



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA
CURSO DE BACHARELADO EM JORNALISMO**

MARIA CLARA TEIXEIRA DA SILVA

**ELEMENTOS DO LIVRO ROMÉU E JULIETA PRESENTES NO LONGA CARTAS
PARA JULIETA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA**

**CAMPINA GRANDE
2025**

MARIA CLARA TEIXEIRA DA SILVA

**ELEMENTOS DO LIVRO ROMEO E JULIETA PRESENTES NO LONGA CARTAS
PARA JULIETA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo)
apresentado à Coordenação do Curso de
Bacharelado em Jornalismo da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
bacharel em jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Kleyton Jorge Canuto

**CAMPINA GRANDE
2025**

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

S586e Teixeira da Silva, Maria Clara Teixeira da.
Elementos do livro Romeu e Julieta presentes no longa
Cartas para Julieta: uma análise semiótica [manuscrito] / Maria
Clara Teixeira da Teixeira da Silva. - 2025.
29 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Ciências Sociais Aplicadas, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Kleyton Jorge Canuto, Departamento
de Comunicação Social - CCSA".

1. Romeu e Julieta. 2. Cartas para Julieta. 3.
Readaptações. 4. Signos. I. Título

21. ed. CDD 401.41

MARIA CLARA TEIXEIRA DA SILVA

ELEMENTOS DO LIVRO ROMÉU E JULIETA PRESENTES NO LONGA CARTAS
PARA JULIETA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Jornalismo da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de
Bacharela em Jornalismo

Aprovada em: 06/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Verônica Almeida de Oliveira Lima** (***.376.064-**), em **08/07/2025 21:29:58** com chave **d7f3191c5c5b11f0a4b92618257239a1**.
- **Ada Kesea Guedes Bezerra** (***.398.594-**), em **08/07/2025 14:11:55** com chave **a5e215505c1e11f0a1cd06adb0a3afce**.
- **Kleyton Jorge Canuto** (***.938.564-**), em **08/07/2025 12:59:24** com chave **84d5ec065c1411f0b4a506adb0a3afce**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 09/07/2025

Código de Autenticação: 982e9a



Dedico este trabalho a minha família, que esteve ao meu lado e me apoiou durante toda minha trajetória.

*Another chapter in the book
Can't go back but you can look
And there we are on every page
Memories I'll always save.
(Hannah Montana)*

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 - Divisão do objeto dos signos de acordo com Charles Peirce.....	12
Figura 2 - Momento em que Sophie encontra a carta deixada por Claire (Filme Cartas para Julieta).....	22
Figura 3 - Pintura de Frank Dicksee (1880), que tornou-se um símbolo na representação de Romeu e Julieta, e a mesma cena reproduzida no filme Cartas para Julieta (2010).....	24
Figura 4 - Momento em que Charlie se declara para Sophie no ato final do filme, reproduzindo a cena descrita na peça.....	24
Figura 5 - “The End”, from the “Love Of a Lifetime”, based on Shakespeare’s “Romeu and Juliet” Photographer: Annie Leibovitz (adicionar rodapé com a tradução “The End”, do editorial “Love Of a Lifetime”, baseado em Shakespeare “Romeu e Julieta” fotografia: Annie Leibovitz).....	25
Figura 6 - Ato de encerramento, onde é reproduzida a cena do sepulcro e os protagonistas selam seu amor através de um beijo.....	25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 METODOLOGIA	10
3 O SÍMBOLO E AS ADAPTAÇÕES.....	12
3.1 Os signos	12
3.2 A semiótica na análise de imagens	14
4 A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA NA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA.....	15
5 ROMEU E JULIETA + CARTAS PARA JULIETA.....	18
5.1 A Semiótica, como Romeu e Julieta se tornou símbolo do amor idealizado	18
5.2 Elementos simbólicos da peça no filme Cartas Para Julieta	21
6 CONCLUSÃO	24
REFERÊNCIAS.....	26

ELEMENTOS DO LIVRO ROMEU E JULIETA PRESENTES NO LONGA CARTAS PARA JULIETA: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

ELEMENTS OF THE BOOK ROMEO AND JULIET PRESENT IN THE FILM LETTERS TO JULIET: A SEMIOTIC ANALYSIS

Maria Clara Teixeira da Silva¹

RESUMO

A obra Romeu e Julieta, escrita por Shakespeare, é um clássico que permeia o imaginário de muitos sujeitos como representação do amor como coragem e sem limites, fazendo com que a obra torne-se, praticamente, atemporal, dado o seu conhecimento popular. Graças aos seus significado e grande alcance de público, não é incomum encontrar readaptações e releituras de obras que reproduzem a história contada no drama shakespereano, reproduzindo símbolos marcantes do seu enredo, direta ou indiretamente, que ao serem visualizados, logo remeteram ao conto original. Nesse contexto, esse estudo adotou como objetivo central analisar os elementos do livro Romeu e Julieta presentes no filme Cartas para Julieta, de 2010, e como essa narrativa, já amplamente disseminada na nossa sociedade, contribui para a construção do enredo desta e de outras adaptações que têm clássicos como inspiração. A metodologia adotada utiliza como parâmetro primordial os estudos da semiótica dos símbolos apresentados por Charles Sanders Peirce e Robert Stam para a construção de uma análise qualitativa, buscando ressignificar seus símbolos diante das adaptações. Percebeu-se que as adaptações são dotadas de uma certa essência livre, que utiliza elementos centrais e marcantes das obras de referência, mas que podem conter também perspectivas variadas, modificando inclusive o desfecho da obra, de acordo com o público ao qual se destina e os objetivos que se busca construir nessa nova perspectiva. Concluiu-se então que a partir da linguagem existente entre a literatura e o cinema, a liberdade criativa, associada à preservação de simbologias, é um aspecto inerente às adaptações, tornando esse conjunto de características a essência das “novas obras”.

Palavras-chave: Romeu e Julieta. Cartas para Julieta. Readaptações. Signos.

ABSTRACT

Romeo and Juliet, written by Shakespeare, is a classic that permeates the imagination of many people as a representation of love as courage and without limits, making the work practically timeless, given its popular knowledge. For this reason, due to its significance and wide audience reach, like other successful works, it is not uncommon to find re-adaptations and re-readings of works that reproduce the story told in the Shakespearean drama, reproducing it directly, or indirectly through striking symbols of its plot, which, when viewed, immediately refer to the original tale. In this context, the central aim of this study was to analyze the elements of Romeo and Juliet present in the 2010 film Letters to Juliet, and how this narrative, already widely disseminated in

¹ Graduanda em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: mariaclara@jornalista@gmail.com.

our society, contributes to the construction of the plot of this and other adaptations inspired by the classics. The methodology adopted uses the studies of the semiotics of symbols presented by Charles Sanders Peirce and Robert Stam as a primary parameter for the construction of a qualitative analysis, seeking to re-signify their symbols in the face of adaptations. It emerged that adaptations have a certain free essence, which uses central and striking elements of the reference works, but which can also contain varied perspectives, even modifying the outcome of the work, according to the audience for which it is intended and the objectives that are sought in this new perspective. It was then concluded that, based on the language that exists between literature and cinema, creative freedom, combined with the preservation of symbolism, is an inherent aspect of adaptations, making this set of characteristics the essence of “new works”.

Keywords: Romeo and Juliet. Letters to Juliet. Readaptations. Signs.

1 INTRODUÇÃO

Romeu e Julieta é uma das obras que permeia o imaginário popular de forma atemporal, passando de geração em geração. Em todos os lugares que olhamos tem uma pontinha de seu enredo, seja em livros, músicas ou filmes. A história do romance proibido que atravessa a alma dos protagonistas permanece imutável.

Desse modo, a peça publicada por William Shakespeare em 1597 tem sido constantemente adaptada, seja mantendo a sua narrativa original, onde o jovem galã e a bela donzela de famílias rivais se apaixonam perdidamente e são fadados a tragédia no ato final, ou com mudanças, principalmente com a adição de um final romântico digno de *Hollywood*, mas sempre mantendo os elementos centrais da ideia original.

A reinvenção de um romance para a indústria cinematográfica é, sem dúvidas, uma das suas práticas de maior interesse, razão pela qual se observa constantemente esses tipos de produção se expandindo com o passar do tempo.

Em uma reportagem publicada no Instituto de Cinema, a autora Marcela Servano aponta que as adaptações atuais são a garantia de um público que, independente de qualquer crítica, estará presente, seja na de cinema ou em frente a uma tela de *streaming*.

E quando falamos de adaptar clássicos, como os shakespearianos, falamos de uma garantia de retorno ainda mais certa, pois essa é uma história já difundida na nossa sociedade, sendo isso o que as torna um clássico. Justamente esses fragmentos que se fixaram no imaginário popular, algo que sempre aparenta uma jovialidade, independente de qual contexto estamos falando.

A verdade é que as pessoas não conhecem realmente a história de Shakespeare. O que moram em suas mentes são os símbolos deixados por ela com o passar do tempo e que são reproduzidos desenfreadamente por uma indústria que visa o lucro sobre os sentimentos que podem ser gerados através de histórias como Romeu e Julieta.

Sobre a essência dos clássicos, é pertinente a seguinte observação:

Um verdadeiro clássico, e esta é a definição que eu gostaria de ouvir, é um autor que enriqueceu o espírito humano, que lhe aumentou realmente o tesouro, que fez dar um passo mais, que descobriu uma verdade moral não equívoca ou redescobriu uma paixão eterna nesse coração em que tudo parecia conhecido ou explorado; [...] que a todos falou num estilo que é o seu e que se revela ser também o de toda gente, num estilo novo sem neologismo, novo e antigo, facilmente contemporâneo em todas as suas eras (Sainte-Beuve, 1850, p. 346)

O longa “*Cartas para Julieta*”², de 2010, dirigido por Gary Winick, é uma das releituras que se utiliza de elementos presentes na narrativa da peça e adapta-os para uma realidade mais próxima do público com o qual se relaciona.

Durante o filme acompanhamos a jornada de Sophie jornalista (americana que acaba descobrindo a carta deixada por Claire na casa de Julieta), Claire (uma senhora que busca por Lorenzo, seu amor da juventude, do qual, por diferenças sociais, foi obrigada a se separar.), Charlie (neto de Claire, que mesmo contra a busca por Lorenzo, acompanha a avó durante toda sua jornada). Ao longo da história é possível perceber características do livro, que foram trazidos para o contexto da época em que o filme foi lançado.

Duccinni (2009) defende que as adaptações nada mais são do que textos que “se atravessam, iluminam-se mutuamente”, o que pode ser observado na obra em comento. As mudanças propostas por Winick não alteram em nossa mente aquilo que já é sabido sobre o romance.

Ainda nesta perspectiva, Stam (2006) reitera que:

Os narratologistas vêem a história como uma espécie de material genético ou DNA a ser manifestado no corpo de textos específicos; eles falam de núcleos ou substrato narrativos que existem “abaixo” de mídias específicas. A narrativa é proteica, assumindo uma variedade de formas, das narrativas pessoais da vida quotidiana até as miríades de formas de narrativa pública – quadrinhos, histórias, comerciais de TV, as notícias da noite e, claro, o cinema. A literatura e o romance não mais ocupam um lugar privilegiado; a adaptação, por implicação, assume um lugar legítimo ao lado do romance, como apenas mais um meio narratológico (p. 24).

O “DNA” da narrativa é mantido e o que mora no imaginário popular sobre a história não se altera, ainda conseguimos enxergar os elementos que caracterizam Romeu e Julieta, sendo aqui trabalhada uma construção com 2 paralelos. Claire e Lorenzo, que como na comédia shakespeariana passam pela trágica separação, e Sophie e Charlie, que seriam uma versão mais nova e mais moderna do que um dia foram os outros protagonistas, mas ainda assim com uma radical mudança em seu final. Aqui, no ato de encerramento a indústria dá ao público aquilo que é mais comercial, um final feliz e nada trágico.

Ou seja, uma adaptação nada mais é, segundo Stam, do que manter os símbolos já existentes, dentro dessas novas narrativas que se criam, ao passo de que irá ser considerado adaptações, releituras e reinterpretações, tudo aquilo que preservar os que já foi conhecido anteriormente.

Segundo o filósofo norte-americano Charles Peirce, o que vemos acontecer aqui nada mais é do que a construção de um signo na sua mais pura essência, já que o autor afirma que “um signo, ou um *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém” (Peirce, 2005, p. 46). Esses elementos não

² Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt0892318/>.

deixam de representar a ideia central da peça para o telespectador, que ao consumir já faz uma ligação direta ao que o diretor do filme pretende.

Partindo da análise produzida por Araújo (2011), que enuncia a adaptação justamente como esse contraponto com o texto escrito, que apesar de manter esses signos, por ser uma outra linguagem e contar com outros auxílios, dentre eles o visual, se torna para o receptor um novo produto, pois “uma das grandes diferenças entre a linguagem visual e a escrita está na forma como elas se apresentam ao receptor.” (p.8).

Dessa forma, as adaptações têm uma liberdade maior na hora de recriar esse produto já tão difundido. Existem elementos na narrativa de Winick que auxiliam nessa construção, pois ambas as histórias se passam no mesmo ambiente, a incerteza de se o amor sobreviveu às rivalidades, e até mesmo a estrutura dos personagens, tudo isso se assemelha de alguma forma ao texto original, mas carrega consigo a liberdade de uma trama que se passa séculos a frente e que é rodada em uma tela, não em páginas.

O cinema é a forma privilegiada que permite dar tanto a aparência como a essência, tanto o aspecto autêntico do mundo real como a sua verdade. O mundo real é desenvolvido ao espectador purificado pela sua travessia no espírito do artista o visionário que tanto vê como mostra [...] (Wollen, 1984, p.165 *apud* Araújo, 2011).

Neste artigo pretende-se analisar os elementos do livro Romeu e Julieta presentes no filme Cartas para Julieta, de 2010, e ver como essa narrativa, já amplamente disseminada na nossa sociedade, contribui para a construção do enredo desta e de outras adaptações que têm como inspiração os clássicos shakespearianos. Levando em consideração a sua época de lançamento, seu público-alvo e a mensagem que deseja passar através daquilo que foi levado para as telas, busca-se compreender como essas influências se manifestam na obra cinematográfica. Todavia, é pertinente salientar que por questões de recorte metodológico, não abordaremos as questões de autoria de uma obra, que permeiam a discussão sobre adaptação, mesmo compreendendo a sua importância para a pesquisa.

2 METODOLOGIA

Na execução deste trabalho optamos por usar uma análise qualitativa com abordagem bibliográfica, uma vez que optamos por observar as narrativas através dos estudos elaborado por Charles Sanders Peirce, na perspectiva semiótica, onde entendemos as obras como Símbolos já enraizados em nossa sociedade. E a análise fílmica na visão de Robert Stam, uma vez que entendemos que a adaptação possibilita o autor de revisitar esses símbolos e ressignificá-los enquanto adaptação. Fundamentando-se nesses dois estudos, buscamos olhar de forma crítica para o assunto interligando as duas vertentes.

Para isso, esse trabalho será dividido em dois momentos, no primeiro deles, utilizaremos o método de Análise Semiótica, proposta por Peirce no campo da adaptação, onde examinaremos a interpretação dos seus três tipos de Signo (ícone, índice e símbolo), a fim de buscar compreender como a história de Romeu e Julieta se enquadra enquanto um símbolo dentro da nossa sociedade e quais destas simbologias são representadas dentro da trama proposta por Gary Winick, em Cartas Para Julieta.

Além disso, usaremos como base o trabalho desenvolvido pela jornalista Iluska Coutinho (2010), sobre o uso da semiótica na análise de imagens, dentro do campo cinematográfico, enquadrando, assim, o estudo das imagens na perspectiva da prática da investigação narrativa, reforçando que o uso da visão na comunicação adaptacional é de suma importância para a construção simbólica dentro das novas narrativas que surgem através desta nova versão que é criada por meio da imagem.

Através desta pesquisa pretende-se compreender as razões pelas quais a indústria cinematográfica segue “reutilizando” histórias já conhecidas, utilizando-se de diferentes elementos das suas narrativas, nos mais diversos contextos. Aqui o principal objetivo é elencar os elementos simbólicos presentes no filme *Cartas Para Julieta* e no livro *Romeu e Julieta*, apontando semelhanças e diferenças de enredo, partindo da visão de Peirce, analisando onde esses contrastes se encontram com as equivalências na obra que lhe serve de alicerce.

Em um segundo momento, nos baseamos nas discussões sobre adaptação, principalmente no campo da literatura, apresentadas nos estudos do americano Robert Stam (2006), nos quais abordaremos as questões que giram em torno da fidelidade ou infidelidade do texto cinematográfico em relação ao texto literário, bem como os conceitos que envolvem a adaptação e os critérios que caracterizam um filme, de fato, enquanto tal.

Será feita a associação dos estudos de Stam com os propostos por Vanoye e Goliot-Lété, que buscam conceituar uma adaptação cinematográfica como escolhas feitas por seu adaptador. Esta análise nos permite entender que as mudanças em certos elementos da narrativa fazem-se necessárias, desde que a essência ou o ponto central da história original não se perca.

Nessa perspectiva, expõe os autores: O dispositivo narrativo, suas imposições, suas possibilidades, determinam em parte o peso, o impacto, o valor de certos elementos de conteúdo que podem, portanto, variar de um meio para outro (Vanoye; Goliot-Lété, 2002, p. 144).

Busca-se integrar essas duas teorias para que se possa provar que um texto literário, quando adaptado, não precisa seguir uma cópia fiel da narrativa de sua matriz. E que, em muitos casos, a obra que originou a adaptação já é parte de uma outra adaptação textual, pois busca referências em outras raízes literárias.

Fundamentando nossa abordagem no ensaio do crítico literário Alemão, Walter Benjamin, que corrobora as análises trabalhadas neste artigo, afirmando que toda obra produzida pelo homem encontra-se suscetível a ser reproduzida, assim como defendem Stam e Peirce em suas análises, uma vez que o ato de adaptar, está intrinsecamente ligado ao ato de reproduzir e modificar, mas mantendo em seu magma o frescor da narrativa original.

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro (Benjamin, 1996. p.166).

Aqui, observaremos os fragmentos simbólicos que partem da peça e que foram, de certo modo, incorporados ao filme. Assim, ao analisarmos as cenas escolhidas a partir das obras, partindo da perspectiva apresentada tanto por Peirce, através da Semiótica, quanto por Stam, na análise de adaptação, consigamos interligar ambas em um único vértice.

De modo que optamos por analisar os elementos de narrativa que, dentro do longa, remetem ao livro. Como aqueles que fazem a referência de forma visual mais direta, escolhendo duas cenas que transmitem os arquétipos da peça já intrínsecos no imaginário popular.

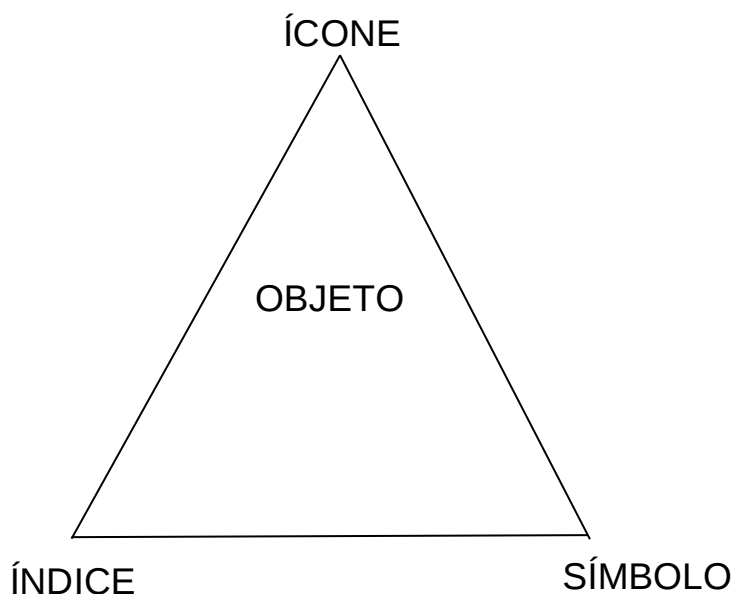
Pretende-se assim ilustrar que ao preservar a essência do que será trabalhado, já se fideliza o que será transposto em tela, uma vez que estamos falando de diferentes meios de comunicação. Aqui nos atentamos à adaptação partindo destes dois meios, da escrita para o audiovisual, e como a partir desta reprodução surgem novos caracteres símbolos e como eles se fixam em nossa sociedade.

3 O SÍMBOLO E AS ADAPTAÇÕES

3.1 Os signos

Para o filósofo norte-Americano Charles Peirce (2005), o signo nada mais é do que o trabalho da linguagem seja ela verbal ou não verbal, que tem seu objeto que divide-se em três conceitos: Índice, Ícone e Símbolo.

Figura 1 - Divisão do objeto dos signos de acordo com Charles Peirce.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

O conceito de ícone baseia-se em saber o que é determinado objeto, mas não saber com precisão o que é esse objeto. Ele apenas expressa a ideia de algo, a semelhança, sem necessariamente dizer o que aquele algo seria. Segundo o autor Ricardo Rodrigues Monteiro, através de sua análise na obra de Charles Peirce, a única maneira de se comunicar uma ideia é através do uso do ícone.

Segundo ele:

O ícone está na base dos processos de significação. Os objetos possuem qualidades que só podem ser acessadas por semelhança. O ícone representa seu objeto graças a uma comunhão de qualidades que produz uma semelhança entre ambos (Monteiro, 2018, p. 6)

Já o índice é tratado como a relação concreta com aquele objeto em questão, é ele quem irá transparecer o real, sendo assim o único a possuir essa conexão de realidade com o objeto. Ele é, em outras palavras, a manifestação deste. Para que seja considerado índice precisa ter um envolvimento genuíno com o objeto, como explica o próprio Peirce (2005):

O índice envolve uma espécie de ícone, um ícone de tipo especial; e não é a mera semelhança com o seu objeto, mesmo que sob este aspecto que o torna um signo, mas sim sua efetiva modificação pelo objeto (p. 52).

Neste trabalho iremos ter como foco principal o símbolo, que é o signo mais complexo e completo trabalhado por Peirce, sendo o único que engloba em si o ícone e os índices.

Antes de um objeto ser plenamente reconhecido como símbolo, ele precisa passar por um estágio de reconhecimento que o vincule, tanto as semelhanças existentes no ícone, como as relações concretas de um índice. Somente depois de passar por essas fases ele se consolida como símbolo. Por isso Peirce considera ícones e índices como “quase-signos” (ou signos incompletos), já que não completam todo o ciclo da tríade peirceana da mesma forma que os símbolos o fazem.

Monteiro (2018, p. 10) destaca: “Mas, como não existem signos puros, o símbolo deve conter índices que apontem seus objetos, e ícones que lhes confirmem qualidade”. Ou seja, mesmo o símbolo acabado ainda carrega traços desses estágios anteriores.

Os símbolos estarão sempre associados aos seus significados de uso. As palavras, sejam elas escritas ou faladas, são exemplos evidentes de símbolos, pois não representam diretamente as coisas, mas indicam, denotam ou conotam uma realidade compartilhada, como explica o próprio Peirce (2005):

Um símbolo é um signo naturalmente adequado a declarar que o conjunto de objetos que é denotado por qualquer conjunto de índices que possa, sob certos aspectos, a ele estar ligado, é representado por um ícone a ele associado. Para mostrar aquilo que esta complicada definição significa, tomemos como exemplo de um símbolo a palavra “ama”. Associada a esta palavra está uma ideia, que é o ícone mental de uma pessoa amando uma outra. Devemos entender que “ama” ocorre numa sentença, pois aquilo que ela pode significar por si mesma, se é que significa algo, não interessa aqui (Peirce, 2005, p.72).

Além disso, os símbolos são capazes de se autorreproduzir, de persistir no tempo e de influenciar aquilo que é considerado real, ainda que sejam entidades abstratas, não apresentando as características sensíveis do ícone, nem a força direta do índice.

Como aponta Monteiro (2018), os símbolos “nem exibem características do verdadeiro como os ícones, e nem transmitem a verdade como os índices”, contudo, ainda são detentoras de uma importância as quais os quase-signos não são, pois diferente desses outros signos, índice e ícone, o símbolo representa a lei, ele não depende de analogias a objetos para ser, ele apenas é. “Os símbolos, ‘sozinhos’, expressam leis. As palavras justiça e verdade, por exemplo, estão entre as maiores potências do mundo. Elas agregam defensores e os animam com força” (EP 2.307-8; tradução nossa, *apud* Monteiro, 2018).

Assim como os ícones, os símbolos também são signos de possibilidade. Por não serem objetos materiais ou diretamente observáveis, suas manifestações

públicas são chamadas por Peirce de réplicas. A réplica é a concretização do símbolo em uma forma acessível, como uma palavra falada ou escrita. Monteiro (2018, p.11) explica: “Uma palavra escrita não é, estritamente falando, um símbolo, mas apenas uma réplica do símbolo da natureza de um índice”. Ou seja, embora a escrita da palavra pareça ser o símbolo em si, ela é apenas a expressão material temporária de um signo abstrato que existe em nossa mente e cultura.

De maneira geral, Peirce entende o símbolo como o signo que orienta nossas ações, quaisquer que sejam elas, e como um elemento profundamente enraizado nas estruturas sociais. Ele não apenas representa, mas também organiza o pensamento, a linguagem e os valores de um grupo. Ao compreender os símbolos como parte viva do tecido social e interpretativo, Peirce revela sua importância não só na teoria semiótica, mas na própria constituição do ser humano.

3.2 A semiótica na análise de imagens

Tendo-se entendido qual o conceito de signos para Peirce e qual será a abordagem adotada neste trabalho, que tem como foco principal o uso do símbolo na construção das narrativas de adaptações literárias para o cinema, passamos agora a analisar a função desses símbolos no imaginário coletivo e suas respectivas atribuições na estruturação das narrativas, tanto literárias quanto fílmicas.

Nos estudos elaborados por Iluska Coutinho³, a autora conceitua imagem como “toda ou qualquer visualização gerada pelo ser humano” (2010). Ela defende que esse conceito de imagem está intrínseco ao ato de comunicar algo. A semiótica, na teoria Peirciana, aborda o legado dos símbolos deixados em nossa sociedade, seja por meio de imagens visuais ou de imagens criadas pelo nosso próprio imaginário. Isso nos permite, por exemplo, ao lermos um livro, que sejamos capazes de extrair elementos suficientes para associar essas imagens, mesmo que nunca tenham sido apresentadas, a coisas existentes em nossa realidade.

Como dito anteriormente, para Peirce as palavras se conceituam como símbolos, pois a mente humana tem a capacidade de ligá-la a objetos materiais, independente desses serem ou não palpáveis e visuais.

Já Coutinho (2010) destacou que o ato de analisar uma imagem de forma narrativa, segundo os estudos de Tânia Clemente de Souza (2003), a comunicação das imagens pode ter significados diferentes a partir da mídia em que olhamos. Portanto, ao alinharmos essas duas perspectivas de estudo, tanto o trabalho desenvolvido por Peirce, como a abordagem trazida por Coutinho, podemos entender que o ato de adaptar, em diferentes recursos, altera a percepção de imagens que teremos de uma mesma obra, mas que de nenhuma maneira a imagem visual anula a imagem criada no imaginário.

Apesar de não haver uma correlação da imagem com o verbal, isso não representaria um impedimento à leitura da imagem. [...] De acordo com a segunda perspectiva, opção metodológica, de autores como Souza e Vilches, o resultado da análise seria a produção de novas imagens (Coutinho, 2010, p. 335)

Ou seja, ao tratarmos de uma adaptação, entendemos que ao extrairmos as palavras de dentro de um livro e transformá-las em imagens visuais, com personagens

³ Métodos e técnicas de pesquisas em comunicação, organizado por Jorge Duarte e Antonio Barros, 2010.

e cenários reais, adaptamos aquela mídia, que um dia esteve apenas no campo da imaginação, para algo concreto. Então mesmo que tenhamos simbologias já pré-existent no imaginário, temos que transportá-los para uma realidade palpável, o que gera novos símbolos para uma mesma obra.

Enquadrado, deste modo, a adaptação a uma ideia de réplica de símbolos, trazendo luz, mais uma vez, aos conceitos levantados por Charles Peirce, de que os símbolos, por serem signos completos, podem ser replicados em diversos outros símbolos, sem perderem a sua essência: “Sua réplica, no entanto, é um *Sinsigno* indicial remático de um tipo especial, pelo fato de a imagem que surge a mente atuar como um símbolo que já está nessa mente a fim de dar origem a um conceito geral” (Peirce, 2005, p. 56)

Na adaptação, então, entendemos que as palavras que estão dentro de um livro serão transformadas em réplicas delas próprias, mas desta vez como imagens que se movimentam e geram assim um novo símbolo, a partir da perspectiva do novo autor que as interpreta. Aqui, o arquétipo do primeiro texto será resguardado, mas convertendo-se em uma nova abordagem.

Ao observarmos, por exemplo, as obras analisadas dentro deste artigo (Cartas para Julieta e Romeu e Julieta), perceberemos mudanças sutis na forma como a narrativa se desenrola, mas a manutenção dos símbolos trabalhados pela mesma.

Vemos que na cenas trabalhadas aqui, existem mudanças de contexto, mas não mudanças imagéticas significativas, ao olharmos para uma cena, será possível lembrar da outra. E isso que transforma o filme em uma adaptação, a simbologia que foi trabalhada desde a primeira obra se perpetua, mas com uma nova perspectiva, uma vez que está sendo trabalhada por diferentes autores. Apesar de não nos atermos as questões de autoria dentro deste trabalho, é importante ressaltar a importância do autor para a obra, uma vez que a cada releitura de um mesmo uma nova ótica se é criada.

Certamente, desde o primeiro momento em que o leitor encontra-se diante da manifestação linear do texto, automaticamente procurará interpretá-la com base nos códigos e nos subcódigos (que são códigos mais restritos ou particulares, relativos a usos específicos da língua) à sua disposição, para transformar as expressões em um primeiro nível de conteúdo. Assim, cada palavra encontrada imediatamente desencadeará uma série de possíveis definições da própria palavra, das quais o leitor sucessivamente escolherá as mais adequadas com referência à sua hipótese daquilo que é o significado mais global do texto (Ugo Volli, 2002, p.93)

Ou seja, existem possibilidades de mudanças em todas as obras, o olhar que vai ser lançado sobre o texto abre margem para que essas alterações ocorram. Como propõe Volli (2002, p. 13) “os diferentes meios possuem convenções diversas e diferentes eficácias neste ponto”. Desta forma o ponto de vista da adaptação está intrinsecamente ligado à visão do adaptador, seja ela realizada entre diferentes mídias ou partindo da mesma fonte. No campo de estudo da semiótica todos irão expressar-se segundo suas perspectivas, partindo das suas vivências e de seu modo de enxergar o mundo.

4 A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA NA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

A prática de adaptar obras literárias para as telas é antiga e já se consolidou. De modo que nas últimas décadas pode-se observar uma onda crescente de adaptações, não so de grande clássicos da literatura, mas também de obras com:

Crepúsculo⁴, de Stephenie Meyer, Jogos Vorazes⁴, de Suzanne Collins, Maze Runner⁵, de James Dashner, e até de Clássicos como Mulherzinhas, de Louisa May Alcott, que ganhou o nome de Adoráveis Mulheres⁶, por Greta Gerwig, em sua mais recente versão para o cinema, são alguns exemplos dessa tendência. Um ponto em comum de quase todas essas obras é o debate comparativo da fidelidade ou infidelidade com o texto de origem. A comparação entre as obras é algo inevitável, já que uma bebe da fonte da outra para existir.

No entanto, existe um questionamento pertinente que deve ser levantado: uma adaptação precisa ser uma cópia do texto em que se baseia? A resposta aqui é um pouco complexa e vamos abordá-la durante o desenvolvimento deste trabalho.

Apesar de todo o preconceito que já nasce com o filme que tem como base uma obra literária, que muitas vezes só vai ser visto como uma adaptação válida se for totalmente fiel⁷ ao livro, mudanças não apenas são bem vindas, como também são precisas. O audiovisual desfruta de uma linguagem própria, o que dá a liberdade dessa nova narrativa criar meios que condizem com a linguagem cinematográfica.

Se “fidelidade” é um termo inadequado, qual termo seria mais adequado? Ao invés dos termos denegativos como “traição” e “infidelidade”, pode-se falar em um modelo *pygmalion* (N.T. da peça de Bernard Shaw), pelo qual a adaptação trás o romance “à vida”, ou de um modelo “vetriloqual”, onde o filme “empresta voz” aos personagens mudos do romance, ou de um modelo “alquímico”, onde a adaptação se transforma em ouro (Stam, 2006, p. 27)

Um livro costuma ser um compilado de palavras que traduz para o leitor o que mora dentro de sua imaginação e de suas limitações, já o filme vai traduzir para a tela aquilo que foi entendido dentro deste compilado de palavras, podendo trazer novas formas de abordagem para o texto. Quando fala-se em adaptação, é importante levar em consideração todo o contexto em que o texto foi adaptado, Vanoye e Goliot-Lété (2002) vão defender que a versão cinematográfica molda as narrativas em razão das possibilidades que se tem.

Já Robert Stam (2006) apoia-se nos conceitos adotados pelo filósofo Gilles Deleuze para defender a ideia de que o cinema pode ser compreendido como um instrumento filosófico e que traduz os pensamentos em imagens e sons, ou seja, no audiovisual, enfatizando o cinema não apenas como um mecanismo de entretenimento, mas como um meio de reflexão que é capaz de comunicar ideias dentro da linguagem cinematográfica, indo de encontro, em certa medida, com a abordagem Peirceana, que reconhece nos símbolos presentes em um livro a possibilidade de serem preservados, mesmo que de forma tímida, dentro das adaptações cinematográficas. O cinema aqui teria a capacidade de “preencher as lacunas deixadas pela literatura”, mas ainda assim manter os simbolismos da obra em que se originou.

Adaptar é, portanto, não apenas efetuar escolhas de conteúdo, mas também trabalhar, modelar, uma narrativa em função das possibilidades ou, ao contrário, das impossibilidades inerentes ao meio (Vanoye; Goliot-Lété, 2002, p. 144)

⁴ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt1392170/>.

⁵ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt1790864/>.

⁶ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt3281548/>.

⁷ Em seu artigo Teoria e Prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade, o professor Robert Stam (2006) destaca que os “textos não se conhecem a si mesmos, e por tanto busca o que não está dito (o *non-dit*) no texto. De modo que, não existe, de fato, uma traição por parte da adaptação.

A discussão que gira em torno das adaptações é um tanto complexa, pois enquanto alguns críticos vão defender a necessidade da verossimilhança entre as obras, outros argumentam que não existe texto que chegue às telas que não seja, de certo modo, adaptações. Isso porque mesmo os roteiros criados originalmente para determinadas obras sofrem com influências externas no momento em que deixam de ser palavras escritas e passam a ser falas, com ambiente e personagens, passando assim inevitavelmente por alterações e ganhando novas características, “até mesmo as não-adaptações adaptam um roteiro. A questão é que praticamente todos os filmes [...] ‘remodelam, transformam ou adaptam’ algo que veio antes” (Stam, 2006, p. 49)

O processo de adaptação, portanto, não se esgota na transposição do texto literário para outro veículo. Ele pode gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos, construindo um fenômeno cultural que envolve processos dinâmicos de transferência, tradução e interpretação de significados e valores histórico-culturais (Guimarães, 2003, p. 91)

A adaptação não vai anular o texto original, principalmente quando falamos em obras que têm séculos de distância, onde o adaptador se rega de certa liberdade na hora de transpor o texto para a tela “séculos e milênios podem passar entre a publicação do romance original e a produção da adaptação, [...] Consequentemente, o adaptador desfruta de mais liberdade para atualizar e re-interpretar o romance” (Stam, 2006, p. 42-43).

As mudanças frequentemente vistas nas adaptações cinematográficas ocorrem, algumas vezes, em consequência do que o autor chama de “adaptação estética às tendências dominantes” (Stam, 2006) no contexto da indústria cultural, em que essas adaptações precisam se alinhar aos gostos e expectativas do mercado. Adaptações são fontes de lucros quase inesgotáveis para *Hollywood*, em que seu potencial, enquanto obra, vai ser explorado ao máximo por essa indústria. Contudo, assim como aponta Stam (2006), esse processo não ocorre sem que antes aconteça uma “purificação” no texto original para que possa conduzir com os valores da sociedade em que vai ser re-inserido.

O romance, em nome da legibilidade para audiência das massas, é “purificado” das ambiguidades morais, interrupções narrativas e meditações reflexivas. A corrente estética dominante é compatível com a censura econômica, já que as mudanças exigidas nas adaptações são feitas em nome da soma de dinheiro gasto e dos lucros esperados (Stam, 2006, p. 45)

Existem diferentes fontes que podem servir de base para essa exploração. Filmes, por exemplo, ganham os chamados reboots e remakes, e até adaptações de adaptações, entre tantas outras formas de explorar ou atualizar, nas palavras deles, obras já existentes em nossa sociedade. O que não costuma se perder em meio a essas reinterpretações é a essência do que está sendo revisitado. O DNA da obra, entendido aqui como sua estrutura identitária fundamental, não é substituído, mas reformulado a partir de novos contextos. No livro *Teorias da Comunicação*, Luís Mauro Sá Martino, vai levantar a hipótese abordada por Julia Kristeva (1994)⁸ que vai salvaguardar que até o mesmo texto, ao ser traduzido, perde fragmentos do seu ser original, deixando assim de ser um pouco ele mesmo e ganhando novas características a depender do seu tradutor.

⁸ Estrangeiros para nós mesmos

Observamos que até os romances já consolidados na nossa literatura costumam ser adaptações de outros textos, consolidados ou não, de suas épocas. Shakespeare, em sua obra *Romeu e Julieta*, tem como referência o poema, do também inglês, Arthur Brooke, chamando “A trágica história de Romeu e Julieta”, publicado em 1562, dois anos antes de nascer William Shakespeare e 35 anos antes da publicação da peça *Romeu e Julieta*.

O romance, que segundo Andrian Poole se tornou “um hino à juventude, à paixão, à velocidade, ao perigo.”, vem sendo constantemente revisitado para as mais diversas mídias, seja em formato de áudio com músicas como “*Romeo and Juliet*”, da banda Americana The Killers (2007), ou em adaptações diretas ao estilo *Romeu + Julieta* (1996)⁹, dirigido por Baz Luhrmann. Nesse a ambientação é completamente modernizada, trazendo elementos visuais contemporâneos e sequências de ação, embora o texto elisabetano original seja mantido, preservando a essência da narrativa.

Também vão existir adaptações que de certa forma não se denominam abertamente adaptações da obra, contudo, compartilham de elementos suficientes para que se estabeleça uma associação evidente com outras obras. Um exemplo a ser destacado é *O Diário de uma Paixão*¹⁰, tanto a versão literária de Nicholas Sparks (1996), como a cinematográfica de Nick Cassavetes (2004), ambas trazem símbolos característicos da obra de Shakespeare, mas não necessariamente se dizem uma adaptação de *Romeu e Julieta*.

O lugar de encontro e da associação sutil conteúdo-expressão é evidentemente a narrativa, definida por Marc Vernet como “O enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada.” É a narrativa quem permite que a história tome forma, pois a história enquanto tal não existe (Stam, 2006, p. 45)

Existem também aquelas que são adaptações mais tímidas, que podem ser consideradas releituras livres da obra original, onde elementos da narrativa são perceptíveis, mas não são dominantes. Um exemplo disto é o filme *Cartas para Julieta*, de Gary Winick (2010), que mantém no seu texto elementos que flertam e dialogam, ainda que de forma tênue, com a original, mas que optam por criar sua própria abordagem, traçando um novo enredo a partir do que já foi escrito anteriormente. Essas adaptações, mesmo quando não mantém a fidelidade com a obra adaptada, seguem com a diegese fundamental do texto original, mas com pitadas de modernidade e de originalidade.

5 ROMEU E JULIETA + CARTAS PARA JULIETA

5.1 A Semiótica, como Romeu e Julieta se tornou símbolo do amor idealizado

Quando falamos na idealização de romance romântico, seja no cinema ou na literatura, falamos na ideia de uma paixão avassaladora que arrebatava a alma dos protagonistas e que na maioria das vezes acontece de forma rápida, o famoso amor à primeira vista. A obra de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, virou uma referência no assunto. A história do amor entre os protagonistas passou a ser tão replicada, que ao se falar da peça é quase a única parte viva na memória.

⁹ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt0117509/>.

¹⁰ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt0332280/>.

A narrativa tornou-se uma alegoria ao que se compreende por amor, enraizando-se na sociedade com símbolos tão profundos que são capazes de fazer o espectador ocultar da memória partes de sua verdadeira história. É possível observar que o símbolo do amor foi amplamente replicado, tornando-se a chama da rebeldia de dois jovens apaixonados que lutam contra os impeditivos dessa paixão. Essa alegoria atinge um pico, por vezes irreal e idealizado, das ações do que se entende, aqui, por atos de amor. Como observa Adrian Poole (2005, p. 9) “Atingem a imortalidade da lenda antes que possam desacelerar sua paixão, amadurecer e envelhecer. Que triste desperdício. Ou que saída triunfal.”

É possível encontrar essa simbologia, da imortalidade da paixão, nas mais diversas adaptações cinematográficas¹¹. A ideia adaptada por Shakespeare, a partir do poema de Arthur Brooke, de um amor que sobrevive à morte, aos anos, e até às diferenças sociais e culturais no caso de algumas adaptações, se perpetua e se firma dentro da nossa relação enquanto instituição social, muitas vezes até de forma irracional. Isso porque, de certa maneira, todos querem um dia sentir-se parte deste arrebatamento que é retratado como amor.

De uma certa forma, todos nós somos famintos por histórias de amor e, de uma certa maneira, queremos delas fazer parte, nem que seja secretamente. [...] Assim, o amor está em alta como sempre esteve, pois ainda associamos felicidade com a união entre duas pessoas que se amam (Menezes, 2007, p. 559-560)

A análise elaborada por Maria Célia Menezes (2007) evidencia os ritos simbólicos deixados pelo amor Shakespeariano. Romeu inicia a peça apaixonado por Rosalina, mas logo esquece-se dessa paixão ao trocar um simples olhar com Julieta, assumindo os riscos que o romance entre os dois pode trazer. A ideia de uma paixão que brilha a alma não é inédita, é algo que se perpetua no imaginário desde as mais antigas civilizações. Na Grécia Antiga, por exemplo, os mitos já abordavam o conceito da paixão que enfrenta todas as adversidades para sobreviver, e que, ao final, é tão forte que triunfa.

ROMEU (*para um Criado*) Quem é aquela dama, que enriquece
A mão do cavalheiro com quem dança?
CRIADO Senhor, não faço ideia.
ROMEU Às tochas ela ensina um fogo mais brilhante;
É, no rosto da noite, um lícido diamante:
Brinco de luz em pele ebânea de africana.
Beleza além do mundo, além da terra insana!
Como entre corvos anda um cisne cor de neve,
Entre outras damas ela avança, doce e leve.
Vou perscrutá-la ao terminar a dança e, então,
Tocando-a hei de benzer a minha rude mão.
Amei, um dia? Esquece as outras, meu olhar!
Para a real beleza acabo de acordar (Shakespeare, Ato I - Cena V, 45-55-, p. 89)

A história de Eros (o cupido, outro símbolo já intrínseco em nossa sociedade) e Psiquê (mortal, mas tão bela que causou inveja na deusa do amor e da beleza Afrodite) já abordava esse mesmo foco temático. O mito segue a história de Eros, filho de Afrodite, que fica encarregado de concretizar a vingança de sua mãe contra Psiquê,

¹¹ Um exemplo disto é a Saga Crepúsculo, que leva essa imortalidade para o literal, tornando seus protagonistas imortais.

uma mortal tão bela que causou inveja à deusa. Contudo, a beleza e graça que ela tinha era tanta que levou o próprio filho a trair a mãe, apaixonando-se pela donzela e mais tarde tornando-a imortal, de forma que a paixão entre eles foi tão avassaladora que não eram capazes de viver um sem o outro.

Enquanto no mito há uma construção de narrativa mais lenta e gradual, onde antes de atingir a imortalidade da paixão passam-se anos, na peça de Shakespeare os fatos se sucedem de forma acelerada, não facultando margem para que os protagonistas desse arrebatamento possam sequer ponderar as atitudes que serão tomadas. Amor, dentro deste contexto, prova-se algo inconsequente, que é capaz até de alterar a química dos pensamentos humanos.

Pode-se perceber que Romeu apaixona-se por Julieta e desapaixona-se de Rosalina na mesma intensidade, criando assim um simbolismo de um amor idealizado, que surge de maneira natural, como se aquelas almas já estivessem destinadas uma à outra e seus encontros fossem apenas a força do destino agindo, algo já presente nas representações literárias. Mesmo consciente da rivalidade entre suas famílias, não deixa que isso seja um impeditivo para essa paixão. Os atos subsequentes a este são banhados de ações que provam e eternizam esta paixão. Ao morrer por sua amada, Romeu perpetuou para sempre o arquétipo¹² do amor, da paixão, da juventude e das consequências finais que tudo isso pode levar, pois assim como para Eros, viver sem sua amada já não era mais uma opção.

Às vezes, quem está para morrer
Sente um estranho raio de alegria,
Que muitos chamam de "clarão da morte".
Será este o clarão? Ah, minha amada,
A Morte, que sugou teu doce fôlego,
Não derrotou ainda tua beleza
E não te impôs seu pálido estandarte. [...]
Aqui eu vou ficar
Entre os vermes que são teus serviçais;
Gozarei meu repouso e livrarei
Esta carne, cansada de viver,
Do império das estrelas aziagas.
Pela última vez, contemplem, olhos!
Pela última vez, abracem, braços!
E vocês, lábios, ó portais do alento,
Selem agora, em beijo belo e justo,
Meu pacto eterno com a Morte ávida!
Vem, guia amargo, horrendo condutor!
Vai, louco navegante, rumo à escarpa,
Destrói teu barco exausto de oceanos!
Um brinde ao meu amor! (*bebe*) Bom Herbanário,
Tu disseste a verdade! A droga é rápida.
Com este beijo, enfim, entrego a vida. (Shakespeare, Ato V - Cena III, 95-13,
p. 180-181)

Mesmo se tratando de uma peça sem ilustrações, os cenários são tão bem elaborados por Shakespeare ao longo de sua narrativa que certas imagens se criaram e perpetuaram no imaginário, permanecem como símbolos da história, mesmo que nunca tenham sido ilustradas junto ao texto, apenas descritas e replicadas para a tela mais tarde. Uma das cenas mais emblemáticas é no Ato II, Cena II, onde Romeu vai até a sacada de Julieta e lhe faz juras de amor.

¹² <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arqu%C3%A9tipo/>

Romeu sai das sombras.
 ROMEU Quem não sofreu debocha de quem chora.
Julieta aparece na sacada.
 Mas que luz raia agora na janela?
 É o Oriente; e o Sol és tu, Julieta.
 Vem, Sol, matar a despeitosa Lua,
 Pálida e enferma, de tristeza e inveja,
 Ao ver que sua beleza é superada
 Por seu vassalo. Não a sigas, Sol;
 Não sigas a vestal gelada e anêmica;
 Pois congelar o amor é uma tolice.
 É ela quem lá vem, é minha dama!
 Se ela soubesse que é a minha amada!
 Ela fala e, contudo, está em silêncio.
 Seus olhos é que falam.
 E eu — respondo?
 Seria demasiado atrevimento.
 Ah, não, não é comigo que ela fala.
 Duas estrelas, dentre as mais brilhantes,
 Tiveram de ausentar-se dos seus nichos
 E imploraram que os olhos de Julieta
 Brilhassem nas esferas celestiais. [...] (Shakespeare, Ato II - Cena II, 5-15, p. 96).

De modo que, quase toda adaptação que de alguma forma faz referência a obra, seja direta ou indiretamente, adiciona em seu enredo o momento em que os protagonistas trocam juras de amor à maneira Shakespeariana. Essa é uma referência que já extrapola o ambiente do cinema, chegando inclusive a virar trecho de músicas, como por exemplo a canção *Love Story*¹³ da cantora Americana Taylor Swift, que faz uma alusão direta a peça e que em determinado trecho cita a espera de Julieta na varanda *"I'm standin' there On a balcony in summer air"*¹⁴.

As referências ao arquétipo romântico de *Romeu e Julieta* não se prendem apenas a aspectos de narrativa, mas também a elementos visuais criados a partir desta narrativa, de agora em diante a discussão que será feita neste trabalho terá como foco os elementos, visuais e narrativos, incitados por Shakespeare e reproduzidos por Gary Winick (2010) no filme *Cartas Para Julieta*.

5.2 Elementos simbólicos da peça no filme *Cartas Para Julieta*

Dentro da releitura de Gary Winick (2010), é possível perceber inúmeros elementos que pertencem ao texto elizabetano, mesmo não havendo menções diretas a falas da peça, ou até mesmo aos nomes dados aos personagens, outros elementos são inseridos na narrativa, evidenciando que ali mora uma adaptação. Sendo preservado aqui o alicerce principal da história: o amor que não se dissipa.

O texto base, claramente definido, é a obra de Shakespeare. A partir dela cartas para Julieta conta uma nova história — ora homenageando, ora satirizando o texto original. — agregando fatos, imagens e tramas secundárias e oferecendo ao espectador uma releitura do romance trágico — releitura essa descida sob o mesmo fio temático primordial de *Romeu e Julieta*: o amor (Pinheiro, 2014)

¹³ Ademais, a canção faz parte da trilha sonora oficial do filme.

¹⁴ Tradução: Eu estou lá, em uma varanda, no ar de verão.

O filme se passa em Verona e narra a história de Claire, uma jovem inglesa, e Lorenzo, um jovem italiano. Durante a juventude apaixonam-se perdidamente, mas tem o fulgor desta paixão apagado por uma trágica separação. Décadas depois a jovem jornalista americana, Sophie, em meio a uma viagem frustrada que deveria ser sua lua de mel, visita a chamada Casa de Julieta, onde pessoas deixam cartas em busca de conselhos amorosos. Por obra do destino ela encontra a carta deixada por Claire 50 anos antes e após respondê-la, inicia-se uma jornada que busca reencontrar aquele amor interrompido, mas jamais esquecido, revelando que algumas paixões resistem ao tempo.

De imediato identifica-se alguns elementos que dialogam com o texto shakespeariano, dentre eles o elo amoroso entre Claire e Lorenzo, que assim como os amantes de Shakespeare enfrentam barreiras familiares, culturais e sociais, também sofrendo com a separação por essas convenções e decisões do passado. Contudo, esta paixão mostra-se tão forte que permanece inalterada, mesmo com o passar dos 50 anos, evidenciando uma certa perpetuidade quando se trata de amar. A locação escolhida para o longa, Verona, é palco de ambos os romances. A cidade que, graças a peça, ficou conhecida como a Cidade do Amor tornou-se uma representação simbólica da paixão proibida, incorporando dentro da cultura local elementos que remetem ao livro.

Embora a história seja fictícia, a cidade abraçou sua associação com Romeu e Julieta e tem muitos locais com o nome deles, como a Casa de Julieta e a Casa de Romeu. Diz a lenda que quem tocar num dos seios da estátua de Julieta terá “sorte” no amor (Gomes, 2023)

Outro aspecto a se enfatizar é a Casa de Julieta. O lugar que ficou conhecido como a suposta¹⁵ inspiração de Shakespeare para escrever a trágica história de Romeu e Julieta ainda é um muito visitado pelos amantes da obra, e vai ser um ponto crucial na narrativa analisada, já que é graças a casa que a jornalista tem contato com a história de amor do casal pela primeira vez, através da carta deixada por Claire em suas paredes.

Figura 2 - Momento em que Sophie encontra a carta deixada por Claire (Filme Cartas para Julieta).



Fonte: Google (2025).

¹⁵ Enfatizando a suposta inspiração, pois a história popularizada pelo Inglês William Shakespeare, já é uma adaptação do poema de Arthur Brooke “A Trágica História de Romeu e Julieta”.

Pode-se destacar ainda o romance entre Sophie e Charlie, o neto de Claire. Em um primeiro momento parece ser o personagem mais cético, aquele que vem para desacreditar e desencorajar a jornada da avó, mas que logo vê-se envolvido na mesma teia do passado, enfrentando os conflitos emocionais e pessoais, uma vez que Sophie é noiva e ele apaixona-se por ela, assim como Romeu. Observa-se durante quase todo o filme o personagem sendo uma pessoa apática¹⁶ em relação a Sophie. Entretanto, gradualmente torna-se perceptível que ali mora uma paixão. Vemos uma construção linear até chegar no fatídico momento em que a paixão é selada com um beijo entre os protagonistas. Mais uma vez, os elementos ligados ao arquétipo do amor idealizado são reafirmados nesta construção, com a paixão sendo simbolicamente consolidada através do seu emblema mais característico: o beijo.¹⁷

Desta forma, pode-se observar algumas características presentes no filme que encontram-se também na peça elisabetana. Essas correspondências evidenciam a fidelidade a certos elementos estruturais com a obra original. Contudo, também observa-se alguns elementos mais explícitos e que constantemente são usados para referenciar a obra.

A cena da sacada, por exemplo, está presente em quase todas as adaptações que fazem referência a história de Shakespeare. Como já citado dentro deste trabalho, esta é uma das cenas que se perpetuou com mais força na memória do espectador, consolidando-se como um ícone cultural da peça.

No filme Carta para Julieta não seria diferente, a intertextualidade com a obra de Shakespeare se mantém evidente. A cena da sacada é colocada em um dos momentos cruciais da narrativa, o desfecho. É no momento em que o espectador observa um ciclo sendo encerrado e outro se iniciando. Enquanto Claire e Lorenzo concretizando o amor que sentem através do ato que simboliza essa concretização: o casamento, chegando onde Romeu e Julieta jamais chegaram de forma literal, em paralelo tem-se Charlie e Sophie, quase repetindo o ciclo do passado, mas sob uma nova perspectiva temporal e emocional. Contudo, repetindo a cena idealizada por Shakespeare na sacada, nota-se agora os dois protagonistas revestindo-se dos papéis de Romeu e Julieta. Charlie, assim como o galã shakespeariano declarando-se para sua amada aos pés da sacada. Culminando no beijo final, para selar o amor verdadeiro entre os atuais protagonistas. O desfecho entre os dois sugere uma reinterpretação moderna da narrativa trágica original, removendo a tragédia final, como uma boa releitura *hollywoodiana* faria.

¹⁶ Esse é outro elemento característico dos romances, o famoso *Enemies to lovers*, elemento usado em muitas narrativas shakespearianas, e no caso da obra analisada é uma analogia às famílias: Montecchio e Capuleto.

¹⁷ Retratado como tal desde de os contos de fadas mais antigos, onde o príncipe salva a princesa ao final da história com um beijo de amor verdadeiro. Na própria peça de Shakespeare observa-se duas vezes essa paixão ser selada através do beijo, no primeiro momento no nascer desta paixão no Ato I - Cena V e no momento em que essa paixão é consolidada pelo beijo final, que acompanha a morte trágica dos jovens amantes no Ato V cena III.

Figura 3 - Pintura de Frank Dicksee (1880), que tornou-se um símbolo na representação de Romeu e Julieta, e a mesma cena reproduzida no filme Cartas para Julieta (2010).

Figura 4 – Momento em que Charlie se declara para Sophie no ato final do filme, reproduzindo a cena descrita na peça.



Fonte: Google (2025).

A cena prossegue em alusão a outro momento simbólico presente na peça shakespeariana: a cena do sepulcro. Nesse caso, não há a morte literal do protagonista, mas uma representação simbólica desse ato. Após a troca de juras de amor, no instante em que o casal está prestes a selar esse vínculo com um beijo, observa-se a queda do protagonista, que, ao atingir o chão, assume a posição comumente utilizada para representar a morte dos amantes trágicos. No Ato V, Cena III, nota-se que, mesmo em morte, tanto Romeu quanto Julieta selam seu amor com um beijo, gesto que se repete entre Sophie e Charles.

Na peça original, esse momento consagra o amor dos protagonistas como eterno; na adaptação, por sua vez, o ato reafirma o amor verdadeiro entre os personagens contemporâneos. O desfecho entre os dois sugere uma reinterpretação moderna dos símbolos de uma narrativa clássica, com a eliminação do elemento trágico final, recurso típico de releituras hollywoodianas.

Figura 5 - “The End”, from the “Love Of a Lifetime”, based on Shakespeare’s “Romeu and Juliet”
Photographer: Annie Leibovitz.

Figura 6 - Ato de encerrameneto, onde é reproduzida a cena do sepulcro e os protagonistas selam seu amor através de um beijo.



Fonte: Google (2025).

6 CONCLUSÃO

Tendo em vista os elementos de narrativa e adaptação analisados por meio deste trabalho, pode-se concluir que a releitura feita por Gary Winick, *Cartas para Julieta*, do clássico de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, enquadra-se com precisão nos estudos semióticos elaborados por Charles Peirce. Uma vez que ao longo de seu desenvolvimento, o longa, apesar de não citar diretamente a peça, faz uso de elementos que a referenciam em aspectos simbólicos, e que podem ser percebidos ao longo de sua jornada, mantendo o DNA da narrativa, mas cumprindo sua função de símbolo e se replicando, através de um novo ângulo.

Corroborando as ideias propostas por Stam (2006), Vanoye e Goliot-Lété (2002) e Walter Benjamin (1996), que compreendem a adaptação enquanto uma nova linguagem: uma forma de “remodelar, transformar ou adaptar” (Stam, 2006), parte de um material já preexistente, que se aproveita dos privilégios cinematográficos para criar novas perspectivas dentro daquilo que já é conhecido.

Vale ressaltar que dentro deste estudo também trabalhamos com um recorte de uma adaptação, uma vez que optamos por usar uma das tantas versões traduzidas da peça que existem. A versão traduzida por José Francisco Botelho, também pode ser considerada uma adaptação uma vez que o texto original, é escrito em um idioma diferente e carrega consigo características linguísticas e rítmicas próprias, que não se reproduzem de forma completa quando trazidas para a língua portuguesa.

Além disso, foi escolhido analisar nuances presentes em uma única produção que tem a peça como base. Reconhecendo, desta forma, que o universo das adaptações e releituras audiovisuais que usam de símbolos presentes em *Romeu e Julieta* é vasto e oferece uma gama de possibilidades para quem as reinterpreta. Portanto, o uso desses *símbolos narrativos* dentro da linguagem do cinema (ou até mesmo em outras releituras literárias) continua sendo um campo frutífero para novas abordagens analíticas e para as ressignificações.

Filmes e livros como *O Diário de uma Paixão*, *Crepúsculo*, já citados dentro deste trabalho, assim como adaptações que oferecem um novo panorama sobre as

histórias, como Rosaline¹⁸ (que narra um ponto de vista diferente da peça de Romeu e Julieta) e o recente filme norueguês *The Ugly Stepsister*¹⁹ (uma reinterpretação do conto da Cinderela, que conta com uma ótica diferente da história que já conhecemos), são exemplos de narrativas que usam como base os arquétipos do amor perfeito e idealizado. Essas obras derivam de histórias já conhecidas, mas que usam da liberdade cinematográfica para criar e contar histórias a partir de novas perspectivas.

Pode-se concluir, que, dentro da linguagem que transita da literatura para o cinema, a liberdade criativa, associada à preservação de simbologias, é um aspecto inerente, bem como as mudanças que ocorrem. Esses símbolos, são, portanto, o que unifica essas adaptações com as suas obras de origem. Conforme aponta Benjamin, “O filme é uma criação da coletividade”. Esses elos, entre o original e a réplica, garantem a conservação de sentido dentro do que foi transposto de uma linguagem para outra. É preciso que haja essa interação, entre os símbolos existentes e os que são criados dentro da narrativa cinematográfica, para que se torne evidente esses diversos aspectos presentes em um longa que recria e adapta a narrativa. Essas variações são resultados das escolhas de produção feitas para a obra, que refletem as diferentes visões sobre uma mesma coisa, mas que ainda assim mantém vivas as suas origens.

REFERÊNCIAS

ALMERINDA, Tereza Bianca Bez Batti Dias. Semiótica Peirceana: método de análise em pesquisa qualitativa. **Indagatio Didactica**, v. 5, n. 2. 2013.

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Revista de Literatura Itinerários**, n. 36, p-15-33. 2013.

ARAÚJO, Naiara Sales. Cinema e literatura: adaptação ou hipertextualização?. **Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 2, n. 3, 2011.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Organizadores). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2º edição. Editora atlas. 2010.

DUCCINI, M. Uma apologia da infidelidade: iluminação recíproca entre literatura e cinema. **Matrizes**, v. 3, n. 1, p. 251-258. 2011.

GOMES, P. **Verona: a cidade do amor**. A cidade que Shakespeare descreveu sem nunca ter conhecido. 2023. Disponível em: <https://www.meer.com/pt/74585-verona-a-cidade-do-amor>. Acesso em: 25 mai. 2025.

¹⁸ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt1777606/>.

¹⁹ Link do filme: <https://m.imdb.com/pt/title/tt29344903/>.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teorias da comunicação**. 6ª edição. Editora Vozes. 2014.

MENEZES, Maria Cecília de. O mito do amor romântico. **Fragmentos de Cultura**, v. 17, p. 559-572. 2007.

MONTEIRO, R. R. A semiótica de peirce a partir de john locke e david hume: o ícone, índice e símbolo. **Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar**, v. 11, n. 1, p. 2-14, Matinhos, 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PINHEIRO, Nicolle Lemos de Almeida. Cinema, literatura e dialogismo: as relações entre a obra Shakespeariana “Romeu e Julieta” e o filme “Cartas para Julieta”. **Revista em Tese**, v. 20, n. 2. 2014.

SAINTE-BEUVE, Charles. **O que é um clássico?** 1850. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/41037>. Acesso em: 21 dez. 2018.

SERVANO, M. **Roteiro Adaptado: Sinônimo de lucro para o audiovisual**. s. d. Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/roteiro-adaptado-sinonimo-de-lucro-para-o-audiovisual->. Acesso em: 23 mai. 2025.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro: A Journal of English Language. Literatures in English and Cultural Studies, n. 51, p. 19-53. 2006.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ª edição. Papyrus Editora. 2002.

VOLLI, Ugo. **Manual da Semiótica**. 2ª edição. Editora Loyola. 2008.

AGRADECIMENTOS

A jornada na graduação não é fácil, é como embarcar em uma estação de trem, sem saber o destino final. A cada vagão percorrido se faz uma nova descoberta. Essa é uma caminhada cheia de obstáculos e desafios que precisam ser enfrentados para que possamos evoluir e alcançar aquilo que desejamos.

Seria ainda mais difícil, traçar esse caminho sozinho, acredito que por essa razão a vida nos dá uma mãozinha e nos possibilita construir amizades ao longo da trajetória.

Hoje, chegamos ao final desta estação com a certeza de que sem os meus familiares e amigos não teria sido capaz de chegar tão longe.

Agradeço a todos aqueles que estiveram comigo, enfrentando obstáculos e superando todos os desafios que foram postos nesta trajetória. Agradeço em especial aos meus pais, minhas irmãs e meus amigos e professores, vocês sabem que foram peças fundamentais para hoje eu chegar até aqui.

