

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

MATEUS DA SILVA KAEFER

**A ANÁLISE DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE *ROMEU E JULIETA* NAS
ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI E CARLO
CARLEI**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2021

MATEUS DA SILVA KAEFER

**A ANÁLISE DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE *ROMEU E JULIETA* NAS
ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI E CARLO
CARLEI**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Campus Pato Branco como requisito para a obtenção do título de Licenciatura em Letras Português/Inglês.

Linha de pesquisa: Literatura de língua inglesa.

Orientadora: Professora Dra. Camila Paula Camilotti.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor(a): **MATEUS SILVA KAEFER**

Título: **A análise da tradução intersemiótica de *Romeu e Julieta* nas adaptações cinematográficas de Franco Zeffirelli e Carlo Carlei**

Trabalho de conclusão de curso defendido e **APROVADO** em 10/05/2021,
pela comissão julgadora:

Profa. Dra. Camila Paula Camilotti - UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz - UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Profa. Ma. Rosangela Aparecida Marquezi - UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a M.^a Rosangela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso

OBS.: A FOLHA DE ASSINATURA ORIGINAL ENCONTRA-SE ARQUIVADA NA COORDENAÇÃO DO CURSO, COM AS DEVIDAS ASSINATURAS.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo privilégio de viver e alcançar os objetivos que almejo, pois tive a oportunidade de me formar no curso de Licenciatura em Letras – Português e Inglês e me dedicar a esse ensino.

Aos familiares, principalmente a meus pais, avós, irmão, colegas de trabalho e graduação, amigos e alunos.

À professora Camila, por ter sido a minha orientadora e ter contribuído com todo o seu conhecimento para a realização deste trabalho. Foram muitas leituras do texto e sugestões que contribuíram para a elaboração e o resultado final. Não posso deixar de mencionar seu comprometimento com a pesquisa, pois a gratidão que sinto nunca será esquecida, assim como sua amizade que tornou a pesquisa muito agradável.

À professora Mariese, por ter aceito ser a minha parecerista e contribuir com seus conhecimentos neste trabalho. A professora Rosangela, por aceitar ser membro da banca e auxiliar com sugestões. É necessário complementar que ambas foram escolhidas porque acredito muito em seus trabalhos que inspiram alegria e empenho a todas as pessoas que têm a oportunidade de ouvi-las ou lê-las.

*Uma paz triste esta manhã traz consigo;
O sol, de luto, nem quer levantar.
Alguns terão perdão, outros castigo;
De tudo isso há muito o que falar.
Mais triste história nunca aconteceu
Que esta, de Julieta e seu Romeu.
(Shakespeare)*

KAEFER, Mateus da Silva. **A análise da tradução intersemiótica de *Romeu e Julieta* nas adaptações cinematográficas de Franco Zeffirelli e Carlo Carlei.** 2021. 82f. Trabalho de conclusão de curso – Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco.

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar a peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, em comparação com a construção de duas adaptações cinematográficas distintas: *Romeu e Julieta*, de Franco Zeffirelli (1968) e *Romeu e Julieta*, de Carlo Carlei (2013). O recorte de pesquisa contempla a análise das cenas I, II e III do Ato V da peça shakespeariana *Romeu e Julieta* em comparação com a construção das respectivas cenas nas adaptações cinematográficas. Para dar suporte a análise em questão, é apresentada uma fundamentação teórica a respeito de estudos da peça shakespeariana e acerca da adaptação e da tradução intersemiótica. A análise será norteada pelos estudos dos seguintes teóricos: Linda Hutcheon, Thais Flores Nogueira Diniz, Andréia Guerini, Walter Carlos Costa, Roman Jakobson e Bárbara Heliodora. O trabalho é constituído por quatro capítulos que tratam: da vida e da obra do autor; da adaptação e da tradução intersemiótica e da análise das adaptações cinematográficas de Franco Zeffirelli e Carlo Carlei. As análises dos filmes em relação à peça shakespeariana, mostraram que a concepção de cada diretor influenciou no resultado final: Zeffirelli, buscou romper com o ideal tradicional e Carlei ousou na celeridade das cenas e na criatividade.

Palavras-chave: *Romeu e Julieta*. Adaptação cinematográfica. Tradução intersemiótica.

KAEFER, Mateus da Silva. **The Analysis of the Intersemiotic Translation of *Romeo and Juliet* in the Film Adaptations of Franco Zeffirelli and Carlo Carlei.** 2021. 82f. Trabalho de conclusão de curso – Letras Português/Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the play *Romeo and Juliet*, by William Shakespeare, in comparison with the construction of two different cinematographic adaptations: *Romeo and Juliet*, by Franco Zeffirelli (1968) and *Romeo and Juliet*, by Carlo Carlei (2013). The focus of the research includes the analysis of scenes I, II and III of Act V of the Shakespearean play *Romeo and Juliet* in comparison to the construction of the respective scenes in the cinematographic adaptations. To support the present analysis, a review of literature is presented regarding studies of the Shakespearean play and about adaptation and intersemiotic translation. The analysis will be guided by the studies of the following scholars: Linda Hutcheon, Thais Flores Nogueira Diniz, Andréia Guerini, Walter Carlos Costa, Roman Jakobson and Bárbara Heliodora. The work consists of four chapters that deal with: the author's life and work; adaptation and intersemiotic translation and analysis of cinematographic adaptations by Franco Zeffirelli and Carlo Carlei. The analysis of the films in relation to the Shakespearean play, showed that the conception of each director influenced the final result: Zeffirelli, sought to break with the traditional ideal and Carlei dared in the speed of the scenes and in the creativity.

Keywords: *Romeo and Juliet*. Cinematographic adaptation. Intersemiotic translation.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	CAPÍTULO UM: WILLIAM SHAKESPEARE: A GÊNESE DE UM GRANDE AUTOR	15
	1.1 ALGUNS FATOS ACERCA DA VIDA E DA OBRA DE SHAKESPEARE	15
	1.2 AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA TRAGÉDIA SHAKESPEARIANA	18
	1.3 CONSIDERAÇÕES ACERCA DE <i>ROMEU E JULIETA</i>	22
2	CAPÍTULO DOIS: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ADAPTAÇÃO E DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	31
	2.1 ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	31
	2.2 ASPECTOS ESTILÍSTICOS DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i> DE SHAKESPEARE E DAS ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968) E CARLO CARLEI (2013).....	36
3	A CONSTRUÇÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE ZEFFIRELLI (1968) E A ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i> EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968)	44
	3.1 A ADAPTAÇÃO <i>ROMEU E JULIETA</i> (1968) DE FRANCO ZEFFIRELLI..	44
	3.2 ENREDO PRESENTE NAS CENAS I, II E III DO ATO V DA ADAPTAÇÃO (FINAL DA VERSÃO FÍLMICA)	48
	3.3 ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i> EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968)	50
4	CAPÍTULO QUATRO: A CONSTRUÇÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE CARLEI (2013) E A ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i> EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE CARLO CARLEI (2013)	60

4.1	A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA <i>ROMEU E JULIETA</i> DE CARLO CARLEI (2013)	60
4.2	ENREDO PRESENTE NAS CENAS I, II E III DO ATO V DA ADAPTAÇÃO (FINAL DA VERSÃO FÍLMICA)	65
4.3	ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i> EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE CARLO CARLEI (2013)	66
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata da análise de duas produções cinematográficas distintas da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare: *Romeu e Julieta*, dirigido por Franco Zeffirelli, em 1968, e *Romeu e Julieta*, dirigido por Carlo Carlei, em 2013. Como suporte para a realização dessa investigação, utilizamos os princípios teóricos da tradução intersemiótica, que se constitui na transformação de um texto --que pertence a um sistema de signos verbais -- em filme ou peça de teatro que, por sua vez, pertence a um universo de signos audiovisuais. Os filmes em questão serão analisados *vis-à-vis* ao texto shakespeariano, e o hiato temporal entre as produções cinematográficas será fundamental para observarmos as diferentes concepções e contextualizações em cada período específico.

A premissa básica de estudo consiste em analisar as cenas I, II e III, do ato V, nos filmes e compará-las com as respectivas cenas na peça shakespeariana. O trabalho contará com quatro capítulos que abarcarão considerações acerca da tradução intersemiótica, da peça e do autor, bem como algumas características principais dos filmes e, por fim, a análise das cenas fílmicas em relação ao texto shakespeariano.

O tema da pesquisa se insere nas áreas da Literatura de Língua Inglesa e Estudos da Tradução. A escolha dos filmes para o estudo mostrou-se inovadora, já que a maioria das análises pesquisadas comparam o filme de Franco Zeffirelli (1968), *Romeu e Julieta* com *Romeu + Julieta*, de Baz Luhrmann, uma versão modernizada da peça shakespeariana, lançada em 1996.

Os motivos que levaram à escolha do tema foram a curiosidade em pesquisar uma das tragédias mais famosas de William Shakespeare, suas características, bem como os filmes que a representam em diferentes períodos de tempo e em diferentes polissistemas culturais. A delimitação do tema partiu da ideia de estudar as principais características da construção fílmica em relação à peça shakespeariana. Nesta análise, interessa-nos observar a concepção dos diretores quanto à musicalidade, ao cenário e à caracterização dos personagens em suas versões fílmicas em relação à peça originária, e qual seria o impacto dessas diferentes concepções para o momento histórico no qual elas são lançadas.

A respeito de estudos acerca de *Romeu e Julieta* contrastando com adaptações cinematográficas, há o artigo titulado “Romeu e Julieta de Shakespeare, revisitado por

Zeffirelli e Luhrmann”, das autoras Sachete e Brisolara (2015), em que há análise de cinco cenas, consideradas principais pelas autoras, a respeito da peça shakespeariana no cinema, que são: cena do baile (ato I, cena V), cena da varanda (ato II, cena II), cena do casamento (ato II, cena VI), cena da suposta morte de Julieta (ato IV, cena III) e cena da morte do casal (ato V, cena III).

Lopes (2009) escreveu o artigo “A trajetória de *Romeu e Julieta*: do teatro inglês renascentista ao teatro popular brasileiro”, no qual ele faz uma análise comparativa a respeito de três peças teatrais de *Romeu e Julieta* realizadas em diferentes épocas, são elas: a peça *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, datada na renascença, “A história do amor de *Romeu e Julieta*”, de 1996, por Ariano Suassuna, e a montagem da peça pelo grupo Galpão na década de 1990. O artigo em questão não trata necessariamente da adaptação do referido texto shakespeariano para o cinema; porém, discorre sobre textos inspirados em *Romeu e Julieta* escritos com o intuito de serem encenados no teatro.

Oliveira (2014), em seu artigo “Morte e tragédia em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare”, discorre a respeito do contexto histórico em que a peça foi escrita, compreendendo o período elisabetano (entre os séculos XVI e XVII), e aborda o mito do amor cortês, analisando três tipos de amor: o amor não correspondido, o amor trágico e o amor de caráter sexual. Além disso, para o autor, a peça é vista como uma tragédia de aprendizado, pois a morte de Julieta é uma perda irreparável para a família Capuleto, bem como a de Romeu para os Montéquios. Somente após as mortes, as famílias perceberam os erros que cometeram.

No caso desta pesquisa, de modo a desenvolver a análise das obras citadas, levantamos as seguintes perguntas investigativas: O que a concepção dos diretores revela para a cultura de chegada na época em que os filmes foram lançados? Vale lembrar que os filmes a serem investigados têm um hiato temporal significativo: o de Zeffirelli foi lançado em 1968, ao passo que o de Carlei foi lançado em 2013. Para a realização deste trabalho torna-se necessário pesquisar entrevistas com os diretores na época em que as respectivas adaptações cinematográficas foram lançadas. Essa prática nos possibilita entender qual a mensagem que cada um dos diretores pretende passar ao telespectador a respeito dos fatos representados nas obras cinematográficas.

A partir das entrevistas será observado como os diretores lidaram com a complexidade e profundidade da peça shakespeariana, pois *Romeu e Julieta* está

muito além de uma simples história de amor entre dois jovens. Há temas secundários que corroboram a reflexão acerca da natureza humana e da sociedade. Para isso, verificamos como eles acontecem nas produções cinematográficas. Além disso, a pesquisa integra algumas questões específicas, tais como: identificar quais as diferenças entre as cenas I, II e III do Ato V nos dois filmes: *Romeu e Julieta* de Franco Zeffirelli, em 1968, e *Romeu e Julieta*, de Carlo Carlei, lançado em 2013.

Com efeito, o trabalho é destinado a todos que querem conhecer um pouco mais sobre a obra *Romeu e Julieta* de William Shakespeare, bem como sobre os filmes nos quais a peça é representada. Ademais, no âmbito acadêmico, o presente trabalho irá contribuir para os estudos da relação entre Literatura de Língua Inglesa e Tradução Intersemiótica.

A investigação terá por objetivo analisar alguns pontos da peça que foram pouco explorados, a exemplo das cenas I, II e III do Ato V em que Romeu morre ao tomar o veneno. O objetivo geral da pesquisa é investigar por que os diretores dos filmes de *Romeu e Julieta* de 1968 e 2013 representaram essa cena da peça como o fizeram, partindo de diferentes planos e cenários, de diferentes características que contribuem para a construção da narrativa fílmica em cada uma das representações.

Buscamos esclarecer, também, por que nas adaptações cinematográficas há concepções um tanto quanto diferentes da peça Shakespeariana para quem lê a peça e para quem a assiste no cinema. Para isso, observamos as diferenças entre as adaptações cinematográficas e quais são as suas implicações e seus resultados para a produção fílmica em sua totalidade. Percebemos que, embora alguns aspectos sejam semelhantes em ambos os filmes, a concepção de cada diretor varia significativamente, tendo em vista a época em que cada filme foi produzido e a maneira que cada diretor encontrou de interpretar o texto shakespeariano e revisitá-lo em suas produções.

No que tange ao texto shakespeariano, vale mencionar que a célebre obra *Romeu e Julieta* se encontra na esfera das tragédias e, por se tratar de um drama familiar, é conhecida também como tragédia doméstica. A peça em questão é uma das mais conhecidas do autor e tem sido estudada *ad continuum* nos mais diversos âmbitos da ciência, sobretudo na literatura, dramaturgia e tradução. A respeito deste último, foram encontrados alguns trabalhos que abordam a tradução intersemiótica na peça *Romeu e Julieta*. A exemplo do artigo de Cataldi (2017) titulado: “Tragédia no horário nobre: Romeu e Julieta na contemporaneidade”, que faz um comparativo entre

a peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare com a adaptação cinematográfica dirigida por Baz Luhrmann (1996).

A monografia de Cataldi (2016, p. 3), além dos pontos mencionados no artigo, trata da “[...] relação dualística entre indivíduo e a sociedade, a transitoriedade e a relação que o amor e o ódio, sentimentos que coexistem, se repelindo e se complementando, mantêm com a morte”. Percebemos que são empregados temas atuais, como a questão das relações sociais do indivíduo com o mundo globalizado, e tudo isso, de certa forma, vai ao encontro das novidades que Baz Luhrmann (1996) emprega na construção de seu filme.

Com efeito, vale ressaltar que a presente pesquisa terá como base para os estudos da tradução intersemiótica a teoria de Roman Jakobson e os artigos de Thaís Flores de Nogueira Diniz, Andréia Guerini e Walter Carlos Costa. Utilizamos para embasamento sobre a teoria da adaptação a autora Linda Hutcheon e, para os estudos sobre Shakespeare e a peça *Romeu e Julieta*, os autores Harold Bloom, Bárbara Heliodora, Marlene Soares dos Santos e Liana de Camargo Leão.

A seguir, trazemos uma definição a respeito da tradução intersemiótica e o relato de como a pesquisa foi estruturada, importantes para o desenvolvimento de nosso trabalho.

A primeira definição de tradução intersemiótica foi cunhada por Roman Jakobson no ano de 1959 em seu artigo “On linguistic aspects of translation”. Nele Jakobson defende a ideia de que a tradução não acontece por intermédio de palavras somente, mas por meio da transmissão de mensagens, de forma sistêmica. A esse respeito, Jakobson definiu três tipos de tradução: Intralingual, interlingual e intersemiótica. Essa última, para Jakobson, está relacionada à transmissão de mensagens entre diferentes sistemas de signos. Para o autor, portanto, a tradução intersemiótica é uma “transmutação” ou transformação de signos verbais em signos não verbais, como por exemplo, um texto transformado em filme ou em peça de teatro.

A tradução intersemiótica angariou mais visibilidade a partir do mapa de Holmes, em 1970, que foi crucial para a consagração dos Estudos da Tradução como disciplina autônoma. A partir de então, diversas teorias surgiram acerca dos Estudos da Tradução em seus mais diversos âmbitos, conseqüentemente, as definições da tradução intersemiótica também foram revisitadas e refletidas ao longo dos anos. Teóricos como Julio Plaza, Thaís Flores Diniz e Umberto Eco, trazem definições complementares à que cunhou Jakobson, e partem de um pressuposto de que a

tradução intersemiótica não se limita a uma transformação de signos, mas se envolve em um processo multimodal complexo e contínuo de transculturação e transformação.

Na peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, há muitas falas das personagens que não estão nas adaptações cinematográficas, pois foram substituídas por outros elementos, como música e imagens. Isso acontece porque, no processo da tradução intersemiótica, visto que se trata de uma comunicação entre diferentes sistemas de signos, é necessário que o tradutor (no caso dos filmes, o diretor) busque signos equivalentes de modo a inserir o texto (que está em um sistema de signos verbais) em um sistema de signos não verbais (signos audiovisuais). Assim, cortes no texto, interpolações verbais e visuais, mudança sequencial de cenas, alteração de falas fazem parte do processo de transmutação.

Seria praticamente inviável ao tradutor/diretor tentar inserir todo o texto em um universo audiovisual sem as devidas mediações. Se isso acontecesse, o público teria acesso a um material longo, monótono e certamente redundante. Com efeito, diante desse fato, o presente trabalho de conclusão de curso buscará encontrar alguns desses elementos e mostrar como e por que foram utilizados de determinada maneira.

Utilizamos, como texto base, a tradução de *Romeu e Julieta* realizada por Bárbara Heliodora e, em seguida, será feita a análise comparativa da peça shakespeariana traduzida com as adaptações cinematográficas *Romeu e Julieta*, de 1968, do diretor Franco Zeffirelli, e *Romeu e Julieta*, do diretor Carlo Carlei, de 2013.

O estudo em questão apresenta caráter bibliográfico-investigativo. Para a realização dos trabalhos haverá a análise dos filmes, leitura de materiais sobre as obras Shakespearianas, também haverá leituras específicas sobre a peça *Romeu e Julieta*, consultas em artigos e capítulos de livros.

O primeiro passo consiste em assistir aos filmes, definindo algumas características de cada um deles, focando mais especificamente nas cenas I, II e III do Ato V da peça, que vão ser utilizadas para a escrita de um dos capítulos. Em seguida, será realizada a leitura de capítulos de livros e artigos sobre a vida e obra do autor, e também sobre a tradução intersemiótica e suas implicações.

Para concluir a pesquisa, haverá análise das cenas I, II e III do Ato V em que as personagens estão no túmulo da família Capuleto e Romeu morre. Buscamos mostrar o motivo pelo qual os diretores das produções cinematográficas resolveram representar a cena da forma que a fizeram.

Portanto, o trabalho está estruturado em quatro capítulos. O primeiro capítulo, intitulado: “William Shakespeare: A gênese de um grande autor”, aborda fatos da vida e obra do autor, as principais características da tragédia shakespeariana e algumas considerações sobre *Romeu e Julieta*. O capítulo dois: “Algumas considerações acerca da adaptação e da tradução intersemiótica”, consiste na apresentação de conceitos e teorias referentes à adaptação e à tradução intersemiótica, também reúne alguns aspectos estilísticos da peça shakespeariana (2011) e das adaptações cinematográficas de Zeffirelli (1968) e de Carlei (2013).

Os capítulos três e quatro apresentam, respectivamente: “A construção da adaptação cinematográfica de Zeffirelli (1968) e a análise das cenas I, II e III do ato V da peça *Romeu e Julieta* em relação à adaptação cinematográfica de Franco Zeffirelli” e “A construção da adaptação cinematográfica de Carlei (2013) e a análise das cenas I, II e III do ato V da peça *Romeu e Julieta* em relação à adaptação cinematográfica de Carlo Carlei”. Nesses capítulos são abordados aspectos gerais da elaboração das versões filmicas, apresentação do enredo e a análise das cenas I, II e III do ato V das adaptações cinematográficas.

Ao término da pesquisa, apresentamos nossas considerações finais, com os principais argumentos que abordamos no decorrer do trabalho e também apresentamos os resultados que obtivemos no processo de pesquisa. Por fim, são apresentadas as referências utilizadas para o estudo e elaboração da pesquisa.

1 WILLIAM SHAKESPEARE: A GÊNESE DE UM GRANDE AUTOR

Neste capítulo, apresentamos um pouco da vida e da obra de William Shakespeare. Além de trazermos as principais características da tragédia shakespeariana, relevantes para a compreensão das obras do dramaturgo, serão abordadas algumas características gerais a respeito da tragédia doméstica *Romeu e Julieta*.

Abordamos na pesquisa as fontes que Shakespeare se inspirou para escrever *Romeu e Julieta*, sendo essa peça um de seus trabalhos iniciais, mas que não tira o mérito de sua vocação para o teatro. Trata-se de uma das peças mais conhecidas do autor, assim como *Hamlet*, *Macbeth*, *Rei Lear* e *Otelo*.

Shakespeare é conhecido mundialmente porque suas obras delineiam temas universais. De acordo com Santos, “O tempo passa, impérios nascem e morrem, mas Shakespeare permanece vivo”. (SANTOS, 2008, p. 205). A importância do autor para a literatura, bem como a de suas obras, será apresentada mais detalhadamente nas linhas a seguir.

1.1 ALGUNS FATOS ACERCA DA VIDA E DA OBRA DE SHAKESPEARE

De acordo com Cristiane Busato Smith (2008), William Shakespeare nasceu em abril de 1564, na cidade de Stratford-upon-Avon, na Inglaterra. Não se sabe exatamente o dia em que o autor nasceu, no entanto, convencionou-se o dia 23 de abril, pois o registro de batismo do dramaturgo data de 26 de abril e, na época, o batismo costumava acontecer três dias após o nascimento da criança. Estudou em uma escola elisabetana, de modelo tradicional, chamada de *Grammar School*, local onde aprendeu latim e retórica.

Na época em que Shakespeare viveu, a Inglaterra estava dividida no âmbito religioso devido à Reforma Inglesa¹ (1533), conflito entre católicos e anglicanos. No

¹ O Rei Henrique VIII, pai da Elizabeth I, havia criado a religião anglicana, pois queria o divórcio com Catarina de Aragão e a Igreja Católica não permitira. Com isso, o rei optou por romper com a Igreja Católica e criar sua própria religião: a anglicana. Como consequência, o país viveu um grande caos no âmbito religioso. Quando Elizabeth estava no poder, mesmo sendo anglicana, não declarou guerra aos católicos, diferentemente de sua irmã Mary. Entretanto, de qualquer forma, o país estava, e permaneceu por um longo tempo, religiosamente dividido.

ano de 1582, Shakespeare se casa com Anne Hathaway, filha de um poderoso agricultor. Shakespeare e Anne têm a filha Susanna, em 1583, e os gêmeos Hamnet (1585-1596) e Judith (1585-1649). Há um período de três anos em que não há registros de nenhuma produção do autor. No ano de 1588, Shakespeare se muda para Londres e inicia sua próspera e longa carreira como dramaturgo.

Segundo Smith (2008, p. 28), “[a]s primeiras obras impressas de Shakespeare foram dois longos poemas narrativos, *Vênus e Adonis* (1593) e *O estupro de Lucrecia* (1594), ambos em honra ao conde de Southampton”. Além disso, o conde lhe deu dinheiro e Shakespeare se tornou: “[...] ator, autor, sócio de companhia e sócio de casa de espetáculo” (SMITH, 2008, p. 29). Porém, muitas vezes as casas de espetáculo eram fechadas devido à peste negra, que assolava a população na época.

De acordo com Marlene Soares dos Santos (2008), a obra de Shakespeare é dividida em: poesia lírica, poesia narrativa e poesia dramática. A poesia lírica compreende 154 sonetos e o poema *The Phoenix and the Turtle*. A poesia narrativa abriga as obras: *Venus and Adonis*, *The Rape of Lucrece* and *A Lover’s Complaint*. Já a poesia dramática subdivide-se em peças históricas, comédias, tragédias e tragicomédias.

Segundo Smith (2008, p. 31):

Em 1609, a prestigiada companhia chegava ao ápice do seu sucesso ocupando um teatro coberto, comprado anteriormente para ser usado no inverno – o Blackfriars – uma vez que o Globe era um anfiteatro aberto, sujeito a intempéries. Era-lhes possível, então, representar durante o ano inteiro.

Com o dinheiro que juntou ao longo de sua carreira, Shakespeare comprou casas e terras, deixando Susanne, sua filha, bem amparada quando ele viesse a falecer. Isso só foi possível porque contexto histórico do período foi favorável ao teatro, já que naquela época todas as pessoas o frequentavam, desde os mais pobres até os mais ricos. A rainha, grande admiradora do teatro, herdou o apreço pelas artes de seu pai, o Rei Henrique VIII, que gostava de compor músicas e também simpatizava com as artes cênicas. Portanto, como rainha e chefe do país, Elisabeth I motivava a todos para que fossem ao teatro.

Como um dos únicos divertimentos da população na época, os teatros eram, quase sempre, lotados. Ali encontravam-se todas as classes sociais, desde as mais

abastadas, inclusive a corte, até as menos favorecidas. Com efeito, os teatros eram tumultuados, os espectadores interagiam com o espetáculo por meio de gritos, risos, conversas e, nos casos mais extremos, quando reprovavam algum detalhe da encenação, lançavam ao palco objetos e alimentos, como ovos e tomates.

De acordo com Liana de Camargo Leão (2008), Shakespeare era conhecido como “O cisne do Avon”, cisne talvez pela elegância com que escrevia, e Avon porque há um rio em Stratford chamado de Rio Avon. O autor também ficou conhecido como “o homem de Stratford”, como referência à sua terra natal, além de ser denominado “O Bardo” pela sua pluralidade, sendo poeta, dramaturgo e ator. O bardo faz referência às pessoas que contavam histórias oralmente em tempos antigos na Europa.

Ainda segundo Leão (2008), Shakespeare incluiu a música e a dança em suas encenações, elementos que possivelmente enriqueciam a construção de suas peças no palco. A música, unida ao teatro, compunha um panorama rico em detalhes, talvez seja por esse motivo que as peças shakespearianas chamavam a atenção do público – desde que foram encenadas pela primeira vez - e, certamente, continuam a encantar os espectadores contemporâneos nos dias atuais.

Além disso, Shakespeare é um autor universal, original na concepção de gêneros e também é considerado o pai da língua inglesa porque, na época em que escreveu sua obra, a Língua Inglesa ainda era passível de mudanças. Não havia uma forma de escrita fixa, e ele aproveitou-se desse fato e criou vários termos e conjugações verbais que foram inseridos na Língua Inglesa. O autor também criou uma grande variação de termos e provérbios que mais tarde foram também incorporados à língua.

Outra característica fundamental de Shakespeare é que o autor usa versos e prosa em suas peças. A forma como o personagem se expressa – se é em prosa ou em verso – indica a classe social a que pertence. Por exemplo, os personagens da corte e os sábios geralmente se expressam em versos, ao passo que os súditos falam, na maioria das vezes, em prosa. De acordo com Santos (2008), para Shakespeare, na linguagem dramática, a poesia é mais importante e relevante do que a prosa, que é utilizada para as anotações a respeito de cenário e para informar o ator de algo que será encenado. A poesia era tida como uma estrutura de caráter superior à prosa, e por isso, considerada mais apropriada ao teatro.

Sobre a apreciação das obras shakespearianas ao longo do tempo, Santos (2008) afirma que no século XVIII, período em que estava ocorrendo o Iluminismo,

foram feitas grandes edições das obras completas de Shakespeare. Mais adiante, no século XIX, com o Romantismo, movimento que prezava a idealização do amor, *Romeu e Julieta*, pelo teor lírico de seu enredo, ganhou mais destaque, e esse prestígio – que coloca em evidência a história de amor dos dois jovens - perdura até os dias atuais.

Segundo Santos (2008, p. 172) “[...] as peças de Shakespeare foram publicadas por dois amigos chamados John Heminges (1566-1630) e Henry Condell (1576-1627)”: Graças a eles, tivemos contato com obras grandiosas que desafiam o mundo e os séculos com enredos ricos de história e encantamento. *Romeu e Julieta*, peça estudada nesta pesquisa, é uma das grandes obras shakespearianas que, se não fosse pela iniciativa de Heminges e Condell, jamais seria lida e apreciada por tantas gerações de leitores no mundo todo. Como uma obra que pertence ao gênero da tragédia, é importante destacar a originalidade de Shakespeare na construção da tragédia. Portanto, as principais características desse gênero tão instigante e tão importante para o teatro serão expostas a seguir.

1.2 AS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA TRAGÉDIA SHAKESPEARIANA

A tragédia shakespeariana conta com peças bastante envolventes que, quando lidas e/ou vistas e ouvidas, levam o espectador a imaginar planos e cenários. De acordo com A.C. Bradley (1937), um dos célebres estudiosos da tragédia shakespeariana, os enredos das tragédias geralmente giram em torno da queda do herói, ou seja, trata-se, muito frequentemente, de um acontecimento infeliz que gera a decadência do personagem e, como consequência, o leva a morte.

Segundo Bradley (1937), Shakespeare utiliza pessoas prestigiadas socialmente, ou que ocupam altos cargos como protagonistas em suas tragédias, sendo eles: reis, – como Ricardo III, Henrique V, Henrique VI, Rei Lear, etc. - príncipes, - como Hamlet - líderes de estado, como Antônio e César, em *Antônio e Cleópatra*. Além disso, o autor utiliza, em algumas tragédias, um acidente que muda todo o percurso da história. De um modo geral, percebemos que as tragédias shakespearianas contam com conflitos diversos que modificam o desenvolvimento da trama e as fazem, muitas vezes, tomar rumos opostos. Essas surpresas propiciam

aos enredos grande peso e, sem dúvida, é um dos motivos que fazem de Shakespeare um grande autor. Leão (2008) complementa essa ideia ao afirmar que Shakespeare, pela riqueza de suas obras, pode ser considerado um grande roteirista. Nas palavras da autora:

A obra de Shakespeare é extraordinária porque ele reuniu dois notáveis talentos em uma só: o do dramaturgo e o do poeta. As peças Shakespearianas têm a escrita em versos, fazendo menção ao talento e como dramaturgo sabe-se que Shakespeare foi genial, sendo considerado por muitos diretores o maior roteirista de todos os tempos. (LEÃO, 2008, p. 17).

A genialidade de Shakespeare como autor e dramaturgo é notável principalmente na originalidade com que construía suas obras. Embora se inspirasse em outras histórias, Shakespeare não deixava de ser autêntico ao aprofundar seus enredos e inserir neles temas inerentes ao ser humano e, assim, corroborar uma reflexão mais intensa acerca do homem e da sociedade. Shakespeare é igualmente original ao compor as tragédias. Ainda que se inspirasse nos moldes da tragédia clássica grega, trouxe para a sua tragédia características únicas, que se destacam no universo literário e teatral. Acerca da gênese da tragédia shakespeariana, Santos (2008, p. 195) explica que:

Na tragédia elisabetana, em geral, e na shakespeariana, em particular, convergem duas grandes influências: a clássica e a nativa. A primeira, a tragédia grega, filtrada através da latinidade de Sêneca, com a sua retórica, os seus fantasmas, e o seu gosto pelo terror, pela vingança e por episódios violentos. A segunda, oriunda de duas vertentes medievais e da dramaturgia – representada pelos grandes ciclos dos mistérios e, principalmente, pelas moralidades – e a da ficção – histórias sobre as quedas de grandes homens.

Buscando exemplos em tragédias como *Antônio e Cleópatra*, podemos dizer que a influência clássica é mostrada no cenário de terror movido pelo suicídio de Marco Antônio ao saber que Cleópatra teria se suicidado após ser informada de que seu amante havia se casado com Otávia. A influência nativa, voltada à moral, é tida no próprio ato do casamento de Marco Antônio com Otávia, com o objetivo de unir o império, fortalecendo as ações políticas.

Em *Hamlet*, o príncipe da Dinamarca, a influência clássica pode ser exemplificada na inserção do espectro na peça, fantasma do rei Hamlet que aparece algumas vezes na trama, e também na presença das bruxas na primeira cena de *Macbeth*. A influência nativa, por sua vez, é apresentada quando o personagem

Polônio espia por trás das cortinas a conversa entre Hamlet e sua mãe, Gertrudes, e é assassinado à sangue frio pelo próprio príncipe.

Além do terror e da violência, inspirados em Sêneca, Lohner e Freitas (2014, p. 102), afirmam que:

[...] Assim como Sêneca, Shakespeare trabalhava sobre matéria já conhecida e praticava a *aemulatio*, a emulação, ou seja, imitação com a intenção de superar o modelo. Não se tratava de imitação servil. Até mesmo as traduções eram resultado de apropriação criativa dos originais senequianos. (LOHNER,

Ainda de acordo com Santos (2008, p. 195):

Adaptando a influência clássica a seu modo – dispensando as unidades de ação, lugar e tempo, permitindo a presença da comicidade no enredo trágico – e se valendo das heranças teatral e ficcional do medievo, mas enfatizando uma responsabilidade maior do protagonista em termos de personalidade e ações em relação ao seu destino, Shakespeare criou uma nova concepção de tragédia.

Vemos, portanto, que Shakespeare criou um método próprio e original para construir sua própria tragédia se valendo de elementos que não poderiam estar inseridos na tragédia clássica, como a comicidade. Em *Rei Lear*, por exemplo, o bobo da corte é um personagem cômico, porém de grande importância para o enredo. É ele quem fala as verdades mais dolorosas para Lear no que tange, principalmente, às suas escolhas equivocadas em relação à divisão do reino entre as filhas. Além da comicidade, o caráter forte a respeito da personalidade dos personagens também representou uma característica nunca tida até então, ainda mais relacionada aos acontecimentos e ao destino desses personagens. Na tragédia shakespeariana, por exemplo, o personagem não é vítima do destino como acontece na clássica tragédia grega *Édipo Rei*, por exemplo, porém sofre a consequência de seus próprios atos que, quase sempre são equivocados e impetuosos.

Bradley (1937) afirma que a maioria das tragédias shakespearianas mostram a problemática vivida pelo herói que, por fim, o conduz à morte. A morte geralmente ocorre por um acidente no meio do caminho, que geralmente vem como consequência das escolhas equivocadas feitas pelo personagem. Esse acidente acaba conduzindo o personagem à sua própria derrota, tal como um efeito dominó. Em *Macbeth*, por exemplo, o personagem Macbeth, no início da peça, é enganado por três bruxas que afirmam que ele deve se tornar rei. Com o objetivo de alcançar o trono o mais rápido

possível, Macbeth, persuadido por Lady Macbeth, sua esposa, decide matar o rei Duncan, porém fica tão abalado com tal feito que é Lady Macbeth quem precisa tirar o punhal ensanguentado de suas mãos. Essa atitude traz graves consequências ao casal, pois faz com que eles mergulhem em um mar de desgraças. Ao final da peça, Lady Macbeth, derrotada pela sua própria ambição, comete suicídio e Macbeth tem sua cabeça cortada.

Ainda, segundo Bradley (1937), a calamidade e o sofrimento são excepcionais nas tragédias shakespearianas. Ocorre, casualmente, com os protagonistas, além de que são inesperados e contrastados anteriormente com glória ou felicidade. Porém, na maioria das vezes, via de regra, esses momentos de felicidade duram pouco. Na peça *Antônio e Cleópatra*, por exemplo, os momentos felizes são aqueles breves instantes em que os amantes se encontram.

Szondi (2004, p. 49-50) ressalta que:

[...] a dialética trágica mostra-se no próprio homem, em que o dever e o querer tendem a se afastar e ameaçam romper a unidade de seu Eu. Certamente não é trágica a disparidade banal que se dá quando o homem não quer o que deve, ou quer o que não deve. Trágica é a cegueira com que ele, ludibriado acerca da meta de seu dever, precisa querer o que não tem o direito de querer. Esse complemento essencial para a concepção do trágico formulada por Goethe - de que a oposição irreconciliável divide o que é uno.

Na peça *Antônio e Cleópatra*, por exemplo, o personagem Antônio é acometido do desejo de possuir Cleópatra como amante. Infelizmente, em meio a essa vontade, ocorre uma reviravolta que, por fim, leva a muitas mortes. Além disso, Szondi (2004) afirma que o destino do herói trágico o leva tanto para a justiça quanto para a injustiça, tornando-o culpado por sua própria eticidade, aliada ao princípio da particularização. Um exemplo de eticidade encontrada em *Romeu e Julieta*: Romeu mata Teobaldo para vingar a morte do amigo Mercúcio. Porém esse crime (feito, segundo Romeu, na ética da vingança) acaba por conduzir Romeu e Julieta à sua própria derrota. Essencialmente, o destino é acidental ao seu conteúdo. O personagem Macbeth, por exemplo, torna-se culpado pelos acontecimentos desastrosos da peça porque sua eticidade, aliada a mentiras de outras três personagens (bruxas), o levou a praticar tais comportamentos. Além do mais, Szondi (2004) cita Schopenhauer que, segundo o autor, interpreta o trágico como autodestruição e autonegação da vontade, constituindo a luta da vontade contra ela mesma.

Apesar de ter escrito muitas tragédias “Shakespeare começou e terminou sua carreira escrevendo comédias. As comédias escritas são dezoito. Iniciou escrevendo *The Two Gentlemen of Verona*, em 1590, e terminou escrevendo *The Two Noble Kinsmen*, escrita em 1613-14” (SANTOS, 2008, p. 175). Na última fase de sua carreira artística e literária, Shakespeare se dedicou a escrever tragicomédias ou, como definiu o crítico vitoriano Edward Dawden (1843-1913), peças românticas. As tragicomédias, concebidas em plena maturidade literária de Shakespeare, são notavelmente bem construídas e autênticas, uma vez que as tramas se constroem a partir da fusão dos gêneros trágico e cômico. Vimos, portanto, que o Bardo foi um autor que ousou na escrita e, também, nas artes cênicas, passando da comédia à tragédia sem perder de vista a sua originalidade. Nos próximos tópicos que seguem, discorreremos sobre a tragédia doméstica *Romeu e Julieta* e algumas de suas principais particularidades.

1.3 CONSIDERAÇÕES ACERCA DE *ROMEU E JULIETA*

Segundo Bradley (1937), *Romeu e Julieta* é um trabalho inicial de Shakespeare, que foi aprimorando sua maneira de escrever ao longo dos anos. Levando em conta os aspectos utilizados na sua construção, a peça é bastante completa, uma vez que apresenta enredo elaborado e uma sequência marcada de acontecimentos por meio da utilização do tempo cronológico. No início, as famílias Capuleto e Montéquio são rivais por motivos não conhecidos, disputando lutas públicas na cidade de Verona, sendo, muitas vezes, separados pelo príncipe. Ao final da peça, as famílias se unem e acabam as rivalidades.

Segundo Santos (2008), Shakespeare escreveu *Romeu e Julieta* na época do início da popularização dos sonetos na Inglaterra. Os sonetos são incorporados na peça nas duas apresentações do Coro, antes dos atos I e II e na cena do primeiro encontro entre os personagens Romeu e Julieta (I. 5). Romeu aparece, num primeiro momento, como um apaixonado petrarquiano, passando noites sem dormir triste e solitário, sofrendo pelo amor inalcançável de Rosalina. A transformação que Shakespeare realizou em uma antiga história europeia fez com que *Romeu e Julieta* fosse considerada a história de amor mais famosa do mundo. Porém, o foco dos jovens amantes contribuiu para a peça fosse vista apenas pelo lado amoroso,

deixando de lado o apelo contra a guerra civil. Ainda de acordo com Santos (2008), a peça não termina com a morte do casal de jovens personagens – como é retratado em algumas adaptações teatrais e cinematográficas - ela contém mais cento e quarenta linhas, e só termina com a importante narração de Frei Lourenço, o discurso do príncipe Éscalus e a reconciliação das famílias Montéquio e Capuleto.

De acordo com Santos (2008), a peça *Romeu e Julieta*, escrita em 1595, é a mais lírica das tragédias escritas por William Shakespeare. O fato de ter escrito apenas uma tragédia nessa modalidade leva a pensar que o autor escreveu uma excelente peça, que não poderia ser substituída por outra.

Segundo Smith (2008, p. 24), além das peças, Shakespeare criou aproximadamente quinhentas palavras de acordo com o *Oxford English Dictionary*. Criação louvável, ainda mais na época em que escreveu, sendo que os termos ainda eram escassos e não havia termos que se referissem a muitas coisas. É possível relacionar uma fala de Julieta em que ela afirma a dor que sente ao saber que Romeu é um membro da família rival e se pergunta que mal tem em um nome? E continua a indagar se a Rosa tivesse outra denominação ainda teria o mesmo perfume?

É só seu nome que é meu inimigo:
 Mas você é você, não é Montéquio!
 O que é Montéquio? Não é pé, nem mão,
 Nem braço, nem feição, nem parte alguma
 De homem algum. Oh, chame-se outra coisa!
 O que há num nome? O que chamamos rosa
 Teria o mesmo cheiro com outro nome;
 E assim Romeu, chamado de outra coisa,
 Continuará sempre a ser perfeito,
 Com outro nome. Mude-o, Romeu,
 E em troca dele, que não é você,
 Fique comigo.
 (SHAKESPEARE², 2011, ato II, cena II, p. 49).

Essa fala de Julieta remete à importância da essência, muito mais do que aparência. Palavras acerca da essência versus aparência são retomadas por Romeu no momento em que ele está na cela de Frei Lourenço, após ter matado Teobaldo: o discurso de Romeu, porém, é apostado ao de Julieta. Nas linhas ditas pelo jovem personagem, percebemos o quanto ele está abalado pelo assassinato que acabara de cometer e culpa o seu nome pela tragédia que ora acomete as famílias rivais:

² Tradução de Bárbara Heliodora (2011).

Como se esse nome,
 Saído como bala de uma arma,
 A matasse, como esta mão maldita
 Matou-lhe o primo. Diga-me, meu frade,
 Em que recanto vil da anatomia
 Mora o meu nome? Diga, que eu destruo
 O seu covil.
 (SHAKESPEARE, 2011, ato III, cena III, p. 49).

As linhas expostas acima são apenas algumas entre tantas outras da peça que instigam o leitor a refletir sobre questões existenciais e filosóficas que vão além da história de amor entre os dois jovens. Em meio a todo lirismo empregado por Shakespeare, emergem reflexões acerca do quanto o ser humano e suas ações e fragilidades podem impactar a sociedade em que vive. No entanto, o leitor, inebriado pelo trágico fim dos jovens, acaba por deixar de lado outros aspectos importantes tocados pelo autor inglês ao longo da trama. A esse respeito, Heliadora (2009) afirma que há, pelo menos, dois pontos importantes a refletirmos sobre *Romeu e Julieta*. Nas palavras da autora:

Romeu e Julieta é de tal modo envolvente, apaixonante, que ao menos dois aspectos são normalmente esquecidos: por um lado, até que ponto a linguagem é excessiva em momentos de crise; por outro, o fato de a obra não ser (ou pelo menos não ser só) uma história de amor mas, sim, um sermão sobre os males da guerra civil: Romeu e Julieta compram com suas vidas a paz entre suas duas famílias, que viviam em luta gratuita e danosa para a comunidade. Esta será, talvez, a primeira tragédia comunitária, pois quem passa pelo doloroso aprendizado trágico são as famílias e não os jovens amantes, vítimas destruídas porque se amam em um mundo de ódio. Quando conhecemos Romeu, ele está – ou pensa que está – apaixonado por Rosaline. Na realidade, no entanto, o jovem está em ponto de bala para se apaixonar, e o fato de Rosaline, que não corresponde a seus arroubos românticos, ser uma Capuleto e, portanto, integrante do campo oposto, provoca a criação de uma delirante sequência de elaborados paradoxos. (HELIODORA, 2009, p. 42).

Pela citação de Heliadora, entendemos que Romeu e Julieta precisaram morrer para que as famílias Capuleto e Montéquio se unissem. A rivalidade entre as duas nobres famílias tomou uma proporção imensurável, a ponto de influenciar e desequilibrar toda a sociedade. Com isso, Shakespeare nos ensina que é necessário o caos – representado aqui pela morte dos jovens – para que a ordem – aqui representada pelo fim da rivalidade entre as famílias – seja estabelecida. Cabe mencionar ainda que o enredo criado por Shakespeare e retratado nas duas adaptações cinematográficas estudadas nesta pesquisa – apresenta as duas famílias e a rivalidade entre elas, que não tem um motivo aparente. O amor entre *Romeu e*

Julieta, portanto, torna-se proibido, tanto que apenas o Frei Lourenço, que uniu os dois, e a Ama, compactuam com a união.

Além das reflexões acima mencionadas, outro elemento essencial da dramaturgia shakespeariana (SANTOS, 2008), e que podemos ver claramente em *Romeu e Julieta*, é que o teatro elisabetano utilizava muito as palavras para indicar se as cenas do espetáculo aconteciam pela manhã, tarde ou noite, além de o ambiente ser quase sem móveis e objetos. Em *Romeu e Julieta*, no ato II, cena II, o espectador é informado de que é noite por meio da fala de Romeu:

Oh noite abençoada; eu tenho medo
Que, por ser noite, isto seja só sonho,
Bom e doce demais pra ter substância. (SHAKESPEARE, 2011, p 53).

Fale!
Fale, anjo, outra vez, pois você brilha
Na glória desta noite, sobre a terra,
Como o celeste mensageiro alado
Sobre os olhos mortais que, deslumbrados,
Se voltam para o alto, para olhá-lo,
Quando ele chega, cavalgando as nuvens,
E vaga sobre o seio desse espaço. (SHAKESPEARE, 2011, p. 49).

No momento em que Romeu declama as linhas acima, ele está na sacada conversando com Julieta e combinado de se casarem no dia seguinte. No que tange ao teor da conversa, podemos ver o quanto os jovens personagens estão inebriados pela paixão que reconhecem como amor. A esse propósito, de acordo com Heliodora (2009), Shakespeare utilizou, em suas peças, o amor de inúmeras formas, amor romântico, amor que acolhe, amor que empobrece, amor que empobrece, amor que une ou afasta.

Em *Romeu e Julieta* o amor que se destaca é o amor romântico entre o jovem casal em detrimento do amor que escraviza, que pende ao final trágico da história. No entanto, levando em consideração a tenra idade dos jovens³, o sentimento que nutrem um pelo outro é muito mais uma paixão avassaladora de adolescente do que amor propriamente dito. Tanto que todos esses eventos duram menos de uma semana: os jovens se conhecem no domingo, na festa dos Capuletos. Casam-se na terça-feira; Romeu mata Teobaldo na terça-feira, logo após a cerimônia de casamento é exilado

³ Não há evidências explícitas da idade de Romeu e Julieta no texto shakespeariano, porém, subentendemos, pela época em que Shakespeare escreveu, que Romeu teria entre 13 a 15 anos, e Julieta entre 12 a 13.

na quarta-feira e ambos morrem na quinta-feira. Ademais, todo aquele amor que Romeu dizia sentir por Rosalina no início da peça desaparece no exato instante em que ele vê Julieta no baile de máscaras.

Como Romeu e Julieta são ainda muito jovens, o sentimento que nutrem um pelo outro era, até então, desconhecido a ambos. Assim, é natural que eles julguem ser amor o arrebatamento que nutrem um pelo outro. No entanto, é essa paixão entre o jovem casal que impulsiona a trama da peça. Se não fosse assim, não haveria a desordem, o caos e a desgraça que, no final das contas, traz uma importante lição aos personagens, sobretudo às nobres famílias rivais.

Em *Romeu e Julieta*, Shakespeare nos mostra que agir por impulso, conforme agiram os jovens enamorados, pode levar a graves consequências. A esse propósito, Bloom (1998) defende que Shakespeare não só criou o humano como nos ensina a entendê-lo. Romeu e Julieta é um retrato do resultado de atitudes impensadas e impulsivas dos seres humanos que, quando agem movidos pura e unicamente por suas paixões, quase sempre erram e sofrem sérias consequências por isso.

No que diz respeito à origem de *Romeu e Julieta*, Shakespeare se inspirava em “[...] lendas, mitos, romances gregos, histórias de cavalaria, contos populares e eruditos e tradições teatrais diversas” (SANTOS, 2008, p. 176) e até em poesias para criar o enredo de suas peças. A peça *Romeu e Julieta*, por exemplo, foi inspirada em uma antiga história que era contada na Europa.

Segundo Heliodora (2011), em uma história grega, datada do século III, há uma personagem que recorre à uma poção para não se casar novamente com outra pessoa, tendo seu marido vivo. No ano de 1476, o italiano Masuccio, em *Il Novellino* faz algumas modificações na história, e o veneno já é cedido por um padre. Porém, Luigi da Porto publica a *Storia novellamente di due nobili amanti* que apresenta muitas semelhanças com a peça shakespeariana, entre elas: os protagonistas são nobres, a cidade onde se passam os fatos é Verona, as famílias se chamam Montecchi e Cappulletti. No entanto, a personagem Julieta não é doce, casta e tímida como em Shakespeare, pelo contrário, é bastante “liberal”.

Vemos que a história foi adaptada ao longo dos anos, e o veneno, planejado pela própria mulher, passa a ser cedido por um padre. Porém, na obra de Luigi da Porto, as características se tornam mais parecidas com a tragédia lírica shakespeariana.

Heliodora (2011) afirma que a história de *Romeu e Julieta* em *Leo Novelle del Bandello* (1554) tinha por objetivo aconselhar os jovens para o controle de seus desejos com o objetivo de não sofrerem por paixões violentas. O poema de Brooke, composto por 3.020 versos, publicado em 1562, trouxe inúmeras informações e características a Shakespeare a respeito da Itália, da cidade de Verona, local onde se passam os fatos, além de hábitos culturais e sociais. Porém, há diferença entre as peças: no poema de Brooke, a apresentação da peça é feita em soneto petrarquiano, ao contrário da peça de Shakespeare, feita em *catorzain*.

Ainda segundo a autora (2011), o fato de Shakespeare não ter feito muitas alterações na trama ao compor sua tragédia é notável, sendo que apenas ajusta alguns elementos, tais como a comicidade da personagem Ama e a criação do personagem Mercúcio. Ao escrever a peça, Shakespeare foca no conflito entre as duas famílias que implica a ordem da comunidade, em vez de condenar os jovens por não obedecer a seus pais e ouvir uma alcoviteira. Esse conflito é ressaltado logo no início da peça, no soneto introdutório: “[...] as duas casas põem “guerra civil em mão sangrenta” e o par de amantes “com sua morte enterra a luta de antes”. (HELIODORA, 2011, p. 10).

Shakespeare incrementou a peça ao trazer o personagem Mercúcio, mas o que chama a atenção é a relação de conflito entre as famílias Montéquio e Capuleto, presente em toda a trama, não sendo revelado em nenhum momento o motivo pelo qual ocorrem as disputas, fator decisivo para o início e fechamento da história, bem como de todos os acontecimentos ao longo da trama.

Percebemos que os personagens Romeu e Julieta são membros da aristocracia, pois a frase que se refere a Julieta: “Filha do rico Capuleto” é apresentada muitas vezes na obra. A questão da hierarquia por meio da linguagem também está presente, a exemplo da cena em que o empregado do senhor Capuleto vai até às ruas de Verona convidar as pessoas para o baile de máscaras. O empregado encontra Romeu, que sabe ler, e pelo favor prestado, é convidado para ir ao baile. Porém, se o empregado soubesse que Romeu é um Montéquio, ele não seria bem-vindo na festa.

A propósito, Romeu vai ao baile dos Capuletos e se sente incomodado antes de entrar na festa. Isso acontece porque o jovem personagem pressente que desgraças poderão acontecer mediante a sua presença na casa dos grandes inimigos de sua família. O pressentimento de Romeu não está na peça por acaso. É um dos

elementos de Sêneca usados por Shakespeare na construção do enredo de sua peça. Romeu, ao prever o que se seguirá, afirma que:

A minha mente teme
Algo que, ainda preso nas estrelas,
Vai começar um dia malfadado
Com a festa dessa noite, e ver vencido
O termo desta vida miserável
Com a pena vil da morte inesperada. (SHAKESPEARE, 2011, p. 11).

Heliadora (2011) deixa de exemplo, além do pressentimento de Romeu, as mortes de Mercúcio e Teobaldo, como fatalidades e o clima pesado no monumento dos Capuletos, causando terror.

Observamos que na tragédia shakespeariana há mais de um foco. O amor entre o jovem casal apresenta caráter apaixonante e sentimental. Porém, a guerra civil que assola as ruas de Verona também é um elemento importante na construção da história. A guerra civil só termina após a morte de cinco personagens: Romeu, Julieta, Mercúcio, Teobaldo e Páris, este último, a propósito, não aparece na adaptação cinematográfica de Carlei (2013), apenas na de Zeffirelli (1968).

Outra característica que vale a pena destacar na peça shakespeariana é a construção de Julieta por Shakespeare. É difícil encontrar uma peça ambientada nos anos de 1500 e 1600 que retrate a mulher da forma como Shakespeare constrói Julieta. Na peça em estudo, a personagem Julieta tem destaque, talvez pela questão da sucessão de herança, sendo que o senhor Capuleto menciona que a sua fortuna é de Julieta, sua única filha, e será também, de seu futuro marido. Tudo leva a crer que a família Capuleto é rica a gerações, fatos que comprovam isso são o Mausoléu, que guarda os corpos da família há séculos, e a mansão em que mora a família, muito luxuosa e com estilo clássico que pertenceu aos antepassados.

Vale mencionar que as mulheres na época em que Shakespeare escrevia não podiam participar do teatro como atrizes. A sociedade patriarcal da época vedava a participação das mulheres no teatro como atrizes. O palco definitivamente não era lugar para elas. Assim, os papéis femininos eram, muitas vezes, feitos por jovens rapazes, pois, em virtude da adolescência, havia mudança no timbre da voz. Com o passar do tempo as mulheres foram, naturalmente, conquistando seu espaço tanto no teatro quanto nas adaptações cinematográficas.

O encantamento de Romeu por Julieta na peça shakespeariana e nas adaptações cinematográficas de Zeffirelli (1968) e Carlei (2013) é bastante evidente. É importante ressaltar que Shakespeare utilizou estratégias para mostrar a medida do encantamento que Romeu apresentava por sua amada no decorrer das cenas. De acordo com Heliodora (2011), quando Shakespeare escreveu *Romeu e Julieta* ele escrevia tudo “com todas as palavras”, não deixando a linguagem vaga ou incompleta.

Além disso, utilizou muita rima, incrementando exagero nas falas de Romeu quando o personagem conhece Julieta. Todavia, após o baile, Romeu se torna mais objetivo, desejando viver ao lado da amada por toda a sua vida e, na cena do banimento, após ter matado Teobaldo, primo de Julieta e por conseguinte, membro da família Capuleto, o personagem tem uma recaída quando se lamenta pelo ocorrido na cela de Frei Lourenço. Então, pensa em Julieta, novamente, e após conversa com o Frei e a Ama, vai até a mansão Capuleto para consumir o casamento antes de ir para Mântua. Romeu muda seu comportamento para caracterizar a indecisão e a instabilidade do personagem, pois estava no período da adolescência, e a tristeza, por estar longe de Rosalina, e a grande alegria, ao encontrar Julieta no baile, são próprios desta fase da vida.

O trecho abaixo, retirado de uma das falas do personagem Romeu, exemplifica a afirmação anterior:

A transgressão do amor é sempre assim.
 Meu peito já carrega tanta dor,
 Que o seu enxerto só a faz maior,
 Levando a sua. A afeição que mostrou
 Mais aumenta a tristeza que hoje eu sou.
 O amor é fumo de um suspiro em chama
 Que faz brilhar os olhos de quem ama;
 Contrariado, é um mar feito de lágrimas;
 E o que mais? Critério na loucura,
 Trago de fel que preserva a doçura.
 Meu primo, adeus. (SHAKESPEARE, 2011, p. 21).

O amor de Romeu por Julieta, no baile, é declarado a seguir:

Ela é que ensina as tochas a brilhar,
 E no rosto da noite tem um ar
 De joia rara em rosto de carvão.
 É riqueza demais pro mundo vão.
 Como entre corvos pomba alva e bela
 Entre as amigas fica essa donzela.
 Depois da dança, encontro o seu lugar,
 Pra co'a mão dela a minha abençoar.
 Já amei antes? Não, tenho certeza;

Pois nunca havia eu visto tal beleza. (SHAKESPEARE, 2011, p. 41).

O exagero nas falas é tido em: “*Meu peito já carrega tanta dor*” e em “*É ela que ensina as tochas a brilhar*”. Percebemos que há relação de contrariedade entre os versos, visto que no primeiro, o personagem estava em profunda tristeza e no segundo, contemplativo e admirado com tamanha beleza.

A peça de teatro *Romeu e Julieta* é umas das mais famosas e conhecidas de William Shakespeare e encenada em todo o mundo, com adaptações que chamam a atenção dos espectadores tanto no teatro quanto no cinema. A relevância da obra shakespeariana é tamanha, que atravessou séculos e continua a emocionar e encantar o público em diferentes períodos no tempo.

A popularidade de William Shakespeare está presente em todo o globo, Santos (2008, p. 195) afirma que as “[...] tragédias, como é amplamente sabido, são as peças mais conhecidas e apreciadas do cânone Shakespeariano, com *Romeu e Julieta* disputando com *Hamlet* o título de ser a mais amada de todas [...]”. É relevante pensar que *Romeu e Julieta* é uma peça triste e extremamente trágica, porém, apresenta uma magia que faz com que, ao longo de toda a encenação, o espectador se comova com os acontecimentos, deixando lições para a vida, principalmente a ideia de que o amor vale muito mais do que o poder.

De acordo com Harold Bloom (1998), *Romeu e Julieta* é uma peça incomparável porque aborda um amor mútuo intransigente, além de apresentar idealismo e intensidade próprios.

É importante mencionar que os filmes *Romeu e Julieta* de 1968 e 2013 apresentam alguns elementos distintos, tanto que a cena final difere bastante da respectiva cena na peça originária, escrita por Shakespeare. A ideia apresentada é a mesma da peça, porém alguns elementos são mais acentuados que outros, itens que serão trabalhados nos próximos capítulos da pesquisa.

2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA E DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Neste capítulo, tratamos a respeito da adaptação cinematográfica e tradução intersemiótica e, posteriormente, sobre alguns aspectos estilísticos como a representação da musicalidade, a caracterização do cenário e dos personagens utilizados nas adaptações cinematográficas de Franco Zeffirelli (1968) e Carlo Carlei (2013).

Linda Hutcheon, grande pesquisadora dos estudos de literatura e interartes, contribuiu com estudos na área da literatura inglesa e, por meio deles, podemos aprofundar esta pesquisa. A definição e as características da adaptação serão trabalhadas no presente capítulo, bem como sua relação com a tradução intersemiótica.

Algumas curiosidades que tangem às adaptações cinematográficas estudadas também fazem parte do capítulo, a exemplo de determinados conflitos acontecerem à luz do dia e outros, à noite. Ademais, outros elementos utilizados nas adaptações cinematográficas, tais como figurino, cenário, música, apresentam algo curioso que desperta a imaginação dos espectadores, assim como a peça de Shakespeare desperta nos leitores.

2.1 ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Linda Hutcheon (2011) sugere que o processo de adaptação é a busca por inovar aquilo que já foi construído. Como exemplo, é possível mencionar um livro que mais tarde se transformou em filme. Todavia, é importante ressaltar que a adaptação não se trata de replicação, pois não caracteriza uma cópia de algo já existente.

Além disso, esse processo deve estar voltado tanto para o público conhecedor da história originária quanto para o que não a conhece, visto a importância do enredo e da distribuição dos acontecimentos na adaptação, pois o público que conhece a adaptação pode expandir a reflexão desta em relação ao texto-fonte.

Ademais, nesse processo ocorrem transformações audiovisuais que nem sempre são bem recebidas pelo público. Como exemplo, é possível expor determinado capítulo do texto fonte que não foi incluído na adaptação ou determinada cena que foi ressaltada em detrimento a outra. Todo o processo leva em conta a proposta do diretor em utilizar ou não determinado aspecto do texto-fonte para o texto-alvo.

Segundo Hutcheon (2011), a adaptação é indispensável à imaginação, independente da cultura. Além de contar nossas histórias, as recontamos na adaptação, e nesse processo de contá-la, adaptamos a história originária à situação do momento. As histórias contadas de geração em geração, por exemplo, são adaptadas a cada vez que são contadas; incluímos ou retiramos fatos, enfatizamos determinado acontecimento em detrimento a outro. Todas essas adequações compõem a adaptação.

De acordo com Hutcheon (2011) “[...] as várias versões de uma história, de fato, existem lateralmente, e não de modo vertical: as adaptações são derivadas e retiradas de outros textos, porém não são derivativas ou de segunda categoria”. (HUTCHEON, 2011, p. 225). O fato de as adaptações serem espelhadas em versões de histórias já existentes não caracteriza inferioridade e nem pode ser chamado de menos relevante ou de baixa qualidade, muito pelo contrário, trata-se de histórias reformuladas e de caráter novo que, na maioria das vezes e em maior ou menor grau, carrega propostas inovadoras.

A tradução também é uma forma de adaptação, sobretudo quando se trata de diferentes sistemas de signo, como é o caso da tradução intersemiótica. (No entanto, vale lembrar que a tradução intralingual – que é a tradução entre sistemas iguais -- também é uma forma de adaptação a nível textual).

Em uma das definições propostas por Diniz (1999, p. 1), a tradução intersemiótica “[...] define-se [...] como o ato de transportar, transferir supondo-se a existência de algo inerente ao texto, um sentido, que vai ser transportado”. Vemos que o ato de traduzir, sobretudo na tradução intersemiótica, preza pela equivalência, não na sua totalidade, mas preserva a forma, o sentido ou ambos.

Diniz (1999) ressalta que o processo de tradução se caracteriza em procurar equivalências entre os sistemas. A exemplo de um elemento x que se insere em um determinado sistema de signos, poderia ser substituído, com a tradução, por um outro

elemento x' que exercesse a mesma função, com a ressalva de estar em um outro sistema de signos, a exemplo do teatro ou cinema.

De acordo com Guerini e Costa (2007, p. 9), Jakobson foi um dos primeiros pesquisadores a categorizar a tradução, ao dividi-la em três grupos: a tradução intralingual, ou reformulação, sendo a interpretação de signos verbais por meio de outros signos utilizando a mesma língua; a tradução interlingual, sendo a interpretação de uma língua para outra língua, ou seja, a tradução mais utilizada ao redor do mundo e a tradução intersemiótica, utilizada em nosso trabalho, sendo a interpretação de signos verbais em signos não-verbais.

Levando em conta a teoria de Jakobson, a tradução intersemiótica se caracteriza “[...] como a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro. A forma mais frequente se dá entre um sistema verbal e não-verbal, como acontece com a passagem da ficção ao cinema”. (GUERINI; COSTA, 2007, p. 43)

A propósito, a tradução intersemiótica, vista por Jakobson como uma comunicação entre diferentes sistemas de signos, tem seu pilar nos estudos da semiótica, de Peirce. Para Diniz (1999, p. 1), “[a] semiótica [...] vem se ocupando da análise de textos visuais, explorando as ramificações da distinção [...] entre índice, ícone e símbolo, em termos visuais, e discutindo a teoria da representação”. Conforme mencionado anteriormente, é necessário entender que não é possível traduzir todos os elementos de determinada obra para compor outra, sobretudo quando se trata de diferentes sistemas de signos, como é o caso do texto (código verbal) e obra cinematográfica (código audiovisual), pois essa seria uma tarefa inexecutável já que são muitos os elementos e que cada forma de arte apresenta suas próprias características. Partindo dessa perspectiva, Guerini e Costa (2007, p. 45) afirmam que:

O intérprete/tradutor precisa ter, desde o início, uma estratégia de tradução para determinar quais são os componentes mais característicos do texto a ser traduzido entre dois códigos diferentes, pois quando um dos textos de uma tradução não é verbal, a eleição entre as partes que se traduzem e as que se sacrificam é muito mais evidente.

No caso dos filmes, de acordo com Hutcheon (2011), não é apenas o diretor o responsável pela adaptação, ela é originada de um processo coletivo, pois o diretor necessita de uma equipe comprometida. Além disso, é necessária a equipe técnica composta pelos seguintes profissionais: o figurinista, o cenógrafo, o produtor, os

assistentes de direção, os atores e os editores. A única diferença é que o diretor tem maior visibilidade perante a construção fílmica finalizada e também porque ele é responsável pela maioria das decisões tomadas ao longo do processo de adaptação.

Antes mesmo da pesquisa dos aspectos que foram mantidos e dos que foram sacrificados da peça para as adaptações cinematográficas, sabemos que cada uma das adaptações teve o objetivo de ressaltar componentes específicos, prezando por determinados atos e ignorando outros, conforme o protocolo de intenções do diretor e de sua equipe.

Corroborando a ideia acima, Diniz (1999, p. 2) ressalta que:

Se temos dois textos, um teatral e outro fílmico, que se apresentam como signos icônicos um do outro, isto é, são signos numa mesma cadeia semiótica, podemos dizer que um pode ser considerado uma transformação, ou tradução, do outro, uma tradução intersemiótica. Traduzir do teatro para o cinema significa pois ver o outro texto como um signo em um outro sistema semiótico.

No caso da adaptação fílmica *Romeu e Julieta* de Zeffirelli, por exemplo, há elementos tipicamente teatrais que foram transportados para o cinema, como veremos posteriormente. A respeito desse processo de transmutação e transformação dos signos entre o teatro e o cinema, Diniz traz um exemplo de como o cineasta pode “traduzir” intersemioticamente determinado fenômeno natural:

[...] Segundo Mullin⁴, o cineasta sabe que o cinema é capaz de criar uma tempestade real com trovões, relâmpagos, ventos e chuva, mas seu sucesso não está no grau de realismo que pode obter, e sim na exploração dos recursos cinematográficos para “criar uma tempestade também na imaginação da audiência”. (MULLIN, 1977 apud DINIZ, 1999, p.2).

Embora possa parecer simples, o processo de adaptação é amplamente complexo, e segundo Hutcheon (2011, p. 29), é baseado em três perspectivas, porque abrange o processo e o produto: primeiro - visto como uma “entidade ou produto formal”. Ocorre uma transcodificação em que pode ocorrer uma mudança de mídia, a exemplo da transposição de uma peça de teatro para o cinema, como Zeffirelli e Carlei fizeram com a peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare. Segundo, há “um processo de criação” (HUTCHEON, 2011, p. 29), em que ocorre a apropriação ou recuperação da

⁴ JORGENS, Jack. *Shakespeare on film*. Bloomington e London: Indiana University Press, 1977. MULLIN, Michael. “Peter Brooks *King Lear*: Stage and Screen”: *Literature/Film Quarterly* 11 (3): 190-196, 1983.

mídia a ser adaptada. Terceiro, a partir do “processo de recepção” (HUTCHEON, 2011, p. 30), a adaptação é uma intertextualidade. A recepção é tida como fator condicionante de uma mídia adaptada, pois o sucesso depende da aceitação do público.

Hutcheon (2011) traz um exemplo de transculturação nas adaptações cinematográficas de *Romeu e Julieta* que consiste na adequação de determinada mídia à determinada época, voltada ao público que se quer direcionar:

Se, por um lado, as adaptações, em sua grande maioria, não retornam temporalmente, por outro, elas são atualizadas para encurtar o intervalo entre as obras criadas anteriormente e os públicos contemporâneos: ao adaptar *Romeu e Julieta*, Franco Zeffirelli tornou a paixão dos amantes mais física e eliminou partes que desaceleravam a ação, para assim satisfazer o que percebeu como as demandas do público do cinema em 1968. Em 1996, quando Baz Luhrmann adaptou essa mesma peça, o público-alvo eram jovens que assistiam à MTV e aos filmes de ação de Hollywood, e essa mudança motivou a presença das gangues e do ritmo frenético em sua versão. Em outras palavras, o contexto de recepção determinou a mudança na ambientação e no estilo. (HUTCHEON, 2011, p. 197).

A clássica adaptação de *Romeu e Julieta* (1968) de Zeffirelli procurou representar a época, os costumes e todo o estilo presente na adaptação fílmica é direcionado a criação de um espaço verossímil ao público coerente com o período em que ocorrem os acontecimentos na obra originária. Zeffirelli retrata tanto a época da obra originária que o próprio filme parece uma peça de teatro. O público que assiste ao *Romeu e Julieta* de Zeffirelli tem a sensação de estar vendo uma peça de teatro e isso vai ao encontro da ascensão da dramaturgia na época de Shakespeare. Em *Romeu e Julieta* (2013), Carlei também busca os elementos que Zeffirelli trouxe em sua adaptação, porém, optou por incluir personagens em determinadas cenas que Zeffirelli omitiu na sua versão.

De acordo com Diniz (1999), o processo de tradução intersemiótica pode passar por um estágio intermediário, visto que o texto dramático é transformado primeiramente em texto teatral, para encenação. A encenação *per se* já é uma tradução intersemiótica, para após esse processo, ser filmado e apresentado no cinema junto aos demais meios audiovisuais.

Esta pesquisa de conclusão de curso estuda como os diretores dos filmes *Romeu e Julieta* (1968) e *Romeu e Julieta* (2013) transportaram a linguagem da peça escrita para o cinema, principalmente os elementos que permeiam a cena em que Romeu ingere o veneno (cena III, ato V), no túmulo da família Capuleto.

No próximo tópico, tratamos a respeito de alguns aspectos estilísticos das adaptações fílmicas, evidenciando as diferenças e as semelhanças entre as adaptações *Romeu e Julieta* de Zeffirelli (1968) e *Romeu e Julieta* de Carlei (2013).

2.2 ASPECTOS ESTILÍSTICOS DA PEÇA *ROMEU E JULIETA* DE SHAKESPEARE E DAS ADAPTAÇÕES CINEMATográfICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968) E CARLO CARLEI (2013)

As adaptações cinematográficas utilizadas nesta pesquisa apresentam diferenças significativas entre elas, como mencionado nos capítulos anteriores. Cada diretor representou a peça shakespeariana ressaltando determinadas cenas e determinados acontecimentos do enredo. Pretendemos mostrar algumas dessas diferenças no que tange, principalmente, à musicalidade, ao cenário, ao figurino, às luzes e aos personagens principais.

A música ocupa um espaço privilegiado nas adaptações cinematográficas, pois algumas falas são, muitas vezes, trocadas por música no cinema. Além do cinema, muito frequentemente, a música é um elemento que ocupa um lugar de destaque nas encenações teatrais. Frequentemente utilizada na encenação contemporânea, a música, segundo Pavis, preenche várias funções, são elas:

- ° Criação, ilustração e caracterização de uma atmosfera introduzida por um tema musical, podendo se tornar um *leitmotiv*; durante esses intervalos o auditor faz um balanço, respira, imagina o que segue. A música é então um 'remédio de conforto'.
 - ° Tal atmosfera torna-se às vezes um verdadeiro cenário acústico: algumas notas situam o lugar da ação.
 - ° Às vezes, a música é apenas um efeito sonoro cujo objetivo é tornar uma situação reconhecível.
 - ° Pode também ser uma pontuação da encenação, sobretudo durante as pausas da atuação, as mudanças de cenário.
 - ° Cria às vezes um efeito de contraponto, desde os *songs* brechtianos que comentam ironicamente a ação, até a música barroca entre sequências de *Ralé* na encenação de G. Bourdet.
- (PAVIS, 2010, p. 132-133, *grifos do autor*).

Em *Romeu e Julieta* de Zeffirelli (1968), a adaptação inicia com a vista panorâmica da cidade de Verona, local onde se passa o enredo da peça shakespeariana, conforme o texto sugere, acompanhada de música instrumental de suspense, como um indicador de que se trata de uma tragédia, em seguida inicia o prólogo. A música utilizada é uma introdução que acompanha o enredo do início ao

fim do prólogo. Podemos deduzir que a música de suspense adicionada nesse momento da peça vai ao encontro do teor do prólogo que está no texto originário. Nele, Shakespeare traz informações sobre o trágico fim dos jovens amantes e sinaliza ao leitor que ele está para adentrar um universo de tragédia e caos. A música, nesse caso, endossa as linhas do prólogo e tenta traduzir ao espectador, de modo audiovisual, o suspense e o mistério que o prólogo do texto shakespeariano procura transmitir ao leitor.

Na adaptação de Carlo Carlei (2013), por outro lado, o som de um piano tocado rapidamente, unido ao relinchar de cavalos, parece instigar o espectador a imaginar o que virá adiante, além de sugerir agitação e perturbação da ordem na cidade de Verona, devido à grande proporção que a inimizade entre os Capuletos e os Montéquios tomou - a música instrumental é titulada *Tempt not a desperate man*, de Abel Korzeniowski. Em seguida, é inserido o prólogo -- em que se expõe a rivalidade entre as famílias Montéquio e Capuleto e anuncia a morte dos jovens amantes.

Em ambas as adaptações cinematográficas, há uma luta entre Benvólio e Teobaldo. Na versão de Carlei (2013), o senhor Montéquio intervém e luta com Teobaldo, afirmando que Benvólio é ainda uma criança e não deve lutar. Na versão de Zeffirelli (1968), por sua vez, o senhor Montéquio luta, mas somente após Benvólio ser atingido na testa por um golpe de Teobaldo, além de Benvólio quase morrer assassinado nessa versão.

Na adaptação cinematográfica de Carlei (2013), após a vitória de Mercúcio na disputa com Teobaldo pelo anel real, há uma troca de cena introduzida por uma música instrumental com ritmo célere que sugere a ideia de pressa e também de alegria, possivelmente para traduzir o estado de ânimo dos jovens que aparecem. O título da música é *Forbidden Love*, também do compositor Abel Korzeniowski. A personagem Julieta reforça essa ideia correndo pelo jardim e pelas escadarias da mansão da família. Em seguida, aparece a Ama que pede para que Julieta não corra e se comporte, já que o senhor e a senhora Capuleto logo chegariam do torneio. A música vai ficando leve, com um ritmo mais calmo, e cessa quando Julieta aparece sorrindo. Uma cena que, com a composição da música e a atuação do elenco, representa a jovialidade, a alegria e a pureza da personagem.

Segundo Pavis (2010, p. 121), “[...] todo o universo sonoro, por mais coerente que seja, só consegue se manifestar no espaço-tempo das ações cênicas e em relação com todos os outros elementos da representação”. Portanto, os elementos

sonoros se expressam junto a outros elementos da representação, tais como atuação dos atores, cenário, figurino e texto. A música utilizada no início da adaptação cinematográfica de Carlei complementa os demais elementos visuais e verbais (no caso do texto) utilizados na cena.

Na adaptação de Carlei (2013), na Cena IV, Ato I (10:45), Romeu, Benvólio e Mercúcio se dirigem à mansão dos Capuletos para participarem do baile, há música, provavelmente advinda da festa. Neste caso, a música é apenas um efeito sonoro que situa a localização dos personagens, assim como na adaptação de Zeffirelli (1968).

Na adaptação cinematográfica *Romeu e Julieta* (1968), de Zeffirelli, há uma música chamada *What is a youth*, composta por Nino Rota. Essa música é cantada por um cantor no baile de máscaras, e no momento da canção, há troca de olhares entre o jovem casal. Essa música, nesse momento pontual da cena, atua como um “remédio de conforto”, conforme menciona Pavis, pois a cena é uma das mais marcantes da adaptação cinematográfica. Na adaptação de Carlei (2013) não há a inserção de apresentação musical no baile dos Capuletos como acontece na adaptação de Zeffirelli.

Quanto ao cenário, na adaptação cinematográfica de Carlei (2013), na Cena V, Ato I, (CARLEI, 2013, 00:17:40) o senhor Capuleto impede Teobaldo de agredir Romeu no baile de máscaras, bem como na adaptação de Zeffirelli (1968). Porém, percebemos que Carlei retratou a cena com formalidade, sendo que o senhor Capuleto preferiu evitar desobedecer às ordens do príncipe a respeito de lutas na cidade, no entanto, Zeffirelli exalta a boa índole de Romeu, afirmando que ele é um bom rapaz e muito educado.

Na adaptação de Zeffirelli (1968), Romeu pega a mão de Julieta por detrás de uma coluna e da cortina, Julieta se assusta e os dois se olham. Na versão de Carlei (2013), o encontro entre o jovem casal ocorre em uma sala separada daquela em que acontece a festa. Há, também, a troca de olhares e, a cena é mais longa e apresenta mais falas em relação a respectiva cena na adaptação de Zeffirelli (1968).

Na adaptação de Carlei (2013), após o baile, Mercúcio e Benvólio estão à procura de Romeu para voltar para casa. Vemos, pelos signos visuais inseridos na cena, que Mercúcio está bêbado, tanto que joga a garrafa de bebida vazia para o alto. Zeffirelli (1968) também representa a volta dos personagens para casa e a procura por Romeu. Porém, a cena apresenta tom mais cômico, tanto que Romeu, que no

momento se esconde em cima de uma árvore, ri dos amigos que gritam e estão desesperadamente à sua procura.

No filme de Carlei, na cena da sacada, Cena II, Ato II (CARLEI, 2013, 00:25:40), enquanto Romeu declara seu amor por Julieta, aparece uma grandiosa fonte d'água, assim como no beijo de despedida do casal antes do exílio. A fonte d'água, no sentido metafórico, pode representar a renovação da vida, e a força com que a água jorra da fonte parece representar os desafios que terão de enfrentar. Ademais, a água pode ser uma metáfora do sentimento puro que une o jovem casal naquele momento.

É relevante mencionar que na adaptação de Carlei, assim como no texto originário, Julieta questiona Romeu sobre a atitude que irão tomar após o primeiro encontro na conversa na sacada, afirmando: “Não estamos sendo precipitados e imprudentes?” (ZEFFIRELLI, 1968, 00:29:00) Na realidade, estavam agindo sem pensar nas consequências. Portanto, pagaram um alto preço por não terem refletido a respeito das ações que se sucederiam.

Zeffirelli (1968) traz a cena da sacada como o clímax do amor entre o jovem casal, tanto que essa cena na adaptação é bem mais longa do que a versão de Carlei (2013). O diretor procurou ressaltar a cena do amor e da impetuosidade dos jovens, pois todas as ações seguintes são influenciadas por esse momento de encontro entre eles e os protagonistas são inevitavelmente responsabilizados por suas ações impensadas.

Na sequência dos elementos visuais que compõem as adaptações, encontramos o figurino, que também é de grande importância para a encenação em sua totalidade. Os figurinos são responsáveis por caracterizar os personagens e situá-los no momento histórico no qual a encenação é ambientada. Pavis (2010, p. 164) lista algumas funções do figurino, são elas:

- A caracterização: meio social, época, estilo, preferências individuais.
- A localização dramática para as circunstâncias da ação.
- A identificação ou o disfarce da personagem.
- A localização do *gestus* global do espetáculo, ou seja, da relação da representação, e dos figurinos em particular, como universo social.

A respeito do figurino das adaptações estudadas, vale dizer que a caracterização do figurino dos personagens e o meio social representado pelos diretores remete a um tempo antigo. Sabemos que peça shakespeariana foi concebida no período renascentista. Porém, nas produções cinematográficas, entendemos que

a composição do cenário com a inclusão de fortalezas e construções no estilo medieval remete à Idade Média, que é o período retratado em algumas histórias, lendas e poemas que serviram de inspiração para Shakespeare escrever *Romeu e Julieta*. Há registros de que Shakespeare se inspirou em um dos cantos da célebre obra medieval *commedia dell'arte* de Dante Alighieri, por exemplo, que foi escrita na Idade Média.

Há, portanto, um resquício do tempo medieval na peça shakespeariana. Por isso, algumas representações fílmicas buscam retratar a Idade Média como período histórico para ambientar o enredo. O figurino, o formato da cidade, a representação de castelo e de ruínas levam o espectador a crer que o enredo da peça se passa nesse período.

Por conseguinte, há certa dificuldade em sabermos o período em que se passa a trama da peça originária, porque Shakespeare não deixou nada registrado a esse respeito ao longo do enredo. Sendo uma peça de teatro, encenada no período elisabetano, entendemos que seja contemporânea ao autor e ao público receptor, pois as peças shakespearianas tomaram um rumo diferente do que conhecemos hoje, sendo que primeiro eram encenadas e, por isso, precisavam fazer sentido para o público da época, e depois se transformaram em texto.

Entendemos, portanto, que o período em que se passa a história vai depender da produção teatral ou fílmica que o diretor produz. A ambientação de *Romeu e Julieta* não se localiza na Idade Média, mas nela há a inspiração de histórias que foram escritas nesse período. No entanto, nas produções fílmicas ou teatrais, caso o diretor deseje, pode adaptar a peça para o período medieval ou contemporâneo, tudo depende da proposta que se almeja.

Além do figurino que corrobora a construção da ambientação histórica das adaptações, observamos que a luz também é um elemento significativo e que auxilia na construção dos conflitos existentes no enredo, bem como os sentimentos envolvidos neles. Vale lembrar que há uma relação considerável entre o cenário, o figurino e as luzes, pois o diálogo entre eles é fundamental para a *mise-en-scène* do enredo. No caso do texto shakespeariano, a luz do dia e a escuridão da noite são citadas com muita frequência nas linhas para elucidar ao espectador o momento exato em que aconteciam as cenas, uma vez que naquela época não havia luz elétrica e muito menos a tecnologia para construir o dia e a noite no palco. Esses elementos, hoje em dia, são construídos com certa facilidade tanto no teatro quanto no cinema

em virtude dos recursos tecnológicos cada vez mais avançados. Heliadora (2011) traz uma explicação interessante sobre a forma como esses elementos constroem os conflitos em *Romeu e Julieta*, começando pelo texto originário e depois seguindo com a construção deles nas adaptações.

Sobre o cenário, outro elemento imprescindível ao estudo das versões filmicas, é importante mencionarmos que a forma como é concebido representa as trevas ou a bonança, o que se diferencia, claramente, em cada um dos momentos. Segundo Heliadora (2011, p. 12):

O amor e a juventude são luz; a tristeza e a dor são sombrias, são o sol que se põe ou que não quer nascer. Há a imagem do brilho do sol, das estrelas, de luar, velas, tochas, da rapidez da luz do raio; há a imagem da escuridão que chega, de nuvens, sombra, noite. Mas é tudo muito complexo, porque os grandes momentos de felicidade (o encontro, a cena do balcão, a despedida) vêm na noite – e, naturalmente, a iluminam, enquanto os conflitos, mortes e o banimento dão-se de dia. O sol claro parece ser a luz do ódio, não do amor.

É importante ressaltar que tanto na peça quanto nas adaptações cinematográficas os conflitos ocorrem à luz do dia e os momentos felizes e de contentamento ocorrem à noite. Na adaptação de Zeffirelli (1968), por exemplo, a imagem do sol aparece no início da peça, ainda no prólogo, e representa o início dos fatídicos acontecimentos que estão prestes a acontecer.

Além das questões relatadas acima, um tema de bastante destaque nas adaptações cinematográficas é o rito do casamento dos jovens. O cenário é bastante adornado, mas o figurino não apresenta muitas modificações, já que a cerimônia foi realizada às escondidas. Portanto, a religião também está presente em *Romeu e Julieta*. Quando Julieta é informada sobre seu suposto casamento com Páris, ela questiona se não irá para o inferno compactuando com esse ato. A Mãe, porém, compactua com o casamento de Julieta com o conde Páris, talvez por conveniência ou medo de contrariar seu patrão.

Uma diferença entre as adaptações é que, na versão de Zeffirelli (1968), não há falas na celebração do casamento, ao contrário da versão de Carlei (2013), em que as respostas das perguntas feitas pelo frei são respondidas em latim pelo casal. Percebemos que Zeffirelli optou por apenas representar a cena com um fundo musical, mas sem falas. Carlei enriqueceu mais a cena, pois, além da música, empregou o texto.

Na cena do casamento, em ambas as adaptações, o casamento é realizado em igreja católica, denominada igreja de São Pedro e aparece a imagem do Cristo crucificado, além de pinturas religiosas que retratam figuras celestes e de santos. A atmosfera criada nas adaptações com vitrais e efeitos visuais, principalmente na adaptação de Carlei (2013), ressalta o esforço dispendido pelo diretor em adequar o ambiente à cena matrimonial, reforçada pela decoração com arranjos de flores brancas espalhadas pela igreja. Entendemos que o cenário foi planejado em todos os detalhes.

Outra diferença entre as adaptações ocorre após a cena do casamento. Na versão de Zeffirelli (1968), ao contrário da versão de Carlei (2013), há um intervalo em que isso não ocorre. É considerável que a adaptação cinematográfica de Carlei é um pouco mais curta que a versão de Zeffirelli, que dura 02:18:06. Talvez, por isso, o diretor optou por realizar esse intervalo.

A religião também é mostrada na adaptação de Zeffirelli (1968), na cena em que a Ama conversa com Romeu a respeito do casamento na igreja. A câmera foca na imagem de Jesus crucificado, pendurado ao centro da igreja. Por fim, após combinarem o casamento, Romeu olha para o altar e agradece. Nas cenas finais das adaptações cinematográficas, mais precisamente nas cenas I, II e III, do ato V, que serão analisadas no próximo capítulo, também se evidencia a presença da religião.

Além da religião ser fortemente mostrada nas versões fílmicas e na própria peça, outro aspecto bastante presente é o modelo de sociedade patriarcalista. Na época, as mulheres deveriam ser submissas aos homens. Tanto que o pai de Julieta afirma que o conde Páris é um homem nobre, com posses e membro da nobreza, o que o torna ideal, segundo ele, para se casar. O cenário em que se passa a cena é o quarto de Julieta, o figurino consiste nas vestimentas da nobreza, utilizada pelos Capuletos, o vestido da Ama, mais simples, indicando que ela não faz parte da nobreza e a representação de Julieta com roupas de dormir.

Em outra passagem, na adaptação de Zeffirelli (1968), após Romeu ter matado Teobaldo e enquanto se lamentava pelo incidente na cela de frei Lourenço, o próprio frei questiona Romeu a respeito de seu desespero: “Acaso és homem? Tua postura o afirma, mas as lágrimas são de mulher...” (ZEFFIRELLI, 1968, 01:32:55). Percebemos claramente o poder patriarcal nas cenas, que tende a criticar e menosprezar as mulheres, considerando-as frágeis e indefesas. O cenário, nesse momento, apresenta

a cela de frei Lourenço, a iluminação possui menor intensidade, já que trata de uma crise vivida pelo protagonista, que está angustiado e desesperado com seu futuro.

Todos esses elementos mencionados acima concederam às adaptações de Zeffirelli (1968) e de Carlei (2013) uma leitura original e criativa da peça shakespeariana para o espectador de sua época. Reiterando as palavras de Hutcheon, podemos observar que não se trata de reescritas da peça shakespeariana, muito menos de “cópias” dessa peça teatral, mas sim da construção de novas obras, também originais e autênticas que coloca em destaque a atemporalidade de *Romeu e Julieta* e de seu autor.

No próximo capítulo, tratamos da análise da adaptação cinematográfica *Romeu e Julieta*, dirigida por Franco Zeffirelli (1968) comparando-a com a versão da peça shakespeariana traduzida por Bárbara Heliodora (2011).

3 A CONSTRUÇÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE ZEFFIRELLI (1968) E A ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA *ROMEU E JULIETA* EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968)

Neste capítulo, procuramos trazer algumas características a respeito da clássica adaptação de *Romeu e Julieta* (1968) do diretor italiano Franco Zeffirelli. Também, abordamos como foi realizada a escolha dos atores para os papéis principais da versão fílmica, a indicação a prêmios e a relevância do diretor para a composição da adaptação.

O enredo das Cenas I, II e III, incluídas no Ato V também será apresentado, primeiro a peça de Shakespeare, traduzida por Bárbara Heliodora (2011) e, em seguida, a versão das respectivas cenas retratadas no filme de Zeffirelli (1968).

Após a apresentação do enredo, realizamos a análise das cenas na versão fílmica comparando-as com as respectivas cenas no texto shakespeariano com o objetivo de ressaltar as diferenças e as semelhanças entre as produções cinematográficas.

3.1 A ADAPTAÇÃO *ROMEU E JULIETA* (1968) DE FRANCO ZEFFIRELLI

De acordo com Duffles (2009), a adaptação de Zeffirelli (1968) foi indicada ao Oscar, em 1969, nas categorias de melhor fotografia, melhor figurino, melhor filme e melhor diretor. Venceu nas categorias de melhor fotografia e figurino. Também foi indicada ao Globo de Ouro no mesmo ano e venceu nas categorias de melhor filme estrangeiro em língua inglesa, melhor revelação masculina com o ator Leonard Whiting (*Romeu*) e melhor revelação feminina com a atriz Olivia Hussey (*Julieta*). Nesse evento o filme ainda foi indicado nas categorias de melhor diretor e melhor trilha sonora. Outro prêmio em que houve indicação foi o BAFTA (British Academy Film Awards), no Reino Unido. A adaptação foi indicada nas categorias de melhor diretor, melhor ator coadjuvante com John McEnery (*Mercúcio*) e melhor atriz coadjuvante com Pat Heywood (*Ama*). O filme venceu na categoria de melhor figurino.

Ainda segundo Duffles (2009), Zeffirelli escolheu Olivia Hussey dentre quinhentas candidatas, mas ela não foi escolhida no primeiro teste, pois o diretor afirmou que não achou a atriz fisicamente adequada para o papel, ou seja, Olivia,

segundo ele, estaria um pouco acima do peso para interpretar Julieta e, portanto, havia encontrado outra jovem para interpretar a personagem. Porém, a candidata escolhida cortou o cabelo e Zeffirelli optou por chamar Olivia novamente. Leonard Whiting, que interpretou Romeu, também passou por teste seletivo. Foi escolhido entre trezentos jovens. O próprio diretor disse que “[...] ele tem um rosto magnífico, é doce, melancólico, o tipo de jovem idealista que Romeu deve ser” (DUFFLES, 2009, [s.p]).

A decisão de Zeffirelli sobre o elenco demonstra que o sucesso da adaptação cinematográfica, ao final de todo o processo, depende, em maior ou menor grau, de pequenas escolhas e decisões feitas (com muito zelo) ao longo do caminho. A esse respeito, Fan (2008, [s.p]) entende que:

[...] o grande cuidado de Zeffirelli foi mesmo na escolha dos jovens que viveriam os imortais personagens. Quase completamente inexperientes, Hussey e Whiting foram escolhidos depois da exaustiva análise de dezenas de candidatos e eles não poderiam ter sido mais perfeitos.

Além de interpretarem muito bem os papéis, os atores tinham muita conexão e sintonia em cena. Isso se deve ao fato de que eram também muito próximos fora dos *settings* de filmagens. Leonard também gostava de Olívia fora das telas, e até afirmou que “[...] era loucamente apaixonado por ela. Mas nossos caminhos não coincidiram, infelizmente. Ninguém entende o motivo, mas é verdade. Eu gostava muito dela” (DUFFLES, 2009, [s.p]). Isso foi dito em uma entrevista feita em 1995 pelo próprio Leonard.

Segundo Duffles (2009), é relevante mencionar que Zeffirelli precisou de autorização para gravar a cena de nudez com o casal porque Olivia era menor de idade. Ademais, é importante considerar a época em que o filme foi às telas, pois na década de sessenta seria um escândalo mostrar um filme no cinema com cenas de nudez. Além disso, na estreia do filme, em Londres, a atriz, por ser menor de idade, não pôde comparecer. Percebemos uma contradição no acontecimento, pois apesar de Olivia ser menor de idade, outras pessoas a veriam (inclusive na cena de nudez) na versão fílmica, exceto ela.

Além disso, Pina⁵ (2018) ressalta que em 1968, ano da estreia de *Romeu e Julieta* no cinema, ocorreram, principalmente na Europa, muitas mudanças sociais e

⁵ Referência obtida em: <https://www.brasilefato.com.br/2018/01/04/nos-50-anos-de-1968-relembre-11-fatos-que-abalaram-o-mundo>

culturais, sendo que jovens do mundo todo se engajaram em movimentos contra o tradicionalismo, revolucionando os padrões sociais e culturais ligados principalmente aos costumes. Houve protestos até mesmo no âmbito da ciência e da literatura. A movimentação teve início na França e seguiu para toda a Europa e, conseqüentemente, para o mundo. O fato de Zeffirelli representar a nudez, em sua versão fílmica, pode ser entendido como um reflexo do rompimento de padrões sociais, que condenavam, até então, tal prática.

Fan (2018) afirma que *Romeu e Julieta* de Zeffirelli (1968) não foi gravado em Verona, local em que se passa a história no enredo originário, mas foi gravado em diversas cidades italianas. A Itália foi escolhida porque a arte renascentista está bastante presente no país, e principalmente nos cenários escolhidos para a gravação.

De acordo com Cinéfilo⁶ (2016), algumas das cidades escolhidas foram:

- Artena: localizada perto de Roma, no Palácio Borguese (cena da sacada).
- Toscana, na igreja de São Pedro (cenas da igreja e do túmulo).
- Pienza (cenas de rua e do palácio dos Capuleto).
- Gubbio (cena das lutas públicas).

Segundo Fan (2018), Zeffirelli contou com a ajuda de três brilhantes profissionais: Danilo Donati (figurinista), Pasqualino de Santis (diretor de fotografia) e Nino Rota (responsável pela trilha sonora). Com a ajuda deles, Zeffirelli compôs a adaptação cinematográfica de *Romeu e Julieta* mais famosa de todos os tempos.

Quanto ao figurino, podemos dizer que foi muito bem escolhido, pois as cores escuras usadas pelos criados contrastam com as cores vivas e vibrantes das vestimentas da realeza e da nobreza. No caso das vestimentas de Julieta, Donati optou por caracterizar a personagem com cores vibrantes, colocando-a sempre em destaque nas cenas em que estava presente. Por exemplo, na cena do sepultamento, Julieta usa um vestido de cor verde com pérolas, o que se opõe à cor negra muito frequentemente usada em cenas de morte e/ou luto. O tom verde claro e o brilho das pérolas ressaltado pela iluminação fizeram com que o vestido de Julieta, naquele momento, se destacasse dos demais elementos visuais presentes na cena, como o cenário e a música.

Acesso em: 01 abril 2021.

⁶ Referência obtida no site: [O Rato Cinéfilo: ROMEO AND JULIET \(1968\) \(ratocine.blogspot.com\)](http://O Rato Cinéfilo: ROMEO AND JULIET (1968) (ratocine.blogspot.com))
Acesso em: 27 dezembro 2020.

A escolha de Donati, em usar, a cor verde para representar o momento de luto mostra-se revolucionária e parece trazer uma indicação de que a suposta morte de Julieta, planejada inicialmente pelo Frei Lourenço, é um sinal de esperança para que os jovens amantes possam viver seu amor longe da rivalidade nutrida pelas suas respectivas famílias. As pérolas, além de indicarem a pureza e a juventude de Julieta, mostram que, ao contrário de morte, até aquele momento ainda havia luz e vida para Julieta, e também para Romeu, pois o plano ainda poderia salvá-los da morte e da dor.

No que tange à fotografia ou ao cenário, Santis prezou pela iluminação, a exemplo das cenas finais do ato V, no túmulo da família Capuleto. Apesar da escuridão, que está nítida na cena, percebemos que os rostos dos personagens com suas expressões faciais marcadas pela tristeza e pela dor são ressaltados, pois há uma branda iluminação sobre eles, além de toda a caracterização do espaço. Alguns pontos são mais iluminados que outros, a exemplo de quando Romeu entra no túmulo e pega a tocha acesa em frente ao mausoléu. A luz da tocha realça cada elemento a que Romeu se aproxima. O que chama a atenção é que as figuras religiosas presentes no local também se encontram destacadas, bem como o fato de Julieta estar repousando na parte central do jazigo, onde há uma espécie de capela ou altar.

A respeito da trilha sonora, podemos dizer que foi o elemento chave na adaptação de Zeffirelli. Nino Rota compôs músicas que se encaixam adequadamente à trama. Segundo Fan (2018, [s.p]), na adaptação de Zeffirelli (1968):

[...] há a inesquecível trilha sonora de Nino Rota, especialmente a canção de amor *What Is Youth?* que ouvimos pela primeira vez de forma diegética, como parte da narrativa do filme. Ao mesmo tempo em que o viés é de trilha romântica com notas suaves – claro – Nino Rota consegue passar a tensão nas sequências de rivalidade entre as famílias e um profundo sentimento de tensão misturado com melancolia e finalidade na cena do suicídio duplo. Não é todo compositor que tem a flexibilidade para gerar tantos sentimentos em uma trilha coesa, que ritmicamente pertence ao mesmo filme, sem parecer repetida ou apelativa.

A escolha das músicas foi acertada, tanto no quesito técnico – pela variedade de notas bastante complexas, quanto no quesito originalidade – pela oscilação de notas em uma mesma música, representantes da suavidade e tensão em perfeita harmonia.

De acordo com Máximo⁷, Zeffirelli faleceu antes de ter sido reconhecido na Itália à altura de suas obras. Esse fato apresenta fundamento, pois o diretor foi por duas vezes eleito pelo partido conservador, entendendo, por outro lado, que seus oponentes não simpatizam com ele. Porém, verifica-se que o gosto do público italiano pode ser diferente do gosto do público de outros países. Os americanos, por exemplo, aprovaram seus trabalhos. A política, então, não tem relação com o gosto por seus trabalhos, pois certamente foi, e continua sendo, admirado pelo legado que deixou em suas adaptações. Nas palavras de Máximo (2019, [s.p]): “[...] o visual de seus filmes, realmente belos e até luxuosos, eram a essência de um estilo [...] Nada mais justo do que orgulhar-se de tudo isso, por mais difícil que fosse aceitar que nem todos concordavam com ele”.

No tópico seguinte, tratamos a respeito do enredo. Para isso, será apresentada a descrição dos acontecimentos principais das cenas I, II e III do ato V da peça shakespeariana e da versão cinematográfica de Zeffirelli.

3.2 ENREDO PRESENTE NAS CENAS I, II E III DO ATO V DA ADAPTAÇÃO (FINAL DA VERSÃO FÍLMICA)

No texto shakespeariano (2011), a Cena I do Ato V inicia com Romeu refletindo sobre seus sonhos, com pressentimentos de que terá boas notícias. Baltasar, seu criado, aproxima-se e se dirige a Romeu, que pede notícias de Julieta. Baltasar responde que ela está sepultada no túmulo dos Capuletos. Romeu se desespera e pede para que o criado prepare os cavalos para partirem até Verona (SHAKESPEARE, 2011, p. 124).

Em seguida, Romeu procura um boticário para comprar um veneno mortal. O boticário hesita em vender porque as leis o colocariam na prisão, caso alguém descobrisse que foi ele quem vendeu o líquido, mas consente, pois, enfrenta sérias dificuldades financeiras e Romeu lhe oferece uma quantia significativa pelo veneno.

Na Cena II do Ato V, Frei João conta a Frei Lourenço que não conseguiu entregar a carta a Romeu, pois os guardas da cidade o impediram devido à peste, que

⁷ Referência obtida no site: <https://g1.globo.com/poparte/blog/joaomaximo/post/2019/06/19/as-queixas-de-zeffirelli.ghtml>

Acesso em 03 abril 2021.

assolava a região. Lourenço fica muito preocupado e pede um pé de cabra a Frei João. A cena finda com Frei Lourenço imaginando Julieta na cela, sozinha, ao lado de seus parentes falecidos.

A mais longa das cenas, Cena III do Ato V, inicia-se com Páris e seu pajem conversando. Páris leva flores ao túmulo de Julieta e solicita a seu criado que vigie o cemitério e faça um sinal, caso alguém se aproxime. O criado, ao perceber a aproximação de Romeu, assovia. Romeu, por sua vez, orienta Baltasar a ir embora, ele, porém, temendo que seu patrão aja com impetuosidade, aguarda do lado de fora do cemitério. Romeu entra na tumba e se encontra com Páris. Os dois discutem e a briga toma sérias proporções e Páris acaba morto.

Aproximando-se de Julieta, Romeu a exalta e a beija. Também pede desculpas a Teobaldo, que se encontra sepultado ao lado de sua amada. Sem pensar nas consequências e em um instante de grande desespero pela suposta “morte” de Julieta, ingere o veneno e morre instantaneamente. Nesse interim, frei Lourenço chega ao cemitério e encontra Baltasar, que está ao lado de fora, e, ao conversar com ele, confirma a presença de Romeu no túmulo dos Capuletos. O frei o convida para entrar, mas Baltasar não consente, optando por obedecer às ordens do patrão de não se aproximar do túmulo. Baltasar ainda relata ao frei que sonhou, enquanto cochilava, que Romeu teria assassinado uma pessoa no cemitério.

Frei Lourenço entra no túmulo e se depara com Romeu caído no chão e com a espada suja de sangue. Lamenta o ocorrido. No instante seguinte, Julieta acorda, encontra o Frei Lourenço e pergunta a ele sobre Romeu. Frei Lourenço opta por não responder a pergunta de Julieta e, após revelar a ela sobre a morte de Romeu, tenta convencê-la de deixar o cemitério e ir para um convento. Ela, porém, decide ficar. O frei ouve a guarda do príncipe se aproximando e decide fugir do túmulo.

Após a saída do Frei, Julieta encontra-se sozinha com Romeu na cena. Desesperada, encontra o frasco de veneno vazio ingerido por Romeu e o beija, mas não há nenhuma gota. Julieta ouve barulho novamente do guarda do príncipe e, no desespero, se apunhala com o punhal de Romeu. Os guardas entram no túmulo e avistam o ocorrido, Julieta, Romeu e Páris, mortos. O príncipe questiona o povo a respeito dos acontecimentos. O Frei, encontrado com a picareta e o pé de cabra, é interrogado pelo príncipe. Após relatar todos os acontecimentos, o príncipe entende que ele não é culpado. O pajem de Romeu, Baltazar, também é interrogado, após ouvir seu relato, entendemos que também não é o responsável pela tragédia.

Os responsáveis pelo episódio são as próprias famílias Capuleto e Montéquio. O príncipe afirma que devido à disputa entre as famílias todos foram punidos. O senhor Capuleto pede para cumprimentar o senhor Montéquio e selar a paz. Montéquio estende a mão e afirma que fará uma estátua de ouro representando Julieta, Capuleto afirma que fará outra representando Romeu e colocarão uma ao lado da outra. Por fim, o príncipe termina afirmando que:

Uma paz triste esta manhã traz consigo;
O sol, de luto, nem quer levantar.
Alguns terão perdão, outros castigo;
De tudo isso há muito o que falar.
Mais triste história nunca aconteceu
Que esta, de Julieta e seu Romeu.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 140).

Em seguida, trazemos a análise das respectivas cenas do texto shakespeariano na versão cinematográfica de Franco Zeffirelli (1968), necessária para entender os acontecimentos das cenas I, II e III do ato V da adaptação fílmica. Buscamos relacionar as cenas do texto original com as cenas da versão fílmica.

3.3 ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA *ROMEU E JULIETA* EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICAS DE FRANCO ZEFFIRELLI (1968)

Zeffirelli (1968) representou, em sua versão cinematográfica, Baltazar passando apressadamente a cavalo pelo mensageiro enviado por Frei Lourenço, indo em direção à Mântua para relatar a fatalidade ocorrida com Julieta. Isso não ocorria na peça escrita (e provavelmente dirigida) por Shakespeare devido à indisponibilidade de recursos midiáticos e até mesmo espaço, pois os espetáculos eram apresentados em palcos relativamente pequenos para a inclusão de muitos elementos. Na época, não havia recursos de cenário e de figurino. As informações relacionadas ao tempo e ao espaço estão no próprio texto shakespeariano.

Percebe-se que Zeffirelli (1968) inovou ao representar essa cena com a inserção do cavalo, sugerindo pressa em levar a notícia até Mântua, local em que Romeu se encontrava exilado. Como o diretor inicialmente adaptou sua versão fílmica de uma peça de teatro, foi bastante enriquecedor o fato de empregar elementos mais

próximos da realidade do que os elementos utilizados em um palco de encenação teatral.

Há alguns cortes na adaptação de Zeffirelli (1968) quanto ao texto shakespeariano *Romeu e Julieta* traduzido por Heliodora (2011). Após Baltazar relatar o ocorrido a Romeu, ele desafia os astros, assim como no texto original (2011): Romeu – [...] Então eu desafio os astros! Leve papel e tinta à minha casa, E cavalos, também. Parto esta noite. (SHAKESPEARE, 2011, p. 124). Porém, Romeu pergunta se o Frei não enviou nenhuma carta, ao contrário da adaptação de Zeffirelli (1968) que não inclui esse acontecimento. Além disso, na adaptação não consta o excerto em que Romeu reflete sobre a morte de Julieta e procura um boticário para comprar o veneno mortal. (Cena I, Ato V). O excerto abaixo consta apenas no texto shakespeariano:

Romeu – Julieta, hoje eu durmo com você.
 Vamos ver como. A maldade penetra
 Veloz na mente do desesperado.
 Eu me lembro que há um boticário
 Que mora por aqui – há pouco o vi,
 Em andrajos, com o ar preocupado,
 Catando ervas. Com o aspecto esquálido,
 Sua miséria lhe exibia os ossos.
 Em sua loja pendem tartarugas,
 Jacarés empalhados, outras peles
 De estranhos peixes; e nas, prateleiras
 Uma fila de caixas já vazias,
 Potes, bexigas e sementes secas,
 Se espalham para disfarçar o quadro.
 Notando essa penúria, pensei eu:
 ‘Se alguém agora quisesse um veneno proibido com morte aqui em Mântua,
 Esse é o infeliz que o poderia obter.’
 Prenunciava esta necessidade!
 Pois ele há de vender-me o que eu preciso. Parece-me que é esta a casa
 dele.
 É feriado; a loja está fechada.
 Boticário! Onde está?
 (SHAKESPEARE, 2011, p. 125, Ato V, Cena I)

Outra diferença do texto shakespeariano e da adaptação cinematográfica é que no texto, Romeu vai sozinho procurar o boticário. Na adaptação de Zeffirelli (1968), pelo contrário, Romeu e Baltazar saem apressadamente a cavalo em direção ao cemitério de Verona onde repousa Julieta. A Cena II do ato V, no texto shakespeariano, compreende apenas a conversa do Frei Lourenço com o Frei João (também chamado de mensageiro ou noviço) sobre a carta direcionada a Romeu que não foi entregue porque os guardas barraram sua passagem devido à peste. Vale contextualizar que a peste assolava a população na época em que Shakespeare

escreveu e encenou *Romeu e Julieta*, por isso há a inserção dessa informação no texto.

É possível que o diretor optou por colocar suas impressões na adaptação em detrimento ao texto original em alguns trechos, como exposto acima. Porém, na maioria das cenas, Zeffirelli (1968) seguiu o texto original, com uma ornamentação rica em detalhes e uma sofisticação no figurino, na fotografia e na trilha sonora.

Zeffirelli (1968) procurou ressaltar o excerto em que Romeu entra no túmulo dos Capuletos e contempla a sua amada deitada junto aos seus parentes já falecidos. O excerto abaixo foi retirado do texto shakespeariano (2011):

Romeu - [...] Meu amor, minha esposa,
A morte, que sugou-lhe o mel dos lábios,
Inda não conquistou sua beleza.
Não triunfou. A flâmula do belo
Inda é rubra em seus lábios e seu rosto,
E a morte branca não tremula neles.
Teobaldo, 'stás aí, banhado em sangue?
Que honraria mais posso eu prestar-te,
Que, co'a mão que ceifou-te a juventude,
Cortar a de quem foi teu inimigo?
Primo, perdão. Querida Julieta,
Por que tão bela ainda? Devo crer
Que a morte etérea está apaixonada,
E o esquelético monstro a prende aqui
Pra, neste escuro, ser a sua amada?
Só por medo que sim aqui eu fico,
E jamais do negror deste palácio
Hei de partir. Aqui sempre estarei,
Com seus criados vermes. Aqui mesmo
Eu hei de repousar por todo o sempre,
E libertar da maldição dos astros
A carne exausta. Olhos, um olha.
Braços, o último abraço! E vós, ó lábios,
Portal do alento, selai com este beijo
Pacto eterno com a Morte insaciável.
[...] Ao meu amor (*bebe.*) [...]
E assim, com um beijo, eu morro.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 132).

Em seguida, trazemos o excerto correspondente, com seus devidos cortes, enunciado por Romeu no filme de Zeffirelli nas cenas finais da adaptação (1968):

Romeu - Ó meu amor!
Querida esposa!
A morte que sugou todo o mel de teu doce hálito...
Poder não teve em tua formosura.
Não; conquistada ainda não foste.
A insígnia da beleza em teus lábios
E nas faces ainda está rosada...

Não tendo feito progresso o pálido pendão da morte.
 Teobaldo.
 Jazes num lençol de sangue?
 Que maior favor fazer-te posso...
 Do que com esta mesma mão que a tua mocidade cortou...
 Destruir, agora, também, a do que foi teu inimigo?
 Primo, perdoa-me.
 Querida Julieta!
 Por que ainda és tão formosa?
 Pensar devo que a morte insubstancial se apaixonasse de ti...
 E que esse monstro magro e horrível para amante nas trevas te conserve?
 Com medo disso, ficarei contigo...
 Sem nunca mais deixar os aposentos da tenebrosa noite.
 Aqui desejo permanecer, com os vermes...
 Teus serventes!
 Olhos, vede mais uma vez; é a última.
 Um abraço permiti-vos também, ó braços!
 Lábios, que sois a porta do hálito...
 Com um beijo legítimo selai este contrato
 Eterno com a morte exorbitante! (beija)
 Eis para meu amor!
 Com um beijo...
 Deixo a vida.
 (ZEFFIRELLI, 1968, 02:02:06⁸).

Percebemos que Zeffirelli (1968) optou por não alterar radicalmente o conteúdo das linhas do texto shakespeariano. Porém, encontramos uma diferença significativa no excerto, a parte do texto originário que consta o agradecimento de Romeu ao boticário pelo poder fatal do veneno foi cortada. Acreditamos que a escolha do diretor em omitir essas linhas se dê pelo desejo de evidenciar a pressa e o desespero de Romeu naquele momento específico da cena. Portanto, o seguinte excerto do texto shakespeariano foi omitido em sua versão cinematográfica:

Romeu - Vem, meu caminho amargo, insosso guia.
 Piloto insano atira neste instante
 Contra as rochas a barca desgastada.
 [...]
 Honesto boticário,
 Rápida é a droga. [...]
 (SHAKESPEARE, 1968, p. 132).

Frei Lourenço se aproxima do cemitério e encontra Baltazar, tanto no texto shakespeariano (2011) quanto na adaptação de Zeffirelli (1968). Porém, o sonho que Baltazar teve com outro cavaleiro lutando com Romeu foi omitido na adaptação cinematográfica. O diretor não incluiu esse fato na sua adaptação porque também optou por não incluir esse cavalheiro nesta cena, que se chamava Conde Páris e que

⁸ A transcrição das falas da adaptação cinematográfica foi realizada pelo autor deste trabalho.

seria o futuro marido de Julieta, caso o Frei Lourenço não tivesse inventado a sua “morte”. O excerto do texto shakespeariano é trazido a seguir: Baltazar – “... Enquanto eu cochilava neste canto, / Sonhei que o amo e um outro cavalheiro / Lutavam e o meu amo o assassinava. (SHAKESPEARE, 1968, p. 133).

A não inclusão do personagem representa uma escolha do diretor e de sua equipe. Muitos filmes adaptados de obras consagradas e clássicas optam por não representar todos os detalhes do texto originário e incluir todos os acontecimentos, cenas e personagens. Isso acontece, principalmente, pois, graças aos recursos cinematográficos, muitas passagens (e também personagens) são substituídos por imagens e sons e esses elementos cobrem desde algumas linhas do texto até cenas integrais. Todavia, Zeffirelli, de um modo geral, fez escolhas que não impactaram em uma descaracterização da peça escrita por Shakespeare, mas pelo contrário, ressaltou-a em muitos aspectos.

Na peça original, Romeu encontra Páris no cemitério, os dois brigam e Páris é assassinado por Romeu. Na adaptação, esse acontecimento foi omitido. Páris aparece em apenas algumas cenas anteriores e, diferentemente do texto originário, o personagem não é muito destacado na versão fílmica. Sua presença em algumas cenas acontece devido à sua relevância para o andamento do enredo.

Uma das músicas utilizadas por Zeffirelli no ato V da adaptação cinematográfica é *What is a youth*, composta por Nino Rota, apresentada na versão instrumental, quando Romeu chora pela morte de Julieta no jazigo dos Capuletos. A música inicia em (02:04:15) e cessa em (02:04:53), dando lugar à outra música, mais alegre. Nesse trecho, Romeu contempla mais uma vez Julieta, porém, a música logo volta a ser ouvida em (02:05:35) tornando-se mais alta como se estivesse anunciando que Romeu irá beber o veneno.

Na peça shakespeariana (2011), quando Frei Lourenço se aproxima do túmulo e vê Romeu no chão, afirma:

Frei – Romeu! Que sangue é esse aqui que mancha
A pedra do portal deste sepulcro?
E o que são essas lâminas sem dono?
Rubras assim neste local de paz?
Romeu, pálido assim, e também Páris?
Afogados em sangue? Que hora má
É culpada de fatos como esse?
(SHAKESPEARE, 2011, p. 134).

Na adaptação cinematográfica de Zeffirelli (1968), há alguns cortes no texto, pois as lâminas não são mencionadas, já que o diretor não incluiu Páris na cena. Diante do corpo de Romeu, o frei afirma apenas: “Romeu! Está pálido! Oh, que hora dura teve culpa deste acontecimento lamentável!” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:07:38).

Esse momento da cena é um dos mais marcantes da versão fílmica. O sentimento que Romeu nutre por Julieta parece ser bastante verdadeiro. A paixão impetuosa o levou a cometer todos os atos, principalmente a assassinar Teobaldo para vingar a morte de seu amigo, Mercúcio. Tudo indica que, naquele momento, ele reflete a respeito dos acontecimentos vivenciados.

Na sequência, no texto shakespeariano (2011), Julieta acorda e afirma: “Meu frade amigo, onde está meu senhor? Lembro-me bem de onde devo estar, E aqui estou. Onde está meu Romeu?” (SHAKESPEARE, 2011, p. 134). O Frei discursa:

Frei – Ouço ruídos. Saia logo, amiga,
Deste ninho de morte, de contágio,
E de sono anormal. Poder maior
Do que podemos superar derrota
As nossas intenções. Vamos embora.
A seus pés seu marido caiu morto;
Páris também. Eu lhe darei destino
Em casa santa de religiosas.
Nada pergunte agora; a guarda chega.
Vamos, Julieta. Eu não ousou ficar.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 134).

Julieta afirma: “Pois pode ir. Eu não vou me afastar” (SHAKESPEARE, 2011, p. 134). A adaptação cinematográfica, por sua vez, aborda a cena de forma um pouco diferente. Julieta afirma: “Ó, meu bom padre. Onde está, meu senhor? Sei muito bem onde devia estar, onde me encontro. Onde está meu Romeu?” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:05). O frei ouve o barulho da guarda do príncipe e afirma: “Ouço barulho” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:22) Julieta torna a perguntar: “Onde está meu Romeu?” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:23).

O frei afirma: “Saí senhora desse ninho de morte, de contágio e sono contrário à natureza. Uma potência por demais forte frustrou nossos intentos. Vem. A guarda está chegando”. (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:25) Julieta pergunta pela última vez: “Onde está meu Romeu?” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:36). Nesse momento, a personagem se encontra sonolenta, pois está ainda sob o efeito da poção.

A música lenta e triste, que começou silenciosa e lentamente, vai tomando conta da cena. O diretor optou por não incluir o convite de Frei Lourenço à Julieta de se tornar freira e ir para um convento, como acontece no texto originário. Em vez de contar a ela que Romeu está morto, o diretor optou por deixar que os espectadores vissem que foi a própria Julieta quem constatou a morte do amado, quando o viu, ao lado de uma coluna de mármore que adornava o túmulo da família. Esse acontecimento na cena é construído de forma desoladora e como espectadores, conseguimos perceber a tristeza e o desespero no semblante de Julieta.

O frei, ao ver a situação imposta, pede a Julieta: “Vem, logo! Vem, gentil Julieta” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:48) e a puxa para fora do jazigo. Porém, Julieta se solta da mão do frei e não lhe obedece. O frei exclama: “Não me atrevo a esperar mais” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:09:58) e ainda grita: “Julieta!” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:10:00) e complementa: “Não me atrevo a esperar mais!” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:10:02). E sai do jazigo.

Em seguida, inicia-se, tanto na adaptação cinematográfica quanto no texto shakespeariano, o questionamento de Julieta a respeito do que aconteceu com seu amado. Percebemos que o diretor procurou manter as falas da personagem, conforme o texto originário, sem alterar muitas linhas ou omiti-las. O excerto extraído do texto shakespeariano (2011, p. 134-135) é o seguinte:

Julieta – Que prende o meu amor em sua mão?
Um veneno lhe deu descanso eterno.
Malvado! Nem sequer uma gotinha
Para eu segui-lo? Vou beijar-lhe os lábios;
Talvez que neles reste algum veneno
Que me restaure a minha antiga morte.

E o trecho respectivo na adaptação cinematográfica, na fala da personagem:

Julieta - Que vejo aqui?
Certo: veneno foi seu fim prematuro.
Oh, que sovina!
Bebeste tudo sem que me deixasses uma só gota amiga, para alívio?
Vou beijar esses lábios.
É possível que algum veneno ainda se acha neles ...
Para me dar alento na morte.
(ZEFFIRELLI, 1968, 02:10:48).

Como podemos constatar, ambos os trechos apresentam a mesma ideia, portanto o diretor buscou não modificar o sentido dessa cena da peça shakespeariana,

mas apenas inovar na escolha de palavras, simplificando o texto original e concedendo um pouco mais de dinamismo para a cena na adaptação cinematográfica. Por conseguinte, há diferença na tradução do texto, mas não há muita discrepância no sentido e não há cortes significativos no trecho de Zeffirelli.

Na sequência, Julieta ouve barulho e fica bastante assustada, a impressão que a personagem demonstra ao espectador é a de que “tudo está perdido” e na verdade, está mesmo, pois ela não pode mais continuar vivendo. Caso vivesse, deveria ir para um convento, ou se casar com Páris, já que nessa adaptação ele não é morto em frente ao jazigo. Mas a sociedade patriarcal da época não aceitaria uma pessoa que se passou por morta para não se casar novamente e ainda contou com a ajuda de um religioso para tal feito, além de seu pai a excomungar de casa, ela provavelmente viveria como indigente nas ruas. Então, decidiu dar um fim em sua existência e repousar ao lado de Romeu.

Na adaptação (1968), Julieta, em desespero, se levanta e se esconde ao lado de uma das colunas do jazigo, logo argumenta: “Ouço barulho! Não!” Pega o punhal e afirma: “Preciso andar depressa! Sê bem vinda, adaga! Tua bainha é aqui! Repousa aí bem quieta e deixe-me morrer” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:11:55), e apunhala-se.

Além do que já foi mencionado, a morte de Julieta se deve, principalmente, à morte de Romeu, que significava para ela o fim de tudo. Como uma jovem adolescente, ela não pensou nas consequências de seus atos e tirou a própria vida (agiu no impulso, assim como fez Romeu). Houve, sim, o desespero pelo futuro trágico que estava à sua frente, mas, muito mais que isso, ela sentiu pela morte de Romeu. Sem ele, ela não conseguiria viver e tirou a própria vida.

Comparando a cena do texto de Shakespeare com a cena da adaptação cinematográfica, percebemos que Zeffirelli atentou, para transmitir aos espectadores, a uma significativa dose de emoção no momento em que Julieta cai ao lado de Romeu e a mensagem que procurou repassar aos espectadores provavelmente foi entendida, as ações impetuosas de dois jovens movidas unicamente por suas paixões.

Os guardas não aparecem na adaptação de Zeffirelli (1968), ou ao menos não possuem fala. Os detalhes da morte, detalhadamente contados no texto shakespeariano, não são abordados na adaptação cinematográfica. Acreditamos que o diretor tenha optado por omitir, pois tornaria o filme longo ou porque traria caráter informativo que, de certa forma, romperia com o clima tenso e mórbido da morte dos jovens amantes que o diretor talvez tenha buscado transmitir ao espectador.

Zeffirelli (1968) representou o cortejo chegando na Igreja de São Pedro e os corpos de Romeu e Julieta sendo carregados até as escadarias da igreja. Também é relevante mencionar que cada uma das famílias, tanto a Capuleto, (de Julieta) quanto a Montéquio (de Romeu) vinham carregando seu respectivo ente querido.

Uma diferença entre a adaptação (1968) e o texto (2011) está na explicação que Frei Lourenço narra ao príncipe sobre as fatalidades. Na adaptação não houve nenhuma explicação por parte do frei, tanto que o príncipe nem o interrogou, justamente porque o espectador acompanhou as cenas anteriores e, provavelmente, entendeu o que ocorreu na trama, sem que nenhuma explicação precisasse ser dada. Portanto, os elementos audiovisuais da adaptação deram conta de mostrar ao espectador os detalhes que estão no texto shakespeariano. Por isso não houve a necessidade de trazer o texto junto à construção da imagem na adaptação.

Ao final da Cena III do Ato V, no texto shakespeariano (2011, p. 140), é o príncipe quem encerra com:

Príncipe – Uma paz triste esta manhã traz consigo;
O sol, de luto, nem quer levantar.
Alguns terão perdão, outros castigo;
De tudo isso há muito o que falar.
Mais triste história nunca aconteceu
Que esta, de Julieta e seu Romeu.

A adaptação de Zeffirelli (1968), encerra com os corpos sendo erguidos e levados para a igreja ou para o jazigo (não se sabe claramente). O narrador, discursa o seguinte: Narrador – “Esta manhã nos trouxe paz sombria... / Esconde o sol, de tristeza, o rosto. / Em tempo algum houve mais dolorosa história... / Que a de Julieta, e seu Romeu” (ZEFFIRELLI, 1968, 02:15:38).

É iminente que o texto do príncipe passou ao narrador na adaptação de Zeffirelli (1968). Ao término da adaptação, quando os nomes do elenco são apresentados, há um membro da família Capuleto ao lado de um membro dos Montéquios, inicia com o Senhor Capuleto e o senhor Montéquio e continua até todos os membros da família passarem, os personagens olham-se e entram no local (igreja ou jazigo) para acompanhar o momento final da grande história de paixão entre Romeu e Julieta.

O desfecho da adaptação sugere a reconciliação das famílias e a paz que virá a reinar sobre Verona, não tida até o momento devido às recorrentes disputas entre as famílias Capuleto e Montéquio. O olhar do senhor Capuleto para o senhor

Montéquio sugere aliança e reconciliação. A morte de Romeu e de Julieta precisou ocorrer para que o mal-entendido entre as famílias cessasse.

No capítulo seguinte, tratamos a respeito da adaptação cinematográfica *Romeu e Julieta* do diretor Carlo Carlei (2013) e analisamos os mesmos tópicos tratados neste capítulo, porém baseados em outra versão fílmica.

4 A CONSTRUÇÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE CARLEI (2013) E A ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA *ROMEU E JULIETA* EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE CARLO CARLEI (2013)

Neste capítulo, trazemos algumas curiosidades a respeito da adaptação de *Romeu e Julieta* (2013) do diretor italiano Carlo Carlei. Também abordamos como foi realizada a escolha dos atores para os papéis principais da versão fílmica e a relevância do diretor para a composição da adaptação.

O enredo das Cenas I, II e III, incluídas no Ato V também é apresentado, não incluímos novamente neste capítulo a peça de Shakespeare, traduzida por Bárbara Heliodora (2011), pois já consta no capítulo anterior. Trouxemos, portanto, apenas as cenas do filme de Carlei (2013).

Após a apresentação do enredo, realizamos a análise da versão fílmica de Carlei (2013) comparando com o texto shakespeariano (2011) com o objetivo de ressaltar as diferenças e semelhanças entre as produções.

4.1 A ADAPTAÇÃO *ROMEU E JULIETA* (2013) DE CARLO CARLEI

Apesar de a adaptação cinematográfica de Carlo Carlei (2013) ser produzida no século XXI, ela foi ambientada na época em que Shakespeare escreveu e encenou a peça – período elisabetano. Tal afirmação é confirmada pelos modelos de sociedade presentes na adaptação. A inserção de ruas cobertas por pedras e de construções com modelos medievais chama a atenção do espectador, bem como a organização da cidade de Verona, regida por uma autoridade, o príncipe Éscalus.

Ao contrário da adaptação *Romeu e Julieta* de Zeffirelli (1968), que é bastante mencionada e famosa, a versão fílmica de Carlei (2013) não é muito estudada e não apresenta muitas pesquisas. As adaptações de clássicos, como *Romeu e Julieta* são bastante criticadas, caso alguma cena ou fato presente na história original não esteja representado na adaptação. Porém, conforme já mencionado nesta pesquisa é relevante mencionarmos que cada adaptação carrega novos olhares a respeito de determinada obra. O diretor e a produção procuram passar ao espectador uma mensagem. A intenção é de promovermos uma releitura (audiovisual) de um texto já existente apontando diferentes olhares e diferentes perspectivas.

Os cenários em que a versão em questão foi gravada retratam o período renascentista, há muitos adornos, a arquitetura composta por construções que aparentam ser bastante resistentes ao tempo e relacionadas ao período medieval, com a presença de castelos e ruas revestidas por pedras irregulares. Não poderia deixar de citar a utilização do cavalo, que conduz Romeu ao cemitério para ver sua amada pela última vez, elemento típico de filmes que remetem a um período em que outros meios de transporte ainda não existiam.

A inclusão do cavalo, assim como na adaptação de Zeffirelli (1968) sugere uma sofisticação em relação a peça teatral. Na adaptação cinematográfica foi possível incluir mais detalhes, visto a disponibilização de maior espaço, ao contrário do teatro, realizado, muitas vezes, em um pequeno palco.

Um aspecto original empregado na adaptação de Carlei (2013), segundo Aldo (2016, [s.p]) foi:

[...] o fato dos (sic) artistas reproduzirem em tom teatral os diálogos originais ajuda a esconder seus maneirismos e a agradar ao público. A direção imprime um ritmo que surpreendentemente faz as quase duas horas de filme passarem sem cansaço mesmo com uma história que a grande maioria já conhece.

O mérito de envolver o público na adaptação merece ser analisado. A fluidez da adaptação e a leveza com que a história é representada sugerem amadurecimento e reflexão ao dirigir uma adaptação, ainda mais sendo um clássico extenso e com muitas cenas e detalhes que se, na maioria das vezes, fossem suprimidas, descaracterizariam o enredo, tornando-o irreconhecível.

A adaptação se caracteriza como romance e drama e estreou no cinema em 11 de outubro de 2013. Tais definições de gêneros para a adaptação são pertinentes. Quanto à questão da afirmação de que se trata do gênero romance é apresentado constantemente na adaptação e o drama também, tanto que acreditamos que se insere mais que o romance, pois a maioria da adaptação é formada por cenas mais tristes e sóbrias, que retratam lutas, disputas, frustrações, tristezas, impetuosidades, desgostos e inconformidades.

A adaptação de Carlei (2013) não foi indicada a prêmios. Os protagonistas da adaptação são Douglas Booth (Romeu) e Hailee Steinfeld (Julieta). Os atores foram escolhidos visando a preservar a caracterização dos personagens no texto

shakespeariano. A inserção do ator e atriz jovens fez com que a adaptação ficasse amparada no modelo adotado por Shakespeare.

Jácome⁹ (2013) discorre sobre a inclusão da atriz Hailee Steinfeld para protagonizar a personagem Julieta afirmando que conseguiu ganhar o papel, sendo que inicialmente previa a inclusão de uma atriz mais experiente. Assim como a adaptação de Zeffirelli (1968), a adaptação de Carlei (2013) também gerou polêmica por conter cenas de nudez. Devido ao fato de Steinfeld ter apenas 14 anos, as cenas desnudas foram retiradas. Percebemos que na cena da sacada, os seios de Julieta não estão à mostra, ao contrário da versão de Zeffirelli (1968). A linguagem empregada nas adaptações cinematográficas é parecida, mas esse aspecto é divergente (CARLEI, 2013, 00:26:35).

Jácome (2013) complementa que:

[...] a atriz comentou 'Eu estava lendo o livro na escola quando soube que iriam refilmar e eu tinha assistido a versão de [o diretor Franco] Zeffirelli, mas tudo nesse filme é tão diferente, apesar de estarmos recontando a mesma história'. (JÁCOME, 2013, s.p).

A disposição das ações é bastante diferente na adaptação de Carlei. Apesar de seguir a mesma linha adotada por Zeffirelli (1968), o início da versão fílmica já difere nas adaptações. Carlei (2013) opta por incluir uma cena de disputa entre as famílias Capuleto e Montéquio pelo anel real, visando a que as lutas públicas cessem, logo no início da adaptação, na mesma cena inicia-se o prólogo. Em Zeffirelli não temos essa inserção. Há uma introdução, nela aparece o sol por entre as nuvens e após a inserção do prólogo, inicia-se uma confusão na feira, em Verona.

É possível também conceber as adaptações cinematográficas de Carlei (2013) e Zeffirelli (1968) como releituras, pois partem de um texto em comum, de um mesmo enredo. Os vieses abordados fazem a diferenciação das versões fílmicas, a escolha de uma cena em maior destaque ou menor, por exemplo.

De acordo com Nascimento¹⁰ (2014, [s.p]):

⁹ Referência obtida no site: <https://www.purebreak.com.br/noticias/-romeu-e-julieta-elenco-do-filme-prestigia-pre-estreia-em-hollywood/99#m702>

Acesso em: 23 fevereiro 2021.

¹⁰ Referência obtida no site: <https://cabinecultural.com/2014/10/15/romeu-e-julieta-versao-2013-um-novo-filme-para-um-grande-classico-da-literatura/>

Acesso em: 23 fevereiro 2021.

[...] nessa nova versão, o diretor não fugiu do enredo original, o roteiro ficou nas mãos competentes de Julian Fellowes [...], onde a tragédia shakespeariana, elaborada entre os anos de 1591 e 1595, manteve-se na sua essência, mas isso não significa apenas focar o amor proibido entre dois jovens na Verona renascentista, mas por denunciar a hipocrisia, [...] as convenções sociais, os interesses econômicos e a sede de poder, elementos que engendram inevitavelmente a intolerância e condenam o sentimento nobre que brota dos corações dos jovens protagonistas.

Vemos que a atriz que interpreta Julieta e o ator que interpreta Romeu são bastante jovens. Porém, o Romeu de Carlei ainda aparenta ser mais velho que o de Zeffirelli. Há dificuldade em encontrar as pessoas ideais para os papéis. É fácil encontrar um ator e uma atriz experiente que pudesse representar a peça. Porém, a história exige que sejam jovens, caso contrário não teria o objetivo de mostrar uma paixão de adolescentes. Uma pergunta vem à tona: escolher atores jovens e ensiná-los ou atores um pouco mais experientes? A resposta que Carlei e Zeffirelli nos dão é a de incluir atores jovens, que não deixaram nada a desejar, pois os personagens, em ambas as adaptações estão bem entrosados e se mostram grandes profissionais.

De acordo com o site escrito por boullan¹¹ (2013): “Os cenários e figurinos de época respeitam os séculos passados, assim como o linguajar antiquado. No entanto, a trilha sonora aposta no tom mais pop, acompanhando o ritmo acelerado” (BOULLAN, 2013, [s.p]). As músicas utilizadas dão ideia de movimento, o tocar concomitante das teclas de piano levam o espectador a imaginar que está dentro do filme, pois a música toma conta do ambiente.

A respeito das características visuais da adaptação cinematográfica, entendemos que o diretor utilizou determinadas cores, a exemplo de Julieta que usa um vestido de cor vermelha ao ser levada para o mausoléu dos Capuletos (desacordada pelo efeito da poção). A cor vermelha combina muito bem com o que ocorre na adaptação cinematográfica, pois representa a guerra e também a paixão nutrida pelo jovem casal.

Quanto a iluminação, esta apresenta-se bem distribuída. Nas cenas mais sombrias, o diretor optou por escurecer o cenário e nas cenas alegres a luz possui maior destaque, ressaltando as características visuais da cena. Além disso, é presunçoso destacar que Carlei cuidou de cada detalhe de sua adaptação, desde as cores utilizadas nas vestimentas até a trilha sonora.

¹¹ Referência obtida no site: <https://boullan.wordpress.com/2013/06/08/nova-adaptacao-de-romeu-e-julieta-estreia-em-outubro/>
Acesso em: 04 março 2021.

A propósito, a trilha sonora da adaptação é composta por músicas instrumentais. O diretor inovou também ao escolher apenas músicas instrumentais em sua versão fílmica, ao contrário de Zeffirelli (1968) que mesclou a música cantada com a instrumental. Um exemplo, é a música *L'amor dona chio te porto*, presente no instante em que Romeu, Mercúcio e Benvólio estão a caminho da mansão para participar no baile promovido pelo senhor Capuleto. (CARLEI, 2013, 00:10:35).

Além disso, percebemos o gosto de Carlei pelo clássico. As músicas apresentam traços da música clássica, e para as danças são executadas valsas. O clima romântico toma conta do ambiente. As músicas transmitem alegria, mas também são mais pesadas, com a presença de notas mais graves, nas cenas mais tristes.

A mourisca (dança) aparece na adaptação, mas por poucos segundos. Enquanto os convidados dançam, Romeu e Julieta se encontram em uma sala à parte da casa, onde acontece o primeiro beijo (CARLEI, 2013, 00:21:00), ao contrário da adaptação de Zeffirelli, em que a dança ocupa um tempo considerável na versão fílmica.

Um recurso cinematográfico utilizado na adaptação de Carlei (2013) é a inserção de um momento em que o narrador apresenta as imagens que estão na imaginação do frei, ao mesmo tempo que conta a Julieta sobre o que planeja para que ela não se casasse com o conde Páris. Nesse instante ele explica o procedimento da “falsa morte” a que Julieta se submeterá (CARLEI, 2013, 01:16:34).

Esse recurso utilizado pelo diretor ocorre porque a adaptação foi realizada em 2013, sendo, portanto, mais moderna em relação a adaptações anteriores, possuindo também mais recursos à sua disposição que em 1968, por exemplo, em que não ocorre essa descrição do plano do frei acompanhado por imagens que se sucedem mais tarde na versão fílmica.

Outro aspecto que se apresenta é o rito do casamento do jovem casal, realizado em latim (CARLEI, 2013, 00:42:12). A inclusão do rito com a utilização do latim é um diferencial da sua adaptação cinematográfica. Alguns aspectos, como esse, portanto, se destacam na adaptação. Vemos que mesmo as adaptações baseadas em um mesmo texto, carregam diferenciais.

4.2 ENREDO PRESENTE NAS CENAS I, II E III DO ATO V DA ADAPTAÇÃO (FINAL DA VERSÃO FÍLMICA)

Para exemplificarmos o enredo, trazemos a análise da versão cinematográfica de Carlo Carlei (2013), necessária para entender os acontecimentos das cenas I, II e III do ato V da adaptação.

Na adaptação de Carlei (2013), o noviço, enviado por Frei Lourenço com a missão de entregar uma carta a Romeu que continha o plano para salvar Julieta de se casar com Páris, salva uma criança no caminho à Mântua e não chega a tempo de entregar a mensagem a Romeu, pois assim que Benvólio, seu primo, chegou de Verona com a notícia da morte de Julieta, saiu apressadamente em busca de um veneno para ir até sua amada e deita-se junto dela no repouso eterno.

Ao chegar ao túmulo, Romeu encontra Páris e é desafiado por ele a travar uma luta. Páris acaba morto. Benvólio avisa o Frei que Romeu está no mausoléu dos Capuletos. Romeu contempla Julieta no jazigo e toma o veneno, em seguida, Julieta acorda, os dois ainda se veem e se beijam. Romeu, segundos antes de morrer, diz: “Morro com um beijo”.

O Frei chega, lamenta o ocorrido e pede a Julieta para que fuja, além de prometer que vai levá-la para um convento de piedosas freiras, ela insiste em ficar para beijar mais uma vez Romeu, o beija e resolve apunhalar-se com o punhal de Romeu e diz: “Ó punhal, sua bainha é aqui!” e mata-se.

O Frei conversa com os guardas e quando volta, vê Julieta morta, fica muito abatido e assustado com o ocorrido e chora. Ao final da adaptação, o príncipe pergunta às pessoas: “Que lição podemos aprender com as mortes? O frei afirma que as mortes ocorreram por um amor proibido. O senhor Capuleto pede a mão do senhor Montéquio para a reconciliação das famílias. Os corpos são levados para a missa de corpo presente e Benvólio junta a mão de Romeu e Julieta, que se encontram posicionados com os caixões abertos um ao lado do outro. E assim a adaptação é encerrada.

No tópico seguinte, fizemos uma análise da adaptação cinematográfica *Romeu e Julieta*, de Carlo Carlei (2013), comparando-a com o texto shakespeariano (2011).

4.3 ANÁLISE DAS CENAS I, II E III DO ATO V DA PEÇA *ROMEU E JULIETA* EM RELAÇÃO À ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICAS DE CARLO CARLEI (2013)

Na adaptação cinematográfica de Carlei (2013), Benvólio vê Julieta sendo conduzida ao túmulo dos Capuletos e parte, logo em seguida, até Mântua para contar a trágica notícia ao primo (CARLEI, 2013, 01:27:05). Porém, antes disso, Carlei optou por representar o noviço se locomovendo apressadamente a cavalo até a cidade para entregar a carta a Romeu, sendo abordado por um homem que pede ajuda a seu filho, o noviço hesita, no início, mas procura ajudar (CARLEI, 2013, 01:26:30). Então, Benvólio chega antes do noviço em Mântua com a trágica notícia da morte de Julieta.

O desencontro entre os mensageiros é bastante ressaltado na versão fílmica de Carlei (2013). Esse acontecimento apresenta destaque e a velocidade da cena (poucos segundos) acompanha o movimento do cavalo que conduz Benvólio até Mântua.

Assim que Benvólio vai até Mântua, há a representação de que ele passa pelo mesmo local em que se encontra o noviço. Aparece até o cavalo amarrado próximo a casa, sugerindo o desencontro dos personagens. (CARLEI, 2013, 01:27:40). Esse recurso não pôde ser utilizado no texto original, pois não havia espaço no palco e não havia tecnologia que pudesse representar dessa forma a cena.

Julieta, enquanto está sendo conduzida ao túmulo usa um vestido de cor vermelha que ressalta a paixão nutrida por Romeu e a impetuosidade cometida por sujeitar-se a ser declarada como morta e colocada em um jazigo ao lado de restos mortais fétidos.

É interessante a maneira como Carlei (2013) procurou representar a cena do cortejo de Julieta. No instante em que há a troca da cena que apresenta o noviço atendendo ao pedido do pai desesperado -- que busca a cura de seu filho -- para a cena do cortejo (CARLEI, 2013, 01:26:33) aparece a imagem de Cristo Crucificado sendo levada por um homem em frente ao cortejo fúnebre. A senhora Capuleto (mãe de Julieta) chora junto a seu lenço e é ouvido o batuque de um tambor.

A representação da cena do “falso cortejo” é bastante original, os recursos utilizados, como o batuque do tambor, por exemplo, diferem de outras adaptações de *Romeu e Julieta*.

Em Mântua (CARLEI, 2013, 01:27:52) há afrescos na parede no local em que Romeu se encontra exilado. As figuras representam seres humanos brigando, porém, o plano sugere algo celestial. Portanto, entendemos que o diretor procurou representar a revolta de Romeu com os astros, após Benvólio relatar o triste episódio que ocorreu com Julieta. Todavia, Romeu não fala a respeito da revolta que sente. Podemos sugerir que Carlei procurou suavizar os sentimentos de ódio e violência de Romeu para deixar a cena mais leve em sua adaptação. Ao contrário do texto shakespeariano em que Romeu afirma: Romeu – “Verdade? Então eu desafio os astros!” (SHAKESPEARE, 2011, p. 124).

Na adaptação de Carlei (2013), há um criado que serve Romeu no exílio chamado João (01:28:08), que não aparece no texto original. Algumas falas da adaptação são praticamente iguais ao texto original. Como exemplo, trazemos os excertos abaixo, o primeiro, retirado do texto shakespeariano (2011), de Baltazar (no texto shakespeariano era ele que acompanhava Romeu, era seu criado), e o segundo, transcrito da fala do personagem Benvólio (primo de Romeu), na versão fílmica (2013):

Baltazar – Meu senhor, eu peço, seja paciente;
A sua loucura palidez sugere
Algum desastre
(SHAKESPEARE, 2011, p. 124).

Benvólio - Um pouco de paciência, por favor;
Tem as feições pálidas e desvairadas
Isso pode ser presságio de desgraça
(CARLEI, 2013, 01:29:46).

O texto utilizado na adaptação também difere do shakespeariano, porém mantém o mesmo sentido. Na adaptação (CARLEI, 2013, 01:29:57), Romeu pergunta a João (seu serviçal) se o Frei não enviou nenhuma carta, ao contrário do texto original em que Romeu pergunta isso ao próprio Baltazar. Portanto, vemos algumas diferenças, feitas pelo diretor e sua equipe que retratam visões particulares sobre determinados acontecimentos, incluídas na versão fílmica.

Quando Romeu está à procura do veneno na loja do boticário, há a representação da escuridão. A iluminação é mais branda e a escuridão toma conta do espaço no primeiro momento. As falas utilizadas neste momento são bastante parecidas com as respectivas falas no texto originário.

Além disso, é interessante mencionar que no texto shakespeariano (2011), há a descrição do cenário tido na loja do boticário:

[...]
 Em sua loja pendem tartarugas,
 Jacarés empalhados, outras peles
 De estranhos peixes; e nas prateleiras,
 Uma fila de caixas já vazias,
 Potes, bexigas e sementes secas,
 Pedacos de barbantes, rosas secas,
 Se espalham para disfarçar o quadro
 [...] (SHAKESPEARE, 2011, p. 125).

Na adaptação, por sua vez, alguns desses elementos aparecem enquanto o boticário e Romeu conversam, como um jacaré sobre um banco, pedaços de barbantes, inúmeros potes e ramalhetes de ervas secas, nas prateleiras há teias de aranha, o que confere ao lugar certo ar de desleixo e, também, ressalta a obscuridade tida no ambiente. Então, ao contrário do texto, em que o cenário é descrito por intermédio da fala dos personagens, na adaptação fílmica o respectivo cenário é construído visualmente, de modo que o espectador pode vê-lo como parte fundamental da constituição da cena.

As falas do texto shakespeariano (2011) e da versão fílmica (2013) são bastante parecidas, como no discurso de Romeu, em que ele convence o boticário para que venda o veneno a ele, após afirmar que possui o veneno, mas as leis de Mântua decretam a morte a quem o vender.

Romeu – E você, tão coberto de desgraças,
 Teme morrer? O seu rosto é de fome;
 Pobreza e opressão comem seus olhos;
 Desprezo e mendicância é que o vestem;
 As leis do mundo não lhe têm amor:
 Nenhuma lei do mundo o fará rico;
 Pois, pobre, quebre a lei e aceite isto.
 (SHAKESPEARE, 2011, p. 126).

Agora, trazemos o respectivo texto retirado da versão fílmica:

Romeu – É tão magro, tão miserável, e a morte ainda receia!
 Tem a fome estampada
 O mundo não é seu amigo
 E no mundo não há uma lei para deixa-lo rico!
 Não seja pobre!
 E passe por cima da lei por isto!
 (CARLEI, 2013, 01:32:01).

A fala seguinte, que está no texto shakespeariano (2011), não consta na versão fílmica:

Romeu – Eis o seu ouro, um veneno pra alma
 Que mata muito mais por este mundo
 Que este pó, que ninguém pode vender.
 Você comprou veneno, não vendeu;
 Adeus, compre comida e ganhe peso.
 Eu não comprei veneno, comprei cura;
 E bebo ao meu amor, na sepultura. (Saem).
 (SHAKESPEARE, 2011, p. 126).

Quando o noviço chega a Mântua e procura por Romeu, é recebido por João, seu criado, que afirma que Romeu já partiu para Verona, apressadamente. O noviço exclama: Noviço – “Os caminhos de Deus são difíceis de se entender” (CARLEI, 2013, 01:33:12), se referindo que salvou uma criança no caminho à Mântua, mas falhou como mensageiro.

Romeu e Benvólio chegam a Verona e há uma exposição da cidade à noite, com tochas fumegantes espalhadas pelas ruas da cidade, que era a iluminação pública da época. Percebemos a vontade de Carlei em representar sua adaptação o mais próximo possível do período em que a peça foi escrita e encenada. Talvez Carlei se inspirou nos teatros da época de Shakespeare, em que as tochas eram usadas para indicar se era dia ou noite, bem como a informação de espaço e tempo que se encontra no próprio texto shakespeariano, como já mencionado no capítulo 1.

Na adaptação de Carlei (2013), no instante em que Romeu se despede de Benvólio, Páris aparece (CARLEI, 2013, 01:35:08). O momento da cena em que Romeu e Páris chegam ao cemitério foi retirado da adaptação cinematográfica (2013). O texto shakespeariano (2011) sugere que Romeu é quem abre a tumba, ao passo que na adaptação (2013), Páris já se encontra em frente à porta do mausoléu e desafia Romeu:

Páris – Esse é o maldito Montéquio banido,
 Que assassinou o primo de Julieta –
 Razão, segundo dizem, de sua morte.
 E ei-lo aí, pr' algum ato vergonhoso
 Com seus corpos. Vou interceptá-lo.
 Pare o seu ato sujo, vil Montéquio:
 Vingança segue para além da morte?
 Maldito condenado, aqui o prendo.
 Obedeça-me logo, pra morrer.
 (SHAKESPEARE, 2011, p. 130).

Carlei, em sua versão fílmica, ao contrário de Zeffirelli, inclui Páris na maioria das cenas, inclusive na última delas, Cena III, Ato V. A escolha do diretor impactou na construção composicional do filme. A inserção do personagem deu outra releitura à cena e à sua adaptação cinematográfica se a compararmos com outras versões fílmicas. Talvez, Carlei utilizou a inserção do personagem para diferenciar a sua adaptação cinematográfica da versão de Zeffirelli.

Na versão cinematográfica (2013), o texto proferido por Páris não é igual ao texto shakespeariano, mas é equivalente no sentido:

Páris – O banido Romeu Montéquio,
Matou o primo de Julieta, o nobre Teobaldo,
Causou-lhe o desgosto que a levou para o túmulo.
E agora vem para profanar os mortos!
Deixe os mortos em paz e escute minhas palavras:
Enfrente-me agora, pois está prestes a morrer.
(CARLEI, 2013, 01:35:12).

Romeu e Páris lutam, após Páris ser ferido, no texto shakespeariano (2011) consta uma fala: Páris – “Eu estou morto; ai, se tem piedade. Põe-me na tumba, ao lado de Julieta” (SHAKESPEARE, 2011, p. 131). Na versão cinematográfica (2013), porém, Páris não argumenta mais, após ser atingido pelo golpe de Romeu, mas Romeu fala: Romeu – “Que Deus o tenha, Páris” (CARLEI, 2013, 01:36:55). Percebemos que Carlei (2013) representou a cena com Romeu se desculpando pela morte de Páris, pois a morte ocorreu porque ele não aceitaria a entrada de Romeu no jazigo.

Na adaptação cinematográfica (2013), é Benvólio quem procura Frei Lourenço após deixar o cemitério (CARLEI, 2013, 01:37:30). A cena II do ato III do texto shakespeariano foi omitida da versão fílmica (2013). A cena consiste na conversa entre Frei Lourenço e Frei João (noviço na adaptação).

O mausoléu dos Capuletos é bastante adornado na versão de Carlei (2013), bem mais rico em detalhes que na versão de Zeffirelli (2013). Apresenta muitas pinturas nas paredes, colunas de mármore e é bastante espaçoso e rodeado por tochas, responsáveis por iluminar o local (CARLEI, 2013, 01:37:49). Julieta encontra-se posicionada no altar principal do mausoléu, bem ao centro. Acima, nas paredes, vemos anjos, e o tom azulado sugere a visão do céu. A representação tida é a de que Julieta morreu, como uma criança. Podemos sugerir que o diretor procurou representar a pureza da personagem.

A cena do veneno (Cena III, Ato II), precisamente no exato momento em que Romeu bebe o conteúdo do frasco, difere nas versões textual e fílmica. No texto original (2011), Romeu lamenta:

Romeu - [...] Meu amor, minha esposa,
A morte, que sugou-lhe o mel dos lábios,
Inda não conquistou sua beleza.
Não triunfou. A flâmula do belo
Inda é rubra em seus lábios e seu rosto,
E a morte branca não tremula neles.
Teobaldo, 'stás aí, banhado em sangue?
Que honraria mais posso eu prestar-te,
Que, co'a mão que ceifou-te a juventude,
Cortar a de quem foi teu inimigo?
Primo, perdão. Querida Julieta,
Por que tão bela ainda? Devo crer
Que a morte etérea está apaixonada,
E o esquelético monstro a prende aqui
Pra, neste escuro, ser a sua amada?
Só por medo que sim aqui eu fico,
E jamais do negror deste palácio
Hei de partir. Aqui sempre estarei,
Com seus criados vermes. Aqui mesmo
Eu hei de repousar por todo o sempre,
E libertar da maldição dos astros
A carne exausta. Olhos, um olha.
Braços, o último abraço! E vós, ó lábios,
Portal do alento, selai com este beijo
Pacto eterno com a Morte insaciável.
[...] Ao meu amor (*bebe.*) [...]
E assim, com um beijo, eu morro.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 132).

Na versão cinematográfica (2013), Romeu afirma:

Romeu – É você Teobaldo?
Em seu sono da morte?
Perdoe-me primo pelo mal que lhe fiz.
Que favor maior posso fazer-lhe do que matar aquele que o matou?
Beijar esse corpo já é prova suficiente.
Ah, meu amor!
Minha esposa.
É hora de juntar-me a você por toda a eternidade.
Julieta, por que continua tão formosa?
A morte que secou o ar de seus pulmões não tem poder para estragar a sua
beleza.
Devo pensar que foi um plano
Que a morte insubstancial se enamorou e quis conservá-la pra ser sua
amante.
Por medo disso, eu ficarei contigo.
Sem nunca mais deixar esse tenebroso aposento.
Olhos, despeçam-se.
Braços, permitam seu último abraço.
E lábios, portas da vida, sejam selados pra sempre com um beijo legítimo.
Vem, condutor amargo.

Vem, guia de gosto repugnante.
Eis para o meu amor.
(CARLEI, 2013, 01:37:55).

Percebemos que Carlei (2013) optou por manter o mesmo sentido do texto shakespeariano (2011) em sua adaptação, porém mudou as palavras, buscando não modificar o sentido da cena. Julieta movimentava sua mão, acordando do efeito da poção (CARLEI, 2013, 01:41:05) um instante antes de Romeu ingerir o veneno, mas, infelizmente, ele não percebe. Romeu afirma: – “Ó boticário, o seu veneno é tão rápido!” (CARLEI, 2013, 01:41:25). Sentindo o efeito do veneno penetrando em seu corpo. Romeu e Julieta se veem, sorriem e se beijam. Após o beijo, Julieta percebe que há algo de errado com Romeu, avista o frasco que continha o líquido e se desespera.

O Frei chega ao túmulo, avista a cena, e solicita que Julieta o siga. É interessante observarmos que o frei toma de Julieta o frasco de veneno e o joga no chão, quebrando-o. Isso parece evidenciar que ele recomenda que ela não deve se lamentar por não ter ingerido o veneno, mas segui-lo para um convento, porém ela hesita e decide ficar. O texto enunciado na adaptação é bastante parecido com o original, conforme apresentado abaixo:

Frei – Ouço ruídos. Saia logo, amiga,
Deste ninho de morte, de contágio,
E de sono anormal. Poder maior
Do que podemos superar derrota
As nossas intenções. Vamos embora.
A seus pés seu marido caiu morto;
Páris também. Eu lhe darei destino
Em casa santa de religiosas.
Nada pergunte agora; a guarda chega.
Vamos, Julieta. Eu não ousou ficar.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 134).

No texto shakespeariano (2011) Julieta responde: “Pois pode ir. Eu não vou me afastar” (SHAKESPEARE, 2011, p. 134). Na versão fílmica (2013), Julieta diz: “Deixe-me. Preciso me despedir de Romeu” (CARLEI, 2013, 01:44:05).

O fragmento seguinte consta apenas na versão de Carlei (2013):

Frei – Então fique até poder se acalmar.
Mas não se demore.
Vou reter os guardas.

Julieta – Vou beijar meu amor pela última vez.

Depois irei com o senhor.
 Frei – Sim, mas não demore muito.
 (CARLEI, 2013, 01:44:12).

No texto original, o Frei apenas sai de cena quando Julieta decide ficar. Carlei (2013) buscou complementar a ideia e construir o personagem como alguém que se importa e se preocupa com Julieta. Quando o Frei sai do túmulo para falar com os guardas, Julieta se apunhala, mas antes diz: “Oh punhal, sua bainha é aqui” (CARLEI, 2013, 01:45:40). No texto shakespeariano (2011), Julieta afirma: “[...] Ah, lâmina feliz! Enferruja em meu peito, pra que eu morra!” (SHAKESPEARE, 2011, p. 135).

A cena da morte de Julieta é a mais intensa da adaptação. A maneira como segura Romeu, em seu colo, reafirma a paixão nutrida entre os jovens. O diretor inovou, mais uma vez, ao colocar os protagonistas bastante unidos após a morte, sendo que Julieta apenas se curva um pouco e permanece na mesma posição em que estava antes de se apunhalar.

Na versão fílmica de Carlei (2013) o pai de Romeu, o Senhor Montéquio, desce as escadas do jazigo ao lado de Frei Lourenço (CARLEI, 2013, 01:46:18). O pai de Romeu veio verificar o que estava acontecendo, porém, ambos viram a cena do casal morto. Nos segundos seguintes, o Frei se desespera e chora muito, vendo a triste cena: Romeu no colo de Julieta e ela, com o punhal cravado no peito.

A troca de cenas apresenta uma imagem da cidade e das construções que nela existem. Os corpos do jovem casal estão dispostos em frente à igreja de São Pedro. O príncipe discursa: – “Capuleto e Montéquio, veem que desgraça proveio de seu ódio. O Céu encontrou meios de matar o seu prazer com amor” (CARLEI, 2013, 0:47:20). Em seguida, o senhor Capuleto estende a mão para o senhor Montéquio, ambos estão emocionados. Os corpos são carregados até a igreja e inicia-se a fala final com a mesma voz em que se inicia o filme:

E o sol tristemente não apareceu
 Se juntou a todos no luto por quem morreu
 Porque nunca ouve uma história que mais comoveu
 Como esta de Julieta e de seu Romeu.
 (CARLEI, 2013, 01:48:23).

Ao término dessa fala, Benvólio se dirige até ao altar, local em que estão os esquifes com os corpos do casal, e une suas mãos. As vestimentas usadas por Romeu e Julieta são de cor dourada e creme, roupas bastante adornadas que destacam seu

pertencimento à burguesia da época. A mesma cor utilizada pelos personagens, representa a união firmada entre as famílias. A adaptação se encerra assim.

O texto shakespeariano (2011), por sua vez, ainda traz a conversa entre Capuleto e Montéquio. O texto é o seguinte:

Capuleto – Irmão Montéquio, dai-me a vossa mão
É este o dote que traz minha filha;
Nada mais posso dar.
Montéquio – Pois posso eu.
Farei por ela estátua de ouro puro.
Enquanto esta cidade for Verona
Não haverá imagem com o valor
Da de Julieta, tão fiel no amor.
Capuleto – Romeu, em ouro, estará a seu lado,
Que o ódio foi também sacrificado.
(SHAKESPEARE, 2011, p. 140).

Dessa forma, encerra-se o texto escrito por Shakespeare e traduzido por Heliodora (2011).

O desfecho da adaptação é bastante comovente. O discurso do príncipe como represália é breve e, em seguida, a tristeza toma conta da cena. Enquanto os membros das famílias Capuleto e Montéquio choram pela morte prematura dos jovens, Benvólio realiza o ato de unir as mãos. A nosso ver, essa cena foi muito bem construída e possivelmente teve o objetivo de comover o espectador. Vimos, portanto, a grande criatividade de Carlei (2013) e de sua equipe que, apesar de não revisar na versão fílmica os últimos versos do texto shakespeariano (2011), souberam encerrar a adaptação com um diferencial em relação a outras adaptações cinematográficas de *Romeu e Julieta*.

Dois pontos do filme de Carlei (2013) não foram solucionados: Para quem ficou a fortuna do senhor Capuleto, após a morte de Teobaldo e de Julieta? O que continha na carta que Romeu pediu para Benvólio entregar ao seu pai, o senhor Montéquio? Na verdade, a primeira das perguntas não tem como ser respondida pois não sabemos o que aconteceu após a morte do jovem casal. O que podemos compreender é que foi necessário a morte dos jovens para que a reconciliação entre as famílias acontecesse. Com isso, Shakespeare nos mostra claramente que, muitas vezes, é necessário o caos para que a ordem seja estabelecida. Em relação à segunda pergunta, podemos imaginar que Carlei provavelmente refletiu sobre o que continha na carta pois em sua versão fílmica incluiu o senhor Montéquio descendo junto com frei Lourenço até o túmulo dos Capuletos, local em que se vê a tragédia da morte do

casal. (CARLEI, 2013, 01:46:22). Esse momento final, deixado aparentemente sem solução, concede ao espectador a possibilidade de especular e/ou imaginar o teor da carta. Aqui, portanto, vimos, dentre tantos, mais um momento autêntico e criativo na adaptação cinematográfica de Carlei.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término do trabalho de conclusão de curso, entendemos que é necessário recapitular o que propusemos no início do trabalho. O foco foi analisar as adaptações de Franco Zeffirelli (1968) e Carlo Carlei (2013) e compará-las com a peça shakespeariana de William Shakespeare, traduzida por Bárbara Heliodora (2011).

Fizemos uma comparação geral entre as versões fílmicas da peça shakespeariana *Romeu e Julieta*, mas procuramos focar nas Cenas I, II e III do Ato III de ambas, comparando-as com as respectivas cenas na peça original, escrita e encenada por Shakespeare. Para isso, utilizamos a tradução intersemiótica, que norteou as análises. As concepções relacionadas à musicalidade, o cenário e a caracterização dos personagens foram bastante ressaltados.

Também contamos com a teoria de Roman Jakobson e alguns artigos sobre as peças shakespearianas, bem como o estudo de *Romeu e Julieta* sobre outros vieses. A respeito da teoria da adaptação, utilizamos Linda Hutcheon e as contribuições de Harold Bloom, Bárbara Heliodora, Marlene Soares dos Santos e Liana de Camargo Leão sobre os estudos a respeito de Shakespeare e a peça *Romeu e Julieta*.

Em relação ao momento histórico, podemos afirmar que os movimentos ocorridos em 1968, no contexto chamado de Guerra Fria, provocaram uma revolução social diretamente ligada à cultura, rompendo com o tradicional e modificando costumes. A concepção de Zeffirelli revela para a cultura de chegada, em 1968, o rompimento com alguns ideais tradicionais, principalmente relacionados ao corpo, presente na cena de nudez, que acontece na noite de núpcias do jovem casal. Em relação a versão cinematográfica de Carlei, não encontramos nada que fosse significativo no ano de 2013 que pudesse impactar as escolhas do diretor para a construção de sua versão fílmica da peça. Observamos que Carlei almejava trazer às grandes telas uma versão contemporânea da peça shakespeariana e, dentre outras versões fílmicas de *Romeu e Julieta* que outrora foram feitas, a de Carlei se destaca, principalmente, pela celeridade das ações ao longo do enredo e por permitir ao espectador refletir e especular sobre a solução de alguns momentos da trama, a exemplo do conteúdo da carta entregue ao senhor Montéquio que não foi claramente revelado e que pode ser inferido pelo espectador.

As entrevistas utilizadas na pesquisa foram essenciais para o entendimento da concepção dos diretores, tanto as entrevistas da época quanto as entrevistas

contemporâneas, realizadas anos após o lançamento dos filmes. Algumas curiosidades trazidas no trabalho foram encontradas nessas entrevistas.

Diferenças significativas foram notadas entre as adaptações cinematográficas e o texto shakespeariano, tanto em relação à quantidade de falas, quanto na inserção ou retirada de determinados personagens. Acreditamos que as escolhas de Zeffirelli (1968) foram, em parte, influenciadas pelo contexto histórico do final da década de 1960, além de procurar retratar em sua versão fílmica a teatralidade, pois sua versão fílmica parte da representação teatral. A versão de Carlei (2013), porém, carrega as preferências do diretor e de sua equipe, sendo um filme em que a criatividade é bastante presente.

Acreditamos que ambos os filmes retratam, cada um a seu tempo, de modo criativo e inovador a peça shakespeariana *Romeu e Julieta* (2011) e seguem, de acordo com o período em que foram representadas a tecnologia da época para a elaboração da versão fílmica. Precisamos entender que uma adaptação de 1968 pode não ter tanta tecnologia empregada quanto uma produção mais recente, de 2013, por exemplo. Porém, ressaltamos que Zeffirelli, em sua versão cinematográfica, empregou a tecnologia mais moderna da época, tanto que os cenários e a caracterização dos personagens são bastante extravagantes. Carlei, em sua versão fílmica, de 2013, empregou tecnologias mais contemporâneas, como a inclusão das imagens concomitantes ao momento em que Julieta estava sendo informada pelo frei Lourenço sobre sua “suposta morte”.

A peça *Romeu e Julieta* (2011), bem como as adaptações cinematográficas de Zeffirelli (1968) e Carlei (2013) ressaltam a paixão entre o jovem casal, movida por desejos e ações impetuosas, como ressaltamos no decorrer deste trabalho. O amor, na verdade, não se insere na peça e nem nos filmes como sentimento nutrido pelo casal. O que o casal vivenciou foi uma paixão dilaceradora vivida por jovens de famílias rivais que culminou na morte dos protagonistas e de alguns personagens secundários (Mercúcio e Teobaldo) e, por fim, cessou a disputa pelo poder entre os Capuletos e Montéquios, restaurando a paz entre essas famílias “iguais em dignidade”, como afirma o próprio Shakespeare no prólogo da peça.

O trabalho constituiu-se de uma análise das cenas do ato V do texto originário em relação às versões cinematográficas de Zeffirelli e Carlei. Devido a limitações de tempo e espaço, a pesquisa não pôde agregar outras cenas para análise, mas deixamos a sugestão para pesquisas futuras. As outras cenas da clássica peça

Romeu e Julieta também podem ser analisadas em comparação a outras versões cinematográficas, como a de Baz Luhrmann (1996), por exemplo, ou com versões teatrais já encenadas da peça shakespeariana.

REFERÊNCIAS

ALDO. **Romeu e Julieta** (“**Romeo e Juliet**”), 2016.

Disponível em: <http://www.cinecriticas.com.br/movie-review/romeu-e-julieta-romeo-juliet/> Acesso em: 23 fev. 2021.

BLOOM, Harold. **Shakespeare the invention of the human**. New York: Riverhead books, 1998.

BOULLAN. **Tudo sobre Ana Bolena e a Era Tudor**, 2013.

Disponível em: <https://boullan.wordpress.com/2013/06/08/nova-adaptacao-de-romeu-e-julieta-estreia-em-outubro/> Acesso em: 04 mar. 2021.

BRADLEY, A.C. **Shakespearean Tragedy**. New York: The Macmillan Company, 1937.

CATALDI, Safira, Pedreira. **Do Bardo a Baz: A transcrição de Romeu e Julieta em ícones dos anos 1990**. Brasília: UNB, Monografia, 2016.

Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/17846/1/2016_SafiraPedreiraCataldi_tcc.pdf Acesso em: 28 mar. 2020.

CATALDI, Safira, Pedreira. **Tragédia no horário nobre: Romeu e Julieta na contemporaneidade**. In: *Dramaturgia em foco*, v.1, n. 2, 2017.

Disponível em: <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/149> Acesso em: 04 abr. 2020.

CINÉFILO. **Romeo and Juliet(1968)**, 2016.

Disponível em: [O Rato Cinéfilo: ROMEO AND JULIET \(1968\) \(ratocine.blogspot.com\)](http://ratocine.blogspot.com) Acesso em: 27 dez. 2020.

DINIZ, Ernesto. **As atualizações estéticas em Romeu e Julieta: uma tradução intersemiótica**.

Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/Vozes_Olhares_Silencios_Anais/Traducao/Ernesto%20Diniz%20pronto.pdf Acesso em: 14 fev. 2020.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural**. A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. Ouro Preto: UFOP, 1999.

ECO, Humberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. São Paulo: Record: 2007. Tradução de Eliane Aguiar.

Disponível

em:

https://www.researchgate.net/publication/307813330_Umberto_Eco_Quase_a_mesma_coisa_experiencias_de_traducao/link/57d4809408ae601b39a8a94a/download

Acesso em: 17 fev. 2020.

EVANS, G. Blakemore. **The Riverside Shakespeare**. 2 ed. London: Houghton Mifflin Company, 1974.

GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos. **Introdução aos estudos da tradução**. Florianópolis: 2007.

HELIODORA, Bárbara. **Falando de Shakespeare**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JÁCOME, Livia. **“Romeu e Julieta”**: elenco do filme prestigia pré-estreia em **Hollywood**, 2013.

Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/-romeu-e-julieta-elenco-do-filme-prestigia-pre-estreia-em-hollywood/99#m702> Acesso em: 23 fev. 2021.

JAKOBSON, Roman. **On linguistics aspects of Translation**, 1959.

Disponível em: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf> Acesso em: 22 abr. 2020.

LEÃO, L. C; SANTOS, M. S. *Introdução*. In: SANTOS, MS. (Org.) **Shakespeare, Sua Época E Sua Obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

LOHNER, J.E.S. FREITAS.R.C. **Reconhecer e traduzir traços de Sêneca em Shakespeare**, 2014.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v1n33p97> Acesso em: 08 jun. 2020.

LOPES, Rogério. **A trajetória de Romeu e Julieta: do teatro inglês renascentista ao teatro popular brasileiro**. Uberlândia, MG: ArtCultura, v.11, n.19, p. 155-168, jul./dez. 2009.

MÁXIMO, JOÃO. **As queixas de Zeffirelli**, Globo, 2019.

Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/blog/joao-maximo/post/2019/06/19/as-queixas-de-zeffirelli.ghtml> Acesso em 03 abr. 2021.

NASCIMENTO, Elenilson. **Romeu e Julieta versão 2013: um novo filme para um grande clássico da literatura**, 2014.

Disponível em: <https://cabinecultural.com/2014/10/15/romeu-e-julieta-versao-2013-um-novo-filme-para-um-grande-classico-da-literatura/> Acesso em: 23 fev. 2021.

OLIVEIRA, Simone da Silva. **Morte, amor e tragédia em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare**. In: anais da ueg, v. 1, n.2, 2014.

Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sepeg/article/view/3314> Acesso em: 12 maio 2020.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PINA, Rute. **Brasil de fato**, São Paulo, 2018.

Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/01/04/nos-50-anos-de-1968-relembre-11-fatos-que-abalaram-o-mundo> Acesso em: 01 abr. 2021.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Disponível em: <https://cursointermedialidade.files.wordpress.com/2014/08/traducao-intersemiotica-julio-plaza.pdf> Acesso em: 30 abr. 2020.

ROMEO AND JULIET. Direção: Franco Zeffirelli, Produção: Dyson Lovell, 1968.

ROMEO AND JULIET. Direção: Carlo Carlei, Produção: Fabrizio Donvito, 2013.

ROMEU + JULIET. Direção: Baz Luhrmann. Produção: Gabriella Martinelli, 1996.

SACHETE, A. S. BRISOLARA, V.S. **Romeu e Julieta de Shakespeare, revisitado por Zeffirelli e Luhrmann**. Coxim – MS: Revista Rascunhos Culturais, v.6, n.11, p. 173-186, jan./jun. 2015.

SANTOS, M.S. **A dramaturgia Shakespeariana**. In: SANTOS, MS. (Org.) **Shakespeare, Sua Época E Sua Obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

SHAKESPEARE, William. **Antônio e Cleópatra**. Tradução: Barbara Heliodora. Porto Alegre: L e PM, 2005.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet, o príncipe da Dinamarca**. Tradução: Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2004.

SHAKESPEARE, William. **Henrique V**. Tradução: Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Henrique VI**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Peixoto Neto, 2017.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução: Barbara Heliodora. São Paulo: Saraiva, 2011.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Tradução: Barbara Heliodora. São Paulo: Lacerda, 1998.

SHAKESPEARE, William. **Ricardo III**. Tradução: Carlos A. Nunes, 2007.
Disponível em: <http://www.bdteatro.ufu.br/bitstream/123456789/820/1/TT01020.pdf>
Acesso em: 3 ago. 2020.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Saraiva de bolso, 2011.

SMITH, Cristiane Busato. A vida de William Shakespeare. In: SANTOS, MS. (Org.) **Shakespeare, Sua Época E Sua Obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

STANKIEWICZ, Mariese Ribas. **Elementos da tragédia e do épico no drama moderno: uma leitura da teoria de Péter Szondi**. Linguagem em (Re) vista, vol. 11, n. 21. Niterói, jan./jun. 2016.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução: Pedro Sussekind – Rio de Janeiro: Zahar, 2004.