

Intertextualidade e Transficcionalidade Narratológica entre a Telenovela *O Cravo e a Rosa*, de Walcyr Carrasco e a peça *A Megera Domada* de William Shakespeare¹

Emanuelle Ohana Veríssimo COSTA²

Bruna Sílvia Nascimento SILVA³

Marlúcia Mendes da ROCHA⁴

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

A intertextualidade é determinada como um conjunto de textos anteriores que participam da construção de um novo texto. Dessa forma, objetiva-se promover um diálogo entre a intertextualidade e a transficcionalidade através da transposição de narrativas, mediante pesquisa bibliográfica. Assim, será analisado como este processo acontece entre a obra *A Megera Domada*, de William Shakespeare, e a telenovela *O Cravo e a Rosa*, de Walcyr Carrasco, compreendendo a correspondência entre as obras, dentro de seus contextos socioculturais específicos. Relacionados à temática da intertextualidade, destaca-se Nitrini (2013) e Carvalhal (2006) e sobre transficcionalidade Ryan (2013) e Lopes (2014).

PALAVRAS-CHAVE: narrativas; intertextualidade; telenovela; audiovisual; comunicação.

INTRODUÇÃO

Um texto não é completamente autônomo em si mesmo, mas um conjunto de textos anteriores a ele que participam de sua construção, chamado de intertextos. Estes, ao serem traduzidos, são colocados em confronto com o contexto de chegada (LUIZ, 2021). A intertextualidade, portanto, promove a renovação de narrativas, possibilitando a ressignificação das obras. Esta é, pois, uma outra forma de comparação, que permite que o significado desponte da interação entre os textos.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 20 a 22 de junho de 2023.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, email: ovcosta.cos@uesc.br

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social – Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, email: bsnsilva.cos@uesc.br

⁴ Orientadora do trabalho. Profª Drª do Curso de Comunicação Social – Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, email: mmrocha@uesc.br

Uma possibilidade narrativa é a recriação de uma obra estrangeira em um contexto, tempo e cultura diferentes. Ao pensar em determinado momento histórico, é vital compreender a correspondência entre as obras, dentro dos contextos espaço-tempo-cultural específicos de cada uma. O contato do leitor/espectador com duas ou mais narrativas possibilita uma comparação que está na relação entre diálogo e aproximação das palavras, com as imagens, os temas e os conceitos apresentados. Para Nitrini, essa ação comparatista segue um processo de dois passos que busca, em primeiro lugar “[...] avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem” e, em segundo lugar “ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou” (NITRINI, 2010, p. 164).

É importante, assim, não se deter na simples identificação de semelhanças entre as obras, devendo haver um interesse em aprofundar a análise, buscando quais relações se podem suscitar a partir da observação intertextual, realizando uma crítica ampliada. Para a autora:

[...] a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou diferenciação. É um ato lógico-formal de pensamento diferencial (procedimentalmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva) (CARVALHAL, 2006, p. 07)

A escrita está, dessa forma, em constante processo de reconstrução. O texto é considerado inacabado e a escrita se torna uma atividade de constante produção, acarretando a retomada e a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente, seja em contexto, cultura ou tempo e este é então “[...] inserido em um novo contexto, segundo as convenções de tempo e sociedade que norteiam a recepção da obra fílmica em pauta” (NITRINI, 2010, p. 162). A contemporaneidade permitiu aplicar o estudo do intertexto em outras diversas mídias e linguagens, fazendo com que ele se expandisse, como é o caso dos objetos de análise deste artigo, em que se evidencia elementos e relações de uma peça teatral realocadas em uma telenovela. Assim, as relações intertextuais podem ser consideradas como um meio de preservação e alargamento dos textos e das narrativas ao longo do tempo.

REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Ao realizar análise em relação às pesquisas sobre narrativas, é evidente o aparecimento de um ponto em comum entre elas: o encadeamento. Os elementos de uma narrativa, seja ela linear ou não, precisam estar encadeados dentro de um tempo e um espaço, possibilitando que o leitor/espectador se localize. Em suma, esses encadeamentos tecem um fio em que os elementos são costurados a fim de promover coesão e criar sentido.

O conceito narratológico de transficcionalidade é definido por Richard Saint-Gelais (2005, *apud* RYAN, 2013) como uma relação que é estabelecida quando diversos textos compartilham elementos, como personagens, cenários ou os temas centrais da narrativa. Assim, a partir do pensamento do teórico Lubomír Doležel (1998, *apud* RYAN, 2013), um universo ficcional está disposto a outro através de três tipos de relações, sendo nossa ênfase, a transposição. Olhando mais de perto, a transposição preserva os temas discutidos da história central do universo de partida, mas os insere em uma ambientação cultural ou espacial diferente, no caso do presente artigo do teatral para o televisivo.

A televisão possui presença central no Brasil, sendo estabelecida como uma singularidade de um país que, ao longo de sua construção histórica, foi representada, peremptoriamente, como uma sociedade de contrastes entre riqueza e pobreza, litoral e interior, campo e cidade (LOPES, 2014). Ela possui alta penetração entre os telespectadores brasileiro devido a sua capacidade de fomentar um acervo coletivo de sentidos por meio do qual pessoas de diferentes classes socioeconômicas, gerações, sexos, etnias e regiões são representadas.

Como experiência de sociabilidade, o meio televisivo aciona recursos de conversação, de compartilhamento e de participação coletiva. Ao fazer isso, através de produtos típicos da ficção seriada, tais como: a telenovela, séries, minissérie e casos especiais, a televisão torna acessível repertórios que antes eram da alçada de certas instituições socializadoras tradicionais. Portanto, pensando em seu papel social, a televisão “[...] pode contribuir para a identidade nacional, não tanto porque narra conteúdos, constrói tempos sociais ou cria sentidos de pertencimento, mas principalmente porque dá espaço para representações” (LOPES, 2014, p. 3).

Em relação ao contexto em que a obra objetiva se estabelecer, é necessário levar em consideração a memória discursiva do público receptor, que implica em conhecimentos e cotidiano, tornando a novela “[...] uma forma de narrativa da nação” (2003, *apud* LOPES 2014, p. 4). Dessa forma, para atingir um determinado público, a telenovela precisa trabalhar sua linguagem pensando na história, na memória e na ideologia que permeiam todas as relações sociais.

A metodologia deste trabalho consiste em uma pesquisa descritiva e explicativa e do ponto de vista da abordagem, a metodologia é qualitativa. A pesquisa qualitativa se aplica neste artigo, pois esta análise busca não somente identificar a presença da intertextualidade e da transficcionalidade nos textos, como também as possibilidades no processo de recriação narrativa.

Assim, será utilizada a pesquisa bibliográfica que, de acordo com Gil (2002, p.44), “[...] é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Sob a perspectiva de Diniz (1994), a questão cultural é parte essencial no processo de analisar uma narrativa transficcional, pensando tanto no contexto em que foi escrito, quanto no que foi retrabalhado, além da atuação do telespectador na recepção do resultado desse processo. Desse modo, a transposição narrativa leva em consideração também “as culturas, os artistas, seus contextos históricos/sociais, os leitores/espectadores, as tradições, a ideologia, a experiência do passado e as expectativas do futuro” (DINIZ, 1994, p.41), passando a ser compreendida para além de transpor um mesmo texto de um momento histórico para outro.

ANÁLISE

A peça teatral *A Megera Domada* de William Shakespeare escrita em torno de 1593-1594, tem como eixo temático principal o casamento, as conquistas amorosas e a guerra dos sexos. Após compreender a ação intertextual, é possível depreender que a peça cômica é um texto dramático que, em si mesmo, apresenta traços de intertextualidade, com vestígios de textos da literatura italiana próxima ao período da produção shakespeariana.

O Cravo e a Rosa (2000-2001) é uma telenovela exibida na Rede Globo, escrita por Walcyr Carrasco e Mário Teixeira, com a colaboração de Duca Rachid, com a direção de Amora Mautner, Ivan Zettel e Vicente Barcellos, sob a direção geral Walter Avancini e Mário Márcio Bandarra, sendo uma releitura televisiva da peça shakespeariana. Além disso, a ambientação da telenovela é situada em uma São Paulo da década de 1920. O texto teatral serviu como base temática para a trama televisiva, porém esta última também assume outras nuances através de personagens e ambientações diferentes. Apesar disso, o eixo temático central não sofreu grandes alterações, indicando um diálogo entre as obras e proporcionando uma reconstrução da narrativa.

No caso que se estuda, *A Megera Domada* estabelece uma correspondência tanto semiótica, quanto intertextual, no tocante à tradução que se realiza a partir do texto shakespeariano, que tem a linguagem e as estratégias narrativas modificadas para representar a personagem “megera” a um novo público. Para Linda Hutcheon (2013), a adaptação é uma forma de intertextualidade. Em *O Cravo e a Rosa*, a personagem Catarina Batista (Adriana Esteves) é uma feminista que questiona o papel da mulher limitado ao ambiente doméstico, enquanto Julião Petrucchio (Eduardo Moscovis) é um homem que acredita que a mulher deve ser dona de casa. Para evitar que sua fazenda seja hipotecada, ele aceita a proposta de se casar com Catarina e, ao longo do tempo, os personagens acabam se apaixonando, mesmo a contragosto.

Na telenovela de Carrasco é possível notar muitas referências ao texto shakespeariano, como os nomes dos personagens principais e os acontecimentos após o casamento. Julião Petrucchio, com a inserção de um primeiro nome mais nacionalizado do italiano Petrucchio e Catarina e Bianca Batista, sendo uma alusão direta aos nomes homônimos das personagens na peça. Porém, algumas resoluções marcantes de *A Megera Domada* são alteradas na telenovela. Na peça, Petrucchio engana Catarina fingindo ser um homem gentil e, após o casamento, ele passa a se vingar da “Megera”, chegando até a negar-lhe comida.

Já na telenovela, os acontecimentos se dão de maneira diferente, onde Catarina humilha constantemente o noivo por sua forma de falar e suas maneiras, colocando-se superior a ele. Depois de casado, Julião vê a oportunidade de uma vingança, porém a Catarina televisiva não permite que ele aja como o Petrucchio de Shakespeare, revidando

todas as suas ações no mesmo tom. A protagonista de Carrasco é convicta de suas ações e discursos mesmo após o casamento, não perdendo sua complexidade. De forma cômica, as questões sociais e econômicas vão sendo apresentadas em *O Cravo e a Rosa* como o casamento, a realização pessoal para as mulheres, a hierarquia familiar e o processo de liberação feminina, através das manifestações feministas que Catarina participava.

É necessário falar sobre o papel da adaptação nestes dois textos dramáticos. Muitas pessoas, receptores do prazer literário afirmam que a literatura é superior sobre qualquer adaptação, porque ela vem primeiro, é mais antiga. Esta é, porém, uma visão equivocada e que nos faz evocar a discussão proposta por Stam (2000), onde o autor estabelece o filme - bem como o audiovisual em sua totalidade - como uma “mídia multimodal” (STAM, 2000, p. 56), em que uma multiplicidade de registros (visuais e sonoros) se unem para criar uma nova obra, tornando, dessa forma, o exercício adaptativo um processo rico em entrelaçamento e intertextualidade, além de interativo e plural.

Adaptar significa ajustar, recriar, alterar, tornar adequado um texto a uma linguagem da especificidade do suporte material em que o texto será representado. Para Linda Hutcheon (2013), adaptação é um processo de transcodificação que envolve mudança de mídia (de peça de teatro para telenovela); adaptar é sempre reinterpretar, podendo ser chamado de apropriação ou recuperação. As adaptações mais comuns são as do texto literário impresso para o performativo-visual.

Adaptar uma peça de teatro para uma telenovela, pressupõe perceber que a câmera limita o que se pode ver, fazendo com que o receptor perca a ação lateral que poderia ter chamado a sua atenção no palco. A montagem de uma peça teatral a partir de um texto dramático tem uma referencialidade que se distingue bastante da sintaxe visual imposta pela televisão. Mostrar não é a mesma coisa que contar. Dar corpo aos personagens numa produção audiovisual restringe a percepção e a imaginação do leitor. As telenovelas adaptadas ficam mais tempo em contato com o receptor, chegam a durar, em média, nove meses no ar, mas ainda assim, é impossível levar toda a história com fidelidade ao texto matriz.

A telenovela pode esgarçar determinadas ações, provocar alterações nas associações culturais, a adaptação liberta o aspecto político do texto adaptado. Adaptações transculturais comumente implicam em mudanças na concepção nas políticas

raciais e de gênero. Por isso, não é de se admirar que *A Megera Domada* tenha sido tantas vezes adaptada para o cinema e para a televisão e sempre com versões diferentes, em consonância com a época em que se refere a adaptação.

CONSIDERAÇÕES

A telenovela *O Cravo e Rosa* pode ser tomada como um produto cultural cuja narrativa, ao ser redimensionada em diferentes contextos, se entrelaça por distintos suportes narrativos. A releitura temática de Walcyr Carrasco tanto dialoga quanto evoca o intertexto shakespeariano, utilizando-o como referência e reescrevendo-o como forma de assegurar a devida renovação dramática em relação à televisão brasileira, num bom exemplo de adaptação que traz em si aspectos da Multiculturalidade que funciona como suporte fixo para reconhecimento de um lugar onde habitam pessoas de diversas culturas. Assim sendo, como categoria, não aponta um movimento maior do que o fato de pessoas diferentes do ponto de vista cultural ocuparem um mesmo espaço de vivência, mas vista como estática. Traz aspectos da Transculturalidade, por levar o prefixo “trans” dá a ideia de deslocamento, tal movimentação se encontra no método de análise, há princípios pertencentes a uma cultura que se mantém ou se diferenciam de outras culturas que perpassam por criações teatrais de qualquer nacionalidade e Interculturalidade é uma categoria que dá a ideia de movimento incessante, diretamente relacionada com a alteridade, reconhecer-se como outro e reconhecer o outro.

No entanto, o estabelecimento da relação dialógica entre culturas vai se dar por meio da Mestiçagem cultural, como afirma Laplantine e Nouss(s/d, p.9) “A mestiçagem não é fusão, coesão, osmose, antes confrontação e diálogo”. Assumir as diferenças a partir do respeito pelo outro, sem pretender homogeneização cultural, mas se intercalando, entrecruzando-se, intercambiando, amalgamando-se, ainda como afirmam os autores (p. 8): “(...) a mestiçagem contradiz precisamente a polaridade homogêneo/heterogêneo. Ela se oferece como uma terceira via entre a fusão totalizadora do homogêneo. A mestiçagem é uma realidade complexa cujos componentes mantêm a sua integridade” e está presente no convívio diário dos textos inseridos na cultura. Adaptar é atender a estas modalidades citadas acima, por isso é perfeitamente adequada à telenovela por ser uma obra aberta a muitas possibilidades sígnicas.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira; CADÔR, Amir Brito. A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. In: **IV Congresso da ABRALIC, Literatura e Diferença**. 1994. p. 1001-1002.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo, SP: Atlas, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2º edição. Trad. André Cechnel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa/Portugal: Instituto Piaget, s.d.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Memória e identidade na telenovela brasileira**. 2014, Anais. Belém: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002659666.pdf>. Acesso em: 20 abril 2023.

LUIZ, Tiago Marques. A MEGERA DOMADA COMO INTERTEXTO DO FILME 10 COISAS QUE ODEIO EM VOCÊ. **Literatura em Debate**, v. 15, n. 27, p. 87-108, 2021.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2010.

O CRAVO E A ROSA. Direção de Dennis Carvalho e Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2000-2001.

RYAN, Marie-Laure. **Narrativa transmídia e transficcionalidade**. *Celeuma*, v. 2, n. 3, p. 96-128, 2013.

SHAKESPEARE, William. **A Megera Domada**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&Pm, 2017.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papirus Editora, 2000.