

ARTICULAÇÃO ENTRE TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO, INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA

ARTICULATION BETWEEN TRANSLATION, ADAPTATION, INTERTEXTUALITY AND PARODY

ARTICULACIÓN ENTRE TRADUCCIÓN, ADAPTACIÓN, INTERTEXTUALIDAD Y PARODIA

 Tiago Marques Luiz¹

 Nilton César Ferreira²

 Iza Lopes Guimarães³

1. Graduado em Letras Licenciatura/Habilitação Português/Inglês pela Universidade Federal da Grande Dourados (2009), especialização em Tradução de Inglês pela Universidade Gama Filho (2011), Mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2013) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (2019). Atualmente é professor na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: markx2006@gmail.com.
2. Graduado em Letras Língua Portuguesa e em Língua Inglesa e suas Respectivas Literaturas, pela Faculdade de Presidente Prudente - FAPEPE (2008) e Mestrado em Letras - Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2019). Atualmente é doutorando em Linguística na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: nc.ferreira@hotmail.com.
3. Graduada em Letras Português - Espanhol (2008) e em Letras Português - Inglês (2020). Especialista em Estudos Linguísticos (2017) pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). E-mail: izalopesguimaraes@hotmail.com.

RESUMO: A partir da leitura de teorias que levantam temas como tradução, adaptação e da paródia, vemos que existe um elo intertextual entre elas, possibilitando aqui uma articulação teórica. O instrumental teórico parte de nomes como Silviano Santiago, Linda Hutcheon, Gerard Genette, Umberto Eco, entre outros nomes críticos, cujas reflexões elencamos aqui por domínio de atuação e aproximação. Após o cotejo da articulação teórica desses domínios, pode-se notar que existe uma ponte da Intertextualidade entre eles, não vendo aqui como uma segregação, mas uma conjunção profícua sobre o modo como esses temas do campo das Letras e das Artes interagem de modo dialógico com a presença dos intertextos, até mesmo porque se pensarmos em teorias de tradução, adaptação, paródia e intertextualidade, cada enunciando é uma releitura, uma presença (mesmo que não explícita) intertextual de uma proposição teórica anterior. Assim, no âmbito da teoria, esse trabalho aqui opta por mostrar separadamente como cada um desses temas dialoga com a teoria da intertextualidade.

Palavras-chave: Tradução. Adaptação. Paródia. Intertextualidade. Articulação teórica.

ABSTRACT: Departing from the reading of theories that raise themes as translation, adaptation and parody, we see that there is an intertextual link between them, making possible here a theoretical articulation. The theoretical instrumental starts from names like Silviano Santiago, Linda Hutcheon, Gerard Genette, Umberto Eco, among other critical names, whose reflections we list here by domain of performance and approximation. After comparing the theoretical articulation of these domains, it can be noted that there is an intertextual bridge among them, not seeing here as a segregation, but a fruitful conjunction on the way in which these themes in the field of Letters and Arts dialog with the presence of intertexts, even because if we think of theories of translation, adaptation, parody and intertextuality, each statement is a reinterpretation, an intertextual presence (even if not explicit) of a previous theoretical proposition. Thus, within the scope of theory, this work here chooses to show separately how each of these themes dialogues with the theory of intertextuality.

Keywords: Translation. Adaptation. Parody. Intertextuality. Theoretical articulation.

RESUMEN: A partir de la lectura de teorías que plantean cuestiones como la traducción, la adaptación y la parodia, vemos que existe un vínculo intertextual entre ellas, possibilitando aquí una articulación teórica. El instrumental teórico parte de nombres como Silviano Santiago, Linda Hutcheon, Gerard Genette, Umberto Eco, entre otros nombres críticos, cuyas reflexiones enumeramos aquí por dominio de actuación y aproximación. Luego de comparar la articulación teórica de estos ámbitos, se puede notar que existe un puente de intertextualidad entre ellos, no viendo aquí como una segregación, sino una fructífera conjunción en la forma en que estos temas en el campo de las Letras y las Artes dialogan de manera dialógica con la presencia de intertextos, incluso porque si pensamos en teorías de traducción, adaptación, parodia e intertextualidad, cada enunciado es una reinterpretación, una presencia intertextual (aunque no explícita) de una proposición teórica previa. Así, en el ámbito de la teoría, este trabajo opta por mostrar por separado cómo cada uno de estos temas dialoga con la teoría de la intertextualidad.

Palabras-clave: Traducción. Adaptación. Parodia. Intertextualidad. Articulación teórica.

Recebido em: 18/01/2021

Aprovado em: 28/03/2021



Todo o conteúdo deste periódico está licenciado com uma licença Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional), exceto onde está indicado o contrário.

Introdução

Em nossa contemporaneidade, tornou-se corriqueiro uma obra literária resgatar um elemento, um tema ou uma particularidade das suas antecessoras, e que esse movimento dialógico proporciona não apenas a renovação do passado, como também o faz reexistir em um novo texto, em uma nova linguagem, em uma nova tradução. Assim, esse movimento intertextual e de ressignificação promove um benefício para ambos os lados: o da cultura-fonte, que produz o texto, e o da cultura-alvo, que recebe tanto o texto como o autor e o ressignifica. Como bem pontuado por Santiago (2000):

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original (SANTIAGO, 2000, p. 22).

De acordo com Santiago (2000), o texto provém da experiência do autor em seu contexto sócio-histórico e cultural, e quando esse material é trazido para um período completamente distinto, denota-se um outro fazer interpretativo, e no momento em que é inserido em outro formato que não o convencional, acaba incorrendo em outro texto, e o mérito disso está na dialética, no sentido em que simultaneamente há uma aproximação e uma negação dessa matéria-prima, e conforme as palavras de Santiago (2000), se “o significante é o mesmo, o significado circula uma outra mensagem, uma mensagem invertida” (SANTIAGO, 2000, p. 24). Assim, podemos tratar de uma liberdade de criação e espontaneidade. Em outras palavras, qualquer texto sempre mantém uma correspondência com outros textos anteriores a ele, e quando esse texto é traduzido, adaptado ou parodiado, conseqüentemente os intertextos inerentes a ele também estarão sujeitos a essas operações, estando eles ou não vinculados, isto é, pensados, no projeto do tradutor, adaptador e/ou do parodiador.

A contemporaneidade soube usufruir do universo das adaptações em seu cotidiano. Graças ao advento da tecnologia, é possível vermos também adaptações no meio digital, seja por meio de *vlog* ou montagens e edições de vídeos nas múltiplas plataformas digitais, como o *Youtube*, o *Facebook* e o *Twitter*, por exemplo. Não apenas houve essa expansão dos hipertextos, como também estamos vendo essas linguagens sendo utilizadas como estratégias de ensino de língua e literatura, seja ela materna ou estrangeira. E na Academia, as adaptações ganharam o merecido status de objeto de pesquisa, não apenas para tratar das correspondências entre linguagens, mas também explorar temas e assuntos que ora parecem tão atrelados ao passado e que na verdade são tão contemporâneos quanto.

Elencamos aqui a seguinte problemática: se adaptar consiste em uma releitura e redimensionamento do texto-base para outra linguagem, combinando outras características intrínsecas às mídias e elementos intertextuais, não poderiam ser consideradas simultaneamente uma tradução e uma paródia? Essa questão pretendemos responder nesse texto, fazendo uma articulação entre essas teorias (Adaptação, Paródia, Tradução e Intertextualidade), para mostrar que todas elas prescindem de um elemento intertextual para o processo (re)criativo, parodístico e tradutório.

Adaptação, Paródia e Tradução – um elo intertextual

A semioticista Kristeva (1941-) foi a primeira personalidade a tratar do conceito de Intertextualidade, partindo do conceito de dialogismo proposto por Bakhtin, em que se constata a presença de um texto anterior no texto atual, tal como pressupõe o conceito tradicional de mosaico de citações. E sobre a relação desse conceito com o campo consolidado dos Estudos da Tradução é de vital importância, uma vez que, quando o tradutor descobre a intenção do autor e constata a referência a outros textos intimamente relacionados, é possível que esse profissional crie uma nova versão daquele texto.

De acordo com Faria (1987), a tradução pode ser vista como uma forma de intertextualidade, na medida em que o texto-traduzido aproxima-se do texto-fonte por meio de, “por exemplo, da paráfrase ou de outra forma de imitação, dependendo do grau de equivalência semântica e de correspondência formal entre o texto da língua-fonte e o texto da língua-meta” (FARIA, 1987, p. 790). A pesquisadora frisa que traduzir intertexto denota uma elevação máxima da intertextualidade, porém a autora adverte o seguinte: o que ocorre nesse tipo de tradução é o fato de que entre o texto-traduzido e os textos que lhe deram origem, “estabelece-se uma distância cada vez maior, diluindo-se, nesse percurso, as marcas efetivas de intertextualidade presentes no texto concreto do autor da língua-fonte” (FARIA, 1987, p. 790).

Concorda-se em termos com a pesquisadora, dado o fato de que o tradutor, enquanto mediador das línguas e culturas com as quais trabalha, está sempre amparado por edições críticas e anotadas da obra a ser traduzida, que lhes oferecem informações cruciais e intertextuais a respeito da obra, dado o fato de que uma obra nunca é original, ou seja, ela é um fruto de reaproveitamento de textualidades anteriores que são recriadas em um determinado contexto sócio-histórico, cabendo ao tradutor optar por manter ou não as particularidades – entende-se aqui as categorias de tempo, espaço e ação – do texto-fonte, indo ao encontro da teoria venutiana da tradução conhecida como *estrangeirização* ou *domesticação*.

A autora é feliz ao tecer o seguinte comentário de que, acerca da diferença entre os textos posteriores perante os anteriores, “leva-nos a pensar que [...] o autor não quer que esse texto anterior seja ignorado, não quer que as marcas do passado, de suas raízes culturais sejam esquecidas” (FARIA, 1982, p. 792, colchetes

nossos). Dessa forma, isso vem corroborar com o projeto de tradução empenhado e a tarefa a ser realizada; em outras palavras, ao tradutor é permitida a liberdade para com o texto que traduz, porém, não se pode negar/abdicar as fontes anteriores à fonte que ele traduz, pois elas são marcas que precisam figurar no texto-traduzido para que esse texto final faça sentido ao leitor.

Não obstante, isso corrobora também com o uso (não abusivo) das notas de rodapé, de modo que o leitor possa fazer a correspondência da explicação com o fragmento ali anotado, não comprometendo o prazer da leitura. Não obstante disso, isso recai na criatividade e perspicácia do tradutor em recriar o texto-fonte e os intertextos nele intrínsecos, porém a autora ressalta algo que é bastante evidente e discutido na teoria e avaliação de traduções: se traduz o texto, mas não o intertexto, porque se pressupõe que há uma *adaptação* dos aspectos culturais (rimas, trocadilhos, provérbios, etc) da fonte para a cultura-alvo, denotando que o tradutor preserva “não as marcas do passado do contexto cultural da língua-fonte, mas as marcas do passado do contexto cultural da língua-meta” (FARIA, 1987, p. 793). Se o tradutor tiver competência cultural e linguística, é possível que ele seja capaz de preservar o teor presente no texto-fonte, de modo que esse elemento cultural não soe estranho ao leitor por ele pensado, falante de sua língua-materna. Embora a adaptação seja uma alternativa nem sempre muito bem vista, acaba que sendo a única; essa nossa racionalização vai ao encontro de que o tradutor não se desvie da reelaboração do texto-fonte, ou seja, que ele não se desfaça desses elementos na hora de traduzir, pois quando o autor insere um elemento cultural em seu texto, ele não o faz de forma fortuita.

A teoria da Intertextualidade serve a nosso propósito, uma vez que ela vai contra a visão de um texto isolado e é favorável “na detecção do significado sutil de um elemento concreto em um texto em um sentido micro e da interação e objetivo de um texto como um todo” (ZHAO, 2017, p. 120, tradução nossa¹). Em relação ao campo da teoria da tradução, ela serve como estratégia para que o tradutor compreenda melhor o sentido estabelecido no texto-traduzido, dada a presença im/explicita de um mosaico textual, que ativa o conhecimento prévio do tradutor e facilita o seu trabalho com o texto.

Nas palavras de Freitas (2008), a aproximação entre Tradução e Intertextualidade reside na questão de o tradutor desempenhar um papel relevante na reescritura do cânone, pois “a prática tradutória possibilita renovação para a literatura da cultura de chegada na medida em que integra marcas intertextuais do texto original”, além de o texto traduzido ser capaz de retomar “a cada certo tempo práticas literárias locais e estrangeiras, possibilitando e reiterando a comunicação entre culturas” (FREITAS, 2008, p. 12). A respeito do autor, Freitas reitera que ele é o agente responsável pelo “histórico literário e revela os autores e as obras

¹ “in detecting the subtle meaning of a concrete element in a text in a micro sense and the interaction and aim of a text as a whole”.

que o ajudaram na sua formação”, permitindo inferir que essa bagagem intertextual pode servir tanto ao propósito do processo criativo da escritura como também “servir de pretexto para a ironia ou de material para a paródia” (FREITAS, 2008, p. 13).

A partir das considerações de Federici (2007), citadas por Freitas (2008), é notório que o tradutor é responsável pelo reconhecimento dessa rede intertextual, como também lhe cabe apresentá-las ao seu leitor, de forma que essa *adaptação* seja condizente com a cultura em que serão inseridas, conforme apontado por Faria (1987). No entanto, a responsabilidade não deve ser atribuída somente ao tradutor, uma vez que o leitor, o agente destinado à leitura, também detém certa carga de reconhecer, por meio de sua formação intelectual, esses intertextos, de modo que não lhes sejam alheios. Por fim, tanto Federici (2007) como Freitas (2008) enaltecem o papel do tradutor na formação literária, pois “a identificação das marcas intertextuais é bastante reveladora do conhecimento que o tradutor tem da língua, da cultura, da história e da literatura em que o texto original se insere”, concluindo que “a tradução de uma maneira geral e a literária em especial é essencialmente uma atividade que exige pesquisa, um certo ceticismo e interesse intelectual” (FREITAS, 2008, p. 14).

Finalizando o papel do leitor a respeito da recepção do texto-traduzido no veio intertextual, evocamos as palavras de Nowinska (2008), as quais nos dizem que a referência intertextual não reside somente na explicitação desse intertexto, mas também por “elementos no texto que fazem com que o leitor associe ou conote pré-textos” (NOWINSKA, 2008, p. 2), denotando a ideia de que a tradução do intertexto seria perceptível ao leitor.

Outrossim, o tradutor desempenha, conforme postulamos, o papel de mediador entre texto e leitor, cuja mediação “passa pelo reconhecimento da rede intertextual proposta pelo autor na escrita do seu texto”. Não obstante, esse profissional proporciona ao leitor “não apenas ao texto mesmo como aos outros textos que, de alguma maneira, estão inscritos naquele texto, proporcionando ao leitor uma maior abertura para a cultura fonte” (FREITAS, 2008, p. 19). Nessa linha do pensamento, a presença dos intertextos está atrelada ao papel do tradutor enquanto mediador e concomitantemente ao grau de influência na tomada de decisão no momento da tradução.

O teórico Ponzio (2017) faz uma observação contemporânea que vem ao encontro desse trabalho, de que o sentido presente no texto “vai além dos seus limites, vive na relação com outros textos e se enriquece em decorrência de novas correlações intertextuais” (PONZIO, 2017, p. 165). Esse sentido, segundo Ponzio, está situado “nas relações de reenvio, de distinção, que dão lugar a uma cadeia de textos a ele antecedentes e a ele sucessivos, que se insere, em certa esfera, aquela relativa ao tema tratado, ao gênero textual, a um determinado setor disciplinar” (PONZIO, 2017, p. 166). Indo na mesma linha de

pensamento de Ponzio (2017), Zhao (2017) reverbera que a Intertextualidade sustenta a ideia de que o autor “original” não elabora a sua produção literária do nada; há sempre um ponto de partida para o seu processo criativo, e essa figura “só age como um papel que fornece uma área de espaço para a interação entre os textos. Assim, criatividade e produtividade são transferidas do autor para o texto ou a interação entre os textos” (ZHAO, 2017, p. 120, tradução minha²).

Assim, podemos propor uma nova categoria de tradução, que denominamos aqui de tradução intertextual. Por tradução intertextual entendemos o redimensionamento do texto-fonte no texto-traduzido, em que é possível constatar uma rede de outros textos presentes que ressignificam o texto-traduzido, por meio de epígrafes, paráfrases, paródias, entre outros. Se traduzir, no sentido lato, denota uma transposição linguística de um eixo textual para outro, em nossa pesquisa, veremos tradução como sentido stricto, como um redimensionamento do conteúdo-fonte, segundo o projeto do tradutor, e que os intertextos presentes no texto-fonte acabam redimensionando a percepção do texto-traduzido.

Em termos gerais, quando trazemos o tema da tradução nas pesquisas, tomamos como ponto de partida a noção convencional de considera-la enquanto uma operação interlinguística, em que se leva em consideração a reprodução palavra-por-palavra, contudo, sabemos que traduzir não é apenas uma operação da esfera linguística; ela se faz presente nas linguagens semióticas, ao que se denominou como *tradução intersemiótica*, cujo postulado é a transição do aspecto verbal para o não-verbal e vice-versa, mas não se trata *apenas* de linguagens, mas também de um aspecto muito importante, que é a criatividade do tradutor para com o material que ele irá apresentar em sua língua, em um determinado contexto socio histórico devidamente circunscrito e ao seu público.

Traduzir um texto de natureza literária sugere, primeiramente uma (re)leitura e reescrita desse texto, que vai resultar em um novo original, o que nos permite dizer que se estabelece uma correspondência intertextual entre texto-fonte e texto-traduzido. No tocante à reescrita, entendemos aqui como a inserção de novos elementos (ou novas linguagens), que irão proporcionar a diferença e, ao mesmo tempo, a similaridade. Dessa maneira, a tradução sai da esfera predominantemente linguística e expande seu horizonte, indo ao encontro da intertextualidade, cuja natureza “pressupõe a criação, a suplementação do texto de referência, confere a ele nova sonoridade, forma e sentido; o modifica e não o petrifica em sua condição primeira” (CAVALCANTI, 2009, p. 99).

Se traduzir intertextualmente e interartisticamente, na esteira do pensamento de Octavio Paz (2009), consiste em uma articulação entre o verbal e o não-verbal, essa investigação é crucial para podermos tratar

² only acts as a role that provides an area of space for the interplay between texts. Thus, creativity and productivity are transferred from the author to the text or the interplay between texts.

também da adaptação, seja ela literária (apenas para o predomínio do verbal) ou para qualquer outra linguagem possível de se inserir o texto-fonte. Como bem pontua Fernando Afonso de Almeida (2002), quando se trata de articular o verbal e o não-verbal na tradução, a língua, em seu caráter dinâmico, está em uma dupla relação de aproximação e distanciamento para com o elemento não-verbal.

Tal posicionamento lhe confere um ponto de vista, um olhar, através do qual ela é capaz de operar uma “tradução”, encarando o não-verbal sem com ele se confundir. Com efeito, dois aspectos são constitutivos de todo olhar: o primeiro é a discriminação entre a fonte e o objeto do olhar; o segundo, decorrência do primeiro, é a existência de uma distância entre eles, que abre assim espaço para algum modo de relação ou aproximação (ALMEIDA, 2002, p. 91).

Sobre a correspondência entre a Intertextualidade e a teoria da Tradução, é possível dizer, a partir da reflexão de Almeida (2002), que uma tradução intertextual tem como propósito verificar em que medida o texto-fonte e os demais intertextos que o antecederam estão (re)dimensionando o texto-traduzido, ou seja, ela visa averiguar “a forma e a intensidade com que diferentes espécies de textos – entre eles a tradução – carregam em si a referência a outros textos e em que medida essa referência os fundamenta” (ALMEIDA, 2002, p. 94). Cientes dessa correspondência, passemos agora ao campo da adaptação.

O ato de traduzir ou adaptar obras literárias para o universo das mídias é intrínseco em nossa contemporaneidade. E é por meio desse ato que o texto literário nos é apresentado, revisado e atualizado, visando captar e cativar um público completamente diferente do que foi pensado no momento em que a obra-fonte foi concebida. Sanders (2006) embasa nosso argumento, ao dizer que os textos se nutrem de outros textos, assim como criam novos materiais textuais e estudos críticos, e que o “prazer da experiência de leitura deve ser a tensão entre o familiar e o novo, e o reconhecimento tanto da semelhança quanto da diferença, entre nós e entre textos” (SANDERS, 2006, p. 14, tradução minha³). Dessa forma, podemos considerar a adaptação enquanto “uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação” (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Para Hutcheon (2013), a adaptação pode ser considerada uma evidência de obras reconhecidas do público; uma apropriação/recuperação criativa da matriz, como também um “engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (idem, p. 30). Na linha do pensamento de Hutcheon, a autora toma o posicionamento de que a adaptação “é inevitavelmente um tipo de intertextualidade *se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado*”, contudo, à medida que se está “lendo” a versão audiovisual de determinada obra, o conhecimento literário do espectador é ativado, o que significa que a familiaridade não

³ pleasure of the reading experience must be the tension between the familiar and the new, and the recognition both of similarity and difference, between ourselves and between texts.

é bem uma condição *sine qua non* para que seja um tipo de intertextualidade (HUTCHEON, 2013, p. 45, itálicos do original). O que se postula aqui é que a adaptação enquanto intertextualidade é uma representação diferente da matriz; a título de exemplo, *Ran* é uma adaptação intercultural da peça shakespeariana *Rei Lear*, cujos intertextos intrínsecos são a referida peça trágica, como também o código de honra dos guerreiros samurais japoneses, que vão se combinar para produzir o referido filme.

A respeito da correspondência da teoria da adaptação com a intertextualidade, fazemos coro com as reflexões de Hutcheon; a teórica canadense nos diz que as adaptações estão “direta e abertamente conectadas com outras obras reconhecíveis, e essa conexão é parte de sua identidade formal, bem como do que podemos chamar de sua identidade hermenêutica”, uma vez que “o engajamento com essas outras obras nas adaptações é extensivo, e não apenas uma alusão passageira” (HUTCHEON, 2013, p. 46). Dessa forma, pode-se ver que um texto considerado como adaptação, antes de tudo, é um objeto recriado, de forma artística e criativa em uma nova linguagem, em que é possível resgatar ou ressaltar elementos intertextuais presentes na fonte, os quais puderam ou não ser contemplados pelo adaptador no decorrer do processo criativo e consequentemente pelo leitor.

A adaptação, tal qual a tradução, é um processo de natureza complexa, e embora a tradução esteja, *grosso modo*, limitada à preponderância linguística, a adaptação respalda nas múltiplas naturezas semióticas, pois prescindem não apenas do aspecto verbal, mas também do semiótico. Frisamos aqui que a tradução está voltada à obra como um compêndio, ao passo que a adaptação direciona o seu aparato funcional para modificar o texto-original, de acordo com o objetivo e o projeto de adaptação adotado. Podemos considerar a adaptação como um roteiro, ou seja, um conjunto de etapas que resultarão no produto final, o texto veiculado em uma linguagem diferente, uma vez que o adaptador tem total liberdade para trabalhar com o texto-fonte em seus aspectos internos, de modo que o redimensionamento visa preservar parcialmente a matriz (LUIZ, 2019a, p. 40). Um texto considerado como adaptação tem autonomia para com a matriz, assim como também não quer dizer que ela é uma equivalência total da obra, pois o seu propósito está em veicular determinadas particularidades da forma primeira.

Dessa forma, ao tratar de uma adaptação, inicialmente é imprescindível que cada linguagem semiótica tem suas peculiaridades e que sejam respeitadas, pois conforme a teorização de Eco (2007), a veiculação para uma linguagem audiovisual, por exemplo, ressalta a justaposição entre palavra e imagem, como também o aspecto técnico dessa justaposição: a movimento e os sons, de modo que isso não venha respaldar somente “na gramática do enquadramento e a sintaxe da montagem” (ECO, 2007, p. 60). A partir de Eco, Stam (2000) postula que a ressignificação de uma mídia a outra abrange esse caráter intersemiótico e articulado entre palavra, som e imagem, e que cabe a nós, enquanto críticos, adaptadores, tradutores e

atores do campo semiótico não nos pautar na questão da fidelidade, uma vez que esse teor avaliativo é simultaneamente indesejável e improvável.

Como prática intertextual, trataremos a adaptação por meio do viés dialógico, corroborando com o pensamento de Stam (2000), no momento em que ele afirma que o texto-adaptado é uma das possíveis faces do primeiro texto. Dessa maneira, é possível que são muitas as possibilidades de interpretação de um texto, e que todo esse conjunto de “expressões comunicativas nas quais o texto artístico está situado, [...] alcançam o texto não somente por meio de influências reconhecíveis, mas também por meio de um processo sutil de disseminação” (STAM, 2000, p. 64, tradução minha⁴). Por fim, conclui-se que a adaptação enquanto prática intertextual irá expressar uma infinita troca de textos, não tomando como parâmetro a fidelidade *ipsis literis* de reprodução ou fidelidade à forma.

A partir do momento em que determinada obra é adaptada ou traduzida, ela está suscetível a uma parodização, a qual, em termos sucintos, denota a ênfase cômica ou ridícula de determinado texto, porém a paródia não se limita somente a esse aspecto. Conforme será discutido, o caráter cômico está mais vinculado, grosso modo, à uma questão de entretenimento, contudo, a paródia também denota um engajamento político, o qual não é prioridade, no momento, nesse trabalho. Se paródia denota uma apropriação de um determinado texto, conseqüentemente, apropria-se dos intertextos que são trazidos com esse material, proporcionando um desvio intencional do sentido original.

No tocante à adaptação, as paródias “seriam adaptações, e a paródia, de fato, é uma subdivisão irônica da adaptação, quer envolva mudança de mídia ou não” (HUTCHEON, 2013, p. 226). Em relação à paródia, essa pode ser vista como uma etapa de adaptação, como também uma prática intertextual, pois em seu núcleo está a dessemelhança com a matriz e a sua transformação para outro código semiótico de modo eficaz, como uma “forma de apropriação que, em lugar de endossar o modelo retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente” (PAULINO et al., 2005, p. 36). Retomando sucintamente a teorização de Genette (2010), a paródia está sempre fazendo referência a uma obra anterior, recriando-a por meio também do processo de proximidade e distância da matriz. E se reconhecemos um texto como adaptação, devido ao nosso conhecimento (inter)textual de mundo, o mesmo pode ser dito do texto como paródia, pois “a relação intertextual não é decodificada, mas inferida pelo leitor, que, a partir de uma estrutura, identifica outra estrutura” (ALMEIDA, 2002, p. 98).

E Almeida é categórico ao afirmar que a falta desse reconhecimento compromete a identidade do texto, pois não “existe paródia sem texto parodiado”, e que traduzir, adaptar ou parodiar um texto não

⁴ No original: communicative utterances within which the artistic text is situated, [...] reach the text not only through recognizable influences, but also through a subtle process of dissemination.

categorizam esses verbos nem como subservientes e “nem tão escravos do texto A. Tomam-no como referência mas para percorrerem uma trajetória própria” (ALMEIDA, 2002, p. 99, 100).

Como vimos até o presente momento, a paródia é uma ponte entre o texto-base e o texto-adaptado, denotando esse caráter de proximidade e de distância, tal como a adaptação, e que a escolha do texto-base, primeiramente, mostra o material a ser elogiado no processo, o que “significa o reconhecimento de seu valor na tradição” (PAULINO; WALTY; CURY, 2005, p. 36). Por sua vez, a paródia, tal como a adaptação, pode, segundo seu propósito, ampliar ou reduzir o texto matriz, para que se adeque ao seu propósito estético.

Segundo Hutcheon (1985; 2013), podemos considerar a paródia e a adaptação como um jogo de reflexo e oposição entre os textos. A partir de sua etimologia, Hutcheon (1985) é categórica ao dizer que:

No entanto, *para* em grego também pode significar – ao longo de – e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste. É este segundo sentido esquecido do prefixo que alarga o escopo pragmático da paródia de modo muito útil para as discussões das formas de arte modernas. (HUTCHEON, 1985, p. 48)

O prazer do ato de parodiar não reside unicamente na questão pertinente ao humor, mas ao grau de envolvimento do leitor com o texto-parodiado, ora pela distância, ora pela aproximação intertextual que lhe é perceptível. Conforme argumenta Hutcheon (1985), a paródia é intertextual pois a tríplice partilha é central, ou seja, autor, parodiador e leitor são o cerne de como os intertextos e a paródia produzem sentido. O autor parodia, recria e intertextualiza as fontes anteriores a ele; o parodiador se apropria e de forma criativa, elabora um texto dotado de carga intertextual, além de uma impressão pessoal, e o leitor irá comungar da presença (ou ausência) dos intertextos que lhes são apresentados.

A paródia funciona como um método “de inscrever a continuidade [...]. Pode, com efeito, funcionar como força conservadora ao reter e escarnecer, simultaneamente, outras formas estéticas; mas também é capaz de poder transformador” (HUTCHEON, 1985, p. 32). Em uma percepção mais atual da teorização de Hutcheon (1985), Sant’Anna (1991) pondera que a paródia é uma maneira diferente de se ler o convencional, se libertando das amarras do consagrado e lançando um olhar mais crítico. E considera a paródia como um metafórico espelho invertido, cujo vidro “exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo” (SANT’ANNA, 1991, p. 32).

A maneira como o texto-matriz se expressa permite que sua referência não seja apagada, ativa em nós o conhecimento de mundo e nos permite, enquanto leitores/espectadores, observar e tecer um julgamento crítico do modo que essa matriz se remodelou em uma cultura e em uma linguagem totalmente distinta àquela em que ela foi produzida, indo ao encontro das palavras de Genette:

Digamos somente que a arte de “fazer o novo com o velho” tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos “fabricados”: uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto (GENETTE, 2010, p. 144).

Em termos gerais, quando se percebe certo grau de intervenção no texto, mesmo que mínimo, isso significa que o adaptador/parodiador realiza um desvio do “consagrado” – se é que existe um sentido desse teor no texto – e lhe dá uma nova roupagem. Genette observa que a adaptação/paródia de um texto consiste “em uma modificação estilística que o transportara, por exemplo, do registro nobre, que é o seu, para um registro mais familiar, até mesmo vulgar” (GENETTE, 2010, p. 27). A paródia enquanto estratégia intertextual pode possuir três operações: a) fazer com o que o texto parodiado se desvie quando necessário; b) preserva certas características da matriz, apenas transpondo-a para outra linguagem; c) se valendo do estilo-base “para compor neste estilo um outro texto, com um outro propósito, preferencialmente antitético” (GENETTE, 2010, p. 29).

De forma consonante, podemos dizer que o passado é resgatado, inserido em um determinado espaço cultural e modificado, denotando uma nova leitura, uma ressignificação. A partir do que foi dito até aqui, podemos seguramente pontuar que parodiar intertextualmente significa que há “a familiaridade com os personagens [...], e [...] redimensionamento do drama” (LUIZ, 2019b, p. 73), assim como nos permite reconhecer formas e estéticas que nos são familiares.

Considerações Finais

Este texto teve como intuito mostrar em que medida a tradução, a paródia e a adaptação têm um elo intertextual em sua proposição teórica. Inicialmente, todas elas exigem um grau de leitura, de percepção e de interpretação do texto-matriz.

A tradução visa operar tanto no campo linguístico como no semiótico, uma vez que seu caráter de correspondência permite esse elo entre gêneros textuais e linguagens semióticas, ressignificando a fonte em um contexto completamente diferente em que ela foi produzida, e que essa atitude interpretativa se condiciona tanto ao projeto do tradutor como também ao seu conhecimento linguístico e criativo para com o texto, potencializando um viés que certamente não foi pensado ou talvez deixado de lado pelo autor no momento da concepção do texto. Não obstante, estamos sempre nos deparando com inúmeras traduções literárias e intersemióticas, priorizando ou o texto como o todo ou o seu caráter criativo e narrativo, norteados por uma corrente do pensamento.

A adaptação também segue essa trajetória da tradução, permitindo que o conteúdo seja ora preservado, ora modificado, para atender um certo público ou um certo projeto de adaptação, e que é

possível encontrar vestígios intertextuais de outras possíveis adaptações daquele texto-matriz que redimensionaram o texto-adaptado contemporâneo, não desmerecendo as anteriores, mas também mostrar que elas existem e que não foram inseridas de modo fortuito, como também preservam a tradição de um determinado texto por meio do olhar crítico e significativo, potencializando ainda mais a justaposição entre palavra, imagem e som e complementando a nossa formação enquanto leitores e espectadores.

A paródia, assim como a adaptação, proporciona “tanto uma aproximação como distanciamento do clássico, denotando ao leitor e ao artista de possibilidade de se criar uma nova forma de linguagem, ou seja, a reconstrução da ficção sobre outra ficção” (LUIZ, 2019b, p. 75). Outrossim, podemos assegurar que tradutor, adaptador e parodiador desempenham seu papel de modo relevante, seja para resgatar a tradição por meio do cânone ou até mesmo estabelecer uma nova tradição e um novo cânone, pois intertextualmente há uma assimilação e apropriação de temas, arquétipos e gêneros, os quais estão em constante revisitação e negociação para se adequarem a um novo modelo de cultura, um possível hibridismo.

Do mesmo modo, estamos sempre tomando como base outros textos, outras práticas textuais estrangeiras e nacionais em uma verve dialógica e benéfica a ambos os espaços culturais, semióticos e linguísticos. Somado a isso, podemos dizer que esse trânsito de realidades, culturas e formas abrem espaço para que o novo surja, reiterando o diálogo intercultural, intertextual, intersemiótico e intertradutório. A justificativa para o *intertradutório* se deve pelo fato de que um texto sempre terá novas traduções e, enquanto tradutores, estamos sempre nos valendo de outras traduções para criar a nossa, tanto para elaboração de notas críticas como para as eventuais escolhas lexicais, não como cópia, mas como respeito e resgate de quem veio antes de nós e cuja proposta vem ao nosso encontro, ao nosso projeto de tradução.

Frisamos aqui o prefixo *inter*, cuja ideia pressupõe uma linha divisória, mas é nesse espaço fronteiro que as ideias se combinam e promovem novas ideias, novos textos, novas mídias, novas percepções e interpretações. Não obstante, essas três operações que elencamos aqui em nosso trabalho estão sempre devendo algo ao anterior, pois nada é *ex nihilo*, tudo está intrínseco a nossa (escre)vivência com os textos. Partimos do outro para traçar a nossa trajetória, não para reproduzi-lo de forma semelhante, mas tomando-o como parâmetro para que possamos aperfeiçoar tanto ele como a nós mesmos.

Referências

ALMEIDA, Fernando Afonso. Tradução e outras relações intertextuais. **Gragoatá**, Niterói, n. 13, p. 85-103, 2002.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. **Dom Casmurro em movimento: suas traduções-reescrituras em São Bernardo e O amor de Capitu**. 227f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa:** experiências de tradução. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

FARIA, Zênia. **O tradutor no país de Alice.** In: 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada, 1985 e 1986, Belo Horizonte. Anais dos 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada. Belo Horizonte: FALE/UFMG – Curso de Pós-Graduação em Letras, 1987, p. 788-795.

FEDERICI, Eleonora. The Translator's Intertextual Baggage. **Forum for Modern Language Studies**, Oxford, vol. 43, n° 2, p. 147-160, 2007.

FREITAS, Luana Ferreira. Intertextualidade e tradução. **Fragments: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, Florianópolis, v. 35, p. 11-20, jan. 2008.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos:** a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos por Cibele Braga, Erika Viviane Costa Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: FALE/UFMG/Viva Voz, 2010.

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

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia.** Tradução de Teresa Louro Péres. Lisboa: Edições 70, 1985

LUIZ, Tiago Marques. Semelhanças e dissidências na tradução e adaptação literária enquanto metacriações. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, Campo Grande, núm. 16, vol.16, p. 36-47, jan. a jun. de 2019a.

_____. **Apontamentos na produção do riso na adaptação de *Romeu e Julieta* pela Turma da Mônica.** 2019. 243 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019b.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda (orgs). **Intertextualidades:** teoria e prática. 6ª edição. São Paulo: Formato, 2005.

NOWINSKA, Magdalena. **A intertextualidade no processo da tradução literária.** In: XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008, p. 1-9.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade.** Edição bilíngue. Ensaio traduzido por Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG – Edições Viva Voz, 2009.

PONZIO, Luciano. **Visões do texto.** Tradução de Mary Elizabeth Cerutti-Rizzatti e Giorgia Brazzarola; org. Neiva de Souza Boeno; apresentação João Cavalcanti Nuto. São Carlos: Pedro e João Editores, 2017.

SANDERS, Julie. **Adaptation and appropriation.** London and New York: Routledge, 2006.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia.** 4 ed. Ática: São Paulo, 1991.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

STAM, Robert. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation**. In: NAREMORE, J.. (org.). **Film Adaptation**. New Jersey: Tutgers University Press, 2000, p. 54-76.

ZHAO, Hong-hui. An Intertextual Approach to Translation at the Micro-Level. **Open Journal of Social Sciences**, vol. 5, p. 119-127, 2017.