

INTERTEXTUALIDADE NO FILME BRASILEIRO O CASAMENTO DE ROMEU E JULIETA

Maristela Juchum¹

Resumo: A presente comunicação tem por objetivo analisar como aparece a intertextualidade entre as duas linguagens, a literária e a fílmica, presentes no clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, e no filme brasileiro *O casamento de Romeu e Julieta*, dirigido por Bruno Barreto. *O casamento de Romeu e Julieta* é um filme brasileiro de 2005, do gênero comédia romântica. A história se passa na cidade de São Paulo, Brasil. O roteiro do filme, livremente inspirado em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, mostra as divertidas encrencas em que se metem o corinthiano Romeu (Marco Ricca) e a palmeirense Julieta (Luana Piovani). Assim como os Capuleto e os Montéquio da famosa peça de Shakespeare, as duas famílias dos jovens enamorados não podem sequer pensar num casamento “misto”, isto é, entre palmeirenses e corinthianos. Na verdade, o diretor Bruno Barreto fez da tragédia de Shakespeare uma comédia romântica com viés futebolístico. Para analisar como aparece a intertextualidade entre essas duas linguagens (literária e a fílmica), buscou-se embasamento em Julia Kristeva, Laurent Jenny, Graça Paulino, cujos estudos abordam essa temática. Pode-se concluir com este estudo que passando da obra literária para o filme mudam-se o veículo, as condições de recepção e, conseqüentemente, a produção de sentido, porém a intertextualidade persiste, e é através dela que atribuímos um novo sentido ao texto.

Palavras-chave: Intertextualidade. Romeu e Julieta. Linguagem literária. Linguagem fílmica.

Abstract: This exposition aims to analyze how the intertextuality appears between the literary language and the film language in the classic *Romeo and Juliet*, by Shakespeare and in the Brazilian film *The marriage of Romeo and Juliet*, directed by Bruno Barreto. The marriage of *Romeo and Juliet*, a 2005 Brazilian film, is a romantic comedy. The story takes place in Sao Paulo, Brazil. The film's screenplay is freely inspired by *Romeo and Juliet*, by Shakespeare. The film shows the fun troubles that the corinthiano Romeu (Marco Ricca) and the palmeirense Juliet (Luana Piovani) get into. Like Montague and Capulet in Shakespeare's famous play, the two young lovers' families cannot even think of a “mixed” marriage, that is, between palmeirenses and corinthianos. In fact, director Bruno Barreto transformed the tragedy of Shakespeare into a romantic comedy with a football approach. To analyze how the intertextuality appears between the literary language and the film language, the theoretical basis were Julia Kristeva, Laurent Jenny, Grace Pauline, whose studies deal with this subject. It can be concluded, through this study, that going from literary com-

¹ Mestre em Letras/UNISC. Coordenadora Pedagógica da Secretaria de Educação de Lajeado/RS.

position to film, it results in a change of vehicle as well as in conditions of reception and, consequently, in a change of production of meaning. Nevertheless, intertextuality persists, it is through it that a new meaning is attributed to the text.

Keywords: Intertextuality, Romeo and Juliet, literary language, film language.

O que caracteriza a intertextualidade é introduzir um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa... (JENNY, 1979, p.21).

Com o objetivo de analisar as linguagens literária e fílmica, presentes no clássico *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, e no filme brasileiro *O casamento de Romeu e Julieta*, torna-se importante mostrar como aparece a intertextualidade entre essas duas linguagens. Para isso, buscou-se embasamento em Julia Kristeva, Laurent Jenny, Graça Paulino, cujos estudos abordam essa temática.

Importante, inicialmente, é ressaltar que Gerard Genette (1982), em sua obra *Palimpsestes*, utiliza o termo transtextualidade para designar tudo o que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos. Ele refere cinco tipos de relações: a intertextualidade (presença de um texto em outro de forma explícita ou literal); a paratextualidade (conjunto formado pelo texto e paratexto); a metatextualidade (comentário de um texto sem citá-lo); a hipertextualidade (texto derivado de um outro texto por transformação ou imitação) e a arquitextualidade (relação muda, que não se articula).

Julia Kristeva (1974), em sua obra *Introdução à semanálise*, ressalta que qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto (p.63). Para a autora, o termo intertextualidade designa transposição de um (ou vários) sistema(s) de signos noutra (1974, p.64).

Laurent Jenny (1979), baseando-se na teoria de Julia Kristeva, escreve o artigo *A estratégia da forma*, na revista *Poétique*, nº 27, cujo título é *Intertextualidades*. O autor afirma que a intertextualidade situa-se relativamente ao funcionamento da literatura, pois qualquer texto que se lê remete implicitamente para os outros textos já lidos, vistos ou comentados. Ele acrescenta que o processo intertextual se caracteriza devido a um trabalho de assimilação e de transformação. Para ele, o olhar intertextual é então um olhar crítico, sendo o que o define (1979, p.10).

Para Graça Paulino (1995), na obra intitulada *Intertextualidades: teoria e prática*, num mundo em que se vive o que resta é aceitar a face ambígua e multiforme de nossa produção cultural contemporânea que, embora consciente dos valores da tradição que a forma, apresenta-se munida de um olhar que a diferencia das leituras já existentes (p.8). De acordo com a autora, a cultura envolve um processo intertextual, em que cada produção humana dialoga necessariamente com as outras já existentes.

O texto, também como um objeto cultural, possui uma existência física: um filme, um romance, uma música, um anúncio. No entanto, esses objetos não estão prontos, pois se destinam ao olhar, à consciência e à recriação dos leitores (PAULINO, 1995, p.15). Para a autora, cada texto constitui uma proposta de significação que se dá em um jogo de olhares entre o texto e seu destinatário.

De acordo com Paulino, existem diferentes tipos de intertextualidade, como: epígrafe, citação, referência, alusão, paráfrase, paródia, pastiche e tradução. Segundo a autora, as diversas formas de intertextualidade só aparecem para o leitor atento: é o olhar do receptor que pode aproximar os textos. Desse modo, as leituras prévias funcionam como condicionadores de cada nova leitura (PAULINO, 1995, p.57).

A MAIS CÉLEBRE DE TODAS AS HISTÓRIAS DE AMOR: ROMEU E JULIETA DE SHAKESPEARE

RESUMO

Ato I. Cena 5: Fora da casa dos Capuleto
Enquanto os convidados deixam o salão, o Capuleto reprime Tebaldo por perseguir Romeu.

Ato I. Cena 6: O balcão de Julieta
Sem conseguir dormir, Julieta fica em seu balcão pensando em Romeu, quando ele, de repente, aparece no jardim. Eles então confessam o amor que sentem um pelo outro.

Ato II. Cena 1: O mercado de Verona
Romeu só consegue pensar em Julieta e, vendo um cortejo de casamento passar, ele sonha com o dia em que vai desposá-la. Enquanto isso, a ama de Julieta se espreme no meio da multidão para entregar uma carta para Romeu. Ele lê e recebe o “sim” de Julieta para o casamento.

Ato II. Cena 2: A capela
Os amantes se casam secretamente com o auxílio de Frei Lourenço, que espera que assim se acabe a intriga entre os Motéquio e os Capuleto.

Ato II. Cena 3: O mercado de Verona
Interrompendo a farra, Tebaldo luta com Mercúrio e o mata. Romeu vinga-se da morte de seu amigo e é exilado.

Ato III. Cena 1: O quarto
Na aurora de um novo dia, a agitação na casa dos Capuleto é muita, e Romeu deve ir embora. Ele abraça Julieta e parte no momento em que os pais de Julieta aparecem com Paris. Julieta recusa-se a casar com ele, e, magoado com sua recusa, ele a deixa. Os pais de Julieta se aborrecem e ameaçam deserdar a filha. Julieta vai ao encontro de Frei Lourenço.

Ato III. Cena 2: A capela

Julieta cai nos pés do frei e implora por sua ajuda. Ele lhe dá um frasco com uma poção que a fará dormir, de maneira que todos pensem que está morta. Seus pais, acreditando estar ela realmente moribunda, irão enterrá-la no mausoléu da família. Enquanto isso Romeu, avisado pelo Frei Lourenço, irá voltar à noite para buscá-la e juntos fugirem de Verona.

Ato III. Cena 3: O quarto

Esta noite, Julieta aceita que Paris a despose, mas na manhã seguinte, quando seus pais chegam com Paris, percebem que ela está morta.

Ato III. Cena 4: O mausoléu dos Capuleto

Romeu, sem receber a mensagem do Frei, volta à Verona atordoado com a notícia da morte de sua amada. Disfarçado como um monge, ele entra no mausoléu e, vendo Paris sobre o corpo de Julieta, o mata. Acreditando que ela está morta, Romeu se envenena. Julieta acorda e, vendo seu Romeu sem vida, se suicida também com um punhal, pois não pode viver sem seu grande amor.

CONHECENDO O FILME *O CASAMENTO DE ROMEU E JULIETA*

SINOPSE

Alfredo Baragatti (Luís Gustavo) é um advogado descendente de italianos, que é palmeirense roxo e membro do Conselho Deliberativo do clube. Alfredo criou sua Julieta (Luana Piovani) para ser como ele, mais uma apaixonada pelo Palmeiras. Batizada em homenagem aos ídolos palmeirense, “juli” de Julinho e “eta” de Echevaretta, ela é jogadora do time feminino do Palmeiras, jogando como centroavante. Julieta se apaixona por Romeu (Marco Ricca), um médico oftalmologista de 45 anos que é corinthiano roxo. Em nome do amor Romeu aceita se passar por palmeirense, chegando a se filiar como sócio do clube e ir aos jogos para torcer pelo rival. Tais atitudes geram desconfiança em sua família, principalmente em seu filho Zilinho (Leonardo Miggiolin) e na avó Nenzica (Berta Zimmel), ambos corinthianos fanáticos.

O casamento de Romeu e Julieta é um filme brasileiro de 2005, do gênero comédia romântica, dirigido por Bruno Barreto. A história se passa na cidade de São Paulo, Brasil. O roteiro do filme é livremente inspirado em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.

O filme mostra as divertidas encrencas em que se metem o corinthiano Romeu (Marco Ricca) e a palmeirense Julieta (Luana Piovani). Assim como os Capuleto e os Montéquio da famosa peça de Shakespeare, as duas famílias dos jovens enamorados não podem sequer pensar num casamento “misto”, isto é, entre palmeirenses e corinthianos. Romeu e Julieta decidem esconder as diferenças, mas a mentira vai aumentando em proporções geométricas, dando margem a situações

bem divertidas. E só. Nada mais. O diretor Bruno Barreto, assim como fez em *Bossa Nova*, desejou fazer uma comédia romântica leve, sem pretensões, e é assim que o filme deve ser encarado. Divertimento leve e ligeiro, para rir e curtir. “Prestei uma homenagem à obra de Shakespeare com viés futebolístico”, disse Barreto.

O QUE É UM FILME?

De acordo com Yuri Lotman, em *A estética e a semiótica do cinema* (1978), o cinema pode ser definido como sendo uma narrativa feita de imagens que, na sua essência, é também a síntese de duas tendências narrativas: a figurativa (pintura animada) e a verbal. Para ele, o que predomina é a linguagem figurativa da fotografia.

Para o teórico, quando o espectador assiste ao filme, habituado à informação cinematográfica, ele confronta o que vê não apenas com objetos e fatos do mundo real, mas também com outros filmes e desenhos a que já assistiu. Desse modo, ele enfatiza que o retorno à imagem simples, livre de qualquer associação, e a afirmação de que o objeto nada significa além dele próprio, tornam-se inesperados. Deve-se levar em conta que o leitor hoje é bastante atento e sempre relaciona o que lê ou assiste com outros textos e imagens, percebendo, sem nomear, o que pode se chamar de intertextualidade – que é tão comum e constante na arte atualmente.

Para Lotman, o cinema é considerado por natureza uma arte das massas (p. 164). Ele se torna acessível a um público tão diferente. Assim:

Um filme é [...] uma estrutura com vários níveis onde cada um deles se organiza com diferente grau de complexidade. Os espectadores, diversamente preparados, ‘captam’ níveis semânticos diferentes. (LOTMAN, 1978, p.164).

Na teoria de Umberto Eco, a linguagem cinematográfica organiza, ou transcreve um universo de sistemas de comunicação já codificados (1982, p.20). Para o autor, o filme é também uma obra aberta, permite várias leituras de diferentes analistas ou espectadores. Isso significa dizer que cada texto é intertextual, ou seja, pode ser interpretado de diversas maneiras, por diversos leitores e em diversas circunstâncias de interpretação. Nunca lemos o mesmo texto duas vezes da mesma forma.

Para Jenny (1979), fora da intertextualidade, a obra literária seria simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua desconhecida (p.1). Significa dizer que só compreendemos uma obra se a relacionarmos com os conhecimentos prévios que já possuímos a seu respeito. Mas, a partir de que momento se pode falar de presença dum texto noutra, em termos de intertextualidade?

Julia Kristeva, ao propor a noção de transposição, encara a possibilidade da passagem dum sistema significante a outro, fato que acontece com o filme em análise em relação ao clássico da literatura *Romeu e Julieta*. Ou, ainda, a intertextualidade se dá, aqui, no caso, especialmente, pela transposição do código verbal para o código pictórico. Assim, a intertextualidade introduz um novo modo de ler o texto. Para

Jenny (1979), a intertextualidade é pois máquina perturbadora. Seja qual for o seu suporte ideológico confesso, o uso intertextual dos discursos corresponde sempre a uma vocação crítica, lúdica e exploradora.

Sandra Nitrini apud Olmi (2003) destaca três pontos essenciais no aspecto da intertextualidade:

- 1- O reconhecimento da presença de outros textos em toda e qualquer obra literária;
- 2- O trabalho e a modificação que os textos estranhos sofrem ao serem assimilados;
- 3- O sentido unificador que deve ter o intertexto, entendido como “texto absorvendo uma multiplicidade de textos, mas ficando unificado por um sentido” (NITRINI, 1997, p.163-164).

O INTERTEXTO ATRAVÉS DA PARÓDIA

Se, como afirma Bakhtin citado por Nitrini (1997), na paródia o autor emprega a fala de um outro, introduzindo-se nela e passando uma intenção que se opõe diretamente à fala original, pode-se, então, caracterizar o filme *O casamento de Romeu e Julieta* como uma paródia do clássico da literatura de Shakespeare. Cabe, então, a pergunta: O que é uma paródia?

Genette (1982) apresenta uma série de definições de paródia. A etimologia da palavra compõe-se de dois segmentos: *ode*, que significa canto, e *para*, ao lado, ao longo de. Etimologicamente, portanto, paródia significa cantar ao lado, ou seja, cantar falso ou cantar em outro tom.

Affonso Romano de Sant’Anna (1985), na obra *Paródia, paráfrase e cia*, explica que a paródia é um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas. Para ele, “a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos” (p.25). O autor enfatiza em vários trechos da obra que a paródia se define, na época contemporânea, por meio de um jogo intertextual.

Segundo Sant’Anna (1985), a paródia, por estar do lado do novo e do diferente, é sempre inauguradora de um novo paradigma. Ela denuncia o próprio jogo e coloca as coisas fora de seu lugar “certo”. Daí que se possa dizer que o filme *O casamento de Romeu e Julieta* é um texto parodístico. Uma nova e diferente maneira de ler o texto original. É, na verdade, uma tomada de consciência crítica. O filme estabelece um contraponto romântico com o tema trágico de Shakespeare.

Para Graça Paulino (1995), a paródia pode aparecer com um tom crítico e irônico, mostrando uma relação de negatividade com o texto-base. Nesse sentido, a paródia é, pois, uma forma de apropriação que, em lugar de endossar o modelo retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente (p.36). Muitas vezes, a paródia questiona a norma, a tradição, tendo como característica o rompimento. No filme de Bruno Barreto a história do filme rompe e inverte os fatos, transformando a tragédia em uma comédia romântica.

O INTERTEXTO SHAKESPEARINO NO FILME *O CASAMENTO DE ROMEU E JULIETA*.

Investigando as formas pelas quais *Romeu e Julieta*, de W. Shakespeare, está presente no filme brasileiro *O casamento de Romeu e Julieta*, percebe-se que a concentração maior está no próprio nome das personagens (Romeu e Julieta) e na rivalidade entre as famílias dos protagonistas.

Diferente da tragédia em que as personagens acabam morrendo (final trágico), no filme as personagens, apesar da rivalidade existente entre as famílias, acabam se casando e tendo um final feliz. A intertextualidade está justamente na paixão, no amor que Romeu sente por Julieta, apesar da inimizade existente entre as duas famílias.

Podemos encontrar no filme a transtextualidade de Genette, que ele denomina hipertextualidade, isto é, uma relação que une um texto a outro anterior sobre o qual o segundo texto se insere de forma totalmente renovada. Romeu e Julieta morrem em nome do seu amor, na obra de Shakespeare, enquanto no filme o amor vence a rivalidade existente entre as famílias. É através do amor dos protagonistas que as famílias acabam superando as suas rivalidades (o fato de pertencerem a times de futebol rivais).

Outro aspecto intertextual é a traição. Na obra de Shakespeare, Julieta acaba traindo sua família em nome do amor que sente por Romeu:

É só teu nome que é meu inimigo. Mas tu és tu mesmo, não um Montéquio. E o que é um Montéquio? Não é mão, nem pé, nem braço, nem rosto, nem qualquer outra parte de um homem. Ah, se fosses algum outro nome! O que significa um nome? Aquilo que chamamos rosa, com qualquer outro nome teria o mesmo e doce perfume. E Romeu também, mesmo que não se chamasse Romeu, ainda assim teria a mesma amada perfeição que lhe é própria sem esse título. Romeu, livra-te de teu nome, em troca dele, que não é parte de ti, toma-me inteira para ti (SHAKESPEARE, p. 50).

Nessa ampla e multifacetada intertextualidade, percebemos o quanto o filme conseguiu incorporar textos, ideias, palavras e fragmentos transformando-se num outro texto. Ou seja, partindo de um texto literário, aproveitando do mesmo alguns elementos, recria-se, transforma-se em outro texto, agora também de outro gênero, num texto pictórico. “Cada texto constitui uma proposta de significação que não

está inteiramente construída. A significação se dá no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário” (PAULINO, p.15).

Passando da obra literária para o filme muda-se o veículo, mudam-se as condições de recepção e, conseqüentemente, a produção de sentido, porém, a intertextualidade persiste, é através dela que atribuímos um novo sentido ao texto.

O INTERTEXTO DA PAIXÃO: O AMOR À PRIMEIRA VISTA

Na obra de Shakespeare o amor apresenta-se à vida de Romeu e Julieta de modo traiçoeiro: ambos apaixonam-se instantaneamente, em uma festa - um baile de máscaras, desconhecendo a identidade um do outro. No filme, Romeu e Julieta também vivem uma paixão explosiva, ambos apaixonam-se no consultório de oftalmologia de Romeu.

Nessa perspectiva, o filme remete ao clássico de Shakespeare, conferindo à história do filme um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação. Assim, constata-se que a intertextualidade não é uma adição confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de um outro texto (ou vários) operado por um texto centralizador que mantém o comando do sentido (JENNY, 1979, p10).

Comparando o texto de Shakespeare com o filme de Bruno Barreto, é possível encontrar um forte elo intertextual: a paixão instantânea. Cabe, porém, lembrar novamente que em Shakespeare as personagens vivem sua paixão explosiva e desesperançada que acaba transformando-se na mais popular tragédia shakespeariana. E, no filme, as personagens, mesmo desobedecendo às restrições familiares, vivem sua paixão e acabam casando-se, invertendo os fatos. Ou seja, temos uma história trágica que se transforma em uma história cômica e romântica com um final feliz.

DA TRAGÉDIA PARA A COMÉDIA: O INTERTEXTO ATRAVÉS DA MUDANÇA DE GÊNERO

Pode-se constatar que o filme *O casamento de Romeu e Julieta* foi criado baseando-se num texto já existente na literatura e que continua sendo universal mesmo passados muitos séculos. A temática da paixão e do amor é mantida. No entanto, o que se percebe é uma mudança de gênero, passando da tragédia para a comédia romântica. A história de Shakespeare é reaproveitada e parodiada para a criação de uma nova história, o que confirma a ideia de que nada é novo na literatura (e nas artes de um modo geral) as ideias são aprimoradas e reutilizadas com um novo enfoque.

Nesse sentido, pode se observar o prólogo de *Romeu e Julieta* de Shakespeare que diz:

Duas casas, duas famílias (Montéquio e Capuleto) com a mesma dignidade na aprazível Verona, onde se desenrola esta história, que parte de antigas rixas

e chega a um novo motim, quando o sangue civil mancha mãos civis. Pois, da prole dessas duas casas, inimigas fatais, um casal de amantes traídos pelo destino toma a sua própria vida; seus desventurados gestos, dignos de nossa pena, resultam em que, com sua morte, enterra-se também a luta de seus pais (SHAKESPEARE, p.07).

Pelo prólogo, confirma-se que a mais famosa história de amor da literatura ocidental é uma das mais populares tragédias shakespearianas.

No filme *O casamento de Romeu e Julieta*, o diretor Bruno Barreto apropria-se do prólogo de Shakespeare dando-lhe um novo enfoque, o que reforça a paródia para a criação de uma nova história, confirmando a passagem da tragédia para a comédia. No final do filme, durante a cena do casamento de Romeu e Julieta, o texto que em Shakespeare serviu de prólogo serve de discurso para o padre durante a cerimônia de casamento, quando diz:

Duas casas, duas famílias com a mesma dignidade na aprazível São Paulo, onde eu tenho a honra de celebrar a cerimônia de um casamento, que começou com antigas rixas entre palmeirenses e corinthianos e chega, nesta ensolarada tarde, a um belo fim. Pois da prole de inimigos fatais, um casal de amantes se vai (filme *O casamento de Romeu e Julieta*).

Percebe-se que há, na realidade, uma história dentro de outra história, fato que explicita a relação de intertextualidade através da imagem. A intertextualidade mostra o amor com um enfoque diferenciado, em um tom de paródia, invertendo os fatos e finalizando com um "... viveram felizes para sempre".

O INTERTEXTO ATRAVÉS DO AMOR PELO FUTEBOL

O fanatismo pelo futebol é a metáfora central do filme *O casamento de Romeu e Julieta*. Sem conhecer a paixão que move as pessoas pelo futebol (Palmeiras e Corinthians) não é possível compreender a rivalidade existente entre as duas famílias dos protagonistas. O fanatismo e a rivalidade chegam ao ponto de impedir que uma moça torcedora de um time case com o rapaz torcedor do outro time. De fato, trata-se de uma história que tem como intertexto implícito toda uma teorização sobre o amor pelo futebol. Assim podemos afirmar que um texto sempre se relaciona com outros produzidos antes e depois dele, ou, ainda, não há como ler o filme sem conhecer essa perspectiva interdiscursiva, sem esse conhecimento prévio.

No filme de Bruno Barreto, os protagonistas seriam, desde o início de seu amor, felizes para sempre, a não ser por um pequeno detalhe, ou seja, a inimizade das famílias por pertencerem a times rivais.

O filme rompe com o final trágico da obra de Shakespeare, na qual os amantes precisam morrer para permanecerem unidos ao amor. Na história do filme temos duas causas, duas famílias, duas rixas, um casal de amantes que acabam se casando e unindo as famílias. É através do amor dos protagonistas que se estabelece a união das famílias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A teoria da intertextualidade pode ser definida pelo trabalho constante de cada texto com relação aos outros textos. Sem articulação com outros textos não há texto: não existe o que se poderia chamar de linguagem original, pois toda ela parte de outra linguagem. Isso se reflete a cada momento que falamos sobre qualquer assunto.

Esse fato pode ser constatado pela análise da intertextualidade presente no filme *O casamento de Romeu e Julieta* em relação à obra clássica de Shakespeare. Ou seja, as adaptações surgem como uma nova leitura de um texto, que obviamente será diferente da história da qual partiu. Esse fato resume o que disse a intelectual Julia Kristeva: “todo texto é absorção e transformação de outros textos”.

A intertextualidade mostra que as personagens, através do amor, podem aniquilar antigas rixas, questionando a realidade e invertendo os fatos. Assim, na obra clássica, a terrível história de amor, marcada pela morte e a permanência do ódio de seus pais, que tão somente teve um basta com o trágico fim de seus filhos, é invertida na história do filme, no qual o amor vence e acaba unindo as famílias antes rivais. Para concluir cita-se a mensagem final apresentada no filme:

Assim que o amor entrou no meio, o meio virou amor.

O fogo se derreteu, o gelo se incendiou, a brisa que era um tufão, depois que o mar derramou, depois que a casa caiu, o vento da paz soprou.

(Mensagem final do filme)

REFERÊNCIAS

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

JENNY, L. *A estratégia da forma*. Poétique n° 27. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Lisboa: Estampa, 1978

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

O CASAMENTO DE ROMEU E JULIETA. Direção de Bruno Barreto.

OLMI, Alba. Intertextualidade e Interdiscursividade: In: - . *Uma escritora de ficção e a ficção de uma escritora: Os múltiplos processos da autobiografia estética em Janet Frame*. São Paulo: Scortecci, 2003, p. 265-343.

PAULINO, Graça e outros. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: MG: Editora Lê, 1995.

PERRONE – MOISÉS, Leyla. *A intertextualidade crítica*. Poétique n° 27. Coimbra: Almedina, 1979, p.209-230.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1998.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Beatriz Viégas Faria. Porto Alegre: L&PM, 1998.

