



**GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ (UESPI)  
UNIVERSIDADE DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (NEAD)**



**MARIA TANIELLY KAIRA DE JESUS MOURA**

**ENTRE A LITERATURA E O CINEMA: UMA ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES  
CINEMATOGRAFICAS BRASILEIRAS DA OBRA *ROMEU E JULIETA*, DE WILLIAM  
SHAKESPEARE**

**BOM JESUS-PI  
2025**

**MARIA TANIELLY KAIRA DE JESUS MOURA**

**ENTRE A LITERATURA E O CINEMA: UMA ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES  
CINEMATOGRAFICAS BRASILEIRAS DA OBRA *ROMEU E JULIETA*, DE WILLIAM  
SHAKESPEARE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura Plena em Letras – Inglês da  
Universidade Estadual do Piauí como requisito parcial  
à conclusão do curso.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Ma. Francisca Maria de Figuerêdo  
Lima.

**BOM JESUS - PI  
2025**

FOLHA DE APROVAÇÃO

**ENTRE A LITERATURA E O CINEMA: UMA ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES  
CINEMATOGRAFICAS BRASILEIRAS DA OBRA *ROMEU E JULIETA*, DE WILLIAM  
SHAKESPEARE**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_**

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.  
Presidente

---

Prof.  
Membro

---

Prof. Membro

*“Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.” (Paulo Freire)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Estadual do Piauí – UESPI, pela oportunidade de aprimoramento acadêmico, que não se limitou apenas ao conteúdo do curso, mas também ao valioso aprendizado de vida que me proporcionou ao longo dessa trajetória.

Minha sincera gratidão à Professora Francisca, minha orientadora, pela sua incansável dedicação, compreensão e pelo vasto conhecimento compartilhado. Agradeço também a todos os meus professores, cujo empenho e ensinamentos foram fundamentais durante todo o meu percurso acadêmico.

Sou imensamente grata ao meu filho, Thales Henrique, que me revelou uma força interior desconhecida, permitindo-me compreender o significado do verdadeiro AMOR.

Aos meus pais, Maria Sônia e Clauberto, minha eterna gratidão pelo apoio, amor incondicional, pelos ensinamentos sobre os caminhos da vida e pelo incentivo constante ao longo de todos os anos dedicados à minha formação acadêmica. À minha irmã Tanise, à minha sobrinha Emilly Sophia e à minha prima Thádila, por estarem ao meu lado, oferecendo sempre amor e suporte durante essa jornada.

Agradeço também ao meu namorado, Denílson, que desde o início esteve ao meu lado, oferecendo apoio e força para que eu seguisse em frente, mesmo nos momentos mais desafiadores.

Por fim, não posso deixar de agradecer à minha amiga Rauena, que desde os tempos do ensino médio tem sido uma verdadeira parceira de jornada. Juntas, estamos celebrando a conclusão deste curso, e por isso, sou imensamente grata por sua amizade e companheirismo.

A todos, minha gratidão eterna por tornarem esta conquista possível!

## RESUMO

O presente trabalho aborda a análise das adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com foco nas versões *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003) e *Era uma vez...* (2008). O objetivo central da pesquisa é investigar como essas adaptações mantêm a essência da obra original, ao mesmo tempo em que inserem elementos culturais e sociais do Brasil. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e descritiva, com uma análise comparativa entre as adaptações e o texto original. Para isso, a pesquisa foi realizada a partir de uma análise crítica dos filmes escolhidos, considerando suas especificidades culturais e como os elementos da obra original de Shakespeare foram ressignificados. Os resultados mostram que, embora as adaptações apresentem diferentes contextos e características brasileiras, todas mantêm a estrutura narrativa principal de *Romeu e Julieta*, ao mesmo tempo em que inserem aspectos da cultura local, como o humor e as relações sociais brasileiras. Conclui-se que as adaptações cinematográficas de *Romeu e Julieta* no Brasil são uma forma de ressignificação da obra, permitindo que o público brasileiro se aproprie da história de maneira mais próxima de sua realidade, sem perder a essência do texto original. A pesquisa contribui para o entendimento dos processos de adaptação cultural no cinema e sugere novas investigações sobre a influência da literatura clássica nas produções audiovisuais contemporâneas no Brasil.

**Palavras-chave:** adaptação cinematográfica, Romeu e Julieta, Shakespeare, cinema brasileiro, cultura.

## **ABSTRACT**

This paper analyzes Brazilian film adaptations of William Shakespeare's *Romeo and Juliet*, focusing on the versions *Monica and Cebolinha in the World of Romeo and Juliet* (1979), *Didi, the Clumsy Cupid* (2003), and *Once upon a time...* (2008). The main objective of the research is to investigate how these adaptations maintain the essence of the original work, while at the same time inserting cultural and social elements of Brazil. The research adopts a qualitative and descriptive approach, with a comparative analysis between the adaptations and the original text. To this end, the research was carried out based on a critical analysis of the chosen films, considering their cultural specificities and how the elements of Shakespeare's original work were reinterpreted. The results show that, although the adaptations present different Brazilian contexts and characteristics, they all maintain the main narrative structure of *Romeo and Juliet*, while at the same time inserting aspects of local culture, such as humor and Brazilian social relations. It is concluded that the film adaptations of *Romeo and Juliet* in Brazil are a way of redefining the work, allowing the Brazilian public to appropriate the story in a way that is closer to their reality, without losing the essence of the original text. The research contributes to the understanding of the processes of cultural adaptation in cinema and suggests new investigations into the influence of classical literature on contemporary audiovisual productions in Brazil.

**Keywords:** film adaptation, *Romeo and Juliet*, Shakespeare, Brazilian cinema, culture.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1- Capa de Adaptação por Mauricio de Sousa Produções.....	19
Figura 2- Capa do filme “Didi, o cupido trapalhão” .....	21
Figura 3 - Capa do filme “Era uma vez...” .....	23



## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - principais resultados do estudo .....	33
---	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 WILLIAM SHAKESPEARE: BREVES COMETÁRIOS .....</b>	<b>13</b>
2.1 O AUTOR.....	13
2.2 A OBRA – ROMEU E JULIETA .....	14
<b>3 ROMEU E JULIETA NO BRASIL: ENTRE A LITERATURA E O CINEMA.....</b>	<b>17</b>
3.1 LITERATURA E CINEMA: PRÓS E CONTRAS .....	17
3.2 LEITURAS CONTEMPORÂNEAS BRASILEIRAS DE ROMEU E JULIETA.....	18
3.2.1 Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta .....	19
3.2.2 Didi, o cupido trapalhão .....	20
3.2.3 Era uma vez.....	23
3.3 OBSERVAÇÕES PERTINENTE .....	26
<b>4 METODOLOGIA.....</b>	<b>28</b>
<b>5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS .....</b>	<b>31</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A adaptação de obras literárias para o cinema é um fenômeno recorrente e multifacetado que nos leva a refletir sobre as semelhanças e diferenças entre essas duas linguagens. A transposição de um texto para o cinema envolve processos como intertextualidade, adaptação e tradução intersemiótica<sup>1</sup>. Embora seja comum associar adaptação à conversão de romances em filmes, é importante lembrar que o conceito abrange diversas linguagens, como quadrinhos, dança, música e artes plásticas.

Segundo Linda Hutcheon (2011, p.9), a adaptação pode ser entendida como uma transformação que mistura elementos verbais e não verbais, como ocorre, por exemplo, ao transpor um romance para o cinema ou uma fábula para um balé. A autora defende que as adaptações não devem ser vistas como meras cópias ou trabalhos secundários, contestando a ideia de que as versões cinematográficas são inferiores à obra literária original.

A adaptação é, portanto, a transcodificação de uma obra de um sistema de comunicação para outro, ou seja, uma releitura do texto original, adequando-o à nova linguagem. Como exemplo, podemos citar o conto "Branca de Neve", dos Irmãos Grimm, adaptado para o cinema por diferentes diretores, como Walt Disney (1937), Rupert Sanders (2012) e Tarsem Singh (2012). Embora as versões variem em suas abordagens narrativas, todas mantêm o enredo essencial do conto, com as diferenças refletindo as distintas intenções de cada adaptação.

Jeanne-Marie Clerc (2004, p.289) destaca que o cinema propõe uma nova forma de contar histórias, transformando-as em experiências visuais e sonoras. As adaptações cinematográficas devem ser consideradas de igual importância que as traduções, pois fazem parte de um processo essencial na divulgação e interpretação de um texto. A adaptação para o cinema não se limita a uma simples reinterpretação, mas envolve uma série de escolhas criativas que impactam o resultado final, como a direção de atores, o uso de efeitos visuais e sonoros, e a iluminação.

Conforme argumenta Solange Ribeiro de Oliveira (2007, p.192), o texto original serve apenas como ponto de partida para a construção de uma obra inédita, o que reflete a natureza transformadora do processo adaptativo. O filme, então, oferece ao espectador

---

<sup>1</sup> Tradução que se faz por meio de linguagens diferentes ou sistemas de signos diferentes

uma forma audiovisual de vivenciar a obra literária, convidando-o a uma imersão na narrativa por meio de elementos visuais, sonoros e interpretativos.

Tania Pellegrini (2003, p.15) enfatiza que a adaptação cinematográfica funciona como um convite ao espectador, que é conduzido a explorar um conjunto de significados visuais, como a caracterização dos personagens, a ambientação, e os gestos e expressões faciais. A adaptação, assim, não é apenas uma tradução do texto escrito, mas uma reinterpretação que cria novas formas de experiência e compreensão para o público.

Quando tratamos de William Shakespeare, não estamos apenas diante de uma obra canônica, mas também de um autor cuja relevância se estende ao teatro e ao cinema. O texto de Shakespeare possui uma qualidade que o torna simultaneamente teatral e cinematográfico, dada a rapidez de sua narrativa, a contundência dramática e a capacidade de condensação (Ramos, 2003, p. 17).

O gênio dramático de Shakespeare se aproxima do cinema e da televisão, pois suas peças eram acessíveis a diversas camadas sociais, assim como o são hoje os filmes e a televisão. Caso estivesse escrevendo nos dias atuais, Shakespeare escreveria roteiros para o cinema, dado o alcance de suas produções, que podem atingir milhões de pessoas, ao contrário das peças teatrais, que tinham um público limitado a milhares.

A adaptação das obras shakespearianas é recorrente não apenas no cinema, mas também em outros formatos, como espetáculos musicais, novelas gráficas e histórias em quadrinhos. João Batista Brito (2006, p.15) observa que, para uma adaptação fiel, o diretor deve ser criativo ao lidar com as longas falas características do teatro elisabetano, onde a ausência de recursos visuais era compensada por palavras. O desafio de transpor o verbal para o sincrético é ainda mais complexo no caso das obras de Shakespeare, cuja riqueza verbal existe também como poesia.

No Brasil, várias versões cinematográficas foram feitas, com o objetivo de aproximar a trama do público brasileiro, inserindo elementos culturais locais sem perder a essência da obra original. Este trabalho visa analisar três dessas adaptações brasileiras: *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003) e *Era uma vez...* (2008), explorando como essas versões incorporam e transformam a obra de Shakespeare de acordo com o contexto cultural do Brasil.

O objetivo principal deste estudo é investigar de que forma essas adaptações brasileiras mantêm a estrutura e os elementos essenciais da obra *Romeu e Julieta*, ao mesmo tempo em que introduzem modificações que refletem a cultura e as especificidades sociais brasileiras.

Esta pesquisa se justifica pela importância de compreender o processo de adaptação de clássicos literários em um contexto cultural distinto, como o brasileiro. As adaptações de obras universais, como a de Shakespeare, não apenas permitem que essas histórias se tornem mais acessíveis ao público de diferentes culturas, mas também promovem uma reflexão sobre como as questões culturais moldam a forma como um texto literário é traduzido e interpretado. Dessa forma, este estudo contribuirá para a compreensão dos mecanismos de adaptação e apropriação cultural no cinema brasileiro, além de oferecer uma análise detalhada sobre como *Romeu e Julieta* se reinventa no Brasil.

A pesquisa tem uma natureza qualitativa e descritiva, baseada na análise comparativa das três adaptações cinematográficas e a obra original de Shakespeare. A análise será feita a partir de uma abordagem crítica que investiga as modificações e as especificidades culturais de cada adaptação, buscando compreender de que maneira os filmes mantêm a estrutura narrativa de Shakespeare enquanto se ajustam às peculiaridades do público brasileiro.

Este trabalho está estruturado de forma a abordar, no primeiro capítulo, uma introdução à obra de Shakespeare e sua importância literária. O segundo capítulo trata da adaptação da obra *Romeu e Julieta* no Brasil, explorando as várias leituras e transformações que a história de Shakespeare sofreu no país. O terceiro capítulo detalha a metodologia utilizada, abordando o tipo de pesquisa, a população e amostra escolhidas, os critérios de inclusão e exclusão, bem como os procedimentos de coleta e análise dos dados. No quarto capítulo, será apresentada a análise dos dados, discutindo as adaptações e suas implicações. Por fim, o trabalho se encerra com considerações finais que refletem os resultados da pesquisa, além de sugerir direções para futuras investigações sobre o tema.

Ao longo deste trabalho, espera-se fornecer uma contribuição significativa para a discussão sobre como clássicos literários são adaptados e ressignificados no cinema

brasileiro, permitindo que o público entenda e aprecie obras universais de forma mais próxima de sua realidade cultural.

## 2 WILLIAM SHAKESPEARE: BREVES COMETÁRIOS

### 2.1 O AUTOR

William Shakespeare nasceu em abril de 1564, na cidade de Stratford-upon-Avon, na Inglaterra. Embora a data exata de seu nascimento seja desconhecida, assume-se que tenha ocorrido em 23 de abril, com base no registro de seu batismo em 26 de abril, considerando que, na época, o batismo acontecia geralmente três dias após o nascimento. Shakespeare frequentou a Grammar School, uma escola tradicional onde aprendeu latim e retórica. O contexto religioso de sua época, marcado pela Reforma Inglesa (1533), causou uma divisão significativa entre católicos e anglicanos.

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. (Kaefer, 2021, p. 15)

Em 1582, casou-se com Anne Hathaway, com quem teve três filhos: Susanna (1583) e os gêmeos Hamnet (1585-1596) e Judith (1585-1649). Entre 1585 e 1588, há um período sem registros de suas atividades. Em 1588, mudou-se para Londres, iniciando sua prolífica carreira como dramaturgo. Suas primeiras obras publicadas foram os poemas narrativos *Vênus e Adonis* (1593) e *O Estupro de Lucrecia* (1594), ambos dedicados ao conde de Southampton, que também o apoiou financeiramente. Shakespeare então se tornou ator, autor, sócio de companhia teatral e proprietário de um teatro. No entanto, as casas de espetáculo frequentemente fechavam devido à peste negra. (Smith, 2008, p. 29)

A obra de Shakespeare pode ser dividida em três grandes categorias, conforme Marlene Soares dos Santos (2008): poesia lírica, poesia narrativa e poesia dramática. A poesia lírica inclui 154 sonetos e o poema *The Phoenix and the Turtle*. A poesia narrativa abrange *Vênus e Adonis*, *O Estupro de Lucrecia* e *A Complaint of a Lover*. Já a poesia dramática é subdividida em peças históricas, comédias, tragédias e tragicomédias.

Shakespeare é amplamente reconhecido como um autor universal e inovador, sendo também considerado o "pai da língua inglesa". Isso se deve ao fato de que, durante

o período em que escreveu, a língua inglesa ainda passava por transformações. Aproveitando essa flexibilidade linguística, ele introduziu novos termos, conjugações verbais e expressões que mais tarde se consolidaram no idioma. Além disso, Shakespeare foi responsável pela criação de inúmeros provérbios e vocabulários que enriqueceram a língua inglesa.

Outra característica notável de sua obra é o uso alternado de versos e prosa em suas peças. A escolha entre um ou outro tipo de linguagem reflete a classe social do personagem: figuras da corte e intelectuais geralmente se expressam em versos, enquanto os súditos tendem a falar em prosa. Conforme Santos (2008), para Shakespeare, a poesia era vista como uma forma mais elevada e relevante do que a prosa. A prosa, em seu trabalho, era usada principalmente para anotações de cena e orientações ao ator, enquanto a poesia era considerada mais apropriada para o teatro devido à sua estrutura superior.

De acordo com Santos (2008, p. 172), as obras de Shakespeare foram publicadas por seus amigos John Heminges (1566-1630) e Henry Condell (1576-1627), que desempenharam um papel fundamental na preservação e disseminação de suas peças. Graças a essa iniciativa, temos acesso a obras que continuam a encantar e desafiar gerações, com enredos ricos e atemporais. "Romeu e Julieta", uma das peças analisadas nesta pesquisa, é um exemplo marcante dessa contribuição, cuja popularidade mundial seria impensável sem a ação desses dois amigos.

## 2.2 A OBRA – ROMEU E JULIETA

Romeu e Julieta foi escrita por Shakespeare no período em que os sonetos começavam a se popularizar na Inglaterra. O autor incorporou sonetos na peça, como nas duas apresentações do Coro, antes dos atos I e II, e na cena do primeiro encontro entre os protagonistas (I. 5). Inicialmente, Romeu é retratado como um amante petrarquiano, consumido pela dor de um amor impossível por Rosalina.

A transformação de uma antiga história europeia por Shakespeare tornou "Romeu e Julieta" a mais famosa história de amor do mundo, embora o foco no romance ofuscasse a crítica à guerra civil. Ao contrário de muitas adaptações, a peça não termina com a morte dos jovens, mas sim com um discurso de Frei Lourenço, o príncipe Éscalus



e a reconciliação entre as famílias Montéquio e Capuleto. Segundo Santos (2008), "Romeu e Julieta" é a tragédia mais lírica de Shakespeare, e sua singularidade a torna insubstituível dentro da obra do autor.

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,  
Continuaria sempre a ser perfeito,  
Com outro nome. Mude-o, Romeu,  
E em troca dele, que não é você,  
Fique comigo. (Heliodora, 2011, p.49)

A fala de Julieta destaca a primazia da essência sobre a aparência. Esse tema é retomado por Romeu quando, na cela de Frei Lourenço, após matar Teobaldo, ele expressa um ponto de vista contrário ao de Julieta. Enquanto ela valoriza a essência, Romeu, abalado pelo assassinato que cometeu, culpa seu nome pela tragédia que agora aflige as famílias inimigas.

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

As passagens mencionadas são apenas algumas das muitas presentes na peça que provocam o leitor a refletir sobre questões existenciais e filosóficas, indo além da história de amor entre os dois jovens. Embora o lirismo de Shakespeare predomine, surgem reflexões sobre como as ações e fragilidades humanas podem afetar a sociedade. Contudo, o leitor, tomado pela tragédia do destino dos jovens, frequentemente negligencia outros aspectos significativos que o autor aborda ao longo da obra.

Em Romeu e Julieta, o amor retratado é o amor romântico entre o jovem casal, contrastando com o amor destrutivo que culmina em um trágico fim. Considerando a juventude dos protagonistas, o que eles experimentam é mais uma paixão arrebatadora

típica da adolescência do que um amor maduro. A intensidade desse sentimento se desenvolve rapidamente: eles se conhecem no domingo, casam-se na terça-feira, e em menos de uma semana, ambos morrem na quinta-feira. A paixão de Romeu por Rosalina desaparece instantaneamente ao ver Julieta, o que reforça a ideia de que o que ele sente é mais um impulso do que um amor verdadeiro.

Esse ardor juvenil impulsiona a trama, criando o caos e a desordem que, no final, ensinam uma lição importante às famílias rivais. Shakespeare, ao apresentar as consequências de atitudes impulsivas, alerta para o perigo de agir movido apenas pela paixão. Conforme afirma Bloom (1998), o autor não só criou figuras humanas, mas também nos ensina a entendê-las, mostrando que, quando os humanos agem impulsivamente, guiados por suas emoções, muitas vezes erram e enfrentam graves consequências.

### 3 ROMEU E JULIETA NO BRASIL: ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

#### 3.1 LITERATURA E CINEMA: PRÓS E CONTRAS

A relação entre literatura e cinema tem sido amplamente discutida e frequentemente considerada problemática, tanto nos estudos literários quanto nos estudos cinematográficos.

Álvaro Hattnher (2013, p.36) denomina essa relação de “limbo institucional”, originada pela crença histórica de que a literatura, por ser associada às palavras, tem superioridade sobre as imagens do cinema. Essa visão resulta na “fetichização” dos escritores canônicos, tornando seus textos intocáveis, como se qualquer alteração fosse uma violação. Hattnher destaca que essa concepção influencia ambas as áreas, colocando as adaptações entre:

O fogo cruzado de cineastas e estudiosos de cinema, que as consideravam exemplos de um cinema ‘impuro’, e de escritores e estudiosos da literatura, que as consideravam ‘usurpações’ dos textos literários, em especial os textos canônicos transformados em filmes (Hattnher, 2013, p. 36).

Nosso objetivo é evidenciar como as duas linguagens se entrelaçam para formar o produto final, a obra cinematográfica. Para isso, partimos da perspectiva de Hutcheon (2011), que desafia a ideia de que a literatura é superior ao cinema. Concordamos com Hutcheon e Hattnher ao afirmar que as adaptações não devem ser vistas como inferiores ao texto literário original, especialmente quando este é encarado como um “objeto sagrado” ou intocável.

O texto original, ao se tornar domínio público, está sujeito a novas leituras, interpretações e olhares. Além disso, a percepção de uma adaptação pode variar entre o diretor e o espectador, dependendo do contexto e do conhecimento prévio de cada um sobre a obra original. Nesse sentido, a adaptação cinematográfica gera diferentes “Shakespeares”, concordando com Anthony Burgess, que defende que:

O Shakespeare contemporâneo será completamente diferente do Shakespeare do século XIX, pois “cada novo aspecto de Shakespeare será tão verdadeiro quanto qualquer outro” (Burgess, 2008, p. 89).

De acordo com Robert Stam (2008, p.21-22), as adaptações cinematográficas podem ser vistas como "hipertextos" que surgem a partir de "hipotextos" preexistentes, sendo transformadas por processos de ampliação, concretização e realização, conforme as escolhas do diretor.

Os termos "hipotexto" e "hipertexto", introduzidos por Gérard Genette, podem referir-se ao texto original e à sua transposição para a linguagem cinematográfica. Esse processo de adaptação implica não apenas a mudança de formato, mas também a reinterpretação da obra, ao passar para uma esfera diferente (Amorim, 2013, p. 50-51).

Nesse contexto, Thaïs Flores Nogueira Diniz (1999 *apud* Luiz, 2016, p.168) destaca a perda da "aura" original durante a adaptação, afirmando que a obra, ao ser distribuída ao público, deixa de pertencer exclusivamente ao seu autor. A autoria, segundo Diniz, é algo pessoal, que não pode ser traduzido sem que parte da essência do autor seja transformada.

Para que o diretor responsável pela adaptação alcance o sucesso, é fundamental que possua uma sólida bagagem cultural tanto na linguagem original quanto na linguagem cinematográfica. Além disso, deve demonstrar criatividade e um conhecimento profundo não apenas do texto de origem e de adaptações anteriores, mas também das técnicas específicas da mídia cinematográfica.

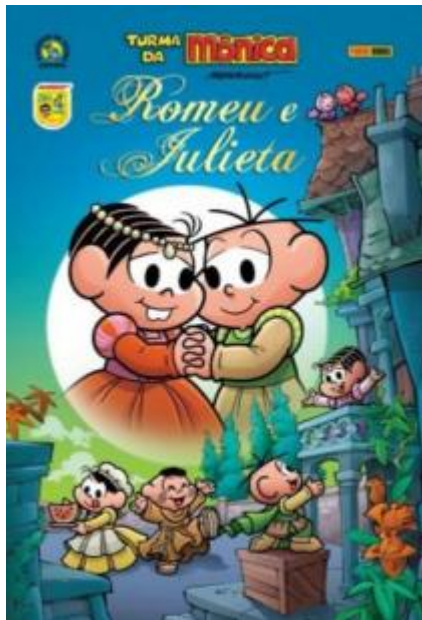
### 3.2 LEITURAS CONTEMPORÂNEAS BRASILEIRAS DE ROMEU E JULIETA

Os filmes brasileiros baseados em *Romeu e Julieta* estabelecem uma relação com o texto original por meio de outras linguagens e produtos culturais, como quadrinhos ou contextos esportivos, adaptados ao imaginário nacional. Embora mantenham cenas icônicas da peça, como o balcão, a festa e a morte do casal, a trama é recontextualizada, adaptando a rivalidade entre as famílias aos conflitos contemporâneos, como divisões de classe, disputas entre facções ou torcidas de futebol. Todos os filmes buscam inserir a narrativa no contexto brasileiro, utilizando elementos como músicas, sotaques, gírias e outros símbolos culturais.

### 3.2.1 Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta

A primeira adaptação cinematográfica brasileira de Romeu e Julieta ocorreu em 1979, com Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta. Dirigido por José Amâncio e supervisionado por Maurício de Souza, o filme mistura quadrinhos, teatro e cinema. A obra foi adaptada das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica para o teatro, e depois para a TV e o cinema.

**Figura 1- Capa de Adaptação por Mauricio de Sousa Produções**



**Fonte:** Capas (2023)

A adaptação Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta segue uma linha infanto-juvenil e se utiliza de músicas previamente presentes na peça teatral, incorporando elementos da comédia musical. A trama, embora baseie-se na obra shakespeariana, recontextualiza a história de amor e conflito entre as famílias Montéquio e Capuleto, transformando-a em um cenário e linguagem tipicamente brasileiros. Romeu é retratado como um personagem malandro, enquanto Julieta é uma figura forte e audaciosa, muito semelhante à Mônica das histórias em quadrinhos. A famosa cena do balcão é adaptada com Julieta exigindo que Romeu suba para beijá-la, mas ele, atrapalhado, não consegue. (Sousa, 2009)

Ao longo do filme, os personagens têm plena consciência de sua inserção na história shakespeariana e frequentemente fazem referências à peça original. A inserção

de elementos como o campeonato de bolinhas de gude e o uso de Frei Cascão para resolver o dilema do casal, que é expulso da cidade, refletem a adaptação criativa para o contexto brasileiro e a comédia musical.

Nesta adaptação televisiva, nota-se que o mesmo conteúdo, embora sejam utilizados métodos diferentes ao longo da narrativa, não se distancia do texto-base. Com isso, percebe-se o quanto foi modificado do texto de Shakespeare para torná-lo mais acessível ao público-alvo desejado, permitindo um tipo de acesso à sua obra que não pela literatura – ou seja, o texto escrito, e que não é desmerecido por nós. (Luiz, 2022, p.248)

O clímax do filme acontece quando Julieta, ao contrário de sua contraparte na obra original, altera o desfecho trágico de *Romeu e Julieta*. Ao invés de se conformar com o final trágico e "lomântico", Julieta decide modificar a história, perdendo Romeu, e a adaptação culmina com um final alegre, em que todos os personagens celebram em uma boate. A adaptação respeita a essência do texto original, mas transforma a narrativa para atender aos requisitos e expectativas do gênero cinematográfico, especialmente da comédia musical infanto-juvenil, evidenciando a flexibilidade e o poder da adaptação.

### 3.2.2 Didi, o cupido trapalhão

Em 2003, é lançado o filme *Didi, o Cupido Trapalhão* (dir. Paulo Aragão e Alexandre Boury), que atualiza a trama de *Romeu e Julieta* de Shakespeare.

Figura 2- Capa do filme “Didi, o cupido trapalhão”



Fonte: foto da internet

Nesta versão, Renato Aragão interpreta um anjo trapalhão que, após causar confusões no céu, é enviado à Terra como cupido, com a missão de unir um casal. Ele encontra Romeu, um entregador de pizza que sonha em ser cantor, e decide ajudá-lo, apresentando-lhe Julieta, uma jovem rica prometida a casar com Páris. Didi, com métodos pouco convencionais, passa a trabalhar como mordomo na casa de Julieta e se envolve em várias trapalhadas para aproximar o casal.

O filme mantém uma forte conexão com o enredo shakespeariano, com os personagens conscientes da história original, como evidenciado quando Didi menciona a obra de Shakespeare. O conflito entre as famílias é adaptado para um conflito social, refletindo as disparidades entre a riqueza de Julieta e a pobreza de Romeu. Embora o final trágico de Shakespeare seja reconfigurado para uma comédia, o filme preserva elementos importantes, como a cena do balcão, a festa dos Capuletos e a morte por envenenamento, que é revisitada com um toque humorístico.

No desfecho, Julieta finge a morte para seu pai, e Romeu, ao acreditar que ela está realmente morta, toma veneno. Julieta, ao acordar, também ingere o veneno, mas, ao final, o enredo se desvia de qualquer tragédia real, proporcionando uma resolução cômica, com Didi e os anjos comentando a confusão. O filme, assim, reconstrói a história clássica, mantendo uma consciência da origem shakespeariana, mas ao mesmo tempo a adapta ao humor e à cultura brasileira.

Novamente, a necessidade de construir um final feliz para a história é assegurada por um personagem dentro da trama (ainda que com atribuições de *Deus ex machina*). Aqui, o anjo tem as funções simbólicas de um adaptador: consciente da história que serviu de fonte e da necessidade do gênero fílmico em ter um final feliz, ele interfere no desenrolar da trama, deixando claro que, como personagem, ele está também adaptando Shakespeare. (Silva, 2013, p.9)

O personagem do anjo, com sua função quase divina e redentora, atua como uma ponte entre o tradicional e o contemporâneo, preservando os elementos essenciais da obra shakespeariana, mas adaptando-os às convenções do gênero de comédia que exige um final feliz.

Ao se apropriar da essência do material original, o anjo não apenas resgata a tragédia romântica, mas a recontextualiza em um cenário mais acessível ao público moderno, tornando-a mais palatável sem perder suas raízes.

O fato de o nome de Shakespeare ser mencionado, ainda que de maneira indireta, é um reconhecimento do autor como referência, um ponto de origem que ancora toda a história, mesmo que as circunstâncias e os finais sejam drasticamente alterados. Isso reflete uma espécie de homenagem, uma celebração da obra shakespeariana, ao mesmo tempo em que se desafia o convencional e se ajusta à realidade do público-alvo da obra adaptada.

O toque de humor e as mudanças impostas pela natureza do filme de comédia contrastam com a seriedade original da tragédia, sublinhando como a adaptação permite a manutenção da mensagem central — o amor, os conflitos sociais e as barreiras impostas pela sociedade — enquanto oferece um novo final que reafirma a esperança e a possibilidade de redenção.



### 3.2.3 Era uma vez...

Dirigido por Breno Silveira e adaptado por Patrícia Andrade e Domingos de Oliveira, *Era uma vez...* (2008), reinventa *Romeu e Julieta* ao contextualizar o drama shakespeariano nas favelas cariocas, refletindo a divisão de classes na sociedade brasileira. O filme narra a história de Dé, o Romeu da adaptação, morador da favela do Cantagalo, e Nina, a Julieta, pertencente à classe média alta de Ipanema. A separação entre os dois mundos, simbolizada pela divisão geográfica entre a favela e o asfalto, estabelece o conflito central, representando as barreiras sociais e econômicas que separam as classes populares das elites urbanas.

Figura 3 - Capa do filme “Era uma vez...”



Fonte: foto da internet

A trama sublinha essa divisão através de diálogos que reforçam a distância entre as realidades dos protagonistas, como a mãe de Dé, que prefere voltar para a rua a ver seu filho envolvido com alguém da classe alta, e Dé, que reconhece essa separação, mas ignora-a sempre que encontra Nina. A cinematografia também acentua essa segregação, retratando a favela e a cidade como espaços sociais antagônicos e imiscíveis, com técnicas visuais que destacam essa dualidade, como descreve Silva (2013, p.239).

A adaptação do drama shakespeariano para o contexto carioca reconstrói a Verona original a partir da dicotomia entre Ipanema e Cantagalo. Nesse novo espaço, a favela é retratada como um ambiente violento, dominado por disputas de poder e pela presença de "donos do morro" com seus grupos armados em constante tensão com facções rivais. A favela, assim, é pintada como um "espaço infernal" marcado pelo caos e pela criminalidade, criando uma realidade autônoma e isolada da cidade (Carvalho, 2014, p. 666).

O resultado disso é uma mise-en-scène que destaca o tempo inteiro essa segregação espacial, o morro sendo filmado de perto, cheio de pessoas que, apesar da dificuldade, ajudam umas às outras, e o asfalto sendo costumeiramente mostrado como segregador, com pessoas rudes e mal-intencionadas. (Silva, 2013, p.11)

O enredo do filme evidencia essas dicotomias através de uma ambientação cinematográfica que reflete a realidade social do Rio de Janeiro. A história de Dé é marcada por eventos traumáticos, como a morte de seu irmão Beto e o exílio de Carlão, outro irmão, refletindo o contexto violento das favelas. Esse enredo, mais específico e distante da trama original de Shakespeare, proporciona uma adaptação que traz o romance de Dé e Nina para um contexto sociocultural brasileiro, onde as barreiras de classe e o espaço social se entrelaçam. A trilha sonora, com influências de funk, samba e música eletrônica, reforça essa divisão de classes e a fusão transcultural.

Embora a adaptação se distancie do drama shakespeariano, ainda mantém elementos-chave da obra, como a cena do balcão, a festa dos Capuletos e a morte trágica do casal. A estrutura principal da trama é preservada, sendo a briga entre as famílias transformada em um conflito de classes e grupos rivais. A guerra civil entre as famílias é

substituída por barreiras socioculturais que definem o relacionamento entre um jovem do morro e uma moça do asfalto.

A estrutura principal da trama, mesmo que re-significada em outros contextos: a briga entre os pais dos jovens apaixonados, que interfere no relacionamento, pode ser tornar conflito de classe, de grupos rivais. (Silva, 2013, p. 296)

Nos anos seguintes, após a prisão de Carlão, Dé trabalha em um quiosque em Ipanema, de onde observa Nina pela janela de seu apartamento, o que remete à cena do balcão de *Romeu e Julieta*. Durante esse período, Dé protege Nina de um assalto, mas, ao entregá-la em sua casa, a imagem do portão do condomínio de classe média alta fechando-se simboliza a separação entre os dois mundos, reforçando a divisão social e espacial da história.

Quando o futuro casal se reencontra na praia, Nina lê o livro *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura, que aborda a temática da divisão social nas grandes cidades, especialmente no Rio de Janeiro:

Neste livro, Ventura explora um conceito sociológico já em voga desde fins dos anos de 1950, quando se começa a analisar a estrutura socioeconômica do Rio de Janeiro como dividida em duas linhas que separariam simbolicamente e factualmente não apenas bairros, mas classes sociais e culturais, com diálogo e interação muito limitados. Dessa visão surgir o par antitético 'morro' e 'asfalto', ou também 'favela' e 'asfalto' (Carvalho, 2014, p. 668).

No desfecho da narrativa fílmica, a trágica conclusão de *Romeu e Julieta* é adaptada para a fuga dos amantes, não mais das famílias, mas de policiais e repórteres. A fuga culmina diante do quiosque de Dé e do prédio de Nina, onde, cercados por autoridades, imprensa, amigos e familiares, Dé se dá conta de que, mesmo que escape com vida, jamais poderá ficar com Nina.

Essa impossibilidade não se deve apenas à dificuldade de justificar o sequestro de Nina, mas também às barreiras sociais que tornam inviável a união plena do casal. Ao sair do quiosque, Dé, em um gesto de rendição, aponta uma arma para a cabeça de Nina, simultaneamente afirmando estar se entregando à polícia. No entanto, ele é fatalmente atingido por um tiro de um policial. Em um estado de completo choque, Nina, em um impulso, pega a arma de Dé e atira contra os policiais, sendo também morta em retaliação.

A impossibilidade da união é aqui sacramentada pela interferência direta do Estado (através da força policial) e da própria mídia (pela espetacularização do sequestro), que endossam a separação entre o asfalto e a favela. A morte do casal, nesse caso, não aventa nenhuma chance de conciliação nesse conflito. (Silva, 2013, p. 335).

Dessa forma, ao recontar *Romeu e Julieta* em um contexto brasileiro, centrado nas favelas e na divisão de classes sociais, *Era uma vez...* recria a obra de Shakespeare, criando uma versão brasileira do autor. O filme não apenas adapta, mas também subverte o cânone shakespeariano, abrindo espaço para novas leituras e interpretações do legado de Shakespeare.

### 3.3 OBSERVAÇÕES PERTINENTE

As adaptações brasileiras da obra não se limitam a buscar elementos específicos ou a estrutura da trama shakespeariana para reproduzi-los com fidelidade. Em filmes como *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*, *Maré...*, ou *Didi, o Cupido Trapalhão*, a adaptação vai além ao refletir sobre o processo de adaptação em si, enquanto *Era uma vez...*, situa a história em contextos particulares, modelando a matriz shakespeariana conforme especificidades genéricas.

Esses filmes demonstram que, no cinema brasileiro, a presença de Shakespeare não é apenas uma transposição literal, mas uma inter-relação constante entre o texto original e os contextos culturais e sociais, onde novos significados são produzidos a partir do choque entre ambos.

A intertextualidade leva o adaptador de um romance a se envolver em um diálogo cultural e, muitas vezes, literário, abrindo novos caminhos de expressão para o texto-adaptado, fazendo que ambos texto-base e textoadaptado venham a ser novas referências, melhor dizendo, novos intertextos. A intertextualidade, ao nosso ver, enriquece a complexa relação entre as mídias, de uma perspectiva mais ampla. (Luiz, 2022, p.249)

Uma adaptação estabelece uma relação intertextual com sua obra original, o que permite uma multiplicidade de recriações. Nesse processo, o adaptador faz escolhas conscientes sobre quais elementos do texto original serão preservados ou modificados, a fim de reformular a estrutura da obra para adequá-la à sua própria interpretação. Quando a adaptação é analisada em conjunto com o conceito de intertextualidade, a

interação entre o texto adaptado e sua fonte se torna uma troca enriquecedora, em vez de uma relação hierárquica, beneficiando tanto o texto original quanto a adaptação.

Vale destacar que adaptar uma obra não se resume a transformar um clássico em outro clássico. Trata-se de um processo que visa estimular o leitor a conhecer o autor e a sua relevância literária. Essa promoção do autor não ocorre por acaso, pois sempre há elementos intertextuais presentes, que enriquecem e ampliam o nosso senso crítico.

Um adaptador pode decidir deliberadamente destacar certos elementos que permaneceram latentes ou subversivos no texto ou evocar os costumes de um determinado período, tentando reestruturar a moldura do romance para se ajustar a uma interpretação. Quando a adaptação é estudada juntamente com o conceito de intertextualidade, a relação entre o texto fílmico e seu texto escrito precursor fica menos em uma ordem hierárquica e mais como uma troca, que se soma tanto ao texto quanto à fonte. (Luiz, 2022, p.250)

A intertextualidade oferece ao estudo da adaptação uma dinâmica de repetição e diferença, estabelecendo tanto um retorno às origens quanto a contínua projeção de novos intertextos. Assim, seria simplista e equivocado considerar a adaptação como um projeto de origem imediata, realizado com prontidão e precisão em um curto espaço de tempo. A qualidade do trabalho adaptativo depende da habilidade do adaptador em manipular e utilizar tanto os recursos do texto original quanto os do texto adaptado, destacando o conteúdo que considera relevante e transformando-o de maneira que desperte o interesse do público, ampliando seu alcance para além da obra original.

#### 4 METODOLOGIA

O presente estudo analisa as adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, destacando como essas produções adaptam a trama original para o contexto cultural e social do Brasil. Para atingir esse objetivo, adota-se uma abordagem qualitativa, com ênfase em uma pesquisa bibliográfica, na qual são analisados filmes que realizam adaptações dessa obra para o público brasileiro. A escolha de uma pesquisa de revisão bibliográfica justifica-se pela necessidade de compreender as particularidades de cada adaptação cinematográfica, além de explorar as influências culturais que moldam essas produções.

A pesquisa caracteriza-se como uma revisão bibliográfica, um método que permite ao pesquisador analisar e interpretar os principais estudos e obras que abordam a adaptação de obras literárias para o cinema, com foco específico nas adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta*. Este tipo de pesquisa é apropriado para explorar as diferentes versões de uma obra literária, estabelecendo conexões entre os filmes e o contexto cultural e social em que são produzidos. A pesquisa é de natureza qualitativa, uma vez que busca analisar e interpretar as adaptações cinematográficas a partir de uma perspectiva crítica e reflexiva.

A população de estudo é composta pelas adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta*. São selecionados três filmes que representam diferentes abordagens dessa adaptação no Brasil, com base em sua relevância e disponibilidade para análise. A amostra consiste nas seguintes produções:

1. *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), dirigida por Mauricio de Sousa, que adapta a história para o público infantojuvenil.
2. *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003), dirigido por José Alvarenga, que traz uma abordagem cômica com o estilo dos Trapalhões.
3. *Era uma vez...* (2008), dirigido por Breno Silveira, que contextualiza a história com uma abordagem dramática e romântica, trazendo questões sociais brasileiras para o enredo.

Essas produções são escolhidas por representarem diferentes formas de adaptação da obra shakespeariana, considerando aspectos de gênero (infantil, comédia e drama) e sua recepção crítica e popular no Brasil.

Os critérios de inclusão são definidos da seguinte forma:

- Produções cinematográficas brasileiras que realizam adaptações da obra *Romeu e Julieta* de William Shakespeare.
- Filmes que estão amplamente disponíveis para análise e que possuem informações suficientes sobre o processo de adaptação, tanto no aspecto narrativo quanto no cultural.

São excluídas adaptações que não se originam no Brasil ou aquelas que não possuem um conteúdo claro que evidencie uma relação com a obra original, ou ainda adaptações que não têm informações disponíveis para uma análise crítica satisfatória.

A coleta de dados é realizada por meio de uma análise documental das produções cinematográficas mencionadas. Para tanto, são selecionados trechos dos filmes, roteiros, críticas e outros materiais secundários disponíveis (livros, artigos acadêmicos, entrevistas e análises críticas) que permitem compreender o processo de adaptação de *Romeu e Julieta* para o contexto brasileiro. A análise é conduzida a partir de uma abordagem crítica e reflexiva, que permite observar como cada filme mantém ou altera elementos centrais da obra shakespeariana, como a questão do amor proibido, o conflito familiar e os personagens principais, adaptando-os para o cenário cultural e social brasileiro.

Além disso, são utilizadas técnicas de análise de conteúdo, que possibilitam a identificação de elementos chave em cada adaptação, como diálogos, cenários, figurinos e aspectos culturais que interferem na construção da narrativa. A interpretação desses elementos fornece subsídios para entender como a trama de Shakespeare é moldada dentro do contexto brasileiro e como ela dialoga com os valores e temas da sociedade local.

A análise das adaptações cinematográficas é feita por meio da comparação entre os filmes e a obra original, identificando as semelhanças e as diferenças nos enredos, personagens e contextos. A interpretação do material é feita de maneira a destacar como os elementos clássicos de *Romeu e Julieta* são modificados ou mantidos nas produções brasileiras, levando em consideração o contexto sociocultural de cada período em que os filmes são lançados.

A pesquisa é conduzida em três etapas principais: (1) a coleta de dados, por meio da observação dos filmes e levantamento de informações relacionadas às adaptações; (2) a análise de conteúdo, identificando as alterações feitas na obra original e suas justificativas dentro da cultura brasileira; e (3) a discussão dos resultados, que envolve a comparação das adaptações e a interpretação crítica dos significados dessas alterações.

Dessa forma, a metodologia adotada permite uma análise profunda e detalhada de como as adaptações brasileiras de *Romeu e Julieta* refletem e interagem com a cultura e as questões sociais do Brasil, ao mesmo tempo em que mantêm elementos centrais da obra original de Shakespeare.



## 5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

A análise das adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta* foi realizada a partir da comparação entre três filmes que representam diferentes formas de abordagem dessa obra no Brasil: *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003) e *Era uma vez...* (2008). Cada um desses filmes oferece uma visão distinta da obra de Shakespeare, utilizando diferentes estilos cinematográficos e inserindo elementos culturais brasileiros de maneira a adaptar a trama clássica para o contexto nacional.

A primeira adaptação analisada foi a versão de *Romeu e Julieta* no universo dos personagens criados por Mauricio de Sousa, lançada em 1979. A escolha da Turma da Mônica como protagonistas da história é, sem dúvida, uma estratégia de adaptação voltada para o público infantojuvenil, o que já indica uma diferença significativa em relação à obra original, que possui um teor trágico e uma trama de adultidade. Na versão de Mauricio de Sousa, Mônica e Cebolinha representam os protagonistas da tragédia shakespeariana, mas em um contexto mais leve e divertido, no qual a disputa entre as famílias, os personagens e o amor proibido são retratados de maneira acessível às crianças.

A adaptação de *Mônica e Cebolinha* mantém os principais elementos da obra original, como o amor entre os personagens e a inimizade entre suas famílias, mas simplifica esses conceitos de maneira que eles se encaixem em um ambiente mais amigável e com uma mensagem de resolução de conflitos. A inserção de características brasileiras, como os nomes e os traços culturais das famílias, também contribui para que a história se conecte com o público brasileiro, mostrando uma adaptação que preserva os temas centrais de Shakespeare enquanto os adequa a um contexto infantil.

A segunda adaptação analisada, *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003), traz uma abordagem completamente diferente, centrada no humor e na comédia. Este filme, estrelado pelos personagens do grupo humorístico "Os Trapalhães", retira os elementos trágicos da obra original e os substitui por cenas de confusão e comédia, algo típico das produções do gênero. A escolha de transformar *Romeu e Julieta* em uma comédia pode ser vista como uma tentativa de reinterpretação das temáticas de amor e ódio, colocando-

as em um ambiente de descontração e risos, o que reflete o desejo de agradar ao público brasileiro, acostumado com o estilo humorístico dos Trapalhões.

O filme mantém a ideia do amor proibido entre dois jovens, mas transforma a história em uma sequência de acontecimentos hilários e situações inusitadas, que diminuem o peso dramático da trama original. Embora a adaptação de Didi, o Cupido Trapalhão não preserve a essência trágica da obra shakespeariana, ela consegue representar, de forma mais leve, a ideia do amor impossibilitado pelas circunstâncias externas, no caso, o ridículo conflito entre as famílias que se tornam uma comédia de erros.

A terceira adaptação analisada, *Era uma vez...* (2008), oferece uma abordagem mais dramática e realista, mantendo muitos dos elementos trágicos da obra original. Dirigido por Breno Silveira, o filme utiliza a história de amor proibido entre dois jovens de famílias rivais, mas insere questões sociais e culturais brasileiras, como as disparidades de classe social e a luta pela ascensão social, para conectar a obra de Shakespeare à realidade do Brasil.

A adaptação de *Era uma vez...* é uma das mais fieis ao texto original, preservando as dinâmicas de conflito entre as famílias e a tragédia que envolve os protagonistas. A inserção de elementos culturais brasileiros, como o cenário rural e as questões de classe social, contribui para uma reinterpretação interessante e pertinente para o público brasileiro. Ao contrário das versões infantis ou cômicas, *Era uma vez...* preserva o tom dramático e trágico da obra shakespeariana, mas o recontextualiza para refletir as questões sociais do Brasil contemporâneo, tornando a história mais acessível e relevante para o público local.

Ao comparar as três adaptações, observamos que cada uma delas toma liberdades criativas diferentes ao lidar com a obra original de Shakespeare. Enquanto *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* reduz a tragédia e a tensão do original para um formato acessível às crianças, Didi, o Cupido Trapalhão utiliza o humor para transformar o conflito de famílias em uma comédia. Por outro lado, *Era uma vez...* tenta manter a gravidade da obra shakespeariana, inserindo contextos sociais que conectam a trama com questões mais profundas e reais da sociedade brasileira.

As adaptações analisadas refletem a flexibilidade e a versatilidade de *Romeu e Julieta* enquanto obra literária, capaz de ser reinterpretada de maneiras diferentes conforme o contexto cultural e social de cada produção. A obra de Shakespeare, com seus temas universais de amor, ódio e destino, é um terreno fértil para adaptações cinematográficas, que podem manter a essência da história original, mas ao mesmo tempo dar um toque local que a torne mais relevante para o público de cada país.

A principal constatação desta pesquisa é que as adaptações brasileiras mantêm a estrutura central da história, mas modificam os elementos de acordo com o público-alvo e o contexto cultural. Essas adaptações demonstram como o cinema brasileiro consegue recontextualizar grandes clássicos da literatura mundial, utilizando elementos da cultura local e criando novas perspectivas sobre temas universais. Embora cada adaptação siga um caminho distinto, todas são bem-sucedidas em adaptar a obra para a realidade brasileira, mantendo sua relevância e apelo emocional.

A seguir, apresentamos um quadro com principais resultados da pesquisa:

**Quadro 01** – principais resultados do estudo

<b>PRODUÇÃO</b>	<b>ADAPTAÇÃO CULTURAL</b>	<b>CARACTERÍSTICAS NOTÁVEIS</b>	<b>RELAÇÃO COM A OBRA ORIGINAL</b>
<b>MÔNICA E CEBOLINHA NO MUNDO DE ROMEU E JULIETA (1979)</b>	Adaptação infantilizada da obra clássica	Personagens da turma de Maurício de Sousa; foco em público infantojuvenil; elementos humorísticos e visuais do universo dos quadrinhos	Elementos centrais da obra, como o amor proibido e o conflito familiar, são mantidos, mas adaptados para um contexto infantil

<b>DIDI, O CUPIDO TRAPALHÃO (2003)</b>	Adaptação cômica e irreverente, com humor popular brasileiro	Estrela dos Trapalhões; humor físico e situações cômicas; foco na comédia popular	A obra shakespeariana é transformada em uma comédia leve, mas os temas de amor e conflito familiar são preservados de forma irreverente
<b>ERA UMA VEZ... (2008)</b>	Adaptação dramática e romântica com contexto social brasileiro	Enredo ambientado em um cenário fictício; aborda questões sociais e familiares do Brasil	Mantém a essência da tragédia de Shakespeare, mas insere o contexto social brasileiro, incluindo questões de classe e amor proibido

**FONTE:** dados da pesquisa (2025)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo realizar uma análise das adaptações cinematográficas brasileiras da obra *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, especificamente nas produções *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta* (1979), *Didi, o Cupido Trapalhão* (2003) e *Era uma vez...* (2008). O trabalho procurou investigar de que forma essas adaptações mantêm os elementos fundamentais da obra shakespeariana, ao mesmo tempo em que inserem características culturais e contextuais que dialogam com o público brasileiro.

O objetivo geral da pesquisa era compreender como essas produções brasileiras transformam uma história clássica e universal em uma narrativa acessível ao público local, respeitando as peculiaridades culturais e sociais do Brasil. Para atingir esse objetivo, foram observados os elementos de adaptação cultural presentes em cada uma dessas obras, buscando entender como os filmes recontextualizam temas como o amor proibido, os conflitos familiares e o destino trágico dos personagens centrais.

A pesquisa se estruturou em três objetivos específicos: (1) analisar os elementos de adaptação cultural de cada filme, (2) identificar as influências do contexto brasileiro nas adaptações e (3) entender como essas adaptações aproximam a história de Shakespeare da realidade do público brasileiro, ao mesmo tempo em que mantêm a essência da obra original. Durante a pesquisa, foi possível verificar que esses objetivos foram, de fato, confirmados, à medida que as adaptações cinematográficas apresentaram uma série de estratégias para inserir os elementos culturais brasileiros dentro da narrativa shakespeariana, mantendo, contudo, a linha argumentativa central da obra original.

Através dessas três adaptações, ficou claro que as produções cinematográficas brasileiras buscaram recontextualizar a obra shakespeariana, mantendo a estrutura central da história, mas adaptando os personagens e o ambiente de modo a torná-los mais familiares ao público brasileiro. O que as três produções têm em comum é a capacidade de transformar a obra original em algo mais acessível, seja através da comédia (como em *Didi, o Cupido Trapalhão*), da infantilização e da aproximação com o público jovem (em *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*), ou da contextualização social e dramática em *Era uma vez...*. Em todas essas adaptações,

observa-se uma busca por integrar os temas universais de Shakespeare com a realidade cultural brasileira.

Em relação aos objetivos específicos, o primeiro, de analisar os elementos de adaptação cultural, foi amplamente confirmado. As três produções demonstraram claramente como os filmes são adaptados para atender aos diferentes públicos brasileiros, utilizando recursos como personagens conhecidos e humor característico da cultura popular.

O segundo objetivo, de identificar as influências do contexto brasileiro, também foi verificado, uma vez que cada adaptação reflete aspectos culturais brasileiros, seja pela comicidade, pela sensibilidade social ou pela tradução dos valores familiares para o contexto local.

O terceiro objetivo, de entender como essas adaptações aproximam a obra de Shakespeare da realidade brasileira, foi igualmente confirmado, já que todas as produções trouxeram para o público nacional questões e dilemas que se conectam diretamente com a experiência cotidiana.

Por fim, a importância desta pesquisa reside na compreensão de como obras clássicas, como *Romeu e Julieta*, podem ser adaptadas e reinterpretadas para contextos culturais específicos, como o brasileiro. As adaptações analisadas revelam a flexibilidade e a vitalidade das histórias universais, que podem ser moldadas para diferentes públicos e para diferentes momentos históricos e culturais.

Essas adaptações também demonstram como o cinema pode ser uma ferramenta poderosa para manter a relevância de clássicos literários, permitindo que continuem a dialogar com as gerações futuras. Sugere-se que novas pesquisas possam explorar outras adaptações cinematográficas de Shakespeare, tanto no Brasil quanto no exterior, a fim de entender as diferentes maneiras pelas quais sua obra continua a ser ressignificada e mantida viva no imaginário coletivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. Itinerários: **Revista de Literatura**, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>. Acesso em: 3 mar. 2025.

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

BRITO, João Batista. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006. Disponível em: [https://imagensamadasdotcom.files.wordpress.com/2011/04/literatura\\_no\\_cinema.pdf](https://imagensamadasdotcom.files.wordpress.com/2011/04/literatura_no_cinema.pdf). Acesso em: 3 mar. 2025.

BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 2008.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. **Diálogos em torno do Orfeu da Conceição de Vinicius de Moraes**. In: Colóquio de Outono. Edições Húmus, 2014. p. 663-680.

CLERC, Jeanne-Marie. **A literatura comparada face às imagens modernas: cinema, fotografia e televisão**. Compêndio de literatura comparada. Tradução de Maria do Rosário Monteiro. Lisboa, 2004.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural**. Ouro Preto: UFOP, 1999.

HATTNER, Alvaro Luiz. **Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas considerações sobre teorias da adaptação**. 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/ab60160b-226e-4d59-9db5-ba38be6425cd>. Acesso em: 4 mar. 2025.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.

KAEFER, Mateus da Silva. **A análise da tradução intersemiótica de Romeu e Julieta nas adaptações cinematográficas de Franco Zeffirelli e Carlo Carlei**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Disponível em: [https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/27737/1/PB\\_COLET\\_2020\\_2\\_03.pdf](https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/27737/1/PB_COLET_2020_2_03.pdf). Acesso em: 4 mar. 2025.

LUIZ, Tiago Marques. A transposição de Romeu e Julieta para o cinema pela Turma da Mônica. **Scripta Uniandrade**, v. 14, n. 1, 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Tiago-Marques-Luiz/publication/311767095\\_A\\_TRANSPOSICAO\\_DE\\_ROMEU\\_E\\_JULIETA\\_PARA\\_O\\_CINEMA\\_PELA\\_TURMA\\_DA\\_MONICA/links/5859828908aeffd7c4fd0b9b/A-](https://www.researchgate.net/profile/Tiago-Marques-Luiz/publication/311767095_A_TRANSPOSICAO_DE_ROMEU_E_JULIETA_PARA_O_CINEMA_PELA_TURMA_DA_MONICA/links/5859828908aeffd7c4fd0b9b/A-)

TRANSPOSICAO-DE-ROMEU-E-JULIETA-PARA-O-CINEMA-PELA-TURMA-DA-MONICA.pdf. Acesso em: 3 mar. 2025.

LUIZ, Tiago Marques. O estado da arte sobre a relação entre Intertextualidade e os Estudos de Adaptação. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 32, n. 1, p. 233-254, 2022. DOI: 10.35699/2317-2096.2022.34406. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/34406>. Acesso em: 5 mar. 2025.

MACULAN, Mauricio. **Da tragédia à comicidade: Romeu e Julieta em quadrinhos**. 2024. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2024. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/35310>. Acesso em: 3 mar. 2025.

DE OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido**. **Letras**, n. 34, p. 189-205, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11949>. Acesso em: 4 mar. 2025.

PELLEGRINI, Tânia. **Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações**. In: PELLEGRINI, Tania et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac e Instituto Itaú Cultural, 2003.

RAMOS, Luís Fernando. Introdução. In: KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: **Cosac & Naify**, 2003.

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

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

SOUSA, Mauricio de. **Turma da Mônica: Romeu e Julieta**. Barueri, SP: Panini Brasil, 2009.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação intercultural: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro**. EDUFBA; Compós, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11592>. Acesso em: 4 mar. 2025.

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

STAM, Robert; SILVA, Marie-Anne Kremer. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.