



O estado da arte sobre a relação entre Intertextualidade e os Estudos de Adaptação

The State of the Art on the Relationship Between Intertextuality and Adaptation Studies

Tiago Marques Luiz

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Capivari, São Paulo/Brasil

markx2006@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4462-3050>

Resumo: Toda adaptação pode servir como um intertexto para futuras adaptações ou até mesmo estabelecer uma correspondência com o primeiro texto. Assim, podemos dizer que o intertexto é relevante para melhor compreensão do fenômeno adaptativo, uma vez que nenhuma produção em si é original, mostrando débito e crédito para com seus antecessores. Nesse sentido, propomos uma discussão entre os Estudos da Adaptação e a teoria da intertextualidade para mostrar o quão importante é a presença do intertexto em uma nova produção adaptada. Para esse propósito, lançamos mão das reflexões de Roland Barthes (2004), Tiphaine Samoyault (2008) e Kamilla Elliott (2020), entre outros pesquisadores que têm se debruçado sobre essa correspondência frutífera entre o fenômeno da adaptação e a variante intertextual.

Palavras-chave: intertextualidade; Estudos da Adaptação; texto; mídias.

Abstract: Every adaptation can serve as an intertext for future adaptations or even establish correspondence with the first text. Thus, we can say that the intertext is relevant for a better understanding of the adaptive phenomenon, since no production in itself is original, having debts and credits compared with its predecessors. In this sense, we propose a discussion between Adaptation Studies and the theory of intertextuality to show how important the presence of the intertext is in a new adapted production. For this purpose, we use the reflections of Roland Barthes (2004), Tiphaine Samoyault (2008) and Kamilla Elliott (2020), among other researchers who have been studying this fruitful correspondence between the phenomenon of adaptation and the intertextual variant.

Keywords: intertextuality; Adaptation Studies; text; media.

O texto não é um objeto autônomo ou unificado, mas um conjunto de relações com outros textos. [...] A “genealogia” do texto é necessariamente uma rede incompleta de fragmentos emprestados conscientes e inconscientes. [...] Todo texto é intertexto.¹ (LEITCH, 1983, p. 59, tradução nossa)

Introdução

As adaptações têm sido frequentes em nossa contemporaneidade, abrangendo múltiplas linguagens como o cinema, a televisão, as histórias em quadrinhos e, recentemente, as mídias digitais, que veiculam conteúdos como *audiobooks* de livros clássicos e contemporâneos como uma forma de contato com a literatura, por meio da oralidade, à qual muitas vezes se acrescentam imagens estáticas ou animadas.

É notório o quanto as adaptações têm se adequado às novas mídias, reestruturando textos-base para melhor recepção de um determinado público, seja para atender a uma demanda editorial, seja para garantir a sobrevivência desses textos diante das novas linguagens que surgem no decorrer do tempo. São novas modalidades textuais que estão acessíveis a leitores, espectadores, *gamers* e adeptos das novas mídias; contudo, é preciso levar em consideração um elemento crucial para as adaptações surgirem e serem reconhecidas como tal, qual seja o texto de partida, que, na melhor das hipóteses, acaba se tornando um novo intertexto.

Este trabalho tem como propósito refletir a respeito da relação entre os estudos da adaptação e da intertextualidade, ressaltando o quanto a segunda é relevante para a primeira, no quesito de matéria-prima. Para isso, recorreremos a teóricos como Mikhail Bakhtin (2015), Julia Kristeva (2005), Roland Barthes (2004) e Tiphaine Samoyault (2008), para tratar do fenômeno da intertextualidade, enquanto Vicent Leitch (1983), Kamilla Elliot (2020) e Linda Hutcheon (2013) nos auxiliarão na discussão relativa à adaptação para, em seguida, podermos elaborar nossas reflexões sobre essa correspondência mútua entre estes domínios.

¹ No original: “The text is not an autonomous or unified object, but a set of relations with other texts. [...] The ‘genealogy’ of the text is necessarily an incomplete network of conscious and unconscious borrowed fragments. [...] Every text is intertext”.

A justificativa para tratarmos da intertextualidade nos Estudos de Adaptação é o fato de ela nos permitir o distanciamento das noções de influência e de originalidade no tocante à adaptação de textos literários para múltiplas linguagens, uma vez que “o texto não é legitimado em sua corporeidade ou singularidade, mas sim por ser escrito a partir de, sobre e dentro de outros textos”.² (FERNÁNDEZ, 2001, p. 74, tradução nossa) Isso nos leva a considerar as características de um texto que se metamorfoseia em outro texto, assumindo novas peculiaridades. Logo, o intertexto que é adjunto ao novo texto, estabelece uma reorganização dos aspectos do texto-base em um novo nível textual, ou seja, uma nova ressignificação em uma dada temporalidade e estética.

Pensando a nossa contemporaneidade, a obra literária, antes considerada exclusiva, hermética e com certo grau de autoridade, abre margem para a leitura intertextual que, por sua natureza, estabelece uma diferença com base na semelhança, indo na contracorrente da atribuição de um caráter homogêneo à produção artística. Como bem argumenta Linda Hutcheon (1991), a intertextualidade faz uma interlocução entre passado e presente, com o “desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”. (HUTCHEON, 1991, p. 157)

A intertextualidade é um fenômeno presente em grande parte dos gêneros textuais, passíveis tanto de tradução quanto de adaptação. No caso da adaptação para múltiplas mídias, a intertextualidade tem bastante relevância, uma vez que elementos como citações, alusões e referências que figuram na produção textual podem ser redimensionados em uma linguagem visual e/ou sonora, de forma harmoniosa, compondo o todo do texto e contribuindo sobremaneira para os sentidos a ele atribuídos.

A adaptação é geralmente entendida como um fenômeno que envolve diferentes tipos de mídia (na maioria das vezes teatro ou literatura escrita e cinema). No âmbito dos estudos comparados, o valor da intertextualidade é imensurável, pois ao se falar de intertexto, aponta-se para o desejo de “denotar algo que aparece na obra, que está nela, não um longo processo genético em que interessava principalmente o trânsito, o crescimento,

² No original: “el texto no se legitima en su corporeidad o singularidad, sino por estar escrito desde, sobre y dentro de otros textos”.

relegando a um mesmo segundo plano tanto a origem quanto o resultado”.³ (GUILLÉN, 2005, p. 289-290, tradução nossa)

Para esse propósito, iniciamos este texto fazendo um breve recorte da teoria da intertextualidade, seguindo para a correspondência entre a teoria da adaptação e o intertexto e, em seguida, esboçamos nossas reflexões finais. Como objeto de pesquisa para nosso texto, elencamos o texto *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare (2011), adaptado para o espetáculo infantil *Mônica e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta*, texto dramaturgico de Yara Maura Silva e produção televisiva assinada por José Amâncio e Beto Mariano. (MÔNICA, 1979)

Intertextualidade: o texto de partida

A teoria da intertextualidade, fundamentada por Julia Kristeva (2005), aponta para a construção de uma dinâmica entre vários textos, desvinculando-se do texto-primeiro como única referência, ressaltando que este é, ele próprio, fruto de outros textos anteriores a ele, integrando-se, portanto, como mais um texto desse fluxo textual que permeia o processo de criação. Essa relação antagônica de subtração e adição entre as obras de arte “é um gesto semântico que as estrutura: é a orientação do sentido de seu artefato, é a delimitação de um espaço em contraposição ou aproximação para com espaços ocupados por outras obras”. (KOTHE, 2019, p. 162)

Para tratarmos de um tópico relevante como a intertextualidade, é preciso resgatar o princípio dialógico de Bakhtin, considerado seu marco fundacional em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2015); o princípio do dialogismo se respalda na desmontagem estática⁴ de um texto para a aglomeração de vários conjuntos de estruturas literárias. Por meio dessa perspectiva, entende-se que um texto literário não tem sentido fixo, apresentando-se como o cruzamento de várias matrizes textuais: o autor, o destinatário, o contexto cultural atual e o anterior.

³ No original: “denotar algo que aparece en la obra, que está en ella, no un largo proceso genético en que interesaba ante todo un tránsito, un crecimiento, relegando a segundo plano lo mismo el origen que el resultado”.

⁴ Na obra sobre Dostoiévski, Bakhtin demarca o caráter versátil e polifônico do romance desse autor, o que significa dizer que a narrativa pode ser lida e interpretada de várias maneiras, atribuindo-se-lhe diferentes significados e eliminando, assim, a interpretação linear.

Para Mikhail Bakhtin (2015), como gênero, o romance não se encaixa em um sistema homogêneo e linear, pois o próprio discurso do autor é resultado e confluência de discursos anteriores a ele, corroborando o conceito de dialogismo. A própria ideia de adaptação, independentemente da mídia utilizada, vai ao encontro dessa acepção, no sentido de que a leitura que fazemos de um texto que não o literário instaura um processo de diálogo, distanciando-se de uma única estilística.

Bakhtin argumenta que um texto não existe sem o outro, como forma de atração ou de rejeição, de forma que o diálogo entre duas ou mais vozes seja estabelecido. Conforme argumentam Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin (1999 p. 50):

A noção de dialogismo – escrita em que se lê o outro, o discurso do outro – remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a idéia de intertextualidade.

O diálogo ocorre não apenas em um discurso fechado, mas também com outros discursos e seus públicos. Esse caráter dialógico e polifônico do texto reafirma as adaptações de textos literários como atividades em que há um processo textual tanto de (re)escrita quanto de potencialização do significado, os quais são realizados por vários agentes, como o diretor, o roteirista, o ator, o cenógrafo, o editor, o tradutor, entre outros profissionais, que irão “imprimir” sua leitura, sua voz e, conseqüentemente, seus valores sociais e culturais, que o condicionam no trabalho com o texto-base.

Em Bakhtin (2015), a relação dos diálogos é criada pelo cruzamento de diferentes vozes e/ou discursos e, embora o teórico russo se baseie na literatura, o dialogismo também pode ser considerado no cruzamento de vários meios de comunicação. Tal intersecção permite enfatizar que o termo dialogismo pode ser denominado polifonia, caracterizando-se como um diálogo em que muitas vozes se tornam visíveis.

É possível dizer que, analisando a poética de Rabelais e de Dostoiévski, Bakhtin (2015) teve a preocupação de ser fidedigno ao conceito de dialogismo, cuja premissa é a de que o discurso se constrói em vista de outros, o que significa dizer que “o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu. Bakhtin aprofundou esse conceito, mostrou suas várias faces: a concepção carnavalesca do mundo, a palavra bivocal, o romance polifônico etc.”. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 29)

Saltamos, então, para Júlia Kristeva (2005), que faz uma revisão do princípio dialógico de Bakhtin (2015) para estabelecer sua noção de intertextualidade. Segundo ela, o dialogismo bakhtiniano considera a escritura em sua dupla natureza, ou seja, “como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de *pessoa-sujeito* da escritura começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da *ambivalência da escritura*”, que vai consistir na representação de “*duas vias que se unem na narrativa*”. (KRISTEVA, 2005, p. 70, grifo da autora)

Julia Kristeva cunhou o termo *intertextualidade* com base no *dialogismo* de Bakhtin, uma vez que em qualquer discurso textual ou artístico acontece um diálogo com outros textos, bem como com o público que o acessa. Deve-se notar que o foco principal na intertextualidade foram os estudos literários – citando textos – como a incorporação de um texto em outro para reprodução ou transformação. No entanto, o termo também pode ser usado para outras produções textuais, pictóricas e midiáticas que trabalham e desenvolvem sua narrativa discursiva por meio desse artifício.

Em outras palavras, Kristeva (2005) pontua que o texto, para Bakhtin (2015), tem um caráter de réplica e absorção de um outro texto, contudo, é preciso, com respeito a Kristeva e Bakhtin, ter cautela ao evocar os termos *réplica* e *absorção*: o primeiro consiste em uma reprodução exata do texto, ao passo que o segundo denota um aproveitamento total do texto. Podemos dizer que, em se tratando de uma adaptação, seja ela para qual mídia for, é bastante improvável que o texto-base seja reproduzido em sua totalidade, dado o fato de que os eixos temporal e estético das mídias vão condicionar o trabalho com o texto-base, inviabilizando a totalidade deste, pois, como a adaptação consiste em um processo de interpretação, muitas partes serão sublimadas em detrimento de outras. Nesse sentido, pode ser mais adequado pensarmos na imagem da deglutição, na qual o organismo processa apenas parte dos alimentos, eliminando completamente aquilo que não lhe é útil.

Como argumenta Kristeva, não se pode considerar o significado de um texto “dependente de um único código. Ele é ponto de cruzamento de vários códigos (pelo menos dois), que se encontram em relação de negação uns com os outros”. (KRISTEVA, 2005, p.185) A teórica considera a intertextualidade como uma extensão da polifonia, em que se abre espaço para o diálogo textual, permitindo que o texto seja liberto da expectativa,

por parte do autor, em ter seu texto reconhecido em prol de sua individualidade, no entanto, não é isso que vemos nos estudos comparatistas atuais: apesar do traço individual, ele é um marco somente do autor, todavia, somos provocados a ler e reler estes traços segundo uma determinada perspectiva, instaurando uma leitura plural.

A intertextualidade substitui a relação polêmica autor-texto pela relação leitor-texto, em que este último localiza o lugar do sentido do texto na própria história do discurso. Na verdade, as obras literárias não podem mais ser consideradas originais e, se o fossem, não fariam sentido para seus leitores. Tal como o discurso anterior, qualquer texto tem significado e importância.

A intertextualidade postula tanto um cerco histórico descentrado quanto uma base abismal descentrada para a linguagem e a textualidade; ao fazê-lo, expõe todas as contextualizações como limitadas e limitantes, arbitrárias e confinantes, egoístas e autoritárias, teológicas e políticas. Por mais paradoxal que sua formulação seja, a intertextualidade proporciona um determinismo libertador.⁵ (LEITCH, 1983, p. 162, tradução nossa)

Podemos dizer que essa correspondência entre intertextualidade e narrativa geralmente não é vista como uma redução do escopo e do valor do romance, mas como uma possibilidade para sua expansão, pois tanto a história quanto a literatura fornecem elementos intertextuais para os romances e adaptações, de modo que se desconsidere a existência de uma hierarquia entre eles. Ambos fazem parte do sistema simbólico de nossa cultura, e nele estão seus significados e valores. (HUTCHEON, 1991, p. 182)

A palavra literária, portanto, não é fixa, mas um diálogo entre vários escritos. Esse diálogo ocorre entre três linguagens: a do escritor, a do destinatário (seja intratextual ou extratextual) e a do contexto cultural anterior ou atual. Por isso, a palavra literária é dupla, podendo ser considerada vertical ou horizontalmente: horizontalmente, a palavra está relacionada ao sujeito da escrita e ao destinatário; verticalmente, ao texto que a veicula e a textos anteriores. (BARTHES, 2004; KRISTEVA, 2005)

⁵ No original: “intertextuality posits both an uncentered historical enclosure and an abysmal decentered foundation for language and textuality; in so doing, it exposes all contextualizations as limited and limiting, arbitrary and confining, self-serving and authoritarian, theological and political. However paradoxically formulated, intertextuality offers a liberating determinism”.

É possível observar ainda que a linguagem literária instaura um diálogo intertextual que, segundo Sandra Nitrini (2010), também tem uma dupla orientação: a primeira diz respeito à reminiscência e a segunda, à somação; aquela faz jus à evocação de uma escritura, ao passo que esta diz respeito à transformação dessa escritura, ou seja, “remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um novo modo de ser, elaborando assim a sua própria significação”. (NITRINI, 2010, p. 163)

Pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto. Este, por sua vez, é inserido em um novo contexto, segundo as convenções de tempo e sociedade que norteiam a recepção da obra fílmica. Em outras palavras, o estudo de uma obra literária “buscará inicialmente avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou”. (NITRINI, 2010, p. 164)

A partir dessa observação e verificação intertextual, realiza-se então uma crítica ampliada, com o objetivo de que a leitura “não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações”. (CARVALHAL, 2006, p. 52) Diante disso, a articulação entre os Estudos da Adaptação e da Intertextualidade permitiu melhor compreensão do binômio literatura e mídias, em que as estratégias de apropriação e reformulação textual acabam “alterando o entendimento da mobilidade contínua dos elementos literários e revertendo a compreensão das tradicionais noções de fontes e influências”. (CARVALHAL, 1996, p. 13) Isso significa que o intertexto se faz presente em diversos níveis, como o estilístico e o formal, por exemplo, tanto demandando quanto possibilitando um reconhecimento, por parte do leitor, dos textos da cultura de partida e dos textos da cultura de chegada que com ele dialogam.

A intertextualidade, portanto, ampliou a concepção da escrita literária e artística, permitindo ao comparatista a leitura tanto de um texto quanto dos intertextos nele evidenciados para que se compreenda melhor “como se trama (ou se intertece) o universo literário”. (CARVALHAL, 1996, p. 13) Conclui-se, então, que a correspondência entre texto e intertextos, como também a questão da recriação dos textos, resulta em uma melhor analítica dos processos “de criação literária, favorecendo não só o conhecimento do funcionamento e das peculiaridades dos textos, mas também a compreensão dos procedimentos da produção literária”. (CARVALHAL, 1996, p. 14)

O que chamamos de intertextualidade é, pois, uma outra forma de comparação, em que o significado emerge da interação entre os textos. Como bem argumenta Ben Hutchinson (2018), a intertextualidade é um modelo para os Estudos de Adaptação, por proporcionar um panorama mais amplo de estudo do que o conceito de influência, não apenas apresentando a relação entre duas obras, como também “as maneiras pelas quais entendemos essa relação por meio de estruturas pré-existentes. O próprio significado, em suma, deve ser encontrado nos espaços ‘entre’ os textos”.⁶ (HUTCHINSON, 2018, p. 42, tradução nossa)

A relevância da intertextualidade para os Estudos da Adaptação

É preciso partir do pressuposto de que, se o conhecimento de leitura não for acionado pelo leitor, a adaptação pode não ser reconhecida enquanto tal. Antonio Mendoza Fillola (2001) define o intertexto como o elemento que ativa os saberes e permite ao leitor/espectador “reconhecer as características e recursos, os usos linguístico-culturais e as convenções de expressão estética e de caracterização literária do discurso”.⁷ (FILLOLA, 2001, p. 95, tradução nossa) Em nosso objeto de pesquisa temos, de um lado, um texto teatral, marcado pelo uso de epítetos, figuras de linguagem, trocadilhos obscenos e, do outro, um texto audiovisual, marcado pela construção linguística simples, repleta de rimas e ambiguidades, visando captar atenção do espectador criança, “ressignificado para crianças, com qualidade, leveza e originalidade”. (SANFELICI, 2016, p. 150) No caso de adaptar um texto para a criança, é preciso atentar-se e compreender “seu universo e, em nenhum momento, deve-se rebaixar ao estereótipo de bobagem”. (MENDES, 1988, p. 12) Tal reflexão vai ao encontro da proposta de Lielson Zeni (2009), que vai tratar a adaptação como uma releitura, cujos elementos provenientes do texto-base são realçados e que “reapresentam a estrutura do texto original e sua relação com o conteúdo e com a forma, trazendo uma nova, porém não definitiva leitura para a obra original”. (ZENI, 2009, p. 141)

⁶ No original: “the ways in which we make sense of this relationship through pre-existing frameworks. Meaning itself, in short, is to be found in the spaces ‘between’ texts”.

⁷ No original: “reconocer los rasgos y los recursos, los usos lingüístico-culturales y los convencionalismos de expresión estética y de caracterización literaria del discurso”.

Com o intertexto discursivo nos referimos ao conjunto de textos, que pode ser composto por um ou muitos, que o leitor deve conhecer para alcançar o sentido de uma obra literária. Quanto mais amplo for o conhecimento intertextual do leitor, mais próximo ele estará do discurso literário, da ideologia, das perspectivas da época de produção de um texto etc. Em outras palavras, quanto mais informações intertextuais o leitor for capaz de processar, mais próximo ele estará da adaptação e de poder considerá-la também como um intertexto.

Segundo Julie Sanders (2015), o reconhecimento das referências intertextuais e de sua justaposição com o texto-adaptado é crucial para as operações de adaptação cultural e para o desfrute constante do leitor e do espectador no seguimento das relações intertextuais. Nas palavras da teórica:

É essa sensação inerente de jogo mutuamente informativo, produzido em parte pela ativação de nosso senso informado de semelhança e diferença entre os textos sendo invocados, e a interação conectada de expectativa e surpresa, que para mim está no cerne da experiência de adaptação e apropriação.⁸ (SANDERS, 2015, p. 34, tradução nossa)

Sanders parte do pressuposto de que o foco da adaptação está em analisar as semelhanças e dissidências entre os textos envolvidos, propondo o que ela chama de comparação intertextual. Concordamos com Sanders e Kristeva de que arte, música, drama, dança e literatura são “um mosaico vivo, uma interseção dinâmica de superfícies textuais”.⁹ (SANDERS, 2015, p. 5, tradução nossa) Cada adaptação, enquanto texto de natureza audiovisual (televisão, cinema, teatro, dança, ópera, videogames) ou visual (pintura, escultura, quadrinhos, arquitetura) pode apresentar, de forma parcial ou total, referência a determinada obra, personagem ou momento histórico que considere pertinente, lembrando que o ponto de partida desse processo se encontra no próprio texto literário, por sua inesgotável memória.

Se pensarmos a intermedialidade, cuja teorização engloba a correspondência entre as múltiplas linguagens, evidentemente, ao combinarmos essas linguagens, o intertexto denota grau de importância, conforme argumenta Lars Elleström (2020):

⁸ No original: “It is this inherent sense of mutually informing play, produced in part by the activation of our informed sense of similarity and difference between the texts being invoked, and the connected interplay of expectation and surprise, that for me lies at the heart of the experience of adaptation and appropriation”.

⁹ No original: “a living mosaic, a dynamic intersection of textual surfaces”.

Acionar repertórios intertextuais e o conhecimento sobre como a mídia funciona também é importante para compreender as complexas representações e transmediações da mídia e para reconhecer os tipos de mídia e os produtos da mídia que estão sendo citados, aludidos ou transformados.¹⁰ (p. 106, tradução nossa)

Levando em consideração a ideia fundamental de intertextualidade, ou seja, de que todos os textos são versões de textos anteriores (ALLEN, 2011), por outro lado, pode-se afirmar que todas as mídias são basicamente o resultado de uma transformação. Toda adaptação, segundo John Bryant (2013), consiste em uma releitura de um texto-base, como também ela se distingue de outras adaptações, no sentido de quem se “apropria de um texto emprestado e, ao ‘citá-lo’, essencialmente o revisa e, portanto, o adapta, embora de uma forma intertextual e necessariamente parcial, em vez de abrangente”.¹¹ (BRYANT, 2013, p. 48, tradução nossa)

É claro que tanto as adaptações quanto todos os tipos de criações midiáticas são guiados pelos princípios básicos da intertextualidade: cada texto está sempre inserido em uma grande rede de outros textos; no entanto, quando se trata do redimensionamento do intertexto em uma nova mídia, é imprescindível ressaltar que essa rede de conexões é construída não apenas a partir de outros “textos” ou mídias verbais ou não verbais, mas também, na mesma medida, a partir dos contextos de produção de audiência e dos fatores socioculturais e estéticos.

A colocação acima vem ao encontro da reflexão de Christa Albrecht-Crane e Dennis Cutchins (2010), de que as adaptações “são intertextuais por definição, multívocas por necessidade e adaptativas por natureza”¹² (p. 19, tradução nossa). Portanto, a relevância da intertextualidade para a adaptação sugere uma relação entre texto e contexto, além de outros textos que foram contemplados no processo, realçando e reafirmando o seu caráter intertextual.

¹⁰ No original: “Triggering intertextual repertoires and knowledge about how media work is also important for understanding complex media representations and transmediations, and for recognizing media types and media products being cited, alluded to, or transformed”.

¹¹ No original: “appropriates a borrowed text and, by ‘quoting’ it, essentially revises it and therefore adapts it, though in an intertextual and necessarily partial rather than comprehensive way”.

¹² No original: “adaptations are intertextual by definition, multivocal by necessity, and adaptive by their nature”.

Sob este prisma, toda recriação intertextual em novas mídias se torna uma adaptação, pois “materiais de texto anteriores perdem status especial por permutação com outros textos na troca intertextual porque todos os intertextos são de igual importância no *processo* intertextual”.¹³ (ORR, 2003, p.28, grifo da autora, tradução nossa) O texto literário funciona como um ponto de partida, uma fonte de material narrativo e, nessa perspectiva, a adaptação é uma releitura das características temáticas e estruturais do texto literário.

Em outras palavras, cada adaptação consiste em um conjunto de atos de mediação, ou seja, há atores que irão deixar suas impressões no texto de partida, o que nos permite dizer que a adaptação – seja para qual mídia for – consiste em um processo contínuo de reprodução, e a intertextualidade desempenha um papel significativo, no momento em que vários textos convergem na elaboração de um novo produto textual (a adaptação) por meio da reconstrução ou re-imaginação do(s) intertexto(s) de origem. Como bem argumenta Allen (2011), os autores se comunicam com seus leitores “no mesmo momento em que suas palavras ou textos comunicam a existência de textos anteriores dentro deles.”¹⁴ (p. 38, tradução nossa)

No tocante à intertextualidade audiovisual, Rosa Agost (1999) nos dirá que há um destaque daqueles textos que trazem em seu núcleo a referência a textos de natureza oral e/ou escrita, podendo ser estes contemporâneos ou clássicos. Na mesma linha de pensamento, Fredric Chaume (2004) esclarece que o intertexto audiovisual é potencializado pela junção do verbal com outros códigos semióticos, como a música, o cenário, a própria voz do ator e da atriz, entre outros, o que nos permite inferir que, mesmo sem o componente verbal, a imagem em movimento pode ser uma forma de intertextualidade.

Para Linda Hutcheon (2013), a adaptação do texto literário para o texto audiovisual – e também para o visual – envolve um processo interpretativo e criativo. A pesquisadora ressalta ainda que, nessa etapa de transposição, tanto o eixo temporal como o público a receber o texto-

¹³ No original: “Prior text materials lose special status by permutation with other texts in the intertextual exchange because all intertexts are of equal importance in the intertextual process”.

¹⁴ No original: “at the same moments as their words or texts communicate the existence of past texts within them”.

adaptado têm grande impacto na produção do texto. Esse processo, entretanto, não desqualifica a adaptação enquanto intertexto, pois ela faz que nossa memória textual evoque as nuances do texto-base que possibilitaram essa redimensão e recepção.

Kamilla Elliott (2020) resgata a definição clássica de Darwin sobre a evolução das espécies e a aplica ao contexto das adaptações enquanto textos. Para a teórica, a adaptação difere da intertextualidade e da intermedialidade, pois, enquanto as duas últimas se concentram nas relações textuais e midiáticas, a adaptação tem seu foco “nas mudanças feitas para se adequar a novos ambientes. Os ambientes de adaptação incluem não apenas contextos históricos e culturais, mas também textuais e de mídia”.¹⁵ (ELLIOTT, 2020, p. 33-34, tradução nossa)

Cada texto, portanto, implica um processo de produção, e não de reprodução. O receptor possui esquemas internos que o levam a ser capaz de interpretá-lo de forma consistente em todos os níveis, sendo a correta identificação das referências intertextuais uma parte central dessa interpretação.

Roland Barthes (2004) afirmou que a intertextualidade nada tem a ver com os antigos conceitos de fonte ou influência – como já dito em relação à Literatura Comparada –, pois todos os textos são, em essência, intertextuais, com graus de variações mais ou menos perceptíveis. Isso é válido tanto para o texto da cultura de partida quanto para o da cultura de chegada, sendo ambos um conjunto de citações passadas redimensionadas em sua forma de organização. Em suas estruturas, transitam continuamente um conjunto de modelos, fórmulas, códigos e fragmentos, pois a linguagem *per se* existe antes e em torno do texto.

Assim, a partir das colocações de Barthes, nenhum texto pode ser lido fora de suas relações com outros textos já existentes. Nem o texto nem seu leitor podem escapar dessa teia intertextual de relações que faz que o leitor tenha certas expectativas sobre o conteúdo e a forma das obras que está lendo.

Lubomír Doležel (1990), semioticista tcheco, denomina **transdução literária** a correspondência entre adaptação e intertextualidade, cuja proposta abarca fenômenos diversos como tradição literária, intertextualidade,

¹⁵ No original: “on changes made to suit new environments. Adaptation’s environments include not only historical and cultural contexts but also textual and media ones”.

influência e transferência intercultural. Segundo ele, no tocante à relação adaptação e intertextualidade, a transdução incorre na incorporação total ou parcial de um texto em outro, na adaptação de um gênero a outro – entendendo aqui a passagem do romance para as outras mídias –, e também na tradução interlinguística, o que significa dizer que essas modalidades “produzem transformações textuais, variando de citações literais a textos *metateóricos* substancialmente diferentes”.¹⁶ (DOLEŽEL, 1990, p. 232, grifo do autor, tradução nossa)

Na adaptação, o texto escrito pode ser transformado intertextualmente em texto visual. A transição desse meio do romance para o filme envolve diferentes elementos ou partes de um determinado texto, em que os signos, as estruturas e a sequência de eventos no texto fonte podem se adaptar a um número infinito de combinações possíveis. Desta maneira, os elementos da obra original, a perspectiva do diretor e o uso perspicaz de técnica como câmera, fotografia, som e edição, juntos criam um trabalho final que pode ser apreciado, mas é preciso salientar que a literatura não existe *per se*, mas é constantemente recriada por meio das mudanças culturais das quais faz parte.

A transdução propõe uma nova leitura e a revisão do conceito de intertextualidade, revelando não só a relação de coexistência entre um texto e outro, mas também a interação de seus sentidos no ato de interpretação realizado por cada leitor, pensando-se aqui em especial o fenômeno da adaptação, uma vez que cada indivíduo tem uma bagagem de leitura particular.

Tiphaine Samoyault (2008) postula que escrever é reescrever, recorrendo para isso a pleonasmos como a literatura “só existe porque já existe a literatura” e “o desejo da literatura é ser literatura” (p. 74): isso se deveria ao fato de a literatura propor uma interação no seu próprio campo por meio dos gêneros literários e dramáticos, os quais foram se subdividindo ao longo do tempo, expandindo-se rumo às outras artes e gerando, assim, um novo tipo de literatura. Ela afirma, ainda, que a literatura, para a teoria da adaptação, é um tipo de “transmissão”, porque ela proporciona “a retomada, a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente. E do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura”. (SAMOYAULT, 2008, p. 75)

¹⁶ No original: “producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos *metateóricos* substancialmente diferentes”.

Graham Allen (2011), por sua vez, aponta que a intertextualidade é condição *sine qua non* para a existência de um texto e que sua identificação denota um ato de interpretação, tornando esse texto não somente uma fonte real e causativa, mas um elemento que amplia os propósitos de uma leitura. A nossa contemporaneidade, marcada pelo advento das novas mídias, permitiu rever o intertexto para além da questão literária, fazendo que ele se deslocasse e se tornasse visível em outras linguagens.

Como o texto não existe de forma isolada, o mesmo pode ser dito do autor; ele está circunscrito em um contexto social e cultural que lhe proporcionou o processo intertextual de sua escrita, tornando-se ele próprio um fruto desse contexto. Nas palavras de Vincent B. Leitch (1983), as obras literárias (como também as adaptações) são filtradas pelos textos anteriores, possibilitando que o intertexto atual possa reformular o contexto histórico matriz, permitindo, assim, inferir que “todos os textos antecipam sua futura apropriação. E os textos, enquanto aguardam uma interpretação futura, podem antecipar uma leitura incorreta e uma suplementação crítica”.¹⁷ (LEITCH, 1983, p. 99, tradução nossa)

Partindo do argumento de Luis Pegenaute (2008) de que a intertextualidade é um elemento a ser apreciado nos textos literários, no que diz respeito à tradução, é necessário que o tradutor, enquanto mediador de textos, reconheça a importância e relevância dos intertextos para a melhor realização do seu ofício, ou seja, que esteja intimamente familiarizado com o universo de textos “que constituem o acervo textual compartilhado pelos participantes no ato comunicativo original, a fim de apreciar quais são as ressonâncias que tais textos exercem sobre o texto a ser traduzido”.¹⁸ (PEGENAUTE, 2008, p. 346, tradução nossa)

O intertexto shakespeariano no texto televisivo infantil

William Shakespeare é um nome presente nos Estudos da Adaptação, dada a possibilidade de múltiplas leituras que o seu texto dramático nos fornece, desde ao estudo da psiquê de determinado personagem ao estudo de

¹⁷ No original: “[...] all texts anticipate their future appropriation. And texts, as they await future interpretation, can anticipate misreading and critical supplementation”.

¹⁸ No original: “[...] que constituyen el acervo textual compartido por los participantes en el acto comunicativo original, con el fin de apreciar cuáles son las resonancias que tales textos ejercen sobre el texto que ha de traducir”.

gênero, enfatizando as personagens femininas sob o viés da astúcia e de um possível empoderamento feminino. Assim como o seu intertexto é presente em nossos dias, as suas obras também são frutos de intertextos anteriores a ele, como Geoffrey Chaucer e a literatura clássica, em que temas, tramas e personagens são redimensionados e complexificados na trama teatral.

O intertexto shakespeariano não nos é desconhecido, pois sempre encontramos suas nuances nas adaptações, portanto, desconhecê-lo, como o fenômeno da intertextualidade *per se*, segundo Áron Kibédi Varga (1981), é, por sua vez, não reconhecer a peculiaridade da obra de partida, a qual “se inscreve no tempo e lhe escapa. A contingência histórica do gênero duplica-se com uma permanência das obras, de modo que o pretenso problema da continuidade pode ser afastado”. (VARGA, 1981, p. 179) Na esteira do pensamento de Varga (1981), podemos dizer que Shakespeare é um leitor e reescritor de textos de uma determinada sociedade, transformando-os por meio de sua estilística própria.

Por sua vez, o texto televisivo *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* é uma paródia, ou seja, uma matéria-textual cômica com Mônica e sua turma – criações de Mauricio de Sousa –, representando o casal-título da peça trágica do bardo. A narrativa de *Romeu e Julieta* é marcada pela angústia, dor e lágrima, elementos que fornecem dramaticidade, assim como acarretam o tormento dos personagens. Quando contrastadas a história clássica e sua versão televisiva infantil, o leitor se depara com as nuances do drama e com a leveza em que é apresentado, recriando a história de modo contrário e facilitando o acesso ao repertório shakespeariano.

Nesta adaptação televisiva, nota-se que o mesmo conteúdo, embora sejam utilizados métodos diferentes ao longo da narrativa, não se distancia do texto-base. Com isso, percebe-se o quanto foi modificado do texto de Shakespeare para torná-lo mais acessível ao público-alvo desejado, permitindo um tipo de acesso à sua obra que não pela literatura – ou seja, o texto escrito, e que não é desmerecido por nós.

O método utilizado por Mauricio de Sousa na adaptação é muito interessante: um texto enriquecido com vocabulário simples e rimas, combinando as semelhanças do intertexto original e sua adaptação, de modo que os públicos adulto e infantil possam se entreter.

Considerações finais

A intertextualidade leva o adaptador de um romance a se envolver em um diálogo cultural e, muitas vezes, literário, abrindo novos caminhos de expressão para o texto-adaptado, fazendo que ambos texto-base e texto-adaptado venham a ser novas referências, melhor dizendo, novos intertextos. A intertextualidade, ao nosso ver, enriquece a complexa relação entre as mídias, de uma perspectiva mais ampla.

Portanto, uma adaptação se intertextualiza, se relaciona com a sua matriz, de modo que essa conjunção proporciona uma gama de recriações. Desta maneira, o adaptador escolhe, de modo consciente, quais elementos do texto-base serão mantidos ou subvertidos em sua criação, numa tentativa de reformular a estrutura do romance para se adequar à sua interpretação. Quando a adaptação é estudada em conjunto com o conceito de intertextualidade, a relação entre o texto-adaptado e o texto precursor torna-se menos hierárquica e mais parecida com uma troca que enriquece tanto o texto quanto a matriz.

Ressaltamos que adaptar não reside apenas em transformar uma obra-prima em outra obra-prima; é um processo que objetiva provocar o leitor a conhecer e a ler o autor e sua fama literária, pois esta promoção do autor não é desarrazoada ou acidental, visto que sempre encontramos vestígios intertextuais que enriquecem nosso senso crítico.

O modo como o texto dramático shakespeariano foi reescrito pela Mauricio de Sousa Produções foi apresentada pela Mauricio de Sousa Produções, por meio da paródia e da textualidade rimada, captam a atenção do leitor e o instigam a ler o dramaturgo inglês. Trata-se de um objeto de arte, uma repetição do original que não ele mesmo, mas tão original quanto, demonstrando um caráter cultural e inovador para melhor apresentar o texto estrangeiro a um público tão distinto.

Um adaptador pode decidir deliberadamente destacar certos elementos que permaneceram latentes ou subversivos no texto ou evocar os costumes de um determinado período, tentando reestruturar a moldura do romance para se ajustar a uma interpretação. Quando a adaptação é estudada juntamente com o conceito de intertextualidade, a relação entre o texto fílmico e seu texto escrito precursor fica menos em uma ordem hierárquica e mais como uma troca, que se soma tanto ao texto quanto à fonte.

A teoria da intertextualidade no estudo de uma adaptação deve observar dois eixos: o primeiro destaca a importância do texto anterior e o segundo enfatiza a intenção comunicativa e as relações contextuais, que são a premissa para melhor compreensão de qualquer texto. Cada novo texto surge então como um intertexto, por meio de um vínculo com textos, códigos e linguagens anteriores. É por isso que o escopo e o estudo da adaptação não devem se limitar aos processos de reescrita de um único texto-base em um único sistema, podendo considerar possíveis transferências intertextuais que vão mediar a correspondência entre o texto-base e o texto-adaptado.

Apesar da simultaneidade do intertexto (audio)visual, é importante esclarecer que, por vezes, a intertextualidade pode ter um caráter literário, como em diálogos entre os personagens que remetem a passagens de obras conhecidas e que se tornam, assim, fio condutor para o desenvolvimento da trama, ou um caráter mais linguístico, como o título do filme ou série, a sinopse e, conseqüentemente, os personagens.

A adaptação extrai suas referências não apenas da fonte literária, mas também de textos visuais, de ilustrações a produções teatrais anteriores e versões cinematográficas. Assim, defendemos o argumento de que a adaptação no campo da intertextualidade tem como efeito desmistificar o binômio original-cópia, que tem sido ressaltado e também reafirmado nos estudos tradicionais de adaptação. Como bem coloca Patrick Cattrysse (1992), mesmo as adaptações cinematográficas de textos consagrados do Ocidente não se restringem somente ao literário, ou seja, a adaptação merece ser revista pela teoria da intertextualidade, tornando-se “um conjunto de práticas discursivas (ou comunicacionais ou semióticas), cuja produção foi determinada por várias práticas discursivas anteriores e por seu contexto histórico geral”.¹⁹ (CATTRYSSSE, 1992, p. 62, tradução nossa)

Nas mídias, encontra-se uma multiplicidade de signos e, por mais que haja a tentativa de fazer o verbal dominar os demais componentes, a adaptação que se faz do primeiro nos demais elementos já configura uma leitura e interpretação por parte dos agentes envolvidos, cabendo ao leitor/espectador conferir interpretação a essa nova obra que lhe é apresentada, com um novo significado. Nas palavras de Rosa Rabadán (1994):

¹⁹ No original: “a set of discursive (or communicational, or semiotic) practices, the production of which has been determined by various previous discursive practices and by its general historical context”.

Se aplicamos as relações intertextuais à interação entre sistemas ou discursos (instituição: cinema, literatura, música, política...), parece evidente que o que chamamos de intertextualidade influencia claramente a criação e/ou consolidação de outras estruturas semióticas, tais como ideologias, o cânone literário e/ou textual e as normas de aceitabilidade cultural.²⁰ (p. 132, tradução nossa)

É preciso ponderar que toda adaptação consiste em uma manipulação do texto-base e que a intertextualidade é um fator relevante nesse processo. Portanto, se traduzir e adaptar consiste em ressignificar um conteúdo em uma cultura diferente “e se parte desse sentido vem da interação entre produtos textuais, o resultado é que públicos receptores reconhecerão e identificarão alguns textos em outros”.²¹ (RABADÁN, 1994, p. 132, tradução nossa) Com isso, podemos dizer que as características de ambos os textos que ensejam a relação intertextual transpõem o modelo comparativo da análise interartística, não se limitando a uma semelhança e diferença, mas a uma recriação perspícaz. Portanto, podemos dizer, a partir de Cañizal (1993), que a relevância da intertextualidade para os estudos da adaptação é considerá-la “*como um espaço de reescrita em que [...] os diferentes pontos de vista, escolhidos pelo artista para colocá-los em perspectiva, se condensam*” (p.77, grifo nosso).

A intertextualidade proporciona ao estudo da adaptação tanto um processo de repetição como de diferença, estabelecendo simultaneamente o retorno ao ponto de partida, projetando novos intertextos continuamente. Por fim, seria ingênuo de nossa parte, enquanto comparatistas, conceber a adaptação como um projeto de origem instantânea, e que quem a concebeu teria prontidão e acurácia para desenvolvê-la em pouco tempo. A riqueza do trabalho vai depender de como o adaptador manipula e utiliza os meios tanto do texto literário como do texto-adaptado, enaltecendo o conteúdo que ele julga ser importante no projeto e fazendo que esse conteúdo, agora redimensionado além das páginas, desperte o interesse de seu público.

²⁰ No original: “Si aplicamos las relaciones intertextuales a la interacción entre sistemas o discursos (institución: cine, literatura, música, política...) parece evidente que lo que hemos llamado intertextualidad influye de manera evidente en la creación y/o consolidación de otras estructuras semióticas tales como las ideologías, el canon literario y/o textual y las normas de aceptabilidad cultural”.

²¹ No original: “[...] consiste en transmitir significados entre culturas distintas, y si parte de ese significado procede de la interacción entre los productos textuales, el resultado es que los receptores reconocerán e identificarán unos textos en otros”.

Referências

- AGOST, Rosa. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- ALBRECHT-CRANE, Christa.; CUTCHINS, Dennis. Ray. Introduction: New Beginnings for Adaptation Studies. In: ALBRECHT-CRANE, C.; CUTCHINS, D. R. (Ed.). *Adaptation Studies: new approaches*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2010, p. 11-22.
- ALLEN, Graham. *Intertextuality*. 2. ed. London: Routledge, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BARROS, Diana Luz Pessoa.; FIORIN, José Luiz. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BARTHES, Roland. Texto (teoria do). In: BARTHES, R. *Inéditos I – teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 261-289.
- BRYANT, John. Textual Identity and Adaptive Revision: Editing Adaptation as a Fluid Text. In: BRUHN, J.; GJELSVIK, A.; HANSEN, E. F. (Ed.). *Adaptation studies: new challenges, new directions*. London: Bloomsbury, 2013. p. 47-67.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. A metáfora da intertextualidade. In: BARBOSA, A. M. T. B.; FERRARA, L. D.'A.; VERASCHI, E. (Org.) *Ensino das artes nas universidades*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 77-89.
- CARVALHAL, Tânia Franco. A literatura comparada na confluência dos séculos. In: CUNHA, E. L.; SOUZA, E. M. (Org.). *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996, p. 11-18.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CATTRYSSE, Patrick. Film (adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals. *Target*, Amsterdam, v. 4, n. 1, p. 53-70, 1992.
- CHAUME, Fredric. *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Historia breve de la poética*. Tradução de Luis Albuquerque. Madrid: Síntesis, 1990.

ELLESTRÖM, Lars. *Beyond media borders: intermedial relations among multimodal media*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. v. 2.

ELLIOTT, Kamilla. *Theorizing Adaptation*. Oxford: Oxford University Press, 2020.

FERNÁNDEZ, José Enrique Martínez. *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Madrid: Cátedra, 2001.

FILLOLA, Antonio Mendonza. *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2001.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

HUTCHINSON, Ben. *Comparative Literature: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

KOTHE, Flávio René. *Literatura e sistemas intersemióticos*. Cotia: Cajuína, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. 2. ed. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEITCH, Vincent B. *Deconstructive Criticism: an advanced introduction*. New York: Columbia University Press, 1983.

MENDES, José Roberto. Introdução. In: NISKIER, Arnaldo (org.). *A magia do teatro infantil*. Rio de Janeiro: Edições Consultor, 1988, p. 7-12.

MÔNICA e Cebolinha no Mundo de Romeu e Julieta. Produção de Maurício de Sousa, direção de José Amâncio e Beto Mariano. São Paulo: Maurício de Sousa Produções Cinematográficas, 1979. 1 fita VHS (43 min.).

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

ORR, Mary. *Intertextuality: debates and contexts*. Cambridge: Polity, 2003.

PEGENAUTE, Luis. Relaciones intertextuales y traducción. In: CAMPS, Assumpta; ZYBATOW, Low. (Ed.). *La traducción literaria en la época*

contemporânea: actas de la Conferencia Internacional “Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización”, mayo de 2006, Universidad de Barcelona. Band 10. Frankfurt: Peter Lang, 2008, p. 345-352.

RABADÁN, Rosa. Traducción, intertextualidad, manipulación. In: HURTADO-ALBIR, A. (Ed). *Estudis sobre la traducció*. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1994, p. 129-139.

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

SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. 2. ed. New York: Routledge, 2015.

SANFELICI, Aline Mello. Uma tragédia divertida: Rei Lear para crianças. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 14, n. 2, p. 148-169, 2016.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

VARGA, Áron Kibedi. *Teoria da literatura*. Tradução de Tereza Coelho. Lisboa: Presença, 1981.

ZENI, Lielson. Adaptação em quadrinhos como tradução. In: RAMOS, P.; VERGUEIRO, W.; FIGUEIRA, D. (Orgs.). *Quadrinhos e Literatura - Diálogos possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014, p. 111-130.