

## ADAPTAÇÃO LITERÁRIA COMO TRADUÇÃO: NOVOS SIGNOS, NOVAS LEITURAS

Émille Souza Cerqueira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo, que integra a pesquisa de mestrado em andamento, tem como objetivo discutir a adaptação literária para o audiovisual como uma das formas de se traduzir uma obra, em especial a partir do processo de tradução intersemiótica. Considerando que a tradução intersemiótica consiste em uma interpretação autônoma de signos, aberta a novas e infinitas interpretações e capacitada a renovar tradições culturais preexistentes, pretendo analisar a adaptação literária como método pertencente a este processo, onde a mesma configura-se como uma interpretação de conjunto(s) de signos já estabelecidos, em que o adaptador pode livremente decidir o que irá apresentar na obra final traduzida, isto é, o resultado do seu processo interpretativo. Os fundamentos teóricos, principalmente, de Roman Jakobson e André Lefevere, além das definições estabelecidas por Ferdinand Saussure para o signo linguístico, embasam a discussão que este artigo propõe.

**Palavras-chave:** tradução, adaptação, literatura, audiovisual.

Sendo uma das formas mais antigas e tradicionais de narrar, a literatura é, comprovadamente, uma das principais fontes de adaptações para obras audiovisuais. De acordo com estatísticas da década de 90, 85% dos vencedores da categoria de melhor filme no Oscar já eram adaptações de livros, bem como 95% de todas as minisséries adaptadas e 70% de filmes feitos para a TV, com base em livros, já haviam ganhado o Emmy Awards (HUTCHEON, 2013, p. 24).

Adaptar obras literárias para o audiovisual já é “uma prática intrínseca à sociedade contemporânea” (AMORIM, 2013, p. 15). A partir disso, uma quantidade inúmera de pessoas passa a conhecer determinadas obras literárias por ter tido contato primeiro com sua adaptação no audiovisual, principalmente pelo enorme poder de alcance dos meios de comunicação de massa, e somente após este contato pode [ou não] interessar-se para ler o livro no qual a obra audiovisual tomou como ponto de partida.

Como explica Guimarães (1996-97),

---

<sup>1</sup> Pós-Graduanda em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: emillecerqueira11@gmail.com

Desde a instalação da televisão no Brasil, os programas de maior prestígio e/ou audiência das diversas emissoras regularmente realizam adaptações de textos literários. Nos anos 50, os teleteatros consistiam basicamente na transposição para o vídeo de obras da literatura internacional. A mesma fórmula logo em seguida foi aplicada às telenovelas, que ganharam crescente popularidade até se tornarem, nos anos 60, fenômenos de audiência. Na década de 70, criou-se um horário para a exibição de telenovelas baseadas em textos literários, desta vez exclusivamente brasileiros. A partir dos anos 80, as adaptações de obras brasileiras deslocaram-se para as minisséries (p. 192).

Contudo, é importante salientar que uma adaptação não deve seguir uma fidelidade à obra de onde partiu para ser criada e não deve ser considerada inferior como muitas vezes é apontado pelos que afirmam que as adaptações resultam em supostas perdas para a literatura, pois associar palavras a imagens é uma prática natural e inerente ao ser humano, e nesta associação nem a palavra e nem a imagem é superior uma a outra.

Com base nas definições apresentadas por Saussure (2012, p. 107), o signo é a soma do significado ao significante, isto é, a soma de um conceito a uma imagem acústica, e um reclama o outro. Numa cultura letrada, tudo aquilo que conseguimos articular uma representação com base em um som, soma-se a um conceito escrito. Ou seja, uma palavra diz o que determinada imagem representa no mundo, mas não concreta e materialmente, e sim foneticamente. Como explica Carvalho (2000, p. 28), “quando um falante de português recebe a impressão psíquica que lhe é transmitida pela imagem acústica ou significante /kaza/, graças à qual se manifesta fonicamente o signo casa, essa imagem acústica, de imediato, evoca-lhe a ideia de abrigo”. Assim, o significante casa remete à ideia de lugar onde se mora, onde se vive.

Dessa maneira, o processo de aquisição do significado das coisas se dá a partir da definição em palavras daquele algo que se associa através do som. Avançando para além da imagem como define Saussure (tendo consciência de que em seus argumentos essa imagem acústica não é material, mas sim fonética) podemos perceber que a relação de palavras com imagens segue a lógica que criamos, naturalmente, quando lemos algo e buscamos em nosso repertório mental a imagem a qual a palavra que lemos ou ouvimos se associa. É um círculo ininterrupto: a palavra remete à imagem, a imagem volta a remeter à palavra, e nem a imagem é superior à palavra, nem vice-versa.

Embora a preocupação de Saussure esteja em torno da defesa da língua como sistema autônomo que exprime ideias (SAUSSURE, 2012, p. 47), da Semiologia como ciência geral e da Linguística como parte dessa ciência (SAUSSURE, 2012, p. 48), fundamentando-se em suas contribuições, as adaptações dos livros para o audiovisual podem ser compreendidas partindo inicialmente dessa antiga e sempre relação existente entre a palavra e o que ela pode significar por meio de imagens e sons.

Como ratifica Pereira (2009, p. 59), “a página contém palavras que acionam os sentidos e se transformam na mente do leitor, em imagens; a tela abriga imagens em movimento que serão decodificadas pelo espectador por meio de palavras”. Desse modo, numa adaptação, nem o livro é superior ao audiovisual, nem o audiovisual é superior ao livro, pois, assim como na soma do significado ao significante para constituir um signo, “a literatura e o cinema mantêm uma intrínseca relação de diálogo” (PEREIRA, 2009, p. 47).

Antes de qualquer discussão acerca de como se dá o processo adaptativo da literatura para o audiovisual, é essencial levar em consideração que este é um processo que envolve uma tradução de signos, onde uma nova leitura é feita para que novos signos sejam gerados e apresentados, pois “as adaptações são traduções num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num conjunto de convenções e signos” (HUTCHEON, 2013, p. 40).

### **Os processos de reescritura e de tradução intersemiótica**

Desde que Roman Jakobson (2010, p. 81) indicou a existência de três maneiras de se interpretar um signo verbal, a tradução intersemiótica se consolidou, definitivamente, enquanto modo de diálogo e transposição de conjunto(s) de signos. Segundo Jakobson (2010, p. 81, grifo do autor), os signos podem ser interpretados 1) pela *tradução intralingual* ou *reformulação [rewording]*, em que os signos verbais são interpretados por outros da mesma língua; 2) pela *tradução interlingual* ou *propriamente dita*, em que os signos verbais são interpretados por meio de outra língua; 3) E pela *tradução intersemiótica* ou *transmutação*, que consiste na interpretação do signo verbal através de sistemas de signos não verbais.

Considerando que, “para Jakobson é o contexto linguístico que nos oferece o necessário para a interpretação dos sentidos, sendo esse um fator semiótico também significativo” (AMORIM, 2013, p. 16), a tradução deve ser entendida, a partir disso, como uma interpretação de signos, aberta à troca de signos por outros onde são encontradas equivalências contextuais coerentes, mesmo que, não necessariamente literais. Ou seja, “o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo “no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo”” (JAKOBSON, 2010, p. 80). Sendo assim, o processo tradutivo não envolve uma simples troca de signos, mas a interpretação de sentidos e de contextos.

Jakobson também sugere a expansão do conceito de linguagem para um campo além da linguagem humana, ou seja, além do signo verbal, visto que a tradução não se limita a traduzir apenas de e entre línguas humanas. O linguista defende, portanto, que para se compreender uma linguagem verbal, deve, primeiramente, compreender a sua estrutura. Logo, é imprescindível percebê-la como um sistema de elementos relacionados entre si. Isto é, a partir da teorização de Jakobson, é possível traduzir qualquer coisa, para qualquer língua e para qualquer sistema de signos.

Compreende-se, desse modo, que o ato de traduzir envolve um movimento de interpretação de signos em outros que não se relaciona com o simples transporte de uma língua para outra, ou de um sistema para outro, pois a tradução não se limita aos significados da língua de partida, e sim com um exercício de transfiguração do texto, de recodificação da mensagem que é proposta em determinada comunicação visando à língua de chegada.

Dessa forma, Jakobson é quem primeiro considera a tradução como uma recodificação de signos, como um movimento em que o contexto, tanto do signo de partida quanto do signo de chegada são levados em consideração. Contudo, quem conduzirá este processo é o resultado da tradução, pois é para este contexto que interessa o que está sendo interpretado.

André Lefevere (2007), que embora não desenvolva sua teoria a partir da categorização apontada por Roman Jakobson – mesmo que em ambas sejam notados pontos análogos –, também considera a tradução como uma das formas de reescrever

algo, afirmando, inclusive, que “reescritores sempre estiverem presentes entre nós” (LEFEREVE, 2007, p. 15). Para o autor, a literatura também é um sistema aberto, onde “este e os outros sistemas pertencendo ao sistema social são abertos uns aos outros: eles se influenciam mutuamente” (LEFEVERE, 2007, p. 33).

Como concorda e complementa Nunes (2014, p. 276),

Os reescritores interpretam os textos e introduzem novas poéticas que possibilitam inovações. A tradução se insere, deste modo, nos processos que permeiam a escrita, como uma ação que é sempre interpretativa e transformadora, no sentido de que realimenta os textos através de relações baseadas nos contextos histórico, político e cultural, dos quais passam a fazer parte quando traduzidos para outras línguas, linguagens, épocas ou sistemas (NUNES, 2014, p. 276).

Diante dessas discussões, considerar a tradução como “uma reescritura de um texto original” (LEFEVERE, 2007, p. 11) e a tradução intersemiótica como “interpretação dos signos verbais através de outros sistemas de signos não verbais” (CARDOSO, 2011, p. 5) é importante para conceber a tradução como um ato interpretativo autônomo, onde cada texto é distinto, com referências culturais e sógnicas específicas, e quando em contato, cada um com suas especificidades, constituem um processo capacitado a renovar tradições culturais preexistentes, sendo estas infinitas e possuidoras de um caráter próprio de ser também interpretadas.

### **A adaptação literária como ato criativo da tradução intersemiótica**

Se todos os sistemas são oriundos de uma linguagem primária, a adaptação literária, dessa maneira, também se encaixa nessa conceitualização, já que as obras audiovisuais adaptadas podem originar-se de obras literárias, que, como em um ciclo contínuo podem também originar uma ou mais obras posteriores. Como corrobora Stam (2006, p. 23), “a adaptação pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetões, uma construção híbrida, mesclando mídia e discursos”. Ou seja, as adaptações literárias encontram-se sempre em um movimento espiral, com fim inespecífico, onde referências e interpretações estão a todo instante gerando, reciclando, transformando e criando textos.

Ao adaptar uma obra do literário para o audiovisual é fundamental considerar que a adaptação consiste em uma criação – não em uma cópia ou obra derivativa –, e

nela uma reescritura é concebida tomando como ponto de partida a interpretação de um conjunto de signos já estabelecidos, onde o adaptador tem total liberdade para decidir quais elementos irão compor a obra de chegada, isto é, o resultado do seu processo interpretativo. Portanto, “uma adaptação deve ser vista como um roteiro original. Ela apenas começa no romance, livro, peça, artigo ou canção. Essas são as fontes, o ponto de partida. Nada mais” (FIELD, 2001, p. 175).

Ademais, por consistir-se em uma leitura interpretativa de uma obra literária para uma nova escrita que gerará uma obra audiovisual, as adaptações literárias configuram-se como atos criativos, visto que elas mantêm diálogos entre textos, interpretando-os para conceber outros, e, sempre que necessário, recriando, reciclando e transformando obras em contextos. Como afirma Stam (2006, p. 27), “qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos”.

Como esclarece Gentzler (2009),

A tarefa do tradutor é, justamente, transmitir o texto-fonte, a interpretação original do autor de determinado tema expresso em um número de variações, acessível a leitores não familiarizados com essas variações, substituindo a variação do autor original por seus equivalentes em língua, tempo, local e tradição diferentes. (Gentzler, 2009, p. 127 apud LEFEVERE, 1975, p. 99).

Sendo assim, o processo adaptativo é possuidor de um alto caráter criativo e carrega consigo o resultado de um trabalho de reinterpretação de uma criação preexistente. Adaptar uma obra literária colabora com um diálogo produzido entre um novo sistema de signos com base em um sistema semiótico anterior, ou seja, a adaptação literária permite concatenar um sistema semiótico, como o verbal, com outro, como o audiovisual. Logo, quando uma obra audiovisual traduz um livro ela “dar vida” a outro texto capaz também de gerar leituras posteriores. Não existe uma narração pura, já que para constituir-se como tal ela sofre, direta ou indiretamente, influência de outra(s).

## **Conclusão**

A adaptação literária deve ser compreendida, portanto, em seu caráter criativo de construção, de uma nova leitura e de uma interpretação, e a tradução deve ser

considerada como um processo macro, sendo que dentro desta, como já fora explanado a partir das contribuições de Roman Jakobson, encontra-se a tradução intersemiótica, que nos possibilita um intenso diálogo entre os diversos sistemas e a interpretação do signo verbal através de sistemas de signos não verbais. Por conseguinte, a adaptação literária é uma das formas de se traduzir, mais precisamente através da intersemiótica, uma ou mais obras e criar uma nova obra.

É imprescindível ter em vista que a adaptação literária não se fecha para que outras releituras e reescrituras surjam, com novos elementos, novos contextos, novas formas, enfim, como uma nova obra original, completamente autônoma e capaz também de gerar, a partir dela, outros resultados, tendo apenas o ponto de origem definido, mas sendo um processo, sem dúvidas, com fim indefinido.

Uma adaptação literária é, portanto, uma nova obra, uma nova leitura, um novo texto. Não existem ganhos para o audiovisual e, por conseguinte, perdas para a literatura quando estas obras entram em diálogo, pois ambas constituem-se como campos distintos de produção sónica e qualquer romance pode gerar infinitas leituras para adaptação, numa relação de simbiose ilimitada. Ou seja, como afirma Walter Benjamin (2000, p. 17), a adaptação não é uma tradução que funciona a partir do estabelecimento de equivalências, mas é uma prática capaz de garantir a pervivência das obras, a sobrevida e a sobrevivência de um texto, que perdurará por tempo indeterminado.

## Referências

AMORIM, Marcel. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun., 2013.

BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In. **The Translation Studie Reader**. New York, 2000.

CARDOSO, Joel. Cinema e literatura: contrapontos intersemióticos. **Revista Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 5, n. 8, p. 1-15, jan./jul., 2011.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GENTZLER, Ewin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009

GUIMARÃES, Hélio. A presença da literatura na televisão. **Revista USP**, São Paulo, n. 32, p. 191-198, dez/fev. 1996-97

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

NUNES, Francisco Romário. The Road: a tradução das personagens para as telas. **Cultura & Tradução**, João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 274-285, 2014.

PEREIRA, Olga. Cinema e literatura: dois sistemas semióticos distintos. **Kalíope**, São Paulo, ano 5, n. 10, p. 42-69, ago./dez., 2009.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez., 2006.