo. Além do mais, Shakespeare é reconhecido pelo incrível manuseio das linguagens verbal e cênica, esfera esta que fez o seu nome perdurar por séculos até a contemporaneidade, onde “a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos” (FIORIN, 2011, p. 71), e a inspiração do carnaval, no tocante à renovação e radicalização de estruturas “tradicionais” constituíram a sua visão de mundo, permitindo-lhe ver o transe de uma época a outra, como também as suas limitações em determinado gênero, permitindo-nos encontrar em sua obra “múltiplas manifestações do elemento carnavalesco: imagens do “baixo” material e corporal, obscenidades ambivalentes, banquetes populares, etc” (BAKHTIN, 1999, p. 240).

Na contemporaneidade, somos contemplados pela apropriação de textos ditos canônicos e não canônicos que são transpostos para o universo das mídias, como

as HQs e a esfera digital, por exemplo, e por mídia tem-se o entendimento de uma linguagem semiótica que possui forma e expressa uma determinada narrativa por meio de seus meios para levar a narrativa ao seu leitor/espectador. A Intermedialidade, uma corrente crítica contemporânea, irá tratar toda e qualquer forma artística/midiática como um texto, e desde que todo texto é um emaranhado de feixes textuais – provenientes da teoria da intertextualidade –, ele é um ótimo aparato para a pesquisa interartística/intermediática da mesma forma que um texto literário isolado, levando em consideração suas implicações intertextuais, pois “já se oferece ao comparativista, frequentemente, como objeto de pesquisa promissor” (CLUVER, 2006, p. 14), cujo núcleo está no manejo de deslocar e readequar uma mídia para outra, onde dimensões são enfatizadas, quer pela atualização do conteúdo, quer pela aproximação com o público.

Shakespeare na contemporaneidade é projetado para contar a história que interesses específicos querem contar, uma vez que produções shakespearianas refletiam o momento cultural, e se tal momento fosse de caráter comercial, é possível constatar a venda de produtos referentes àquela determinada produção, visando atingir um público específico. O ano de 1979, por exemplo (ano de produção do espetáculo *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*), foi considerado como *O Ano Internacional da Criança*, datado no dia 1 de janeiro do referido ano, pela seguinte motivação abaixo extraída do portal *Memória Globo*:

Em 1976, o Unicef (Fundo das Nações Unidas para a Infância) estabeleceu 1979 como o Ano Internacional da Criança, com o intuito de alertar a população mundial para os problemas que afetavam as crianças de até sete anos no mundo inteiro. [...]

O lançamento da campanha aconteceu no dia 16 de dezembro de 1978 [...] O objetivo era mobilizar a população para os problemas da infância no Brasil e arrecadar fundos para instituições voltadas ao amparo à criança em todo o país (GLOBO, online).

Foi pensando nesse viés político propagado pelas estações televisivas é que surgiu o espetáculo *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*, gravado em Ouro Preto, sob a direção da Mauricio de Sousa Produções, veiculado na TV Bandeirantes como um especial de Natal. Para esse propósito, é necessário trazer algumas considerações acerca do gênero comédia e seu contraste com a tragédia, por meio das reflexões de Vilma Áreas (1990). A estudiosa comenta que apesar de existir uma vasta bibliografia a respeito deste gênero (e seus desdobramentos nos mais variados campos do saber), ainda não há “uma base satisfatória para o estudo do gênero cômico, seus limites e o propósito estético que o anima” (ÁREAS, 1990, p. 9), contudo o espaço da academia tem direcionado seu olhar de forma mais atenta a este gênero, que antes era considerado menor e sem ou com pouca importância nos estudos (ÁREAS, 1990; BENDER, 1996; ROSAS, 2002), e estudar a comédia, em uma vertente mais conservadora, é beirar à “sua vulgarização ou desprezo pela sua inserção histórica. Acrescentemos a isso o ponto de vista do prático do teatro, as

intenções ou exigências do autor, a recepção do público, etc” (ÂREAS, 1990, p. 13).

Em relação ao texto dramático, um elemento que chama a atenção é a construção da personagem: enquanto que a tragédia narra o percurso de um indivíduo inconfundível, a comédia trará os personagens-tipo, que vão desde os representados nas moralidades medievais aos da comédia de costumes. Embora personagens de elevada posição social possam aparecer na comédia, o seu papel é reduzido: ao invés de situadas no patamar de grandeza que a tragédia lhes fornece, dentro do texto cômico elas se limitam a questões do cotidiano, como o casamento, por exemplo, dando à narrativa dramática um tom ambíguo e irônico, invertendo a ordem estabelecida (ÂREAS, 1990, p. 18).

Em um olhar mais contemporâneo, as pesquisas sobre o texto cômico compreendem, segundo a autora, três perspectivas: o autor que deseja despertar a comicidade no seu público, o seu próprio texto ou algum subsídio que gere o riso, e, por fim, o público (ÂREAS, 1990, p. 25), havendo uma intersecção entre estes elementos em um estudo mais aprofundado. Através de estudos realizados por Travaglia (1990) dentro da esfera do humor, tal conservadorismo esvaneceu e a comédia se encontra em pé de igualdade para com a tragédia, não apenas nos textos teatrais, como também nos demais suportes como o texto jornalístico, a piada e a televisão, por exemplo.

A Intermidialidade consiste no trânsito de uma mídia específica para outra, cujo ganho é o aproveitamento de algumas particularidades da primeira mídia, revelando o enfoque da transposição midiática, é neste viés que o presente trabalho que agora trazemos irá apresentar um breve estudo da comicidade do texto audiovisual *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), um espetáculo televisivo rodado na cidade de Ouro Preto-MG, cujo texto de base é *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Uma vez que o texto em questão consiste na mescla da linguagem teatral com a linguagem televisiva, o enfoque principal é a construção dos personagens-título de Shakespeare com os personagens de Mauricio de Sousa, Mônica e Cebolinha, em uma relação dialética, por meio da carnavalização.

Nesta transposição textual intermediária, é possível perceber diferenças de diálogos, omissão ou inclusão de personagens, troca de cenários, deslocamentos culturais e temporais de personagens, ambientações distintas, além da exploração de recursos cinematográficos através da remodelagem com o uso de imagem, permitindo às múltiplas formas de arte (teatro, literatura, música e cinema) dialogarem entre si mantendo, contudo, algumas autenticidades, pois a nova versão não substitui a originária, apenas a modifica, descortinando uma nova história que perpetua o texto-fonte e lhe dá uma sobrevida.

Henri Agel (1982) cita a observação de Guido Aristarco a respeito de como deve ser a composição do espetáculo: tem que ser uma trama cuidadosamente pensada e ajustada, onde “sejam claramente indicadas as diretrizes da ação, as características essenciais dos personagens e, enfim, expostos os processos da ação, seu enredo, seu desfecho” (ARISTARCO apud AGEL, 1982, p. 90).

Nesse objeto em particular configura-se um intertexto dos seus personagens, trazendo consigo características referentes aos personagens da Turma da Mônica, escritos por Mauricio de Sousa. Como o próprio título da obra cinematográfica alude, *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*, entende-se que as personagens irão representar a obra shakespeariana à moda da Mônica e sua turma, por meio da paródia.

A OBRA TELEVISIVA MÔNICA E CEBOLINHA NO MUNDO DE ROMEU E JULIETA

A obra em questão consiste em uma tragédia subvertida em comédia, com a transposição do texto teatral para outro tipo de texto – a mescla do cinema com o teatro. Além da referida subversão do gênero, constatamos também uma inversão de vozes, ou seja, a voz shakespeariana é o objeto de ação – a narrativa de Romeu e Julieta – enquanto a voz de Mauricio de Sousa concretiza esse processo de inversão – narrativa da Turma da Mônica –, uma vez que “não se trata de anular uma pela outra, mas de mantê-las vivas simultaneamente no mesmo espaço narrativo, no diálogo conflitante e tenso dos contrastes” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 55).

A paródia se aproxima da tarefa tradutória quando se trata da liberdade do tradutor em “se nutrir de outros textos além do original, livrando-se da prisão à fórmula única e redutora” (SOUZA, 1993, p. 36), e como bem ressaltou Haroldo de Campos (CAMPOS, 1981 apud SOUZA, 1993) a paródia exerce um diálogo não apenas com o original, mas com outras vozes textuais, e ao propor o estudo comparado, há de se levar em conta que a paródia não deve ser vista como uma estratégia derivativa, e sim uma maneira de não somente repetir o texto-base, como também inverter seus padrões e ser uma forma de homenagear o original, e parodiar não significa que o texto “necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou burla, do burlesco”, como bem enfatiza Linda Hutcheon:

Por esta definição, a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença [...]; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de «transcontextualização» e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Concorda-se com a visão da teórica a respeito da noção de paródia, visto que o humor presente no nosso objeto não tem como intenção ridicularizar ou rebaixar o texto parodiado. A paródia é uma representação cômica de um texto literário ou qualquer artefato artístico que consiste na modelação da realidade primeira, uma vez que ela expõe o modelo parodiado e suas convenções, “através da coexistência de dois códigos na mesma mensagem” (BEN-PORAT, 1979, p. 247, tradução minha do original em inglês: “through the coexistence of the two codes in the same message”), pois uma obra de arte é resultado do paralelo e da oposição a um modelo que lhe é anterior. No tocante à intertextualidade, a paródia e a transposição instauram

associações do texto final com outros previamente lidos, e tais associações dispensam a intenção do autor, pois é o leitor que lhe dará um novo sentido, pois os escritores estão sempre recorrendo aos modelos anteriores, sem a necessidade de “estabelecer a distância entre o original autêntico (se é que existe, de fato, algum) e a réplica, numa apropriação livre” (MAZZI, 2011, p. 25).

E devido a isso, o caráter ridicularizador do texto-base não necessita ser somente o único componente da paródia, uma vez que parodiar é propor um deslocamento e ser um contraponto ao texto preexistente, com marcas de dramaticidade, corroborando que como não existe uma tradução literal, o mesmo pode ser dito em relação à existência de uma adaptação literal, pois segundo Hutcheon (2011), os movimentos que ocorrem numa mesma mídia ou gênero textual irão propor novas mudanças e também, novos formatos, e quando esses deslocamentos ocorrem, é porque é necessária, por parte do adaptador, a devida adequação às especificidades do suporte onde serão inseridos.

É nesta perspectiva que Mauricio de Sousa se encaixa, pois ele faz a combinação entre o universo das narrativas da Turma da Mônica com o texto-base, e ao fazer essa combinação, as crianças que conhecemos representam os personagens do texto-base, sem abrir mãos de suas particularidades, como a dislalia de Cebolinha, a gula da Magali, a força da Mônica, a hidrofobia do Cascão, e o sotaque caipira de Chico Bento.

No texto original (Ato I, Cenas IV e V), Romeu tem um mal presságio – algo já enunciado pelo Prólogo. No decorrer da narrativa, vemos que o jovem o Montéquio sofre por causa de Rosalina. Mercúcio, seu melhor amigo, faz piada sobre a figura do amor, se valendo de trocadilhos. Dentro do baile, Romeu é reconhecido por Teobaldo, primo de Julieta, e, através deste reconhecimento, inicia uma discussão sobre a honra das famílias, porém o senhor Capuleto apazigua os ânimos. Após a calmaria, Romeu e Julieta se esbarram e se apaixonam, realçando o que o Prólogo havia enunciado.

Na adaptação feita pela Mauricio de Sousa Produções, ocorre um processo inverso: ao chegar no espaço do baile, ele usa um discurso de malandro: “Esse baile deve estar cheio de gatinhas”, e esbarra em Julieta e não pede desculpas. Quando Julieta cai no chão, novamente Romeu reforça sua conduta de malandro: “Opa!! O que é isso, já começou a sessão desmaio?”.

Julieta, por sua vez, é muito irônica com o jovem que encontra: “Ah, que gracinha! Muito gracioso!”. E quando ela dá a sua mão para que ele a levante, Romeu faz um à parte com o espectador: “Essa eu já ganhei”. Ele tenta levantá-la, porém sem sucesso, e faz um outro à parte com o espectador: “Se ela não sabe, eu sei. Deve ser por causa dos dentões”, trazendo ao seu espectador passagens da narrativa dos quadrinhos em que o próprio Cebolinha provoca a Mônica por ela ser “baixinha, gorducha e dentuça”, desencadeando a ira da jovem, porém, antes que ela tomasse alguma iniciativa, Romeu suaviza a situação dizendo que foi por causa da sua emoção.

No decorrer dessa cena, vemos que o Romeu Montéquio Cebolinha sempre quebra as expectativas da Julieta Monicapuleto; enquanto ela espera um cortejo por

parte do jovem, que a seduz com um discurso à moda de Don Juan, ele simplesmente não a corresponde, deixando-a brava, novamente ressaltando o intertexto das narrativas dos quadrinhos.

No final da cena do baile, quem o reconhece como Montéquio é a Ama Gali, porém há uma breve exaltação de ânimos por parte de Julieta Monicapuleto e a Ama Gali, mas nada que possa comprometer a narrativa cinematográfica. Portanto, configura-se uma inversão de vozes nesse dialogismo entre o texto shakespeariano e o texto cinematográfico: temos a voz shakespeariana, que é o objeto de ação – a narrativa de Romeu e Julieta – enquanto a voz de Mauricio de Sousa concretiza esse processo de inversão – narrativa da Turma de Mônica –, uma vez que “não se trata de anular uma pela outra, mas de mantê-las vivas simultaneamente no mesmo espaço narrativo, no diálogo conflitante e tenso dos contrastes” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 55).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marcel Silva observa a tomada de decisões e escolhas para a tarefa da adaptação, uma vez que estas escolhas irão implicar no modo como “os produtos são recriados em meios diferentes: o sucesso de uma obra impulsiona sua adaptação, que impulsiona outra e outra, e assim sucessivamente” (SILVA, 2013, p. 325). É veemente o quanto surgem muitas adaptações das peças de Shakespeare, enquanto que no mundo cinematográfico há adaptações que são sucessos de bilheteria, e outras nem tanto.

O presente trabalho propôs um breve estudo comparativo entre a peça trágica inglesa do casal de Verona e a sua adaptação cinematográfica para o público infanto-juvenil, feita pela Mauricio de Sousa Produções em 1979, com enfoque na cena do baile dos Capuletos. Portanto, além do processo entre o texto-matriz e o texto adaptado, concentramos nossa análise no contraste entre a seriedade do texto-matriz e com a comicidade da adaptação, onde vemos uma nova roupagem da peça do bardo, levando em consideração que suas peças não eram destinadas ao público infanto-juvenil da Inglaterra Renascentista.

Desta forma, vemos que o texto de Shakespeare está presente em muitas pluralidades textuais, sendo lido, reescrito, interpretado e adaptado à todas as mídias, como a dança, a pintura, o cinema, o quadrinho, entre outros, realçando justamente uma nova identidade desta matéria textual, que é o seu texto dramático. Sejam os textos de Shakespeare ou qualquer outro autor canônico, é importante frisar que a avaliação de uma adaptação deve levar em conta a criatividade e o esforço dos produtores em reinserir tópicos principais da matriz “em condições diferentes, específicas do meio adaptante” (SILVA, 2013, p. 43).

No tocante à transposição de humor, cada adaptador trará a sua bagagem de leitura, que é muito diferente da do leitor. Sobre as passagens cômicas em geral da peça shakespeariana, algumas foram compensadas, outras foram transpostas,

levando em consideração o teor cômico da cena.

Shakespeare era um gênio do riso e do manejo da linguagem, e a adaptação em questão, por lidar com um público completamente diferente, tentou captar esse espírito cômico de um texto categorizado como tragédia, e muitas vezes, devido à sobrecarga densa da narrativa, a passagem cômica acaba sendo esquecida ou simplificada.

Reconhece-se que houve ousadia e certa criatividade por parte da equipe MSP em querer divertir o seu público – a criança e o adolescente. Desta forma, concorda-se que o ator/intérprete tem como função principal “representar bem os textos que lhe são destinados” (FILHO, 2013, p. 15), e apesar do texto fornecer ao ator os indícios de comicidade, na hora dos ensaios e na performance, o riso vai depender exclusivamente do ator.

Uma vez que o humor está vinculado a questões linguísticas, culturais e sociais, tanto o tradutor, o ator, e o humorista devem tomar conhecimento desta figura de linguagem – trocadilho – tão presente na época renascentista e que é tão ressonante na nossa contemporaneidade, para que estes profissionais das Letras e das Artes saibam usufruir em suas produções artísticas.

REFERÊNCIAS

AGEL, Henri. **Estética do Cinema**. Tradução de Armando Ribeiro Pinto. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.

AMÂNCIO, José.; MARIANO, Beto. **Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta**. [Filme-vídeo]. Produção de Maurício de Sousa, direção de José Amâncio. São Paulo, Maurício de Sousa Produções Cinematográficas, 1979. 1 cassete VHS/NTSC, 43 min. color. son.

ÂREAS, Vilma. **Iniciação à Comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo; ARAUJO, Adriana (org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Ed. UnB, 2011, p. 9-22.

BENDER, Ivo. **Comédia e riso: uma poética do teatro cômico**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

BEN-PORAT, Ziva. **Method in Madness: Notes on the Structure of Parody, Based on MAD TV Satires**. *Poetics Today*, Vol. 1, No. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication, p. 245-272, 1979.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2ª ed. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Tubarão: Copiart ; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRAGA, Cláudia (Org.). **Bárbara Heliodora: Escritos sobre teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. **Literatura Infantil: Estudos**. São Paulo: Editora Lotus, 1975
- CLÜVER, Claus. **Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media**. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, 2006, p. 11-41.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática**. São Paulo: Ática, 1983.
- FILHO, Egídio Bento. **O riso e suas técnicas no teatro**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.
- HALLIDAY, Frank Ernest. **Shakespeare**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LUIZ, Tiago Marques. **“Cava a Cova!”: Descrevendo o humor da cena dos coveiros de Hamlet em duas traduções brasileiras**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). 2013. 132 f. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.
- MAZZI, Maria Gloria Cusumano. **Intertextualidade e Paródia**. *Revista Araticum*, Montes Claros, v. 3, n. 1, p. 23-41, 2011.
- MEMÓRIA GLOBO: **ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/ano-internacional-da-crianca/curiosidades.htm>> Acesso em 06 set. 2018.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Literatura Infantil: Voz de criança**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- RAMOS, Luís Fernando. **Introdução**. In: KOTT, Jan. **Shakespeare, nosso contemporâneo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ROSAS, Marta. **Tradução de humor: transcriando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children’s Literature**. Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.
- SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação intercultural: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2013.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Tradução e intertextualidade**. In: SOUZA, Eneida Maria de. **Traço Crítico: ensaios**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UFMG/Editora da UFRJ, p. 35-41.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística**. *DELTA - Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-069-8

