

INTERTEXTUALIDADE EM *INTO THE (SHAKESPEAREAN)
WOODS*, DE MYA GOSLING

REBECA PINHEIRO QUELUZ (DOUTORANDA)
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Curitiba, Paraná, Brasil.
(rebecaqueluz@gmail.com)

RESUMO: Este artigo visa analisar as relações intertextuais presentes na série de quadrinhos intitulada *Into the (Shakespearean) Woods*, de Mya Gosling, produzida no final de 2014. O texto da quadrinista dialoga principalmente com a adaptação de 1991 do musical de Stephen Sondheim e James Lapine, *Into the Woods*, e com três peças shakespearianas: *Como gostais*, *Sonho de uma noite de verão* e *Macbeth*. Nesse sentido, busca-se compreender como se dá o entrelaçamento textual dessas obras, seja através da apropriação das músicas, dos personagens e dos enredos, ou mesmo por meio da configuração do espaço nos quadrinhos. O embasamento teórico de nossa reflexão se dará por meio dos trabalhos de Julia Kristeva (1974), Laurent Jenny (1979) e Célia Arns de Miranda (2005).

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare. Intertextualidade. *Into the Woods*. Mya Gosling.

Artigo recebido: 08 set. 2016.
Aceito: 09 out. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 27 dez. 2016.

INTERTEXTUALITY IN *INTO THE (SHAKESPEAREAN)
WOODS*, BY MYA GOSLING

ABSTRACT: This paper analyzes the intertextual relations present in the comic book series entitled *Into the (Shakespearean) Woods*, by Mya Gosling, created by the end of 2014. Her text establishes a dialogue mainly with the 1991 adaptation of the musical by Stephen Sondheim and James Lapine, *Into the Woods*, and with three Shakespearean plays: *As You Like It*, *A Midsummer Night's Dream*, and *Macbeth*. In this sense, we seek to understand how the textual interweaving of these works happens, be it through the appropriation of the songs, through the characters and plots, or even through spatial configuration in the comics. The theoretical basis of our reflection is based on the works by Julia Kristeva (1974), Laurent Jenny (1979) and Célia Arns de Miranda (2005).

KEYWORDS: Shakespeare. Intertextuality. *Into the Woods*. Mya Gosling.

INTRODUÇÃO

Este artigo procura refletir sobre um dos quadrinhos presentes no *blog Good Tickle Brain*, da cartunista norte-americana Mya Gosling¹. A autora, que começou a publicar seus trabalhos no

¹ Até recentemente, Gosling trabalhava como bibliotecária na University of Michigan Graduate Library. Entretanto, como afirma em seu *blog* (<http://goodticklebrain.com/about/>), hoje se dedica totalmente aos seus “quadrinhos de Shakespeare com bonecos de palito” (tradução nossa, no original: “drawing stick figure Shakespeare comics”). Além de postar seu

Facebook e, mais tarde, criou um *blog* específico para seus *webcomics*, apresenta como tema principal a obra de Shakespeare – focando-se, sobretudo, em *Coriolanus*, *Hamlet*, *Henrique V*, *Rei Lear*, *Macbeth* e *Ricardo III*. Gosling ganhou notoriedade por condensar as peças do bardo inglês (que chegam a ter mais de 4 mil versos) em tiras com três quadros², como as que vemos na Figura 1.

trabalho no blog desde 2013, a autora criou uma conta no *Twitter* (<https://twitter.com/goodticklebrain>), no *Facebook* (<https://www.facebook.com/goodticklebrain/>), no *Instagram* (<https://www.instagram.com/goodticklebrain/>) e no *Tumblr* (<http://goodticklebrain.tumblr.com/>), as quais atualiza pelo menos às terças e quintas. Em *Good Tickle Brain* há seções como *Everyday Tales* e *Libraries*, em que Gosling apresenta situações do seu dia a dia como bibliotecária, e *Stratford Festival*, na qual a cartunista tece comentários e faz resenhas na forma de quadrinhos sobre as produções teatrais que vem acompanhando de perto desde 2013, além da principal seção que aborda as obras do bardo inglês.

² Conforme Vergueiro (2006, p. 24), “os quadros ou vinhetas constituem a representação, por meio de uma imagem fixa de um instante específico ou de uma determinada ação e acontecimento”. Já Rogério Faria explica que “a vinheta é cada quadrinho. Seria a menor unidade na contação de uma HQ. Nela, cabe uma cena. É o autor que seleciona uma imagem em específico, ou várias, que o ajudará a contar a história (...) a vinheta pode ter moldura, também chamado de requadro”. Disponível em: <<http://criandohqs.blogspot.com.br/2011/12/o-quadrinho-nos-quadrinhos.html>>. Acesso em: 23 out. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.



Figura 1 – Tiras das quatro grandes peças de Shakespeare (*Como Gostais*, *Sonho de uma noite de verão* e *Macbeth*) em três quadros.

Fonte: GOSLING, Mya. Three Panel Plays. Disponível em: <http://goodticklebrain.com/shakespeare-index/#/three-panel-plays/>. Acesso em: 23 set. 2016.

Em *Sonho de uma noite de verão*, por exemplo, no primeiro quadro há o desenho de dois casais, diferenciados pelo tamanho – mais alto ou mais baixo – e pelo tipo e cor dos cabelos – crespo ou liso e claro ou escuro –, e uma legenda que informa que essas pessoas fugiram para uma floresta cheia de fadas. Um detalhe no quadro são as expressões faciais e corporais das personagens: enquanto o casal da esquerda (Demétrio e Helena) não se toca (vê-se que o moço está emburrado, de braços cruzados), o da direita (Hérmia e Lisandro) está de mãos dadas e sorri. Em seguida, no segundo quadro, há um menino de cabelo espetado, pingando gotas de um frasco nos olhos de Demétrio e Lisandro. O texto informa que Puck coloca uma poção do amor nos olhos das pessoas. Pode-se deduzir que se trata de uma referência a uma criatura mágica da floresta. Por fim, no terceiro quadro, há uma mulher (Titânia, a rainha das fadas) que porta uma coroa na cabeça e lança um olhar apaixonado (simbolizado pelos dois corações nos olhos e pelas mãos elevadas ao peito) para um burro (um artesão arrogante). Na legenda afirma-se que todos se apaixonam pela pessoa errada. Não nos é dada a resolução da história, como em

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Macbeth e em *Como gostais*. É possível ler essas tiras como um resumo da obra shakespeariana, uma anotação rápida e bem humorada dos principais elementos do enredo. No *blog*, Gosling comenta que são para pessoas que não dispõem de tempo para ler as peças de Shakespeare, mas que, de toda forma, querem saber o que acontece em cada uma delas. Por outro lado, pode-se entender tais tiras como a leitura crítica que a cartunista faz das peças. Por meio da adaptação do trabalho de Shakespeare, Gosling realiza um ato de apropriação ou recuperação que envolve uma interpretação/reinterpretação e uma criação/recriação. Em suas tiras, a quadrinista ressalta os aspectos que considera essenciais, seja as criaturas feéricas de *Sonho de uma noite de verão*, com destaque para Puck, a rainha Titânia e seu caso com Fundilhos (Bottom), seja a ambição desmedida de Macbeth, o papel das bruxas e da esposa nas suas ações e as consequências dos seus atos, ou mesmo o papel de destaque de Rosalinda e a questão do travestimento em *Como gostais*. Quanto maior o conhecimento das peças de Shakespeare, mais o leitor vai desfrutar das várias camadas de significação dos quadrinhos de *Good Tickle Brain*. A começar pelo nome do *blog* que foi inspirado numa citação de *Henrique IV* – parte I (de uma fala de Falstaff, ato 2, cena 4: —Peace, good pint-pot. Peace, good tickle-brain!).

Neste trabalho abordaremos a série de quadrinhos desenhada por Gosling denominada *Into the (Shakespearean) woods* – algo como *Caminhos da floresta (shakespeariana)*, em português – sob a perspectiva da intertextualidade. Para isso, utilizaremos como embasamento teórico os trabalhos Julia Kristeva (1974), Laurent Jenny (1979) e Célia Arns de Miranda (2005).

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

INTERTEXTUALIDADE

A noção da intertextualidade tem a ver com a interação entre textos³, com o entrecruzamento de textos, com a ressignificação do que já foi dito. Ingedore Villaça Koch afirma que a intertextualidade diz respeito “aos modos como a produção e recepção de um texto dependem do conhecimento que se tenha de outros textos com os quais ele, de alguma forma, se relaciona” (KOCH, 2005, p. 60). Essa autora ainda menciona que todo texto é um objeto heterogêneo que aponta relações com outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga. Logo, um texto retoma outros textos, faz alusões, oposições ou mesmo homenagens.

Nessa mesma linha, Célia Arns de Miranda, em um artigo intitulado “O entrelaçamento textual no pós-modernismo”, sugere que um texto constitui-se “enquanto um conjunto de relações múltiplas, refletindo e questionando na sua própria imanência os outros textos, discursos e influências por ele incorporados e nele reestruturados” (MIRANDA, 2005, p. 143). Dessa forma, ele abre espaço para o diálogo com inúmeras outras obras, oferecendo uma visão do mundo multifacetada e caleidoscópica. A autora, ao mencionar o caráter autorreflexivo da literatura e, de modo mais amplo, da obra de arte, mostra como o significado de uma obra se estabelece por meio de sua relação com outros textos, ou ainda, com a tradição literária existente.

A partir dos pressupostos teóricos de Bakhtin sobre polifonia, dialogismo e carnavalização, Julia Kristeva desenvolve seu conceito de intertextualidade. A autora afirma, na obra *Introdução à semanálise*, que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Nesse sentido, nenhum texto é original, neutro ou puro, porque

³ A palavra texto está sendo tomada aqui em sentido abrangente como toda produção cultural com base na linguagem, podendo ser, por exemplo, uma imagem, uma pintura, uma peça, quadrinhos.

sempre vai remeter a outros textos; ele é construído a partir de uma série de discursos já existentes. De acordo com Andrea Cristiane Kahmann, para Kristeva, “a intertextualidade é um fenômeno que se encontra na base do próprio texto literário, imbricada com a inserção deste num múltiplo conjunto de práticas sociais relevantes” (KAHMANN, 2004). Decorrente dessa afirmação, a noção de texto passa a ser entendida como um evento situado na história e na sociedade. Tal evento, mais do que refletir uma situação, é a própria situação, “apagando linhas divisórias entre as disciplinas e constituindo um cruzamento entre diferentes superfícies textuais e distintas áreas do saber científico e da esfera artística” (KAHMANN, 2004).

Assim como Kristeva, Laurent Jenny, no artigo “A estratégia da forma”, referindo-se ao modo de funcionamento da literatura, afirma que “fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida [...] fora dum sistema, a obra é pois impensável” (JENNY, 1979, p. 5). Em outro momento, Jenny (1979, p. 22) acrescenta que “a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes”. Nesta perspectiva, um texto remete implícita ou explicitamente a outros textos e surge de um trabalho de assimilação e de transformação. Isto posto, cria-se um novo modo de leitura, visto que o leitor fica incumbido de realizar a leitura dupla dos textos e de decifrar a(s) relação(ões) intertextual(is). Consequentemente, a compreensão de um texto “pressupõe uma competência na decifração da linguagem literária, que só pode ser adquirida na prática duma multiplicidade de textos” (JENNY, 1979, p. 6). A intertextualidade pode aparecer como epígrafe, citação, referência, alusão, paráfrase, paródia, pastiche ou mesmo tradução.

Diante dessas breves considerações, procederemos com a apresentação dos intertextos que aparecem na história em quadrinhos de Mya Gosling para, em seguida, analisar como a autora se apropria

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

dos mesmos para recriar os sentidos das peças dialogando com outras mídias e outras linguagens artísticas.

PEÇAS ENTRELAÇADAS, ENREDOS CRUZADOS...

Antes de iniciarmos a análise dos quadrinhos criados por Mya Gosling é necessário contextualizar os textos que serviram de base para a sua história. *Into the woods* (*Caminhos da floresta*) é um musical com letra e música de Stephen Sondheim e libreto de James Lapine. Sua estreia se deu em San Diego, no Old Globe Theatre, em 1986, e, no ano seguinte, o espetáculo foi para a Broadway. Detentor de inúmeros prêmios (como os *Tony Awards* de Melhor Trilha Sonora, Melhor Libreto e Melhor Atriz em Musical – Joanna Gleason), o musical foi executado incontáveis vezes, além de contar com uma produção televisiva que reconstituiu a montagem da Broadway (e foi lançada em 1991) e uma adaptação cinematográfica realizada em 2014 pela Walt Disney Pictures, com direção de Rob Marshall.

Em seu enredo, destaca-se a presença de vários contos de fadas dos irmãos Grimm e de Charles Perrault, tais como: “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel”, “Cinderela”, “João e o Pé de Feijão”, “A galinha dos Ovos de Ouro”, “Branca de Neve”, “A Bela Adormecida”, entre outros. O musical é ligado por uma história original que envolve um padeiro e sua esposa que não podem ter filhos e sua busca para começar uma família, sua relação com uma bruxa que jogou sobre eles uma maldição e sua interação com outros personagens de contos de fadas durante a jornada pela floresta. Para se verem livres da maldição da bruxa, o padeiro e sua mulher precisam reunir, em três dias, itens como: uma vaca tão branca como o leite, uma capa vermelha como sangue, um cabelo amarelo como o milho e um sapato tão puro como o ouro. Através dessa intrincada rede de relações, trabalham-se temas como: o amadurecimento pessoal, a

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

relação entre pais e filhos, a aceitação de responsabilidade e da perda, a ambivalência moral, a responsabilidade do indivíduo para com a comunidade e a realização dos desejos e suas consequências. Densas, as letras das músicas são repletas de rimas internas e jogos de palavras. O refrão *I wish* reitera insistentemente a complexidade e as contradições dos desejos humanos.

Como sugere Thomas Uhm, em “Into the woods: into the words”, Sondheim utiliza a jornada pela floresta como uma metáfora para representar a jornada dos personagens pelos desafios da vida. O autor também acrescenta que no musical há uma ausência de absolutos, uma relação de tolerância e entendimento. Ele cita a justaposição do lobo e do príncipe da Cinderela, que são representados pelo mesmo ator e, por isso, criam ligações entre personagens como a mulher do padeiro (que se deixa seduzir pelo príncipe) e a Chapeuzinho Vermelho⁴ (que é enganada pelo lobo, que a engole após de ter devorado sua avó). Essa conexão entre os dois personagens subverte as expectativas da plateia com relação ao príncipe, que no início da história se apresenta como uma figura nobre, de bom coração, mas que, como descobrimos, é interesseiro,

⁴ Como explica Thomas Uhm (s/d), “Little Red Riding Hood thinks of herself as a tough adult, and she has always had a fascination with taking care of herself. This independence is manifested her insistence on going through the woods by herself and the absence in the show of a physical mother who directs her. That autonomy is mirrored in another one of the female characters, the Baker's Wife, who believes in her own ability to get through the woods unharmed. Her self-confidence is so profound that she tries to guide the Baker on his quest, because she feels that he will only be successful with her assistance. The Wolf and Cinderella's Prince provide opportunities for Little Red and the Baker's Wife to live out their fantasies, to disastrous ends. The methods of the Wolf and Cinderella's Prince are the keys in this equation because of their similarities. Both encounters (the Wolf/Little Red and Cinderella's Prince/Baker's Wife) are essentially seduction scenes, done from a very selfish perspective (the wolf does it to glean information about the grandmother and the little girl, and the prince does it to have another "moment" for himself). These scenes are also textually linked by the line "one would be so boring", which is spoken to both Little Red and the Baker's Wife”.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

egoísta e mulherengo. Nossa concepção – culturalmente constituída – de príncipes dispostos a salvar as frágeis donzelas em perigo cai por terra ao vermos os dois lados da mesma moeda, e começamos a rever o que significa ser bom ou mau. Isso acontece com outros personagens na história: a bruxa revela seu lado humano quando nos mostra sua preocupação com a filha, Rapunzel, ao revelar que a isolou em uma torre por tantos anos para protegê-la da maldade do mundo⁵; Chapeuzinho Vermelho nos choca quando substitui sua capa vermelha pela pele do lobo e se vangloria da morte do animal. Dessa forma, ao observarmos cada personagem, chegamos à conclusão de que as personagens crescem em complexidade e que o mal puro ou o bem na sua forma pura não existem; há um apagamento proposital dessas fronteiras. Instaura-se um questionamento constante dos valores sociais estabelecidos.

Além do musical de Sondheim e Lapine, Mya Gosling se apropria de três peças shakespearianas, as quais apresentaremos a seguir. A primeira delas, intitulada *Como gostais*, conta a história do Duque Frederico, que usurpou o poder do Duque Sênior, seu irmão (que fugiu para a floresta), e criou a filha dele, Rosalinda, junto com a sua própria filha, Célia. Passados alguns anos, Rosalinda se apaixona por Orlando, filho do melhor amigo do Duque. Cada vez mais incomodado com a presença da sobrinha, o Duque Frederico resolve expulsá-la de casa. Muito ligada a Rosalinda, Célia decide acompanhá-la. Com o intuito de se proteger, Rosalinda se disfarça de homem e, como Ganimede, ruma à floresta. Célia, a partir daquele momento, passa a se chamar Aliena. Mais tarde, Orlando, fugindo do

⁵ Na música “Witch’s lament”, a bruxa se queixa: “This is the world I meant./ Couldn’t you listen?/ Couldn’t you stay content,/ Safe behind walls,/ As I /Could not?/ Now you know what’s out there in the world./ No one can prepare you for the world,/ Even I./ How could I, who loved you as you were?/ How could I have shielded you from her/ Or them...”. Disponível em: <http://www.allmusicals.com/lyrics/intothewoods/lament.htm>. Acesso em: 29 set. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

irmão mais velho, Oliver, também vai para a floresta. Por decisão do irmão, Orlando fora criado com os servos, não recebendo educação ou um lugar na nobreza. Vai para o exílio perto do duque banido, onde também encontra Rosalinda e Célia disfarçadas. Como Ganimede, Rosalinda ensina Orlando a seduzir uma mulher. No final, ela revela a Orlando que é, de fato, uma mulher, e quatro casamentos acontecem: o de Rosalinda e Orlando, o de Oliver e Célia, o de Phoebe e Silvio – duas pessoas que eles encontraram na floresta e que após muitas confusões conseguiram se entender –, e o de Audrey e Touchstone, uma camponesa e o bobo da corte que acompanha Célia e Rosalinda na floresta. Nessa peça são abordados temas como: amor, generosidade, preocupação com o outro, integridade, usurpação, egoísmo e vida na corte versus vida campestre.

A segunda, chamada *Sonho de uma noite de verão*, mistura três tramas simultâneas que se inter-relacionam através de confusões amorosas do casamento de Teseu, duque de Atenas, com Hipólita, rainha das amazonas. Em uma das tramas, Hérnia, filha de Egeu, está apaixonada por Lisandro, mas o pai quer que ela case com Demétrio, por isso vai atrás de Teseu na esperança de que ele resolva a questão. Eles dão três opções para Hérnia: casar com Demétrio, morrer ou ficar casta para o resto da vida. Em função disso, Hérnia e Lisandro resolvem fugir para a floresta. Entretanto, Helena, jovem apaixonada por Demétrio, conta a ele sobre essa fuga na expectativa de conquistá-lo. Os dois acabam indo atrás de Lisandro e de Hérnia. Enquanto isso, um grupo de artesãos prepara uma peça para apresentar no casamento de Teseu e Hipólita e decide ensaiar na floresta. Um terceiro núcleo é formado pelo rei e pela rainha das fadas, Oberon e Titânia, que estão brigados porque a rainha se recusou a ceder o menino órfão (que prometeu criar após a morte da mãe) ao marido. Oberon resolve dar uma lição na rainha, constrangendo-a ao fazê-la se apaixonar por um animal da floresta. Ele envia Puck para executar o plano e para ajudar os amantes a se

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

reconciliarem, todavia Puck se atrapalha e utiliza uma poção do amor nas pessoas erradas. Depois de muita confusão, os casais se acertam e ficam sob a impressão de que tudo não passou de um sonho. Oberon faz as pazes com Titânia e tudo se resolve: há um casamento coletivo e a encenação dos artesãos é aclamada. A peça trabalha com a ideia de que “o amor entra pelos olhos e, uma vez que entra, a única verdade que o apaixonado aceita é a verdade do amor, a vista por seus olhos” (HELIODORA, 2004, p. 87), ainda que seja totalmente arbitrária.

A terceira e última, intitulada *Macbeth*, diz respeito à história de um general escocês chamado Macbeth que, junto de seu amigo, Banquo, comandava o exército do rei Duncan. Ao retornarem vitoriosos de uma batalha, os dois se deparam com três bruxas que profetizam, entre outras coisas, que Macbeth será rei e que Duncan será pai de reis, e em seguida, desvanecem. Banquo, cauteloso, desconfia que as bruxas não querem o bem deles. Macbeth, no entanto, fica intrigado com a ideia de se tornar rei e, ao perceber que as bruxas realmente previam o futuro, conta para sua esposa, Lady Macbeth, do seu encontro com as feiticeiras, e os dois arquitetam um plano para assassinar o rei e obterem a coroa. Macbeth hesita algumas vezes, mas, com a ajuda da esposa somada à sua ambição e ganância desmedidas, executa o plano em seu próprio palácio, quando Duncan estava ali como seu parente, seu rei e seu hóspede. Os filhos do rei desconfiam de Macbeth e fogem. Banquo também desconfia de seu amigo e Macbeth, temendo que o filho de Banquo ocupe o trono, contrata assassinos para dar cabo dos dois. Banquo é morto, mas seu filho consegue escapar. Consumido pela culpa, Macbeth enxerga o fantasma de Banquo no meio de um banquete que ele oferecera para seus súditos. Lady Macbeth, aos poucos, enlouquece, sofre de sonambulismo e, no fim, suicida-se. Macbeth vai atrás das bruxas em busca de novas profecias e elas lhe dizem para tomar cuidado com Macduff, avisam que ele não precisa se preocupar

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

até que a floresta de Birnam ande e que ele só seria derrotado por um homem não nascido de mulher. Macbeth se convence de que é invencível, dada a impossibilidade dessas previsões ocorrerem. Com a ajuda do exército inglês, Macduff vai atrás de Macbeth para se vingar do tirano que aniquilou a sua família. As profecias se cumprem uma a uma: os soldados se camuflaram na floresta, segurando ramos de árvores, dando a impressão (para quem estava longe) de que a floresta estava se movendo. Há uma luta e, depois de muita resistência, Macbeth é morto por Macduff, que não nascera de mulher, pois havia sido tirado prematuramente do ventre da mãe por cesariana. Por fim, Malcolm, filho de Duncan, é coroado rei. Esta peça aborda questões como: a ambição desenfreada, a ambiguidade, a culpa, a traição, a corrupção, as consequências dos nossos atos, a tirania.

NTO THE (SHAKESPEAREAN) WOODS

Em 2014, ano de estreia da adaptação cinematográfica de *Into the woods* protagonizada por Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden, Anna Kendrick, Chris Pine e Johnny Depp, Mya Gosling cria um *mash-up*⁶ do musical de Sondheim e Lapine⁷ e a obra do bardo inglês. Isto posto, a autora transporta o enredo de *Como gostais*,

⁶ Um *mash-up* é uma obra criada a partir da combinação de duas ou mais obras pré-existentes. A expressão foi originalmente utilizada no campo da música. Para mais informações a respeito do termo, consultar: <https://imprensarocker.wordpress.com/2010/11/04/voce-sabe-o-que-e-um-mashup/> e <http://pt.urbandictionary.com/define.php?term=mash%20up>. Acesso em 30 set. 2016.

⁷ Em seu *site*, Gosling sugere para os leitores que não estão familiarizados com *Into the Woods* que assistam o filme da produção da Broadway de 1991, com Bernadette Peters no papel da bruxa (<http://www.imdb.com/title/tt0099851/>). É possível assistir a trechos da peça no *Youtube*: https://www.youtube.com/watch?v=_Y4j-KDGCUC. Acesso em: 27 set. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Sonho de uma noite de verão e *Macbeth* para o já mencionado musical, dividindo sua história em quadrinhos em quatro partes. Cada uma destas partes apresenta entre sete a dez quadros e foi publicada entre 15 e 19 de dezembro de 2014.

De modo geral, os quadros que Gosling elabora são bem-humorados e apresentam desenhos que se assemelham a bonecos de palito. A autora não faz uso de cenário e os figurinos dos personagens são simples. Alguns adereços se destacam, como a coroa de Macbeth e de sua esposa, o punhal de Rosalinda, o chapéu das bruxas e os galhos de árvore que aparecem no final da história. Isso permite que o foco do leitor recaia sobre as palavras, seja sobre as falas dos personagens ou sobre os recordatórios⁸. Nota-se que Gosling mesclou a letra de *Into the woods* com recursos que remetem à linguagem de Shakespeare (seja através do uso de pronomes de tratamento, como “thee” ou de verbos como “doth”, “hath”). O vocabulário, no entanto, é atual. As falas são rimadas (como em “flee”, “thee” e “free” na fala de Célia e “speak”, “seek” e “reek” na fala de Macbeth) e há jogos de palavras, como no musical.

Na primeira parte da série, apresentam-se os personagens e seus dramas:

⁸ Conforme explica Vergueiro (2006, p. 62), "a legenda [ou recordatório] representa a voz onisciente do narrador da história, sendo utilizada para situar o leitor no tempo e no espaço, indicando mudança de localização dos fatos, avanço ou retorno no fluxo temporal, expressões de sentimento ou percepções dos personagens, etc”.

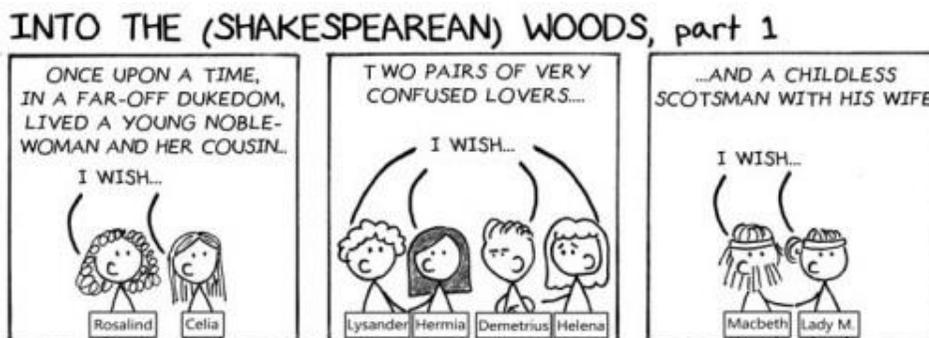


Figura 2 – Excerto de *Into the (Shakespearean) Woods*, parte 1.
Fonte: GOSLING, Mya. *Into the (Shakespearean) Woods*, part 1. Postado em: 15 dez. 2014. Disponível em: <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/13/into-the-shakespearean-woods-part-1>. Acesso em: 27 set. 2016.

Na primeira vinheta, expõe-se o enredo de *Como gostais* através das personagens Rosalinda e Célia (indicadas por uma legenda). A seguir, são retrados dois casais de *Sonho de uma noite de verão*: Lisandro e Hérmia e Demétrio e Helena. Por último, evoca-se a peça escocesa através do casal Macbeth. Gosling reescreve o prólogo de Sondheim a partir das tramas das peças: “Era uma vez, em um ducado distante, viviam uma jovem nobre mulher e sua prima; dois pares de amantes muito confusos... e um escocês sem filhos com sua esposa”⁹. Os personagens shakespearianos, assim como os de *Into the woods*, estão insatisfeitos com sua condição atual e expressam um

⁹ Todas as traduções que aparecem no texto sem nenhuma referência foram realizadas pela autora. No prólogo de Sondheim, pode-se observar o paralelo construído pela quadrinista: “[NARRATOR] Once upon a time/ In a far-off kingdom/ There lay a small village/ At the edge of the woods/ [CINDERELLA] I wish/ [NARRATOR] And in this village/ [CINDERELLA] More than anything.../ [NARRATOR] Lived a young maiden,/ [CINDERELLA] More than life.../ More than jewels.../ [NARRATOR] A carefree young lad.../ [JACK] I wish.../ More than life.../ And a childless baker.../ [BAKER & WIFE] I wish...”. Disponível em: <http://www.metrolyrics.com/prologue-into-the-woods-lyrics-into-the-woods.html>. Acesso em: 27 set. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

desejo de mudança. O fio condutor que une as três peças é traduzido graficamente pelos apêndices que levam a um balão de fala sem contorno e a repetição da formulação “I wish”.

Como se pode observar na figura 3, na primeira cena do primeiro ato do musical de 1991, o cenário está dividido em três, representando os núcleos da história:



Figura 3 – Cena inicial de *Into the Woods* (1991).

Fonte: Captura de tela do filme *Into the Woods* (1991). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rJir5uPRXcM>. Acesso em: 27 set. 2016.

Mais à esquerda, ajoelhada ao chão, encontra-se Cinderela; no centro, João cuida de sua vaca; e, à direita, estão o padeiro e sua esposa. A divisão é feita não só por meio do cenário, onde aparecem pintadas as casas de cada personagem e, posteriormente o interior das mesmas, como também através da iluminação. Semelhante recurso foi utilizado por Gosling nos quadrinhos: a autora apresenta cada um dos três núcleos (o de Rosalinda e Célia, o dos dois casais e o de Macbeth) em

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

uma vinheta diferente. O paralelo com o musical é mantido também pela existência de um narrador que faz a mediação da ação. No musical esse personagem se mantém à esquerda, fora do cenário. Nos quadrinhos, a narração é feita através de recordatórios presentes dentro ou acima dos quadros.

Em seguida, o foco narrativo recai sobre cada um dos núcleos separadamente. O que os conecta é a canção “Into the woods”¹⁰ e o fato de que todos os personagens acabam tendo que passar pela floresta. Rosalinda, tendo sido banida por seu tio, veste-se como um homem e foge para a floresta com Célia. Enquanto isso, Lisandro e Hércia querem fugir juntos, mas como a amiga de Hércia, Helena, contou para Demétrio (que estava para casar com Hércia) esse plano, o moço resolve ir atrás dos dois e Helena o acompanha. Perto dali, Macbeth, já rei, planeja seu segundo encontro com as bruxas que previram o seu futuro. Lady Macbeth, cautelosa, tenta acalmar o marido e fazê-lo mudar de ideia. Desse modo, a parte um acaba com os personagens dos três núcleos se dirigindo para a floresta para tentar resolver os seus problemas.

Na segunda parte da história em quadrinhos, Rosalinda, travestida de homem (Ganimede), encontra um urso que percebe que ela é uma mulher e menciona a questão do *cross-dressing*¹¹. Ela se

¹⁰ É nítida a apropriação que Gosling faz das letras de *Into the Woods*. Por exemplo, enquanto na letra de Sondheim *Chapeuzinho Vermelho* diz: “Into the woods,/ It’s time to go,/ I hate to leave,/ I have to go./ Into the woods-/ It’s time, and so/ I must begin my journey”, Célia, através do balão de fala, exclama: “Into the woods we have to flee. My father, he hath banished thee. Into the woods, at last we’re free. We must begin the journey!”. Disponível em: <http://www.metrolyrics.com/prologue-into-the-woods-lyrics-into-the-woods.html> e <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/13/into-the-shakespearean-woods-part-1>. Acesso em: 28 set. 2016.

¹¹ *Cross-dressing* “ou travestismo é a prática de usar roupas do sexo oposto, geralmente para algum tipo de prazer sexual ou para realizar uma experiência temporária de pertencer a outro sexo. O travestismo ou *cross-dressing* é frequentemente associado ao homossexualismo, mas ele é uma prática adotada também por heterossexuais. O *cross-dressing* difere-se do

irrita por ele ter descoberto o seu disfarce e, enquanto ele avança em sua direção, surge um moço que apunhala a criatura. Na peça shakespeariana, ao invés de um urso, havia uma leoa. A música parodiada aqui é “Hello little girl”, e seus protagonistas são Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau (figura 4).



Figura 4 – Excerto da parte 2 de *Into the (Shakespearean) Woods* e cena do Lobo e da Chapeuzinho Vermelho de *Into the Woods* (1991).

transexualismo, que é quando uma pessoa tem a convicção ou um forte desejo de pertencer ao sexo oposto e procura imitar o comportamento e até mesmo se submeter a cirurgia para mudança de sexo (...) o desejo pelo cross-dressing pode surgir como fantasia erótica, uma espécie de fetichismo, e pode manifestar-se já na puberdade. Uma das formas mais ostensivas e reconhecidas de cross-dressing é aquele adotado pelas "drag queens", que são homossexuais masculinos que usam roupas e acessórios exuberantes e exibicionistas retratando uma feminilidade caricata. O cross-dressing tem sido utilizado frequentemente por atores e humoristas para desenvolverem personagens cômicos na TV, no cinema e no teatro". Disponível em: <http://pessoas.hsw.uol.com.br/cross-dressing.htm>. Acesso em 30 set. 2016.

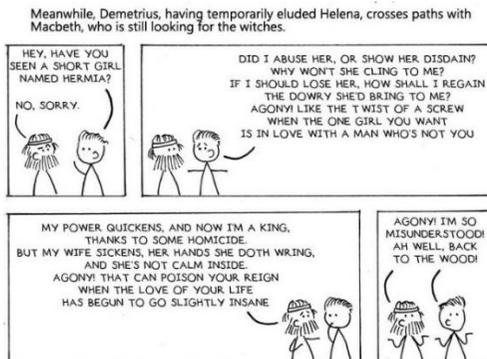
QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Fonte: Captura de tela do filme *Into the Woods* (1991) e dos quadrinhos de Mya Gosling. Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=rJir5uPRXcM> e <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/16/into-the-shakespearean-woods-part-2>. Acesso em: 29 set. 2016.

Enquanto isso, Demétrio conseguiu se ver livre de Helena e, no caminho, cruza com Macbeth, que está à procura das estranhas irmãs. As falas deles foram criadas a partir da música intitulada “Agony”, que no musical de Sondheim é cantada pelos príncipes da Cinderela e da Rapunzel. Naquele momento os dois irmãos se encontram e comparam seus infortúnios, visto que ambos encontraram recentemente um novo amor que é inalcançável. Já nos quadrinhos, Demétrio quer encontrar Hércia para que eles possam casar e ele consiga obter o dote da moça (figura 5). Além disso, ele reclama que ela está apaixonada por outro. Macbeth, por sua vez, confessa que é rei graças a alguns homicídios. O problema é que sua mulher está doente e agitada, beirando a loucura.



QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.



Figura 5 – Excerto da parte 2 de *Into the (shakespearean) Woods* e cena dos príncipes de *Into the Woods* (1991).

Fonte: Captura de tela do filme *Into the Woods* (1991) e dos quadrinhos de Mya Gosling. Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=GVEG6oEb6rw> e <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/16/into-the-shakespearean-woods-part-2>. Acesso em: 30 set. 2016.

Na parte três, Rosalinda descobre que o seu salvador é, na verdade, Orlando, por quem havia se apaixonado há algum tempo atrás na corte. Ela não sabe se acaba com o disfarce e lhe revela que é uma mulher. Opta, enfim, por manter o segredo até ter certeza de que realmente ele é o homem de sua vida. A música trabalhada aqui intitula-se “On the steps of the palace”, e é entoada quando Cinderela, voltando do palácio, descreve como o príncipe colocou piche nas escadas para impedi-la de fugir. Ela está indecisa se deve ficar ou fugir e resolve deixar um sapatinho como pista para que o príncipe vá atrás dela.

Simultaneamente, em outra parte da floresta, as fadas colocaram uma poção de amor nos olhos de Lisandro e de Demétrio, o que fez com que ambos se apaixonassem por Helena, que, por sua vez, ficou perplexa. A música utilizada por Gosling nessa cena chama-se “Any moment” e, no musical, quem a profere é o príncipe da Cinderela, que encontrou a esposa do padeiro sozinha na floresta e decide seduzi-la, argumentando que tudo pode acontecer na floresta, que ela deveria esquecer as suas hesitações e aproveitar o momento. Nos quadrinhos Lisandro e Demétrio dividem as falas do príncipe;

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Lisandro, com olhos apaixonados (simbolizados por dois corações), vai em direção a Helena, como se fosse agarrá-la, e pergunta se a pode beijar. Utilizando a mesma linha de raciocínio do príncipe, Lisandro afirma que a qualquer momento ursos podem atacar, que não é para ela recuar, como que a dizer: “aproveite o momento”. Incrédula, Helena diz que aquela situação é ridícula e que ele é o namorado errado. Demétrio, indignado com a declaração de amor de Lisandro, também afirma o seu amor por Helena. A moça, por seu turno, fica irritada com ele, que há pouco tempo estava correndo atrás de Hércia.

Já na parte 4 o foco recai sobre o núcleo de *Macbeth*. O tirano finalmente encontra as bruxas e pergunta para elas sobre o seu futuro. Elas lhe dizem que ele ficará bem enquanto a floresta de Birnam não vier até Dunsinane. Ele se tranquiliza e se despede das estranhas irmãs, acreditando piamente que aquilo jamais aconteceria. Elas ficam sós e ganham um monólogo. Nesse instante, Gosling se vale da música “Children will listen”, que condensa alguns dos valores da história. O espírito da mulher do padeiro se materializa no palco e pede que ele conte a história deles para o filho. O padeiro começa a contar a história e a bruxa complementa. Ela se pergunta como dizer para as crianças que nem tudo é preto e branco, como assegurá-las de que tudo irá ficar bem quando você sabe que isso pode não ser verdade. A bruxa enfatiza a responsabilidade de que os pais são incumbidos: as crianças vão dar ouvidos ao que eles dizem, vão prestar atenção no modo como agem, ainda que não lhes obedecem. Depois, descreve outros tipos de responsabilidade: sobre o que se deseja, sobre o feitiço que se joga nos outros, sobre as histórias que se conta. Nos quadrinhos, é interessante como Gosling faz as bruxas refletirem sobre suas ações e sobre o seu papel nas decisões das pessoas. Assim, afirmam que é necessário tomar cuidado com as previsões que anunciam, porque os vilões vão dar ouvidos, vão agir e vão matar (para cumprirem a profecia e se tornarem reis, por exemplo), ainda que tenham em mente que elas são demônios do inferno. Quando descobrirem que foram enganados será tarde demais para fazer qualquer coisa.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

Nesse ínterim os casais, tendo resolvido todos os seus problemas com poções de amor e travestimentos, encontram Malcolm, por acaso, que lhes pede um favor. Ele entrega a cada um um galho de árvore para que eles caminhem pela floresta e consigam chegar ao castelo sem serem notados. A partir de uma música que retoma o coro do início do musical (intitulado “Into the woods”), os personagens anunciam que estão marchando para fora da floresta, que haviam se divertido, mas que aqueles momentos se tornaram passado. Com os galhos cobrindo os seus rostos, noticiam que um exército se juntará a eles durante a jornada, que vão matar um *thane* e ganhar um reino. Terminam a canção com um “para fora da floresta, felizes para sempre”¹². No último quadro aparece o urso sobrevivente que, como a Cinderela no musical, expressa um desejo. Como esse “I wish” vem seguido de reticências, não fica claro o que ele deseja. É possível perceber que há uma retomada do começo da história, fechando o ciclo.

A série *Into the (Shakespearean) Woods* foi bem recebida pelo público de Gosling. É possível perceber isso através de comentários elogiosos no blog, tais como: “Macbeth e Demétrio falham completamente quanto à prática de autocrítica. Muito boas as rimas”, “enquanto fã de Sondheim, estou realmente gostando disso”, “com certeza essa é a coisa mais brilhante que eu já li”¹³, entre outros. Com exceção dos comentários feitos no blog, foi encontrada apenas uma menção a essa série no *blog* Shakespeare in L.A.¹⁴.

¹² No original a fala é: “Out of the woods, disguised as the woods and happy ever after!”. Disponível em: <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/18/into-the-shakespearean-woods-part-3>. Acesso em 29 set. 2016.

¹³ No original, respectivamente: “Macbeth and Demetrius completely fail to practise necessary criticism. Very nice rhymes”, “as a fellow Sondheim fan, I’m really enjoying this” e “Absolutely the most brilliant thing I’ve read”. Disponível em: <http://goodticklebrain.com/home/2014/12/16/into-the-shakespearean-woods-part-2>. Acesso em 29 set. 2016. A parte um recebeu 7 comentários no *blog*, a parte dois recebeu 6, as partes 3 e 4 (que se encontram na mesma página) receberam 4 – todos positivos.

¹⁴ A série *Into the (Shakespearean) woods* foi mencionada em uma postagem realizada no dia 19 de dezembro de 2014 sob o título: “The Friday Holiday Funny: Into the (Shakespearean) Woods” e está disponível em:

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo pudemos pensar sobre o trabalho de Mya Gosling através da intertextualidade, tendo em mente que cada texto constitui uma proposta de significação que se dá em um jogo de olhares entre o texto e o leitor. A partir desse pressuposto, analisamos a série *Into the (Shakespearean) Woods*, buscando reconhecer a presença de outros textos e a modificação que estes sofreram ao serem absorvidos e assimilados.

Pôde-se constatar que a cartunista, em traços simples e bastante estilizados, condensa as três peças do bardo (*Como gostais*, *Sonho de uma noite de verão* e *Macbeth*), sublinhando os elementos que considera básicos para compreender as propostas shakespearianas e refletir sobre estas questões na atualidade. A brincadeira, aparentemente ingênua, acaba por amarrar as ironias do musical às tramas existenciais dos personagens do bardo inglês. Ao interligar três mídias diferentes – teatro, cinema e quadrinhos – Gosling evidencia a circulação e as contaminações dos textos, os empréstimos e apropriações das diferentes linguagens.

Também foi possível perceber que o musical recupera e, ao mesmo tempo, desconstrói os contos de fadas, ressaltando as relações humanas e suas decisões como influências no destino, muito mais do que o ambiente mágico e encantado da floresta. Os quadrinhos de Gosling, por sua vez, escancaram a agentividade das pessoas no rumo de suas vidas, o modo como são guiadas pelos sentimentos, a responsabilidade de cada um no desenlace do futuro. Nem mesmo as bruxas de *Macbeth* escapam às consequências de suas ações e se responsabilizam por suas previsões.

Além disso, é importante ressaltar como as referências musicais dão o tom das emoções contidas em cada quadro. No que

<https://shakespeareinla.com/2014/12/19/the-friday-holiday-funny-into-the-shakespearean-woods/>. Acesso em 29 set. 2016.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

concerne à parte gráfica, o tamanho das vinhetas ajuda a perceber os ritmos, a dinâmica e o tempo da ação. Observa-se que a mancha textual se impõe em relação ao entorno dos personagens, funcionando, às vezes, como cenário ou a cena principal. Há momentos em que o texto ganha tamanha importância que o personagem encontra-se posicionado no canto do quadrinho, ficando quase imperceptível. É o caso da cena em que Rosalinda, disfarçada de homem, está indecisa quanto a revelar ou não para Orlando a sua identidade, ou do dueto de Macbeth e Demétrio.

A autora provoca o leitor a transitar entre os textos, descobrindo novas camadas de significação. Ela performatiza a ação contemporânea dos leitores, que estão ligados simultaneamente a várias janelas, a várias mídias, e propõe um rumo, faz um convite a uma leitura mais aprofundada, oferecendo novos olhares e novos pontos de identificação. Desse modo, a cartunista repensa não só as músicas de Sondheim e as peças de Shakespeare, mas também nossos próprios caminhos e os obstáculos que nos cercam no cotidiano.

REFERÊNCIAS

GOSLING, M. *Peace, Good Tickle Brain: an eclectic collection of mostly Shakespeare-related comics and other miscellany*. Disponível em: <http://goodticklebrain.com/>. Acesso em: 23 set. 2016.

HELIODORA, B. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro. Lacerda Editores, 2004.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades. Poétique – Revista de Teoria e Análise Literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 5-27.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.

KAHMANN, A. C. Intertextualidade e interdisciplinaridade na obra De todo lo visible y lo invisible, de Lucía Etxebarria. In: *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. Disponível em: https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/intee_txe.html. Acesso em: 28 set. 2016.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2005.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MIRANDA, C. A. M. O entrelaçamento textual no pós-modernismo. In: *Intertextualidades. Scripta Uniandrade n° 3*. Curitiba: Uniandrade, 2005.

UHM, T. *Into the Woods: into the Words*. s/d. Disponível em: <http://www.sondheim.com/discussions/uhm.html>. Acesso em: 27 set. 2016.

VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, A. et al. *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 7-30.

QUELUZ, Rebeca Pinheiro. Intertextualidade em *Into the (Shakespearean) Woods*. *Scripta Uniandrade*, v. 14, n. 2 (2016), p. 123-147.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 dez. 2016.