



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD

10 COISAS QUE EU ODEIO EM VOCÊ:
A TRADUÇÃO PARA O CINEMA DE *A MEGERA DOMADA*

MARIA LUIZA COLAÇO DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

BRASÍLIA/DF
MARÇO/2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD

***10 COISAS QUE EU ODEIO EM VOCÊ:
A TRADUÇÃO PARA O CINEMA DE A MEGERA DOMADA***

MARIA LUIZA COLAÇO DOS SANTOS

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

BRASÍLIA/DF
MARÇO/2019

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

SANTOS, Maria Luiza Colaço dos Santos. *10 Coisas que Eu odeio em Você: a tradução para o cinema de A megera domada*. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2019, 150 f. Dissertação de Mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

C1	COLAÇO DOS SANTOS, MARIA LUIZA 10 Coisas que Eu Odeio em Você: a tradução para o cinema de A megera domada / MARIA LUIZA COLAÇO DOS SANTOS; orientador Alessandra Ramos de Oliveira Harden. -- Brasília, 2019. 150 p. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) Universidade de Brasília, 2019. 1. Estudos da Tradução. 2. Adaptação para o cinema. 3. Shakespeare. 4. A megera domada. 5. 10 Coisas que Eu Odeio em Você. I. Oliveira Harden, Alessandra Ramos de , orient. II. Título.
----	---

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO - POSTRAD

***10 COISAS QUE EU ODEIO EM VOCÊ:
A TRADUÇÃO PARA O CINEMA DE A MEGERA DOMADA***

MARIA LUIZA COLAÇO DOS SANTOS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

APROVADA POR:

Profa. Dra. ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN
Presidente - Orientadora - POSTRAD - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Profa. Dra. ERICA LUCIENE ALVES DE LIMA
Examinador externo - UNICAMP

Prof. Dr. JULIO CÉSAR NEVES MONTEIRO
Examinador interno POSTRAD - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Profa. Dr. ALESSANDRA MATIAS QUERIDO
Suplente - UNIVERSIDADE CATÓLICA DE BRASÍLIA

BRASÍLIA/DF, 22 DE MARÇO DE 2019

DEDICATÓRIA

À minha família pelo apoio e amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus Supremo, que nos mostra em cada detalhe sua presença e proteção, o caminhar não foi fácil, mas, graças a ele, não foi solitário,

À minha orientadora, a Profa. Dra Alessandra de Oliveira Ramos Harden por seu o apoio, a compreensão e o conhecimento nessa jornada,

À minha família pelo apoio e amor,

Aos colegas de mestrado, em especial a Adriana Mocilmann, Fernanda de Deus Garcia, Janailton Mick Vitor da Silva e a Luciene Rêgo Silva, o compartilhamento de conhecimento e a solicitude,

À Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal pelo programa de formação continuada dos professores, que possibilitou que eu cursasse esse Mestrado na Universidade de Brasília,

À Banca Examinadora, pela disponibilidade e solicitude, em especial a Profa. Dra. Erica Luciene Alves de Lima (Universidade de Campinas), Profa. Dr. Alessandra Matias Querido (Universidade Católica de Brasília), e Ao Prof. Dr. Julio César Neves Monteiro (PROSTRAD - Universidade de Brasília),

À Universidade de Brasília pela a oferta de um ensino público, gratuito e de qualidade. Ao POSTRAD, especialmente à coordenação e à secretaria, o suporte administrativo e técnico fornecido ao longo do curso; aos seus professores o conhecimento compartilhado; e aos colegas das aulas e das pesquisas a troca de vozes, leituras e experiências,

E a todos que, de alguma forma, vem contribuindo para o desenvolvimento deste trabalho, o meu muito obrigada.

EPÍGRAFE

Não se pode traduzir sem ter uma filosofia a respeito do assunto. Não se pode traduzir sem ter o mais absoluto respeito pelo original e, paradoxalmente, sem o atrevimento ocasional de desrespeitar a letra do original exatamente para lhe captar melhor o espírito.

Millôr Fernandes (1962)

RESUMO

A megera domada (*The Taming of the Shrew*), peça de William Shakespeare escrita no final do século XVI, figura como um dos grandes textos tragicômicos clássicos e segue firmado como texto atualizado pelas muitas adaptações feitas dessa história. Neste trabalho, o foco está na análise dos elementos que a atualizaram o filme para o público adolescente no *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (*10 Things I Hate About You*), do diretor Gil Junger (1999). Para tanto, o filme de Junger (1999) é contrastado com o original de Shakespeare na tradução de Millôr Fernandes (2017) e com o filme homônimo de Franco Zeffirelli, que foi lançado em 1967 e influenciou a produção cinematográfica de temática shakespeariana desde então. Assim, são apresentadas as estratégias empregadas para atualizar a peça no filme de Junger (1999), tendo em vista o público-alvo do filme e os desafios em se adaptar a obra para o contemporâneo. Para relacionar os Estudos da Tradução com os Estudos de Adaptação, lança-se mão do conceito de adaptação segundo Georges Bastin (1998, 2014), da noção de reescritura e patronagem de André Lefevere (2007) e da definição de adaptação local e adaptação global de Mona Baker (2005). Esta investigação pretende, portanto, contribuir para os estudos que consideram a tradução de forma abrangente, como uma transformação do texto de forma a inseri-lo em um novo contexto temporal e espacial.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Adaptação para o cinema. Shakespeare. *A megera domada*. *10 Coisas que Eu Odeio em Você*.

ABSTRACT

The Taming of the Shrew, a William Shakespeare play written at the end of the 16th century, is a tragicomic classic text which often goes through actualization processes and has been turned into films and soap operas. Here, the focus lies on the analysis of elements which were used to actualize Shakespeare's play into the teenager-oriented movie *10 Things I Hate About You*, directed by Gil Junger (1999). In order to do so, Junger's movie (1999) is compared to both Shakespeare's play as translated into Portuguese by Millôr Fernandes (2017) and Franco Zeffirelli's *The Taming of the Shrew*, released in 1967 and influential in the making of films based on Shakespeare since then. The strategies used in Junger's film to actualize the play are discussed, considering the movie's target audience, and the challenges found in adapting a classic piece into a film for the present times. To show the relationship between Translation Studies and Adaptation Studies, Georges Bastin's concept of adaptation (1998, 2014) is discussed together with André Lefevere's (2007) rewriting and patronage, and Mona Baker's (2005) definition of local and global adaptation. This piece of research is thus aimed at contributing to the advancement of studies which take a broader view on translation, as a transformation whose purpose is to allow the text into a new context in time and space.

Key-words: Translation Studies. Film Adaptation. Shakespeare. *The Taming of the Shrew*. *10 Things I Hate About You*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 - Cartaz do filme <i>A megera domada</i>	39
Figura 1.2 - Cartaz do filme <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i>	39
Figura 1.3 - Cartaz do filme <i>Dá-me um beijo</i>	39
Figura 2.1 - <i>Split screen</i> - Primeiro Catarina como megera, e depois como Diana	47
Figura 2.2 - <i>Superclose</i> do olhar de Catarina	54
Figura 2.3 - Aba de Navegação do filme <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i>	60
Figura 2.4 - Universidade de Pádua.....	61
Figura 2.5 - Colégio Pádua	61
Figura 2.6 - Patricinhas cantando música melódica	63
Figura 2.7 - Kat abafa o som do carro ao lado com seu <i>Heavy metal</i>	63
Figura 2.8 - Catarina antes do casamento.....	64
Figura 2.9 - Catarina após se casar com Petríquio.....	64
Figura 2.10 - Catarina quando retoma sua autonomia.....	64
Figura 2.11 - Kat antes de se envolver com Patrick	64
Figura 2.12 - Kat vestida para o baile.....	64
Figura 2.13 - Kat após seu envolvimento com Patrick.....	64
Figura 2.14 - Kat afirmando que os opressivos valores patriarcais ainda determinam nossa educação	67
Figura 2.15 - Bianca dizendo que gosta quando as pessoas a idolatram	69
Figura 2.16 - Patrick na sala da orientadora educacional	70
Figura 2.17 - Cameron conversando com Bianca.....	72
Figura 2.18 - Walter obrigando Bianca a utilizar uma roupa que simula gravidez	73
Figura 2.19 - Joey desenha um pênis no rosto de Michael.....	74
Figura 2.20 - Mandella recebendo um vestido da época Shakespeariana	75
Figura 2.21 - Joey perguntando em qual foto ele ficou melhor.....	76
Figura 2.22 - Chastity abandona Bianca para ir para outra festa com Joey	78
Figura 2.23 - Perky dispensando Cameron da orientação pois tem que ver uns babacas e terminar um romance.....	79
Figura 2.24 - Professor Morgan debatendo com Kat.....	80
Figura 2.25 - Briga entre Kat e Bianca por causa das pérolas que eram de sua mãe	81
Figura 2.26 - Aba do Filme <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i>	82
Figura 2.27 - Kat mostrando os seios para distrair o professor enquanto Patrick foge da detenção escolar.....	87
Figura 2.28 - Patrick fumando no laboratório de ciências.....	87

Figura 2.29 - Adolescentes sem usarem cinto de segurança	87
Figura 2.30 - Adolescentes bebendo.....	87
Figura 3.1 - Trânio assume a identidade de Lucêncio, para que o segundo seja Câmbio	89
Figura 3.2 - Quando Cameron conhece Michael.....	90
Figura 3.3 - Bianca tem seu rosto revelado	90
Figura 3.4 - <i>Slow motion</i> de Bianca.....	91
Figura 3.5 - Lucêncio descrevendo seus sentimentos por Bianca	92
Figura 3.6 - Cameron descrevendo seus sentimentos por Bianca	93
Figura 3.7 - Aposta sobre qual marido tem a esposa mais obediente.....	94
Figura 3.8 - Joey apostando com o amigo que consegue conquistar Bianca.....	94
Figura 3.9 - Pai expondo a condição para o casamento com Bianca.....	95
Figura 3.10 - Pai de Kat e Bianca expondo as regras	95
Figura 3.11 - Lucêncio e Hortênsio como professores de Bianca	96
Figura 3.12 - Cameron como tutor de Bianca	97
Figura 3.13 - Cameron perguntando se algum garoto estaria interessado em sair com Katarina Stratford.....	97
Figura 3.14 - Um dos entrevistados falando que se fossem as duas últimas pessoas no mundo e se não houvesse uma ovelhas.....	97
Figura 3.15 - Petrúquio levando o dote após casamento com Catarina.....	98
Figura 3.16 - Joey pagando para que Patrick saia com Kat.....	98
Figura 3.17 - Petrúquio chamando Catarina de Kate.....	99
Figura 3.18 - Após a abordagem de Patrick, Kat pergunta-o se ao menos ele sabe seu nome	100
Figura 3.19 - Amansar a maior fera.....	102
Figura 3.20 - Domar a fera	103
Figura 3.21 - Conversa entre Catarina e Petrúquio	104
Figura 3.22 - Conversa entre Patrick e Kat	104
Figura 3.23 - Catarina quebra o alaúde na cabeça de Hortênsio	105
Figura 3.24 - Kat ao bater no carro do Joey, após ele impedi-la de sair vaga.....	105
Figura 3.25 - Catarina fingi concordar com tudo o que Petrúquio diz para agradá-lo	106
Figura 3.26 - Patrick para conquistar Kat, finge que parou de fumar e que gosta das mesmas bandas que ela.....	107
Figura 3.27 - Catarina pede ajuda a Petrúquio para se levantar da lama.....	107
Figura 3.28 - Patrick cuida de Kat que está muito bêbada, e ela vomita em seu sapato	108
Figura 3.29 - Catarina lança um sorriso falso para Petrúquio	109
Figura 3.30 - Quando ele se aproxima, ela lhe dá uma panelada	109

Figura 3.31 - Kat sorri com desejo para Patrick	109
Figura 3.32 - Quando tenta beijá-lo ele diz que prefere deixar para outro momento.....	109
Figura 3.33 - Catarina sendo levada à força por Petrúquio após o casamento	111
Figura 3.34 - Kat questionando a amiga sobre quem iria a esse ritual antiquado de acasalamento.....	113
Figura 3.35 - Cameron dizendo a Patrick: Sacrifique-se no altar da dignidade e empate o placar	113
Figura 3.36 - Petrúquio chegando atrasado e bêbado ao casamento com Catarina.....	115
Figura 3.37 - Patrick canta para Kat, buscando uma redenção.....	116
Figura 3.38 - Catarina irritada olhando de cima sendo humilhada por Petrúquio.....	116
Figura 3.39 - Kat olha com alegria e surpresa a serenata de Patrick.....	117
Figura 3.40 - Após duelo, Petrúquio beija Catarina	117
Figura 3.41 - Após embate no <i>paintball</i> Kat e Patrick se beijam.....	118
Figura 3.42 - Catarina agindo de forma agressiva com Bianca.....	119
Figura 3.43 - Kat sensibilizada observando Bianca que está triste	120
Figura 3.44 - Catarina ouvindo a ironia da viúva	122
Figura 3.45 - Chastity fala em tom sarcástico que Joey só queria dormir com Bianca.....	123
Figura 3.46 - Catarina trazendo Bianca e a viúva pelo braço.....	123
Figura 3.47 - Bianca agredindo Joey	124
Figura 3.48 - Discurso de Catarina sobre obediência.....	124
Figura 3.49 - Releitura do Soneto 141 de Shakespeare realizada por Kat	125
Figura 3.50 - Catarina entra na sala e encontra vendedores de chapéus, vestidos entre outros ornamentos.....	127
Figura 3.51 - Petrúquio desdenha do chapéu que ela gostou, parte-o ao meio, e rasga uma vestido que ela havia gostado	127
Figura 3.52 - Patrick observa Kat que está olhando guitarra, e começa a tocar uma delas....	127
Figura 3.53 - Após rompimento, ele a presenteia com a guitarra, para que ela possa formar uma banda.....	127
Figura 3.54 - Casamento de Petrúquio e Catarina	128
Figura 3.55 - Reconciliação entre Kat e Patrick.....	128
Figura 3.56 - Cena final de Catarina e Petrúquio	129

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 2.1 - Produção dos principais filmes adaptados da obra de Shakespeare lançados no Brasil.....	53
Gráfico 2.2 - Classificação dos usuários em relação ao Filme	83

LISTA DE TABELAS

Tabela 2.1 - Qualidade do filme	83
Tabela 2.2 - Gênero do filme.....	84
Tabela 2.3 - Atores	84
Tabela 2.4 - Recomenda o filme.....	85
Tabela 2.5 - Pontos positivos.....	85
Tabela 2.6 - Pontos negativos.....	85

LISTA DE QUADROS

Quadro 1.1 - Quadro Resumo.....	39
Quadro 2.1 - Categorias de análise.....	45
Quadro 2.2 - Peça (Ato II, Cena I)	46
Quadro 2.3 - Principais peças de Shakespeare	49
Quadro 2.4 - Principais filmes adaptados da obra de Shakespeare lançados nos cinemas brasileiros.....	51
Quadro 2.5 - Resumo comparativo entre a peça de Shakespeare (2017 e o filme de Zeffirelli (1967)).....	55
Quadro 2.6 - Universidade de Pádua e Colégio Pádua.....	61
Quadro 2.7 - Trilha sonora	63
Quadro 2.8 - Figurino	64
Quadro 2.9 - Construção da personagem Katarina.....	66
Quadro 2.10 - Construção da personagem Bianca	68
Quadro 2.11 - Construção do nome Patrick	70
Quadro 2.12 - Construção do personagem Patrick.....	70
Quadro 2.13 - Conversa entre a orientadora Perky e o estudante Patrick	71
Quadro 2.14 - Construção do personagem Cameron.....	72
Quadro 2.15 - Construção da personagem Walter.....	73
Quadro 2.16 - Construção do personagem Michael	74
Quadro 2.17 - Construção da personagem Mandella	75
Quadro 2.18 - Construção do personagem Joey	76
Quadro 2.19 - Construção da personagem Chastity	77
Quadro 2.20 - Construção da personagem Perky	79
Quadro 2.21 - Construção do personagem Professor Morgan.....	80
Quadro 2.22 - Construção da personagem mãe de Kat e Bianca	81
Quadro 2.23 - Cenas inadequadas considerando o público-alvo.....	87
Quadro 3.1 - Fala Lucêncio/ Cameron	92
Quadro 3.2 - Definição dos verbos	93
Quadro 3.3 - Peça (Ato II, Cena I)	96
Quadro 3.4 - Cameron entrevista estudantes para saber quais estariam interessados em sair com Kat.....	97
Quadro 3.5 - Peça (Ato II, Cena I)	103
Quadro 3.6 - Peça (Ato IV, Cena V)	106
Quadro 3.7 - Noite de núpcias de Catarina e Petróquio	109

Quadro 3.8 - Kat e Patrick no carro.....	109
Quadro 3.9 - Conversa entre Patrick e Kat na livraria.....	110
Quadro 3.10 - Conversa entre Kat e Mandella sobre o Baile.....	111
Quadro 3.11 - Casamento.....	113
Quadro 3.12 - Significados dos termos.....	113
Quadro 3.13 - Peça (Ato III, Cena II).....	114
Quadro 3.14 - Peça (Cont. Ato III, Cena II).....	114
Quadro 3.15 - Peça (Ato II, Cena I).....	118
Quadro 3.16 - Peça (Ato IV, Cena II).....	120
Quadro 3.17 - Peça (Ato IV, Cena II).....	121
Quadro 3.18 - Releitura do <i>Soneto 141</i>	126
Quadro 3.19 - Estratégias para conquistar.....	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: UMA SINOPSE	19
CAPÍTULO 1: LUZ, CÂMERA, AÇÃO!.....	22
1 ADAPTAÇÃO.....	22
1.1 A adaptação nos Estudos da Tradução	22
1.1 Take 1: a adaptação conforme Georges Bastin	26
1.2 Take 2: a patronagem conforme André Lefevere	28
1.3 Take 3: a adaptação Global X local conforme Mona Baker.....	31
1.4 Câmera, olhar e ideologia.....	33
1.4.1 Tradução Audiovisual.....	33
1.4.2 Imagem e conhecimento	36
1.4.3 Intertextualidade	36
CAPÍTULO 2: OBRA-PRIMA	41
2 TRAMA.....	41
2.1 Metodologia: Roteiro	41
2.1.1 Decupagem: Planificação:	42
2.1.2 Focalização: os corpora da pesquisa.....	43
3.1.3 Categorias de Análise	44
2.2 Play (peça) - A megera domada.....	45
2.1.1 A Megera	46
2.1.2 Story-Line	48
2.1.3 Autor William Shakespeare.....	48
2.1.3.1 Cinema - principais cartazes shakespearianos.....	51
2.1.4 Tradutor Millôr Fernandes.....	53
2.2 Cult - A megera domada.....	54
2.2.1 Moviola.....	55
2.2.2 Diretor Franco Zeffirelli	57
2.3 Remake - 10 Coisas que Eu Odeio em Você.....	57
2.3.1 Resumo do filme de Junger (1999).....	57
2.3.2 Set	61
2.3.3 Composição	62
2.3.4 Figurino	64
2.3.5 Elenco (Personagens)	65
2.3.5.1 Protagonistas.....	65
2.3.5.1.1 Katarina	66
2.3.5.1.2 Bianca	68
2.3.5.1.3 Patrick.....	69
2.3.5.1.4 Cameron.....	71
2.3.5.2 Coadjuvantes	72
2.3.5.2.1 Walter	72
2.3.5.2.2 Michael	73
2.3.5.2.3 Mandella	74
2.3.5.3 Antagonistas	75
2.3.5.3.1 Joey	76
2.3.5.3.2 Chastity	77

2.3.5.4 Figurantes	78
2.3.5.4.1 Perky	78
2.3.5.4.2 Professor Morgan	80
2.3.5.4.3 Mãe de Kat e Bianca.....	81
2.3.6 Efeito: Recepção.....	82
2.3.7 Cineasta Gil Junger.....	86
2.3.8 Cenas inadequadas para menores de idade.....	86
CAPÍTULO 3: PANORÂMICA	89
3.2.1 Pathos: dramas e conflitos existentes na trama	89
3.2.1.1 Espelho	89
3.2.1.2 Romance	90
3.2.1.3 Apresentando	99
3.2.1.4 Trucagem	102
3.2.1.5 Enquadramento.....	110
3.2.1.6 Folhetim.....	114
3.2.1.7 Reversão de Expectativas	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ANCORAGEM	130
REFERÊNCIAS: CRÉDITOS.....	133
Filmografia	141
APÊNDICE: EXTRAS.....	145
APÊNDICE A - <i>Afterdawn</i> (Glossário).....	145
ANEXO: PÓS-CRÉDITOS.....	149
ANEXO A - Ficha técnica dos filmes	149

INTRODUÇÃO: UMA SINOPSE

No ano de 2000, durante a exibição da novela Global *O Cravo e a Rosa*¹ - na qual eu aficionada-, descobri com minha mãe que a história era baseada na peça *A megera domada* (*The Taming of the Shrew*) de William Shakespeare (2017). Como tínhamos a peça em casa, li a história em menos de 48 horas, como quem queria descobrir o final da novela.

Apesar das muitas semelhanças com a obra televisiva, logo percebi algumas mudanças na trama e em seus principais acontecimentos - para encaixar a novela na década de 1920. Observei também que houve o acréscimo de alguns personagens como Seu Calixto e Dona Mimosa, que não existiam no texto original. Poucos meses depois, ao assistir o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, do diretor Junger (1999), percebi que se tratava da mesma trama, com os personagens centrais trazendo características peculiares, vivenciando situações semelhantes, ainda que localizados em outro espaço e tempo.

As adaptações de clássicos da literatura não são um fenômeno recente - ao contrário, acontecem há séculos de diferentes modos. Hoje no entanto, observamos de forma mais clara a massificação adaptações de *best-sellers* para o cinema. Como exemplo, há, a adaptação de livros juvenis com a série de *Harry Potter* (1997-2007), com as versões para as telas entre (2001-2011), a saga *Crepúsculo* (2005-2008, com a adaptação dos livros para o cinema entre (2008-2012) e a trilogia *Jogos vorazes* (2010-2014), com a produção dos filmes entre (2012-2015).

Para este estudo, porém, escolhemos analisar a adaptação de uma obra do autor icônico, Shakespeare, para o cinema em versão juvenil, o filme *10 Coisa que Eu Odeio em Você*. Como se verá mais adiante, das inúmeras versões de *A megera domada* para o cinema, o filme do diretor Junger (1999) se destaca por criar uma versão para adolescentes de uma obra do século XVI.

Neste trabalho, abordamos e aplicamos o conceito de adaptação proposto por Bastin (1998, 2014), Lefevere (2007) e Baker (2005). Descrevemos e analisamos os elementos de atualização no filme de Junger (1999) - em relação à peça de Shakespeare (2017) e ao filme *A megera domada* do diretor Franco Zeffirelli (1967). Tendo em vista que o nosso objeto de estudo é um filme, clarificamos, já de início, alguns de seus conceitos.

A semiótica estuda a produção de sentido e a significação que são próprios das linguagens. Por linguagem entendemos uma grande variedade de formas de significações sociais que vão além dos códigos verbais orais e/ou escritos. O cinema é uma delas, bem

¹ Walcir Carrasco (2000).

como o teatro, os gestos, a música, enfim, tudo o que produz sentido e, de alguma forma, possibilita a comunicação (PEIRCE, 1974).

Quando Shakespeare escreveu seus textos, o objetivo principal não era que eles fossem lidos, mas apenas encenados. Hoje, com a ampliação do conceito de leitura, seus textos são lidos de várias formas, em várias linguagens. Suas tramas, por serem universais, são frequentemente adaptadas para a TV e o cinema (VIEIRA, 2012).

Conforme discute Díaz-Cintas (2005), a tradução oportunizada pelos meios audiovisuais, seja talvez a atividade tradutória mais importante da atualidade, tendo em vista o grande número de indivíduos que alcança a grande quantidade de produtos compartilhados entre culturas distintas. Ou seja, não queremos diminuir a importância da leitura de livros, apenas analisar a adequação dessas traduções para o meio audiovisual. Em nossa pesquisa, essa análise ocorre com a identificação dos elementos que atualizam o filme de Junger (1999) em relação à peça de Shakespeare (2017) e ao filme *A megera domada* de Zeffirelli (1967).

O objetivo na pesquisa aqui apresentada foi fundamentalmente identificar as estratégias utilizadas para a adaptação do clássico para o contemporâneo (SHUTTLEWORTH; COWIE, 2004). Como objetivos específicos, apontamos: discutir o papel da adaptação nos Estudos da Tradução; identificar e analisar como se dá a atualização do tradicional para o contemporâneo; observar o papel da intertextualidade, e avaliar as alterações linguísticas e a linguagem utilizada nas versões legendada e na dublada do filme de Junger (1999).

Como aporte teórico, assumimos o conceito de adaptação de Bastin (1998, 2014); a adaptação pautada no conceito de Lefevere (2007) sobre a relação entre reescritura e patronagem; e a definição de Baker (2005) sobre adaptação local x global. A pesquisa realizada consistiu em um estudo comparativo sobre os elementos de atualização no filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999), que tiveram como textos-fonte a peça *A megera domada*, de Shakespeare (2017), e o filme homônimo de Zeffirelli (1967). Observamos que as adaptações de livros para o cinema, cada vez mais, ocupam um local de destaque, o que implica a necessidade de estudos mais aprofundados sobre o tema. Nossa reflexão foi pautada nos seguintes questionamentos:

1. Quais são os possíveis caminhos ao se adaptar uma obra literária para o cinema?
2. Como se acontece a atualização do tradicional para o contemporâneo?
3. A adaptação é adequada, tendo em vista o público-alvo do filme adolescentes?
4. Qual o papel a intertextualidade?

No capítulo 1, apresentamos o referencial teórico, a fim de possibilitar uma melhor compreensão da adaptação literária para o cinema. Os teóricos abordados foram Georges Bastin (1998, 2014), André Lefevere (2007), e Mona Baker (2005). No capítulo 2, explicamos o nosso percurso metodológico, o *Corpus* da pesquisa e os objetivos. Apresentamos a peça *A megera Domada* de William Shakespeare (2017), o filme homônimo do diretor Franco Zeffirelli (1967) e o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* de Gil Junger (1999). No capítulo 3 prosseguimos com a análise dos *Corpora* da pesquisa, destacando a análise dos elementos de atualização na releitura de Junger (1999) em comparação a peça de Shakespeare (2017) e com o filme de Zeffirelli (1967). Por último, expomos as nossas considerações finais.

CAPÍTULO 1: LUZ, CÂMERA, AÇÃO!

Olhares sobre a adaptação nos estudos da tradução, tradução audiovisual, em especial na adaptação de obras literárias para o cinema e a intertextualidade.

1 ADAPTAÇÃO

Neste capítulo, o propósito é apresentar e abordar os conceitos de adaptação de Bastin (1998, 2014), Lefevere (2007) e Baker (2005), presente nos Estudos da Tradução, com o objetivo de compreender seus desdobramentos.

1.1 A adaptação nos Estudos da Tradução

Conforme discute Bastin (1998, 2014), é comum utilizar o termo tradução para a reescritura de um texto de uma língua de partida para uma língua de chegada, mas esse termo pode ter acepções diferentes, englobando duas práticas com pontos de contato distintos entre si. São elas as traduções literais e as traduções livres. A tradução livre, em contraposição à tradução literal, é aquela que se afasta mais do texto original, seja pelas modificações na forma, que podem ser linguísticas, pelas facilitações estruturais ou simplificações, quer pelas condensações e/ ou cortes, ou pelo acréscimo, ou seja, explicações no próprio texto para torná-lo mais acessível à cultura de chegada, e que o resultado do texto final é visivelmente diferente do original.

Consideramos a adaptação como uma modalidade da tradução livre, podendo ocorrer maiores modificações, tanto na forma como no conteúdo. O nome original da personagem Katherina (SHAKESPEARE, 1908), foi adaptado para o português como Catarina, e na adaptação para a novela ficou como Karina, o par romântico dela era Pedro, no original Petruchio. Bianca foi o único nome que não foi alterado. Porém, nessa adaptação da novela Malhação pouco foi mantido da peça. Consideramos que o sentido em relação ao original foi perdido. Karina era mais nova que Bianca, não era uma personagem emponderada, apenas masculinizada, possuía crises de birra, e só queria atrapalhar o namoro da irmã. Bianca então paga Pedro para sair com Karina. Depois a paternidade dela foi questionada, o pai era viúvo, ela teve que morar com um farsante, que falsificou o exame de DNA. Houve tantas divergências sobre as mudanças que a equipe de produção abandonou o projeto, foram

substituídos os dois diretores, Marcus Figueiredo e Cristiano Marques, um diretor geral Luiz Henrique Rios (2014), e a supervisora de texto, Glória Barreto (BASTIN, 1998, 2014).

Para Michel Garneau (1978 apud BERTIN, 2008), as fronteiras entre tradução e adaptação se entrecruzam em um mesmo texto, ao traduzir *Macbeth* de Shakespeare (1606), colocou um comentário “traduzido em quebequense” (LADOUCEUR, 2007, p. 38), criando o termo tradaptação:

De acordo com a mesma visão, as práticas da tradução e da adaptação podem vir juntas em um mesmo texto. Michel Garneau, poeta e tradutor quebequense, ao reescrever algumas peças de Shakespeare para o público canadense, criou o termo tradaptação para expressar a relação estreita entre essas duas atividades. Dentro do contexto canadense onde Garneau atuou desde o início dos anos 1970, ele traduziu o texto shakespeariano para a língua falada no Québec, porém trocou referências geográficas britânicas por quebequenses. Ele agia com intenções ideológicas, segundo as necessidades do país, de sua própria agenda política e de muitos quebequenses naquela época (BERTIN, 2008, p.19).

Com “tradaptação”, Garneau (1978) denominou a atividade e o produto dela resultante. Não se tratava apenas de questões linguísticas entre o francês e o inglês, mas também a necessidade de alterações como supressões, acréscimos, mudanças dos nomes dos personagens, etc., com a finalidade de tornar uma tradaptação shakesperiana ao gosto dos quebequenses. Ressaltamos que o termo tradaptação sempre implica uma mudança de uma língua para outra. No entanto, essa tradaptação abarca um projeto ideológico, a construção de uma identidade por meio da língua e da literatura, diferente daquela da França. Garneau fez cada vez mais uso da língua que era falada pela população de menor renda que era o *Joual*.

A tradução intralingual é considerada por alguns teóricos como adaptação. A adaptação pode ocorrer dentro de uma mesma língua por motivos diferentes, não apenas com o intuito de facilitar a compreensão do texto original, geralmente mais antigo, mas com a finalidade de atender a um novo público, seja ele de crianças ou adolescentes. Tomemos como exemplo a adaptação de *Hamlet* dos irmãos Lamb, a finalidade do texto foi a de adaptar Shakespeare para um público juvenil, em tom narrativo, semelhante aos contos infantis. A narrativa de apenas dezesseis páginas, não traz a complexidade do original, e pode conduzir o leitor a uma noção equivocada e extremamente superficial das obras do dramaturgo, mas busca cumprir sua finalidade que é a de apresentar os personagens.

Bassnett e Lefevere (1990) chamam de tradução facilitadora a adaptação. A adaptação é muitas vezes vistas de forma negativa, e que o texto original sofreu uma espécie de

mutilação. A forma de visualização de uma adaptação dependerá de um conjunto de fatores históricos, sócio-culturais e da sua função dentro desse contexto.

Bastin (2006, p. 8) reabilita o conceito do termo adaptação, e destaca que muitos estudiosos funcionalistas, como Reiss e Vermeer, preferem não usar o termo, pois consideram que o conceito de tradução pode alcançar e abranger todos os tipos de transformações ou intervenções, uma vez que a função do público-fonte ou do alvo esteja determinado.

Segundo Amorim (2005, 2012), a prática da tradução e da adaptação não possui fronteiras claras, pois, muitas das vezes as duas práticas se aproximam e se entrecruzam. Existem vários motivos, entre os quais, seria a não utilização da nomenclatura específica por parte de quem fez esse trabalho; a falta de um consenso sobre o assunto; além disso, as regras que definem os parâmetros não são claras. A preocupação com a fidelidade ao texto-fonte eleva a tradução ao aproximá-la do texto de partida, já a adaptação é muitas vezes associada à mutilação da obra original, e é muitas das vezes essa visão que contribui para que se classifique um texto como tradução, quando o texto seria na verdade uma adaptação.

Para os fins deste trabalho, o termo adaptação é usado para indicar o processo ou o produto do processo em que um texto, na sua reescrita, passou por mudanças significativas, de tal maneira que seja diferente do texto original, uma vez que as modificações, seja na forma ou /e sentido perceptíveis. Tem como função um público específico, entretanto pode vir a externar o pensar do adaptador. Contudo, a adaptação mantém uma estreita relação com o texto inicial, podendo ser associada a ele a qualquer momento.

Bastin (1998, 2014) busca definir algumas modalidades de execução da adaptação. Os procedimentos que descreve são derivados dos estudos de Newmark (1982) e Vinay e Darbelnet (2004), quando analisaram o processo tradutório, são eles: (1) atualização, (2) omissão e (3) expansão:

A atualização “está relacionada com informações obsoletas ou com significantes fora de uso” (BASTIN, 1998 apud BERTIN, 2008, p. 43). Um exemplo da atualização da nossa língua é o pronome pessoal de tratamento ‘você’, sua origem etimológica encontra-se na expressão vossa mercê, que se transformou sucessivamente em ‘vossemecê’, ‘vosmecê’, ‘vancê’ e ‘você’. Já é possível observar o uso de ‘vc’ em mensagens de texto, e em algumas legendagens, especialmente de *fansubs*².

Na novela Global *O Tempo não para* do autor Mário Teixeira (2018) os personagens do Séc. XIX após serem encontrados em um bloco de gelo e serem descongelados, sofrem um

² “neologismo surgido a partir da junção das palavras inglesas para fã e legendas”, Assunção (2017, p.18).

choque cultural, e precisam se adaptar a nova época. Destamos que nesse entrelaçamento de culturas, ambas aprendem e incorporam traços das culturas envolvidas, principalmente os linguísticos (SHUTTLEWORTH; COWIE, 2004).

A omissão deriva de uma repetição considerada redundante, ou da não pertinência para com determinada informação. Manifesta-se por meio de uma simples eliminação ou de uma condensação, é uma prática que reescreve de uma maneira resumida e concisa falas, parágrafos ou textos inteiros. A condensação deve buscar manter o sentido original da melhor maneira possível. Newmark (1982, p.106) afirma: “um tradutor pode eliminar um sentido particular de um termo se este não é do interesse do leitor”.

Como destaca Milton (2002), muitas dessas eliminações pode ocorrer por interesse do editor ou tradutor/adaptador. Ele lembra que passagens políticas, obscenas e escatológicas foram suprimidas de suas traduções. Um poucas omissões de palavras e expressões podem não prejudicar a forma de uma tradução, contudo, seu uso constante em frase ou falas completas evidencia uma modificação maior no texto final, o que poderia classificá-lo como adaptação.

Citamos como exemplo a história da Branca de Neve, na qual, as versões mais difundidas, entre elas a de Disney (1937), deixa os envoltivos edípicos à cargo da nossa imaginação em vez de explicitá-los no conto. Algumas versões mais antigas deixam claro que a perseguição da madrasta à heroína deve-se à beleza e ao amor real ou imaginário que o pai dedica à filha (BETTELHEIM, 1980).

A Expansão, também chamada de explicitação, de algo implícito que o adaptador considera insuficientemente claro para que o leitor da adaptação o compreenda. Essa explicitação pode ser feita sob a forma de explicação dentro da frase ou fala onde o termo ou expressão de difícil compreensão aparece, ou então, sob a forma de notas de rodapé (BASTIN, 1998, 2014).

Conforme discute Bastin (1998, 2014), a criação é necessária para adaptar certos jogos de palavras, humor, alusões muito marcadas culturalmente, criações lexicais (neologismos) e metalinguagem em geral.

Ao desenvolver o termo adaptação pontual, Bastin (1998, 2014), enfatiza que esse tipo de adaptação sempre foi utilizado quando um termo da língua de partida ou em exemplo inexistente na língua de chegada, dessa maneira sendo adaptado à língua de chegada por meio de outro, familiar à nova cultura. Ele também propõe que a adaptação global seria quando existe um processo de ruptura no processo de comunicação e quando há um novo destinatário, uma nova época e/ou uma nova visão.

1.1 *Take*³ 1: a adaptação conforme Georges Bastin

Em relação à tradução, a principal adversidade encontrada em seu processo é a busca pela equivalência, assunto debatido entre estudiosos do tema, que tem por objetivo avaliar sua forma e condição. Trazendo essas ideias para o contexto da recepção, a tradução é defendida por diferentes ângulos. Conforme discute Schleiermacher (2001, p.43), o tradutor pode escolher dois caminhos: "ou deixa o autor em paz e leva o leitor até ele, ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele". No primeiro caso, privilegiam-se as características do texto original ao passo que no segundo, faz-se com que seu texto pareça fluente na língua de chegada. Ele defende que, ao trazer o público para o autor, a possibilidade de êxito será maior pelo fato de se realçar a beleza do original.

Quando existe uma pressão etnodesviante sobre a cultura receptora para a introdução de elementos linguísticos e culturais do estrangeiro, Venuti (1995) chama esse processo de estrangeirização. A tradução também pode promover o enriquecimento da língua de chegada. Conforme discute o autor (1995, p.130), a domesticação, por sua vez, quando pensada em um contexto tradutório de uma cultura dominante sobre uma cultura dominada, "pode impor estereótipos e valores de modo a estigmatizar etnias e nacionalidades específicas devido a comportamentos patrióticos, racistas e etnocêntricos".

Cada corrente teórica insere o tradutor em determinado paradigma. Enquanto uns acreditam que a adaptação dá à obra os moldes da língua receptora, outros a veem como instrumento de inovação. Vale lembrar que os textos adaptados estão sendo inseridos em contextos socioculturais diferentes da língua de partida, o que possivelmente acarretará mudanças, como o enriquecimento epistemológico na língua de chegada (MILTON, 2010).

Conforme explica Milton (2010, p.79): "os tradutores franceses, a fim de chegar à clareza de expressão e à harmonia de som, muitas vezes faziam acréscimos, alterações e omissões nas suas traduções". Sendo o estilo dominante de tradução dos teóricos da França, no século XVII, utilizaram a expressão "belas infieis", partindo do pressuposto de que para se produzir uma boa tradução seria necessário fazer modificações e acréscimos de modo a embelezar o texto-alvo. Essas traduções livres, podem ser consideradas como adaptações. Pelo ponto de vista da linguística, Catford (1965) tentou analisar as traduções a partir de

³ "Tomada; começa no momento em que se liga a câmara até que é desligada. É o parágrafo de uma cena." (ANCINE, 2008, p.64).

semelhanças e diferenças entre línguas. Ele tentou estabelecer, de modo prescritivo, probabilidades de equivalência pela utilização da linguística como base para uma sistematização de normas tradutórias. Nida (1969), em contrapartida, propôs utilizá-la como instrumento de análise para a solução de adversidades relacionadas a essa transição (MILTON, 2002).

Pensando-se somente pelo lado textual, tais concepções tornam-se inviáveis, tendo em vista a variedade de aspectos que influenciam a tarefa tradutória. Quando falamos no processo de tradução, é preciso considerar que as relações vigentes fazem parte dele. Benjamin (2008, p.38), acredita que a tradução transfere o sentido original de um texto para outro definitivo, que poderá ser renovado em diversos contextos, levando, portanto à finalidade de apenas comunicar.

Ao longo dos anos, com os Estudos da Tradução, novas maneiras de se compreender o diálogo que ocorre entre o texto e os diversos aspectos sociais e culturais para a língua de chegada, foram surgindo. A junção de teorias literárias, comunicativas e semióticas contribuíram para a utilização de abordagens que fizeram os Estudos da Tradução saírem da relação palavra e texto para envolverem também a cultura e a história, levando o foco para o texto-meta e o público-alvo da tradução. Muito dessa mudança deve-se aos estudos dos chamados polissistemas, e está neles refletido. Essa mudança de cenário, somada a alguns estudos sobre recepção, criaram uma atmosfera capaz de se pensar nas literaturas nacionais como sistemas e na tradução como elementos desses sistemas (MARTINS, 2010).

A teoria baseada nos formalistas russos e, posteriormente, na década de 1970, retomada pelo teórico Even-Zohar (1979). Segundo a Teoria dos polissistemas, as estratégias e decisões tradutórias serão determinadas à luz das normas e convenções sociais da cultura de chegada. O texto passa a ser incorporado ao meio literário ao qual ele fará parte. Dessa forma, ao agregar fatores históricos e culturais ao processo tradutório, contribui-se para a perspectiva que ultrapassa a percepção simplória do ato tradutório como transferência de sentidos. Ressaltam-se a heterogeneidade e a multiplicidade das relações na cultura, abordando fenômenos semióticos inseridos em um polissistema composto por elementos que se interceptam e se sobrepõem, funcionando ainda como estrutura com membros interdependentes (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 290).

1.2 *Take 2*: a patronagem conforme André Lefevere

Bassnett e Lefevere (1990) também são simpáticos à Teoria dos Polissistemas, e apresentaram a tradução não como a busca de equivalência, mas como uma reescrita do texto, sujeita a intervenções de agentes textuais diversos, posicionamento que se desenvolveu para se tornar conhecido como escola de manipulação. Ao se priorizar o pólo receptor, prevê-se a impossibilidade de recuperação de elementos, tendo-se por base que o contexto de recepção é diferente de sua produção. Com isso, os autores reconhecem que fatores distintos influenciaram traduções em diferentes épocas. Assim, a literatura, vista como um dos sistemas que interagem com a cultura, é conduzida por condições internas, tradutores e críticos, e externas (poder político, social e econômico na cultura de chegada). “Do ponto de vista do sistema receptor, toda tradução implica certo grau de manipulação do texto-fonte, com um determinado objetivo”. Para a Escola de Manipulação, ligada aos Estudos Descritivos e à teoria dos polissistemas (HERMANS, 1985, p. 9).

Os autores ligados a Escola de Manipulação foram mais generosos na sua visão de tradução, que passa a ser vista, enquanto processo, como uma reescrita de determinado texto e não como busca de equivalentes linguísticos. Pode-se considerar, então, que igualam tradução e adaptação. Bassnett e Lefevere (1990) associam tradução a uma manipulação quando afirmam que a tradução é uma reescrita de um texto original e que, como toda reescrita, independentemente da intenção com que foi produzida, reflete uma ideologia e uma poética, sendo um resultado da manipulação da literatura para que determinado texto funcione na sociedade em que será traduzida da forma desejada.

Baseadas no mercado ou em fatos históricos, as traduções, segundo Lefevere (2007), devem se moldar a partir da cultura de chegada, levando-se em conta a pragmática e a contextualização, que afetam diretamente as estratégias e as decisões a serem tomadas, pelo tradutor e por outros operadores textuais, em um processo dialético de apropriação e inovação pela tradução. Para o teórico, a tradução é uma reescritura que tem por objetivo a inovação literária ou cultural, e o processo para sua aceitação ou canonização depende do pano de fundo da ideologia do momento somado às relações de poder. Vigentes na sociedade em que o texto traduzido é publicado ou veiculado (WEBSTER, 2018).

Segundo Vieira (1996), os estudos de Lefevere (2007) seguem a linha da substituição dos aspectos formais pelos fatores extratextuais que colocam o leitor como intermédio na produção de sentido do texto. Dessa forma, “concebe-se uma atividade orientada pela recepção, divulgação e avaliação dos diferentes contextos socioculturais” (VIEIRA, 1996,

p.138). A autora salienta o papel dos agentes de continuidade na formação de cânones literários, explicitando as relações de poder exercidas sobre a reescritura, conceito explorado por Lefevere e considerado por ele como um dos fatores determinantes da tradução. A patronagem, que pode ser exercida pela mídia, por organizações, por editoras e ter como fomento a censura (amenizar os elementos nos textos que vão contra a ideologia dominante), para assim “legitimar tanto o status quanto o poder desses padrões” (LEFEVERE, 1992, p. 18)⁴

A patronagem tanto pode encorajar como impedir a escrita, a leitura ou a reescritura de uma obra, dependendo de seus propósitos, podendo ser exercida por pessoas, organizações, editoras e pela mídia e, por vezes, ter como cúmplice a crítica, que censura e ameniza elementos nos textos que vão contra a ideologia dominante para publicá-los. O reescritor, por sua vez, tem a opção de seguir ou não o sistema, podendo reprimir ou distorcer o material que lhe foi originalmente dado. Nesse contexto, os reescritores devem manipular os originais até certo ponto para que eles sejam adequados às correntes ideológicas e poéticas dominantes. Entretanto, eles devem ter uma atenção especial com quem, por que, sob quais circunstâncias e para que público a reescritura seria realizada (LEFEVERE, 2007, p.12-35).

Apesar de Lefevere (2007) voltar suas ideias para os textos intra e intertextuais, o conceito de reescritura pode ser transferido também para questões intersemióticas, já que podem ser considerados uma reescritura para o teatro ou para o cinema. Como explica Bastin (2014), os novos ares que sopraram nas décadas de 80 e 90 do século XX permitiram que o foco dos estudos da tradução passasse a ser o tradutor e os demais agentes textuais. Nesse sentido, ele aproxima os estudos culturais, os estudos da adaptação e os estudos da tradução ao afirmar que, nas três áreas, a pesquisa não se limita à comparação entre texto-fonte e texto adaptado ou traduzido, mas deve incluir a análise das respostas às perguntas,

[os] Estudos Culturais têm testemunhado a mesma evolução e os Estudos da Adaptação têm seguido o mesmo caminho, não se limitando apenas a uma análise objetiva de dois produtos - o original e a adaptação - mas também olhando para todos os aspectos de como, como e por que se comportam de certa forma e por que razão o fazem (BASTIN, 2014, p.75-76)⁵, tradução nossa.

Essa forma de encarar o trânsito de sentidos desestabiliza a ideia tradicional de texto. O texto como objeto audiovisual aparece como realidade aberta, polimórfica e multimodal,

⁴ “to legitimize both the status and the power.” (LEFEVERE, 1992b, p. 18).

⁵ “Cultural Studies have witnessed the same evolution and AS are increasingly going to evolve in the same way, not limiting to an objective analysis of two products: one original and one adapted, but also looking at all those aspects of how, how and why agents behave the way they do, and for what reason” (BASTIN, 2014, p.75-76).

características que singularizam a tradução intersemiótica nos Estudos da Tradução. (CHORÃO, 2013).

Tendo como aporte o pensamento benjaminiano, Plaza (2001, p.10-12), trabalha a ideia de tradução intersemiótica como forma. Ela está além do significado encontrado na literatura, que procura a manutenção de um mesmo significado por meio de novos significantes restritos ao código verbal. O que se obtém desse campo é um aparato de mecanismos artísticos e históricos que se instauram em favor da recepção, devendo ser pensado a partir das bases tecnológicas particulares de cada momento histórico. A tradução intersemiótica está ligada a essa revolução, ela será realizada aos moldes da imediaticidade da recuperação da informação que, cada vez mais, se faz análoga ao cérebro humano. De acordo com o autor,

[...] tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade (PLAZA, 2003, p.14).

Díaz-Cintas (2004) acrescenta que a TAV, em termos numéricos, tende a ser a mais importante, pois tem facilidade em alcançar maior número de pessoas, mas apresenta quantidade reduzida de estudos. Para ele, um dos grandes motivos da relutância da aceitação da TAV nos Estudos da Tradução é que os códigos utilizados, imagem e som, obrigam à síntese de informações, levando esse tipo de tradução a ser vista como uma adaptação. O autor destaca a diminuição na resistência de sua inclusão nos Estudos da Tradução, com maior flexibilidade associada ao termo tradução e devido à crescente popularidade da TAV. Salientando as contribuições dos estudos de Jakobson (1971) como primordiais para sua aceitação. Essa foi uma mudança necessária, já que esses modos de tradução quebram os paradigmas da tradução fechada, tradicional. Assim, ela é vista de modo mais maleável, heterogêneo, que acompanha a natureza mutável da prática.

Segundo Gambier (2003), as práticas audiovisuais podem ser vistas como tradução quando esta for considerada como um conjunto de estratégias que expandem a noção de texto para outros sistemas semióticos, igualmente construtores de significados. Portanto, elas devem ser analisadas a partir de sua potencialidade para criar sentidos. Nesta perspectiva, a equivalência deixa de ser vista como estrita, para ser avaliada como relativa. Deixa-se de focar na reprodução da 'essência' do texto de origem para se pensar na produção de novos significados no sistema sígnico ao qual se expressa (PLAZA, 2010).

Díaz-Cintas (2004) retoma o termo, relacionando-o com a Teoria dos Polissistemas para situar seus estudos. Pensando-se na adaptação como uma tradução audiovisual, mais precisamente, adaptação para o cinema, é interessante pontuar como ela se insere em algumas vertentes dessa linha de estudo.

Levefere (2007) discute os poderes exercidos pela patronagem em relação à tradução, que podem promovê-la ou restringi-la. No caso da TAV, seus produtos são mais expostos a fatores comerciais, com o mecenato nos níveis ideológico, econômico e social operando também sobre questões envolvendo censura e legislação para o cinema (subsídios e licença para dublagem e legendagem). Ele destaca o papel da produção na distribuição internacional do material em diversos países e a adversidade encontrada, muitas vezes, entre as preferências do público e os interesses comerciais. Esses aspectos são trabalhados minuciosamente durante a criação de uma obra para o cinema, ou mesmo de uma adaptação de uma obra literária. O sucesso de bilheteria pelo mundo está relacionado também à recepção e ao tipo de público, bem como à sua influência nas escolhas tradutórias para que se tenha uma tradução que vá ao encontro de hábitos culturais comuns a várias sociedades. No caso de um filme para adolescentes, tais atributos são somados a questões de adequação à idade e à capacidade de compreensão.

1.3 *Take 3*: a adaptação Global X local conforme Mona Baker

Para Mona Baker (2008) a tradução intersemiótica pode ser chamada de adaptação, tendo em vista que na troca de um sistema para outro, acontecer, necessariamente, novos significantes que podem implicar novos valores. A autora define dois tipos de adaptação, são elas a local e a global. A adaptação local restringe-se a partes isoladas do texto-fonte e pode ocorrer tanto devido à falta de equivalentes lexicais na língua de chegada, como a não existência de um contexto cultural abordado no texto-fonte. Cintrão e Zavaglia (2008, p.1) explicam que esse tipo de adaptação é uma técnica localizada, motivada por fatores internos ao texto-fonte, que o tradutor pode aplicar a uma unidade de tradução que envolve encontros e assimetrias entre língua e cultura-fonte *versus* língua e cultura-meta.

Temos como exemplo a tradução de Millôr Fernandes (Shakespeare, 2017, p.50) de uma fala de Catarina: “[...] no dia em que ela casar, devo dançar descalça e, porque o senhor a idolatra tanto, eu ficarei para esposa do *demônio*”. Fernandes (2017) explica a sua escolha tradutória, para o trecho original da peça “*leads apes in hell*”,

[...] as moças que não casavam levavam macacos pro inferno, isto é, ficavam solteironas. Expressão proverbial que preferi modificar pra forma mais compreensível, mas não demasiado explícita, conservando um certo mistério (Fernandes, 2017, p.133).

Fernandes (2017) faz alterações pontuais, em alguns termos sem correspondente no português do Brasil, na sua tradução da peça de Shakespeare (2017), para uma melhor adequação e compreensão na cultura-meta, e com o objetivo de restaurar o humor do texto de William.

Já a adaptação global abrange o texto-fonte como um todo, reformulando-o de acordo com fatores externos a ele e operando mudanças profundas em seu conjunto, a exemplo de mudança de gênero textual, como um romance adaptado para o teatro, ou de público-alvo, como um texto dirigido a adultos adaptado para o público infantil. Um dos procedimentos na tradução global é chamado de “equivalência situacional”, que tem como propósito ambientar o texto traduzido em um contexto familiar ao público-alvo. Esse procedimento modifica o cenário sociocultural do texto-fonte e envolve a intervenção do tradutor sobre os sentidos e sobre a sistematização da organização textual (BAKER, 2005, p. 5-7). Temos como exemplo o nosso objeto de estudo nesta dissertação, que é atualização da peça de Shakespeare (2017), no filme de Junger (1999).

Esse conceito de adaptação global de Baker (2005), coaduna com taxonomia de tradução de Jakobson (1959), que argumentar sobre as três principais modalidades. São elas a intralingual, no mesmo idioma; a intersemiótica, na mudança de signos; e a interlingual, de um idioma para outro.

Plaza (2003) que usou o conceito jakobiano, abre espaço para a adaptação como um diálogo entre signos e reescritura histórica, o que faz com que ela dependa muito mais do repertório do tradutor de suas capacidades cognitivas do que da forma em si. Nessa transcodificação do texto original para a reescrita de um novo, deve haver aproximação entre o repertório simbólico do tradutor e o texto. Ele ressalta a importância de se dar um enfoque diferenciado para o processo de tradução intersemiótica, ao explicar que os problemas de Tradução Intersemiótica devem ter um tratamento diferenciado,

[...] visto que as questões colocadas por esse tipo de operação tradutora exigem o concurso (ou o trabalho em conjunto) de especialistas nas diversas linguagens. Acho quase impossível que um especialista, cuja prática se processa só em uma determinada área semiótica, possa dar conta da importância que o problema da tradução interlinguagens exerce no campo das artes e comunicações contemporâneas (PLAZA, 2003, p. 12).

Conforme pontua Plaza (2001, p.40), sobre a tradução: “traduzir é repensar a configuração de escolhas do original, transmutando-as em uma outra configuração seletiva e sintética”. Destacamos a importância de se observar as relações que ocorrem entre sentidos, meios e códigos envolvidos nessa passagem. A tradução de pensamentos em signos precisa de canais e linguagens que façam um intercâmbio de mensagens entre o homem e o mundo a sua volta. Cada sistema de signos irá constituir-se de acordo com sua especialidade para que possam reproduzir os sentidos das mensagens. Dessa forma, a transmissão da mensagem em culturas diferentes será estabelecida não só pela recriação de um diálogo com linguagem acessível/inteligível ao emissor e ao receptor, como também, para que pessoas de sociedades e épocas distintas consigam entender o modo de pensar do outro, é preciso, inicialmente, partir-se de uma temática comum, inerente ao homem, para que a partir dela, possam ser expostos pontos de vista favoráveis ou desfavoráveis e até mesmo novas concepções acerca do assunto (SEGALA, 2010, p.29).

Os discursos de Plaza (2001, 2003), Baker (2005) e Segala (2010) convergem para a necessidade de um tratamento especial para as traduções, tanto na cultura-fonte, como na cultura-alvo, para que a comunicação se torne inteligível e acessível, para que pessoas de sociedades e épocas distintas consigam entender o modo de pensar do outro. Temos como exemplo as peças de Shakespeare que são universais e atemporais.

1.4 Câmera, olhar e ideologia

Nesta seção discutiremos a adaptação para o cinema de obras literárias, e os principais conceitos da Tradução Audiovisual, Intertextualidade e Transtextualidade. Visto que, essas adaptações expõem sua influência ao manifestar-se como intertexto, dependendo dos objetivos da adaptação. A releitura de uma obra literária passa por um processo de transformação de signos linguísticos em signos audiovisuais, próprios de seu meio e, uma vez que trabalha com sistema de códigos diferentes, irá apresentá-los à sua maneira (METZ, 1972).

1.4.1 Tradução Audiovisual

Em termos gerais, podemos definir a tradução audiovisual como sendo a tradução de produtos ou textos audiovisuais (midiáticos), como filmes, desenhos animados, programas televisivos, entre outros. Díaz-Cintas e Anderman (2009) afirmaram que se trata de

transferência linguística para as telas. Tradução audiovisual é uma subárea dos Estudos da Tradução, também conhecida como ‘tradução multimídia’, ‘tradução para telas’, ‘tradução subordinada’, entre outras denominações. Adotaremos neste trabalho o termo tradução audiovisual (NAVES, MAUCH, *et al.*, 2016; GOTTLIEB, 2004).

O pressuposto teórico básico para nossa discussão é que o texto audiovisual é uma composição semiótica gerada a partir de diversos códigos, que operam de forma simultânea e produzem significado (CHAUME, 2004). Assim, os textos audiovisuais formam um sistema multissemiótico (ou multimodal) que existe como convergência semântica entre fala, imagem, escrita e outros modos acessados por meio dos diversos sentidos, como fica claro na exploração de Gottlieb (2004, p.227):

O termo multissemiótico diz respeito à presença de dois ou mais canais paralelos que constituem o texto em questão. Como a tecnologia audiovisual funciona a partir de uma combinação de ondas sonoras e ondas luminosas, em cada texto audiovisual podem-se distinguir até quatro canais fundamentais, a saber: o visual não verbal (composto por toda a composição imagética sequencial), o visual verbal (composto por títulos sobrepostos e sinais escritos na tela), o auditivo verbal (composto por diálogos, vozes em segundo plano e letras de músicas), e o auditivo não verbal (composto por melodias, sons naturais e efeitos sonoros).

Já para Matkivska (2014), a principal característica da tradução audiovisual é o fato de lidar com a sincronia entre componentes verbais e não verbais que compõem o texto audiovisual, porque o tradutor, ao trabalhar com esse tipo de texto, precisa considerar os outros aspectos do composto semiótico na hora de traduzir, já que o significado não é dado apenas pelo que é falado, mas por toda a composição em conjunto, sons e imagens, sejam estes verbais ou não. Para o tradutor de textos audiovisuais, o desafio da tradução audiovisual reside em extrair significado de todos esses componentes semióticos ao traduzir o texto verbal, considerando as condições intrínsecas ao meio.

Gottlieb (2001, p. 13), no que concerne ao modo de apresentação da tradução, distingue a tradução isossemiótica da diassemiótica. A tradução isossemiótica acontece quando a tradução tem a mesma forma do texto-fonte: a tradução de um texto oral é apresentada de forma oral (como ocorre na dublagem), e o que é escrito recebe uma tradução escrita (como no caso da tradução de quadrinhos). Já tradução diassemiótica é toda aquela em que se altera o modo ao traduzir: o que é oral aparece na forma escrita na tradução (como acontece na legendagem) ou vice-versa. Na forma típica de tradução isossemiótica, a dublagem, são identificáveis diferentes modalidades, sendo as principais a dublagem com sincronia labial, a narração, o *voice-over* e a interpretação. Quando ocorre dublagem com

sincronia labial ou narração, o áudio original é substituído por um áudio traduzido, quando ocorre *voice-over* ou interpretação, o áudio traduzido é sobreposto ao original, que pode ser ouvido ao fundo (DÍAZ-CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 4).

A grande influência dos clássicos da literatura sobre diversas áreas do conhecimento contribuem para que as histórias mais recentes tivessem seus traços em sua composição. Os clássicos são reescritos, adaptados e parodiados pelos mais diversos meios de comunicação. A releitura para o cinema sob a ótica da adaptação de obras passa por um processo de transformação de signos linguísticos em signos audiovisuais, próprios de seu meio e, uma vez que trabalha com sistema de códigos diferentes, irá apresentá-los à sua maneira.

Da mesma forma que o leitor do texto escrito, pode-se considerar que o espectador fará uma leitura da obra audiovisual, na medida em que se lê a imagem e o discurso. Essa linguagem cinematográfica é formada por um conjunto de técnicas que envolvem criação de luz, movimento, cores, pensadas estrategicamente para atrair o espectador. Segundo Bazin (1991, p.90),

[a] maioria das imagens do cinema está alinhada à psicologia do teatro ou do romance clássico, presumindo com o senso comum, uma relação de causalidade necessária e sem ambiguidade entre os sentimentos e suas manifestações; postulam que tudo está na consciência e que a consciência pode ser conhecida.

Nesse sentido, Xavier (2003) enfatiza que a fidelidade na adaptação deixa de ser o critério maior de juízo crítico, para ser avaliada em sua forma. Acréscimos e supressões nas adaptações podem ser facilmente reconhecidos pelos críticos, mas dificilmente haverá um consenso quanto ao sentimento ao fazer modificações e preservações, pois elas deverão ser analisadas juntamente às outras dimensões que o filme apresenta, como elementos de estilo específicos do meio.

O cinema antes influenciado pela literatura, agora se torna um disseminador de artes consagradas, sendo uma arte consolidada. Transfere-se então a preocupação com a fidelidade para a noção de que as adaptações podem promover leituras e releituras de um mesmo material, em um processo de interpretação e criação de algo novo, simultaneamente, (HUTCHEON, 2001).

1.4.2 Imagem e conhecimento

Conforme aborda Santaella (2017, p. 13), a semiose é a ação do signo que executa um processo pelo qual a realidade é revelada. A relação signo-objeto-interpretante visa descrever a forma desse processo. É com a mediação dos signos que a realidade do objeto se manifesta. O objeto se torna acessível pela mediação dos signos, e eles são apreendidos e interpretados.

As fotografias, especialmente as do tipo instantâneo são muito instrutivas, pois sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança, porém, deve-se ao fato de terem sido produzidas em circunstâncias tais que foram fisicamente forçadas a corresponder ponto por ponto à natureza. Sob esse aspecto, então, pertencem à segunda classe de signos, aqueles que o são por conexão física (SANTAELLA, 2017, p.30).

A semelhança da aparência entre a figura que aparece na foto e o objeto que foi capturado, tem caráter icônico. Destacamos que a similaridade depende de uma conexão existencial entre o objeto e seu flagrante, “é essa conexão que faz a foto funcionar como signo. Ela nos dá a conhecer algo que realmente existe ou existiu e que, de resto, se constitui a potência da fotografia” (SANTAELLA, 2017, p.30). Nas imagens simbólicas, não basta apenas que exista semelhança na aparência, é necessário que a fotografia esteja contextualizada. Na nossa pesquisa utilizamos os recursos das imagens e contextualizamos, para compará-las e analisá-las, no filme de Zeffirelli (1967) e Junger (1999).

1.4.3 Intertextualidade

O cinema trabalha com a intertextualidade, visto que é veículo de massa, ao dialogar com filmes anteriores, gêneros, sons e imagens. A intertextualidade seria a influência que um texto gera sobre outro, o segundo tomaria o primeiro como modelo ou ponto de partida Robert Stam usa a obra de Gérard Genette, teórico que se dedica ao estudo da transtextualidade, como suporte à sua proposta de análise das adaptações fílmica (DINIZ, 2005).

Segundo Genette (1982), as relações transtextuais se dividem em cinco aspectos, são eles:

1. intertextualidade (relação de co-presença: citação, plágio, alusão), é considerada como a presença efetiva de um texto em outro texto. Estudar a intertextualidade é analisar os elementos que se realizam dentro do texto (inter);

2. paratextualidade (relação entre texto e paratexto: títulos, prefácios, epígrafes, dedicatórias);
3. metatextualidade (relação crítica, explícita ou não), vista como a relação crítica, por excelência. É a relação de comentário que une um texto a outro texto;
4. arquitextualidade (relação genérica, recusa do texto em se admitir como pertencente a um determinado gênero) que estabelece uma relação do texto com o estatuto a que pertence, incluídos aqui os tipos de discurso, os modos de enunciação, os gêneros literários entre outros, é a faculdade de tornar cada texto único;
5. hipertextualidade (importante para o estudo de filmes, especialmente das adaptações).

Segundo Genette (1982), a hipertextualidade se caracteriza pela relação de um texto '*B (segundo texto -ST)*', hipertexto, que se inspira de um texto anterior à ele '*A (primeiro texto -PT)*', hipotexto. Para o teórico, a derivação pode ser descritiva ou intelectual, onde um metatexto fala de um outro texto. Mas pode ser ainda de outra espécie, quando o texto '*B (ST)*' não fala do texto '*A (PT)*', mas não existe sem ele, e dele se origina através de um processo de transformação, em que '*A (PT)*' é evocado sem necessidade de falar dele ou citá-lo. Nesse caso, o hipertexto se apresentaria, pois, como o hipotexto transformado e/ou evocado, porém sem explícita referência ou citação.

Robert Stam complementa, que as adaptações fílmicas podem ser definidas como hipertextos, derivados de hipotextos preexistentes, transformados através de operações de seleção, ampliação, concretização e efetivação (STAM, 2000, p.66).

Nesse sentido, todos os textos são podem ser considerados hipertextos, já que evocam outros, anteriores. Alguns estudiosos se debruçam para detectar os vestígios de uma obra em outra, já que até mesmo o conceito de autoria é recente. Ainda hoje podemos observar obras icônicas, que não possuem o nome do autor creditado. Essa situação ainda é muito comum nas traduções de livros e legendas de filmes, onde o nome do tradutor/legendista não é mencionado (VIEIRA, 2012).

A hipertextualidade possui uma gradação, que acontece quando uma obra inteira é derivada de toda outra obra, e o processo pode ser oficialmente explicitado. Quanto mais e mais explícita for a hipertextualidade de uma obra, mais sua análise dependerá da decisão interpretativa do leitor, e ele estará mais embasado. O termo hipertextualidade pode ser considerado mais adequado para análise de adaptações para o cinema do que o termo

intertextualidade. Filmes adaptados de uma mesma obra (*remakes*) podem ser vistos como leituras variantes hipertextuais iniciadas a partir de um mesmo hipotexto. As adaptações anteriores farão parte de um hipotexto maior e cumulativo que estará sempre disponível aos adaptadores (SAMOYAULT, 2008).

O que a hipertextualidade enfatiza não são similaridade entre os textos, mas as operações transformadoras realizadas nos hipotextos. Algumas delas desvalorizam e trivializam os textos pré-existentes, outras os reescrevem em outro estilo; outras reelaboram certos hipotextos cuja produção é, ao mesmo tempo, admirada e menosprezada. Outras ainda modernizam obras anteriores, acentuando certas características do original. Mas, em muitos casos, o que se transpõe não é uma única obra, mas todo um gênero (DINIZ, 2005, p.44-45).

Segundo Stam (2000), as adaptações podem ser concebidas em um emaranhado de referências e de transformação intertextual, assim, textos que geram outros textos, em um processo interminável de reciclagem, transformação e transmutação, sem ponto de origem definido. Trazemos para ilustrar, o filme *Shakespeare apaixonado* do diretor John Madden (1998), ele é um hipertexto, incluindo ainda textos não verbais, são eles os mitos que circundam o ícone cultural que é William Shakespeare, o filme mostra William como um jovem ator/ escritor, sem inspiração, mas, que no decorrer do filme consegue inspirações para criar seus textos, e frases icônicas do que seriam os personagens de suas futuras peças, entre uma dessas inspirações, foi seu amor por Viola, que o inspira a criar a peça Romeu e Julieta.

Genette (1982), ao abordar as potencialidades dialógicas e discursivas que podem ser construídas na adaptação fílmica, cunha o termo transtextualidade, Thomson (2005) explica que,

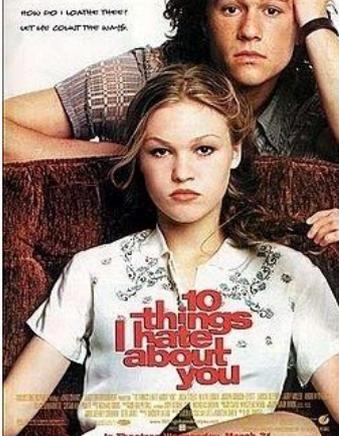
[o] objetivo da transtextualidade, segundo Genette, é o de elucidar a obra «considerada no seu todo» (p. 9), e a poética hipertextual com a finalidade de trazer os códigos geradores que sublinham a prática hipertextual particular. A maneira pela qual Genette apresenta, de maneira sutil, a hipertextualidade da literatura, mas, sem atribuir o seu ponto de partida⁶ (THOMSON, 2005, p.161), tradução minha.

O texto é o resultado de vários discursos pré-concebidos que geram uma grande teia intertextual e, a transtextualidade pressupõe uma intertextualidade mais abrangente. Ele não existe sozinho. Todo texto sofre inferências inegáveis de outros textos que o antecederam, em

⁶ “L’objectif de la transtextualité, selon le dire de Genette, est d’élucider l’œuvre «considérée dans sa structure d’ensemble» (p. 9), et la poétique hypertextuelle a pour but de trouver les codes générateurs qui sous-tendent telle ou telle pratique hypertextuelle particulière. La façon dont Genette rend compte de la littérarité de l’hypertextualité est d’une grande subtilité, mais étant donné son point de départ”. Thomson (1986, p.161).

maior ou menor grau (MARTIN, 2007). No quadro 1.1 temos três filmes adaptados da peça de Shakespeare como exemplos, consideraremos o filme de Zeffirelli (1967) como hipotexto.

Quadro 1.1 - Quadro Resumo

HIPOTEXTO	INTERTEXTUALIDADE	TRANSTEXTUALIDADE
Figura 1.1 - Cartaz do filme <i>A megera domada</i>	Figura 1.2 - Cartaz do filme <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i>	Figura 1.3 - Cartaz do filme <i>Dá-me um beijo</i>
		
<p>O filme é um hipotexto da peça de Shakespeare. Os valores, figurinos, hábitos e costumem remetem à época na qual foi escrita a peça.</p>	<p>O filme é uma releitura da peça de Shakespeare (2017), e do próprio filme do Zeffirelli (1967), que acrescentou algumas cenas ao filme, e que foram incluídos na adaptação de Junger (1999).</p>	<p>O filme é um musical de bastidores dentro de um filme, subgênero do teatro musical em que as fronteiras entre arte e vida se cruzam. Essa modalidade de teatro musical coloca à mostra as dificuldades e rivalidades de um grupo de atores engajados na montagem de uma versão musical baseada na peça <i>A megera domada</i>, de Shakespeare (2017).</p>
Zeffirelli (1967).	Junger (1999).	Sidney (1953).

Fonte: Elaborado pela autora (2019) a partir das fontes supracitadas.

No filme de Zeffirelli (1967), Figura 1.1, a mulher é tratada de forma submissa, sem autonomia em suas escolhas. No filme de Sidney (1953), Figura 1.3, a mulher é objetificada e infantilizada ao apanhar no colo de um homem, de forma análoga àquela usada por alguns pais para disciplinar os filhos. Já no filme de Junger (1999), Figura 1.2, Katarina está sentada, em uma poltrona semelhante a um trono, e o homem, Patrick, está atrás dela. É ela que recebe a atenção, invertendo a lógica do ditado popular “por trás de todo grande homem, existe uma grande mulher”. É Kat quem está no primeiro plano.

Para o contexto dessa dissertação, o estudo da adaptação para o cinema de obras literárias tem o propósito de estudar sua intertextualidade em comparação com os seus textos-

fonte que são a peça de Shakespeare (2017), e o filme de Zeffirelli (1967), e como aporte teórico os conceitos de adaptação de Bastin (1998, 2014), Lefevere (2007) e Baker (2005).

CAPÍTULO 2: OBRA-PRIMA

Neste capítulo apresentamos os procedimentos metodológicos para categorização dos elementos que atualizaram o filme de *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, do diretor Junger (1999), em comparação com a peça *A megera domada*, de Shakespeare (2017), e o filme homônimo de Zeffirelli (1967). Apresentamos a metodologia, a planificação, os objetivos, os *corpora da pesquisa* e as categorias para análise da pesquisa. Neste capítulo também lançamos olhares sobre a peça *A Megera Domada* de Shakespeare (2017), o filme homônimo de Zeffirelli (1967) e o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* de Junger (1999). Que serão nosso objeto de estudo e análise, no próximo capítulo.

2 TRAMA

Nesta seção, abordamos os possíveis textos-fonte usados para criar a peça *A megera domada* (2017). Lançamos um olhar sobre seu autor, Shakespeare, e os filmes *A megera domada*, Zeffirelli (1967) e *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, Junger (1999).

2.1 Metodologia: Roteiro

O desenvolvimento dos Estudos da Tradução tem exigido dos pesquisadores mais atenção a questões ligada à metodologia de pesquisa. Nesta seção apresentamos, os procedimentos metodológicos para seleção dos elementos que atualizam o filme de Junger (1999), em comparação à peça de Shakespeare (2017) e o filme de Zeffirelli (1967). Apresentamos a decupagem (planificação), os objetivos, o *corpus* da pesquisa (focalização) e as categorias para análise.

Baker (1996) estabelece as bases do novo ramo da disciplina, definindo conceitos e propondo perguntas para investigação do objeto de estudo, para a autora o *corpus* da pesquisa seria “qualquer coleção de textos inteiros” e “em formato eletrônico, analisáveis automaticamente ou semi automaticamente”. Para a teórica os corpora são criados a partir de critérios de seleção, que os corpora usados para pesquisa são usualmente conhecidos de forma geral como paralelos, focalizando-se nos contrastes dos corpora em duas ou mais línguas (BAKER,1996, p.226 apud MAGALHÃES, 2001, p. 95).

Com os avanços, paradigmas referentes à pesquisa foram expandindo e tomando novas formas, esse finalmente devido ao contato com outras disciplinas, como a linguística, os estudos literários, a filosofia, os estudos culturais (SCHÄFFNER, 2004, p. 5), além dos Estudos de adaptação e dos Estudos de cinema.

Nossa pesquisa se enquadra nas investigações ligadas à comparação entre texto-fonte e suas traduções. Segundo Williams e Chesterman (2002), pesquisas desse tipo podem envolver uma ou várias traduções, para uma ou várias línguas, numa tentativa de identificação de padrões, que podem ser entendidos como coincidências ou regularidades. Interessa ao investigador "estabelecer como determinadas coisas são traduzidas sob determinadas circunstâncias" (WILLIAM; CHESTERMAN, 2002, p. 7). Se tomarmos a adaptação como forma de tradução, como já discutido no Capítulo 1, temos que nossa investigação tem a preocupação de verificar como certos elementos são adaptados ou atualizados em versões em um mesmo texto-fonte distantes no tempo e no espaço.

Não se trata de avaliar as adaptações no sentido de julgar se foram bem feitas ou não. O que se quer é entender o processo de adaptação de elementos do texto-fonte, considerado como definido pelo público-alvo e ao mesmo tempo definido por esse público.

O filme de Junger (1999) é visto na pesquisa como exemplo representativo das adaptações do texto de Shakespeare para universos diferentes.

2.1.1 Decupagem: Planificação:

A decupagem é a planificação do filme definida pelo diretor, incluindo todas as cenas, posições de câmera, movimentação de atores, diálogos entre outros componentes para a produção de um filme (ANCINE, p.33). Fazendo uma analogia entre a produção de um filme e a produção da nossa dissertação, destacamos que depois de definida a “direção”, os objetivos de nossa pesquisa, destacamos as cenas que foram objeto de análise, os diálogos tanto dos teóricos, como dos próprios personagens e ao final, nossas considerações finais.

A nossa pesquisa foi do tipo descritivo-analítico e tem natureza qualitativa. Usamos como aporte teórico o conceito de adaptação de Bastin (1998, 2014), adaptação pautada no conceito de Lefevere (2007) sobre a relação entre reescritura e patronagem, e a definição de Baker (2005) sobre adaptação local x global, a depender do contexto sociocultural.

Nossa pesquisa consistiu na investigação dos elementos que atualizaram a adaptação o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, Junger (1999), em relação ao texto original que é a

peça *A megera domada* de Shakespeare (2017), e sua releitura no filme homônimo de Zeffirelli (1967), tendo em vista que o diretor usou de liberdade em sua adaptação, servindo este filme em várias cenas também como texto-fonte para o filme de Junger (1999), já que existem cenas que não existem na peça, porém estão presentes no filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*.

Nosso objetivo geral foi o de investigar quais são as os possíveis estratégias ao se adaptar uma obra literária para o cinema, e como acontece a atualização do clássico para o contemporâneo, tendo em vista o público-alvo do filme, nesse caso adolescentes. Tal reflexão provoca os seguintes questionamentos:

1. Quais são os possíveis caminhos ao se adaptar uma obra literária para o cinema?
2. Como se dá a atualização do tradicional para o contemporâneo?
3. A adaptação é adequada, tendo em vista o público-alvo do filme (adolescentes)?
4. Qual o papel de intertextualidade?

Objetivos:

Temos como objetivo geral identificar e analisar quais os possíveis caminhos ao se adaptar uma obra literária, peça de Shakespeare (2017), para o cinema no filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* de Junger (1999), considerando ainda a intertextualidade promovida pelo filme de *A megera domada* Zeffirelli (1967).

Os objetivos específicos são: Discutir o papel da adaptação nos Estudos da Tradução; identificar e analisar como se dá a atualização do tradicional para o contemporâneo; identificar os elementos que atualizam o filme de Junger (1999); e compará-los com a peça de Shakespeare (2017) e com o filme de Zeffirelli (1967); analisar o papel da intertextualidade.

2.1.2 Focalização: os corpora da pesquisa

Nesta seção descrevemos o nosso objeto de estudo, ou seja, os elementos que atualizaram o filme de Junger (1999), em comparação com a peça de Shakespeare (1908, 2017) e o filme de Zeffirelli (1967).

As análises empreendidas ao longo da pesquisa seguiram abordagens qualitativas. As categorias de elementos que destacamos para análise foram as que atualizaram o filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* do diretor Junger (1999), em comparação com a peça *A megera domada* de Shakespeare (1908, 2017) e o filme de homônimo de Zeffirelli (1967).

Os *corpora* de nossa pesquisa são formados pelo corpus principal e por dois *corpora* paralelos, são eles:

- (a) *Corpus* principal - Filme de Junger (1999);
- (b) *Corpus* paralelo 1 - Peça *A megera domada* de Shakespeare (2017), traduzida pelo brasileiro Millôr Fernandes e a peça de Shakespeare (1908) será utilizada sempre que encontrarmos divergências da tradução que possam causar prejuízo para compreensão;
- (c) *Corpus* paralelo 2 - Versão legendada de Zeffirelli (1967).

Elencamos algumas pesquisas relacionadas com nossa temática que contribuíram com nosso objeto de estudo para formar pontes⁷ para o desenvolvimento de nossa pesquisa. São elas: (a) ‘adaptação’ em Bertin (2008); (b) ‘Tradução Audiovisual’ em Pimentel (2014), Assunção (2017) e Silva (2018); (c) ‘Shakespeare’ em Marins (2014); (d) ‘*A megera domada*’ em Oliveira (1990), Franco (2010), Mendes (2011), Martins (2012), Favero (2013) e em Pernambuco (2016); (e) ‘*10 Coisas que Eu Odeio em Você*’ em Feitosa (2008) e Carvalho (2015).

3.1.3 Categorias de Análise

O filme de Franco Zeffirelli (1967), que fez uso de várias liberdades em relação à peça de Shakespeare (1908, 2017), foi incluído em nossa análise, pois, observamos que várias cenas de Zeffirelli estavam presentes e atualizadas no filme de Junger (1999) e não constavam na peça. Observamos também, que algumas cenas omitidas em Zeffirelli, constavam no filme de Junger (1999) e foram atualizadas. Por isso, fizemos uso de uma comparação entre o filme de Zeffirelli e a peça de Shakespeare. Após essa comparação, os pontos convergentes e divergentes contribuíram para as categorias para nossa análise.

⁷ “Tomadas escolhidas para interligar duas cenas que não poderiam ser montadas seguidamente. As pontes ajudam a resolver problemas de continuidade do filme” (ANCINE, 2008, p.64).

Tendo em vista que Junger (1999) usa as principais tramas presentes em Zeffirelli (1967) e Shakespeare (2017), porém não na mesma ordem cronológica. Por exemplo, a aposta está presente no início do filme de Junger, e serve de gancho para a trama. Já em Zeffirelli e Shakespeare, a aposta acontece no final. Para uma melhor compreensão, utilizaremos a cronologia do filme de Junger para nossa análise.

Quadro 2.1 - Categorias de análise

SEÇÃO	CATEGORIAS/ TÍTULOS	SÍNTESE
2.3.2	<i>SET</i>	Espaço e tempo em que a trama acontece.
2.3.3	COMPOSIÇÃO	Trilha sonora.
2.3.4	FIGURINO	Roupas utilizadas, e mudança no estilo durante trama, em especial Katarina.
2.3.5	ELENCO (PERSONAGENS)	Apresentação dos personagens, e comparação entre peça e filmes.
3.2.1.1	ESPELHO	Relacionamento do Cameron e Michael.
3.2.1.2	ROMANCE	Paixão de Cameron por Bianca.
		Regras para as irmãs.
		Monitoria de Cameron.
		Gancho - Aposta
3.2.1.3	APRESENTANDO	Retorno financeiro: Pagamento de Joey a Patrick
3.2.1.4	TRUCAGEM	Quando Kat e Patrick se conhecem.
3.2.1.4	TRUCAGEM	Domação.
		Conversas entre Kat e Patrick.
		Patrick finge que parou de fumar e que gosta das mesmas bandas que Kat.
		Preparação para conquistar Kat.
		Patrick seduzindo Kat.
3.2.1.5	FOLHETIM	Sacrificar-se no altar da dignidade (analogia ao casamento). Brigas entre Katarina e Bianca.
3.2.1.6	ENQUADRAMENTO	Valores.
3.2.1.7	REVERSÃO DE EXPECTATIVAS	Provocação de Chastity à Bianca.
		Reviravolta.
		Discurso de Katarina.
		Desfecho.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019)

As categorias aqui determinadas serão analisadas e aprofundadas no capítulo 3.

2.2 *Play* (peça) - *A megera domada*

A megera domada (1593-94) é uma peça teatral de escrita por Shakespeare (2017), e traduzida no Brasil por Millôr Fernandes. Tem como temas centrais o casamento, a guerra dos sexos e as conquistas amorosas. Contudo, a peça diferencia-se de outras comédias do autor por dedicar boa parte da ação à vida matrimonial, ou seja, aos acontecimentos que se sucedem

à cerimônia nupcial em si, já que as comédias shakespearianas têm o casamento como final da ação. Os principais personagens são Lucêncio, o filho de um rico mercador, e seu empregado Trânio; Petrúquio, que procura por uma esposa rica; Catarina, considerada uma megera, devido seu gênio forte; e a sua irmã caçula Bianca, que possui muitos pretendentes, mas que só poderá se casar após a irmã mais velha (SHAPIRO, 2012).

2.1.1 A Megera

Para uma melhor compreensão do título da obra, vamos visitar o seu sentido epistemológico. Bulfinch (2002) explica que,

[as] Erínias, ou Fúrias, eram três deusas que puniam, com tormentos secretos, os crimes daqueles que escapavam ou zombavam da justiça pública. Tinham as cabeças cobertas de serpentes e o aspecto terrível e amedrontador. Conhecidas também como as Eumênides, chamavam-se, respectivamente, Alecto, Tisífone e Megera. (BULFINCH, 2002, p. 16).

A górgona Medusa representou um papel de maior destaque na mitologia (ZUFFERLI, 1992). Em Shakespeare (2017), Petrúquio faz uma comparação entre Catarina e Diana, Quadro 2.1. Segundo Hacquard (1996, p.24), os romanos identificaram Ártemis como a deusa itálica Diana,

em cujo nome se reconhece a raiz di, que evoca a luz. A segunda-feira era o seu dia, o dia da Lua. O seu nome deriva, assim, da semelhança que existe entre a maior parte dos atributos das suas deusas. Na realidade, a deusa de Éfeso é uma deusa-mãe, por excelência, deusa da natureza e, conseqüentemente, deusa lunar, caçadora, protetora dos mares e das cidades. Os habitantes de Focea, que colonizaram Marselha, colocaram-se sob a sua proteção. Ártemis (Diana) é comumente representada na Antiguidade e em várias outras épocas.

Como demonstra as falas no Quadro 2.2 e Figura 2.1, existe uma analogia entre como Catarina era vista pela comunidade ao seu redor, e como era o ideal desejado por Petrúquio, ou seja, Diana (Shakespeare, 2017).

Quadro 2.2 - Peça (Ato II, Cena I)

PERSONAGEM	FALA
PETRÚQUIO	[...] Por que essa gente afirma que Cata é manca de uma perna? Oh mundo vil. Cata é esbelta e reta como uma aveleira, tem na pele o moreno azulado da avelã e possui estranho gosto dessa amêndoa. Anda, para que eu aprecie o teu andar: tu não claudicas.
CATARINA	Vá mandar nos teus criados, imbecil.
PETRÚQUIO	Terá Diana jamais ornado um bosque com o principesco encanto que Cata

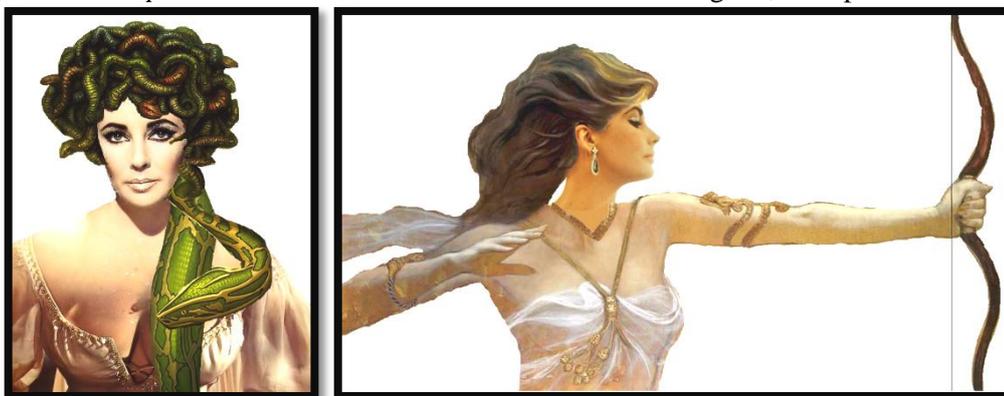
Cont. Quadro 2.2

PERSONAGEM	FALA
PETRÚQUIO	adorna este aposento? Ah, Cata, seja você Diana e deixe que ela seja Cata. Que essa Cata seja casta então, enquanto for amorosa esta Diana...

Fonte: Shakespeare (2017, p. 60), tradução de Millôr Fernandes.

Já na primeira conversa entre o Catarina e Petrúquio, ela mostra sua língua felina e seu gênio forte (SHAKESPEARE, 2017). Zeffirelli (1967), utiliza de sua liberdade artística e compõe uma Catarina ainda mais histérica, agressiva, e ainda mais desbocada.

Figura 2.1 - *Split screen*⁸ - Primeiro Catarina como megera, e depois como Diana



Fonte: Edição própria (2019).

Segundo Medeiros (1981, p. 373), a comédia de Shakespeare (2017) foi adaptada de antiga peça tendo por título “*A Taming of a Shrew*”, de autor desconhecido, e publicada em 1594. Destacamos que a diferença entre os títulos da peça de Shakespeare *The Taming of the Shrew*, e a peça que teria sido usada como texto-fonte para o Bardo, é o uso de dois pronomes indefinidos em inglês ‘*a*’ (uma), já Shakespeare usa dois pronomes definidos ‘*the*’ (a). Medeiros (1981, p. 373) destaca fatos históricos relativos à peça,

[o] prólogo foi tirado diretamente da comédia original e é inspirado em história similar das Mil e Uma noites. O tema principal se encontra no poema *A Merry Jest of a Shrewd and Curst Wife Lapped in Morel’s Skin for her Good Behaviour*, aparecido em 1575, enquanto o nome do herói, foi buscá-lo Shakespeare em *Nozze Piacevoli*, de Straparolo. O tema secundário, ou seja, o de Bianca e os candidatos disfarçados, aparece nos *Supposes*, de George Gascoigne, adaptação de *I Suppositi*, de Ariosto. (MEDEIROS, 1981,).

⁸ “Imagem partida na tela, mostrando dois acontecimentos separados ao mesmo tempo. Recurso muito usado em telefonemas.” (ANCINE, 2008, p. 64).

Conforme destaca Medeiros (1981), *A megera domada*, não teve apenas Shakespeare como autor, alguns críticos acreditam que foi Marlowe a outra mão que retocou a peça. E Destaca os textos que inspiraram Shakespeare.

Shakespeare (2017) fez uso do recurso da metalinguagem no prólogo da peça *A megera domada*, em que encontramos uma peça sendo encenada dentro de outra. Não é fácil descobrir a razão do prólogo que tem o bêbado Sly, alvo de uma brincadeira de um nobre que tem por objetivo fazê-lo acreditar que ele também é um nobre rico, e casado, já que nenhuma de suas personagens é retomada ao final da peça e ele está totalmente à parte da história. Na tradução da peça feita por Fernandes (2017, p.37), ao final do primeiro ato, cena um, ele retoma o personagem Sly:

Não está claro o motivo pelo qual o personagem apenas em algumas traduções apenas no prólogo da peça, e em algumas o personagem ainda faz mais uma cena, Quadro 2.3. Uma das hipóteses seria a de que o autor queria nos remeter aos costumes elisabetanos, nos quais era comum aos nobres assistirem a espetáculos feitos por companhias de atores em seus palácios (HODGDON, 2010).

2.1.2 *Story-Line*⁹

Tendo em vista que o diretor Franco Zeffirelli (1967), fez poucas alterações na peça de Shakespeare (2017), optamos por fazer uma síntese comparativa, destacando as divergências e convergências, conforme os objetivos da pesquisa, ela estará na seção Moviola, ainda neste capítulo.

2.1.3 *Autor William Shakespeare*

Conforme aborda Greenblatt (2004, p.11), Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, Inglaterra, em 23 de abril de 1564. Ele foi um poeta, dramaturgo e ator, considerado como o maior escritor do idioma inglês, e o mais influente dramaturgo do mundo. É chamado frequentemente de poeta nacional da Inglaterra e de O Bardo (Quadro 2.3).

⁹ “Síntese de uma história”. (ANCINE, 2008, p. 64).

Quadro 2.3 - Principais peças de Shakespeare

TÍTULO EM PORTUGUÊS	TÍTULO ORIGINAL	ANO
AS PRIMEIRAS COMÉDIAS (THE EARLY COMEDIES)		
<i>A Comédia dos Erros</i>	<i>The Comedy of Errors</i>	1593
<i>A megera domada</i>	<i>The Taming of the Shrew</i>	1593-94
<i>Os Dois Cavalheiros de Verona</i>	<i>The Two Gentlemen of Verona</i>	1592-93
AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS (THE FIRST HISTORIES)		
<i>Henrique VI</i>	<i>Henry VI</i>	1ª parte 1589-90 2ª parte 1590-91 3ª parte 1590-91
<i>Rei João</i>	<i>King John</i>	1594-96
<i>Ricardo III</i>	<i>Richard III</i>	1592-93
A FORMAÇÃO DAS TRAGÉDIAS (THE APPRENTICE TRAGEDIES)		
<i>Tito Andrônico</i>	<i>Titus Andronicus</i>	1593-94
<i>Romeu e Julieta</i>	<i>Romeo and Juliet</i>	1595-96
<i>Júlio César</i>	<i>Julius Caesar</i>	1599
AS GRANDES COMÉDIAS (THE HIGH COMEDIES)		
<i>Trabalhos de Amores Perdidos</i>	<i>Love's Labour's Lost</i>	1594-95
<i>Sonho de Uma Noite de Verão</i>	<i>A Midsummer Night's Dream</i>	1595-96
<i>O Mercador de Veneza</i>	<i>The Merchant of Venice</i>	1596-97
<i>Muito Barulho por Nada</i>	<i>Much Ado About Nothing</i>	1598-99
<i>Do jeito que você gosta</i>	<i>As You Like It</i>	1599
<i>Noite de Reis</i>	<i>Twelfth Night</i>	1601 -02
AS GRANDES HISTÓRIAS (THE MAJOR HISTORIES)		
<i>Ricardo II</i>	<i>Richard II</i>	1595
<i>Henrique IV</i>	<i>Henry IV</i>	1ª parte 1596-97 2ª parte 1598
<i>As alegres comadres de Windsor</i>	<i>The Merry Wives of Windsor</i>	1597
<i>Henrique V</i>	<i>Henry V</i>	1599
AS PEÇAS PROBLEMÁTICAS (THE "PROBLEM PLAYS")		
<i>Troilo e Créssida</i>	<i>Troilus and Cressida</i>	1601 -02
<i>Bem Está o que Bem Acaba</i>	<i>All's Well That Ends Well</i>	1602-03
<i>Medida por medida</i>	<i>Measure for Measure</i>	1604
AS GRANDES TRAGÉDIAS (THE GREAT TRAGEDIES)		
<i>Hamlet</i>	<i>Hamlet</i>	(1ª versão) 1589-93 1600-01
<i>Otelo, o Mouro de Veneza</i>	<i>Othello</i>	1604
<i>Rei Lear</i>	<i>King Lear</i>	1605
<i>Macbeth</i>	<i>Macbeth</i>	1606
<i>Antônio e Cleópatra</i>	<i>Antony and Cleopatra</i>	1606
EPÍLOGOS TRÁGICOS (TRAGIC EPILOGUE)		
<i>Coriolanus</i>	<i>Coriolanus</i>	1607-08
<i>Timon de Atenas</i>	<i>Timon of Athens</i>	1607-08
OS ÚLTIMOS ROMANCES (THE LATE ROMANCES)		
<i>Péricles, Príncipe de Tiro</i>	<i>Pericles</i>	1607-08
<i>Cymbeline</i>	<i>Cymbeline</i>	1609-10
<i>Conto do Inverno</i>	<i>The Winter's Tale</i>	1610-11
<i>A tempestade</i>	<i>The Tempest</i>	1611
<i>Henrique</i>	<i>Henry VIII</i>	1612-13
<i>Os Dois Nobres Parentes</i>	<i>The Two Noble Kinsmen</i>	1613

Fonte: Bloom (1998, p. 10-15), Tradução minha.

O autor escreveu 38 peças, 154 sonetos, e alguns poemas. Inclusive o soneto 141 é usado no filme de Junger (1999), durante uma aula para que os estudantes façam uma adaptação do soneto. As peças de William foram traduzidas para as principais línguas modernas, e seus textos e temas permanecem atuais, sendo adaptados com frequência na televisão e no cinema. Segundo Bloom (1998, p.17), Shakespeare produziu a maior parte de sua obra entre 1590 e 1613. Suas primeiras peças eram principalmente comédias e obras baseadas em eventos e personagens históricos, gêneros que ele levou ao ápice da sofisticação e do talento artístico ao fim do século XVI. A partir de então escreveu apenas tragédias até por volta de 1608, incluindo *Hamlet* (1600), *Rei Lear* (1605) e *Macbeth* (1606), consideradas algumas das obras mais importantes na língua inglesa. Na sua última fase, escreveu um conjunto de peças classificadas como tragicomédias ou romances, e colaborou com outros dramaturgos (BLOOM, 1998, p.17).

Shakespeare foi um poeta e dramaturgo respeitado em sua própria época, mas sua reputação só viria a atingir o nível em que se encontra hoje no século XIX. Os românticos, especialmente, aclamaram a genialidade de Shakespeare, e os vitorianos idolatraram-no como um herói. Seus personagens tornam-se cada vez mais complexos e alternam entre o cômico e o dramático ou o grave, ou o trágico, expandindo, dessa forma, suas próprias identidades (HODGDON, 2010).

Esse período entre essas tais alterações começa e termina com duas tragédias: *Romeu e Julieta* (1595-96), sem dúvida alguma sua peça mais famosa e a história sobre a adolescência, o amor e a morte; e seu primeiro herói, *Hamlet* (1600-01), provavelmente é o personagem shakespeariano mais discutido do que qualquer outro, em especial pela sua frase "Ser ou não ser, eis a questão". Ao contrário do reflexivo e pensativo *Hamlet*, os heróis das tragédias que se seguiram, em especial *Otelo* (1604) e *Rei Lear* (1605), são precipitados demais e mais agem do que pensam. Essas precipitações sempre acabam por destruir o herói e frequentemente aqueles que ele ama. Em *Otelo*, o vilão Iago acaba assassinando sua mulher inocente, por quem era apaixonado. Em *Rei Lear*, o velho rei comete o erro de abdicar de seus poderes, provocando cenas que levam ao assassinato de sua filha e à tortura e a cegueira do Conde de Glócester (CLOSEL, 2016).

As peças de Shakespeare “destacam-se pela grandeza poética da linguagem, pela profundidade filosófica e pela complexa caracterização dos personagens. É considerado unanimamente um dos mais importantes autores de todos os tempos”. Shakespeare morreu em Stratford em 23 de abril de 1616, e foi enterrado na parte da Igreja destinada ao clero. (FERNANDES, 2017, p.8).

2.1.3.1 Cinema - principais cartazes shakespearianos

Shakespeare teve várias de suas peças adaptadas para o cinema e para a TV. Porém, na maioria das vezes que sua autoria não foi creditada. A própria autoria é questionada, muitas das obras creditadas a William foram feitas com a colaboração de outros autores. Apresentamos a seguir a listagem dos principais filmes que foram lançados no Brasil adaptados de peças de Shakespeare, conforme Quadro 2.5 (DINIZ, 1999).

Quadro 2.4 - Principais filmes adaptados da obra de Shakespeare lançados nos cinemas brasileiros

Nº	TÍTULO DO FILME	TEXTO-FONTE	DIRETOR	ANO
1.	<i>Rei Lear</i>	<i>Rei Lear</i>	Richard Eyre	2019
2.	<i>Gnomeu e Julieta: o mistério do jardim</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	John Stevenson	2018
3.	<i>Romeu e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Benjamin Caron	2016
4.	<i>Macbeth</i>	<i>Macbeth</i>	Justin Kurzel	2015
5.	<i>Cymbeline</i>	<i>Cymbeline</i>	Michael Almereyda	2014
6.	<i>Muito Barulho por nada</i>	<i>Muito Barulho por Nada</i>	Joss Whedon	2013
7.	<i>César deve morrer</i>	<i>Júlio César</i>	Paolo Taviani	2012
8.	<i>Anônimo</i>	<i>Ficção</i>	Roland Emmerich	2011
9.	<i>Coriolano</i>	<i>Coriolanus</i>	Ralph Fiennes	2011
10.	<i>Gnomeu e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Kelly Asbur	2011
11.	<i>A Tempestade</i>	<i>A Tempestade</i>	Julie Taymor	2010
12.	<i>Ela é o Cara</i>	<i>Noite de Reis</i>	Andy Fickman	2006
13.	<i>Macbeth</i>	<i>Macbeth</i>	Geoffrey Wright	2006
14.	<i>A megera domada</i>	<i>A megera domada</i>	David Richards	2005
15.	<i>O Casamento de Romeu e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Bruno Barreto	2005
16.	<i>O Mercador de Veneza</i>	<i>O Mercador de Veneza</i>	Michael Radford	2004
17.	<i>Jogo de intrigas</i>	<i>Otelo, o mouro de Veneza</i>	Tim Blake Nelson	2001
18.	<i>Hamlet</i>	<i>Hamlet</i>	Campbell Scott	2000
19.	<i>Hamlet Vingança e Tragédia</i>	<i>Hamlet</i>	Michael Almereyda	2000
20.	<i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i>	<i>A megera domada</i>	Gil Junger	1999
21.	<i>Por Trás Do Pano</i>	<i>Macbeth</i>	Luiz Villaça	1999
22.	<i>Sonho de uma de noite de verão</i>	<i>O sonho de uma de noite de verão</i>	Michael Hoffman	1999
23.	<i>Titus</i>	<i>Tito Andrônico</i>	Zack Snyder	1999
24.	<i>Fúria da Tempestade</i>	<i>A tempestade</i>	Jack Bender	1998
25.	<i>Shakespeare Apaixonado</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	John Madden	1998
26.	<i>Ricardo III</i>	<i>Ricardo III</i>	Richard Loncraine	1997
27.	<i>Hamlet</i>	<i>Hamlet</i>	Kenneth Branagh	1996
28.	<i>Ricardo III - Um Ensaio</i>	<i>Ricardo III</i>	Al Pacino	1996
29.	<i>Romeu + Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Baz Luhrmann	1996
30.	<i>Tromeo e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Lloyd Kaufman	1996
31.	<i>Otelo</i>	<i>Otelo</i>	Oliver Parker	1995
32.	<i>Sonhos de Uma Noite de</i>	<i>Hamlet</i>	Kenneth Branagh	1995

Cont. Quadro 2.4

Nº	TÍTULO DO FILME	TEXTO-FONTE	DIRETOR	ANO
	<i>Inverno</i>			
33.	<i>O Rei Leão</i>	<i>Rei Lear</i>	Roger Allers e Rob Minkoff	1994
34.	<i>Muito barulho por nada</i>	<i>Muito Barulho por Nada</i>	Kenneth Branagh	1993
35.	<i>A Última Tempestade</i>	<i>A tempestade</i>	Peter Greenaway	1991
36.	<i>Hamlet</i>	<i>Hamlet</i>	Franco Zeffirelli	1990
37.	<i>Rosencrantz & Guildenstern Estão Mortos</i>	<i>Hamlet</i>	Tom Stoppard	1990
38.	<i>Henrique V</i>	<i>Henrique V</i>	Kenneth Branagh	1989
39.	<i>Otelo</i>	<i>Otelo</i>	Franco Zeffirelli	1986
40.	<i>Rei Lear</i>	<i>Rei Lear</i>	Michael Elliott	1983
41.	<i>Sonhos Eróticos de Uma Noite de Verão</i>	<i>Sonho de Uma Noite de Verão</i>	Woody Allen	1982
42.	<i>Tempestade</i>	<i>Tempestade</i>	Paul Mazursky	1982
43.	<i>Macbeth</i>	<i>Macbeth</i>	Roman Polanski	1971
44.	<i>Júlio César</i>	<i>Júlio César</i>	Stuart Burge	1970
45.	<i>Romeu e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Franco Zeffirelli	1968
46.	<i>A megera domada</i>	<i>A megera domada</i>	Franco Zeffirelli	1967
47.	<i>Falstaff - O Toque da Meia Noite</i>	<i>Henrique IV</i>	Orson Welles	1965
48.	<i>Amor, sublime amor</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	Jerome Robbins	1961
49.	<i>Homem Mau Dorme Bem</i>	<i>Hamlet</i>	Akira Kurosawa	1960
50.	<i>Trono Manchado de Sangue</i>	<i>Macbeth</i>	Akira Kurosawa	1957
51.	<i>Dá-me um beijo</i>	<i>A megera domada</i>	George Sidney	1953
52.	<i>Júlio César</i>	<i>Júlio César</i>	Joseph L. Mankiewicz	1953
53.	<i>Otelo</i>	<i>Otelo</i>	Orson Welles	1952
54.	<i>Hamlet</i>	<i>Hamlet</i>	Laurence Olivier	1948
55.	<i>Macbeth</i>	<i>Macbeth</i>	Orson Welles	1948
56.	<i>Henrique V</i>	<i>Henrique V</i>	Laurence Olivier	1944
57.	<i>Como Gostais</i>	<i>Como Gostais</i>	Paul Czinner	1936
58.	<i>Romeu e Julieta</i>	<i>Romeu e Julieta</i>	George Cukor	1936
59.	<i>Sonho de Uma Noite de Verão</i>	<i>Sonho de Uma Noite de Verão</i>	Max Reinhardt	1935
60.	<i>A megera domada</i>	<i>A megera domada</i>	Sam Taylor	1929

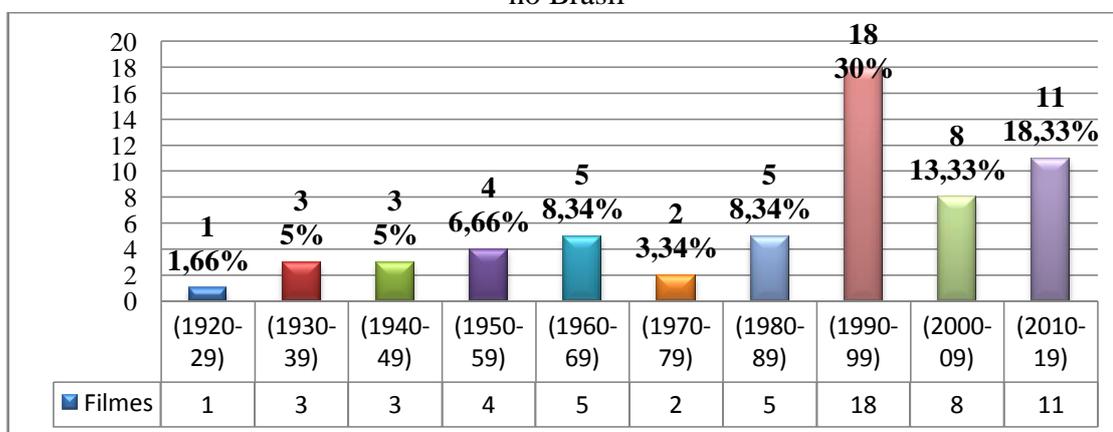
Fonte: Elaborado pela autora¹⁰ (2019).

No século XVI a autoria não tinha a visão legal e ética que temos hoje. Mas sem dúvida, hoje é extremamente prejudicial que a autoria não seja informada. Nos filmes, *Gnomeu e Julieta*, *Ela é o Cara*, *Jogo de intrigas*, *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, *Por Trás Do Pano*, *Amor, sublime amor*, e *O Rei Leão*, Shakespeare não possui sua autoria creditada (DINIZ, 2005).

¹⁰ A partir de informações disponíveis em: <www.institutoshakespeare.com.br/>; <www.adorocinema.com/>; e Bloom (1998). Acesso em 18 jan. 2019.

Analisando o Quadro 2.4, é possível observar a participação de Franco Zeffirelli (1967, 1968, 1986, 1990) e Kenneth Branagh (1989, 1993) em mais de uma produção como diretores. Já os atores Al Pacino (1996), Laurence Olivier (1948), e Kenneth Branagh atuaram e dirigiram seus respectivos filmes. A obra shakespeariana, apesar de complexa, mostra ser fecunda, já que é frequentemente retomada na adaptação de filmes. A partir do Quadro 2.5 elaboramos o Gráfico 2.1, para nos auxiliar na contabilização das informações (SALDANHA; O'BRIEN, 2013, p.22).

Gráfico 2.1 - Produção dos principais filmes adaptados da obra de Shakespeare lançados no Brasil



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Observamos uma grande produção de filmes adaptados das obras de Shakespeare na década de (1990-99) e nas décadas subsequentes (2000-09) e (2010-19). É provável que os sucessos de bilheteria foram impulsionando as produções de mais filmes adaptados da obra do Bardo. Na década de (1990-1999), o filme *Shakespeare apaixonado* do diretor John Madden (1998), foi premiada no *OSCAR* de 1999. A obra de William Shakespeare demonstra ser um grande sucesso nos teatros, nas peças literárias e está dominando a sétima arte, o cinema, com grandes bilheterias, e reconhecimento com os vários prêmios que tem recebido. Sem dúvida, Shakespeare e sua obra seguem imortalizados (SHAPIRO, 2012).

2.1.4 Tradutor Millôr Fernandes

A tradução da peça de Shakespeare escolhidas para nossa pesquisa, foi traduzida pelo brasileiro Millôr Fernandes (1924-2012). Além de tradutor, ele era um jornalista, desenhista, dramaturgo, poeta e escritor. Entre as peças traduzidas por ele de Shakespeare estão *As alegres matronas de Windsor* (2014), *Hamlet* (1997), *A megera domada* (2017) e *O rei Lear*

(1997). Fernandes considerava a tradução a mais difícil das empreitadas intelectuais, mais difícil mesmo do que criar originais. Por isso, durante um tempo ele abandonou essa profissão, alguns anos depois, segundo ele, com mais maturidade e consciência do seu papel de mediador entre culturas.

2.2 *Cult - A megera domada*

O filme de Zeffirelli (1967) nos traz um hipotexto da peça de Shakespeare (2017), já que todos os elementos cenográficos, as vestimentas, os costumes, os valores e a cenografia remetem ao texto e à época em que foi escrita a peça. Por sua vez, o filme de Junger (1999) faz uma releitura da peça de Shakespeare (2017) e também do filme icônico de Zeffirelli (1967). Por isso, a necessidade de acrescentá-lo como parte do nosso objeto de estudo (DINIZ, 2005).

Figura 2.2 - *Superclose*¹¹ do olhar de Catarina



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967)¹².

Zeffirelli (1967) utilizou vários recursos cinematográficos para composição de seu filme, as cenas entre Catarina e Petróquio ganharam mais jogos de ação e sedução, e até efeitos especiais. Conforme Figura 2.2, Zeffirelli utilizou de um super close para apresentar sua megera aos espectadores, aproveitando inclusive de um dos grandes atributos da vencedora de dois *Oscars* de melhor atriz, seus olhos azuis violeta, o espectador primeiro é hipnotizado por seus olhos, e despertado por seus gritos.

¹¹ “Plano muito próximo que mostra, por exemplo, somente a cabeça de um ator, dominando praticamente toda a tela” (ANCINE, 2008, p.45).

¹² Todas as figuras referentes ao filme *A megera domada* do diretor Zeffirelli (1967) presentes nesta dissertação foram capturadas pela autora a partir da Plataforma ‘Tem filmes’.

2.2.1 *Moviola*¹³

Nesta seção, elaboramos o Quadro 2.5 com o resumo das principais cenas que foram utilizados para análise da nossa pesquisa, presentes no capítulo 3. Tanto o filme de Junger (1999) como o de Zeffirelli (1967) não seguem a cronologia da peça de Shakespeare (2017). Tendo em vista que as alterações de Zeffirelli são mais pontuais, optamos por um resumo da peça e do filme de Franco. Já a síntese do filme de Junger (1999) será apresentado ainda neste capítulo.

Quadro 2.5 - Resumo comparativo entre a peça de Shakespeare (2017 e o filme de Zeffirelli (1967)

PEÇA (2017)	FILME (1967)
Em uma praça pública de Pádua, entram Trânio e Lucêncio (que está feliz em cursar a Universidade).	Chegada à Pádua de Trânio e Lucêncio (que está feliz em cursar a Universidade).
Aproximam Batista e suas duas filhas, Grêmio e Hortênsio.	Após saírem da Universidade, eles saem para uma festa Carnavalesca que está acontecendo nas ruas de Pádua. Quando o véu de Bianca é retirado, Lucêncio se apaixona por ela.
<p>Batista os informa que é firme o seu propósito de só ceder a mão da filha mais nova, quando a mais velha já estiver casada. Catarina reclama, perguntando se é a intenção do pai transformá-la em brinquedo. Os dois a rejeitam Catarina. Mas o pai aceita tutores para as filhas.</p> <p>Lucêncio fala sobre seus sentimentos por Bianca. Petróquio chega à Pádua e diz a seu amigo que quer casar com uma mulher rica pois seu pai faleceu. Hortênsio diz que existe uma megera, e Petróquio concorda em lhe fazer a corte. Lucêncio decide que será tutor de Bianca, e assim elabora um disfarce com peruca e barba falsa, e adota o nome de Licio. Lucêncio decide que trocará de identidade com Trânio, para dessa forma ser tutor da donzela e se aproximar dela.</p> <p>Catarina briga com a irmã e pergunta em quem ela estaria interessada, se seria em Hortênsio ou em Grêmio, que é rico. A caçula fala que em nenhum dos dois, que não existe nenhum homem que a interesse, e caso Catarina deseje, pode interceder para ajudar a irmã a conquistá-los. Mas pede para que a irmã pare de tratá-la como criada e escrava. Catarina bate na irmã.</p> <p>Chegam para fazer a corte às filhas de Batista Petróquio, Grêmio e Trânio (fingindo ser Lucêncio), Lucêncio (fingindo ser Câmbio) e Hortênsio (fingindo ser Lício). Petróquio afirma a Batista que quer cortejar Catarina, o pai permite, e a filha e o futuro genro conversam.</p>	
Na peça, a conversa acontece na sala.	No filme, o diálogo é um dos momentos mais dinâmicos do filme, Catarina, foge da sala, vai para o celeiro, sobe no telhado, Petróquio segue-a, ambos caem do telhado, existe um clima entre os dois, ela se levanta e começa a mancar.
Petróquio anuncia que o casamento será domingo.	
Ele chega bêbado e maltrapilho à casa de Batista, o sogro pede que ele troque de roupa, mas ele afirma que Catarina irá se casar com ele e não suas roupas.	Catarina vai com os convidados para as escadarias da Igreja esperar por Petróquio, ele demora, e alguns acham que ele não irá aparecer. Biondello anuncia que Petróquio está chegando bêbado e maltrapilho. Quando ele chega, Batista

13 “Máquina usada para a edição e montagem de filmes ou vídeo” (ANCINE, 2008, p.47).

Cont. Quadro 2.5

PEÇA (2017)	FILME (1967)
	o repreende, e ele pede um Beijo para Catarina, quando ele se aproxima, ela o empurra e corre para o altar.
Grêmio narra o que aconteceu no casamento para Trânio.	O casamento acontece na Igreja, e quando Catarina levanta seu véu para responder a Petróquio, ele a silencia com um beijo, e o sacristão declara-os casados.
Seguem todos para casa de Batista para comemorar o casamento, mas Petróquio afirma que precisa partir imediatamente. Após vários pedidos para que ele fique, ele manda Grúmio pegar a espada, pois levará o que é seu.	
Saem Petróquio, Grúmio e Catarina. Batista decide que Bianca e Lucêncio (na verdade Trânio), vão ensaiar como noivos. Seguem os recém casados e Grúmio para a casa de Petróquio. Caem na lama Petróquio e Catarina, Grúmio é o primeiro a chegar à casa do Patrão. E já vai contando as novidades aos outros empregados.	Petrúquio coloca Catarina nos ombros e a carrega. Grúmio também os seguem. Catarina cai do cavalo, e pede ajuda ao marido para se levantar, mas ele e Grúmio a deixam para trás na lama. Depois de algum tempo ela chega à casa do esposo.
Petrúquio pede para os empregados fazerem o jantar, quando Catarina começa a comer ele derruba toda a comida, e diz que carne queimada transmite cólera, e por isso eles irão jejuar. Lucêncio consegue um viajante para se passar por seu pai Vicêncio, e assim Batista consentir o casamento com Lucêncio.	
Petrúquio chama Catarina para a câmara matrimonial. Hortênsio (fingindo ser Lício), fala para Trânio (fingindo ser Lucêncio) que Bianca está enamorada de Câmbio (que é Lucêncio). Quando o casal se beija, Hortênsio jura que não quer mais saber de Bianca. Trânio então propõe que eles abdicuem do amor e de se casarem com Bianca. Hortênsio se casa com a viúva. Ele vai à casa de Petróquio. Bianca e Lucêncio se casam em segredo.	Catarina começa a tirar o vestido molhado, e fica apenas com as roupas de baixo. Petróquio a olha com desejo, ela sorri para ele, quando ele se senta na cama e tenta beijá-la, ela lhe dá uma panelada na cabeça, e ele quebra o quarto. Ele vai para a sala. Catarina chora, mas depois começa a sorrir...
Petrúquio começa torturas psicológicas com Catarina. Chama vendedores de chapéu, vestidos, e depois destrói tudo. Ele propõe ir à casa de Batista. No caminho para a casa do sogro:	
Hortênsio fala para Catarina concordar com tudo que Petróquio disser, mas eles poderem chegar ao destino.	Catarina percebe que é melhor concordar com tudo que Petróquio fala.
No caminho encontram Vicêncio, e Petróquio afirma que Lucêncio fez um bom casamento casando com Bianca. Eles seguem para Pádua.	Após brincadeira com o pai de Vicêncio, eles seguem para Pádua.
Quando chega à Pádua, Vicêncio encontra um homem se passando por ele, e Trânio vestido como Lucêncio, e pensa que o pior aconteceu. Os impostores pedem a prisão de Vicêncio. Lucêncio chega com Bianca e afirma ao pai que se casou. Todos seguem à casa de Batista para comemoração. Durante o jantar a viúva provoca Catarina. Saem as duas e Bianca. Petróquio propõe uma aposta para verificar quem tem a esposa mais obediente. Primeiro Lucêncio manda chamar Bianca, que manda Biondello dizer que está ocupada e não pode ir. Depois, Hortênsio manda chamar sua esposa, que manda recado por Biondello para que ele deixe de brincadeira, e se quiser vá até ela. Por último, Petróquio manda Grúmio procurar Catarina e avisá-la que o marido ordena que a esposa vá ao encontro do marido.	
Catarina chega, e Petróquio ordena que ela vá buscar as duas esposas desobedientes. Catarina	Catarina chega trazendo as duas esposas desobedientes.

Cont. Quadro 2.5

PEÇA (2017)	FILME (1967)
sai, e volta com as duas esposas.	
Catarina faz seu discurso icônico sobre obediência.	
Hortênsio fala que Petróquio domou uma megera brava. Lucêncio fala que para ele é um assombro vê-la assim tão domada. Petrúquio fala: “estamos os três casados, mas vocês dois, vencidos! Como vencedor, porém, eu peço a Deus que lhes favoreça uma boa noite! E agora Catarina, para a cama! (saem). FIM.” (SHAKESPEARE, p.130).	Petrúquio olha deslumbrado para a esposa, e os dois se beijam apaixonadamente.

Fonte: Elaboração própria (2019) a partir de Zeffirelli (1967) e Shakespeare (2017), tradução de Millôr Fernandes.

Destacamos os principais pontos de convergências e divergências entre a peça de Shakespeare (2017) e o filme de Zeffirelli (1967), que serão objetos de nossa análise no Capítulo 3.

2.2.2 Diretor Franco Zeffirelli

Franco Zeffirelli nasceu em Florença, na Itália, em 12 de fevereiro de 1923, com o nome de Gianfranco Corsi Zeffirelli. Além de cineasta, também já foi ator, cenógrafo e diretor de teatro. Montou óperas líricas de sucesso nos anos 1950 do século XX e alcançou projeção mundial como diretor do filme *Romeu e Julieta* (1968), também adaptou da obra de Shakespeare, *A megera domada* (1967), *Otelo* (1986) e *Hamlet* (1990). Franco dirigiu 20 filmes, seus filmes contribuíram para a formação de um cânone shakespeariano e são considerados como mais sensuais que cerebrais, o que permitiu que Zeffirelli aumentasse a já enorme popularidade do Bardo inglês (CARTMELL, 2000, p.212).

2.3 Remake - 10 Coisas que Eu Odeio em Você

2.3.1 Resumo do filme de Junger (1999)

A história de Junger (1999) é ambientada no ano 2000 do século XX, e a maior parte da trama acontece no Colégio Pádua. Quando Cameron chega ao colégio, ele conhece Michael, que é designado para ser seu monitor. Ele mostra o Colégio para Cameron, que vê Bianca e se apaixona à primeira vista. O calouro fala sobre seus sentimentos por Bianca, e

Michael o alerta que ela não pode namorar, e que há para ela muitos pretendentes, que um deles é Joey, garoto popular, rico e modelo. Joey e seu amigo conversam, quando seu amigo vê Bianca, ele alerta que sua virgem favorita se aproxima. Joey diz que transará com ela, e o amigo fala que nem ele é capaz de tal façanha. Joey então aposta com o amigo, que aparenta incredulidade. Joey, dentro do carro, provoca Kat, que o ignora. Ele então oferece carona para Bianca. Em casa, as irmãs começam a brigar, e Kat conta ao pai que um rapaz deu carona à Bianca. Ela diz que Kat é uma mutante, e que todas as meninas do colégio já namoram. Kat fala que não é verdade, pois, ela não namora e nem pretende namorar ninguém do colégio. Walter decide anular a regra segundo a qual elas só poderiam namorar¹⁴ após a formatura. O pai das meninas estabelece uma nova regra: a de que a caçula poderia sair para encontros, quando Kat também tivesse um compromisso.

Michael diz para Cameron que Bianca está procurando um tutor de francês. Ele, mesmo não sabendo a língua, resolve se candidatar ao trabalho e, dessa forma, começa sua aproximação com a amada. Durante a monitoria, ele a convida para jantar como um recurso didático para a prática da língua francesa, e que acredita que por isso motivo o pai dela poderia consentir. Ela avisa que o pai mudou a regra, permitindo que ela saia se sua irmã também sair. Cameron então decide procurar um pretendente para Kat, mas, os garotos do colégio morrem de medo dela. Michael e Cameron conseguem reunir um grupo de rapazes solteiros, mas quando eles descobrem que é para namorar com Katarina Stratford, eles recusam. Michael e Cameron percebem que Patrick é louco o bastante para sair com Kat. A dupla vai falar com ele, Patrick usa uma furadeira para afastá-los da oficina. Michael convence Joey a pagar Patrick para sair com Kat. Patrick e Joey combinam o preço.

Patrick aborda Kat no colégio, ela pergunta se ele pelo menos sabe seu nome, e o desdenha. Ele tenta uma segunda abordagem com ela na saída da livraria, mas é rejeitado novamente, Joey bloqueia propositalmente o carro dela, ela pede para ele retirar o carro para ela sair, ele a ignora, e ela dá ré atingindo o carro dele. Patrick olha a cena e sorri. No colégio, Joey discute com Patrick, dizendo que Kat bater no carro dele não é encontro. E o *bad-boy* resolve aumentar seu preço pelo desafio. Cameron e Michael resolvem ajudar Patrick a conquistar Kat, e assim nasce uma amizade entre os três. Cameron pede ajuda à Bianca, para saber as preferências da irmã e repassar para Patrick. De acordo com as orientações dadas por Cameron, Patrick vai a uma boate onde há uma apresentação da banda favorita de Kat. Ele consegue convencê-la de que gostam das mesmas bandas e de que parou de fumar. Ele a

¹⁴ *'date'* pode significar tanto namorar como sair com alguém em inglês. Disponível em: <<https://www.linguee.com.br/ingles-portugues/traducao/date.html>>. Acesso em 11 dez. 2018.

convida para irem à festa de Bogie, ela responde com uma pergunta retórica de que ele nunca desiste. Patrick pergunta se isso significa um sim para o convite, ela responde que não, ele pergunta se é um não para o convite, e ela responde que não. Patrick então comunica que a buscará às 21h30 na casa dela.

Como vingança por ter sido excluído do grupo dos nerds, Michael altera o convite que seria apenas para alguns amigos de Bogie, e todos do colégio se interessam em ir. Como Bianca está muito interessada em ir à festa, consegue convencer a irmã a comparecer. Bianca vai com Chastity, e Kat com Patrick. Na festa, Bianca fica na companhia de Joey, e Cameron percebe que apenas foi usado por ela. Kat depois de ingerir muita bebida alcoólica, começa a dançar encima da mesa, ela bate a cabeça e cai, mas antes de atingir o chão, Patrick a segura. Ele a leva para fora da casa de Bogie, cuida e conversa com ela, para que ela não durma, pois, ela pode ter tido uma concussão cerebral, depois que ela vomita no pé dele, ele a leva para casa. Dentro do carro, ela conta que tem um sonho de montar uma banda. No final da noite, ainda no carro, ela se aproxima dele para beijá-lo, mas ele diz que prefere deixar para outro momento. Ela sai do carro furiosa. Joey convida Bianca para ir à outra festa, mas como ela não pode ir, Chastity se oferece para acompanhá-lo, deixando a amiga sozinha e sem carona para voltar para casa. Bianca pede carona à Cameron, e ao final da noite eles se beijam.

Depois disso, no colégio, o professor Morgan propõe aos alunos da turma de Kat que façam uma versão do *Soneto 141* de Shakespeare. Michael averigua com Mandella qual o nível de ódio que Kat está do amigo, os dois recitam um trecho de *Macbeth*, surgindo uma sintonia entre eles. Kat rasga cartaz do baile de formatura e afirma para Mandella que é um ritual antiquado de acasalamento e que não tem vontade de ir. Joey oferece mais dinheiro a Patrick para que ele leve Kat ao baile. Para reconquistá-la, ele canta uma música para ela, na frente de todo o colégio, e acaba indo para a detenção do colégio. Para ajudá-lo, após ter se comovido com a declaração pública, Kat mostra os seios para distrair o treinador de futebol, responsável também pela detenção. Enquanto todos estão distraídos com a cena, Patrick foge pela janela.

O casal se encontra e faz um passeio em um pedalinho. Patrick a desafia a ir ao *paintball*, onde, depois da disputa, eles se beijam. Quando chegam à casa de Kat, Patrick a convida para o Baile, ela recusa. Ele insiste e ela lhe pergunta o que ele ganha com isso. Impaciente, ele acende um cigarro, e Kat se irrita com o vício do rapaz.

Bianca está chateada, pois, embora tenha sido convidada para ir ao Baile, não poderá ir porque Kat não irá. Em uma conversa franca com a irmã, Kat diz que quer proteger Bianca, e que se arrepende por ter perdido a virgindade com Joey. Bianca contesta a irmã e diz que

quer ter suas próprias experiências. Vendo que a irmã está muito triste, Kat resolve ir ao Baile, onde encontra Patrick.

Joey vai à casa de Bianca, e descobre que ela já saiu com Cameron. Ele então leva Chastity ao Baile. Chastity provoca Bianca dizendo que Joey só queria transar com ela. Quando vê Cameron com Bianca, Joey grita que pagou Patrick para sair com Kat para que ele pudesse ficar com Bianca. Kat ouve e sai irritada. Michael vê a situação e se aproxima de Joey que o empurra no chão. Cameron tenta ajudar o amigo a se levantar, e Joey grita que ele e a “*little b.*” (JUNGER, 1999) vão pagar. Joey dá um soco em Cameron, e Bianca defende o namorado. Ela dá dois socos e um chute na virilha de Joey, e empurra-o no chão. Bianca levanta o namorado do chão e eles se beijam. Patrick conversa com Kat, diz que gosta dela e tenta beijá-la, mas ela o empurra e sai correndo.

No dia seguinte, Kat conversa com o pai e ele avisa já enviou o cheque para a Universidade que ela escolheu, mesmo ficando do outro lado do país. Na manhã seguinte, no colégio o professor Morgan pergunta quem quer ser o primeiro a apresentar a releitura do Soneto 141 de Shakespeare, e Kat se voluntária. Ela lê o poema e se emociona.

Ao chegar em seu carro, Kat vê o presente deixado por Patrick: uma guitarra. Ele diz que se apaixonou por ela e eles se beijam. Quando ela tenta estabelecer regras para o relacionamento, ele a silencia com um beijo.

Shakespeare não é creditado como autor do texto que dá origem ao filme de Junger (1999) no material impresso, como cartazes e DVD. Conforme a concepção de Lefevere (2007), aqui temos um exemplo do público-alvo determinando a adaptação do texto.

Figura 2.3 - Aba de Navegação do filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999)¹⁵.

¹⁵ Todas as Figuras referentes ao filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* diretor Junger (1999) presentes nesta dissertação foram capturadas e editadas pela pesquisadora.

No filme de Junger (1999), existem créditos para os colaboradores, figurantes, músicas, entre outros profissionais. Já a *Netflix* menciona em sua aba de navegação que o filme é uma adaptação de Shakespeare, reconhecendo dessa forma o autor do texto-fonte do filme, como visto na Figura 2.3.

2.3.2 *Set*¹⁶

A peça de Shakespeare (2017) e o filme de Zeffirelli se passam na cidade italiana de Pádua, no século XIV, Figura 2.4. A sociedade é patriarcal, e as mulheres são objetificadas e negociadas pelos pais, que estabelecem dotes e arranjam seus casamentos. A mulher não vivencia nenhuma a autonomia e deve obediência primeiro ao pai e depois ao marido.

O filme de Junger (1999) é ambientado no final do séc. XX, ano 2000, Figura 2.5. A cidade em que a trama acontece é Tacoma, no estado de Washington, localizado no Pacífico Noroeste americano. Kat deseja estudar no *Sarah Lawrence College*, fica em Bronxville, no estado de Nova York. A universidade está incluída na lista das mais caras dos EUA. O pai a princípio rejeita a ideia de Kat porque a filha teria que mudar-se para o outro lado do país, mas ao final, apoia a decisão dele e paga seus estudos (ABRANTE, 2011).

Quadro 2.6 - Universidade de Pádua e Colégio Pádua

Figura 2.4 - Universidade de Pádua	Figura 2.5 - Colégio Pádua
	
Zeffirelli (1967)	Junger (1999)

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

A maior parte da trama de Junger (1999) acontece no Colégio Pádua (Quadro 2.6) e na casa das irmãs Kat e Bianca. Os grandes objetivos da maioria dos personagens são: terem

Todas as Figuras referentes ao filme *10 coisas que Eu Odeio em Você* do diretor Junger (1999) presentes nesta dissertação foram capturadas pela autora a partir da Plataforma Netflix.

¹⁶ “Local de filmagem”. (ANCINE, 2008, p. 62).

popularidade, irem ao Baile de formatura e serem aceitos em uma boa universidade, não necessariamente nesta ordem. Nossa Kat rejeita veemente o Baile de formatura, e a ideia de ter que mudar sua personalidade para ser aceita em um grupo.

2.3.3 Composição

Nesta seção discutiremos como a trilha sonora contribuiu para a composição dos personagens e para a construção dos conflitos vivenciados. Tendo em vista a complexibilidade que é a tradução de poesia e de letras de música. Optamos por mantê-las em inglês, e a tradução em nota de rodapé. Adotaremos Alves (2012) para explicarmos sobre os elementos sonoros de um filme, também conhecidos como trilha ou banda sonora,

pode ser composta de vozes, ruídos e música. Ou seja, tudo que é audível no filme. E o silêncio, que também é um elemento importante e, mesmo tendo um conceito relativo, pode participar e estar presente na trilha sonora cinematográfica. A especificidade de cada projeto é que vai definir a qualidade, a espacialidade e a força narrativa de cada elemento sonoro articulado à imagem. Porém, nas ideias expostas a seguir, pressupõe-se que a partir do código de representação estabelecido pelo cinema narrativo clássico norte-americano desde os primórdios dos filmes sonoros, uma grande influência é gerada nas produções cinematográficas ao redor do mundo. (ALVES, 2012, p.91-92)

A trilha sonora além de sensibilizar o espectador para as emoções vivenciadas na trama e pelos personagens, ela consegue dialogar diretamente com o espectador, antecipando se a próxima cena será de terror, de romance, se o personagem está melancólico, ou apaixonado. Em alguns momentos, a trilha sonora assume pode assumir um papel de narrador, como por exemplo, na cena em que Kat e Patrick jogam no *paintball* e a letra da música FNT parece que é uma declaração de Patrick para Kat, a música é escrita por Dan Wilson e Jacob Slichter (1996). Em alguns momentos ela é parte integrante da cena, como quando Patrick canta para Kat a música *Can't Take My Eyes Off Of You*¹⁷ de Bob Crewe e Bob Gaudio (1967), ou quando os dois estão no carro dela, escutando o rádio e ela afirma que quer montar uma banda.

Durante o filme, Junger (1999) usa de contraste para comparar e destacar os personagens, conforme Quadro 2.7.

¹⁷ “Não consigo tirar meus olhos de você”. Tradução nossa.

Quadro 2.7 - Trilha sonora

Figura 2.6 - Patricinhas cantando música melódica	Figura 2.7 - Kat abafa o som do carro ao lado com seu <i>Heavy metal</i>
	
<p><i>It's been one week since you looked at me Threw your arms in the air and said you're crazy Five days since you tackled me I've still got the rug burns on both my knees It's been three days since the afternoon You realized it's not my fault not a moment too soon Yesterday you'd forgiven me And now I sit back and wait till you say you're sorry¹⁸.</i></p>	<p><i>She got a bad reputation She takes the long way home And all of my friends seen her naked Or so the story goes Mistakes, we all make them But they won't let it go, no 'Cause she's got a bad reputation But I know what they don't, mmm And I don't care what they say about you, baby They don't know what you've been through Trust me, I could be the one to treat you like a lady¹⁹.</i></p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Os livros impressos não contam com o recurso sonoro para compor sua trama. A sonoplastia dá pequenas pistas aos espectadores sobre o que irá acontecer na história. Uma música de suspense alerta para algo negativo, uma música melancólica pode sinalizar um sentimento de tristeza. No filme de Zeffirelli (1967), os pretendentes de Bianca fazem uma declaração para a amada ao cantarem a música a seguir,

Tanto no filme de Junger (1999) como no de Zeffirelli (1967) a trilha sonora é bem explorada, uma das diferenças, seria o fato que no filme de Zeffirelli a maioria das músicas são instrumentais, contribuindo para criar um clima entre as cenas. Já em Junger (1999) melodias e as letras contribuem para composição dos personagens, para contextualização dos sentimentos, para declarações, entre outros objetivos. Em algumas cenas, a música assume um

¹⁸ “Tem sido uma semana desde que você olhou para mim. /inclinou a cabeça para o lado e disse que eu estou com raiva/ Cinco dias desde que você riu de mim/ dizendo que obter junto voltar e ver-me/ Três dias desde a sala de estar/ eu percebi que é tudo culpa minha, mas não poderia dizer/ Ontem você tinha me perdoado/ mas que ainda vai ser dois dias até eu dizer que sinto muito”. Ed Robertson. Original e Tradução disponíveis em: < <https://www.lettras.mus.br/>>. Acesso em 08 jan. 2019.

¹⁹ “Ela tem uma má reputação/ Ela pega o caminho mais longo para casa/ Todos os meus amigos a viram nua/ Ou é o que dizem/ Erros, todos nós cometemos/ Mas eles não vão esquecer/ Porque ela tem uma má reputação/ Mas eu sei o que eles não sabem/ E eu não me importo com o que dizem sobre você, amor/ Eles não sabem o que você passou/ Confie em mim, eu poderia ser o único a te tratar como uma dama”. *Bad Reputation*. Escrita e Interpretada por Joan Jett. Original e Tradução disponíveis em: < <https://www.lettras.mus.br/>>. Acesso em 08 jan. 2019.

papel análoga a de um narrador, outras é com elas que podemos ler os sentimentos dos personagens.

2.3.4 Figurino

O figurino é um elemento importante para composição e sucesso de um filme. É o conjunto de roupas usadas pelos atores e atrizes. O filme de Zeffirelli (1967) teve duas indicações ao *Oscar*, uma delas foi como melhor figurino. A atriz Liz Taylor teve uma figurinista apenas para compor a personagem Catarina (JORGENS, 1991).

Quadro 2.8 - Figurino		
Figura 2.8 - Catarina antes do casamento	Figura 2.9 - Catarina após se casar com Petróquio	Figura 2.10 - Catarina quando retoma sua autonomia
		
Filme Zeffirelli (1967).		
Figura 2.11 - Kat antes de se envolver com Patrick	Figura 2.12 - Kat vestida para o baile	Figura 2.13 - Kat após seu envolvimento com Patrick
		
Filme Junger (1999).		

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Tanto na peça de Shakespeare (2017), como no filme de Zeffirelli (1967), Catarina começa a ser torturada por Petróquio, que a deixa sem comer, sem dormir direito, rasga um vestido que iria lhe dar, buscando assim “amansá-la”. Em Zeffirelli (1967), Catarina vai do

glamour, aos trapos, e quando assume novamente o controle de sua vida, volta a usar roupas glamourosas, Figuras 2.8, 2.9 e 2.10. Conforme explica Oliveira (2007, p.176), o dispositivo da sexualidade,

utilizou os recursos da moda para consolidar seu controle sobre o corpo e sobre a sexualidade feminina. Ao mesmo tempo em que desnudou a mulher, o dispositivo inseriu a nudez feminina no mito da beleza e passou a submetê-la a rituais cada vez mais espartanos. Sob todos os aspectos, a moda tornou-se fundamental na construção da representação feminina.

Já no filme de Junger (1999), Kat tem uma posição política firme, e assume um visual de combativo, quase de militar. Joey até fala que o visual “Rambo” dela, está fora de moda, Figura 2.11. Durante o filme vemos o visual de Kat mudar, tornando-se mais feminino e menos combativo, Figura 2.12. No baile ela usa as pérolas da mãe, motivo de uma briga entre as irmãs. Consideramos um simbolismo, do seu empoderamento como mulher, Figura 2.13, sem que tenha que abandonar sua feminilidade, Quadro 3.40 (TEIXEIRA, 2007).

Consideramos a atualização do figurino como uma adaptação pontual, conforme conceito de Baker (2005), englobando todos os personagens, e em especial Kat, em que a transformação da sua personalidade é externalizada em seu modo de se vestir e agir.

2.3.5 Elenco (*Personagens*)

Os personagens principais da peça de Shakespeare (2017) e do filme de Zeffirelli (1967) são: Catarina, Bianca, Batista, Petróquio, Lucêncio, Trânio, Hortênsio, a viúva, Grúmio (empregado de Petróquio) e Vicêncio (pai de Lucêncio). Apenas esses dois últimos não têm personagens correspondentes no filme de Junger (1999). Os personagens são atualizados para o séc. XX, ano 2000. Alguns nomes são alterados, novos personagens são criados: Mandella, Perky e professor Morgan.

2.3.5.1 Protagonistas

O protagonista²⁰ é um personagem que representa o papel mais importante de uma peça, uma novela, um filme, uma série ou de um livro. É a pessoa que possui um papel relevante ou de destaque numa situação, ou acontecimento. Na peça de Shakespeare (2017), e

²⁰ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/protagonista/>>. Acesso em 21 jan. 2019.

por conseguinte, nos filme de Zeffirelli (1967) e de Junger (1999), consideramos que os protagonistas são Kat (Catarina), Bianca, Patrick (Petrúquio), e Cameron (Lucêncio).

2.3.5.1.1 Katarina

A personagem Catarina, Shakespeare (2017), é uma das mais adaptadas para o cinema e televisão. Ocupa o espaço central das tramas, mostrando muita atitude, personalidade e astúcia. Ela é retratada como uma mulher incomum, que se destaca das outras, seja por sua língua felina ou sua força. Ela é impetuosa e não se importa com a opinião dos outros.

Elaboramos o Quadro 2.9, para comparar a personagem do filme de Junger (1999), com à peça de Shakespeare (2017) e o filme de Zeffirelli (1967).

Quadro 2.9 - Construção da personagem Katarina

Catarina	Katarina (Kat)
Catarina é agressiva com as pessoas ao redor, principalmente com sua irmã. Ela consegue espantar todos os seus pretendentes com seu gênio forte. Até que surge Petrúquio, que tem inicialmente interesse no dote dela. Depois de muitas reviravoltas, eles se apaixonam.	Katarina Stratford é a ‘megera’ do filme. Kat é adolescente orgulhosa, antissocial, sarcástica, e feminista. Ela tem uma resistência contra garotos da escola e zomba do materialismo exacerbado dos adolescentes. Ela admira as escritoras que falam do universo feminino como Sylvia Plath, Charlotte Brontë e Simone de Beauvoir. É baseada em Catarina Minola.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

A personagem Katarina é associada a um arsenal de adjetivos pejorativos. No filme de Junger (1999) ela é chamada de megera, rabugenta, nojenta, bruxa, entre outros adjetivos.

Figura 2.14 - Kat afirmando que os opressivos valores patriarcais ainda determinam nossa educação



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Joey possui uma imensa implicância com Kat, no decorrer do filme, Junger (1999), fica clara que se trata de um sentimento mal resolvido, pois, foi ela quem terminou o namoro com ele. Sempre que está sozinho com ela, ele demonstra que gostaria de retomar o relacionamento.

Apesar da história *A megera domada*, Shakespeare (2017), se passar na Itália, o espaço social que é retratado nela é o da Inglaterra Renascentista, a característica da sociedade é a patriarcal, e Petróquio, um legítimo representante. Embora o homem da Renascença seja cosmopolita, ele é dominador, machista e reina soberano sobre a vontade das mulheres, que deviam ser submissas (CAMATI, 2009).

Pela complexidade que Catarina apresenta na trama, ao contrário dos demais personagens que se mantêm com um comportamento linear durante toda peça, Catarina sofre uma transformação, uma reviravolta em sua composição, ainda que a mudança aparentemente seja conveniente aceita por ela. Ela é a tipificação da megera, uma mulher que era comum na época de Shakespeare, que subvertia a ordem natural das coisas (que seria a aceitação do domínio do homem sobre a mulher) e lutava contra um sistema que considerava injusto. Usava como arma sua língua ferina e a sua força e astúcia quando necessário para sua proteção (GREENBLATT, 2004). Conforme explica Costa (2004),

[há] muitas desigualdades entre mulheres por desvendar nas práticas domésticas cotidianas, por exemplo, expondo a necessidade repensar referências usuais sobre história das mulheres, dos feminismos e relações de gênero. Representações coletivas sobre ser mulher, tanto presidem o formato das redes de proteção e de dependências e de relações sociais diversas, como fixam limites ao poder social das mulheres, mas no interior de hierarquias que as distinguem umas das outras. Isso se torna mais perceptível naquilo

que têm movido, em toda parte, as lutas feministas: as saídas das mulheres para o espaço público (COSTA, 2004, p. 27).

Exímio observador da matéria humana, Shakespeare, “Revelou as chaves ocultas de nosso comportamento, o hiato que existe entre comportamento explícito e motivação mascarada” (CAMATI, 2009, p.288). Não obstante, no tempo dele, o teatro era uma instituição política, uma forma de se questionar as convenções e valores instituídos. Seus textos, não eram destituídos de teor ideológico, muito pelo contrário, refletiam sobre diversas questões, embora ele tivesse a precaução de não expor abertamente posicionamentos antihegemônicos, deixando apenas veladas motivações das personagens.

Kat recebe a notícia do pai que irá estudar em uma Universidade longe de casa, e fica super feliz. Ela não abandona seus planos por Patrick, e não muda para agradá-lo (JUNGER, 1999).

2.3.5.1.2 Bianca

Bianca é a irmã mais nova de Kat, tanto na peça de Shakespeare (2017), no filme de Zeffirelli (1967) e no filme de Junger (1999), ela é retratada como a mulher ideal. Para comparação da personagem elaboramos o Quadro 2.10:

Quadro 2.10 - Construção da personagem Bianca

Bianca	Bianca
Bianca atrai os olhares e as intenções do homens de Pádua. Ela possui vários pretendentes, mas só poderá se casar após o casamento de sua irmã mais velha. Que é conhecida por todos como uma megera.	Bianca Stratford é aficionada em moda, e bem superficial. Ela é popular na escola, e acaba por chamar a atenção do garoto mais popular da escola que é o Joey. Ela inicialmente também gosta dele, mas depois se apaixona por Cameron. É baseada na personagem Bianca Minola.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Na peça de Shakespeare (2017) Bianca é um exemplo de como as mulheres deveriam se comportar no contexto histórico-cultural em que é escrita. Uma mulher que nunca deveria manifestar sua vontade e aceitar, com submissão, o que fosse imposto pelo pai, em primeira instância, e depois, pelo marido, a quem era transferida a sua posse. O domínio dessa mulher moldada pela sociedade patriarcal apenas mudava de parentesco, por isso, uma noiva deveria contar com extrema discrição, além das virtudes domésticas para agradar a um homem. Lucêncio vê isso na filha mais nova de Batista no Ato I cena I: “No silêncio da outra vejo,

porém, o comportamento gentil de uma donzela cheia de recato” (SHAKESPEARE, 2017, p.29). Bianca era submissa (pelo menos aparentava) e ganhava, com isso, a predileção de seu pai e dos homens; ao contrário de sua irmã, Catarina, que expunha seus pensamentos, e usava de agressividade para atacar e se defender.

Na Figura 2.15, Bianca demonstra sua superficialidade e que gosta quando as pessoas a idolatram.

Figura 2.15 - Bianca dizendo que gosta quando as pessoas a idolatram



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

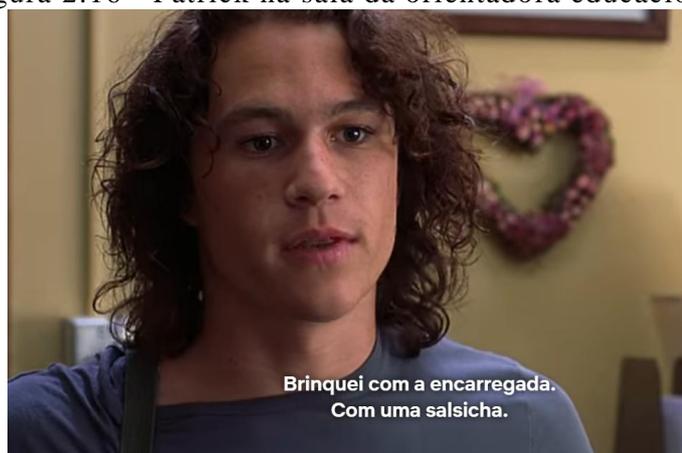
Bianca demonstra sua superficialidade em um diálogo com sua amiga. Chastity pergunta qual a diferença entre amar e adorar, e Bianca diz que gosta dos seus *Skechers*²¹, mas ama a mochila Prada. A amiga então fala que ama os *Skechers* que possui. Bianca então esclarece, que seria porque a amiga não tem uma mochila da marca Prada.

2.3.5.1.3 Patrick

Tanto na peça de Shakespeare (2017), como nos filmes de Zeffirelli (1967) e Junger (1999), ele tem fama de louco. E seu interesse em se aproximar de Katarina é por razões financeiras.

²¹ “Marca de tênis”. Disponível em: <<https://www.dafiti.com.br/skechers/>>. Acesso em 12 jan. 2019.

Figura 2.16 - Patrick na sala da orientadora educacional



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Quadro 2.11 - Construção do nome Patrick

TRUCCO (italiano)	TRUQUE (português)	TRICK (inglês)
PE- <u>TRUCHIO</u>	PE - <u>TRÚQUIO</u>	PA - <u>TRICK</u>
Shakespeare (1908) Zeffirelli (1967)	Shakespeare (2017)	Junger (1999)

Fonte: Elaboração própria²² (2019).

Conforme Quadro 2.11, qualquer semelhança entre o nome Petrúquio/ Patrick e a palavra truque não terá sido mera coincidência. Shakespeare (2017, p. 94), na fala de Trânio: “Petrúquio é professor, que ensina truques mil”. Consideramos a atualização do nome do personagem em Junger (1999) como adequada (BAKER, 2005). Para comparação do personagem elaboramos o Quadro 2.12:

Quadro 2.12 - Construção do personagem Patrick

Petrúquio	Patrick
Petrúquio é considerado um louco, ele gasta toda a sua herança, e por isso, está à procura de uma esposa, não importando o quanto ela seja feia ou velha. Hortênsio então o conta que existe uma megera com um bom dote. Petrúquio então resolve investir em Catarina.	É visto como um misterioso, diferente e perigoso estrangeiro. Morou na Austrália, o filme acontece nos EUA. Existem vários boatos em relação a ele, entre eles são que Pat ficou preso por um ano em <i>San Quentin</i> ²³ , que ele incendiou um patrulheiro estadual, que ele vendeu o próprio fígado no mercado negro para comprar um amplificador, e que estrelou filmes pornôs. Quando ele se apaixona por Kat, faz questão de esclarecer que são mentiras, e que ele passou um ano cuidando do avô.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

²² A partir de Shakespeare (1908, 2017), Junger (1999), dicionário Michaelis. E Conjugação do Verbo Trucar, disponível em: <www.conjugacao.com.br>. Acesso em 01 jan. 2019.

²³ “A Penitenciária Estadual de San Quentin é o estabelecimento prisional do estado da Califórnia” (EUA).

O ator australiano Heath Ledger²⁴, estreante no cinema hollywoodiano, foi escalado como para o papel de Patrick, entre os concorrentes, estavam os atores já famosos Josh Hartnett e Ashton Kutcher, EUA. Algumas cenas do roteiro foram modificadas, para se adequar ao sotaque australiano do ator, Quadro 2.13.

Quadro 2.13 - Conversa entre a orientadora Perky e o estudante Patrick

PERSO-NAGEM	SCRIPT ORIGINAL (ALTERADO)	ÁUDIO ORIGINAL	LEGENDAGEM	DUBLAGEM
PERKY	<i>Patrick Verona. I see we're making our visits a weekly ritual. (She gives him a withering glance).</i>	<i>Patrick Verona. I see we're making our visits a weekly ritual.</i>	Patrick Verona! Suas visitas se tornaram um ritual semanal.	Patrick Verona. Estamos transformando nossas visitas em um ritual semanal.
PATRICK	<i>(He answers with a charming).</i>	<i>Only so we can have these moments together. Should I, uh, hit the lights?</i>	Para passarmos estes momentos juntos. Apago a luz?	Só assim podemos ter esses momentos juntos. Quer que eu diminua a luz?
PERKY	<i>(She gives him a withering glance).</i>	<i>Oh, very clever, <u>kangaroo boy</u>. Says here you exposed yourself in the cafeteria?</i>	Que gracinha <u>australianinho</u> .	Muito esperto <u>garoto canguru</u> .

Fonte: Elaborado pela autora (2019) a partir de Junger(1999) e o roteiro inicial.

Conforme Quadro 2.13, observamos que devido ao sotaque australiano do ator, houveram também acréscimos de cenas para aproveitar o sotaque do ator, que ganhou um ar misterioso. No exemplo acima foi inclusive inserida uma piada politicamente incorreta, que foi o termo “garoto canguru”, ele é pejorativo e consideramos que foi inadequado, pois, a prática incentiva o *bullying*, considerando ainda o público-alvo do filme que são adolescentes.

2.3.5.1.4 Cameron

Cameron é baseado em Lucêncio, Shakespeare (2017), ele se apaixona por Bianca. Para comparação do personagem elaboramos o Quadro 2.14:

²⁴ Disponível em: <www.adorocinema.com.br>.

Quadro 2.14 - Construção do personagem Cameron

LUCÊNCIO	CAMERON
Lucêncio chega à Pádua para estudar na Universidade. Ele logo se apaixona por Bianca. E para se aproximar dela, troca de identidade com seu empregado Trânio e adota o nome de Câmbio. Ele se torna o professor de Bianca.	Cameron James é o calouro do colégio, ele vive mudando de escola, pois, seu pai é militar. Ele se apaixona por Bianca. E para conquistá-la elabora um plano para arranjar um namorado para a cunhada e assim poder ficar com a caçula.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967), Lucêncio se disfarça de Câmbio, um professor para ficar perto de Bianca.

Figura 2.17 - Cameron conversando com Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já no filme de Junger (1999), ele mesmo sem saber francês, se candidata a tutor da bela, Figura 2.17.

2.3.5.2 Coadjuvantes

São personagens que representam papéis secundários em filmes, novelas, peças de teatro, etc., mas que apoia ou contribui para a realização de uma meta comum. Consideramos que são eles: Walter, Michael e Mandella.

2.3.5.2.1 Walter

Walter é baseado em Batista, Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967). Batista demonstra uma predileção por Bianca, já que a jovem possui atitudes gentis e dóceis, ele a defende das atitudes agressivas de Catarina. Já Walter demonstra uma satisfação pela falta de

interesse de Kat em garotos e festas. Para comparação do personagem elaboramos o Quadro 2.15:

Quadro 2.15 - Construção da personagem Walter

Batista	Walter
Batista é o pai de Catarina e Bianca. Bianca é cheia de pretendentes, mas o pai é categórico ao afirmar que a primeira a se casar será Catarina por ser mais velha	Walter Stratford é o pai solteiro e super protetor, ela impede que as filhas namorem e saiam para festas antes de terminar o Ensino Médio.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Batista (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI 1967) quer que as suas filhas se casem para garantir o futuro delas. Já Walter (JUNGER, 1999), não quer que as filhas namorem, com medo da possibilidade que elas engravidem e desta forma tenha seus futuros comprometidos, Figura 2.18.

Figura 2.18 - Walter obrigando Bianca a utilizar uma roupa que simula gravidez



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Walter é um pai solteiro e neurótico, ele fica contrariado quando Kat aceita ir a uma festa, ele então obriga Bianca a usar uma roupa que simula gravidez para que a filha pense nas consequências de uma gravidez na adolescência (JUNGER, 1999).

2.3.5.2.2 Michael

Na peça de Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), Trânio é empregado de Lucêncio. Já em Junger (1999), Michael é o monitor responsável por mostrar o colégio Pádua

para Cameron. Eles se tornam amigos, pois, Michael acabara de ser expulso do grupo de *Nerds*. Para comparação do personagem elaboramos o Quadro 2.16:

Quadro 2.16 - Construção do personagem Michael

Trânio	Michael
Trânio é o empregado de Lucêncio, e o acompanha em sua viagem à Pádua. Por ordem de Lucêncio, ele acaba por se passar pelo patrão, para que Lucêncio possa se fingir de professor, e assim ficar perto de Bianca.	Michael Willians arma um plano para ajudar Cameron a namorar Bianca. Ele se apaixona por Mandella, e a convida para o baile.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

No filme de Junger (1999) houve a omissão da troca de identidades entre Cameron e Michael, como acontece com Lucêncio e Trânio em Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967).

Figura 2.19 - Joey desenha um pênis no rosto de Michael



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Na Figura 2.19, observamos que a sexualidade presente na peça de Shakespeare (2017), mantêm-se no filme de Junger (1999).

2.3.5.2.3 Mandella

Não existe a personagem na peça de Shakespeare (2017). Conforme Bastin (1998), a nova personagem é um exemplo de acréscimo como procedimento de adaptação. No filme de Junger (1999) ela acaba sendo uma referência recorrente ao autor, pois ela é aficionada por ele. Para comparação da personagem elaboramos o Quadro 2.17:

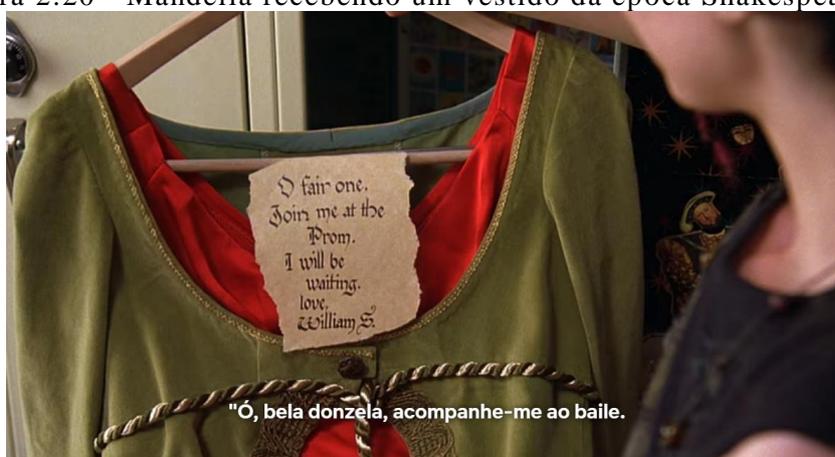
Quadro 2.17 - Construção da personagem Mandella

Não existe a personagem na peça.	FILME (1999) - MANDELLA
	Mandella Johsonn, única amiga de Kat. Ela é fanática por Shakespeare.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

No primeiro roteiro, a personagem teria tendências suicidas, como forma de alusão aos personagens icônicos Romeu e Julieta de Shakespeare, e para se encontrar com o escritor. Mas tendo em vista o público-alvo, adolescentes, essa ideia foi excluída do projeto.

Figura 2.20 - Mandella recebendo um vestido da época Shakespeariana



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Michael procura Mandella para saber informações sobre os sentimentos de Kat em relação a Patrick. Eles acabam se apaixonando, e Michael dá um vestido da época shakespeariana, com um convite que relembra também as cartas do séc. XVI, para que ela o acompanhe ao Baile, ele assina como William, em referência ao autor, Figura 2.20.

2.3.5.3 Antagonistas

Os antagonistas são aqueles que são adversários do(a)s protagonista(s), está agindo de forma contrária ao objetivo do “mocinho”. Algo ou alguém que tenta acabar com o protagonista, impedindo que ele alcance seus objetivos. É aquele personagem que se movimenta ou se procede em direção contrária. Popularmente é conhecido como vilão. Consideramos que no filme de Junger (1999), são eles Joey e Chastity.

2.3.5.3.1 Joey

Joey é o rival de Cameron pelo amor de Bianca. Na peça, Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1999), além de Lucêncio que se apaixona por Bianca, existem mais dois pretendentes ao amor da donzela, são Grêmio e Hortênsio. Para comparação do personagem elaboramos o Quadro 2.18:

Quadro 2.18 - Construção do personagem Joey

Hortênsio	Joey
Hortênsio é apaixonado por Bianca, a princípio ele possui apenas um rival, Grêmio é um idoso, muito rico, e por isso, o pai de Bianca o considera um bom partido para filha. Mas devido as regras de Batista, é preciso casar Catarina. Lucêncio recorre a seu amigo Petróquio, que está falido, e louco para arranjar uma casamento. Paralelamente, chega um novo rival ao amor da donzela que é Lucêncio. Ele e Hortênsio, se passam por professores para cortejá-la. Quando ela escolhe Lucêncio, Hortênsio se casa com uma viúva.	No filme, Cameron possui apenas um rival, Joey Donner. Entendemos que Junger (1999) quis mesclar as características de Hortênsio e de Grêmio para como o personagem. Ele é um modelo masculino que namorou Kat, depois aposta que pode fazer o mesmo com Bianca.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Diferente do filme de Junger (1999), na peça de Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), existem três pretendentes à mão de Bianca. Consideramos que para a composição de Joey houve uma mesclagem dos personagens Grêmio, idoso muito rico, e Hortênsio, que era um rival mais presente de Lucêncio, já que Hortênsio resolve também se disfarçar, e assumir o nome de Lício para ser professor de Bianca.

Figura 2.21 - Joey perguntando em qual foto ele ficou melhor



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), com a rejeição de Bianca, Hortênsio não fica só, casa-se com uma viúva. Existe um paralelismo no filme de Junger (1999), Joey, Figura 2.21, com a rejeição de Bianca, procura consolo nos braços de Chastity, melhor amiga dela. Outro ponto em comum é o convencimento por parte de Hortênsio, para que Petróquio tente conquistar Catarina. É Hortênsio (Joey) quem convence Petróquio (Patrick) a tentar conquistar Catarina (Kat).

2.3.5.3.2 Chastity

Na peça de Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), Hortênsio se casa com a viúva após ser rejeitado por Bianca. Para comparação da personagem elaboramos o Quadro 2.19:

Quadro 2.19 - Construção da personagem Chastity

Viúva	Chastity
Não aparece o nome da viúva na peça. Mas é com ela que Hortênsio se casa. Ela também faz parte da aposta ao final da peça, como uma das esposas obedientes.	Chastity Thexas é a melhor amiga de Bianca, ela é egoísta e nada leal com a amiga, seu maior objetivo é aumentar sua popularidade no colégio. Após ser rejeitado por Bianca, Joey a leva ao baile.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Quando acaba a festa de Bogie, Joey chama Bianca para ir, para outra comemoração. Mas, ela recusa o convite por estar entediada com ele. Após receber a recusa dela, sua amiga se oferece para ir com ele, abandonando Bianca Figura 2.22. Pouco tempo depois, no Baile de formatura, após nova rejeição de Bianca que decide ir à festa com Cameron, Joey vai ao Baile com Chastity (JUNGER, 1999).

Figura 2.22 - Chastity abandona Bianca para ir para outra festa com Joey



Fonte: Junger (1999), elaboração própria a partir de dados da pesquisa.

Existem apenas dois personagens negros no filme de Junger (1999), Chastity e o professor Morgan. No filme de Zeffirelli (1967) não existe nenhum personagem negro. Shakespeare escreveu um protagonista negro em sua peça Otelo (1604). Destacamos que ele buscava abordar temas polêmicos, com maestria, evitando um confronto direto da crítica (CAMATI, 2009).

2.3.5.4 Figurantes

São personagens geralmente sem falas em filmes, peças de teatro, ou novelas, séries, em espetáculos de dança. Eles possuem um caráter secundário, menos importante. Consideramos que no filme de Junger (1999), são eles Perky, Morgan e a mãe de Kat e Bianca, que apesar de não aparecer no filme, é responsável pela dinâmica familiar. Os figurantes são exemplos de acréscimos conforme procedimento de adaptação discutido por Bastin (1998).

2.3.5.4.1 Perky

Na peça de Shakespeare (2017), encontramos uma peça sendo encenada dentro de outra. Vemos uma relação semelhante, já que Perky escreve um livro, e conhecemos um pouco da história enquanto ela escreve. Ela escreve um livro erótico, e acrescenta acontecimentos dos estudantes enquanto escreve. Quanto Patrick é mandado para a orientação por ter usado uma salsicha para parecer um pênis na lanchonete, ela aproveita o gancho e coloca em seu texto. Kat também é enviada a orientação, e logo dispensada por Perky, a estudante então fala que ela pode voltar a escrever sobre o membro trêmulo de Reginald,

mostrando saber qual o verdadeiro foco de sua atenção. Para comparação da personagem elaboramos o Quadro 2.20:

Quadro 2.20 - Construção da personagem Perky

Não existe a personagem no livro.	FILME (1999) - PERKY
	Perky é a (des)orientadora educacional do Colégio Pádua. Ela seria o espectro de Shakespeare, ao trazer o profano e o erotismo.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Perky é uma orientadora eticamente incorreta, fala palavrões na frente dos estudantes. Em conversa com Kat sobre um estudante agredido pela adolescente, ela informa que a operação nos testículos dele ocorreu de forma positiva. Mas, não a orienta sobre o acontecido e nem sugere algum tipo de ação para sua mudança de comportamento dentro do colégio (JUNGER, 1999).

Figura 2.23 - Perky dispensando Cameron da orientação pois tem que ver uns babacas e terminar um romance



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Senhorita Perky é a responsável em conciliar conflitos que surgem no Colégio Pádua, Figura 2.23. Politicamente incorreta, durante um atendimento a Patrick, ela o chama de garoto canguru, por ele ser australiano.

2.3.5.4.2 Professor Morgan

O professor Morgan é a resistência negra no Colégio Pádua, ele dinamiza suas aulas e procura conscientizar os estudantes. Para comparação do papel dos professores, elaboramos o Quadro 2.21:

Quadro 2.21 - Construção do personagem Professor Morgan

Professor	Professor Morgan
Apesar de existir um professor na peça de Shakespeare (2017), e no filme de Zeffirelli (1967), o professor é um viajante que chega à Pádua, mas é convencido por Trânio, em dizer que é o pai de Lucêncio, Vicêncio, para que o jovem possa se casar com Bianca. Hortênsio e Lucêncio se disfaçam, e se tornam professores de Bianca, para aproximarem-se dela.	Ele é professor de literatura, e propõe que os estudantes escrevam uma releitura do poema de Shakespeare. Os debates entre o docente e Kat são produtivos, mas geralmente acabam com ela sendo enviada para sala da orientadora Perky. Morgan representa uma voz em defesa dos negros. Já que a maioria dos alunos são caucasianos.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

O professor Morgan tem um jeito irreverente de ensinar, sabe ter autoridade com os estudantes e busca dinamizar as aulas, Figura 2.24 (JUNGER, 1999).

Figura 2.24 - Professor Morgan debatendo com Kat



Fonte: Junger (1999), elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

O professor canta o *Soneto 141* de Shakespeare em forma de *Rap*, Morgan pede que os alunos façam sua própria versão. Os debates entre ele e Kat são constantes, terminando na maioria das vezes com ela sendo encaminhada à sala da orientação (JUNGER, 1999).

2.3.5.4.3 Mãe de Kat e Bianca

Na peça de Shakespeare (2017), e no filme de Zeffirelli (1967) não existe nenhuma menção em relação à mãe de Catarina e Bianca, inferimos que ela morreu, já que na época não existia divórcio. Já no filme de Junger (1999), ela é regularmente mencionada e sua ausência é responsável pela dinâmica familiar, inferimos que ela abandonou a família. Já que os verbos usados em inglês são “*left (to leave)*” e “*gone (to go)*”, respectivamente traduzido como “foi embora (ir)” e “partiu (partir)”, nas legendas. Em uma fala da Bianca ela diz que as pérolas “eram” de sua mãe, e que ela não voltaria para reclamá-las. Para comparação da personagem elaboramos o Quadro 2.22:

Quadro 2.22 - Construção da personagem mãe de Kat e Bianca

Mãe de Catarina e Bianca	Mãe de Kat e Bianca
Não existe menção da mãe de Kat e Bianca na peça.	Apesar de não aparecer no filme, ela é frequentemente mencionada, e de uma certa forma responsabilizada pela dinâmica familiar, as atitudes neuróticas do pai, a perda da virgindade de Kat e sua mudança de comportamento, além de discussões ‘sobre’ quanto a partida da mãe afetou o Walter, e o quanto as meninas se sentem ‘punidas’, em decorrência disso.
Peça Shakespeare (2017)/ filme Zeffirelli (1967).	Filme Junger (1999).

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Quando Bianca encontra as pérolas da mãe, e começa a usá-las Kat fica muito irritada e briga com a irmã, Figura 2.25. Quando Kat vai ao Baile, usa as pérolas da mãe, consideramos um simbolismo que ela está assumindo sua feminilidade (JUNGER, 1999).

Figura 2.25 - Briga entre Kat e Bianca por causa das pérolas que eram de sua mãe



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Tendo em vista a intenção de Joey em ficar com Bianca, Kat resolve contar à irmã que já havia namorado Joey, e que perdeu sua virgindade com ele. A caçula questiona porque a irmã nunca lhe disse nada. E Kat a responde dizendo que nem todas as experiências são boas. Observamos que Kat assume um papel de mãe de Bianca, querendo orientar o que a irmã deve ou não fazer (JUNGER, 1999).

A figura da sogra pode ser um entrave na relação marido e mulher, tendo em vista que a maioria quer aconselhar e até mesmo interferir no relacionamento dos filhos, talvez por isso Shakespeare (2017) não tenha sequer citado essa figura. Uma figura materna também poderia castrar a personalidade livre que vemos em Katarina (WINTER, 2001).

2.3.6 Efeito: Recepção

Foi a interatividade proporcionada pela plataforma Netflix que nos instigou a verificar as opiniões dos espectadores da plataforma, em relação ao filme de Junger (1999).

Figura 2.26 - Aba do Filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*

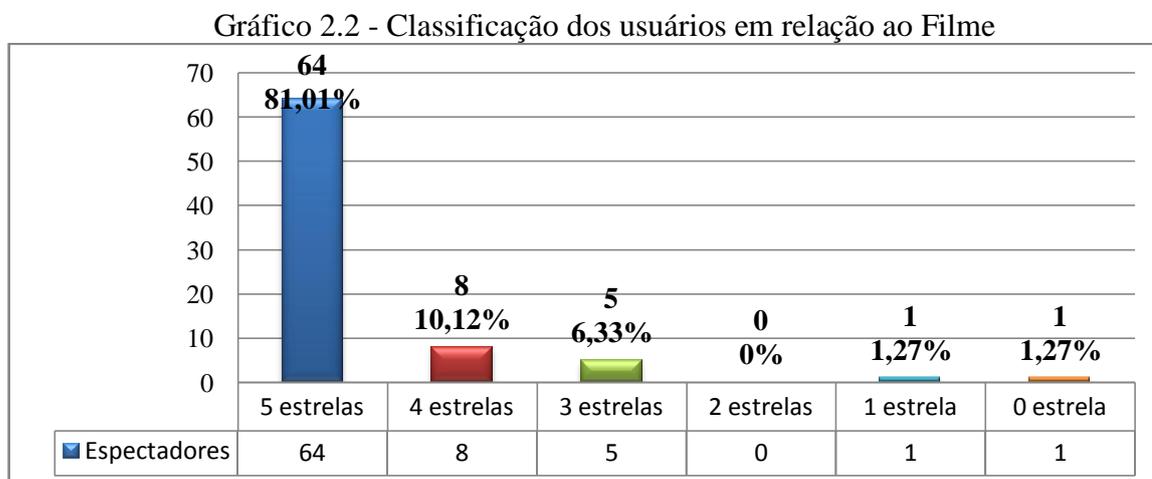


Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

O total de espectadores que manifestaram sua opinião²⁵ na Plataforma Netflix foram de setenta e nove. A plataforma oferece que o público classifique o filme de zero à cinco estrelas, sendo o maior a de valor cinco. Sessenta e quatro espectadores (81,01%) classificaram o filme como cinco estrelas. Oito espectadores (10,12%) classificaram o filme como quatro estrelas. Cinco espectadores (6,33%) classificaram o filme como três estrelas.

²⁵ O texto completo com a opinião dos espectadores da Netflix em relação ao filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, Junger (1999), encontra-se no Anexo A desta dissertação.

Um espectador (1,27%) classificou o filme como uma estrela, e outro (1,27%) classificou o filme como zero estrela. Elaboramos o Gráfico 2.2 para melhor compreensão:



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa²⁶ (2019).

Os dados foram agrupados segundo análise de conteúdo proposta por Bardin (1977). No total, setenta e nove espectadores se manifestaram. Excluímos um comentário da nossa análise, pois, se referia apenas à Netflix. Com a categorização das respostas, foi possível evidenciar os indicadores que permitiam as inferências, ou seja, a análise subjetiva, baseada em pesquisas e na revisão da literatura. Com a categorização foi possível facilitar a leitura das informações, graças aos agrupamentos formados, e assim correlacionar as informações. Já que as mesmas são categorizadas por temas, razão pela que a resposta de um mesmo participante pode ser classificada em mais de uma categoria. A Netflix não oferece um questionário fechado, o espectador pode oferecer sua opinião de forma espontânea. Motivo pelo qual, a quantidade de respostas não é a mesma dos espectadores. E alguns dos itens abaixo foram de baixa frequência.

Tabela 2.1 - Qualidade do filme

	ESPECTADORES	%
Considera o filme incrível e um romance de qualidade	55	76,38
Gostou do filme	9	12,50
Gostou mais considera o filme clichê	6	8,34
Não gostou do filme	1	1,39
Não assistiu o filme, pois, não gostou da dublagem	1	1,39
TOTAL	72	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa²⁷ (2019).

²⁶ Elaborado a partir das informações fornecidas pelos telespectadores da Netflix.

Conforme Tabela 2.1, cinquenta e cinco (76,38%) espectadores consideram o filme incrível e um romance de qualidade. Nove (12,50%) espectadores gostaram do filme. Seis (8,34%) espectadores gostaram do filme, mais o consideraram um clichê. Um (1,39%) espectador não gostou do filme. Outro (1,39%) afirmou que não conseguiu assistir o restante do filme, pois, considerou a dublagem de baixa qualidade. Seis espectadores não mencionaram sua opinião sobre a qualidade do filme.

Tabela 2.2 - Gênero do filme

	ESPECTADORES	%
Reconhece o filme de maneira positiva para o público adolescente	25	89,28
Reconhece o filme como uma adaptação	3	10,72
TOTAL	28	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Conforme Tabela 2.2, vinte e cinco espectadores (89,28%) reconheceram o filme de forma positiva para o público adolescente. Três espectadores (10,72%) reconheceram o filme como uma adaptação de peça de Shakespeare. Cinquenta espectadores não mencionaram sua opinião sobre o gênero do filme

Tabela 2.3 - Atores

	ESPECTADORES	%
Destaca de forma positiva a atuação de Heath Ledger	27	75
Destaca de forma positiva a atuação de Julia Stiles	7	19,44
Destaca de forma positiva a atuação de Joseph Gordon-levitt	1	2,78
Destaca de forma positiva a atuação o elenco	1	2,78
TOTAL	36	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Conforme Tabela 2.3, vinte e sete espectadores (75%) destacaram a atuação dos protagonistas Heath Ledger (Patrick), duas vezes indicado ao Oscar, e vencedor no ano de 2008, sete (19,44%) de Julia Siles (Kat), um (2,78%) de Joseph Gordon-Levitt (Cameron) e outro (2,78%) destaca a atuação do elenco de forma geral. Quarenta e dois espectadores não mencionaram sua opinião sobre o gênero do filme.

²⁷ Todas as tabelas presentes nesta dissertação são de nossa autoria. Elaboradas a partir das informações fornecidas pelos espectadores da Netflix, eles não são identificados na plataforma. Disponível em: <www.netflix.com.br>. Acesso em 10 jul. 2018.

Tabela 2.4 - Recomenda o filme

	ESPECTADORES	%
Recomenda	26	96,29
Não recomenda	1	3,71
TOTAL	27	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Conforme Tabela 2.4, vinte e seis (96,29%) espectadores recomendariam o filme. Um (3,71%) espectador se manifestou de forma contrária, não recomendando o filme. Cinquenta e um espectadores não mencionaram sua opinião sobre a recomendação do filme.

Tabela 2.5 - Pontos positivos

	ESPECTADORES	%
Qualidade da trilha sonora e como se adéqua ao filme	7	70
Poema final do filme	3	30
TOTAL	10	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Conforme Tabela 2.5, sete espectadores (70%) destacaram a trilha sonora, e como ela consegue retratar os acontecimentos vivenciados na obra. Três (30%) destacaram o poema lido por Kat ao final da trama. Sessenta e oito espectadores não mencionaram sua opinião sobre os pontos positivos do filme.

Tabela 2.6 - Pontos negativos

	ESPECTADORES	%
Considera o filme clichê	2	50
Considera o filme ultrapassado por ser de 1999	1	25
Dublagem de baixa qualidade	1	25
TOTAL	4	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019).

Conforme Tabela 2.6, dois (50%) espectadores o consideraram clichê. Um (25%) considera o filme ultrapassado por ser de 1999. E outro (25%) considerou a dublagem de baixa qualidade. Setenta e quatro espectadores não mencionaram sua opinião sobre pontos negativos do filme.

Destacamos a opinião de um dos espectadores:

Espectador 22: [Sic] “Parabéns aos incríveis seres humanos que conseguiram transformar Shakespeare em uma comédia de PRIMEIRA CATEGORIA! Indispensável para quem gosta do gênero, um filme que deixa animado até o mais monótono dos domingos”.

Apesar da Netflix propor apenas um comentário no seu domínio, os espectadores destacaram sua opinião em relação ao filme, aos atores e à trilha sonora. No comentário acima o espectador demonstra que reconhece o filme como uma adaptação de Shakespeare, e parabeniza seus colaboradores. Destacamos a importância de mais pesquisas sobre a recepção dos espectadores sobre as adaptações para o cinema de obras literárias, os comentários dos espectadores foram muito pertinentes para a pesquisa, sinalizando categorias para serem abordadas na análise da nossa pesquisa (BASTIN, 2014).

2.3.7 Cineasta Gil Junger

Gil Junger é diretor, produtor e roteirista, seu nascimento foi em sete de novembro de 1954. Ele já dirigiu nove filmes e nove séries. Destacamos que ele dirigiu a o episódio piloto da série *10 coisas que eu Odeio em Você*, que estreou em 2009 e durou apenas uma temporada, e foi cancelada. E irá lançar o filme *10 Coisas que Eu Odeio na Vida*, baseado em seu filme de 1999, mas ainda sem data para estreia.

2.3.8 Cenas inadequadas para menores de idade

Consideramos que algumas das cenas do filme de Junger (1999) não são adequadas para o público-alvo, adolescentes. Na Figura 2.27 Kat mostra os seios para seu treinador em uma detenção escolar, para uma sala cheia de adolescentes, a conduta do treinador é antiética ao olhar o exibicionismo da estudante. Na Figura 2.28 Patrick acende um cigarro com um maçarico no laboratório de ciências. Tendo em vista que as campanhas de cigarro sempre enalteciam uma imagem de glamour e sofisticação sobre fumar, em 1999 o governo de Bill Clinton (1993-2001) acusou as companhias de tabaco de conspirar para enganar o público sobre os riscos de fumar e de promover o consumo de tabaco entre adolescentes. Conforme decisão judicial jornais, revistas e emissoras de televisão de todo país transmitirão esses anúncios deverão durante um ano, Segundo o Departamento de Justiça, os anúncios com frases como "Fumar mata, em média, 1,2 mil americanos por dia"; "Fumar é altamente viciante, a nicotina é a droga que causa dependência ao tabaco"; e "As empresas de tabaco projetaram cigarros intencionalmente com nicotina suficiente para criar e manter essa dependência" (SIMINOVICH, 2017). Destacamos outras cenas inadequadas conforme Quadro :

Quadro 2.23 - Cenas inadequadas considerando o público-alvo

Figura 2.27 - Kat mostrando os seios para distrair o professor enquanto Patrick foge da detenção escolar	Figura 2.28 - Patrick fumando no laboratório de ciências
	
Figura 2.29 - Adolescentes sem usarem cinto de segurança	Figura 2.30 - Adolescentes bebendo
	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999)

Na Figura 2.29, as adolescentes Chastity e Bianca sobem na parte de trás de um conversível, o local não oferece nenhuma segurança, e com a aceleração do carro as adolescentes poderiam ser arremessadas para trás, causando um grave acidente. Em 1998, o Congresso aprovou a Lei de Igualdade de Transporte para o Século 21 (TEA-21), que continha dinheiro da concessão para os estados para iniciar novas leis do cinto de segurança, proteção do passageiro e programas de execução de trânsito.

Os adolescentes americanos não atingem a maturidade legal para consumir bebidas alcoólicas aos 18, apenas aos 21 anos, Figura 2.30. Só assim são permitidos a comprar e tomar bebidas alcoólicas, e a entrar em *pubs* e boates. O personagem Joey, durante a festa consome bebida alcoólica e depois dirige com seu carro. No EUA é possível tirar a habilitação para dirigir a partir dos 16 anos, porém para comprar bebida alcoólica apenas aos 21 anos. Beber e dirigir é crime nos EUA (BELLANI, 2016).

O responsável pela detenção, que é também o treinador do filme de futebol que Kat participa, recolhe um cigarro de maconha de um estudante, o detalhe é que logo após, ele recolhe um pacote de salgadinho *Cheetos* de outro aluno, permitindo uma inferência de que ele irá consumir os dois itens que pegou dos estudantes. (JUNGER, 1999).

Neste capítulo abordamos as obras de Shakespeare (2017), Zeffirelli (1967) e Junger (1999). Para fundamentar a análise realizada no capítulo 3. Iremos aprofundar a comparação entre as tramas, destacando as divergências e convergências entre elas, e categorizando os elementos que atualizam o filme de Junger (1999) em relação aos seus textos-fonte. Expomos a nossa metodologia, e nosso objeto de estudo.

CAPÍTULO 3: PANORÂMICA

Na linguagem cinematográfica, a panorâmica é quando a câmera se move de um lado para outro, dando uma visão geral do ambiente, mostrando-o ou sondando-o (ANCINE, 2008, p.51). Consideramos a analogia pertinente, já que temos como objetivo lançarmos um olhar sobre os *corpora* de nossa pesquisa, e quais as estratégias utilizadas no filme de Junger (1999) para atualizar os elementos do clássico para o contemporâneo.

3.2.1 *Pathos: dramas e conflitos existentes na trama*

Nesta seção iremos analisar os relacionamentos e situações que atualizam o filme de Junger (1999), em relação à peça de Shakespeare (1908, 2017) e ao filme de Zeffirelli (1967).

3.2.1.1 Espelho

Na peça de Shakespeare (2017) e no filme Zeffirelli (1967), a relação entre Lucêncio e Trânio é de patrão e empregado, Figura 3.1. Lucêncio vai à Pádua para estudar na universidade, mas no primeiro dia vê Bianca e se apaixona por ela. Para se aproximar da amada. Lucêncio determina que Trânio se apresente como Lucêncio, para que ele assuma a identidade de Câmbio tornando-se professor de Bianca para se aproximar dela, tendo em vista que o pai da donzela determinou que ela apenas poderá ser cortejada após o casamento da irmã mais velha.

Figura 3.1 - Trânio assume a identidade de Lucêncio, para que o segundo seja Câmbio



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Figura 3.2 - Quando Cameron conhece Michael



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

No filme de Junger (1999), Michael, como monitor, é responsável por mostrar o Colégio para Cameron, Figura 3.2. Durante o filme, é possível observar uma relação de subserviência de Michael em relação a Cameron. Ele ajuda Cameron em seu projeto de conquistar Bianca, em contrapartida, recebe sua amizade, já ele foi expulso do grupo dos *Nerds* do Colégio. Consideramos que a adaptação aconteceu conforme procedimento de atualização discutido por Bastin (1998).

3.2.1.2 Romance

Nosso primeiro foco de atenção é o despertar do amor de Lucêncio/ Cameron por Bianca. Lucêncio, personagem que aparece tanto em Shakespeare (2017) quanto em Zeffirelli (1967), se apaixona à primeira vista por Bianca.

Na peça de Shakespeare (2017, p.28), Lucêncio e Trânio estão em uma praça pública, e chegam Batista com suas duas filhas, Grêmio e Hortênsio.

Figura 3.3 - Bianca tem seu rosto revelado



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

No filme de Zeffirelli (1967), Bianca está no meio da praça, cercada por homens dela enamorados. Um deles consegue pescar seu véu, Figura 3.33, revelando assim seu rosto. Lucêncio, que está acompanhado de Trânio, logo se apaixona pela donzela.

Situação análoga acontece com Cameron e Bianca. No filme de Junger (1999), Cameron e Michael estão no meio do pátio do Colégio, quando surge Bianca no meio do Pátio, a cena é em *slow motion*, para dar ao espectador a sensação de que na perspectiva de Cameron o mundo parou. O amor à primeira vista é retratado também no filme de Junger (1999), em cena semelhante à de Zeffirelli (1967), deixando clara a influência do trabalho do cineasta italiano.

Figura 3.4 - *Slow motion*²⁸ de Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

É possível observar pela Figura 3.4, que Junger (1999) faz uma cena semelhante à de Zeffirelli, que seria Bianca “surgindo” de repente para Cameron, e não semelhante à peça de Shakespeare, em que Bianca chega à praça com o pai, a irmã, e os dois pretendentes à mão de Bianca.

²⁸ “Câmera lenta. Movimento retardado” (ANCINE, 2008, p.63).

Figura 3.5 - Lucêncio descrevendo seus sentimentos por Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Conforme comparação das legendas e do áudio dos filmes de Zeffirelli (1967) e Junger (1999), Lucêncio/ Cameron se expressa de forma muito semelhante. Como se observa no quadro 3.1. A semelhança se configura como um elemento que relaciona os dois textos e, ao mesmo tempo, chama a atenção do público de Junger (1999), por parecer exagerado ou fora de lugar. Trazemos as falas do personagem nas diferentes versões:

Quadro 3.1 - Fala Lucêncio/ Cameron

PERSONAGEM	LUCÊNCIO		CAMERON
INGLÊS (ORIGINAL)	Peça - <i>The taming of shrew</i> (1908, p.13)	Filme - <i>A megera domada</i> (1967) (áudio original)	Filme - <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i> (1999) (áudio original)
	<i>I burne, I pine, I perish.</i>	<i>I burne, I pine, I perish</i>	<i>I burne, I pine, I perish.</i>
PORTUGUÊS DO BRASIL (TRADUÇÃO)	Peça - <i>A megera domada</i> (2017, p.33)	Filme - <i>A megera domada</i> (1967)	Filme - <i>10 Coisas que Eu Odeio em Você</i> (1999)
	Tradutor Millôr Fernandes	Tradutor da dublagem	Legendista
	Que queimo, desfaleço, eu morro.	Legendagem: Ardo, definho, eu morro.	Legendagem: Ardo, desmaio, sofro.
		A plataforma apenas disponibiliza o filme com o áudio original e legendada.	Dublagem: Eu queimo, eu definho, eu pereço.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da pesquisa (2019)²⁹.

²⁹ A partir de Shakespeare (1908, 2017), Zeffirelli (1967) e Junger(1999).

Figura 3.6 - Cameron descrevendo seus sentimentos por Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Junger (1999) manteve a fala de Lucêncio, conforme Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967). A aparente falta de atualização na fala de Cameron tem o efeito de apresentar o jovem como alguém extremamente romântico, vítima de um romantismo exarcebado, não convencional para a idade e o contexto de escola secundária americana, mas característico da obra de Shakespeare, como exemplo, os diálogos entre Romeu e Julieta. Já nas traduções, aconteceram escolhas diversas. Para nos auxiliar na compreensão elaboramos o Quadro 3.2.

Quadro 3.2 - Definição dos verbos

VERBO	SIGNIFICADO
Arder	1. Estar em chamas ou em fogo; consumir-se, incendiar-se, queimar-se. 2. Ter apetite sexual; querer possuir; abrasar-se, consumir-se, desejar.
Definhar	1. Enfraquecer-se pouco a pouco, extremar-se, mirrar-se.
Desfalecer	1. Fazer perder ou perder as forças; enfraquecer. 2. Fazer desmaiar ou desmaiar.
Desmaiar	1. Perder os sentidos; desfalecer, desmaiar.
Morrer	1. Cessar de viver; acabar, apagar, apitar, bafuntar, campar-se, defuntar, desaparecer, descansar, desencarnar, desviver, embarcar, emborcar, empacotar, espichar, esticar, estuporar-se, expirar, falecer, faltar, fenecer, finir-se, ir, ir-se, perecer, pifar, sucumbir. 2. Deixar de existir ou de ter algum significado.
Perecer	1. Morrer. 2. Vir a acabar-se ou ter fim.
Queimar	1. Consumir ou destruir algo pelo fogo; reduzir a cinzas; abrasar, carbonizar.
Sofrer	1. Ser atormentado por dores físicas ou morais; padecer.

Fonte: Dicionário Michaelis (2019).

Na dublagem do filme de Junger (1999), usou-se como substituto do verbo “morrer”, o verbo “sofrer”, que não são sinônimos e nem possuem a mesma dramaticidade. Já na legendagem ocorre à substituição do verbo por “perecer”. Consideramos que tanto a

legendagem como a dublagem do filme *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999) tira o impacto da fala. A fala em inglês cria uma gradação do menos para o mais grave. “Sofrer”, quebra essa gradação, pois não é um estágio superior ou mais grave que arder e desmaiar.

Na linguagem cinematográfica, o gancho é um momento de grande interesse, de pequeno ou grande clímax, arranjados de modo tal que não permitam que o telespectador abandone a história (ANCINE, p. 41).

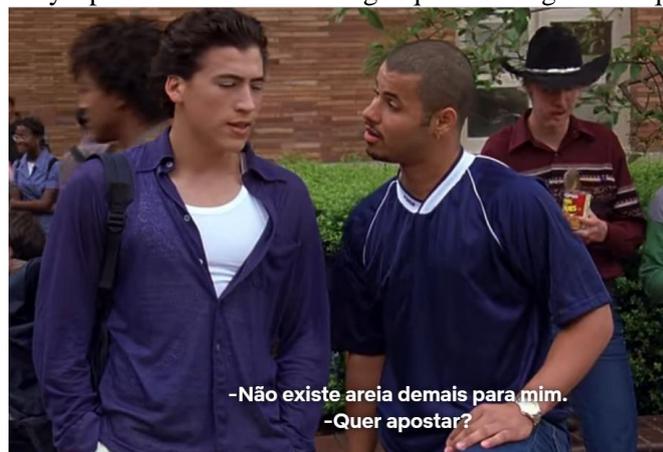
Figura 3.7 - Aposta sobre qual marido tem a esposa mais obediente



Filme Zeffirelli (1967).

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), a aposta acontece ao final do filme, Figura 3.7, objetivo seria o de descobrir objeto é quem teria a esposa mais obediente, os participantes foram Petrúquio (vencedor), Lucêncio e Hortênsio.

Figura 3.8 - Joey apostando com o amigo que consegue conquistar Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

No filme de Junger (1999), Figura 3.8, Joey é o garoto mais popular, rico e ainda é modelo profissional. Ele vê conquistar Bianca como um desafio fácil de ser realizado. Seu

amigo considera que é impossível até mesmo para ele, e pergunta quanto ele quer apostar. Joey responde que dinheiro ele já possui, e que o seu prêmio será a diversão em concluir o desafio.

Conforme Junger (1999) atualiza a aposta e ela se torna gancho para a trama do filme, pois, é a partir dele que Joey paga Patrick para que ele saia com Kat, ficando o caminho livre para o *playboy* conquistar Bianca.

Tendo em vista a sociedade patriarcal em que acontece a trama de Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967), destacamos que a regra imposta pelo pai de Catarina era uma regra seguida pelo senso comum, casar primeiro a filha mais velha, Figura 3.9.

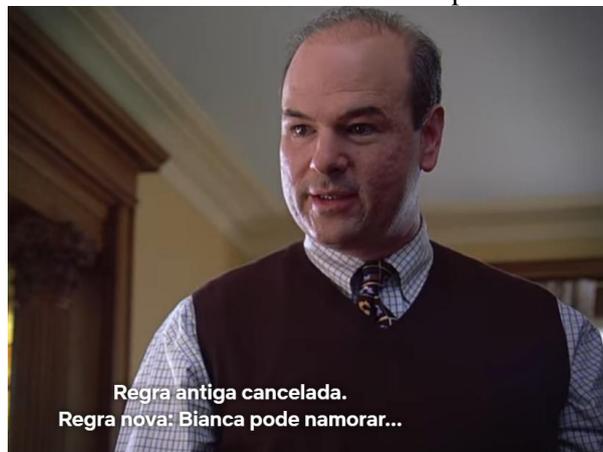
Figura 3.9 - Pai expondo a condição para o casamento com Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

A sociedade de modo geral a seguia, e até hoje ainda é possível observar o receio de algumas mulheres quando a irmã mais nova casa, e a mais velha ser rotulada como uma mulher que ficou para ‘titia’.

Figura 3.10 - Pai de Kat e Bianca expondo as regras



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Na trama de Junger (1999), as filhas de Walter são as duas únicas que não namoram. Vendo a insistência de Bianca para deixá-la namorar, e a aversão que Kat possui em relação aos garotos do Colégio. O pai decide revogar a regra antiga, e estabelece uma nova regra, que Bianca poderá sair para encontros, quando Kat tiver compromisso, Figura 3.10. O ginecologista fica satisfeito, pois, acredita que assim as filhas nunca namorariam. Pois, seu grande temor reside na quantidade de adolescentes grávidas que ele tem atende, e teme o mesmo para as filhas, comprometendo seus futuros.

Quadro 3.3 - Peça (Ato II, Cena I)

PERSONAGEM	FALA
BATISTA	Como! Então fizeste com que ela quebrasse o alaúde ao tocá-lo?
HORTÊNSIO (<i> fingindo ser Lício</i>)	Certamente que não; foi ela quem quebrou o alaúde sobre mim. Eu lhe dizia simplesmente que estava enganada nas notas, e segurei lhe a mão para retificar-lhe o dedilhado, quando, com um movimento de impaciência diabólica, me disse: “Chamais isto de notas? Pois, tocai as então”. E, com essas palavras, bateu-me com tanta força que o instrumento me atravessou a cabeça. E, assim, fiquei petrificado durante uns momentos, como um homem no pelourinho, olhando através do alaúde, enquanto ela me chamava de velhaco arranhador, músico fracassado e de vinte outros nomes injuriosos, como se tivesse estudado uma lição para melhor insultai-me.

Fonte: Shakespeare (2017, p. 55-56), tradução de Millôr Fernandes.

No filme de Zeffirelli (1967), os professores chegam para ensinar Catarina e Bianca. Lucêncio finge ser Câmboio e Hortênsio finge ser Lício, para isso ele usa peruca e barba falsas. A megera que é muito agressiva, ela quebra um alaúde na cabeça de Hortênsio, Quadro 3.3 e Figura 3.23 (p.105). Já que Catarina é agressiva e impaciente para música, as aulas com os professores continuam apenas para Bianca, Figura 3.11 (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI, 1967).

Figura 3.11 - Lucêncio e Hortênsio como professores de Bianca



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

No filme de Junger (1999) apenas Bianca é acompanhada por um tutor, Figura 3.12. Cameron assume a responsabilidade para se aproximar da amada. Mesmo sem saber falar francês. Ele a convida para uma aula sábado à noite, durante um jantar, acreditando que desta forma o pai de Bianca poderia consentir, já que seria para treinar a língua francesa. A bela fala que o pai tem uma nova regra, e que se sua irmã arranjar um compromisso, Bianca estará livre para sair em encontros.

Figura 3.12 - Bianca perguntando se Cameron conseguiria arranjar um encontro para Kat



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Cameron, com a ajuda de Michael, inicia seu projeto para encontrar um namorado para a futura cunhada, Quadro 3.4. Porém ninguém tem interesse pela megera (JUNGER, 1999).

Quadro 3.4 - Cameron entrevista estudantes para saber quais estariam interessados em sair com Kat

Figura 3.13 - Cameron perguntando se algum garoto estaria interessado em sair com Katarina Stratford



Figura 3.14 - Um dos entrevistados falando que se fossem as duas últimas pessoas no mundo e se não houvesse uma ovelhas



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Michael sugere que eles terão que pagar alguém com bastante coragem. Cameron sugere Patrick, mas como eles não possuem dinheiro, Michael convence Joey a pagar o *bad-boy* (JUNGER, 1999).

Figura 3.15 - Petrúquio levando o dote após casamento com Catarina



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), Petrúquio e Hortênsio são muito amigos, graças a Hortênsio, Petrúquio começa a cortejar Catarina com o interesse em seu dote, Figura 3.15.

Figura 3.16 - Joey pagando para que Patrick saia com Kat



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Em Junger (1999) Joey combina o pagamento com Patrick, Figura 3.16. Na atualização, Patrick é ríspido com Joey e fala de forma irônica que não o conhece. Mas se interessa pelo pagamento.

Consideramos que ocorre uma adaptação pontual, conforme discute Baker (2005), já que o dote que é o interesse de Petrúquio, é atualizado como o pagamento de Joey a Patrick, para encontros com Kat.

3.2.1.3 Apresentando

Nesta seção iremos analisar a mudança do nome de alguns personagens, e discutir sobre os possíveis critérios norteadores dessa escolha. Que são exemplos da adaptação pontual discutido por Baker (2005).

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967) a relação entre Catarina e o pai é cheia de conflitos, motivados principalmente pelo gênio forte de Catarina. Sua fama de agressiva, espanta qualquer pretendente. Mas, agora entra em cena Petrúquio, que faz de tudo para conseguir seu dote de vinte mil coroas, até mesmo segui-la por um telhado. A cena na peça não possui toda a ação presente no filme, tendo em vista as limitações de um teatro.

Figura 3.17 - Petrúquio chamando Catarina de Kate



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Na peça de Shakespeare (1908, 2017) e Zeffirelli (1967), Petrúquio chama Catarina de minha “Kate” e “Cata”, respectivamente, como forma de manipular uma situação de aproximação com a recém conhecida, Figura 3.17.

Figura 3.18 - Após a abordagem de Patrick, Kat pergunta-o se ao menos ele sabe seu nome



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já no filme de Junger (1999), Figura 3.18, acontece ação inversa. Kat pergunta se Patrick sabe o nome dela, infere-se que ela o questiona, pois, se soubesse o seu nome, Katarina, não estaria falando com ela. Mas, como o interesse de Patrick é financeiro e sente-se atraído e desafiado pela personalidade de Kat, ele não desistirá tão fácil de conquistá-la.

No filme de Junger (1999) Katarina vira sinônimo de megera, sendo mencionado apenas duas vezes, uma por Cameron e outra por seu pai, quando ele pergunta se ela já fez alguém chorar hoje, ela responde que ainda não, mas que seria apenas 16:30, sugerindo que como o dia ainda não havia terminado, ela ainda poderia fazê-lo.

Compreendemos o desafio em manter os sentidos possíveis do texto-fonte, pois, na transição de uma língua/cultura para outra, o tradutor também acrescenta sua interpretação e seus próprios sentidos. Em linhas gerais, observamos que os nomes bíblicos foram traduzidos para atender a língua-fonte, como por exemplo, Maria em português, *Marie* em francês, *Mary* em inglês. Os contos clássicos infantis também tiveram seus nomes traduzidos para a língua-fonte, outro exemplo, seria *Branca de Neve* em português, que em inglês é *Snow White*. Mas com a rapidez nas trocas de informações graças as novas tecnologias, nem sempre os títulos das obras são traduzidos, *Mary Poppins*, filme de 1964, não foi traduzido para ‘*Maria Poppins*’, por exemplo. Mas, consideramos que obras consagradas deveriam manter sua lógica em relação ao nome dos personagens. Para ilustrar, trazemos o filme *Jack, o caçador de gigantes* (*Jack the Giant Slayer*), com direção de Bryan Singer (2013) e sua sinopse:

Jack é um fazendeiro que adquire grãos de feijão com a única recomendação de que não devem ser molhados. Obviamente, isto acaba ocorrendo e criando um enorme pé de feijão que vai dar em um mundo de gigantes. Em meio a

tudo isso, a princesa Isabelle é sequestrada pelos gigantes e Jack se unirá ao Rei numa cruzada para salvar a jovem³⁰.

Jack seria um novo personagem? Teria alguma relação com o *João e o pé de feijão* (*Jack and the Beanstalk*)? Não fica claro para o espectador se seria uma continuação do conto, uma releitura, ou apenas um novo filme, sem relação alguma com a história. O tradutor deve utilizar de várias estratégias para realizar uma tradução coerente e adequada. Por exemplo, conforme traduções bíblicas, o equivalente para João em inglês é John, *Evangelho de João* (*Gospel of John*). Pelo enredo, infere-se, que se trata do mesmo João do primeiro conto e que o tradutor fez uma tradução literal, não considerando a tradução do conto *João e o pé de feijão* no Brasil. Caso seja realmente uma releitura do conto, o espectador é prejudicado, pois, poderá não ter essa percepção (ALVES; MAGALHÃES; PAGANO, 2000).

De maneira geral, os nomes estão sendo mantidos na língua de partida, temos como exemplo, os filmes de *Harry Potter* e seus personagens. No filme *Pantera negra*, o título, por já ser icônico, foi mantido, mas os personagens possuem nomes de origens africanas. Será a concepção do tradutor que irá nortear suas estratégias, para que o texto-fonte não morra efetivamente, e para que a cultura de chegada possa ser enriquecida com a troca cultural (OUSTINOFF, 2011).

No seriado *Uma família de Outro mundo* (*3rd rock from the Sun*) que durou seis durante seis temporadas (1996 até 2001), algumas das cenas cômicas eram elaboradas a partir dos nomes dos protagonistas e alienígenas: Dick³¹ era o alto comandante e jovem líder da expedição, é o provedor da família, por seu brilhante intelecto assume uma posição como professor de física na Universidade Estadual Pendelton. Tommy, às vezes chamado de *Tommy-boy* (retardado), é o ancião e o mais velho do grupo, é o perito da inteligência, fica com o corpo de uma criança, depois adolescente, sendo forçado a conviver com jovens imaturos. Sally é a feroz oficial de segurança, assume o corpo de uma sedutora mulher, seu nome era comumente pronunciado como *silly* (idiota, boba, ridícula, estúpido, tola, pateta, fútil, insensata, louca, entre outros). Harry era o oficial de comunicação, sendo uma antena humana, recebendo comunicação direta com o seu Planeta.

No filme de Junger (1999), observamos que apenas os nomes das duas irmãs foram mantidos, Bianca e Katarina, mas a segunda é durante grande parte do filme chamada apenas de Kat, comum entre adolescentes a abreviação dos nomes. Os nomes dos outros personagens ganharam versões estadunidenses. Petrúquio foi atualizado para Patrick, foneticamente

³⁰ Fonte: Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-142233/>>. Acesso em 01 jan. 2019.

³¹ Fonte: Disponível em: <<https://www.linguee.com.br/>>. Acesso em 01 jan. 2019.

manteve certa semelhança, e remete a *trick*, que inglês significa truque. Mas, os outros foram alterados de forma arbitrária, são eles: Batista (Walter), Lucêncio (Cameron), Hortênsio (Joey) e Trânio (Michael), são exemplos de adaptações pontuais conforme discussão de Baker (2005).

3.2.1.4 Trucagem

A trucagem é uma técnica cinematográfica que utiliza de “truques” para refilmar e reinterpretar imagens previamente captadas pela câmera, transferir cenas de um filme para outro, aumentar ou diminuir imagens e produzir vários outros efeitos especiais (AUMONT; MARIE, 2003). Escolhemos esse título para essa seção, pois, consideramos uma semelhança fonética e gráfica com o protagonista Petróquio/ Patrick e também porque ele utiliza de “truques” para conquistar Catarina/ Kat.

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), Petróquio usa torturas psicológicas e físicas com o objetivo de “amansar” o gênio forte que Catarina possui, Figura 3.19. Entre as estratégias utilizadas são deixá-la em jejum, sem dormir ao quebrar a cama e com seus gritos. Infelizmente, no séc. XVI, as mulheres estavam culturalmente e legalmente sobre o domínio masculino. Na Inglaterra, por exemplo, com o falecimento do pai, a herança ia para os filhos varões. As filhas não herdavam nada (SOUZA, 2015).

Figura 3.19 - Amansar a maior fera



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Logo no início do filme de Junger (1999), Patrick aborda Kat sendo rejeitado, na segunda tentativa também termina em fracasso. Fica claro, que para conquistar a atenção da feminista, será necessário muito empenho, inteligência, e romantismo.

Figura 3.20 - Domar a fera



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

E o professor para tal tarefa é Cameron, Figura 3.20, extremamente romântico e sensível (HODGDON, 2010).

Os diálogos entre Catarina e Petrúquio são cheias de ironia, trocadilhos, sarcasmos e sexualidade, em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), conforme Quadro 3.5:

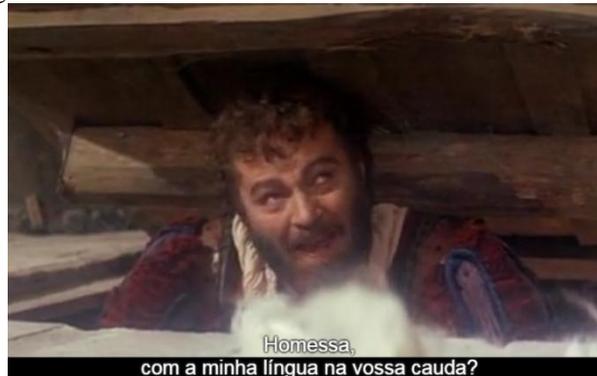
Quadro 3.5 - Peça (Ato II, Cena I)

PERSONAGEM	PEÇA (1908, p. 29) – TEXTO-FONTE	PEÇA (2017, p.58) - TRADUÇÃO
PETRÚQUIO	<i>Come, come you Waspe, y'faith you are too angrie.</i>	Vejo-a agora irritada demais; a pombinha virou vespa.
CATARINA	<i>If I be waspish, best beware my sting.</i>	Se virei, cuidado com meu ferrão.
PETRÚQUIO	<i>My remedy is then to plucke it out.</i>	Só me resta um remédio - arrancá-lo.
CATARINA	<i>I, if the foole could finde it where it lies.</i>	Sim, se o imbecil soubesse onde ele é.
PETRÚQUIO	<i>Who knowes not where a Waspe does weare his sting? In his taile.</i>	Mas quem não sabe onde é o ferrão da vespa? No rabo.
CATARINA	<i>In his tongue?</i>	Na língua.
PETRÚQUIO	<i>Whose tongue.</i>	De quem?
CATARINA	<i>Yours if you talke of tales, and so farewell.</i>	Na sua, que fala de maneira tão grosseira! E agora, adeus.
PETRÚQUIO	<i>What with my tongue in your <u>taile</u>. Nay, come againe, good Kate, I am a Gentleman.</i>	Assim, com minha língua no <u>rabo</u> ? Não, volta aqui, boa Cata: eu sou um cavalheiro.
CATARINA	<i>That Ile trie. (She strikes him).</i>	Vou verificar. (<i>Esbofeteia-o.</i>)

Fonte: Shakespeare (1908, p. 29, 2017, p. 58), tradução de Millôr Fernandes.

Na última fala de Petrúquio, Shakespeare (1908), “*my tongue in your taile*”, tem sentido ambíguo, e significa sexo oral. Na tradução, perdeu-se o sentido erótico da cena, a palavra foi traduzida como rabo, mas consideramos que o tradutor deveria ter usado o pronome possessivo ‘seu’ rabo. Pois, a tradução também ficou ambígua, pois não está claro se a língua deverá ficar no rabo de Catarina ou no de Petrúquio (MILTON, 2002).

Figura 3.21 - Conversa entre Catarina e Petrúquio



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Filme Zeffirelli (1967).

Já na legendagem do filme de Zeffirelli (1967), Figura 3.21, “Com a minha língua na vossa cauda?”. A fala de Petrúquio deixa claro que a linguada será em Catarina, mas a frase é suavizada pela palavra cauda, pois, pode se referir, por exemplo, a cauda do vestido dela (DETMER,1997).

Figura 3.22 - Conversa entre Patrick e Kat



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Em Junger (1999), Figura 3.22, as falas do casal são atualizadas e continuam cheias de erotismo, sexualidade e provocação.

Figura 3.23 - Catarina quebra o alaúde na cabeça de Hortênsio



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), a Figura 3.23 mostra o resultado da fúria de Catarina que quebra o alaúde na cabeça do professor Hortênsio (fingindo ser Lício), por falta de paciência com a forma que ele quer instruí-la.

Figura 3.24 - Kat ao bater no carro do Joey, após ele impedi-la de sair vaga



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já em Junger (1999), a Figura 3.24 mostra a recriação da cena com a raiva que Kat sente quando Joey bloqueia seu carro, estacionando atrás dela, a feminista não deixa barato, dá uma ré para atingir o carro do modelo, e é irônica ao fingir que foi sem querer (BASTIN, 1998).

Os Stakeholders são pessoas cujos interesses são afetados pelos resultados de um projeto (ANCINE, p. 64). Na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967), *Os Stakeholders* são: Lucêncio, Hortênsio e Grêmio. Eles precisam que Petróquio case-se com Catarina, para poderem cortejar Bianca. Já em Junger (1999) são eles Joey e Cameron, que precisam que Patrick conquiste Kat, para poderem sair com Bianca.

Na trama de Junger (1999) vendo que Patrick está fracassando em suas investidas, Cameron com a ajuda de Bianca recolhe algumas informações sobre Kat, para que o *bad-boy* consiga conquistá-la.

Em Shakespeare (2017), Hortênsio vai à casa de Petróquio, e o vê fazendo todo tipo de atrocidades com Catarina. Os três seguem para a Casa de Batista, Quadro 3.6:

Quadro 3.6 - Peça (Ato IV, Cena V)

PERSONAGEM	FALA
PETRÚQUIO	<i>Uma estrada (Entram Petróquio, Catarina e Hortênsio).</i> Para a frente, em nome de Deus. Voltamos à casa de teu pai. Oh, céu bondoso, como é terna e brilhante a luz da lua!
CATARINA	Lua?! O sol! Não há luar agora.
PETRÚQUIO	Brilhando assim só pode ser a lua.
CATARINA	Brilhando assim só pode ser o sol.
PETRÚQUIO	Pois eu juro, pelo filho de minha mãe, ou seja, por mim mesma, que é a lua, ou uma estrela ou o que eu bem disser – se pretendes chegar à casa de teu pai. Alguém aí recolha novamente todos os cavalos. Sempre a mesma teimosia e teimosia: nada mais que teimosia!
HORTÊNSIO	<i>(À parte, a Catarina)</i> Concorde com ele ou nunca chegaremos.
CATARINA	Continuemos, por favor, já que chegamos tão longe. E seja lua ou sol, ou o que mais te agradar. E se te agrada dizer que é lamparina, lamparina será, daqui em diante.
PETRÚQUIO	Eu digo que é a lua.
CATARINA	Eu sei que é a lua.
PETRÚQUIO	Não é então, sua mentirosa! É o sol bendito!
CATARINA	Bendito seja Deus então. É o sol bendito. Mas já não é mais o sol, se dizes que não é. E a lua muda como o teu pensar. O nome que lhe deres isso será e o aparecerá também para Catarina.

Fonte: Shakespeare (2017, p.110-111), tradução de Millôr Fernandes.

Zeffirelli (1967) em algumas cenas do seu filme usou de liberdade artística e ideológica para dar mais autonomia a Catarina, em relação à peça de Shakespeare (2017), essa omissão é discutida como um dos procedimentos de adaptação de Bastin (1998).

Figura 3.25 - Catarina fingi concordar com tudo o que Petróquio diz para agradá-lo



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Zeffirelli (1967) em seu filme omite a presença de Hortênsio, tanto da casa, quanto no percurso pela estrada. Essa alteração foi importante tendo em vista que, na primeira fala de Hortênsio, ele sugere que Catarina concorde com tudo que Petróquio fale, para que finalizando as discussões, eles possam chegar à casa de Batista (SHAKESPEARE, 2017). Com a omissão de Hortênsio da cena em seu filme, Zeffirelli (1967) mostra uma Catarina astuta, que percebe que é melhor concordar com tudo que Petróquio fala, a perder tempo e energia discutindo com um louco, Figura 3.25.

Figura 3.26 - Patrick para conquistar Kat, finge que parou de fumar e que gosta das mesmas bandas que ela



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já em Junger (1999) quem finge é Patrick para conquista Kat, Figura 3.26, ele finge que parou de fumar, que gosta das mesmas bandas e vai a uma boate, que ele rejeita, apenas porque sabe que ela estará lá.

Figura 3.27 - Catarina pede ajuda a Petróquio para se levantar da lama



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de de Zeffirelli (1967).

Em Shakespeare (2017, p.81) e Zeffirelli (1967), Petrúquio tortura Catarina para domá-la. Assim que se casam, durante o jantar ele decide voltar para casa imediatamente, mesmo com os vários para que o casal fique, ele ameaça quem se opuser, manda Grúmio pegar a espada e fala: “Quero ser dono do que me pertence. Ela é os meus bens, minha fortuna, minha casa, minha mobília, meu campo, meu celeiro, meu cavalo, meu boi, meu burro, meu tudo que existe”. Petrúquio parte levando Catarina, contra sua vontade, em seus ombros. Desta forma Catarina é objetificada. No caminho para Verona, Catarina cai na lama, e ele a deixa caída, sem ajudá-la, Figura 3.27 (BERGSON, 1983).

Figura 3.28 - Patrick cuida de Kat que está muito bêbada, e ela vomita em seu sapato



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

No filme de Junger (1999), apesar da motivação inicial de Patrick em Kat ser em virtude do pagamento do Joey. O *bad-boy* se apaixona por ela, cuida dela bêbada, Figura 3.28, faz serenata, compra presentes, entre outras estratégias para conquistá-la. O filme reflete a mudança na nossa sociedade, já que a mulher possui liberdade de escolha.

Na peça de Shakespeare (2017, p. 90), não é revelado o que acontece na noite nupcial, apenas Petrúquio fala para Catarina, que o acompanhe à câmara matrimonial.

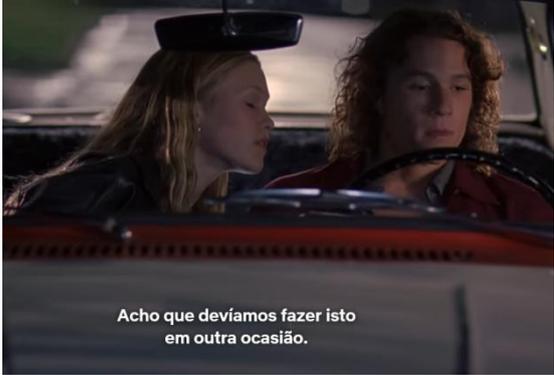
Quadro 3.7 - Noite de núpcias de Catarina e Petrúquio

Figura 3.29 - Catarina lança um sorriso falso para Petrúquio	Figura 3.30 - Quando ele se aproxima, ela lhe dá uma panelada
	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Já em Zeffirelli (1967), Petrúquio na noite de núpcias com Catarina vai à cama onde ela está, depois de ter passado a noite sofrendo todo tipo de tortura e ter seu jantar jogado no chão, Catarina começa a tirar o vestido molhado pela lama. Ele a observa, ela sorri, Figura 3.29, ele então senta na cama, Figura 3.30, ela lhe dá uma panelada na cabeça, Quadro 3.7.

Quadro 3.8 - Kat e Patrick no carro

Figura 3.31 - Kat sorri com desejo para Patrick	Figura 3.32 - Quando tenta beijá-lo ele diz que prefere deixar para outro momento
 <p>você não é tão detestável quanto eu pensei.</p>	 <p>Acho que devíamos fazer isto em outra ocasião.</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

No filme de Junger (1999), Patrick passa a noite cuidando de Kat, a segura quando ela cai ao bater a cabeça no lustre, cuida dela que está bêbada, ela chega até mesmo a vomitar em seus sapatos. Ele a leva para casa, no carro, muda sua percepção em relação a Patrick, e sorri com desejo para ele, Figura 3.31. Ela se debruça sobre ele, querendo beijá-lo, Figura 3.32, Ele recusa o beijo e prefere deixar outro momento, , Kat sai furiosa do carro.

As cenas retratadas na atualização de Junger (1999), Quadro 3.8, são uma atualização do filme de Zeffirelli (1967), Quadro 3.7. Já que na peça, não se faz menção sobre o que acontece no quarto. Destacamos que Kat mostra-se uma mulher com atitude e desejo, com

coragem para tomar a iniciativa. Patrick mostrou cavalheirismo ao recusar o beijo de Kat, pois, ela havia bebido muito.

Em Shakespeare (2017) e em Junger (1999) existe um equilíbrio entre as cenas das irmãs. Porém, em Zeffirelli (1967) muitas cenas de Bianca são cortadas, inclusive em detrimento para a compreensão do espectador do filme, que fica sem compreender o motivo pelo qual Bianca escolhe Lucêncio, dentre os outros pretendentes. Infere-se que como o casal Petrúquio e Catarina eram interpretados pelos astros Richard Burton e Liz Taylor, que reinava absoluta e com cachês astronômicos, o enredo de Bianca e Lucêncio ficou em segundo plano, o que demonstra o conceito de patronagem discutido por Lefevere (2007).

Quadro 3.9 - Conversa entre Patrick e Kat na livraria

PERSONAGEM	ÁUDIO ORIGINAL	LEGENDAGEM	DUBLAGEM
PATRICK	<i>You're not as mean as you think you are, you know that?</i>	Você não é tão ruim como pensa.	Quer saber? Você não é tão durona quanto pensa.
KAT	<i>And you're not as badass as you think you are.</i>	Você não é tão bravinho quanto pensa.	E você não é tão intimidante quanto pensa.
PATRICK	<i>Ooo, someone still has their panties in a twist.</i>	Vejo que alguém, ainda está de calcinha virada.	Alguém ainda está de ovo virado
KAT	<i>Don't for one minute think that you had any effect whatsoever on my panties.</i>	Até parece que provocou qualquer reação na minha calcinha.	Não pense nem por um momento que você tem efeito sobre isso.
PATRICK	<i>Then what did I have an effect on ?</i>	Então o que eu provoquei?	E sobre o que eu causei efeito?
KAT	<i>Other than my upchuck reflex? Nothing.</i>	Provocou o meu vômito. Nada mais.	Além de me fazer vomitar? Em nada.

Fonte: elaborado pela autora (2019), a partir de Junger (1999).

O texto de Shakespeare (2017) está cheio de trocadilhos e palavras de sentido ambíguo, além de recorrer a diálogos sensuais entre os protagonistas. Em Junger (1999), conforme Quadro 3.9, entendemos que a dublagem não foi adequada, já que na segunda fala do Patrick, ele diz “alguém ainda está de ovo virado”. A fala tira a conotação sexual do termo calcinha, e a frase seguinte ficou sem sentido, tendo em vista o texto-fonte (ALVES; MAGALHÃES; PAGANO, 2000).

3.2.1.5 Enquadramento

Na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967), o objetivo em geral das mulheres era o casamento, Figura 3.33.

Figura 3.33 - Catarina sendo levada à força por Petrúquio após o casamento



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Já nos EUA, final século XX, era o Baile de Formatura. Catarina /Kat se posiciona de modo contrário a fazer tudo o que as pessoas esperam, por conseguinte, sente aversão ao casamento/baile (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI, 1967; JUNGER, 1999).

Figura 3.34 - Kat arrancando cartaz do Baile



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Catarina, Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967), não queria casar, por isso, espantava seus pretendentes com sua agressividade, porém, isso não foi capaz de espantar Petrúquio. Ele pega seu dote e quer voltar imediatamente à Verona, recusando até mesmo participar da festa de casamento. Catarina afirma que ficará na festa, mas seu marido manda que Grúmio pegue a espada caso alguém se oponha, e leva a esposa no braço, Figura 3.33.

Quadro 3.10 - Conversa entre Kat e Mandella sobre o Baile

PERSONAGEM	ÁUDIO ORIGINAL	DUBLAGEM	LEGENDAGEM
KAT	<i>Can you imagine who would go to that antiquated mating ritual?</i>	Pode imaginar? Quem iria a um ritual antiquado desses?	Quem iria a esse ritual antiquado de acasalamento?
MANDELLA	<i>(raises her hand) I would. But I don't have a date.</i>	(Levanta sua mão) Eu iria, mas não tenho namorado.	(Levanta sua mão) Eu! Mas não tenho com quem ir.
KAT	<i>Do you really want to get</i>	Você quer mesmo se	[Sic] Quer ser arrumar

Cont. Quadro 3.10

PERSONAGEM	ÁUDIO ORIGINAL	DUBLAGEM	LEGENDAGEM
KAT	<i>all dressed up so some Drakkar Noir-wearing Dexter with a boner can feel you up while you're forced to listen to a band that by definition sucks?</i>	enfeitar toda para um CDF ³² com ereção ficar se esfregando em você enquanto é obrigada a escutar uma banda que é um lixo?	toda para que um cara todo excitado com perfume másculo, fique te passando a mão ao som de uma banda que por definição, ofende?
MANDELLA	<i>Alright, alright. We won't go. It's not like I've got a dress anyway.</i>	Tá legal! Tá legal! A gente não vai. E depois eu não tenho vestido mesmo.	Está bem! Não iremos. Eu nem tenho um vestido.
KAT	<i>You 're looking at this from entirely the wrong perspective. We're making a statement.</i>	Está vendo isso por uma perspectiva errada. Estamos fazendo um manifesto .	Está analisando através da perspectiva errada. Estamos dando um recado .
MANDELLA	<i>(sarcastic) Oh, goody. Something new and different for us.</i>	(Sarcastica) Ah legal, uma coisa nova e diferente pra gente.	(Sarcastica) Algo novo e diferente para nós.

Fonte: Elaboração própria (2019), a partir de Junger (1999).

Já Kat, Junger (1999), Figura 3.34, demonstra sua rejeição ao Baile rasgando os cartazes que vê e afirmando que se trata de um ritual antiquado de acasalamento, semelhante ao casamento (HODGDON, 2010). A fala da personagem é explicitada em diálogo com a amiga no Quadro 3.10.

Do diálogo entre Kat e Mandella, Quadro 3.11 e Figura 3.34, destacamos três expressões, são elas: ritual antiquado, manifesto e recado. Da conversa entre Patrick e Cameron destacamos a palavra altar, Figura 3.35 (JUNGER, 1999).

32 “CDF é uma sigla usada para chamar o indivíduo que é muito inteligente, que é muito dedicado aos estudos e que por isso está sempre alheio e pouco participa da vida social. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cdf/>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

Quadro 3.11 - Casamento

Figura 3.34 - Kat questionando a amiga sobre quem iria a esse ritual antiquado de acasalamento	Figura 3.35 - Cameron dizendo a Patrick: Sacrifique-se no altar da dignidade e empate o placar
 <p>Quem iria a esse ritual antiquado de acasalamento?</p>	 <p>Sacrifique-se no altar da dignidade e empate o placar.</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Para ampliação da discussão, compreensão e análise, elaboramos o Quadro 3.12. Destacamos aspectos da tradução e como a fala dos personagens podem ganhar uma conotação mais politizada, ou algo de menor importância (HALL, 2006).

Quadro 3.12 - Significados dos termos

SUBSTANTIVO	SIGNIFICADO
ALTAR	<ol style="list-style-type: none"> 1. Amor intenso; adoração, devoção, veneração. 2. Levar uma mulher ao altar: desposá-la.
ANTIQUADO	<ol style="list-style-type: none"> 1. Que saiu da moda ou do uso; antigo, desusado, obsoleto, ultrapassado.
MANIFESTO	<ol style="list-style-type: none"> 1. Declaração pública para finalidade diversas. 2. Declaração pública em que o chefe de uma nação ou um partido político, um grupo de pessoas ou um único indivíduo esclarece determinadas posições ou decisões. 3. Declaração escrita veiculada pela diplomacia de um Estado a outra nação. 4. O documento escrito em que constam quaisquer dessas declarações. 5. Que não é passível de contestação; indiscutível, inegável.
RECADO	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aviso, mensagem, notícia, comunicação etc. verbais ou escritos, levados ou trazidos a alguém. 2. Censura ou admoestação severa; repreensão. 3. Ato de enviar lembranças, cumprimentos ou palavras afetuosas a alguém.
RITUAL	<ol style="list-style-type: none"> 1. A cerimônia religiosa; culto, liturgia. 2. Os atos e o conjunto de práticas próprios de qualquer rito cerimonial. 3. Conjunto das regras sociais estabelecidas que regulam certos atos solenes ou oficiais; cerimonial, protocolo, rito.

Fonte: Dicionário Michaelis.

Kat fala na dublagem, que está fazendo um “manifesto” ao não ir ao baile. Já na legendagem o termo usado foi “recado” que conceitualmente é inferior, tendo em vista que manifesto demonstra uma posição política (JUNGER, 1999). A palavra utilizada no áudio original é “*statement*” que tem como tradução declaração. Consideramos que a tradução mais

adequada seria manifesto ou até mesmo declaração, para ratificar a posição feminista de Kat (ALVES, 2010).

Já na expressão “ritual antiquado de acasalamento”, é uma forma de associar o baile ao casamento (JUNGER, 1999). Na fala de Cameron, ele diz que é necessário que Patrick se sacrifique no “altar da dignidade”, as expressões são uma forma de atualizar o casamento para o mundo dos adolescentes (HUTCHEON, 1989). O que coaduna com o conceito de patronagem de Lefevere (2007), que é o público-alvo determinando a escritura do texto.

3.2.1.6 Folhetim

Na linguagem cinematográfica, folhetim significa uma longa história parcelada, desenrolando-se segundo vários trançamentos dramáticos. A peculiaridade do folhetim residia na exploração de histórias repletas de peripécias, com temas clichês, como casamentos desfeitos por tramas diabólicas, raptos, até vinganças altamente elaboradas, falsas identidades, entre outros (ANCINE, p. 40). Na analogia do termo, vemos a recriação da cena de Zeffirelli (1967), no filme de Junger (1999).

No domingo, dia marcado para o casamento de Petrúquio, todos o esperam na casa de Batista, conforme Quadro 3.13:

Quadro 3.13 - Peça (Ato III, Cena II)

PERSONAGEM	FALA
CATARINA	Ah, antes não o tivesse visto nunca! (<i>Sai chorando, seguida por Bianca e outros.</i>)
BATISTA	Vai, filha, vai; não posso censurá-la por chorar. Pois tal afronta envergonharia um santo, quanto mais um gênio impaciente como o seu. (<i>Entra Biondello.</i>)

Fonte: Shakespeare (2017, p. 72), tradução de Millôr Fernandes.

Petrúquio, maltrapilho e bêbado, chega à casa de Batista. O sogro pede para que ele troque de roupa, e ele responde que Cata irá se casar com ele, e não com suas roupas (SHAKESPEARE, 2017). Na peça, não existe a cena do casamento de Catarina e Petrúquio.

Quadro 3.14 - Peça (Cont. Ato III, Cena II)

PERSONAGEM	FALA
TRÂNIO	E os recém-casados também vêm para casa?
GRÊMIO	Falou recém-casados? Ela devia se chamar recém-caçada, pois entregaram a moça a uma fera!
TRÂNIO	Pior que ela? Vamos, é impossível!
GRÊMIO	Ora! Ele é um demônio, é um demônio, o próprio cão!
TRÂNIO	Ora! Ela é um demônio, é um demônio, a fêmea do demônio.
GRÊMIO	Nem diga isso, ela é uma ovelha, uma pomba, uma tolinha diante dele. Eu lhe conto senhor Lucêncio; quando o padre perguntou se aceitava Catarina como

Cont. Quadro 3.14

PERSONAGEM	FALA
	esposa, ele gritou: “Sim, pela chagas do Diabo!”. E começou a praguejar tão alto que o padre, em seu espanto, deixou cair o livro. E, quando se curvava pra apanhá-lo, o noivo, ensandecido, lhe desferiu tal trompaço que lá se foi ao chão o padre e o livro, o livro e o padre: “Agora que os levante” - gritou ele - “que tiver coragem”.

Fonte: Shakespeare (2017, p. 77-78), tradução de Millôr Fernandes.

A epístola é uma técnica narrativa que consiste em abrir uma obra como uma carta em que o autor se dirige a um amigo seu, a fim de relatar uma história pretensamente verdadeira (ANCINE, p. 37). De maneira análoga, na peça de Shakespeare (2017), o casamento é narrado por Grêmio para Trânio.

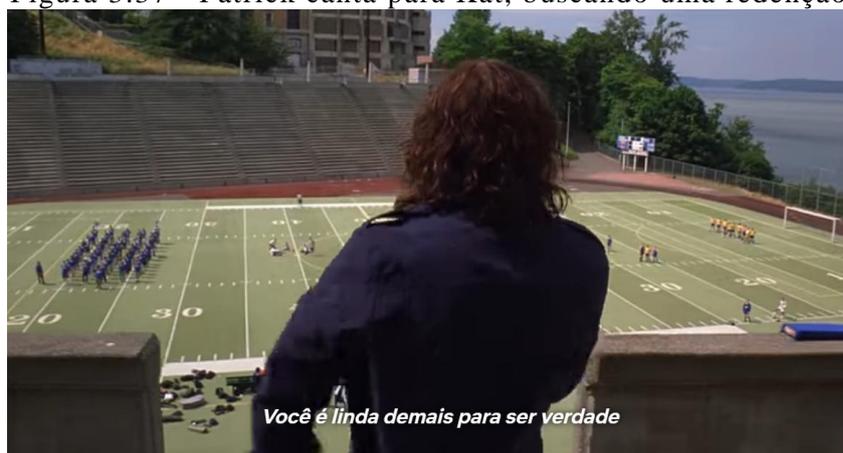
Figura 3.36 - Petróquio chegando atrasado e bêbado ao casamento com Catarina



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967)

No filme de Zeffirelli (1967) o casamento entre Petróquio e Catarina é encenado, mas a cena é suavizada relação à peça (narrativa de Grêmio), porém a humilhação de Catarina é maior, pois, ela fica esperando o noivo nas escadarias da Igreja, Ele chega bêbado e maltrapilho, Figura 3.36. Na peça, Catarina espera por Petróquio na casa de Batista.

Figura 3.37 - Patrick canta para Kat, buscando uma redenção



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

O diretor Junger (1999) buscou fazer uma relação entre a serenata de Patrick e o casamento, mas desta vez quem é “sacrificado no altar da dignidade” é ele, Figura 3.37.

Figura 3.38 - Catarina irritada olhando de cima sendo humilhada por Petrúquio



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Na Figura 3.38, Catarina olha de cima para baixo para Petrúquio que a humilha, nas escadarias da Igreja (ZEFFIRELLI, 1967).

Figura 3.39 - Kat olha com alegria e surpresa a serenata de Patrick



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Kat, Figura 3.39, de baixo olha para cima para ver Patrick, que a enaltece, ao lhe fazer uma serenata, ela é ovacionada pelos estudantes (JUNGER, 1999). A fotografia do filme de Junger (1999) buscou realizar uma analogia entre as cenas de Zeffirelli (1967), atualizando e reparando Catarina, já que tanto na peça como no filme de Zeffirelli ela é humilhada. Conforme fotografia das cenas é possível perceber que novamente o filme de Zeffirelli serve de inspiração e texto-fonte para o filme de Junger (1999), que contrasta as cenas no plano de filmagem.

Na peça, por exemplo, a discussão entre Catarina e Petróquio acontece apenas na sala da casa de Batista. Tendo em vista as limitações para mudanças de cena no teatro e um público esperando para assistir. Na peça, a cena está no Ato II, cena I, p. 56-61, inicia-se com a briga das irmãs, depois chegam os professores e os pretendentes para negociar o casamento de Bianca com seu pai Batista, que permite que Petróquio converse com Catarina. As mudanças de cenas são marcadas pela entrada e saída de personagens.

Figura 3.40 - Após duelo, Petróquio beija Catarina



Casa, para me aqueceres na tua cama.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Já Zeffirelli (1967) utiliza-se dos recursos proporcionados pelas filmagens e também de liberdades artísticas, como omissões de personagens, procedimento de adaptação discutido por Bastin (1998). No filme a conversa entre o casal inicia-se na sala, Figura 3.17 (p.100), Catarina distrai Petróquio e foge para um celeiro. Mas ele consegue segui-la, ele tenta entrar por um alçapão, mas, ela senta encima, Figura 3.21 (p.105), mas ele consegue erguer o alçapão com ela encima. Ela sobe por uma escada para um mezanino, depois derruba a escada, para que ele não possa subir por ela. Mas, ele pega uma corda e consegue acessar o mezanino. Ela foge e se tranca em um cômodo, ele aproveita uma parede instável e a derruba. Catarina então foge pelo telhado e Petróquio, pensando em suas 20.000 coroas, a segue pelo telhado que quebra e os dois caem encima de um feno, surge um clima de romance entre os dois, Figura 3.40 (p.117). Ela machuca a perna e ele a ajuda a se levantar. Quando voltam para a sala, Petróquio anuncia que eles se casarão no próximo domingo.

Figura 3.41 - Após embate no *paintball* Kat e Patrick se beijam



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Podemos observar que Junger (1999), Figura 3.41, recria a luta corporal entre os personagens principais, trazendo *o paintball* como cenário de fundo (BASTIN, 1998).

Em Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967), as brigas entre as irmãs são épicas, com Catarina agredindo fisicamente à irmã, e fazendo-a de escrava e criada. Conforme Quadro 3.15:

Quadro 3.15 - Peça (Ato II, Cena I)

PERSONAGEM	FALA
BIANCA	Querida irmã, não me tortures fazendo-me de criada e de escrava. Isso me humilha. Quanto aos enfeites, porém, solta minhas mãos que eu mesma os tirarei, sim, minhas roupas todas, até a anágua. Isto, e tudo mais que ordenares, pois sei bem meus deveres para com os mais velhos.
CATARINA	Pois ordeno que me digas; de todos os teus pretendentes, qual é teu preferido? E

Cont. Quadro 3.15

PERSONAGEM	FALA
	não me venha com fingimentos.
BIANCA	Acreditai-me, minha irmã, deste mundo ainda não encontrei um, cujo rosto eu preferisse ao rosto de outro homem.
CATARINA	Mentirosa engraçadinha: não é Hortênsio?
BIANCA	Se gostas dele, irmã, eu juro interceder e fazer tudo para que o conquistes.
CATARINA	Ah, talvez então prefiras um rico. Quem sabe Grêmio, que te conservará em ouro?
BIANCA	É ele que te causa inveja? Ah, não, percebo que tu zombas: e tem zombado de mim o tempo todo. Por favor, irmã, solta minhas mãos.
CATARINA	Se isto é zombaria, tudo o mais também. (Bate em Bianca. Entra Batista)

Fonte: Shakespeare (2017, p.49), tradução de Millôr Fernandes.

Em Zeffirelli (1967), a relação conflituosa entre as irmãs é análoga à peça, apenas infere-se um possível ciúme de Catarina em relação a Hortênsio, que gosta de Bianca. Na primeira Figura 3.42, Catarina com um gralho ameaça Bianca para que ela revele com quem pretende se casar (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI, 1967).

Figura 3.42 - Catarina agindo de forma agressiva com Bianca



Ordeno-te que me digas qual preferes,
de todos os teus pretendentes.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

As brigas entre as irmãs Kat e Bianca são constantes no início do filme de Junger (1999), no filme é confirmado que Kat teve um romance com Joey (Hortênsio), terminado por ela. Por isso, ela tenta proteger a Bianca do modelo. Elas possuem interesses e atitudes diferentes. Enquanto Kat é politizada, Bianca é superficial, afirmando que gosta quando as pessoas a idolatram. Ao final do filme de Junger (1999), existe um diálogo entre as duas, Kat começa a sair a pedido da irmã, Bianca vai percebendo que as futilidades e os sacrifícios para se manter popular não são tão importantes (STAM, 2010).

Figura 3.43 - Kat sensibilizada observando Bianca que está triste



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já na Figura 3.43, Kat ao ver que a irmã está muito triste por não poder ir ao baile, mesmo indo contra todas suas convicções, resolve ir ao baile. No filme de Junger (1999) as brigas vão se amenizando até chegarem a uma cumplicidade entre as irmãs, existindo até mesmo influências positivas na troca de atitudes das irmãs. Na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967) não existe esse equilíbrio, no final do filme, Catarina leva Bianca à força para o salão de faz o discurso sobre submissão à Bianca e à Viúva.

3.2.1.7 Reversão de Expectativas

Na linguagem cinematográfica, é quando se transforma o curso da história, trazendo uma surpresa (ANCINE, P.59). Em analogia a nossa pesquisa, é a grande mudança que ocorre com Catarina em Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967), já em Junger (1999) a grande mudança acontece com Bianca.

Na peça de Shakespeare (2017, p.92) e em Zeffirelli (1967), Trânio finge ser Lucêncio, para que ele possa fingir ser Câmbio, para assim ficar perto da amada, como professor. Hortênsio finge ser Lício, para da mesma forma se aproximar da bela, também como professor. Para compreensão e análise, apresentamos o quadro 3.16:

Quadro 3.16 - Peça (Ato IV, Cena II)

PERSONAGEM	FALA
TRÂNIO (fingindo ser Lucêncio)	(Pádua, diante da casa de Batista. Entram Trânio e Hortênsio.) Será possível, amigo Lício , que Bianca ame a outro que não Lucêncio ? Eu lhe garanto, senhor, que ela me tem tratado às maravilhas.
HORTÊNSIO (fingindo ser Lício)	Senhor, para o convencer do que narrei, basta ficar de lado e observar a maneira dele lecionar. (Entram Bianca e Lucêncio.)
LUCÊNCIO (fingindo ser Câmbio)	Então, senhorita, aproveitou bem sua leitura?

Cont. Quadro 3.16

PERSONAGEM	FALA
BIANCA	E o senhor mestre, o que lê? Responda-me primeiro.
LUCÊNCIO (<i> fingindo ser Câmbio</i>)	Leio o que ensino: a arte de amar.
BIANCA	E nessa, professor, é realmente um mestre!
LUCÊNCIO (<i> fingindo ser Câmbio</i>)	Oh, suave amada, nesse tipo de lição só é mestre o coração!
HORTÊNSIO (<i> fingindo ser Lício</i>)	Vão depressa, sim senhor! Diga-me agora: continua a jurar que sua adoradinha não ama a mais ninguém como ama a Lucêncio ?
TRÂNIO (<i> fingindo ser Lucêncio</i>)	Oh amargurante amor, eterna inconstância feminina! Eu lhe confesso Lício , isso é espantoso!
HORTÊNSIO (<i> revelando-se</i>)	Basta de enganar. Eu não sou Lício , nem sou músico, como finjo ser. Sou apenas um homem envergonhado de usar este disfarce por uma mulher que deixa um cavalheiro e diviniza um biltre. Saiba, senhor, meu nome é Hortênsio .
TRÂNIO (<i> fingindo ser Lucêncio</i>)	<i>Signior Hortênsio</i> , ouvi falar bastante de sua enorme afeição por essa moça. E como meus olhos foram testemunhas da ligeireza dela, me ponho a seu lado - se assim o permitir, para que abjuremos juntos esse amor – para sempre.
HORTÊNSIO	Veja como se beijam e acariciam! <i>Signior Lucêncio</i> , eis aqui minha mão, e aqui firme juramento de jamais voltar a cortejá-la; pelo contrário, desprezará-la por ser indigna de qualquer dos favores com que, apaixonadamente, eu a lisonjeava.

Fonte: Shakespeare (2017, p. 92-93), tradução de Millôr Fernandes, editado pela pesquisadora (2019).

Essa cena de Shakespeare (2017), não está presente no filme de Zeffirelli (1967), o que acaba deixando uma incompreensão ao espectador que fica sem saber qual a razão pela qual Hortênsio desiste de Bianca e resolve se casar com a viúva. Como havia assumido a identidade de Lucêncio, Trânio renuncia à Bianca, no sentido que a partir daquele momento, não iria mais cortejá-la, já que ele estava em processo de negociação dos termos para o casamento com a jovem. Lucêncio conhecia Hortênsio como Lício, que foi uma nova identidade que ele criou, utilizando um disfarce para não ser reconhecido.

Entre as semelhanças destacadas entre a peça de Shakespeare (2017) e o filme de Zeffirelli (1967) em relação ao filme de Junger (1999), seria a de que Joey (Hostênsio) com a rejeição de Bianca, procura Chastity (Viúva), para não ficar sozinho. Outro item de atualização seriam os planos de Cameron, que conta com a ajuda de Michael, para conquistar Bianca (BASTIN, 1998).

Quadro 3.17 - Peça (Ato IV, Cena II)

PERSONAGEM	FALA
TRÂNIO	Senhorita Bianca, abençoada seja pela graça que cobre os amantes venturosos. Ah, peguei-a num momento de descuido, amor gentil! Renunciamos a seu amor, eu e Hortênsio.
BIANCA	Está brincando, Trânio? Isso é verdade?
LUCÊNCIO	Então estamos livres de Lício.

Cont. Quadro 3.17

PERSONAGEM	FALA
TRÂNIO	Eu o garanto. Arranjou uma viúva generosa, com quem pensa em noivar e se casar num dia.
BIANCA	Deus lhe dê alegria.
TRÂNIO	Sim, mas terá de domá-la .
BIANCA	É o que ele pensa, Trânio.
TRÂNIO	É o que pretende, pois entrou para a escola de domaçoão .
BIANCA	Escola de domaçoão! Existe tal lugar?
TRÂNIO	Sim, senhor, e Petrúquio é o professor , que ensina truques mil, como deixar uma megera muda e enfeitiçar a fera linguaruda.

Fonte: Shakespeare (2017, p. 94), tradução de Millôr Fernandes, grifo meu.

Conforme Quadro 3.17, a cena de Shakespeare (2017), apesar de importante para compreensão da aposta, não consta em Zeffirelli (1967), que apesar de ter mantido a maioria das cenas, omitiu algumas, acrescentou cenas de ação que não estavam presentes na peça e alterou a ordem de alguns acontecimentos.

Figura 3.44 - Catarina ouvindo a ironia da viúva



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Na Figura 3.44, a Viúva provoca Catarina, o que acaba sendo o gatilho para aposta sobre a esposa mais obediente (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI 1967). Durante as comemorações do casamento de Bianca e Lucêncio, a viúva provoca Catarina, ela apenas se levanta e chama a irmã e a viúva para conversarem em outro ambiente, fora do salão. Após a saída das esposas, Petrúquio sugere uma aposta para saberem qual entre eles têm a esposa mais obediente. A aposta é 4.000 mil coroas, e o vencedor será o marido da mulher que atender mais prontamente o chamado do marido. Primeiro Lucêncio manda Biondello chamar Bianca, ela avisa que está ocupada. Hortênsio manda que Biondello chame a viúva, ela diz que não pode ir e manda o marido ir até ela. Petrúquio manda que Grúmio vá chamar Catarina, ela atende o marido prontamente (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI (1967).

Figura 3.45 - Catarina trazendo Bianca e a viúva pelo braço



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Em Shakespeare (2017), após Catarina chegar, Petrúquio manda que a esposa traga as duas esposas desobedientes, ela volta trazendo Bianca e a viúva pelo braço. Já em Zeffirelli (1967) Catarina chega ao salão já trazendo as duas esposas desobedientes, Figura 3.45, esta omissão em Zeffirelli demonstra mais autonomia de Catarina, pois, é dela a ideia de trazer as desobedientes e não de Petrúquio, como na peça (OLIVEIRA, 2007).

Figura 3.46 - Chastity fala em tom sarcástico que Joey só queria dormir com Bianca



: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já em Junger (1999) que vive a reviravolta é Bianca, por isso, é Chastity quem a provoca Figura 3.46, dizendo que Joey apenas queria transar com ela. Esse procedimento de adaptação é descrito como recriação por Bastin (1998).

Figura 3.47 - Bianca agredindo Joey



: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Em Junger (1999), temos como atualização da reviravolta o empoderamento da personagem Bianca, que assume uma postura mais ativa. Após Joey bater em Cameron que cai no chão, Bianca dá o primeiro soco nele e fala que é por ele ter batido no namorado dela, no segundo soco ela fala que é pela irmã dela, ela dá um chute na virilha dele e diz que é por ela, Figura 3.47. De forma análoga a cena da “obediência” de Catarina, quem tem uma mudança de atitude na atualização é Bianca, que mostra que não é mais uma bonequinha, que sabe se defender e como merece ser tratada, estando até disposta a brigar por isso (RODRIGUES, 2005).

Figura 3.48 - Discurso de Catarina sobre obediência



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Discurso de Catarina, Figura 3.48 (SHAKESPEARE, 2017, p.130):

[vejo] agora, porém que nossas lanças são de palha. Nossa força é fraqueza, nossa fraqueza, sem remédio. E quanto mais queremos ser, menos nós somos. Assim, compreendido o inútil desse orgulho, devemos colocar as

mãos, humildemente, sob os pés do senhor. Para esse dever, quando meu esposo quiser, a minha mão está pronta.

O discurso de Catarina é comumente visto como submisso. Mas, se o contextualizarmos percebemos que ele é na verdade uma reflexão sobre como nossas atitudes refletem nosso destino. Deve-se ter foco para lutar por direitos e para ser realmente respeitada. Tanto em Shakespeare (2017) como em Zeffirelli (1967), Catarina se comporta no início da trama de maneira histérica e imatura, quebrando coisas, gritando, batendo na irmã e suas atitudes não contribuíam em nada para sua autonomia ou para ser respeitada. Após o seu amadurecimento, ela foi capaz de discernir o que é importante, do que eram apenas crises de birra (HODGDON, 2010).

Foram quase quatrocentos anos desde a peça de Shakespeare (2017), para que uma aspirante a princesa tivesse coragem de romper com uma tradição matrimonial, em um país tão tradicionalista como o Reino Unido, que até hoje vive em uma monarquia. Diana Spencer omitiu de seus votos a palavra obedecer. E as noivas de seus filhos fizeram o mesmo.

O desfecho da obra, onde Catarina faz um inflamado discurso em favor da submissão das mulheres demonstrando ter sido domada pelo marido, nos faz questionar a realidade dessa atitude (SHAKESPEARE, 2017; ZEFFIRELLI, 1967). Várias conclusões podem ser tomadas e a que escolhemos é a de uma inteligente e conveniente falsa dominação aceita por parte de Catarina. Ela permite que Petróquio pense que manda quando é ela que o faz (CAMATI, 2009).

Figura 3.49 - Releitura do Soneto 141 de Shakespeare realizada por Kat



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

No filme de Junger (1999), o professor Morgan após cantar o *Soneto 141* de Shakespeare, em forma de Rap, pede que os estudantes façam sua própria versão. A versão de Kat, Figura 3.49, é apresentada no Quadro 3.18:

Quadro 3.18 - Releitura do *Soneto 141*³³

ÁUDIO ORIGINAL	LEGENDAGEM	DUBLAGEM
<i>I hate the way you talk to me</i>	Odeio seu jeito de falar	Odeio o modo como fala comigo,
<i>And the way you cut your hair.</i>	E seu corte de cabelo,	E como corta o cabelo.
<i>I hate the way you drive my car.</i>	Odeio como dirige meu carro e	Odeio como dirige meu carro
<i>I hate it when you stare.</i>	Odeio quando fica a me olhar.	E odeio o seu desmazelo,
<i>I hate your big dumb combat boots</i>	Odeio suas botas de combate	Odeio suas enormes botas de combate,
<i>And the way you read my mind.</i>	E como lê minha mente.	E o como consegue ler minha mente.
<i>I hate you so much it makes me sick.</i>	Te odeio tanto que isso me abate	Eu odeio tanto isso em você, que até me sinto doente,
<i>It even makes me rhyme.</i>	E até me faz rimar.	
<i>I hate it...</i>		<i>Eu odeio ...</i>
<i>I hate the way you're always right.</i>	Odeio que sempre esteja certo.	Eu odeio como está sempre certo.
<i>I hate it when you lie.</i>	Odeio quando mente.	Odeio quando você mente.
<i>I hate it when you make me laugh;</i>	Odeio quando me faz rir	Eu odeio quando me faz rir muito,
<i>Even worse when you make me cry.</i>	E mais ainda quando me faz chorar.	Mais ainda quando me faz chorar.
<i>I hate it when you're not around</i>	Odeio quando não está perto	Eu odeio quando não está por perto,
<i>And the fact that you didn't call,</i>	E quando não me liga.	E o fato de você não me ligar.
<i>But mostly I hate the way I don't hate you;</i>	Mas mais que tudo, odeio o como não te odeio,	Mas eu odeio principalmente, não conseguir te odiar,
<i>Not even</i> close;	<i>Nem</i> um pouco,	<i>Nem</i> por um segundo,
<i>Not even</i> a little bit;	<i>Nem</i> por um segundo,	
<i>Not even</i> at all.	<i>Nem</i> nada.	<i>Nem</i> mesmo só por te odiar.

Fonte: Junger (1999), editado pela autora (2019).

No filme de Junger (1999), conforme Quadro 3.18, destacamos que a legendagem foi escrita de forma sucinta, tendo em vista também as regras que a regem e norteiam que o texto tenha limites de caracteres e de duração. Foi omitido o uso do pronome pessoal “eu”, e não houve preocupação com a rima (NAVES; MAUCH; *et al.*, 2016, p. 44). Já na dublagem, foi omitido o verbo “rimar”, nos três últimos versos, a construção é feita com três “*not even*”, que na tradução ficou iniciado com “nem”, porém só foi feita a construção na dublagem duas vezes, deixando uma lacuna (OUSTINOFF, 2011).

³³ *Sonnet 141/ In faith, I do not love thee with mine eyes/For they in thee a thousand errors note;/ But 'tis my heart that loves what they despise,/ Who in despite of view is pleased to dote;/ Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted,/ Nor tender feeling, to base touches prone,/ Nor taste, nor smell, desire to be invited/ To any sensual feast with thee alone:/ But my five wits nor my five senses can/ Dissuade one foolish heart from serving thee,/ Who leaves unsway'd the likeness of a man,/ Thy proud hearts slave and vassal wretch to be:/ Only my plague thus far I count my gain,/That she that makes me sin awards me pain. (SHAKESPEARE, 2008)*

O *Soneto 141* de Shakespeare (2008) e a *Releitura* (JUNGER, 1999) falam de amor, um sentimento muito profundo, que apesar de reprimido, vence e se torna insuportável de ser escondido. Kat e Patrick são orgulhosos, apesar de parecer que foi ela quem deu o primeiro passo para reconciliação, quando se aproxima do seu carro, ela vê que Patrick havia comprado, anteriormente, a guitarra que ela tocava na loja, quando ele a observava, sem que ela soubesse (JUNGER, 1999).

Diferente da maioria das comédias, que possuem como desfecho final o casamento, na peça *A megera domada* de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967), é após o casamento que a trama tem seu ápice e a disputa do casal para mostrar quem possui mais autoridade sobre o outro aumentam. No Quadro 3.19 mostramos as abordagens de Petrúquio/Patrick para conquistarem Catarina/ Kat.

Quadro 3.19 - Estratégias para conquistar

<p>Figura 3.50 - Catarina entra na sala e encontra vendedores de chapéus, vestidos entre outros ornamentos</p>	<p>Figura 3.51 - Petrúquio desdenha do chapéu que ela gostou, parte-o ao meio, e rasga um vestido que ela havia gostado</p>
	 <p>- Mas isto parece uma malga de papas! - Agrada-me o chapéu.</p>
<p>Filme Zeffirelli (1967).</p>	
<p>Figura 3.52 - Patrick observa Kat que está olhando guitarra, e começa a tocar uma delas</p>	<p>Figura 3.53 - Após rompimento, ele a presenteia com a guitarra, para que ela possa formar uma banda</p>
	 <p>- Não é linda? - Uma Fender Strat?</p>
<p>Filme Junger (1999).</p>	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de dados da pesquisa.

Em Shakespeare (2017) e em Zeffirelli (1967), Figuras 3.50 e 3.51, Petrúquio busca conquistar Catarina, como se doma um cavalo selvagem, um animal bruto. Por meio de tortura e ameaça.

Junger (1999) mostra que pelo menos nos dias de hoje, o jeito de conquistar qualquer pessoa é com carinho, cuidado, amor, atenção e respeito, Figuras 3.52 e 3.53. Essa retratação que Junger (1999) traz em seu filme é um importante passo na longa caminhada que tem sido a luta das mulheres por mais igualdade de direitos, oportunidades e respeito.

Em Zeffirelli (1967), Figura 3.54, Petrúquio cala Catarina com um beijo, e o padre os declara marido e mulher. Ao contrário da maioria das comédias românticas, é com o casamento que o relacionamento de Catarina e Petrúquio atingem o ápice.

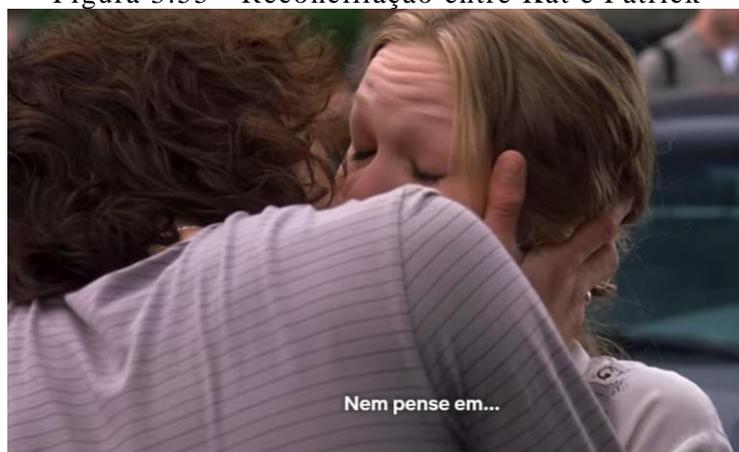
Figura 3.54 - Casamento de Petrúquio e Catarina



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

Já em Junger (1999), Figura 3.55, quando Kat tenta determinar suas condições para o relacionamento, Patrick cala Kat com um beijo.

Figura 3.55 - Reconciliação entre Kat e Patrick



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Junger (1999).

Já no filme de Junger (1999), o desfecho do casal acontece com Kat falando que Patrick não pode lhe dar uma guitarra toda vez que ele der uma “mancada”, ele responde que sabe, mas que sempre existem tambores, baixos e quem sabe um dia um tamborim. (RODRIGUES, 2005).

Como desfecho para o casal Catarina e Petróquio, Shakespeare (2017, p.130) encerra com uma fala de Petróquio: “Estamos os três casados, mas vocês dois vencidos! Como vencedor, porém eu peço a Deus que lhes favoreça uma boa noite! E agora, Catarina, para a cama!(*saem*)”. O final feliz do casal acontece após a mudança de comportamento de Catarina.

Figura 3.56 - Cena final de Catarina e Petróquio



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2019) a partir de Zeffirelli (1967).

No filme de Zeffirelli (1967) o final feliz de Catarina e Petróquio acontece após ele ganhar a aposta de quem teria a esposa mais obediente. Ele pede um beijo a Catarina, eles se beijam apaixonadamente, Figura 3.56.

Neste capítulo fizemos uma panorâmica entre a mesma história, porém contada de maneiras diferentes. Destacamos os pontos de divergências e convergências existentes nas três produções. A atualização do filme de Junger (1999) foi adequada em relação à peça de Shakespeare (2017) e ao filme de Zeffirelli (1967).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ANCORAGEM

O conceito de adaptação é amplamente debatido dentro dos Estudos da Tradução. Temos como aporte teórico o conceito de adaptação de Bastin (1998, 2014), de patronagem e reescritura de Lefevere (2007) e de Baker (2005) sobre adaptação local e global.

Partindo-se da ideia de adaptação como reescritura, algo que se transforma ao ser inserido na cultura do público-alvo, observamos que o filme de Junger (1999) constitui uma atualização do clássico para o contemporâneo, abordando as tramas presentes na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967). *10 Coisas que Eu Odeio em Você* trouxe a obra *A megera domada*, para o final do século XX, ano 2000, com os problemas vivenciados pelos adolescentes que estudavam no Colégio Pádua (fictício). Este é um exemplo de adaptação determinado pelo público-alvo, conforme Lefevere (2007) discute em seu conceito de adaptação determinada pela patronagem.

Entre os elementos de atualização, destacamos a mudança do nome de alguns personagens; Petrúquio, por exemplo, foi atualizado para Patrick, Catarina era chamada apenas de Kat, sendo muito comum entre os adolescentes as abreviações dos nomes. Outros nomes ganharam versões mais estadunidenses - apenas o nome de Bianca permaneceu sem nenhuma alteração. Esses são exemplos de adaptações pontuais conforme conceito de Mona Baker (2005).

O filme de Zeffirelli (1967), apesar de ser considerado um hipotexto da peça de Shakespeare (2017), recorreu a certa liberdade artística e ideológica, como a omissão de algumas cenas e de alguns personagens nas cenas de Catarina para lhe dar mais autonomia. Destaca-se também a dinâmica própria da obra fílmica em comparação com o teatro. Neste, além das limitações decorrentes da demanda de tempo para troca de cenários, dirige-se a um público em tempo real. Nesse sentido, observamos como Zeffirelli retirou o personagem Hortênsio da cena em que, após casados, Catarina e Petrúquio seguem para a casa de Batista. Com essa omissão, a personagem feminina ganha maior empoderamento, já que, no filme, é Catarina quem resolve não mais contrariar o marido, concordando com qualquer coisa que ele fale. Já na peça, Hortênsio a aconselha a tomar essa decisão, a fim de que a comitiva chegue ao seu destino. Esse é um exemplo do procedimento de omissão discutido por Bastin (1998).

No filme de Zeffirelli (1967), não há um equilíbrio entre as cenas dos casais Catarina e Petrúquio/ Bianca e Lucêncio. Várias cenas do segundo casal foram cortadas, levando até a uma incompreensão da resolução do triângulo amoroso e o motivo pelo qual Hortênsio decide casar-se com a viúva. Junger (1999) retoma o equilíbrio dos casais protagonistas, a

personagem que apresenta a grande mudança é Bianca, que se torna mais agressiva e até defende o namorado, dando dois socos e um chute na virilha de Joey, que havia a objetificado e não aceitava sua rejeição. Assim ocorre diferente da peça de Shakespeare (2017) e do filme de Zeffirelli (1967), em que Catarina deixa de ser uma mulher agressiva para aparentemente, tornar-se obediente. Esse é um dos contrastes observados no filme de Junger (1999) e um exemplo de atualização conforme Bastin (1998), para situações obsoletas, já que na atualidade é inadmissível que um homem considere que tem a posse de uma mulher.

Os recursos cinematográficos se mostraram importantes para a construção e a atualização do filme de Junger (1999). Nesse sentido, a trilha sonora permitiu a narração de determinados acontecimentos, bem como a expressão dos sentimentos dos personagens, por exemplo, melancolia, paixão, agressividade, entre outros sentimentos. Os planos de câmera escolhidos também contribuíram para que o espectador tivesse uma melhor compreensão dos acontecimentos. Assim ocorre quando Michael mostra o Colégio para Cameron: existe uma rotação de 360° da câmera colocando alguns personagens ora em primeiro plano, ora em segundo, já preparando-nos para os eventos que se seguirão. Cameron se apaixona por Bianca à primeira vista - como recurso, o diretor utiliza o *slow motion*, que dá ao espectador uma noção de que o mundo parou para Cameron.

A adaptação de Junger (1999) para o cinema é, sem dúvida, uma comédia divertida e que trouxe as principais cenas da peça *A megera domada* de Shakespeare (2017) e do filme de Zeffirelli (1967) para os anos 2000, num contexto direcionado para o público de adolescentes (LEFEVERE, 2007).

Muitos dos temas constantes no filme poderiam contribuir para o desenvolvimento do público-alvo, porém a abordagem foi inapropriada. Seria importante uma abordagem conscientizadora (JUNGER, 1999)

Já analisando os elementos que atualizam o filme de Junger (1999) em relação à peça *A megera domada* de Shakespeare (2017) e ao filme de Zeffirelli (1967), consideramos que as atualizações foram adequadas e coerentes com as situações e os valores vivenciados na contemporaneidade. Um exemplo é a analogia entre o casamento, de forma como presentes em Shakespeare (2017) e Zeffirelli (1967) e o Baile de formatura em Junger (1999). Outro aspecto é a constância em que Kat é encenada lendo livros sobre feminismo, dessa forma, seu estilo combativo tem uma justificativa. Já que na peça de Shakespeare (2017) e no filme de Zeffirelli (1967), Catarina é retratada como uma mulher histérica, que grita e agride os outros sem justificativas.

Em *A Megera Domada* (SHAKESPEARE, 1593-94, 2017), Os jogos de poder e sedução entre os personagens principais Catarina e Petróquio podem ser vistos como uma perversão no âmbito do relacionamento romântico. Na guerra dos sexos, continua sendo um desafio para as mulheres conciliarem amor e autonomia. Obras dessa natureza colaboram para a existência de uma discussão contínua a respeito de gênero, do lugar da mulher na vida pública e privada e, sobretudo, no caso, nos relacionamentos amorosos e no casamento. Buscamos, com este trabalho, contribuir para as pesquisas nos Estudos da Tradução voltadas para pesquisas de adaptações para o cinema de obras literárias, destacando a importância da tradução/adaptação.

REFERÊNCIAS: CRÉDITOS

- ABRANTES, Talita. *As faculdades mais caras dos Estados Unidos, segundo a Forbes Por ano, estudantes precisam desembolsar quase 60 mil dólares para cobrir gastos com anuidade, moradia e custo de vida.* 2011. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/carreira/as-faculdades-mais-caras-dos-estados-unidos-segundo-a-forbes/>>. Acesso 14 jan. 2019.
- ALENCASTRO, K. S. *O Conto de Fadas Contemporâneo na Tradução para o Cinema de Animação: The Tale Of Despereaux.* 2016. 113f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, 2016.
- ALVES, Bernardo Marquez. *Trilha Sonora: o cinema e seus sons.* DOI:<<https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2012.55404>>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/55404>>. Acesso em 14 jan. 2019.
- AMORIM, L. M. *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas em Alice no País das Maravilhas,* de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. UNESP, 2005.
- _____. *A tradução/adaptação de obras literárias para o cinema sob a ótica do dialogismo intertextual.* Revista Temática, ano VIII, n. 03. 2012, 12p.
- ANCINE. *Glossário de Termos Técnicos do Cinema e do Audiovisual,* Utilizados pela ANCINE. 2008. 68p.
- ARAUJO, L. B. *Função materna.* 2012. Disponível em:<<http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-antigo/art068.htm>>. Acesso em 18 jan. 2019.
- ASSUNÇÃO, B. Q. *“Qual o Veredito?” Legendas de How to Get Away with Murder sob Investigação.* 2017. 209f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, 2017.
- AUMONT, J. MARIE, M. *Dicionário teórico e crítico de cinema.* Campinas, SP: Papyrus 2003.
- BAKER, M. *Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead.* In: Somers, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996, p. 177-186.
- BAKER, M. *Narratives in and of Translation.* SASE Journal of Translation and Interpretation. 2005. Disponível em: <www.skase.sk>, acesso em 15 ago. 2018.
- _____. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London & New York: Routledge, 2nd edn. 2008.
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo.* Lisboa: Portugal: Edições 70, 1977.
- BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. (Orgs.). *Translation, History and Culture.* London: Pinter, 1990.
- BASTIN, G. L. *Adaptation: the Paramount communication strategy.* Linguaculture 1, 2014.
- _____. *Traducir o adaptar.* Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo

Científico Y Humanístico. Facultad de Humanidades y Educación. Caraca, 1998.

BAZIN, A. *O Cinema: Ensaio*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BEAUVOIR, S. *O Segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1949.

BELLANI, Brenda. *Estados Unidos: antes de partir a idade legal nos Estados Unidos*. 2016. Disponível em: <<https://www.hotcourses.com.br/study-in-usa/before-you-leave/idade-legal-nos-eua/>>. Acesso em 22 jan. 2019.

BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor*. Tradução de João Barrento. In. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. (org) Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale, UFMG, 2008.

BERTIN, M. R. “*Traduções*”, *adaptações, apropriações: reescrituras das peças Hamlet, Romeu e Julieta e Otelo, de William Shakespeare*. 2008. 143f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, 2008.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BLOOM, H. *Shakespeare The Invention Of The Human Riverhead Books*. A Member Of Penguin IN Putnam INC. New York, 1998. 770p.

BOURDIEU, P. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRASIL. Lei nº 13.718, de 24.9.2018.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da mitologia : A Idade da Fábula, histórias de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior 26ª Edição. Rio de Janeiro, 2002.

CAMATI, A. S. *Reflexões sobre as linguagens cênicas de Shakespeare: O duplo travestimento em ‘O Mercador de Veneza’*. Scripta Uniandrade, Campos de Andrade. 2009. N. 07, p. 287-298,

CARTMELL, D. (2000). *Franco Zeffirelli and Shakespeare*. In R. Jackson (Ed.), *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film* (Cambridge Companions to Literature, pp. 212-221). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521630231.013

CARVALHO, L. M. *Shakespeare reciclado: uma adaptação cinematográfica de A megera domada no Filme 10 Coisas que Eu Odeio em Você*. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa De Pós-Graduação em Letras, Vitória, 2015.

CATFORD, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press. 1965.

CHAUME, F. *Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*. Meta: Translators' Journal, Montreal, 2004. V. 49, n. 1, p. 12-24.

CHORÃO, M. *A Dobragem em Portugal: Novos Paradigmas da Tradução Audiovisual*.

Tese (Doutorado). Universidade de Vigo, 2013.

CINTRÃO, H; ZAVAGLIA, A. *Domínios culturais e função poética como condicionantes da adaptação dentro da tradução: reflexões sobre o conceito de "adaptação"*. Universidade de São Paulo, 2007.

CLOSEL, Régis Augustus Bars. *Sir Thomas More: Estudo e Tradução*. Universidade Estadual De Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2016. 358p.

COSTA, S. G. *Movimentos feministas, feminismos*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 2004. v. 12, p. 23-36,

DETMER, E. *Civilizing Subordination: Domestic Violence and The Taming of the Shrew. Shakespeare Quaternaly*. Vol. 48, n. 3, 273-294, 1997, Folger Shakespeare Library in association with George Washington University Stable. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2871017>>. Acesso em: 21 dez. 2018.

DÍAZ-CINTAS, J. *Back to the future in subtitling*. MuTra, 2005.

_____. *In search of a theoretical framework for the study of audiovisual Translation*. ORERO, Pilar (Org.). Topics in audiovisual translation. Amsterdam/Birmingham: John Benjamins Publishing Company, 2004. p. 21-34.

DÍAZ-CINTAS, J.; ANDERMAN, G. *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan, 2009.

Dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em 25 jan. 2019.

DINIZ, T. F. N.. *Tradução intersemiótica: do texto para a tela*. Cadernos de Tradução, número 3, Florianópolis, 1999. p. 313-338.

_____. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. *Leis do cinto de segurança nos Estados Unidos Lei de Igualdade de Transporte para o Século 21 (TEA-21)*. 1998. Disponível em: <<http://www.carros-carros.com/carros/driving-safety/driving-safety/146523.html>>. Acesso em 23 jan. 2019.

EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem theory*. In: Poetics today, Tel Aviv, v 1, n.1/2, 1979. p.287-310.

FAVERO, C. M. *Domar a megera, essa é a questão: metalinguagens e jogos de poder / sedução em Shakespeare e nos filmes de Zeffirelli e Sidney*. 2013. 201f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Instituição de Ensino: Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba Biblioteca Depositária: Biblioteca Uniandrade. 2013.

FEITOSA, A. B. S. *Reescrevendo Shakspeare no cinema: de "A megera domada" a "10 Coisas que Eu Odeio em Você"*. 2008. 167 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) -Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2008.

FERNANDES, Millôr. *Vida e obra*. In: SHAKESPEARE, W. A megera domada. Tradução

de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM. 2017. p.5-8

FRANCO, G. C. S. *Adaptações Cinematográficas d'A megera domada de William Shakespeare*. Salvador: Instituto de Letras da UFBA, 2010. 118p.

FRIO, Fernanda. *As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à adaptação de Garneau*. *Trad Term*, São Paulo, v. 22, 2013, p. 15-30. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/index>>. Acesso em 10 dez. 2018.

GAMBIER, Y. *Screen Transadaptation: Special Issue. The Translator. Special issue on Screen Translation*. 2003. v. 9, n. 2, p. 191-205.

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

GOTTLIEB, H. *Subtitles and International Anglification*. *Nordic Journal of English Studies*. 2004. v. 3, n. 1, p. 219-230.

_____. *Texts, Translation and Subtitling*. In *Theory, and in Denmark*. In: _____ *Translators and Translations*. The Danish Institute at Athens: Aarhus Universitetsforlag, 2001. p. 149-192.

GREENBLATT, Stephen. *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*. Random House Book. London. 2004. 309p.

HACQUARD, Georges. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* Tradução Maria Helena Trindade Lopes. Rio Tinto: 1.ª edição: Novembro de 1996

HERMANS, T. *Translation Studies and a New Paradigm*. In: _____ (Org.) *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm, 1985. p. 7-15.

HIRIGOYEN, M. F. *Assédio moral: a violência perversa do cotidiano*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

HODGDON, B. *Introduction*. SHAKESPEARE, W. *The Taming of the Shrew*. London: Arden Shakespeare, 2010, p. 1-131.

HOUSE, J. *Translation quality assessment: a model revisited*. Tübingen: Narr, 1997.

JAKOBSON, R. *Aspectos linguísticos da tradução*. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix. 1971. p. 63-72,

JAROUCHE, M. M. *Livro das mil e uma noites*. São Paulo: Editora Globo. 2005.

JORGENS, J. J. Franco Zeffirelli's *Taming of the Shrew*. In: _____. *Shakespeare on Film*. New York and London: University Press of America, 1991, p. 66-78.

JUNGER, Gil. *10 Coisas que Eu Odeio em Você: roteiro inicial*. Disponível em: <<https://www.raindance.org/10thingsIhate-Revised%20Draft.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2018.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LEITCH, THOMAS. *Adaptation Vol. 1*, No. 1, pp. 63 – 77. doi: 10.1093/adaptation/apm005

© The Author 2008. Published by Oxford University Press All rights reserved. For permissions, please email: journals.permissions@oxfordjournals.org 63 REVIEW ARTICLE Adaptation Studies at a Crossroads Downloaded from adaptation.oxfordjournals.org by guest on September 10, 2011

MARINS, L. C. *Multiletramentos e (re)inclusão social: convergências entre o cânone shakespeariano e a telenovela na formação crítica do leitor da terceira idade via tradução*. 2014. 169p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, 2014.

MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINS, M. F. *Aptly fitted and naturally perform'd: dramatic performativity and the study of humor in Patrícia Fagundes's a megera domada*. 2012. 137f. Dissertação (Mestrado em Letras Inglês e Literatura Correspondente) - Universidade Federal De Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

MATKIVSKA, N. *Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters' Speech and Translation Strategies Applied*. Kalbu Studijos / Studies About Languages, 2014. n. 25, p. 38-44.

MEDEIROS, F. C. A. C. *Sinopses, Dados históricos e Notas*. In: SHAKESPEARE, W. *As alegres comadres de Windsor; Medida por medida; O sonho de uma noite de verão; O mercador de Veneza; A megera domada; Sonetos*. Traduções de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros, Oscar Mendes, Ivo Barroso. Sinopses, dados históricos e notas de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. São Paulo: Abril Cultural, 1981. p.371-374.

MENDES, L. N. *A representação das personagens femininas principais de A Megera Domada de William Shakespeare em duas adaptações para o cinema e a televisão*. 2011. 203f. Dissertação (Mestrado em Interdisciplinar Linguística Aplicada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2011.

METZ, Christian. *A significação do cinema*. Tradução de Jean Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MILTON, J. *O clube do livro e a tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *Tradução & adaptação*. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. Tradutor SOUZA, T.P. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 17-43. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em 15 dez. 2018.

_____. *Tradução: Teoria e prática*. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 274p.

NAVES, S. B.; MAUCH, C. A. S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (org.). *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1ª ed. Brasília: Ministério da Cultura e Secretaria do Audiovisual, 2016.

NEWMARK, P. *Approches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982, 106 p.

NIDA, E. TABER. C. *The Theory and practice of translation*. In: Brower (ed). *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press. 1969.

NUNO, F. Introdução. SHAKESPEARE. *A megera domada*. Versão atual. Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

OLIVEIRA, E. A. V. "*Kate of Kate Hall*": *Rebel, apprentice and mistress of metaphors in The Taming of The Shrew*. 1990. 126f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1990.

OLIVEIRA, S. R. N. *Mulher ao quadrado*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007. 232 p.

OUSTINOFF, M. *Tradução: História, teorias e métodos*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, 144 p.

PAIVA, R. C. M. *A identidade feminina no discurso shakespeariano: uma análise da questão gênero/linguagem*. 1999. 257f. Dissertação (Mestrado em Interdisciplinar de Linguística Aplicada) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.

PARIS, Jean. *Shakespeare*. São Paulo: Jose Olympio, 1992.

PAVIS, P. *Análise dos espetáculos*. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PAVIS, P. *Análise dos espetáculos*. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIRCE C.S., "*Escritos Coligidos*", in *Os Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1974, p. 99.

PERNAMBUCO, V. M. *A Representação do casamento na obra A megera domada e na telenovela O Cravo e a Rosa*. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2016.

PIMENTEL, B. A. P. F. *A Tradução das Legendas do filme Intouchables: Análise da Explicitação sob o viés do personagem Driss*. 2014. 101f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, 2014.

PITTMAN L. Monique. *Taming 10 Things I Hate About You: Shakespeare and the Teenage Film Audience*. Andrews University. 2004.

PLAZA, J. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

REISS, K. *Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation*. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2004, pp. 168-179.

RODRIGUES, C. *Butler e a desconstrução do gênero*. Revista Estudos Feministas, vol.13 n.1 Florianópolis Jan./Apr. 2005. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

RODRIGUES, C. *Butler e a desconstrução do gênero*. Revista Estudos Feministas, vol.13

n.1 Florianópolis Jan./Apr. 2005. Disponível em:<<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000100012>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

SALDANHA,G; O'BRIEN, S. *Research Methodologies in Translations Studies*. Published by Routledge, New York, 2013. 277p.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SANTAELLA, L. *Conhecer por meio de imagens*. In: DRIGO, M. O.; SOUZA, L. C. P.; BARROS, L.M.; COSTA, M. R. (ORGS.) *Imagem e conhecimento: que relação é essa afinal?* Jundiaí, Paco Editorial, 2017. p.13-34.

SCHÄFFNER, C. *Translation Research and Interpreting Research. Traditions, Gaps and Synergies*. 2004.

SCHLEIERMACHER, F. *Sobre os diferentes métodos de tradução*. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da teoria da Tradução: antologia bilíngüe, v. I, alemão-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 26-87.

SEGALA, R. *Tradução Intermodal e Intersemiótica/ Interlingual: Português brasileiro escrito para a Língua Brasileira de Sinais*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2010.

SHAKESPEARE, W. *A megera domada*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM. 2017. 144p.

_____. *As alegres comadres de Windsor; Medida por medida; O sonho de uma noite de verão; O mercador de Veneza; A megera domada; Sonetos*. Traduções de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros, Oscar Mendes, Ivo Barroso. Sinopses, dados históricos e notas de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros. São Paulo: Abril Cultural, 1981. 493p.

_____. SONNETS. 2008. Disponível em: <<http://www.shakespeare-online.com/sonnets/141.html>>. Acesso em 19 jan. 2019.

_____. *The Taming of the Shrew*. New York: Duffield & Company. London: Chatto & Windus. 1908. 132p. Disponível em: <firstfolio.bodleian.ox.ac.uk/>. Acessado em 15 mai. 2018.

SHAPIRO, J. *Quem escreveu Shakespeare*. Tradução de Christian Schwartz e Liliana Negrello. Curitiba: Nossa Cultura, 2012.

SHUTTLEWORTH, M.; COWIE, M. *Dictionary of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2004.

SIMINOVICH, Maya. *Indústria do fumo dos EUA terá que publicar em jornais os efeitos do cigarro: O objetivo é "corrigir" as afirmações enganosas feitas durante anos*. 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2017-11/industria-do-fumo-dos-eua-tera-que-publicar-em-jornais-os-efeitos-do>>. Acesso em 22 jan. 2019.

SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovila. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Tradução de Ana Maria Capovila. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

_____. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Masciarelo. Campinas: Papyrus, 2010.

TEIXEIRA, R. *A mulher e o século XXI*. Disponível em: <http://www.adufg.org.br/artigos.php?idmateria=1098&idlink=2> . 2007. Acesso em: 04 jan. 2019.

THOMSON, Clive. *Gérard Genette, Palimpsestes: la littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.* 2005. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1986-v19-n1-etudlitt2230/500748ar/abstract/>>. Acesso em 14 jan. 2019.

VENUTI, L. *A invisibilidade do tradutor*. Tradução de Carolina Alfaro. Palavra 3, p. 111-134, 1995. Tradução de The Translator's Invisibility. Criticism, Wayne State UP, Spring. 1986. V. XXVIII, n. 2, p. 179-212.

VERMEER, H. J. *Skopos and Comission in Translational Action*. In VENUTI, L. The Translation Studies Reader. New York: Routledge, 2004, p. 227-238.

VIEIRA, E. R. P. *André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita*. In: _____ (Org.) *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996. p. 138-150.

VIEIRA, Érika Viviane Costa. *Espectros de Hamlet: questões de adaptação e apropriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

VINAY, J.; DARBELNET, J. *A Methodology for Translation*. In VENUTI, L. The Translation Studies Reader. New York: Routledge, 2004, p. 227-238.

WEBSTER, Auristela Marina Cardoso Genaro. *A preparação/revisão de textos como reescrita da tradução*. orientadora Alessandra Ramos de Oliveira Harden -- Brasília, UnB, LET 2018. 207p. Dissertação de mestrado – Universidade de Brasília.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. *The Map*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

WINTER, J.P. *Uma estratégia: domar a megera*. In: _____. *Os errantes da carne: Estudos sobre a histeria masculina*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001, p. 160-173.

XAVIER, I. *Do texto ao filme: A trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: PELLEGRINI, Tânia [et al.]. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: SENAC: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ZABALBEASCOA, P. *The nature of the audiovisual text and its parameters*. In: DÍAZ-CINTAS, J. *The Didactics of Audiovisual Translation*. John Benjamins Publishing, 2008.

ZUFFERLI, Carla. *Dicionário Etimológico da Mitologia Grega*. 2013. Linguagem: protohese. Disponível em: <www.demgol.units.it>. Acesso em 08 jan. 2019.

Filmografia

10 Coisas que Eu Odeio em Você. Direção de Gil Junger. Estados Unidos da América: Produtora Touchstone films, 1999. (97 min), som, cor. Netflix. Disponível em: <www.netflix.com.br>. Acesso em 03 jul. 2018.

A megera domada. Direção de David Richards. 2005. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

A megera domada. Direção de Franco Zeffirelli. Estados Unidos da América e Itália: Produtora Columbia Tristar Home Entertainment. 1967. (122 min), som, cor. Disponível em: <<http://temfilmes.net/filme/the-taming-of-the-shrew>>. Acesso em 19 ago. 2018.

A megera domada. Direção de Sam Taylor. 1929. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

A Tempestade. Direção de Julie Taymor. 2010. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

A Última Tempestade. Direção de Peter Greenaway. 1991. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Amor, sublime Amor (West Side Story). Direção de Robert Wise, Jerome Robbins. Estados Unidos da América. 1961. (2h 31min), som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Anônimo. Direção de Roland Emmerich. 2011. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

César deve morrer. Direção de Paolo Taviani. 2012. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Como Gostais. Direção de Paul Czinner. 1936. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Coriolano (Coriolanus). Direção de Ralph Fiennes. 2011. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Cymbeline. Direção de Michael Almereyda. 2014. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Dá-me um beijo. Direção de George Sidney. 1953. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Ela é o Cara. Direção de Andy Fickman. 2006. som, cor. Disponível em:

<<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Falstaff - O Toque da Meia Noite. Direção de Orson Welles. 1965. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Fúria da Tempestade. Direção de Jack Bender. 1998. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Gnomeu e Julieta. Direção de Kelly Asbur. 2011 som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Gnomeu e Julieta: o mistério do jardim. Direção de John Stevenson. 2018. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Hamlet. Direção de Campbell Scott. 2000. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Hamlet. Direção de Kenneth Branagh. 1996. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Hamlet. Direção de Franco Zeffirelli. 1990 som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Hamlet. Direção de Laurence Olivier. 1948. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Hamlet Vingança e Tragédia. Direção de Michael Almereyda. 2000. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Henrique V. Direção de Kenneth Branagh. 1989. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Henrique V. Direção de Laurence Olivier. 1944. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Homem Mau Dorme Bem. Direção de Akira Kurosawa. 1960. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Jogo de intrigas. Direção de Tim Blake Nelson. 2001. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Júlio César. Direção de Stuart Burge. 1970. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Júlio César. Direção de Joseph L. Mankiewicz. 1953. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Macbeth. Direção de Justin Kurzel. 2015. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Macbeth. Direção de Geoffrey Wright. 2006. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Macbeth. Direção de Roman Polanski. 1971. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Macbeth. Direção de Orson Welles. 1948. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Muito Barulho por nada. Direção de Joss Whedon. 2013. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Muito barulho por nada. Direção de Kenneth Branagh. 1993. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

O Casamento de Romeu e Julieta. Direção de Bruno Barreto. 2005. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

O Mercador de Veneza. Direção de Michael Radford. 2004 som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

O Rei Leão. Direção de Roger Allers e Rob Minkoff. 1994. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Otelo. Direção de Oliver Parker. 1995. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Otelo. Direção de Franco Zeffirelli. 1986. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Otelo. Direção de Orson Welles. 1952. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Por Trás Do Pano. Luiz Villaça. 1999. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Rei Lear. Direção de Richard Eyre. 2019. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Rei Lear. Direção de Michael Elliott. 1983. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Ricardo III. Direção de Richard Loncraine. 1997. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Ricardo III - Um Ensaio. Direção de Al Pacino. 1996. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Romeu + Julieta. Direção de Baz Luhrmann. 1996. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Romeu e Julieta. Direção de Benjamin Caron. 2016. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Romeu e Julieta. Franco Zeffirelli. 1968. som, cor. Disponível em:

<<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Romeu e Julieta. George Cukor. 1936. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Rosencrantz & Guildenstern Estão Mortos. Direção de Tom Stoppard. 1990. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Shakespeare apaixonado (Shakespeare in Love). Direção de John Madden. Reino Unido, Estados Unidos da América. 1999. (2h 03min), som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Sonho de uma de noite de verão. Direção de Michael Hoffman. 1999 som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Sonho de Uma Noite de Verão. Direção de Max Reinhardt. 1935. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Sonhos de Uma Noite de Inverno. Direção de Kenneth Branagh. 1995. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Sonhos Eróticos de Uma Noite de Verão. Direção de Woody Allen. 1982. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Tempestade. Direção de Paul Mazursky. 1982. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Titus. Direção de Zack Snyder. 1999. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Tromeo e Julieta. Direção de Lloyd Kaufman. 1996. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Trono Manchado de Sangue. Direção de Akira Kurosawa. 1957. som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

Jack, o Caçador de Gigantes (Jack the Giant Slayer). Direção Bryan Singer. EUA. 2013. (1h 50min), som, cor. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/>>. Acesso em 19 jan. 2019.

APÊNDICE: EXTRAS

APÊNDICE A - *Afterdawn* (Glossário)

<i>Ação</i>	Termo usado para descrever a função do movimento que acontece frente à câmara.
<i>Ação direta</i>	Roteiro que obedece à ordem cronológica.
<i>Ação dramática</i>	Somatório da vontade do personagem, da decisão e da mudança.
<i>Afterdawn</i>	Glossário (em inglês) de termos de tecnologia audiovisual.
<i>Ângulo alto</i>	Enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de cima para baixo.
<i>Ângulo baixo</i>	Enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de baixo para cima.
<i>Ângulo plano</i>	Ângulo que apresenta as pessoas ou objetos filmados num plano horizontal em relação à posição da câmara.
<i>Áudio</i>	A porção sonora de um filme ou programa de tv.
<i>Câmera objetiva</i>	Posicionamento da câmara quando ela permite a filmagem de uma cena do ponto de vista de um público imaginário.
<i>Cena</i>	Unidade dramática do roteiro, seção contínua de ação, dentro de uma mesma localização. Sequência dramática com unidade de lugar e tempo, que pode ser "coberta" de vários ângulos no momento da filmagem. Cada um desses ângulos pode ser chamado de plano ou tomada.
<i>Cena master</i>	É a filmagem em um único plano de toda a ação contínua dentro do cenário. A cena master dá ao Diretor a garantia de ter "coberto" toda a ação numa só tomada.
<i>Cenografia</i>	Arte e técnica de criar, desenhar e supervisionar a construção dos cenários de um filme.
<i>Chicote</i>	Câmera corre lateralmente durante a filmagem de uma determinada cena, deslocando rapidamente a imagem.
<i>Claquete de identificação</i>	Imagem fixa ou em movimento, inserida no início da obra cinematográfica ou videofonográfica, contendo as informações necessárias a sua identificação, de acordo com o estabelecido em regulamento
<i>Clichê</i>	Cacoetes verbais. Uso repetitivo e enfadonho de diálogos e soluções cênicas em qualquer tipo de produção artística.
<i>Clímax</i>	Ponto culminante da ação dramática.
<i>Composição</i>	Características psicológicas, físicas e sociais que formam um personagem (composição da imagem/tipologia).
<i>Conflito</i>	Embate de forças e personagens, através do qual a ação se desenvolve.
<i>Construção dramática</i>	Realização de uma estrutura dramática.
<i>Continuidade</i>	Sequência lógica que deve haver entre as diversas cenas, sem a qual o filme torna-se apenas uma série de imagens, com pulos de eixo, ação e tempo. Há diversos tipos de continuidade: de tempo, de espaço, direcional dinâmica, direcional estática, etc.
<i>Contracampo</i>	Tomada efetuada com a câmara na direção oposta à posição da tomada anterior.
<i>Contraste</i>	Criação de diferenças explícitas na iluminação de objetos ou áreas.
<i>Corte</i>	Passagem direta de uma cena para outra, dentro do filme.
<i>Creditar</i>	Levar a crédito.
<i>Créditos</i>	Qualquer título ou reconhecimento à contribuição de pessoas ao filme. Relação de pessoas físicas e jurídicas que participam da - ou contribuem para a - realização de um produto audiovisual. Geralmente, é mostrada no final da produção.
<i>Crise dramática</i>	Ponto de grande intensidade e mudanças da ação dramática.
<i>Curva dramática</i>	Variação da intensidade dramática em relação ao tempo.
<i>Decupagem</i>	Planificação do filme definida pelo diretor, incluindo todas as cenas, posições de câmara, lentes a serem usadas, movimentação de atores, diálogos e duração de cada cena.
<i>Desfocar</i>	Quando a câmara muda o foco de um objeto para outro.
<i>Diálogo</i>	Corpo de comunicação do roteiro. Discurso entre personagens.
<i>Dolly</i>	Veículo que transporta a câmara e o operador, para facilitar a movimentação durante as tomadas.
<i>Dublagem</i>	Inclusão de diálogo, narração, canto, etc. sobre a imagem filmada anteriormente.
<i>Eixo de ação</i>	Linha imaginária traçada exatamente no mesmo itinerário de um ator, de um veículo ou de um animal em movimento. É também a linha imaginária que interliga os olhares de duas ou

	mais pessoas paradas em cena.
<i>Elenco</i>	Conjunto de pessoas (atores, atrizes, figurantes) selecionadas para uma produção, que representam as personagens e fazem a figuração de um filme.
<i>Empatia</i>	Identificação do público com o personagem.
<i>Encadeado</i>	Fusão de duas imagens, uma sobrepondo-se à outra.
<i>Enquadramento</i>	Limites laterais, superior e inferior da cena filmada. É a imagem que aparece no visor da câmara.
<i>Entrecortes</i>	Tomadas da ação principal ou de uma ação secundária (ligada direta ou indiretamente à ação principal), que permitem uma montagem mais flexível em termos de continuidade.
<i>Epílogo</i>	Cenas de resolução.
<i>Epístola</i>	Técnica narrativa (narrativa epistolar), que consiste em abrir uma obra com uma carta em que o autor se dirige a um amigo seu, a fim de relatar uma história pretensamente verídica. Este recurso foi largamente utilizado pelos autores românticos (José de Alencar, por exemplo, entre nós) e, por sua vez, foi inspirado em narradores do século XVIII (Richardson, Goethe, Rousseau), que abusavam do estratagema, fazendo com que seus romances se constituíssem inteiramente em troca de cartas entre as diversas personagens.
<i>Escopo do produto</i>	É a descrição das funções e características do produto do projeto.
<i>Escopo do projeto</i>	Define o trabalho que deve ser efetuado, para a entrega do produto do projeto, com as definições e características especificadas.
<i>Espelho</i>	Página de roteiro, geralmente de abertura, contendo informações como personagens, cenários, locações, etc.
<i>Estrutura</i>	Fragmentação do argumento em cenas, arcabouço da seqüência de cenas.
<i>Ethos</i>	Ética, moral da história.
<i>Exposição de motivos</i>	Cenas de informações explicativas.
<i>Externas</i>	Cenas filmadas nas praças, ruas, parques, campos, estádios, rodovias, enfim, ao ar livre.
<i>Extras</i>	São os figurantes de um filme: pessoas contratadas para desempenhar papéis secundários, como os componentes de uma multidão.
<i>Ficção</i>	Inventar, compor e imaginar. Recriação do real.
<i>Flash-back</i>	Cena que revela algo do passado, para lembrá-lo, situar ou revelar enigmas.
<i>Flash-forward</i>	Cena que revela parcialmente algo que acontecerá após o tempo presente. O mesmo que flash para frente.
<i>Folhetim</i>	Longa história parcelada, desenrolando-se segundo vários trançamentos dramáticos, apresentados aos poucos. É a origem histórica das telenovelas. O vocábulo vem do termo francês feuilleton e designava uma seção específica dos jornais franceses da década de 1830 - o rodapé - introduzida pelo jornalista Émile de Girardin, que aproveitou o gosto do público pelo romance como chamariz para vendas maiores. A peculiaridade do folhetim residia na exploração de histórias repletas de peripécias, com um sem-número de personagens, às voltas com temas que iam desde a orfandade, casamentos desfeitos por tramas diabólicas, raptos, até vinganças altamente elaboradas, testamentos perdidos e recuperados, falsas identidades, etc.
<i>Freeze</i>	Manter uma mesma imagem por repetição de quadro. Congelar.
<i>Fusão</i>	Fusão de duas imagens, a 1ª. sobrepondo-se à 2ª. Serve para mudar de cena ou enfatizar a relação entre elas.
<i>Gancho</i>	Momento de grande interesse que precede a um comercial. Pequeno ou grande clímax, arranjados de modo tal que não permitam que o telespectador abandone a história. Na exibição diária de telenovelas, há três ganchos de menor grau - pausas para comerciais -, e um de maior grau, para o dia seguinte. Aos sábados, ocorre o "gancho do diálogo" ou "grande break", pois haverá a pausa de domingo, quando não se exhibe as histórias. O "grande break" sempre será um momento de alto suspense e pensado calculadamente para o retorno da segunda-feira.
<i>Guerra do papel</i>	Momento de discussão e análise, depois da escrita do primeiro roteiro.
<i>Locução em off</i>	Texto que acompanha a ação do filme, pronunciado por um locutor ou locutora que não aparecem em cena. O mesmo que off.
<i>Logos</i>	Palavra, discurso, estrutura verbal de um roteiro.
<i>Long shot</i>	"Full Shot" - Plano geral; plano que inclui todo o cenário. É usado para mostrar um grande ambiente.
<i>Loop</i>	Segmento de filme, cortado e separado para montagem. Fita ou aro de película.

<i>Moviola</i>	Máquina usada para a edição e montagem de filmes ou vídeo.
<i>Noite americana</i>	Técnica de iluminação e filtragem utilizada para simular um efeito noturno numa imagem filmada durante o dia.
<i>Objetivo dramático</i>	A razão da existência de uma cena.
<i>Objetos de cena</i>	São todos os itens utilizados para decoração do cenário: cinzeiros, vasos, telefones, objetos de arte, etc.
<i>Obra audiovisual</i>	Produto da fixação ou transmissão de imagens, com ou sem som, que tenha a finalidade de criar a impressão de movimento, independentemente dos processos de captação, do suporte utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las ou transmití-las, ou dos meios utilizados para sua veiculação, reprodução, transmissão ou difusão.
<i>Obra cinematográfica</i>	Obra audiovisual, cuja matriz original de captação é uma película com emulsão fotossensível ou matriz de captação digital, cuja destinação e exibição sejam prioritariamente e inicialmente o mercado de salas de exibição.
<i>Panorâmica</i>	Câmara que se move de um lado para outro, dando uma visão geral do ambiente, mostrando-o ou sondando-o.
<i>Pathos</i>	Drama, conflito.
<i>Personagem</i>	Quem vive a ação dramática.
<i>Plano americano</i>	Plano que enquadra a figura humana da altura dos joelhos para cima.
<i>Plano de conjunto</i>	Plano um pouco mais fechado do que o plano geral.
<i>Plano de detalhe</i>	Mostra apenas um detalhe, como, por exemplo, os olhos do ator, dominando praticamente todo o quadro.
<i>Plano geral</i>	Plano que mostra uma área de ação relativamente ampla.
<i>Plano médio</i>	Plano que mostra uma pessoa enquadrada da cintura para cima.
<i>Plano próximo</i>	Enquadramento da figura humana da metade do tórax para cima.
<i>Plot</i>	Dorso dramático do roteiro, núcleo central da ação dramática e seu gerador. Segundo os teóricos literários, uma narrativa de acontecimentos, com a ênfase incidindo sobre a causalidade. Em linguagem televisual, todavia, o termo é usado como sinônimo do enredo, trama ou fábula: uma cadeia de acontecimentos, organizada segundo um modo dramático escolhido pelo autor. Em uma história multiplot, o plot principal será aquele que, num dado momento, se mostrar preferido pelo público telespectador.
<i>Pontes</i>	Tomadas escolhidas para interligar duas cenas que não poderiam ser montadas seguidamente. As pontes ajudam a resolver problemas de continuidade do filme.
<i>Ponto de identificação</i>	Relação convergente entre platéia e ação dramática.
<i>Ponto de partida</i>	Conjunto de cenas iniciais que abre um espetáculo.
<i>Ponto de vista</i>	Câmara situada na mesma altura do olho do ator, vendo o ambiente como este. No geral, intensifica a dramaticidade do roteiro. Durante o ataque de um assassino o ponto de vista da vítima pode ver mãos enluvadas avançando em sua direção. Isso é mostrado com as mãos avançando em direção à lente da câmera.
<i>Preparação</i>	Cenas que antecipam uma complicação (e/ou clímax).
<i>Primeiro plano</i>	Posição ocupada pelas pessoas ou objetos mais próximos à câmara, à frente dos demais elementos que compõem o quadro.
<i>Quick motion</i>	Câmara rápida. Movimento acelerado.
<i>Resolução</i>	Final da ação dramática.
<i>Reversão de expectativas</i>	Quando se transforma, com surpresa, o curso da história.
<i>Roteiro</i>	Texto realizado a partir do argumento da obra audiovisual contendo a descrição dos personagens, o desenvolvimento dramático, os diálogos e sua divisão em seqüências.
<i>Roteiro final</i>	Roteiro aprovado para o início da filmagem ou gravação.
<i>Roteiro literário</i>	Roteiro que não contém indicações técnicas.
<i>Roteiro técnico</i>	Roteiro contendo indicações referentes à câmara, iluminação, som, etc.
<i>Screenplay</i>	Roteiro para cinema.
<i>Script</i>	Roteiro quando entregue à equipe de filmagem. Plano completo de um programa, tanto em cinema quanto em televisão. É o instrumento básico de apoio para a direção e produção, pois contém as falas, indicações, marcas, posicionamentos e movimentação cênica, de forma genérica e detalhada. Expressa as idéias principais do autor, do produtor e do diretor a serem desenvolvidas pela equipe que o realiza.

<i>Sequência</i>	Uma série de tomadas (cenas) ligadas por continuidade. A denominação para cena em cinema.
<i>Série</i>	Obra fechada, com personagens fixas, que vivem uma história completa em cada capítulo.
<i>Set</i>	Local de filmagem.
<i>Shobizdata</i>	Dados atualizados sobre cinema norte-americano.
<i>Shooting script</i>	Roteiro feito pelo diretor, a partir do roteiro final. É usado pela produção.
<i>Sinopse</i>	Descrição abreviada ou síntese do projeto, sua história e seus personagens, quando for o caso.
<i>Sitcom</i>	Comédia de situação - Série fechada de humor, normalmente de um só plot.
<i>Slow motion</i>	Câmera lenta. Movimento retardado.
<i>Som direto</i>	Som correspondente à ação que está sendo filmada. Em geral, é gravado em aparelho de precisão, sincronizado com a câmara.
<i>Som guia (ou playback)</i>	É a reprodução do som já gravado anteriormente, durante a filmagem, permitindo um sincronismo entre as ações (falas e/ou movimentos) do elenco com a própria gravação.
<i>Split screen</i>	Imagem partida na tela, mostrando dois acontecimentos separados ao mesmo tempo. Recurso muito usado em telefonemas.
<i>Stakeholders</i>	São pessoas e organizações cujos interesses são afetados pelos resultados do projeto.
<i>Story-board</i>	Série de desenhos em seqüência das principais cenas ou tomadas.
<i>Story-line</i>	Síntese de uma história.
<i>Subplot</i>	Linha secundária de ação.
<i>Subtexto</i>	Sentido implícito nas entrelinhas.
<i>Superclose</i>	Plano muito próximo que mostra, por exemplo, somente a cabeça de um ator, dominando praticamente toda a tela.
<i>Suspense</i>	Antecipação urgente. Diálogo ou ação que faz prever algo chocante, temível, emocionante ou decisivo.
<i>Take</i>	Tomada; começa no momento em que se liga a câmara até que é desligada. É o parágrafo de uma cena.
<i>Televisionplay</i>	Roteiro para televisão.
<i>Tempo dramático</i>	Tempo estético, cadência.
<i>Temporalidade</i>	Localização de uma história no tempo.
<i>Tomada</i>	Filmagem contínua de cada segmento específico da ação do filme.
<i>Travelling</i>	Câmera em movimento na dolly acompanhando, por exemplo, o andar dos atores, na mesma velocidade. Também, qualquer deslocamento horizontal da câmara.
<i>Valores dramáticos</i>	Pontos-chave de um roteiro.
<i>Varrido</i>	A câmera corre mudando a imagem de lugar rapidamente. O mesmo que chicote.
<i>Zoom</i>	Efeito óptico de aproximação ou distanciamento repentino de personagens e detalhes. Serve para dramatizar ou esclarecer lances do roteiro.

Fonte: ANCINE (2008, p.20-68).

ANEXO: PÓS-CRÉDITOS

ANEXO A - Ficha técnica dos filmes

Fonte: Disponível em: < <https://filmow.com/>>. Acesso em 12 jan. 2019.

Quadro - *A megera domada*

Título	<i>A megera domada (The Taming of the Shrew)</i>
Ano produção	1967
Dirigido por	<u>Franco Zeffirelli</u>
Estreia	8 de Março de 1967 (Mundial)
Duração	122 minutos
Sinopse	Elizabeth Taylor e Richard Burton brilham e encantam como Katharina e Petruchio, na visão cômica de William Shakespeare sobre o chauvinismo masculino e a liberação feminina no século 16. Petruchio, um empobrecido cavalheiro de Verona, viaja a Pádua em busca de uma rica esposa. Lá ele encontra a ardente Katharina, uma mulher voluntariosa e briguenta que faz Petruchio enfrentar uma divertida batalha para conseguir dissuadi-la a evitar o matrimônio. Sua lua de mel se torna uma hilariante disputa de inteligência e insultos, com Kate determinada a manter sua independência, enquanto Petruchio faz de tudo para domá-la.
Gênero	<u>Comédia Drama Romance</u>
Países de Origem	<u>Estados Unidos da América</u>
PRÊMIOS	<p>Prêmios David di Donatello, Itália David de Melhor Ator Estrangeiro (Richard Burton) Prêmio de Melhor Produção de um Filme Estrangeiro David de Melhor Atriz Estrangeira (Elizabeth Taylor)</p> <p>Prêmios Cálices de Ouro, Itália Taça de Ouro (Franco Zeffirelli)</p> <p>Sindicato dos Jornalistas Críticos de Cinema, Itália Prêmio Fita de Prata de Melhor Figurino (Danilo Donati)</p> <p>INDICAÇÕES</p> <p>Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood, EUA Oscar de Melhor Direção de Arte - Decoração de Cenários (Lorenzo Mongiardino, John DeCuir, Elven Webb, G. Mariani, Dario Simoni, Luigi Gervasi) Oscar de Melhor Figurino (Irene Sharaff, Danilo Donati)</p> <p>Academia Britânica de Cinema e Televisão, Inglaterra Prêmio de Melhor Ator Britânico (Richard Burton) Prêmio de Melhor Atriz Britânica (Elizabeth Taylor)</p> <p>Prêmios Globo de Ouro, EUA Prêmio de Melhor Filme - Musical ou Comédia Prêmio de Melhor Ator em um Musical ou Comédia (Richard Burton)</p> <p>Sindicato dos Jornalistas Críticos de Cinema, Itália Prêmio Fita de Prata de Melhor Design de Produção (Giuseppe Mariani)</p>

Quadro - 10 Coisas que Eu Odeio em Você

Título	<i>10 Coisas que Eu Odeio em Você (10 Things I Hate About You)</i>
Ano produção	1999
Dirigido por	<u><i>Gil Junger</i></u>
Estreia	6 de Agosto de 1999 (Brasil)
Duração	97 minutos
Classificação	12 - Não recomendado para menores de 12 anos
Gênero	<u><i>Comédia Drama Romance</i></u>
Países de Origem	<u><i>Estados Unidos da América</i></u>
Sinopse	<i>A situação está tensa na casa dos Stratford. Bianca (Larisa Oleynik) não vê a hora de arranjar um namorado, mas seu pai (Larry Miller) não permite que ela saia com garotos. Após muita insistência, o pai toma uma resolução: Bianca pode namorar, desde que sua irmã, Katharina (Julia Stiles), namore também. Só que Katharina é uma verdadeira megera, que não tem amigos na escola nem em lugar algum. Para resolver a questão, Cameron (Joseph Gordon-Levitt), apaixonado por Bianca, resolve custear Patrick Verona (Heath Ledger) na tentativa de fazer com que Katharina se apaixone por ele.</i>