

No bosque da tradução, a adaptação: fronteiras e encruzilhadas

In the Translation Woods, Adaptation: Frontiers and Crossroads

Deivanira Vasconcelos Soares*
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Saulo Lopes de Souza*
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Gilberto Freire de Santana*
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL

224

RESUMO: Abordar o conceito de adaptação equivale, em seu bojo, a roçar as vestes da tradução. Hoje, a Teoria da Adaptação envereda por caminhos específicos, que apontam para a sua especificidade, contudo, no início de sua discussão, era tida como resultado de uma prática tradutória. Dessa forma, este trabalho coteja alguns tópicos provenientes dos Estudos da Tradução para se refletir sobre o tratamento dispensado ao processo adaptativo, quer sejam as nuances de afinidade que possuem, quer sejam as fronteiras que balizam tradução e adaptação. O objetivo é mapear, mediante pesquisa bibliográfica, as principais investigações teóricas que, de início, consideraram a adaptação uma espécie de ato tradutório.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da tradução. Adaptação. Transmutação intersemiótica.

ABSTRACT: Approaching the concept of adaptation is equivalent, in its core, to rubbing the garments of translation. Today, the Theory of Adaptation takes specific paths, which point to its specificity, however, at the beginning of its discussion, it was seen as the result of a translation practice. In this way, this article collates some topics from Translation Studies to reflect on the treatment given to the adaptive process, whether it be the nuances of affinity they have, or the boundaries that guide translation and adaptation. The objective is to map,

* Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

through bibliographic research, the main theoretical investigations that, at first, considered adaptation as a kind of translation act.

KEYWORDS: Translation studies. Adaptation. Intersemiotic transmutation.

À entrada do bosque

Esse artigo faz um breve passeio que permeia o nascedouro da adaptação a partir das conceituações de tradução fazendo, assim, um traçado que nos leva a uma discussão e compreensão dos entrelaços entre tradução e adaptação, partindo das classificações de tradução dadas por Jakobson no livro *Linguística e comunicação* (2003).

Em vista dessas contribuições do teórico, faz-se um elencado que inclui inferências outras sobre suas terminologias e significações, também objeto de reflexão de outros teóricos, tais como Eco (2007) e Benjamin (2008), não pelas nomenclaturas dadas por Jakobson, mas pelas inquietações provocadas pela tradução em suas possibilidades.

225

As categorizações de Jakobson (2003) são três, a saber: intralingual, quando uma obra passa por adaptações ou adequações dentro de uma mesma língua; interlingual, diz-se da tradução propriamente dita, a que busca tradução possível entre línguas diferentes; e a tradução intersemiótica, que alcança o diálogo entre signos diversos, nessa, com contribuição singular de Plaza (2013). Esse olhar pelas subclassificações da tradução foi traçado com o fim de adentrar no âmbito da transmutação, da adaptação cinematográfica.

Iniciando o passeio

A língua e suas imagens simbólicas representam um conjunto de ações sociais acordadas. Como diz Saussure (2006, p. 82), “com efeito, todo meio de

expressão aceito numa sociedade repousa em princípio num hábito coletivo ou, o que vem a dar na mesma, na convenção”. Essas afirmações saussurianas sobre a língua e o signo se fazem necessárias nesse ponto das conceituações aqui dispostas para se introduzir as definições de tradução, que se dão, à princípio, nas relações de tradução entre línguas diversas, portanto, dando-se no âmbito incerto da palavra e do significado, bem como do contexto de apreciação.

Jakobson distingue três maneiras de interpretar o signo verbal: “ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas” (JAKOBSON, 2003, p. 64).

Essas classificações, de certa forma, apontam a tradução como interpretação do mesmo e/ou outro sistema de signos. Para Jakobson, interpretação do signo verbal. Interpretação que se faz tradução como produto final, termo que nesse linguista ganha diferenciação e classificação. Segundo o teórico, a tradução de signo linguístico dentro de uma mesma língua deve ser chamada de “intralingual ou reformulação” (ibidem, 2003, p. 64). Essa tradução se faz por palavras sinonímias, mas, destaca ele, não envolve o significado absoluto da primeira palavra, pois não se faz por “equivalência completa” (ibidem, 2003, p. 64). Pode-se aqui falar de arbitrariedade, usando o termo de Saussure, da tradução.

A segunda forma de tradução concebida por Jakobson é a “interlingual ou tradução propriamente dita” (ibidem, 2003, p. 64). Essa, traz a tradução como interpretação de uma outra língua e se faz em busca de uma correspondência entre significados e mensagens. Assim, como na tradução intralingual, nessa “não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras” (ibidem, 2003, p. 65).

Dizer que tradução interlingual não encontra correspondência entre suas línguas, significa expor que “a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes” (ibidem, 2003, p. 65). Dessa forma, transmite-se o que há de essencial, a mensagem. O tradutor, por sua vez, o faz em uso do discurso indireto. Negar a tradução equivalente, é perceber que não há palavras que substituem as unidades significativas na língua receptora da mensagem, tal qual em sua fonte.

Importa destacar, ainda em vista da segunda classificação, o codinome ou expressão dado ao termo interlingual, a saber: “tradução propriamente dita” (ibidem, 2003, p. 64). Por essa terminologia de Jakobson, percebe-se um limite dentro do conceito de tradução, talvez ainda uma melhor adequação para o significado do termo, este relacionado, propriamente, como afinidade entre os códigos linguísticos de línguas distintas. Traduzir, nesse caso, se limitaria a fazer passar de uma língua para outra.

Eco (2007), no livro *Quase a mesma coisa*, faz considerações sobre tradução que são relevantes de serem apontadas, uma vez que este, além de teórico, teve livros traduzidos para outras línguas e lida diretamente com as arbitrariedades e/ou (in)equivalências entre as línguas/termos e os significados, dada a existência de contextos diferentes, tanto nos textos quanto nas representações que cada palavra tem como parte de uma língua materna e sem correspondência com outra. Já o título do livro de Eco é muito sugestivo para a teoria da tradução, pois alude exatamente à ideia de disparidade, de impossibilidade de traduzir literalmente algum texto, mas apenas fazer algo parecido, em essência, quase a mesma coisa, mas não a coisa propriamente dita.

No subtítulo sob o nome de *A tradução refere-se a mundos possíveis*, Eco cita exemplos de traduções que se equivocaram em suas escolhas de palavras, exatamente por disparidades entre as expressões colocadas e os contextos que

as levavam, dentro das possibilidades que o assunto admitia. O teórico faz observações sobre a importância do trabalho do tradutor e sugere que este deva sempre ter um olhar atento e crítico para o mundo, para as palavras e suas significações, pois, para ele, “todo texto descreve ou pressupõe um mundo possível” (ECO, 2007, p. 52). Ou seja, há um limite interpretativo que o próprio texto (o assunto nele abordado) determina.

Benjamin (1979) traz a ideia do tradutor como criador, portanto, equivalente ao autor da obra original. A problemática desenvolvida por ele, no início do texto *A tarefa do tradutor*, se envolve diretamente com a relação que esse tradutor terá com a obra e o objetivo dele para com o receptor, o leitor do texto traduzido. O pensador enfatiza que o tradutor não deve ter o objetivo, unicamente, de tornar possível a leitura de determinado texto por um interlocutor que não ler em sua língua de origem, pelo perigo de sua tradução se tornar um conteúdo não essencial e inexato. O perigo de servir o leitor.

Assim, o filósofo enfatiza que o tradutor deve lidar com sua escrita, como obra, como estética; se poesia, o tradutor poeta, que traduz, interpreta o indispensável do texto. Benjamin (1979) limita o fazer do tradutor às predisposições que a obra original sugere ou quer no contato com o leitor. Dessa maneira, se um texto, em sua língua original, por mais que se faça para ser lido, ignore a capacidade de entendimento do leitor, por assim dizer, antes tenha como foco o texto pelo texto, a tradução também deverá se comportar dessa forma.

Entende-se pelas afirmações do que o compromisso do tradutor é a obra, não o seu receptor. Ele afirma que se assim o fizer, criar enquanto tradutor, traduzirá o essencial, a mensagem primordial do texto, não a que serve ao leitor. Nesse sentido, “a tradução é em primeiro lugar uma forma. E concebê-la como tal significa antes de tudo o regresso ao original em que ao fim e ao cabo se encontra afinal a lei que determina e contém a “traduzibilidade” da obra”

(BENJAMIN, 1979, p. 26). Essa indicação a uma “forma”, literalmente, não se trata de um modelo que encaixa o texto, antes trata daquilo que é inerente à tradução, como a interpretação, ou identificar a chave ou segredo que leva a obra original.

Benjamin (1979, p. 27) afirma ainda: “é evidente que uma tradução, por muito boa que seja, nunca consegue afetar ou mesmo ter um significado positivo para o original”. Mesmo falando de “traduzibilidade” de uma obra, da importância do tradutor enquanto criador, e da forma da tradução, fica evidente o caráter de comparação valorativa entre o texto original e a tradução. Não se concebe, dessa forma, uma outra obra, apenas um outro criador/autor/tradutor.

Milton, em sua *Tradução*, assegura que “todas as línguas se acham interligadas no que elas querem expressar” (MILTON, 2010, p. 185). Em contraponto a isso, o teórico usa uma citação de Derrida, no que este diz, “o tradutor quer tocar o intocável” (ibidem, 2010, p. 186). Essas inferências importam para se pensar o que resta à tradução se ela não consegue cumprir o seu papel de traduzir um quê existente em outra língua. Ou será que a teoria é que envereda por caminhos que dificultam percebê-la, como criação, independente, mesmo que interligada à outra?

As línguas estão interligadas entre si, afirma Milton, se assim não fosse, seu isolamento significaria sua morte. Em diálogo com sua afirmação, a fala do mesmo Derrida é evocada, no que este afirma que “a tradução é o centro da experiência humana” (ibidem, 2010, p. 187). Emanam dessas reflexões uma necessidade de afirmar a importância ao passo que desqualificam, ou melhor, minimizam a autoridade da tradução frente ao original. A dizem sem capacidade de “transferir o núcleo, o coração, do original” (DERRIDA *apud* MILTON, 2010, p. 186).

De volta a Benjamin, este afirma:

Do mesmo modo deverá ser finalidade da tradução expressar a relação mais íntima das línguas. A tradução nunca consegue na verdade revelar, nunca consegue estabelecer essa relação oculta; pode, todavia, apresentá-la na medida em que de modo incoativo intensifica ou fecunda a sua essência embrionária (BENJAMIN, 1979, p. 29).

Essa relação íntima é o ponto de unidade das línguas, mas é também inexistente ou configura-se em relações “íntimas ocultas”. A tradução tem seu valor e garante um entendimento de sentidos entre os povos, distante do que se conseguiria numa “língua pura”, mas reconhecida como essência embrionária, tornando, tradução e original, como textos relacionados.

Para fechar a discussão sobre tradução interlingual, aponta-se algumas afirmações de Campos (2013), no livro *Metalinguagem e outras metas*. O autor entende a tradução como processo criativo, portanto, arte. Campos cita Rónai, que compartilha de sua visão sobre tradução, no que este diz:

O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível (RÓNAI apud CAMPOS, 2013, p. 35).

230

Em uso dessa impossibilidade, dita por Derrida e Benjamin, afirmam Campos e Rónai, há a possibilidade de criação, se não, ao menos de recriação. Parafraseando Campos, pode-se afirmar que quanto mais um texto oferecer dificuldades, mais propício ele será de se tornar uma obra traduzida, recriada em forma e conteúdo. Assim sendo, a dificuldade de tradução se torna, então, ao ver dessas ponderações, a pulsação da tradução.

Nesse sentido, assegura Campos, “numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma” (CAMPOS, 2013, p. 35). A forma, que em Benjamin era apenas a essência da significação, em Campos é literalidade. Propõe-se aqui a tradução da forma e do conteúdo na recriação. Traduz-se na recriação tudo o

que faz parte da iconicidade do signo estético. O significado, enquanto interpretação e forma de garantir apenas a essência do texto, habita como coadjuvante.

Passa-se a considerar, a partir dessas colocações, a terceira discriminação dada por Jakobson para diferenciar os tipos de tradução, a “tradução intersemiótica ou transmutação” (JAKOBSON, 2003, p. 64). Esta que considera a possibilidade de diálogo entre textos de matérias e mídias diferentes, que discorre sobre a tradução entre expressões artísticas de signos absolutamente expressivos, dialogais e diversos. “Uma tradução que passa de um sistema semiótico a outro” (ECO, 2007, p, 376).

A tradução “intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 2003, p. 64). Há, em Jakobson, como afirma Plaza (2013), o primeiro a definir e discriminar os tipos possíveis de tradução.

A tradução intersemiótica abre um leque de possibilidades de releituras e de interpretação uma vez que envolve, não só as línguas, mas também outros sistemas de signos não verbais. Transmutação concebe a tradução de textos verbais em imagens, em filmes, em quadrinhos, em música. Tradução por transmutação, em vista de conceitos, inventa uma outra forma de expressão, conseqüentemente, de comunicação e significados entre as pessoas.

Uma afirmação de Plaza (2013, p. 2) envolve toda a produção artística e leva nesse conjunto as definições de tradução, essencialmente de transmutação: “a arte não se produz no vazio”. Nesse sentido, as relações de produção artística e de reprodução a partir de interações do homem com a própria história e com outras criações. Nesse sentido, as aberturas para novas criações estéticas a partir de outras, passadas. A linguagem e o tempo se imbricam, se

descaminham e se fazem um a partir do outro como num prolongamento de afirmação ou negação.

Dessa forma é que a artes são filhas de suas épocas e se fazem pelas técnicas possíveis, como representação de sentimentos, de interpretação da realidade do mundo e de outras artes. Elas se “realizam num constante enfrentamento, encontro-desencontro consigo mesmas e suas histórias” (ibidem, 2013, p. 5). Nesse sentido, falar de adaptação ou transmutação intersemiótica, nas suas múltiplas facetas, também é considerar o contexto histórico em que elas passaram (e passam) a ser produzidas.

Não se quer falar de arte em seu contexto histórico, apenas destacar a importância e influência, desse, com seus novos possíveis recursos e novos textos fonte. Dessa forma, a exemplo de tecnologia e produção, de história e produção, cita-se a recente forma de usar da adaptação, como nos jogos de videogames, que se dão pelo viés de uma evolução tecnológica que suporte essa linguagem.

Sendo assim,

Passado-presente-futuro, ou original-tradução-recepção, estão necessariamente atravessados pelos meios de produção social e artística, pois é na tradução de momentos da história para o presente que aparece como forma dominante não a verdade do passado, mas a construção inteligível de nosso tempo (ibidem, 2013, p. 13).

O advento da máquina de fotografar, do cinema, do computador, da *internet*, dentre outros suportes atuais de formas de expressão, se dá como pela necessidade de diálogo do ser com o mundo. As artes podem ser frutos dessas criações, assim como elas podem ter no cerne do seu aparecimento a precisão de se apregoar “como se o homem criasse tecnologias para multiplicar a sua competência para a expressão” (ibidem, 2013, p. 65).

Na relação de criação intersemiótica com o texto fonte há, é válido destacar, seguindo os limites da teoria da adaptação, para além das possibilidades históricas e tecnológicas, um forte discurso valorativo. Assim, a discussão gira em torno do signo e as novas maneiras de expressão, envolta das terminologias “valor”, “influência”, “original”, transitando sempre com um teor que propõe a comparação, ao passo que viabiliza uma nova identidade da coisa criada.

O uso de outro signo resulta na maior distância entre original e tradução, gerando produtos em diálogo, com uma aproximação perceptível, ao mesmo tempo em que colocados diante do leitor com formatos dessemelhantes, enfatizando, assim as diferenças. O processo criativo, com outro signo, modifica a forma de contar a mesma história, ou a outra história criada tendo por base uma primeira, o signo muda e comanda a sintaxe. Nesse sentido,

A criação neste tipo de tradução determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho ao sistema do original. Essas escolhas determinam uma dinâmica na construção da tradução, dinâmica esta que faz fugir a tradução do traduzido, intensificando diferenças entre objetos imediatos (IBIDEM, 2013, p. 30).

Na tradução intersemiótica, o tradutor toma posse de coisas da arte e forma novos objetos imediatos, acentuando as diferenças e se desvinculando do original. Cria-se, uma vez que em uso de outra matéria, nos termos de Eco, novas realidades. No manuseio de outro signo, faz-se interpretação, análise e crítica, faz-se outra apresentação estética, busca-se um aprofundamento do não dito, uma reapresentação do exposto pelo signo do texto original.

Plaza cita o tradutor como artista na medida em que este não só se propõe a criar uma arte/obra nova, num processo de tradução criativa, como também, mesmo em aproximação com o texto original, ele trabalha a “lei da fidelidade na liberdade”. Dessa forma, não nega o diálogo intertextual, mas se apropria de um outro signo para se fazer a tradução, e se lança numa aventura, que

segundo Plaza, quer superar ou complementar a obra original. Em suas expressões.

É assim que, embora a tradução seja transparente, pois que não oculta o original nem lhe rouba a luz, não obstante todo tradutor tem o desejo secreto de superação do original que se manifesta em termos de complementação com ele, alargando seus sentidos e/ou tocando o original num ponto tangencial do seu significado, para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade continuar a seguir o seu próprio caminho que seria o da tradução criativa, isto é, icônica (ibidem, 2013, p. 30).

Essa fala se debruça sobre uma apropriação pelo tradutor da obra original, assimilação que deve se fazer na incompletude, que mesmo no signo inicial se observa. A partir disso, o tradutor olhará a obra primeira para dar-lhe sentidos outros e com isso fazer com que ela tenha continuidade. Diz-se da relação que gera a existência da tradução intersemiótica, portanto, uma relação íntima com o original de forma renovada, nos termos da “fidelidade na liberdade”.

O discurso da *fidelidade* em transmutação se compara à *equidade* de que se fala na tradução interlingual. Dado que na tradução de uma língua para outra haja a ausência de termos com equivalência de significado, tal nomenclatura se exhibe cheia de interpretações a transmitir, por vezes, não a forma completa, fiel, em si.

Em vista da transmutação, considerando-se o literário e o cinema, portanto, a palavra e a imagem como signos em meios tão diferentes, não se deve conceber a ideia de fidelidade já que ela é impossível mesmo na tradução entre mesmos signos. A fidelidade geraria cópias, não outra obra. Nesse sentido, o projeto do tradutor lida com atritos, conflitos de dizeres, ambiguidades e interpretação. Em diálogo com a constatação da *fidelidade* como um limitador para o meio da tradução, Plaza afirma que

O problema da tão falada ‘fidelidade’ é mais uma questão de ideologia, porque o signo não pode ser fiel ou infiel ao objeto, pois como substituto só pode apontar para ele. Mesmo o processo

pretendidamente mimético caracteriza-se pelo fato de algo tentar fazer-se igual a outro, mostrando-se como não igual (ibidem, 2013. p. 32).

A questão da fidelidade que se impregna nas discussões sobre tradução se dá muito mais pela necessidade de reafirmação da linguagem verbal como superior do que pela busca mesma de se criar algo semelhante. Termo que para Plaza já leva em seu significado a impossibilidade de ser, posto que a similitude leva em si um tom de diferença. Dessa forma, não há na proposta nem no processo de tradução intersemiótica a busca pela equivalência, há o diferente que dialoga, que se faz um plural de interligação.

Por essa tipologia tradutória considera-se aquela em que a mensagem será transmitida, ou as provocações suscitadas por meio diverso daquele do texto original, esse, naturalmente considerado, o verbal, à princípio. Em transmutação, não se tratará mais da tradução propriamente dita, usando a expressão de Jakobson, mas da ressignificação de uma obra.

Pelas palavras de Eco,

Os casos mais costumeiros de adaptação ou transmutação são aqueles das versões de um romance para o cinema, às vezes para o teatro, mas existem casos de adaptação de uma fábula para o balé ou de músicas clássicas para desenhos animados. São frequentes, embora inspiradas em critérios comerciais, as adaptações de um filme para um romance. As variações são múltiplas, mas se deveria falar sempre de adaptação ou transmutação, justamente para distinguir essas interpretações da tradução propriamente dita (ECO, 2007, p. 382).

No capítulo *Quando muda a matéria*, do livro *Quase a mesma coisa* (2007), Eco faz relevantes observações em vista do que já se propõe a chamar *adaptação*. Posto que a nomenclatura *tradução* se torna distante dessas formas de ressignificar uma obra original, o teórico recomenda considerar outra maneira de chamar o processo de transmutação. Ele discorre sobre os estilos intrínsecos de transmitir uma mensagem que cada matéria/signo possui. Considera as

aproximações que a tradução intersemiótica mantém com o texto original, bem como a singularidade de cada forma de expressão.

Segundo ele, “a transmutação de matéria agrega significado ou torna relevantes conotações que não o eram originalmente” (ibidem, 2007, p. 382). Aquilo que se perde ou se ganha numa adaptação, os recortes e acréscimos necessários ao fazer do adaptador, colocados no texto adaptado, se o texto fonte apenas sugeria, é trazido por como interpretação, uma vez que se faz explícito aquilo que o original propunha como inferência. Esse interpretar se faz num processo criador e coloca a adaptação num equiparar-se de obra.

Os olhares, sempre limitadores, por assim dizer, apreciadores das adaptações ganham em Eco um lugar mais ameno. Mais agradável, não completamente livre da ideia de valor que povoa os discursos sobre tradução/adaptação. Nesse sentido, ele diz: “pode-se observar que um dado sistema semiótico pode dizer seja mais, seja menos que um outro sistema semiótico, mas não se pode dizer que ambos sejam capazes de exprimir as mesmas coisas” (ibidem, 2007, p. 378).

Há, nessa fala, uma admissão de valor, no entanto, há também a observação de que os dizeres, mesmo de tradução intersemiótica, são independentes e completos, uma vez que as matérias de artes diferentes não podem passar para os receptores a mesma mensagem. Veja, fala-se aqui de mensagem, não de uma comparação do texto original com o adaptado, fala-se, portanto, da conquista desse espaço de dizer sem o peso do julgo valorativo.

Tendo em vista, à princípio, o romance, como principal fonte de adaptação, principalmente cinematográfica, e a palavra, com toda sua tradição, coloca-se como impossível o processo de tradução intersemiótica. Essa afirmação se faz em vista da necessidade de confrontar, vinda, talvez, da tradução, que se

impregna nas análises, considerando as obras sempre em comparação aos originais, e em detrimento da adaptação.

Fala-se da necessidade de se haver cópias perfeitas, sem se considerar as linguagens distintas. Nesse sentido, é válido destacar que

Nem a forma, nem a substância da expressão verbal podem ser mapeadas uma por uma em outra matéria. Na passagem de uma linguagem verbal para uma linguagem, digamos, visual, confrontam-se duas formas de expressão cujas “equivalências” não são determináveis (ibidem, 2007, p. 382).

Eco propõe que se leve em consideração que da adaptação de um romance para um filme, por exemplo, não se espere ver tudo o que está dito. Sugere que esse leitor ideal não almeje o conforto da cópia, pois a adaptação não o é. Antes, o leitor esteja disposto às inquietações de talvez perceber o não dito do romance, o sugerido e o criado para além do romance. Dado que a “adaptação constitui sempre uma tomada de posição crítica - mesmo que inconsciente, mesmo que devida a uma imperícia” (ibidem, 2007, p. 394).

237

O adaptador é um intérprete da obra original, o seu olhar crítico será exposto em sua criação. Daí, a não coerência em esperar uma reprodução e mesmo em comparar uma adaptação a uma tradução. Na tradução, o que se busca é a equivalência, dita impossível de conseguir; na adaptação o que se tem é um olhar crítico que determina um significado preciso, interligado ao texto em que se baseia e outro, porque diferente, inclusive, na matéria.

Nasce, nesse território dominado pela palavra, a realidade de adaptação. Ela, não só a percebida a partir de um texto verbal, mas também oriunda de outras semioses, brota das imagens e é transmutada para as palavras. A adaptação se concretiza nas mais diversas formas de produção, do videogame ao cinema, das histórias em quadrinhos ao teatro, da partitura musical à animação, pois “Podem ser variadas e por vezes frutíferas as aventuras da transmutação, ou seja, da chamada tradução intersemiótica” (ibidem, 2007, p. 394).

Se para Campos “traduzir é a maneira mais atenta de ler” (CAMPOS, 2013, p. 43), para os teóricos desse novo universo terminológico e de criação, adaptar é a maneira mais original de reinventar, de interpretar, de criar o novo, de perceber-se, enquanto adaptador, como fruto de um meio, de experiências, de leituras, e de diálogos.

Caminhar é preciso

Ao final dessa escrita sobre as veredas da atividade tradutória, objetivamos mostrar que a adaptação foi ganhando consistência enquanto teoria a partir dos estudiosos dedicados à tradução intersemiótica. À priori, muitos teóricos questionaram a validação da adaptação como teoria independente, alegando o entrelaçamento dessa com as outras categorias de tradução. Porém, sua autonomia e especificidades se fizeram notórias pela apresentação crítica de teóricos contemporâneos como Stam (2009) e Hutcheon (2013), que garantiram, apesar das muitas concepções de adaptação como tradução no campo da teoria literária, uma vasta e consistente justificação da Adaptação enquanto tal pelas singularidades do fazer, no processo adaptativo, bem como pelo produto final denominado adaptação.

Referências

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Quatro traduções para o português. Organização Lúcia Castello Branco. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. Humboldt, Munique, F. Bruckmann, n. 40, p. 38-45, 1979.

CAMPOS, Hadoldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. SPA Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Debates; 247)

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

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

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2003.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Estudos)

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Revista Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies América do Sul, 12 03 2009.