revista Estação Literária
Universidade Estadual de Londrina
ISSN 1983-1048
DESDE 2008

ROMEU E JULIETA EM MANGÁ: DESLOCAMENTOS NA PÓS-MODERNIDADE

Elisa Prado Nascimento (UNICENTRO)[1]
Cláudia Rio Doce (UEL)[2]

***Resumo**: O descentramento do sujeito pós-moderno, apresentado por Hall (2003), bem como a liquidez da pós-modernidade, observada por Bauman (2005), apontam para o fenômeno de ruptura com as referências que constituíam a base sólida para a formação de identidades, tais como o território de origem, a família e a tradição artístico-cultural. O objetivo do artigo é observar como esse fenômeno se configura na versão de* Romeu e Julieta *em estilo mangá. Produzida em Londres, mas ambientada em Tóquio, essa versão transita livremente entre oriente e ocidente, entre tradição e ruptura, operando a errância da obra shakespeariana na contemporaneidade.*
***Palavras-chave:** Shakespeare; pós-modernidade; identidade; mangá.*

Considerações Iniciais

Muito se debate a respeito da pós-modernidade e do que a constitui enquanto momento histórico. Seja pelo viés econômico, político ou social, tais debates apontam para uma conclusão em comum: ela se apresenta como um momento de diluição de fronteiras e certezas. E na medida em que contornos se tornam cada vez menos nítidos, e a tendência à mistura surge e se propaga nos diversos âmbitos da vida pós-moderna, não é de se admirar que sujeitos outrora bem definidos, conscientes de seus lugares imutáveis, se tornem agora criadores de suas próprias identidades, feitas da mistura do que for que lhes convenha.

Tal fenômeno de extinção de um centro, em torno do qual a identidade do sujeito se constituiria, é apresentado por Hall (2003). O descentramento do sujeito se deu na medida em que, com a globalização, limites de tempo e espaço se desfizeram, tornando mais fácil o acesso a novos tipos de informação, culturas, classes

[1] Estudante do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO (Mestrado). E-mail: elisapnascimento@gmail.com.
[2] Orientadora. Professora adjunta de Literatura Brasileira/Teoria Literária da UEL e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO. E-mail: claudiariodoce@yahoo.com.br.

econômicas, bens de consumo, religiões, bem como a outros grupos sociais antes isolados e/ou inacessíveis. As opções de escolha possibilitaram ao sujeito transitar entre diversos centros de identidade, de acordo com seus anseios e necessidades, fragmentando a noção de identidade única e fixa.

A ideia de um sujeito livre para construir-se é metaforizada por Bauman (2005), que descreve a passagem da identidade, na pós-modernidade, do estado sólido ao líquido. Ao contrário de algo sólido, a identidade pós-moderna é líquida no sentido de não mais contar com formas e contornos definidos, fixos e imutáveis, mas com formas que se adequam a seu entorno. É o que está ao redor que determinará a forma do líquido, assim como é o contexto social que determinará a identidade do sujeito. Mudado o entorno, muda-se a forma da identidade.

As mudanças nos entornos que moldam identidades são fortemente ditadas pela mídia. A mídia globalizada dos dias atuais liquefaz e mistura o local e o global, impossibilitando qualquer tentativa de definição dessas duas instâncias. Não se pode mais falar em cultura local (visto a influência do global), ao mesmo tempo em que não se concebe a cultura global sem o toque das manifestações locais que se disseminam espaço-temporalmente. Ainda, questões referentes ao uso e desuso de expressões como "cultura popular" e "cultura de massa" mostram o quão difícil é delimitar culturas e as maneiras com as quais elas moldam identidades. Dados tais paradigmas, uma alternativa apresentada por Kellner (2001) seria o uso do termo "cultura da mídia", que tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural, evitando-se termos ideológicos como "cultura de massa" e "cultura popular" (Kellner 2001). Além disso:

> A expressão "cultura da mídia" também tem a vantagem de dizer que a nossa é uma cultura da mídia, que a mídia colonizou a cultura, que ela constitui o principal veículo de distribuição e disseminação da cultura, que os meios de comunicação de massa suplantaram os modos anteriores de cultura como o livro ou a palavra falada, que vivemos num mundo no qual a mídia domina o lazer e a cultura. Ela é, portanto, a forma dominante e o lugar da cultura nas sociedades contemporâneas. (Kellner 2001: 54)

Tal afirmação de Kellner (2001) a respeito da maior popularidade, na contemporaneidade, da mídia em relação à cultura livresca e, por assim dizer, à literatura, vai ao encontro do que observa Walter Benjamin, em seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, diante das inovações tecnológicas que macularam a aura da obra de arte. Benjamin predizia que o resultado do domínio da comunicação de massa, enquanto referência de cultura e valores, seria a extinção da tradição como herança cultural (Benjamin 1994). Voltamos aqui ao desmantelamento das antigas formas de se transmitir cultura e valores e, portanto, da rigidez e da centralização das identidades, através da mídia.

Tais observações de Benjamin a respeito da reprodutibilidade das obras de arte, de forma a torna-las acessíveis às massas (mesmo que apenas através de suas cópias), são de certa forma atuais, haja vista as práticas de adaptação de obras literárias para outros meios midiáticos, tais como novelas e minisséries de televisão, filmes e histórias em quadrinhos, de forma a atingir o grande público. Contudo, não mais vistas como cópias de originais, as adaptações literárias para outros meios passaram, com os estudos pós-estruturalistas e a teoria da desconstrução de Derrida, a ser estudadas como obras independentes, deixando-se de lado análises focadas na fidelidade entre texto-alvo e texto-fonte (Stam 2006). Assim, adaptações de obras literárias são estudadas tendo em vista questões referentes justamente à sua originalidade e inventividade.

Acompanhando a tendência de adaptação da literatura para os meios visuais, a transposição de clássicos da literatura para as histórias em quadrinhos surge como um ramo promissor ao mercado editorial. Além disso, a popularização do estilo mangá, como evidência da diluição de fronteiras entre culturas, impulsionou o surgimento da série Mangá Shakespeare, criada na Inglaterra e editada, no Brasil, pela editora Galera Records. Percebe-se, nessa transposição da obra de Shakespeare para o estilo japonês de histórias em quadrinhos, uma necessidade de movimentação dessa obra como garantia da perpetuação de sua canonicidade. A errância dessa obra, que se transpõem ao oriente através do mercado editorial do ocidente, segue a necessidade pós-moderna de constante movimento, rompendo limites entre as diversas práticas culturais e as variadas formas de constituir identidades.

Tal errância, bem como seus efeitos nas representações identitárias, é o que será verificado no mangá ocidental *Romeu e Julieta*, da coleção Mangá Shakespeare (Galera Records, 2011). Antes, porém, se desenvolverá uma breve explanação sobre a relação entre literatura e histórias em quadrinhos. Além disso, algumas considerações acerca do sujeito pós-moderno serão apresentadas, de forma a subsidiar a análise.

Literatura e histórias em quadrinhos

A produção de adaptações de clássicos da literatura para as histórias em quadrinhos passou a se desenvolver no período do pós-guerra, quando coleções como "Clássicos Ilustrados" constituíram uma tentativa, por parte de artistas gráficos de indubitável qualidade, de transpor o patrimônio literário. No entanto, visto que essas adaptações tinham como objetivo a transposição da obra "original", era eminente o risco de que elas resultassem em meros resumos das obras, empobrecendo-se na medida em que não conseguiam compensar a perda da informação escrita através de seu tratamento gráfico. Em contrapartida, adaptações mais recentes, que se arriscam a reinventar as obras literárias, por meio da modificação de ambientes, personagens e cenas, são mais bem sucedidas ao se constituírem como novas obras, que se baseiam em textos literários, mas que apresentam um novo universo narrativo (Quella-Guyot 1994: 93, 94).

Essa diferença entre as adaptações das décadas de 40 e 50 e as das décadas mais atuais (a partir de 1990) é esperada se pensarmos nas mudanças em relação às concepções de arte e autoria que ocorreram na década de 70, com as teorias da intertextualidade enraizadas no dialogismo bakhtianiano e a teoria da desconstrução. A respeito das adaptações cinematográficas, Robert Stam observa:

> A desconstrução de Derrida, por exemplo, desfez binarismos excessivamente rígidos em favor da noção de "mútua invaginação". A desconstrução também desmantela a hierarquia do "original" e da "cópia". Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto "cópia", ademais, pode ser o "original" para "cópias" subsequentes. (Stam 2006: 22)

Portanto, modificar uma obra canônica não mais significa macular sua aura, mas sim torná-la mais viva e presente. Além disso, é característico da pós-modernidade o desprendimento à tradição, como bem observa Giddens, citado por Hall (2003), para o qual "os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social." (Giddens 1990 *apud* Hall 2003: 16). Assim, uma adaptação em quadrinhos, na era pós-moderna, não teria como objetivo único a transposição fiel de uma obra, mas a releitura dessa, no sentido de reinventá-la.

Esse esforço em reinventar está presente na coleção Manga Shakespeare, lançada na Inglaterra pela editora *SelfMadeHero* em 2009, e trazida ao Brasil pela Galera Records, também em 2011. A popularização, no ocidente, do estilo japonês de histórias em quadrinhos, foi o impulso para a criação da coleção que conta com catorze peças de Shakespeare em estilo mangá, e que visa à familiarização do público jovem com os textos do dramaturgo inglês (que é mantido quase em sua totalidade), ao mesmo tempo em que procura repaginá-lo visualmente, levando-o ao encontro do gosto desse público.

Poucos são os estudos a respeito das histórias em quadrinhos que adaptam/reescrevem/atualizam obras literárias. No entanto, sua crescente produção e o fato de elas serem objetos de leitura do público jovem contemporâneo, nos leva a tomá-las como objetos de análise, principalmente se considerarmos o momento de expansão da produção acadêmica nos âmbitos dos estudos culturais.

O sujeito pós-moderno

A identidade do sujeito pós-moderno se difere muito da identidade dos sujeitos anteriores pela forma com que ela se constitui. Essa variação também ocorre na própria concepção de sujeito e de identidade. Segundo Hall (2003), as primeiras ideias acerca do sujeito, enquanto indivíduo, deram-se com o Iluminismo e a

racionalização do homem, num momento em que se descobre ser o homem, e não Deus, o centro das criações. A máxima de Descartes revela o papel central da mente e da razão humana como referência para o homem e tudo que o cerca. Assim, a identidade era inerente ao sujeito, nascia com ele, se desenvolvia nele e era fruto de sua racionalidade. Com o aparecimento das ciências sociais, e as observações sobre os processos coletivos na formação do indivíduo, percebe-se que os sujeitos são fortemente influenciados pelo meio onde estão inseridos. A identidade se constituiria justamente como produto da interação entre o eu (centro) e a sociedade. Percebe-se que apesar de interagirem, o centro do sujeito (seu interior) e a sociedade (seu exterior) eram dissociados (Hall 2003).

É a partir do surgimento e desenvolvimento de cinco teorias (o marxismo, as teorias do inconsciente de Freud, a língua como sistema social de Saussure, a genealogia do sujeito moderno de Foucault e o feminismo), as quais romperam com correntes teóricas anteriores, que a visão de sujeito como dotado de um único centro se desfaz. Percebe-se que a identidade se constrói não a partir de um interior, mas justamente a partir do exterior. Assim, o eu e a sociedade são, agora, a mesma face do sujeito, cujo centro (antes fixo e estável) foi deslocado, de forma que sua identidade se torna aberta, fragmentada e muitas vezes contraditória, dadas as características da sociedade pós-moderna (Hall 2003).

Em concordância com o descentramento do sujeito apresentado por Hall, tem-se as observações de Bauman (2005) acerca do sujeito como produto da pós-modernidade, a qual ele nomeia modernidade líquida. Essa metáfora da liquidez ilustra com clareza o caráter efêmero e imprevisível da sociedade pós-moderna. Nela, "não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo" (Bauman 2005: 57).

Dentre as interessantes considerações a respeito do que constitui o fenômeno da modernidade líquida e o impacto que ela tem na noção e na construção de identidades, Bauman apresenta duas que servirão de base para a análise que se seguirá. A primeira diz respeito à dissociação entre identidade e limites territoriais. Segundo o autor, por muito tempo, a identidade foi intimamente ligada ao lugar ao qual o sujeito pertencia. Devido às limitações em relação aos meios de transporte e comunicação, as extensões territoriais conhecidas eram pequenas, limitando-se as vizinhanças adjacentes, as quais, assim como as relações familiares, delimitavam a identidade de um sujeito. A partir do momento em que as noções territoriais começam a se expandir com a revolução dos transportes, com a descoberta de novos mundos e, atualmente, com a globalização através da tecnologia da informação, o pertencimento a certa região territorial deixa de ser quesito fundamental para a formação de identidades (Bauman, 2005: 24-25). Substituindo essas identidades formadas por suas proximidades, e as posteriores identidades nacionais artificialmente construídas, tem-se agora a livre busca por grupos dos quais se possa, e se queira, fazer parte.

> Quando a identidade perde as âncoras *sociais* que a faziam parecer "natural", predeterminada e inegociável, a "identificação" se torna cada

> vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um "nós" a que possam pedir acesso. (...) Os "grupos" que os indivíduos destituídos pelas estruturas de referência ortodoxas "tentam encontrar ou estabelecer" hoje em dia tendem a ser eletronicamente mediados, frágeis "totalidades virtuais", em que é fácil entrar e ser abandonado (Bauman 2005: 30, 31).

A segunda consideração que servirá a análise diz respeito às possibilidades abertas e flexíveis de construção das identidades, que não se limitam mais as regras e valores ditados pelo Estado, família e igreja. Tais instituições, dotadas de rigidez e durabilidade de normas, não se apresentam mais como referência para o sujeito pós-moderno, visto que na modernidade líquida, "das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam" (Bauman 2005: 33). É preciso que o sujeito transite livre e velozmente entre diversas comunidades, adotando diversas identidades, para que acompanhe a dinâmica das sociedades pós-modernas, já que "uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha" (Bauman 2005: 60). Portanto, não é mais concebível estar fixo a apenas uma identidade.

> Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo (Bauman 2005: 32).

Diante das características que constituem a identidade do sujeito pós-moderno, seguir-se-á a análise da versão em mangá de *Romeu e Julieta* (da série Mangá Shakespeare), verificando a constituição das identidades das personagens e sua adequação visual ao mundo e ao sujeito pós-moderno.

Romeu e Julieta no mangá ocidental

Iniciando pela observação de Bauman, de que as identidades pós-modernas não são mais determinadas por seus territórios de origem, tem-se na própria escolha do estilo mangá uma tendência pós-moderna de comunicação. Esse tipo de quadrinhos de origem japonesa se popularizou nos últimos anos, mostrando a expansão da sociedade ocidental em direção a novas e até então pouco conhecidas formas de comunicação artística, ao mesmo tempo em que evidencia o movimento de aproximação cultural entre oriente e ocidente, como reflexo do fenômeno da globalização e da homogeneização resultante do amplo alcance das novas mídias. A transposição da peça de Shakespeare para um estilo japonês de quadrinhos acaba por deslocá-la do centro cultural europeu para o oriente, desconhecido na época de

Shakespeare. Além disso, apesar do estilo japonês e de a história se passar em Tóquio, os nomes dos personagens não são substituídos por nomes japoneses, a fim de se alcançar o objetivo declarado de manter-se o texto verbal mais próximo do original. Essa despreocupação em adaptar os nomes ao contexto japonês evidencia o fato de que, na pós-modernidade, não é incoerente que pessoas de uma dada nacionalidade tenham nomes estrangeiros, incomuns à sua comunidade, mostrando a dissociação entre nação e identidade.

Além da estética oriental do mangá, o lugar e o tempo em que se passa a tragédia também são modificados. Passa-se da cidade italiana de Verona do século XVII para Tóquio do século XXI. Tal mudança espaço-temporal acarreta em uma série de efeitos de identificação do jovem pós-moderno com a versão em mangá. Primeiramente, tem-se a contemporaneidade, com seus hábitos de lazer, sua mídia e tecnologia. A escolha de Tóquio como palco das ações seduz ainda mais o jovem admirador do estilo mangá, dada sua apreciação dos modelos orientais e, ao mesmo tempo, da tecnologia avançada (e desejada) que permeia os modos de vida nas grandes cidades japonesas dos dias atuais. Tais características do Japão idealizado pela juventude tecnológica são evidenciadas logo na capa, com a ilustração de um cruzamento de ruas, à noite, colorido pelas luzes dos carros e dos painéis publicitários que cobrem as fachadas dos prédios. Em segundo lugar, tem-se a similaridade entre os personagens e os leitores, no que diz respeito aos modos de vida, moda e preferências, bem como a similaridade visual entre os personagens e os heróis de mangá que tanto fascinam os leitores.

No entanto, a transposição espaço-temporal requer a modificação de certos aspectos da peça, de forma a criar maior coerência entre as ações e situações da peça e a realidade pós-moderna. As construções dessa coerência, necessária para tornar a história de Romeu e Julieta verossímil, provem da substituição de certos hábitos e condutas típicos da época Shakespeariana. No primeiro ato da peça, cena II, o senhor Capuleto manda seu criado encontrar as pessoas cujos nomes estão escritos em uma lista, e convidá-las para o baile de máscaras que realizará. Logo após o senhor Capuleto sair de cena, o criado revela não saber ler e que, portanto, precisará de ajuda para ler a lista. Quem o ajuda é Romeu, que cruza seu caminho. É dessa forma que Romeu e seus amigos tomam conhecimento do baile. Tal situação não seria condizente com a Tóquio moderna, com altos níveis de escolaridade, índices mínimos de analfabetismo e a extinção da função de criado. A solução foi a substituição do criado por uma secretária para o senhor Capuleto, agora um homem de negócios. Essa mudança de gênero é importante se pensarmos na identidade de profissional da mulher na sociedade pós-moderna. O analfabetismo como obstáculo para a realização da tarefa solicitada foi transformado em outro tipo de impossibilidade de ler. Um tropeço faz com que a secretária caia, derrubando e quebrando seus óculos. Romeu a ajuda a se levantar e a ler o bilhete.

Outra situação modificada ao contexto pós-moderno é a cena I do primeiro ato, em que uma briga se inicia, na rua, entre os criados das casas dos Montéquio (Abraão e Baltazar) e dos Capuleto (Sansão e Gregório). A fim de provocar os inimigos e iniciar a briga, Sansão comenta que morderá seu polegar para os criados

dos Montéquio, o que era possivelmente, nos tempos de Shakespeare, um desacato tão grave que não poderia ser ignorado. Como o ato de morder o polegar não se apresenta mais como ofensivo, não faria sentido mantê-lo como estopim da briga nas ruas de Tóquio. A alternativa consistiu em fazer com que Sansão e Gregório (agora membros da família Capuleto, ao invés de criados) encontrassem na rua, por acaso, Abraão (membro da família Montéquio) e uma personagem feminina (apresentada como fã dos *The Montagues*, banda da qual Romeu é vocalista). A mordida no polegar passou a ser o simples ato de encarar o inimigo nos olhos, mostrando hostilidade. Nessa passagem, tem-se a substituição de mais uma personagem masculina por uma feminina, que anda nas ruas junto com os homens e é fã de uma banda de rock. As ações desempenhadas exclusivamente pelos homens, na peça, passam a contar com a presença feminina, que frequenta os mesmos ambientes e tem os mesmos gostos que as personagens masculinas, demonstrando a flexibilidade das identidades na pós-modernidade apresentada na segunda observação de Bauman.

Essa flexibilidade na construção das identidades pós-modernas, demonstrada anteriormente, através da presença de novas personagens femininas, também se concretiza na apresentação dos personagens, antes de a história se iniciar. A primeira página mostra a desavença entre as famílias, com Romeu e seus pais no lado direito da página, e Julieta e seus pais no lado esquerdo (Figura 1). Os pais seguram seus filhos, que tentam se aproximar um do outro. As mulheres Capuleto (Julieta e sua mãe) vestem quimonos. No entanto, o de Julieta é curto, deixando as pernas, as botas, meia e ligas à mostra. Esse traje estilizado reflete a mistura entre tradição japonesa e cultura ocidental, construindo uma identidade mista para a jovem personagem que pertence, simultaneamente, a culturas diversificadas. A senhora Montéquio tem cabelos loiros e cacheados, destoando do aspecto físico oriental. Usa roupas curtas e apresenta uma pinta no rosto – símbolo de sensualidade. O senhor Capuleto veste terno e gravata ocidentais, ao passo que o senhor Montéquio veste traje social típico japonês, o que ilustra, mais uma vez, que ambas as culturas se entrelaçam. Ambos são chefes de grupos rivais na *Yakuza* (organização criminosa japonesa), orientalizando o conflito entre as famílias.

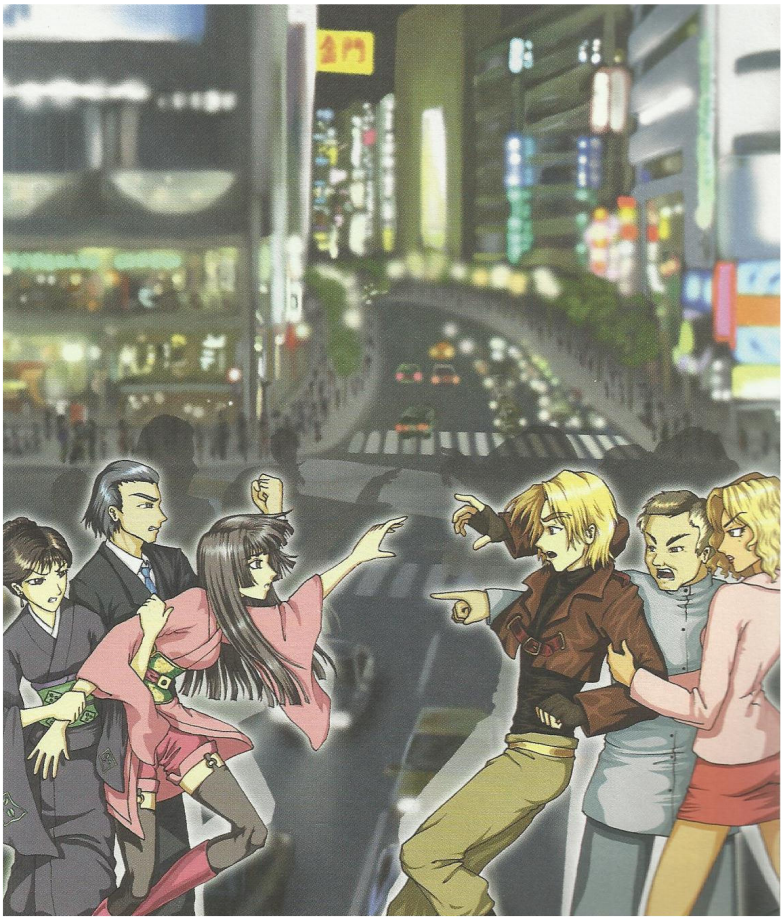

Figura 1 – Conflito entre as famílias.
FONTE: *Romeu e Julieta*, coleção Mangá Shakespeare (2011)

Tomando atenção aos casais, o casal Capuleto se constitui por uma mulher típica japonesa, com cabelos escuros presos como os de uma gueixa e trajando um quimono tradicional, ao passo que o senhor Capuleto usa trajes ocidentais e tem cabelos longos e soltos. O casal Montéquio, por sua vez, é formado por uma jovem mulher loira (e, portanto, ocidental), de aparência ousada, e um senhor oriental tradicionalmente trajado (Figura 2). Observando que os dois casais são formados de um cônjuge configurando a identidade oriental e outro, a identidade ocidental, tem-se aí a representação da interação entre ocidente e oriente, da qual resulta o hibridismo dos personagens Romeu e Julieta, e da própria versão em mangá londrina.

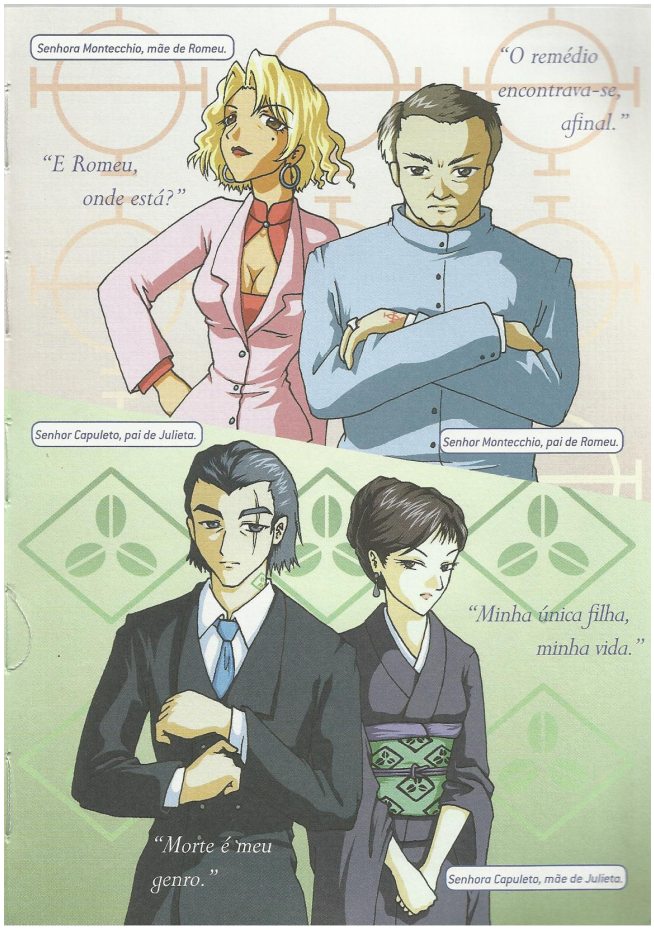

Figura 2 – Casais Montéquio e Capuleto.
FONTE: *Romeu e Julieta*, coleção Mangá Shakespeare (2011)

Na apresentação individual dos personagens, Julieta se apresenta como uma típica adolescente contemporânea, para a qual a mídia dita valores e gostos. Isso é perceptível pela tela da televisão dentro de seu quarto, aos fundos, sintonizada em um canal que apresenta o show de Romeu. Essa relação de Julieta com a mídia se mostra em outros trechos que ilustram seu quarto, que contem, além da televisão, pôsteres na parede e um computador. Romeu aparece cantando ao microfone, com seus cabelos loiros e um pouco compridos se esvoaçando. Ele veste uma jaqueta de couro, luvas e tem uma corrente no pescoço, que combinam com os dizeres que se apresentam acima da imagem: "Romeu, ídolo de rock e filho do senhor Montéquio". Assim, a primeira identidade de Romeu é a de astro da música, antes (e além) de ser um Montéquio. Isso mostra que o pertencimento a um grupo social por nascimento é um fator identitário menos importante do que o pertencimento a um grupo por preferência, evidenciando a liberdade de escolhas presente na construção da identidade pós-moderna.

A questão da liberdade se apresenta, visualmente, em outros trechos do mangá. Ela é observada, primeiramente, na cena em que a senhora Capuleto e a ama conversam com Julieta a respeito das intenções de Páris, seu pretendente, de casar-se

com ela. Julieta se mostra um pouco relutante quanto ao casamento, mas decide obedecer a sua mãe (ato I, cena III). No mangá, no início dessa conversa, temos a imagem da ama se aproximando de uma gaiola. Em seguida, ela segura a gaiola, de onde foge um pássaro. Quando ele pousa em uma cadeira, ela o apanha. A mãe de Julieta liga a televisão, cuja tela mostra uma repórter e, de fundo, tem-se uma seta apontando para o alto e o título "Investimentos Páris". Essa evidência da prosperidade e popularidade do pretendente de Julieta é acompanhada pela fala "Dividirás com ele o quanto tem e, tendo-o, não pedes do teu vintém". O próximo quadro mostra a ama dizendo "Junto aos homens só ganham as mulheres", ao mesmo tempo em que prende o pássaro. O gesto de sua mão ao fechar a porta da gaiola é acompanhado pela onomatopeia CHAK! Finalmente, quando sua mãe lhe pergunta "Gostas do amor de Páris?", Julieta responde "Tentá-lo-ei". Esse quadrinho enfoca seu semblante sério, e o quadrinho logo abaixo enfoca o pássaro na gaiola, em torno do qual a resposta de Julieta (" Tentá-lo-ei") se inscreve duas vezes. Tal sequência ilustra o aprisionamento que o casamento por interesses representa para Julieta, visto que ele será mais um empecilho à sua liberdade de juntar-se a Romeu.

O pássaro reaparece no momento correspondente a cena II do segundo ato, conhecida como a cena do balcão. Nela, Romeu invade o jardim dos Capuleto e avista Julieta numa sacada. Ao aproximar-se, escondido, percebe que ela fala sobre seu amor por ele. Então ele se revela, e segue-se um diálogo a respeito de seus sentimentos e pretensões. Em dado momento desse diálogo, no mangá, Julieta entra em seu quarto e apanha a gaiola com seu pássaro. O quadro seguinte mostra a janela do quarto, vista do exterior do cômodo. O contorno dessa imagem é preto, ressaltando a claridade de dentro do quarto, onde se encontra Julieta segurando a gaiola. O formato da porta-janela é semelhante ao da gaiola, e a silhueta de Julieta, trajando um vestido de calda alongada, remete ao formato do pássaro na gaiola, cuja silhueta também é visível (Figura 3). Julieta leva o pássaro até Romeu, que se encontra no jardim. Ao ouvir a ama lhe chamando, Julieta se despede e entra em seu quarto. A imagem de sua porta-janela se fechando também é acompanhada pela onomatopeia CHAK!

Figura 3 – Liberdade como tema da pós-modernidade.
FONTE: *Romeu e Julieta*, coleção Mangá Shakespeare (2011)

Tal qual a gaiola do passarinho, a casa dos Capuleto e o pertencimento imutável a essa família representam a total falta de liberdade de Julieta, que só será conquistada como no fim da peça, com a morte do casal. Nesse momento final, em que Romeu e Julieta se encontram livres e juntos, a ilustração apresenta um casal unido, envolto por penas que parecem ser levadas pelo vento, como se um pássaro acabasse de içar voo. Esse último quadro encerra a metáfora do pássaro engaiolado, a qual evidencia a falta de liberdade de escolha das personagens.

A questão da liberdade de escolhas e de constituição da própria identidade é coerente com a condição do sujeito pós-moderno. Apesar de ser tema da peça de Shakespeare, que trata justamente da imobilidade de Romeu e Julieta frente à seus pertencimentos as famílias como o fator crucial para seu fim trágico, tal questão é enfatizada através da linguagem visual apresentada pelo mangá, tornando-se mais expressiva ao leitor jovem da pós-modernidade. Além do mais, a configuração visual das personagens reforça a ideia de liberdade de movimento entre diversas culturas, que é típica da nossa contemporaneidade.

Considerações Finais

Pode-se notar que a versão de *Romeu e Julieta* da série Mangá Shakespeare deixa transparecer as formas com as quais os sujeitos da pós-modernidade constituem suas identidades e concebem suas práticas culturais.

Primeiramente, é evidente a utilização dos aspectos visuais para reinventar a peça shakespeariana, trazendo-a para o contexto pós-moderno. Personagens cujos aspectos físicos configuram identidades desterritorializadas, que oscilam entre oriente e ocidente; a escolha da Tóquio moderna (berço da alta tecnologia) como palco para a história; e a estética japonesa de histórias em quadrinhos, são elementos visuais que atualizam a tragédia *Romeu e Julieta*, de forma a torná-la coerente com a dinâmica da vida contemporânea. Ao mesmo tempo, há a preocupação em manter-se o texto shakespeariano em sua essência, o que configura o trânsito constante, dessa versão em mangá, entre o antigo e o atual.

Por sua vez, o próprio deslocamento de uma obra clássica da literatura inglesa para um estilo japonês de arte e comunicação, evidencia a tendência pós-moderna de ruptura com a tradição, movimentando-a em direção a novas práticas culturais, muitas vezes deixadas à parte pelo cânone artístico ocidental. A versão da peça *Romeu e Julieta* em mangá afasta-a do cânone literário de duas maneiras: transpondo-a do gênero literário para as histórias em quadrinhos, e movendo-a das terras europeias para o extremo oriente.

É importante ressaltar, mais uma vez, que essa ida do texto shakespeariano ao extremo oriente se dá, curiosamente, por intermédio da editora *SelfMadeHero*, sediada em Londres. Portanto, é do berço do teatro de Shakespeare que sua obra é lançada ao exotismo oriental. É do berço da tradição que surge a ruptura.

ROMEO AND JULIET MANGA: DISLOCATION IN POSTMODERNITY

Abstract: The decentration of the postmodern subject, presented by Hall (2003), as well as the liquidity of postmodernity, observed by Bauman (2005), lead to the rupture with the solid references that once based the constitution of identities, such as birth territories, family and cultural and artistic tradition. The aim of this article is to observe how such phenomenon is presented in a manga style version of *Romeo and Juliet*. Produced in London, but setting the story in Tokyo, this version moves freely between the East and the West, between tradition and rupture, setting the errancy of Shakespeare's work in contemporaneity.
Keywords: Shakespeare; postmodernity; identity; manga.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política.* Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.* Tradução: Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Couto. 8 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia – estudos culturais*: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução: Ivone Castillo Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A História em quadrinhos*. Tradução: Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro*, número 51, 2006 (jul./dez.), pp. 19-53.

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

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*: Mangá Shakespeare. Tradução: Alexei Bueno. Ilustrações: Sonia Leong. Rio de Janeiro: Galera Record, 2011.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 10/10/2012.