

# DO PAPEL ÀS TELAS: uma análise sobre a leitura dos clássicos e as adaptações cinematográficas shakespearianas

*Paper to screen: an analysis on reading classics and shakespearean cinematographic adaptations*

Diego Henrique Pereira<sup>1</sup>  
Izadora Graciele Sabiá Silva<sup>2</sup>  
Juliana Alessandra Gomes<sup>3</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa discute a questão do ensino alternativo de clássicos por meio de adaptações cinematográficas. O objetivo principal da pesquisa é compreender os funcionamentos de obras literárias e suas adaptações cinematográficas, bem como o modo que elas se relacionam transtextualmente, produzindo possibilidades didático-pedagógicas em sala de aula. Para tanto, foram analisados recortes de duas obras shakespearianas: *A Megera Domada* e *Noite de Reis* – em comparação às suas adaptações cinematográficas: *10 Coisas que Eu Odeio em Você e Ela é o Cara* –, levando-se em conta fatores como as modificações causadas pelos movimentos históricos, bem como pelas diferentes materialidades em jogo; buscando pontos de diferença e paridade, a fim de compreender o processo de transtextualidade. Lançamos mão de pesquisas bibliográficas de cunho qualitativo, a fim de investigar através de diferentes autores a relação

<sup>1</sup> Doutor e Mestre em Ciências da Linguagem. Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Educação, Conhecimento e Sociedade – PPGEducS, da Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS. [diegopereira@univas.edu.br](mailto:diegopereira@univas.edu.br)

<sup>2</sup> Licenciada em Letras pela Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS. [izinhagraciele11@gmail.com](mailto:izinhagraciele11@gmail.com)

<sup>3</sup> Licenciada em Letras pela Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS. [ju.alessandra@hotmail.com](mailto:ju.alessandra@hotmail.com)

entre literatura, cinema e transexualidade, tensionado pela questão das diferentes materialidades significantes. Observa-se que a textualidade – mesmo em seus diferentes espaços materiais – não é um isolado do mundo, mas mantém relações transtextuais com vários outros textos que circulam no âmbito do saber, independentemente de sua ordem cronológica. É possível pensar na possibilidade de ascensão do interesse em ler clássicos, como os shakespearianos, pelo movimento de (co)relação entre cinema e livro, despertando provocações acerca do comparativo das versões veiculadas nas diferentes mídias, apontando para uma leitura mais apurada e crítica.

**Palavras-chave:** adaptações cinematográficas; clássicos; literatura; Shakespeare.

**Abstract:** *This research discusses the issue of alternative teaching of classics through film adaptations. The main goal of the research is to understand the functioning of literary works and their cinematic adaptations and the way in which they relate transtextually, and to create didactic-pedagogical opportunities in the classroom. For this purpose, excerpts from two Shakespearean works were analyzed: The Taming of the Shrew and Twelfth Night – in comparison to their cinematographic adaptations: 10 Things I Hate About You and She's the Man –, taking into account factors such as the modifications caused by historical movements, as well as by the different materialities at stake; seeking points of difference and parity in order to understand the process of transtextuality. We used qualitative bibliographic research in order to investigate, through different authors, the relationship between literature, cinema and transsexuality, stressed by the issue of different significant materialities. It is observed that textuality – even in its different material spaces – is not isolated from the world but maintains transtextual relations with several other texts that circulate in the field of knowledge, regardless of their*

*chronological order. It is possible to think about the possibility of rising interest in reading classics, such as the Shakespearean ones, through the movement of (co)relationship between cinema and book, raising provocations about the comparison of the versions published in different media, pointing to a more accurate and critical reading.*

**Keywords:** *film adaptations; classic; literature; Shakespeare.*

## INTRODUÇÃO

O incentivo à leitura nas salas de aula é algo de grande discussão, sendo possível identificar várias estratégias que podem ajudar a solucionar esse problema. No presente artigo, procurou-se reafirmar as vantagens da utilização de adaptações cinematográficas derivadas de clássicos para cumprir a proposta de incentivo e desenvolvimento do pensamento crítico nos alunos.

Por muito tempo e até os dias atuais, as leituras exigidas aos alunos são, quase sempre, clássicos. Com a chegada da modernidade e tecnologia, esses clássicos se tornaram “coisas do passado”, sendo cada vez mais difíceis de se trabalhar em sala de aula, seja pelo desinteresse das temáticas, a dificuldade na leitura da escrita da época ou pelos novos livros que cativam e representam mais os alunos na atualidade. É claro que os clássicos ainda são importantes para a formação do sujeito e não devem ser excluídos, no entanto, é preciso achar caminhos para conseguir continuar passando esses clássicos e manter o interesse do aluno pelo material, e um desses caminhos se apresenta em forma de cinema.

Fato é que, desde sua invenção, o cinema utiliza-se dos materiais literários para sua consolidação, e apesar de já possuir roteiros autorais, vários filmes aclamados ainda são derivados de livros. As vantagens dos

filmes são inúmeras, mas, especialmente para a sala de aula, podem ser citadas as seguintes: agilidade, diversidade de materialidade, maior acessibilidade e relação com os clássicos exigidos nas escolas.

Para melhor compreensão sobre a relação entre as adaptações cinematográficas e a obra clássica derivada, foi utilizada a teoria da transtextualidade de Gerard Genette. Tal leitura proporcionou o melhor entendimento e análise das duas materialidades: cinematográfica e escrita, ambas abarcadas pelo sentido visual, mas também serviu de base para perceber como o contexto histórico é relevante para a produção das obras, em especial em relação à criação do roteiro para a adaptação cinematográfica.

Com base em pesquisas bibliográficas de cunho qualitativo, este artigo se edifica no intuito de responder à seguinte questão: Seria a relação transtextual entre as obras literárias e adaptações cinematográficas um caminho para o incentivo à leitura e o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos?

Na seção 2, intitulada “Literatura na construção do sujeito”, tem o objetivo de argumentar sobre a importância da leitura na formação dos sujeitos em construção, além de fazer uma reflexão sobre os ditos “clássicos” e como estes são exigidos para leitura em sala de aula.

A seção 3, intitulada “Adaptações cinematográficas: os livros nas telas”, procurou entender o processo de adaptação de um livro para o cinema, destacando a importância da criação do roteiro e suas modificações para se enquadrar melhor em um determinado período e/ou propósito específico.

Na seção 4, intitulada “A transtextualidade”, foi explorada a teoria base que sustentou a pesquisa. Por meio da leitura dos estudos de Genette, foi possível entender como o autor classifica as

transtextualidades e perceber como elas atuam na relação entre obra e filme, especialmente os abordados pela pesquisa.

A seção 5, intitulada “Das obras Shakespearianas às adaptações cinematográficas: análises em movimento”, procurou explorar mais profundamente as obras originais: *A Megera Domada* e *Noite de Reis* e sua relação transtextual com suas adaptações cinematográficas: *10 Coisas que Eu Odeio em Você* e *Ela é o Cara*, respectivamente, levando em consideração o contexto sócio-histórico de produção de cada obra na produção de sentidos e os elementos que se repetem em ambas as histórias.

Na seção 6, que tem por título “Como a transtextualidade age entre as tramas”, foi analisado como os elementos e enredo da obra original foram utilizados e adaptados na versão cinematográfica, e como, pelo viés da teoria, pode-se classificar as obras como transtextuais.

Nas considerações finais, procurou-se, após todo o trajeto, responder à pergunta de pesquisa que guiou o trabalho, e compreender melhor como os filmes podem ser utilizados como forma alternativa para se continuar trabalhando os clássicos nas escolas e impulsionar a construção do pensamento crítico do aluno.

## **2. LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO**

A literatura se mostra de grande importância na formação humana pois se trata de um comprazimento da necessidade humana de fantasia, de ficção. “Por meio da ficção e da linguagem, criamos situações humanas complexas que não aconteceram, mas poderiam ter acontecido e a partir daí temos chance de pensar melhor sobre a vida e o mundo” (AZEVEDO, 2021, p. 2). De certa forma, ter essa necessidade atendida é o que ajuda o ser humano a se desenvolver

melhor em sociedade, como parte do grupo, e não se trata apenas dos textos literários escritos e impressos, os modos mais convencionais; mas também podem ser incluídos aqui a comunicação por imagem e oral proporcionadas pelas mídias disponíveis (CANDIDO, 2012, p. 83)

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. (Ibid., p. 83).

Desse modo, o ensino de literatura na escola, assim como o estímulo fornecido pelos pais, é de grande importância para a formação do estudante enquanto sujeito, pois quanto mais jovem se é iniciado no processo de construção da interpretação, mais capaz se torna o indivíduo de construir seu pensamento.

A grande questão que faz com que esse ensino seja dificultado é o que se espera que esses jovens leiam, o que é cobrado deles é a leitura dos textos clássicos. Obviamente, fornecer aos alunos o acesso aos clássicos é fundamental para que sua fruição literária seja melhor desenvolvida,

De fato, as leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência das instruções para o uso, inexperiência da vida. Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, [...] coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido na juventude. Relendo o livro na idade madura, acontece reencontrar aquelas constantes que já fazem parte de nossos mecanismos interiores e cuja origem havíamos esquecido. Existe uma força particular da obra que consegue fazer-se esquecer enquanto tal, mas que deixa sua semente (CALVINO, 1991, p. 10).

O valor estético da obra ajuda a enriquecer o capacidade de interpretação, porém sempre é importante levar-se em consideração que muitas vezes o aluno, seja por falta de interesse, próprio da idade, ou alguma dificuldade, pode não conseguir compreender ou ser arrebatado por uma obra que lhe for apresentada, por se tratar de algo que retrata uma realidade muito distante de sua própria, ou pelo uso de uma linguagem que para ele é pouco inteligível, portanto seria interessante procurar por meios que possam fornecer ao aluno um contato indireto com a obra, de forma que sua disposição para a leitura possa ser estimulada. As adaptações cinematográficas entram, então, como possíveis aliadas nesse momento de construção da vontade do educando.

### **3. ADAPTAÇÕES CINEMATOGRÁFICAS: OS LIVROS NAS TELAS**

O cinema pode ser considerado um tipo de arte nova, já que só começou a ser produzido no começo do século XX, com o surgimento da captura da imagem em ação. Desde seu princípio, o cinema utilizou como técnica a apropriação do material literário para elaboração de um roteiro e a criação de uma história em uma nova modalidade: o visual. Desse modo, essa apropriação surgiu na tentativa de “consolidar-se como um objeto cultural de dignidade, desfrutando, assim, de status semelhante ao atribuído ao livro” (RANGEL; CURCINO, 2019, p. 99), isto é, como ainda era muito recente, a arte cinematográfica precisava de um reforço, uma sustentação de uma arte já há muito estabelecida; como afirma Amorim (2010, p. 1732) “Cinema e Literatura se equiparam, entre outros, por serem artes narrativas, que transmitem uma história, e é natural que o primeiro tenha se apropriado do segundo para impulsionar seu desenvolvimento”.

O cinema é uma arte antropofágica. Devorando os meios que o cercam (teatro, literatura, pintura, fotografia etc.), ele criou sua própria linguagem e se firmou como a arte do séc. XX – a arte do homem moderno. Nenhum meio artístico, atualmente, reflete tão claramente este homem e sua compreensão estética de ver o mundo (CARVALHO, 2013, 93).

Livro e cinema possuem materialidades diferentes, específicas, e com funcionamentos diferentes, o que faz com que o leitor/espectador tenha experiências distintas ao ler um livro ou ao assistir a um filme - seja assistindo ao filme antes de ler o livro, ou lendo o livro antes de assistir ao filme. A diferença principal entre os dois funcionamentos está no fato de que, na primeira, as sequências se fazem com palavras e, na segunda, com imagens” (SILVA, 2016, p. 104), além disso, as adaptações cinematográficas possuem todo um conjunto de características próprias de sons, cores, formas, ângulos e movimentos, que fazem a experiência diferente da leitura, que envolve muito mais da criatividade e imaginação do leitor.

Apesar do cinema já ter evoluído bastante e conter roteiros originais, ainda muitos filmes e séries são baseados ou adaptados de livros, e esses tendem a terem melhor recepção e alcance ao público, já que “para alguns roteiristas, é natural que muitas pessoas leiam um determinado livro e queiram vê-lo no cinema, principalmente, porque muitas acabam se interessando tanto pelos personagens que desejariam vê-los em ‘carne e osso’” (FREIRE; ZANINELLI, 2008, p. 184-185).

Tanto o livro quanto o cinema encontram entraves ao tentar agradar ao público, por exemplo, uma queixa dos leitores que esperam pela adaptação cinematográfica de seu livro preferido é que algumas coisas mudam, saem do percurso que o livro propõe, e ocorrem transformações desde o visual das personagens, à ambientação e personalidade, fazendo com que ele não goste tanto assim do filme.



Isso se deve aos sentidos pré-construídos que se estabelecem a partir de uma leitura, a memória da experiência anterior com o livro se mostra mais satisfatória e a expectativa de ver a adaptação acaba por ser completamente frustrada e vice-versa. Por isso, é importante manter em mente que

Cinema e literatura pertencem a universos midiáticos diferentes, que utilizam elementos distintos para veicular suas mensagens: a palavra escrita, no caso da literatura, e a imagem em movimento, associada ao som, no caso do cinema. Portanto, adaptações literárias para o cinema devem, necessariamente, conter mudanças em relação às obras originais (MULLER, ORDAKOWSKI, 2015, p. 2).

Dessa forma, mesmo que os diretores queiram ser ao máximo fiéis ao livro, a própria materialidade do cinema exige uma série de adaptações para que aquela matéria escrita se transforme em imagem em movimento. Por mais que o movimento de adaptação se dê, geralmente, de um livro para o cinema, o outro caminho também acontece (do cinema para o livro), e isso pode acabar sendo um sucesso; exemplo disso foi o filme “A Forma da Água” de 2018, ganhador do Oscar de melhor filme, que posteriormente foi adaptado e lançado como livro. Assim, “uma obra literária bem escrita pode gerar um grande filme, assim como um bom roteiro pode gerar um enorme romance” (SILVA, 2016, p. 104).

Portanto, tanto o livro quanto o cinema têm muito a ganhar em uma relação de transtextualidade entre um e outro. O cinema se apropria do enredo e consegue transformar as palavras em um ambiente que simula o real, mas que é visível, que sai do mundo do imaginário do leitor e passa a ser um universo compartilhado entre os espectadores. Silva (2016, p. 108), ao afirmar que “o cinema vem se utilizando enormemente da literatura e por que não dizer que a literatura em seus processos de adaptação à visualidade também se vale de alguns recursos cinematográficos” traz alguns pontos de

discussão a respeito do assunto. Pensando-se nas obras de Shakespeare<sup>4</sup>, no século XVI, se tratavam de roteiros daquilo que iria ser encenado no teatro, e como tal, transmitia a entrada e saída de cena dos personagens, as expressões faciais, as vestimentas, a música e fornecia a ambientação completa; movimentos esses que caracterizam o cinema nos dias atuais, pela sua criação e movimento de imagens. Ou seja, quando se lê uma obra do Shakespeare, é natural imaginar a cena como uma apresentação, um filme diante dos olhos, e isso só é possível pela utilização de alguns recursos que, posteriormente, marcariam e caracterizariam o cinema.

O cinema não só transcende a literatura no aspecto sinestésico, ou seja, na soma das sensações oferecidas, como também já emprestou formas narrativas a ela. Uma delas é o chamado “ponto de vista”, no qual uma história é contada em diferentes perspectivas, de forma que pode ser analisada e reinterpretada em cada uma delas, e não somente por uma perspectiva única e linear. Embora essa técnica já tivesse aparecido em algumas obras literárias, foi no cinema onde foi mais bem explorada e ganhou novas possibilidades. Os flashbacks e montagens, elaborados através da manipulação da câmera e de seus efeitos, permitiram mudanças mais fluidas em relação ao ponto de vista. Essas mudanças no modo de elaborar os roteiros e contar as histórias foram imediatamente adotadas e adaptadas aos livros, onde, em sua plurissignificação, o olho humano funciona como câmera e esquadrinha o mundo (OLIVEIRAS, 2006 apud MULLER, ORDAKOWSKI, 2015, p. 5).

Os alunos estão em contato direto com as tecnologias digitais, seja pelo celular, pelo videogame ou até mesmo pela internet, que permite acesso a diversos conteúdos e vídeos. Por estarem sempre em contato com a tecnologia, imagina-se que as adaptações cinematográficas podem ser aliadas em sala de aula, já que a

---

<sup>4</sup> William Shakespeare (1564 – 1616) foi um dramaturgo inglês e um dos escritores mais lidos da língua inglesa. Sonnet 18 é amplamente considerado um dos melhores poemas da língua inglesa e muitas de suas obras foram adaptadas inúmeras vezes para o palco, televisão, cinema e música, ele deixou um legado inigualável impressionável no cânone literário ocidental.

materialidade do filme toca outras experiências, podendo produzir importantes conhecimentos e habilidades que envolvem o aprendizado. Vale dizer que, mesmo com a utilização do cinema em sala de aula, a leitura dos textos sob a forma escrita no livro é de extrema importância nos processos pedagógicos, afinal este trabalho busca aclarar a relação entre tais diferentes materialidades, considerando a relevância de ambas, mesmo trilhando espaços materiais distintos, por exemplo a possibilidade de estabelecer movimentos de intertextualizações, associando de maneira crítica as diferentes versões produzidas no livro e no cinema.

Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. *Esse é o maior interesse que o cinema tem no campo educacional – sua natureza eminentemente pedagógica* (DUARTE, 2002, p. 19, grifo nosso).

Por isso que, diante de uma realidade tão frenética dentro e fora da sala de aula, que é um ambiente marcado pelo ideal de leitura como algo engessado, considerando apenas livros e textos escritos como única materialidade e forma de acesso, é preciso valorizar e reconhecer as diferentes leituras e textos que tanto a literatura quanto o cinema — aqui pensada como forma de literatura —, podem fornecer. Assim, os professores devem pensar que “o objeto filme pode ser um modo de incentivo à leitura dentro de uma sociedade tão tecnológica como a que vivemos” (RANGEL; CURCINO, 2019, p. 103-104), valorizando as mais diversas materialidades, e reconhecendo que tanto o livro quanto o cinema podem, e devem, ser aproveitado em sala de aula.

#### 4. A TRANSTEXTUALIDADE

Em seu livro intitulado *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, Gerard Genette, apresenta o conceito de transtextualidade, que para o autor se trata da “transcendência textual do texto [...] “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”” (GENETTE, 2006. p.10). Ele a divide em 5 tipos, que estão distribuídas da seguinte forma (seguindo a ordem que o próprio autor usou no livro): a primeira trata-se da *intertextualidade* que é “a presença efetiva de um texto em outro”, como na citação, sua forma mais explícita; o plágio, sua forma mais desonesta; e a alusão, sua forma menos literal; a segunda é o *paratexto* que são os elementos que constituem um texto (títulos, prefácios, prólogos, etc.) que podem ser reutilizados em outras obras; a terceira é o *metatexto*, que é o comentário que uma obra pode possuir, sobre um outro texto, que não necessariamente cita a obra original; a quinta é a *arquitextualidade*, quando o autor de determinada obra coloca o gênero ao qual ela pertence em seu título, como no caso de *A Divina Comédia*, de Dante, mas fica por conta do leitor/crítico decidir se o gênero sugerido é de fato condizente. E finalmente, chegamos ao quarto tipo: a *hipertextualidade*, que seria a “literatura de segunda mão” proposta no título da obra de Genette, ou seja, é um texto, chamado de hipertexto, que deriva de outro texto já existente o hipotexto. Os hipertextos podem derivar de um texto por transformação simples, que o autor opta por chamar apenas de transformação; ou transformação indireta, que é a imitação. (GENETTE, 2006, p. 10-16).

É importante salientar que a relação entre essas “subdivisões” da transtextualidade é bastante próxima, afinal, um texto não pode possuir apenas um tipo de textualidade, nenhum texto é homogêneo assim. A transtextualidade é encarada por Genette como um aspecto da

textualidade, logo suas subdivisões também o serão, embora de certo modo também sejam categorias textuais.

[...] todo texto pode ser citado e, portanto, tornar-se citação, mas a citação é uma prática literária definida, [...] todo enunciado pode ser investido de uma função paratextual, mas o prefácio (diríamos de bom grado o mesmo do título) é um gênero; a crítica (metatexto) é evidentemente um gênero; somente o arquiteito, certamente, não é uma categoria, pois ele é, se ousar dizer, a própria classificação (literária):[...] a simples distinção entre obras mais ou menos providas de arquiteitabilidade (mais ou menos classificáveis) é um esboço de classificação arquiteitual (GENETTE, 2006. p. 18).

Quanto à hipertextualidade, Genette (2006), deixa claro que é bastante característico das obras fazer referência a outras. Algumas o fazem de maneira mais escancarada, quando a derivação de um texto para o outro é bastante notável; outras o fazem de forma mais sutil, o que exige do leitor uma certa decisão interpretativa sobre como o texto será visto.

A princípio o autor diz que a hipertextualidade possui quatro gêneros canônicos: a paródia, o travestimento, a charge e o pastiche. A paródia, para Genette (2006), não se trata sobre seu significado mais frequentemente usado: um hipotexto transformado em piada, ele a significa como “um desvio do texto por transformação mínima” (p.20); também se tem o travestimento, gênero hipertextual que é “uma transformação estilística com função degradante” (p. 20); a charge, é o pastiche satírico e o pastiche cômico-heróico; e o denominado “simplesmente” pastiche que é a “imitação de um estilo desprovido da função satírica” (p. 20).

Mais tarde, porém, Genette inclui mais dois gêneros entre os já listados, que ele nomeia como transposição e forjação, que transitam entre o regime lúdico da paródia e do pastiche e o regime satírico do travestimento e da charge, criando o que o autor chama de regime

sério. O quadro a seguir ilustra como a “divisão” entre os gêneros foi proposta por Genette:

Figura 1 – Práticas hipertextuais

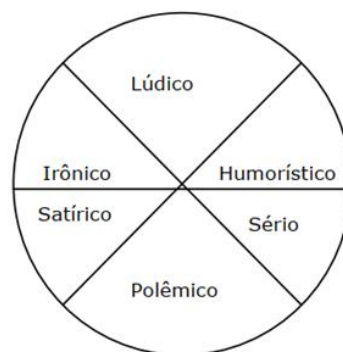
TABELA GERAL DAS PRÁTICAS HIPERTEXTUAIS

<i>regime</i> <i>relação</i>	lúdico	satírico	sério
transformação	PARÓDIA ( <i>Chapelain decoiffé</i> )	TRAVESTIMENTO ( <i>Virgile travesti</i> )	TRANSPOSIÇÃO ( <i>le Docteur Faustus</i> )
Imitação	PASTICHE ( <i>l' Affaire Lemoine</i> )	CHARGE ( <i>À maneira de...</i> )	FORJAÇÃO ( <i>le Suite d' Homère</i> )

Fonte: GENETTE, 2006, p. 25, adaptado pelos autores

Entre cada um desses gêneros, há o que o autor chamou de “mais três nuances do espectro”:

Figura 2 – nuances do espectro hipertextual



Fonte: GENETTE, 2006, p. 26

Entre o lúdico e o satírico, há o irônico; entre o satírico e o sério há o polêmico e entre o sério e o lúdico há o humorístico. Essas nuances funcionam como transições entre um gênero e outro.

Isso não exclui absolutamente a possibilidade de práticas mistas, mas é que um mesmo hipertexto pode ao mesmo tempo, por exemplo, transformar um hipotexto e imitar um outro: de uma certa maneira, o travestimento consiste em transformar um texto nobre, imitando para fazer dele o estilo de um outro texto, mais difundido, que é o discurso vulgar. Podemos até, ao mesmo tempo, transformar e imitar o mesmo texto[...]. (GENETTE, 2006, p.26)

A hipertextualidade se mostra, então, como o aspecto da textualidade mais abrangente, já que abarca praticamente todo o tipo de transcendência textual, é por isso a escolha mais acertada para tratar dos textos escolhidos para a análise da relação literatura e cinema que serão apresentados no tópico seguinte.

## **5. DAS OBRAS SHAKESPERIANAS ÀS ADAPTAÇÕES CINEMATROGRÁFICAS: ANÁLISES EM MOVIMENTO**

Para análise, serão utilizados de base os livros *A Megera Domada* e *Noite de Reis* de William Shakespeare, comparando-os às seguintes adaptações cinematográficas: *10 Coisas que Eu Odeio em Você* e *Ela é o cara*, respectivamente.

### **5.1 A Megera em 10 Coisas que Eu Odeio em Você**

O livro *A Megera Domada* foi publicado pela primeira vez em 1623, dentro do contexto da Idade Média. Já o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* foi lançado em 1999, no contexto do final do século XX e início do século XXI. O contexto vigente em cada época influência de modo

diferente cada obra, podendo-se notar que a adaptação manteve elementos da obra original, mas que, essencialmente, adaptou o contexto atual para a execução de sua história.

Primeiramente, é preciso conhecer um pouco do enredo do livro:

*A trama se passa na cidade de Pádua e conta um pouco sobre duas irmãs: Bianca e Catarina. A primeira, a irmã mais nova, é caracterizada pelo ideal de feminilidade que se tinha na época, sendo graciosa, delicada e obediente; já a segunda, a mais velha, era o oposto, sendo considerada grossa e sem graciosidade. Bianca tinha vários pretendentes à sua mão, mas como o costume da época era que a mais velha se casasse primeiro, ela tinha que esperar pelo casamento da irmã para assim poder começar a cortejar. Os pretendentes de Bianca decidiram arquitetar um plano para que conseguissem disputar pela mão da jovem. Petrúquio, um jovem que acabara de receber sua herança, decide que gostaria de ficar mais rico ainda, e se dispõe a casar com Catarina pelo seu dote.*

*Petrúquio se finge de apaixonado e tolera as atitudes de Catarina até o dia do casamento dos dois, o que ela não sabia, no entanto, é que de jovem apaixonado ele não tinha nada, e estava disposto a domá-la a qualquer custo. Petrúquio utiliza atitudes que fazem com que Catarina se sinta envergonhada, humilhada e que passe, inclusive, pela fome. Essas atitudes fizeram Catarina perceber que ali, naquele novo casamento, ela não teria chance nem oportunidade de ser do jeito que ela é, mas que, para seu próprio bem, deveria obedecer a seu marido a custo de sua sobrevivência.*

*No final do livro, após inclusive o casamento de Bianca com um dos seus pretendentes, os homens estão reunidos em uma sala e as mulheres na outra. Uma aposta então surge: Petrúquio decide que queria provar que tinha domado sua mulher, mas nenhum dos homens*



acredita. As mulheres dos homens foram chamadas uma a uma pelo servente, mas, para grande surpresa deles, nenhuma compareceu, exceto Catarina, que se prontificou a atender o chamado do marido. Por fim, Petrúquio conseguiu mostrar para todo mundo e se vangloriava por ter transformado aquela megera em domada.

Já o filme conta também a história de duas irmãs: Katarina e Bianca Stratford. A primeira é a irmã mais velha, possuía uma personalidade mais forte e era, por vezes, considerada mal-humorada; enquanto a mais nova era vista com uma personalidade mais amena e amigável, e era considerada uma garota bastante popular no colégio. O colégio em que as duas personagens frequentemente tem o mesmo nome da cidade da peça original, Pádua. Assim como na peça de Shakespeare, Bianca não poderia namorar nem sair para um encontro enquanto sua irmã mais velha também não namorasse, justificativa que o pai encontrou para impedir que ela se relacionasse.

Como Bianca já tinha um certo interesse amoroso, mas estava proibida de sair, o seu pretendente arma uma estratégia para contornar esse problema, e acaba pagando para que Patrick Verona, um bad boy do colégio, seduza e encante Katarina. No começo, Katarina se mostra cética e incomodada com a insistência de Patrick, mas logo ambos aprendem a passar o tempo juntos e descobrem que têm muita coisa em comum. No final, Patrick acaba se apaixonando por ela durante todo o processo, e consegue enfim conquistar o gelado coração de Katarina.

O que se pode observar é que as duas obras foram norteadas pelo mesmo enredo, mesmo que tenham passado por um processo de adaptação — muito mais do que de um livro para o cinema, mas uma mudança na época, na vestimenta e nos hábitos, para adequar-se ao seu novo ambiente de produção. Ou seja, “por conta do período em

que as obras originais e as adaptações são realizadas, é possível ocorrer uma alteração no texto, transformando a narrativa para que ela se adeque ao período em que se passa a adaptação" (CAMPOS, 2019, p. 9).

A grande diferença continua sendo o contexto em que cada obra foi produzida. Na comédia original, deve-se ter em mente que era o período da Idade Média, no qual as mulheres não tinham nenhum direito garantido e eram vistas como propriedade de algum homem, seja o pai, marido ou até um irmão ou tio. A perspectiva daquelas mulheres era ser educadas em boas maneiras, saber pintar, bordar, cozinhar e ser uma boa dona de casa, características as quais os homens procuraram em uma esposa. Qualquer mulher que se desvirtuasse desse ideal, sofreria as consequências logo após, sendo "domada" e "domesticada" até se encaixar no padrão daquela época.

A *Megera Domada*, em sua época, pode até ter sido uma comédia, fazendo com que homens e também mulheres rissem daquela situação, e achassem o final cômico, afinal, de que outra forma essa história poderia terminar? No entanto,

Nos dias atuais, as atitudes de Petróquio para domar Catarina são consideradas violências, torturas físicas e psicológicas, uma vez que este a derruba do cavalo, a deixa sem comer e sem dormir e a faz passar por constantes humilhações com suas ameaças. É importante ressaltar também como o personagem tenta distorcer a razão das atitudes que toma com a esposa, dizendo que está fazendo tudo pelo bem dela. Esta é uma forma como ele busca manter a "estrutura" da época, quando a mulher deveria apenas obedecer. Petróquio tenta convencer Catarina de que ele está certo e ela errada, portanto, ao seu ver, a menina precisa mudar. Atualmente, as atitudes do protagonista seriam reprovadas por conta da existência do movimento feminista, que luta pela garantia dos direitos das mulheres (CAMPOS, 2019, p. 29).

Em *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, o contexto é do final do século XX, momento este que os ideais feministas já estavam ganhando força, e as mulheres conseguiram várias liberdades ao longo dos anos, tais como o direito a frequentar uma escola e faculdade, o direito ao voto, e o direito de sua liberdade de escolha. No entanto, apesar dessa obra se assemelhar aos dias atuais, pode-se reparar que os ideais de feminilidade ainda continuaram os mesmos: uma menina que gostasse de se arrumar e se vestir adequadamente, que fosse gentil e cativante, e que fosse obediente, sem retrucar ou responder àquilo que lhes fora dito e imposto. E o que se percebe é que, em ambas as histórias, era necessário que um personagem bruto domasse e/ou amansasse a megera, isto é, “mais uma vez, é possível ver que, como na obra de Shakespeare, somente um homem bruto é capaz de se envolver com uma mulher como Kat e Catarina.” (CAMPOS, 2019, p. 57-58).

Por se passarem em momentos históricos diferentes, foram necessárias alterações no roteiro da obra original para que esta pudesse se adequar ao contexto social do ano de 1999. Neste ano, o casamento já não era algo que possuía tanta importância e nem compartilhava das mesmas motivações do ato no século XVI. As jovens desta época estavam interessadas em se comprometer somente em termos de namoro (CAMPOS, 2019, p. 64-65).

Desse modo, as mudanças no roteiro durante a adaptação são extremamente importantes, já que é preciso que faça sentido e compactue com crenças de determinada época. É nesse sentido que Galvão (2015) diz que

[...] a crítica atual acredita que a intenção do autor ao escrever o livro não deve ser mantida pelo diretor em seu filme, pois livro e filme são obras de artes diferentes, criadas por artistas diferentes que não partilham a mesma visão do mundo e muitas vezes não compartilham a mesma cultura ou tempo.

Com visão semelhante, Larissa Schlögl (2011, p. 60) afirma que “determinantes são aspectos como o contexto social no qual a obra foi escrita e, posteriormente, o momento histórico no qual esta é adaptada, para apontar os aspectos descartados em algumas versões cinematográficas”. Ou seja, é preciso que, a cada adaptação feita, a história seja moldada a partir do pensamento de determinada época, mas que a sua essência permaneça a mesma, até mesmo para identificação da obra original.

Há também algumas semelhanças nos nomes entre as duas obras, as quais foram selecionadas e listadas abaixo:

**Semelhanças entre *A Megera Domada* (1623) e *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999)**

<b>A Megera Domada</b>	<b>10 Coisas que Eu Odeio em Você</b>
Personagem: Catarina	Personagem: Katarina
Personagem: Bianca	Personagem: Bianca
Personagem: Petróquio	Personagem: Patrick
Nome da cidade: Pádua	Nome da escola: Pádua
Nome da cidade de William Shakespeare: Stratford-upon-Avon	Sobrenome das irmãs: Stratford
Nome da cidade de Petróquio: Verona	Sobrenome de Patrick: Verona

## 5.2 “Noite de Reis, ou o que Quiserdes” em “Ela é o Cara”

“Noite de Reis, ou o que Quiserdes”, no original *Twelfth Night, Or What You Will* é uma das comédias do autor William Shakespeare, que trata da troca de identidade entre dois irmãos gêmeos: Viola e Sebastian.

A história se passa em Ilíria, terra do Duque Orsino, que é apaixonado por Olívia, que por ainda sofrer pela morte do irmão é incapaz de corresponder ao sentimento do duque. É quando uma jovem moça acaba naufragando e indo parar em uma praia de Ilíria, seu nome é Viola, ela está sozinha com o capitão do navio e os marujos sobreviventes, e ao ouvir falar de Lady Olívia, acha que seria muito proveitoso trabalhar com tão nobre dama, mas ao ser desanimada pelo capitão, visto que Lady Olívia não recebe a ninguém e por pensar que seu irmão, Sebastian, morreu no naufrágio, decide se passar por ele, mas adotando o nome de Cesário no intuito de trabalhar para o duque, como mensageiro.

A tarefa de Cesário (Viola) é simples: levar cartas de amor do duque para Olívia, porém nesse meio tempo um triângulo amoroso bastante cômico se forma: Olívia se apaixona por Viola, por achar que ela é um homem, Viola se apaixona pelo duque, mas não pode se declarar pois este pensa que ela é Cesário. O triângulo amoroso só é resolvido com a chegada de Sebastian. Porém uma confusão ainda maior é formada.

Quando Sebastian chega, acompanhado por seu amigo Antônio, é desafiado por sir Andrew (que é apaixonado por Olívia) à um duelo, este pensa que Sebastian é Cesário. Quando Olívia vê Sebastian, o pede em casamento, por também achar que se trata de Cesário, ele aceita. Enquanto isso Antônio é aprisionado pelo duque, os dois são

inimigos de longa data e ao ver Cesário, pensa que é Sebastian, e roga por ajuda, mas Viola não o reconhece, então Antônio acha que foi traído pelo amigo. O Duque, então, decide visitar Olívia acompanhado de Cesário e ao vê-los a lady cumprimenta o mensageiro como seu marido, o que deixa o duque furioso. A confusão é solucionada quando Sebastian aparece e Cesário se revela como sendo Viola, assim o duque percebe que sempre esteve apaixonado por Viola, se casa com ela, e os quatro vivem felizes para sempre.

Já o filme “Ela é o Cara”, no original *She’s the man*, conta a história de Viola, atleta do time de futebol feminino de seu colégio que vê seu sonho de ganhar uma bolsa de estudos para faculdade ruir quando o treinador do time do colégio decide cortar o futebol feminino para dar mais ênfase ao masculino, Viola pede para que as meninas possam jogar com os meninos ao que o treinador responde que o jogo contra Ilíria, o colégio rival, era importante demais para ser prejudicado pela participação das meninas, que não jogam tão bem quanto os meninos.

Viola então bota um plano mirabolante: Ilíria é o colégio para onde seu irmão, Sebastian, foi transferido, porém ele decide passar duas semanas em Londres fazendo shows com sua banda de garagem. Aproveitando-se disso e de sua semelhança com o irmão, Viola, decide se passar por Sebastian até o dia da partida contra seu colégio.

Ela será colega de quarto de Duke Orsino, garoto que é apaixonado por Olívia, a menina mais popular de Ilíria, mas que não consegue se aproximar por não ter muito jeito com as palavras. Viola, como Sebastian, se oferece então para ajudar Duke a conquistar Olívia em troca de que ele a ajude a entrar para o time principal de Ilíria. Mas com o passar do tempo, Viola percebe que está nutrindo sentimentos por Duke e não pode demonstrar, pois agora é Sebastian, por sua vez

Duke começa a ficar confuso por se sentir atraído por quem ele pensa ser Sebastian. Para completar o quadro da confusão, Olívia se apaixona por Sebastian/Viola e tenta usar Duke para fazer ciúmes.

Tudo corre razoavelmente bem até que chega o dia da partida, Sebastian finalmente volta de Londres e, sem saber que sua irmã está se passando por ele, vai para a Ilíria. Ao chegar é recepcionado com um beijo de Olívia, que se declara para ele, pensando que se trata do mesmo Sebastian que ela conhece. Ele não entende nada, mas vai para seu dormitório, de onde é arrancado horas depois pelos “seus” colegas de time que o levam para o campo, enquanto isso Viola foi sequestrada pela ex-namorada de seu irmão, que pensou estar sequestrando Sebastian e só consegue escapar na hora da partida. O jogo é o momento em que o caos se instaura, Sebastian não sabe jogar futebol, o que faz com que o time de Ilíria seja prejudicado, o que força o treinador a tirá-lo de campo, o jogo é interrompido devido aos rumores de que Sebastian Hastings é na verdade uma menina, Sebastian se sentindo ofendido abaixa suas calças para provar que é homem.

Quando Viola/Sebastian chega e percebe que está prestes a perder sua chance de provar seu valor implora ao treinador que o deixe entrar novamente, pois precisa jogar aquela partida, ele então permite e Viola/Sebastian mostra como ela joga bem. Num determinado ponto, mais uma vez o jogo é interrompido pelo mesmo motivo de antes, mas dessa vez quem está em campo é Viola e ela levanta a camisa para mostrar que realmente é menina. O time do colégio de Viola então exige que ela seja expulsa de campo, mas o treinador do Ilíria diz que não faz distinção entre seus jogadores pelo sexo, e Viola segue em campo levando Ilíria à vitória. No fim, Viola e Duke ficam juntos, assim como Sebastian e Olívia.

Assim como na comparação anterior, é preciso levar em consideração o contexto por trás de cada obra, *Noite de Reis* se trata de uma das peças de teatro de teor cômico escritas por Shakespeare e se passa na era elizabethana, enquanto *Ela é o cara*, se trata de um filme de comédia romântica ambientado nos anos 2000.

O filme de Fickman, *Ela é o Cara*, apresenta uma proposta de ambientação completamente diferente da peça original(...). Provavelmente devido ao público-alvo adolescente da produção, a história foi adequada ao contexto jovem contemporâneo. Ou seja, o filme foi lançado no início do século XXI, e é exatamente a época em que a história foi ambientada. (ARAÚJO, 2020, p. 9)

Porém, apesar dessa diferença nas épocas, percebe-se que muito da temática da peça pôde ser observada no filme, como o nome das personagens, a questão da troca de identidade e o triângulo amoroso um tanto cômico que se forma ao longo da trama.

É preciso apontar que, por não se tratar de uma adaptação direta da peça, foram excluídas as tramas secundárias, que envolviam, por exemplo, Malvolio, administrador que mantém um interesse por lady Olívia e que por isso é feito de bobo por outros funcionários da casa, mas ainda assim há uma breve citação a um “personagem” com esse nome no filme, que no caso é a aranha de estimação de um dos alunos de Ilíria. Do mesmo modo, foram acrescentadas tramas secundárias ao filme.

O filme *Ela é o Cara*, provavelmente devido a fatores como público-alvo e mudança de ambientação e de mídia, não aborda todos os temas da peça original. O luto, por exemplo, nunca é abordado, assim como temas mais trágicos. A história não ocorre devido a um naufrágio, mas sim devido ao fato de que Sebastian é pressionado pelos pais a estudar em um colégio interno, enquanto ele quer viajar e começar uma carreira como músico; Viola então assume seu lugar na escola. A tristeza inicial de Olívia também não ocorre devido à morte de seu irmão, mas, sim, devido ao final de um relacionamento (ARAÚJO, 2020, p. 9)



O filme traz uma crítica bastante atual sobre os papéis atribuídos a cada gênero, e é curioso observar que enquanto Viola estava sendo ela mesma é considerada masculinizada, quando assume o lugar de Sebastian, se torna um “rapaz” afeminado. Na trama cinematográfica, Viola não apenas se disfarça de homem, mas ao tomar o lugar de seu irmão ela procura provar que é um bom jogador de futebol (esporte majoritariamente considerado masculino), mesmo que seja mulher, é uma tentativa de demonstrar que não existe “coisa de homem”, ambos os gêneros podem fazer qualquer coisa que lhe seja interessante.

#### **Semelhanças entre *Noite de Reis (1623)* e *Ela é o Cara (2006)***

<b>Noite de Reis, ou o que quiserdes</b>	<b>Ela é o Cara</b>
Nome do reino: Reino de Ilíria	Nome do colégio: Ilíria
Personagem: Duque de Orsino	Personagem: Duke Orsino
Nome dos irmãos: Sebastian e Viola	Nome dos irmãos: Sebastian e Viola
Personagem: Lady Olívia	Personagem: Olívia
Triângulo amoroso entre o duque, Cesário (Viola) e lady Olívia	Triângulo amoroso entre Duke, Sebastian (Viola) e Olívia

## **6. COMO A TRANSTEXTUALIDADE AGE ENTRE AS TRAMAS**

Como já dito anteriormente as relações transtextuais não se estabelecem de forma singular, todas estão relacionadas entre si. E em se tratando de adaptações indiretas como no caso das utilizadas neste artigo isso é ainda mais perceptível, mas as mais observáveis são a intertextualidade, a paratextualidade e hipertextualidade.

Em *10 Coisas que eu Odeio em Você* a intertextualidade ocorre em coisas simples, como quando logo nos primeiros minutos de filme, Cameron, ao ver Bianca pela primeira vez diz "*I burn, I pine, I perish*"<sup>5</sup>, que é uma fala copiada diretamente do Ato I, Cena I de *A Megera Domada*, quando Lucêncio vê Bianca pela primeira vez. E em *Ela é o Cara* vemos a mesma coisa acontecer quando Duke, como forma de incentivo, diz à Viola: "*Be not afraid of greatness. Some are born great, some achieve greatness, and others have greatness thrust upon them.*"<sup>6</sup>, uma citação diretamente retirada do ato II, cena V de *Noite de Reis*<sup>7</sup>, na peça, porém, é dita por Malvólio enquanto ele lê uma carta, teoricamente, enviada por Lady Olívia, na qual estaria incentivando-o a cortejá-la, apesar das adversidades e diferenças sociais entre ambos

A paratextualidade é vista agindo nos nomes dos personagens, que se mantêm praticamente os mesmos: Petruchio de Verona é Patrick Verona; o Duque de Orsino, é Duke Orsino; as irmãs Katherina e Bianca, são Kat e Bianca; Viola e Sebastian, mantêm seus nomes na adaptação. Também podemos observar como o nome "Cesário", que na peça é o nome adotado por Viola, é aproveitado no filme como sendo o nome da pizzeria aonde Viola vai com seus amigos.

---

<sup>5</sup> "Eu queimo, eu sofro, eu pereço", em tradução livre

<sup>6</sup> "Não tenha medo da grandeza, alguns nascem grandes, outros alcançam a grandeza, e outros tem a grandeza imposta a eles"

<sup>7</sup> Como a tradução das obras de Shakespeare pode variar de acordo com a edição que se lê, o que possivelmente as tornariam diferentes das falas usadas nas versões dubladas dos filmes, optou-se por utilizar a versão original dessas falas, para que a intertextualidade possa ser mais bem observada.

Já a hipertextualidade é o aspecto transtextual mais aparente entre as obras, já que se mostra quando os enredos são praticamente os mesmos: a questão da “guerra dos sexos” e da troca de identidade, embora estejam contextualizadas para época em que se inserem (final dos anos 1990, início dos anos 2000), são referências claras às obras originais, basta que a pessoa tenha acesso a ambas as obras e se torna óbvio a inspiração.

E é justamente esse aspecto transtextual que pode ajudar na formação do interesse dos alunos nas obras clássicas, claro que em nenhum momento pode-se desmerecer a importância do consumo de tais obras para a formação dos estudantes, clássicos são clássicos por algum motivo, e devem ser conhecidos em sua forma original.

Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los (CALVINO, 1991, p. 10).

E por isso produzir tais condições para os alunos, construí-las junto a eles, é tão importante, é preciso “preparar o terreno” para que uma obra seja consumida de maneira produtiva por eles, para que possam realmente formar uma opinião sobre aquilo baseado em uma experiência própria e não algo terceirizado. Para Calvino (1991) “O clássico não necessariamente nos ensina algo que não sabíamos; às vezes descobrimos nele algo que sempre soubéramos (...), mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (...).” ao dar aos alunos uma versão alternativa de uma obra, estamos propiciando a eles a chance de começar a entender a obra original, tudo irá depender da forma como se decide usar essa adaptação. O planejamento da aula deve ser pensado de uma forma que o material seja usado de maneira produtiva e não passe a impressão para os estudantes de que aquilo

foge completamente à aula, divertido claro, mas não momento de lazer e sim de reflexão sobre a obra, ambas, original e adaptação, devem ser trabalhadas em conjunto e não em substituição.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste artigo buscou-se demonstrar como a literatura é uma parte intrínseca do cotidiano do sujeito e como ela não deve ser encarada de maneira engessada como se tratando exclusivamente de textos escritos, a literatura se forma em tudo aquilo que é passível de interpretação e reflexão, apoiando-se na transtextualidade foi possível observar-se como literatura e cinema possuem uma relação íntima e sólida que pode e deve ser usada em favor do ensino em sala de aula.

A escolha por filmes contemporâneos para análise se deve ao fato de que são obras em que se pode observar a inspiração por trás delas, em que os elementos das histórias originais são perceptíveis, mas que ao mesmo tempo cumprem a função de atualizar essas histórias, trazendo-as para o contexto um pouco mais atual e mais próximo dos alunos, algo que é de grande importância até para a construção do senso crítico dos alunos, de maneira que venham a se inteirar mais sobre a questão de como o contexto histórico de uma obra interfere na trama desta e como é possível analisar as crenças e ideologias de um determinado período através das diferentes formas de literatura. Claro que mesmo as adaptações escolhidas já estão um pouco datadas, mas ainda assim funcionam como ponte, e podem servir de exemplo sobre o que procurar em obras cinematográficas a serem usadas em sala de aula, até para que haja a exploração de filmes recentemente lançados, em busca de "transtextualizá-los" com obras literárias de renome.

Por fim cabe a reflexão sobre como o ensino de literatura precisa ser mais flexível, não renunciando a sua essência, é claro, mas mostrando-se mais compreensível, para atrair o público a fim de torná-los leitores e não apenas decodificadores, pois é só através do entendimento de que tudo pode ser lido é que construímos a afirmação de que tudo é interpretável, e assim sendo, mostrar que literatura não é apenas livro pode ser um bom começo.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Álvaro de. **Ver um livro, ler um filme:** sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. In: congresso nacional de linguística e filologia a UFRJ, 14., tomo 2, 2010, Rio de Janeiro, *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: CIFEFIL, 2010. p. 1725-1739. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/tomo\\_2/1725-1739.pdf](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1725-1739.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2022.

ARAÚJO, Ana Luisa. **Reescritas contemporâneas de peças de Shakespeare para diferentes linguagens:** Duas produções de Noite de Reis. XXVIII Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica, PUC-Rio, Rio de Janeiro. 2020 disponível em: [https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio\\_resumo2020/relatorios\\_ctch\\_let.html](https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2020/relatorios_ctch_let.html) acesso em 15 nov. 2022

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura de ficção, escola e utopia.** Ricardo Azevedo, 2021.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos,** in: CALVINO, Ítalo. *Por que ler os Clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 09-16

CAMPOS, Letícia Cortés. **A megera domada e 10 coisas que eu odeio em você:** da literatura clássica para o cinema sob uma perspectiva feminista. 2019. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/prefix/14051>>. Acesso em: 24 out. 2022

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem.** *Remate de Males,* Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 15 nov. 2022

CARVALHO, L. F. B. de. **Estética publicitária & linguagem cinematográfica**: uma análise imagética e pós-moderna de Cidade de Deus. *Comunicação & Informação*, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 93-114, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24174. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24174>. Acesso em: 19 out. 2022. Disponível em: <https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/artigos/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

DUARTE, R. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.  
FREIRE, Flávio; ZANINELLI, Renata. **Literatura e adaptação cinematográfica**: diferentes linguagens, diferentes leituras. *Soletas*, [S.l.], n. 15, p. 179-186, jan. 2013. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/4869>>. Acesso em: 20 out. 2022.

GALVÃO, Daniel. **As adaptações das obras literárias para o cinema**. Recanto das Letras, 2015. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/5433231>. Acesso em: 24 out. 2022.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução: Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MULLER, Bárbara; ORDAKOWSKI, Matheus; MOREIRA, Bendito Diécio. **Cinema e Literatura**: Experiências que Começam nas Páginas e Continuam nas Telas. In: XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, Campo Grande, 4 e 6 de junho de 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2015/resumos/R46-0111-1.pdf>. Acesso em: 19 de out. de 2022.

OLIVEIRAS, M. L. A. **Literatura e Cinema**: uma questão de ponto de vista. Verbo de Minas: Letras. p. 51 a 61. Juiz de Fora. 2006

RANGEL, Tania Vieira; CURCINO, Luzmara. **Filmes e livros**: quem viu o filme leu o livro e vice-versa? Uma análise de representações discursivas do leitor Contemporâneo. *Revista Linguagem*, São Carlos, v.32, p. 98-105, dez. 2019. Disponível em: <https://www.linguagem.ufscar.br/index.php/linguagem/article/view/664/405>. Acesso em: 19 out. 2022.

RIBEIRO, E. J. T. **Alfabetização cinematográfica e audiovisual**. *A Página*, Porto, ano 11, n.112, p. 46, maio 2002. Disponível em: <<https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=112&doc=8858&mid=2>>. Acesso em: 19 out. 2022

SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura**: reflexões sobre as adaptações na história do cinema. 2011. Tese (Mestranda em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Paraná, 2011.

SILVA, Jorge Almir Castro da. **Literatura e cinema: a questão das adaptações.** Moara – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944, [S.l.], n. 25, p. 103-110, jul. 2016. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3296>>. Acesso em: 19 out. 2022. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i25.3296>.

SILVA, Julyana Moreira da. **Leitura, literatura e cinema na sala de aula: uma cena.** Orientador: Maria Cristina Lima Paniago Lopes. 2008, 93 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em educação, Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, MS, 2008. Disponível em:< <https://site.ucdb.br/public/md-dissertacoes/8049-leitura-literatura-e-cinema-na-sala-de-aula-uma-cena.pdf>>. Acesso em: 21 ago. de 2022.

SOUZA, Amanda Gomes Camilo de. **O incentivo à leitura através de filmes adaptados de livros: um estudo de caso.** Orientadora: Profª Drª Sofia Galvão Baptista. 2011. 106 f. Monografia (graduação) – Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação. Brasília, 106 f.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

PEREIRA, D. H.; SILVA, I. G. S.; GOMES, J. A. Do papel às telas: uma análise sobre a leitura dos clássicos e as adaptações cinematográficas shakespearianas. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 7, nº16, jul-dez/2022, p. 33-63.