



## **CINEMA, LITERATURA E DIALOGISMO: AS RELAÇÕES ENTRE A OBRA SHAKESPERIANA *ROMEU E JULIETA* E O FILME *CARTAS PARA JULIETA***

**Nicolle Lemos de Almeida  
Pinheiro\***

\* nicolle.lpinheiro@gmail.com  
Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Universidade Mackenzie.

**RESUMO:** O seguinte estudo se propõe a analisar, através do conceito de dialogismo proposto por Mikail Bahktin, como podem ser construídas as relações intertextuais presentes entre as esferas da literatura e do cinema, tomando como exemplo a peça *Romeu e Julieta*, escrita em meados de 1594 por Wiliam Shakespeare, e o filme *Cartas para Julieta*, produzido no ano de 2010 pelo cineasta Garry Winick. Para tanto, serão pontuados e exemplificados os mecanismos intertextuais de carnavalização, paródia, citação e alusão, tornando clara a conexão poética e sistemática entre duas obras tecidas com, aproximadamente, cinco séculos de distância.

**PALAVRAS-CHAVE:** Shakespeare, Dialogismo, Literatura, Cinema, Julieta

**RESUMEN:** El siguiente estudio tiene como objetivo examinar, através del concepto de dialogismo propuesto por Mikail Bajtin, se puede construir como las actuales relaciones intertextuales entre la esfera de la literatura y el cine, tomando el ejemplo de la obra *Romeo y Julieta*, escrita a mediados de 1594 por William Shakespeare y la película *Cartas a Julieta*, producida en 2010 por el cineasta Garry Winick. Para ello, marcamos y ejemplificó los mecanismos intertextuales de la carnavalización, la parodia, la cita y la alusión, dejando en claro la conexión sistemática poética entre dos obras tejidas con aproximadamente cinco siglos de distancia.

**PALABRAS CLAVE:** Shakespeare, Dialogismo, Literatura, Cine, Julieta

## 1. INTRODUÇÃO

Ao definir uma das faces do conceito de dialogismo como “sinônimo de intertextualidade” - em que as vozes do outro se incorporam, conscientemente ou não, a um enunciado - Mikail Bakhtin verbalizou ao mundo, sob a ótica discursiva, a mais terna e eterna das verdades: nada se constrói só.

Na dança dos enunciados, a presença do discurso alheio é intrínseca, notória e, por que não dizer, bela. A criatividade e multiplicidade de sentidos com que se gera um material em resposta a outro, seja ele concordante ou discordante, é o que torna o dialogismo prova essencial da riqueza e da codependência humana.

E sob a ótica desse leque de possibilidades, o presente trabalho se propõe a identificar e expor, embasado no conceito Bakhtiniano de dialogismo e traduzido sob a perspectiva dos mecanismos intertextuais da Carnavalização e da Paródia, a relação dialógica existente entre o romance trágico de William Shakespeare, *Romeu e Julieta* (escrito no ano de 1594), e a obra cinematográfica do diretor Garry Winick, *Cartas para Julieta* - originalmente, *Letters to Juliet* (lançada no ano de 2010).

Uma das obras mais consagradas de William Shakespeare, o romance trágico *Romeu e Julieta* foi escrito entre 1591 e 1595. Com um enredo construído sob a estrutura de peça teatral, *Romeu e Julieta* se utiliza essencialmente do drama para contar a história de amor proibida entre os filhos das famílias inimigas Montechio e Capuleto.

Inspirado no livro *Cartas para Julieta* lançado em 2006 nos Estados Unidos, o filme (de mesmo nome) conta a história de Sophie, uma jornalista americana que vê seu sonho de ser escritora ganhar asas ao ser o centro de um episódio inusitado em Verona, na Itália. Em visita à cidade com o noivo, Sophie vai até a “Casa de Julieta” - local que se tornou ponto turístico por ter supostamente inspirado Shakespeare na criação de sua obra - e é surpreendida ao ver que todas as cartas fixadas por admiradores no muro da casa são recolhidas e respondidas por “secretárias de Julieta” (um seletivo grupo de mulheres de Verona que se dedica a acalmar o coração dos jovens que escrevem à personagem Julieta pedindo conselhos de amor). Convidada a ajudar as secretárias, Sophie responde uma carta escrita há 50 anos por uma adolescente que temia fugir com o namorado. Algum tempo depois, a jornalista recebe a visita da remetente da carta, Claire, agora uma senhora, que foi à Verona na companhia do neto Charlie em busca da pessoa que “ressuscitara” sua história. A partir daí, Sophie e Claire partem em uma jornada atrás de Lorenzo, o antigo amor da senhora.

## 2. O PRINCÍPIO DA VIAGEM: BENVINDO À VERONA

Para caracterizar o filme como uma reatualização, uma transposição contemporânea da obra shakesperiana, é preciso desenvolver as ideias que explicam os mecanismos da Carnavalização e da Paródia. Eventualmente, serão

citados alguns exemplos do diálogo existente entre a obra de Shakespeare e o filme de Winick, relacionando-os com os conceitos carnavalesco e parodístico. E pontualmente, mais adiante, serão citados com detalhes novos exemplos dessa relação dialógica através de outros mecanismos intertextuais.

#### REBAIXAMENTO QUE EXALTA: A CARNAVALIZAÇÃO

Arte do revés, a carnavalização reflete, na literatura, um processo de quebra das hierarquias, de questionamento das normas, de igualdade. A festividade do carnaval, com todos os seus símbolos e ritos, traz à tona uma realidade em que o alto e o baixo, o sagrado e o profano, o sublime e o insignificante se misturam, relacionando-se em alegria e liberdade.

Biunívocas, as imagens carnavalescas abrangem os dois pólos da mudança e da crise. Em *Problemas da Poética de Dostoievski*, Bakhtin lista os contrapontos da literatura carnavalizada:

[...] nascimento e morte (imagem da morte em gestão), bênção e maldição (as maldições carnavalescas que abençoam e desejam simultaneamente a morte e o renascimento), elogio e impropérios, mocidade e velhice, alto e baixo, face e traseiro, tolice e sabedoria. São muito típicos do pensamento carnavalesco as imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste (alto-baixo, gordo-magro, etc.) e pela semelhança (sósias-gêmeos).<sup>1</sup>

Para Bakhtin, a cosmovisão carnavalesca é caracterizada por quatro categorias que influenciam a obra carnavalizada: *o livre contato familiar entre os homens, as mésalliances, a excêntridade e a profanação*. Para embasar a análise proposta, entretanto, nos concentraremos apenas na definição das duas primeiras.

Sobre o livre contato entre os homens, Bakhtin afirma:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc; ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. Elimina-se toda a *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca: os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. [...] O comportamento, o gesto e a palavra do homem, libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca, razão pela qual se tornam excêntricos e inoportunos, do ponto de vista da lógica do cotidiano não carnavalesco.<sup>2</sup>

1. BAKHTIN. *Problemas da Poética de Dostoievski*, p. 126.

2. BAKHTIN. *Problemas da Poética de Dostoievski*, p. 123

Relacionando a citação com o filme analisado, esse aspecto da carnavalização é nítido na relação entre as personagens Claire e Sophie. Conjunto de contrapontos, as duas são a mocidade e a velhice unidas pela busca do amor perdido, da renovação. Apesar da relação espontaneamente maternal da senhora idosa em relação à mais nova em algumas cenas - como a que Sophie tem os cabelos penteados por Claire enquanto está triste - é possível perceber a sutil quebra de hierarquia entre as duas. Em uma inversão de papéis, pode-se dizer que a personagem mais nova desempenha o mesmo papel que a ama de Julieta em *Romeu e Julieta*: a de protetora do amor, peça fundamental na execução das artimanhas que levarão o casal principal ao tão almejado encontro - papel que, em geral, é exercido pela figura mais experiente.

A familiarização carnavalesca contribuiu também para a destruição das distâncias épicas e trágicas, e refletiu-se profundamente na construção dos enredos - especialmente em relação aos heróis. Outro ponto interessante em relação ao filme: a imagem do herói épico, viril, que supera as inúmeras barreiras em busca da amada, é substituída pela figura feminina de Sophie. Em *Cartas para Julieta*, as mulheres são a força propulsora e mantenedora do amor, superando obstáculos, traçando estratégias de encontro e manifestando o entusiasmo pela busca por Lorenzo. Charlie, única figura masculina que permanece durante toda a trama, é mal humorado, pomposo e se coloca contra a viagem da avó desde o princípio,

acompanhando-a apenas por respeito e para proteção da avó. A figura máscula clássica é totalmente desconstruída.

A quebra da hierarquia carnavalesca é visível também no amor que nasce entre Sophie e Charlie no final da narrativa. Residentes em países diferentes, de condições sócio-culturais distintas e personalidades opostas, o romance dos dois quebra os paradigmas do casto (Sophie já havia sido casada) e trágico amor juvenil - no filme, eles são felizes apesar de todas as circunstâncias desfavoráveis.

Retomando as categorias que integram o conceito da carnavalização, tratemos agora das *mésalliances* carnavalescas - segunda categoria da cosmovisão. Nela, as novas relações, libertas pelo riso, pela ausência de hierarquias e pela liberdade, estendem-se a tudo: valores, ideias, fenômenos e coisas. Bakhtin detalha:

Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.<sup>3</sup>

No filme, duas celebrações traduzem bem o conceito das *mésalliances* carnavalescas: o almoço oferecido pela família de Lorenzo logo após o reencontro com Claire e a festa

3. BAKHTIN. *Problemas da Poética de Dostoievski*, p. 123.

de casamento dos dois. Os convidados das duas comemorações, opostos geográfica, social e culturalmente, simbolizam a quebra da memória do amor impossível e da distância (tão frisados em *Romeu e Julieta* através das famílias Montechio e Capuleto) ao conviverem entre si em perfeita harmonia.

Avaliando duas das categorias que compõem o conceito carnavalesco – e unindo-as às outras duas não detalhadas aqui, a *excentricidade* e a *profanação* – é possível sintetizar o núcleo de sua cosmovisão: a força das mudanças, da morte e da renovação. “O carnaval é a festa do tempo em que tudo destrói e tudo renova<sup>4</sup>.”

Mais um aspecto que encontramos em *Cartas para Julieta* quando comparado ao texto shakesperiano: com uma base romântica avessa à tragédia de *Romeu e Julieta*, a história de Lorenzo e Claire substitui o trágico amor juvenil pela renovação e celebração do amor de um casal mais velho.

#### PARÓDIA: O DOCE PRANTO PELO LEVE RISO

Prosseguindo na definição dos mecanismos intertextuais sobre os quais foi construído o longa *Cartas para Julieta*, tratemos agora da Paródia.

Segundo o conceito de Paródia de Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia*<sup>5</sup>, é possível identificar um conteúdo parodiado segundo duas vertentes: a primeira, através da

ideia de oposição e divergência em relação à obra original; a segunda, sob a perspectiva da semelhança, do “canto que caminha ao lado do outro”. Percebe-se, portanto, que a paródia tem caráter ambivalente e revela em sua essência um segundo plano de leitura, existindo sob a luz do texto parodiado.

Nesse sentido, é possível identificar alguns aspectos essenciais à Paródia, como uma recodificação da imagem original utilizada, a instauração de uma nova linguagem e a tentativa de provocar no leitor o ato da reflexão.

Sobre o novo discurso apresentado através de um texto parodiado, Bakhtin afirma em *Problemas da Poética de Dostoiévski*:

Um autor pode usar o discurso de um outro para seus fins pelo mesmo caminho que imprime nova orientação significativa ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva. Neste caso, esse discurso deve ser sentido como o de um outro. Assim, num único discurso podem-se encontrar duas orientações interpretativas, duas vozes. Assim é o discurso parodístico.<sup>6</sup>

No caso de *Cartas para Julieta*, estão presentes as duas ideias de paródia citadas. É possível identificar – como listado nas próximas páginas – tanto referências de homenagem à *Romeu e Julieta* como de releituras, costuras, adaptações e sátiras.

A Paródia apresenta também o aspecto da identificação do texto que é parodiado, ou seja: o leitor entende o sentido do

4. BAKHTIN. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 123.

5. HUTCHEON. *Uma Teoria da Paródia*.

6. BAKHTIN, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 216

novo texto e, ao mesmo tempo, recupera o texto base. Nesse sentido, encaixa-se também uma percepção de memória com o que é novo: é estabelecida uma nova relação com o passado e com a atualidade que ainda mantém indícios conservadores.

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

A Paródia oferece outra característica básica: é naturalmente avessa aos gêneros puros. Bakhtin cita essa questão ao dizer que “a paródia é organicamente estranha aos gêneros puros (epopéia, tragédia), sendo, ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados<sup>7</sup>”. Temos, portanto, a retomada da ideia já mencionada anteriormente de que *Cartas para Julieta* se opõe ao conceito trágico de *Romeu e Julieta* baseando seu enredo na renovação e no reencontro como celebração do amor - e não na morte como solução única para os dois amantes.

### 3. OUTROS MECANISMOS INTERTEXTUAIS: O ANTIGO E O NOVO SE ENLAÇAM

Partindo da definição de que *Cartas para Julieta* é uma obra com traços nítidos de carnavalização e paródia, é possível

identificar, inserida nela, outros mecanismos intertextuais que trazem à luz, sob novos olhares ou retomando os conceitos originais de Shakespeare, as relações dialógicas existentes entre *Romeu e Julieta* e o filme de Garry Winick.

Passemos antes, para melhor compreensão, à definição de tais mecanismos intertextuais explícitos segundo a ideia de José Luiz Fiorin reproduzida no livro *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade* - e a forma como tais funções foram utilizadas no filme.

#### CITAÇÃO: MÚLTIPLO E ÚNICO AMOR

A **citação**, fenômeno em que um texto é “mencionado” em outro, pode “confirmar ou alterar o sentido do texto citado<sup>8</sup>”. Em *Cartas para Julieta*, seu caráter ambivalente se confirma: nas cenas analisadas a seguir, ela é utilizada tanto para confirmar a influência de *Romeu e Julieta* como para emprestar à obra novo sentido.

#### A abertura

O filme se inicia com uma sucessão de imagens – pinturas, figuras, fotografias – de casais trocando carinhos ou se beijando. Embora o beijo seja a figura central em cada uma delas, é possível perceber o intuito da ação ao avaliarmos todas as imagens em conjunto: são pares de diferentes épocas, raças, níveis sociais e espécies (há até uma referência

7. BAKHTIN, *Problemas da Poética de Dostoiévski* p. 127

8. FIORIN. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*, p. 30

a um casal de peixes e de personagens de mangá). Ou seja: com humor e sutileza, a mensagem aqui é a do amor, puro e simples, nas suas mais diversas manifestações.

Entretanto, como citação clara à obra shakesperiana, identificamos no meio das imagens a pintura a óleo de Ford Madox Brown, de 1870, que retrata a famosa cena da sacada em que Romeu sobe pela escada de corda até o encontro de Julieta. O fato do quadro ser inserido em meio às outras imagens não passa despercebido: a ideia não era torná-lo a única referência de amor a ser utilizada. *Cartas para Julieta* se utiliza do amor shakesperiano tanto na tentativa de homenageá-lo como na de, a partir dele, oferecer uma nova leitura do amor.

#### A estátua

Famosa entre os turistas, a estátua de Julieta, localizada no jardim da Casa de Julieta, é referência, no filme, de uma clara citação irônica, carnavalizada. A figura da personagem de Shakespeare, clássica e imponente, está presente, mas é destituída de toda a sua glória ao ser alvo da brincadeira dos turistas: ao posarem para as fotos, sempre o fazem com a mão em um de seus seios. A Julieta shakesperiana, casta e intocável, protegida pelos altos muros da casa dos Capuleto, sofre um rebaixamento nítido, dotado de humor – característica primordial da paródia, obra carnavalizada.



FIGURA 1

FIGURA 1  
“Quem escreveu Romeu e Julieta?”

### As sacadas

Durante todo o filme, as sacadas estão presentes lembrando ao espectador o símbolo da história entre *Romeu e Julieta*. O filme termina tendo como destaque uma sacada em estilo medieval, onde ocorre a cena do encontro de Sophie e Charlie.

#### A sacada da Casa de Julieta, em Verona

A citação ao texto shakesperiano é percebida também de forma literal. Em primeiro lugar, pela própria escolha do local em que o enredo se desenvolve: Verona, cidade da trama de *Romeu e Julieta*. Em segundo, quando a personagem Sophie chega à Casa de Julieta e já se depara com a cena de uma jovem, em pé na sacada da casa, que grita aos turistas abaixo, em um apelo italiano: “*Oh Romeu, Romeu, onde estás, Romeu?*”

#### A segunda cena da sacada: recodificação de papéis

No final do filme, após a cerimônia de casamento de Lorenzo e Claire, Charlie vai atrás de Sophie para tentar reconquistá-la e a encontra em uma sacada. Explicando sua versão de uma série de mal entendidos que ocorreram entre os dois, Charlie vai até o encontro de Sophie “escalando” as trepadeiras junto à parede da casa. A citação é curiosa por três aspectos:

Primeiro: mais uma vez, a sacada se apresenta como o símbolo do encontro triunfal entre dois amantes – outra citação clara à cena da sacada de *Romeu e Julieta*. É através dela que Charlie vai tentar conquistar Sophie, expondo seus sentimentos e argumentos – tal como Romeu.

Segundo: ao encontrar Sophie na sacada, a referência a *Romeu e Julieta* é declarada na voz da própria personagem de Charlie quando ele diz, ironicamente: “*Claro! Uma sacada.*”

Terceiro: o humor da paródia, aliado ao rebaixamento típico da obra carnavalizada, são marcantes na cena. Na hora em que vai beijá-la, após escalar as trepadeiras, Charlie quebra um dos galhos e acaba caindo no chão (humor), e, só tombado, em uma posição nada conveniente aos heróis trágicos (rebaixamento), é que conclui sua fala e ganha o beijo de Sophie.

Logo no princípio da história, antes de iniciarem a busca por Lorenzo, as Secretárias de Julieta dizem a Charlie que ele é “frio porque é inglês”. Em resposta, Charlie diz: “E quem escreveu *Romeu e Julieta?*”. As Secretárias retrucam: “Williamo Shakespearelli, um grande italiano”. Mais uma vez, o filme não apenas cita o autor inglês e sua obra, mas se utiliza do recurso do humor ao fazê-lo.





FIGURA 2  
Sacada de Julieta em *Romeu e Julieta*

FIGURA 2

#### ALUSÃO: A MAGIA TRÁGICA PERMANECE

Na **alusão**, a citação não é confirmada por algumas ou todas as palavras do texto original, mas sim pela reprodução de “construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, sendo que todas mantêm relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo ou são figurativizações do mesmo tema<sup>9</sup>.”

A tragédia permanece

É relevante dizer também que “o texto que alude não constrói um sentido oposto ao do texto aludido<sup>10</sup>”. Logo quando Sophie chega à Casa de Julieta, a referência ao romance trágico de Shakespeare vai além do espaço físico: sob uma atmosfera de dor e sofrimento, algumas mulheres choram enquanto escrevem bilhetes para serem fixados nos muros da casa e uma delas, debaixo de um pranto vigoroso, passa pela jornalista balbuciando sua própria história trágica.

#### 4. CONCLUSÃO

##### O FIM DA VIAGEM: ETERNAS JULIETAS

Homenagens são ações que carregam, intrinsecamente, uma grande carga emocional. Sátiras, exaltações, recodificações - seja qual for a manifestação utilizada, o ato de homenagear, referindo-se a um texto ou criando outro a partir dele, pressupõe um diálogo em que o sentir é o fio condutor da mensagem.

9. FIORIN. Introdução ao Pensamento de Bakhtin, p.31.

10. FIORIN. Introdução ao Pensamento de Bakhtin, p.31.

Como exposto nas páginas anteriores, para criar o longa *Cartas para Julieta*, Garry Winick dialogou com a obra base shakesperiana por meio da Carnavalização e da Paródia. Mas qual o intuito das conexões intertextuais estabelecidas?

Incorporando símbolos e formas básicas do romance trágico, o filme homenageia um dos maiores mitos do amor - a figura de Julieta - ao, sem ofender o final tecido por Shakespeare, oferecer a história original a proposta da continuidade, da renovação. O amor juvenil, intenso e arrebatador, ganha um novo destino que não a morte sob dois viés: a união já na velhice, e a personificação de Julieta em qualquer mulher apaixonada. Winick nos traz à luz a realidade: somos e contamos, há séculos e por mais tantos outros, a história de inúmeras Julietas. Paixões, lágrimas, tremores, sorrisos, ausências: cada carta fixada na parede da casa da personagem faz das amantes ávidas pelo conselho da heroína uma própria Julieta que dialoga eternamente com a primeira.

O dialogismo existente entre as duas obras é concluído, neste artigo, com apresentação de dois conteúdos: 1) As imagens da capa do DVD do filme e do livro utilizados no estudo em questão; 2) As duas cartas-chave do filme: a que Claire escreveu pedindo auxílio à Julieta, e a que Sophie lhe enviou como resposta, ao ajudar as Secretárias, 50 anos depois. Claire, na época uma jovem dividida entre a vontade dos pais e seu amor proibido, é a representação mais forte de Julieta na trama - ao

mesmo tempo em que reescreve sua história, negando o sepultamento do amor e trazendo-o novamente à vida.

Reprodução das capas do filme e do livro



FIGURA 3

Reprodução das cartas-chave

Carta 1:

“Não fui ter com ele, Julieta.

Não fui ter com meu Lorenzo.

FIGURA 3  
Capas de *Cartas para Julieta* (esq.) e *Romeu e Julieta* (dir.)

Os seus olhos estavam tão cheios de confiança. Prometi-lhe que nos encontraríamos para fugirmos juntos porque os meus pais não aprovam. Mas, ao invés, deixei-o à minha espera, debaixo da nossa árvore, à espera e a imaginar onde eu estaria.

Agora estou em Verona. Regresso a Londres de manhã e tenho tanto medo. Por favor, Julieta, diz-me o que devo fazer. O meu coração está a destroçar-se e não tenho mais ninguém para quem me virar.

Com amor, Claire.”

Carta 2:

“Querida Claire

‘E’ e ‘Se’ são duas palavras tão inofensivas quanto qualquer palavra. Mas coloque-as juntas, lado a lado, e elas têm o poder de assombrá-la pelo resto de sua vida.

‘E se?’... E se? E se?

Não sei como sua história acabou. Mas se o que você sentia na época era amor verdadeiro, então nunca é tarde demais. Se era verdadeiro, então, por que não o seria agora? Você só precisa ter coragem para seguir seu coração.

Não sei como é sentir amor como o de Julieta, um amor pelo qual abandonar os entes queridos, um amor pelo qual cruzar

os oceanos. Mas gosto de pensar que, se um dia eu o sentisse, eu teria a coragem de agarrá-lo.

E se você não o fez, espero que um dia o faça.

Com todo o meu amor,

Julieta.”

#### REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. 2 ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1997.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 1 ed. São Paulo: Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. Organização de Diana Luz Pessoa de Barros. 2 ed. São Paulo : EDUSP, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da Paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2011.