

# APRESENTAÇÃO – CONSIDERAÇÕES SOBRE TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E REESCRITA

John Milton  
Marcia A. P. Martins

Em 2003, exatamente dez anos atrás, no número 11 da revista da Universidade Federal de Santa Catarina, *Cadernos de Tradução*, sobre o tema *Tradução, retradução e adaptação*<sup>1</sup>, organizado por Marie-Hélène Torres e John Milton, que também coorganiza o presente número de *Tradução em Revista*, a Apresentação se iniciava com as seguintes palavras: “Little theoretical attention has been paid to the subject of Retranslation and Adaptation” (p. 9). Nos dez anos desde essa publicação pudemos ver um crescimento enorme na área dos estudos sobre a Adaptação, com revistas como *Adaptation* (2008-) e o *Journal of Adaptation in Film & Performance* (JAFFP) (2008-), congressos sobre Retradução e Adaptação, livros teóricos sobre esses conceitos, tais como *A Theory of Adaptation*, de Linda Hutcheon<sup>2</sup>, e *Adaptation and Appropriation*, de Julie Sanders<sup>3</sup>, e uma conscientização geral que ambos os conceitos são centrais aos Estudos da Tradução. A adaptação sempre foi muito importante nos artigos e livros escritos por John Milton. Em seus estudos sobre a tradução de romances traduzidos para o português do Brasil no período desde a segunda guerra mundial, ficou patente que a adaptação era um processo bastante generalizado, e em *O Clube do Livro e a tradução*, de sua autoria, foram analisadas várias formas de censura de elementos sensíveis — referências sexuais, raciais, religiosas, políticas, e escatológicas, e elementos estilísticos — nas traduções publicadas pelo Clube do Livro de *Gargantua* de Rabelais, *Hard Times*, de Dickens, *The Professor*, de Charlotte Brontë, e *Huckleberry Finn*, de Mark Twain. E em artigos sobre as recontagens de Monteiro Lobato de *Peter Pan* e *Don Quijote*, Milton (2010) demonstrou que as recontagens de Dona Benta mudam o ponto de enunciação, e ouve-se mais a voz de Lobato do que as de Cervantes e Barrie. O suporte teórico desses estudos foi a teoria de refração, ou posteriormente, reescrita, de André Lefevere: uma obra clássica pode ser refratada, ou reescrita em muitas maneiras:

---

<sup>1</sup> <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/434>

<sup>2</sup> Routledge: New York/Abingdon, 2006.

<sup>3</sup> Routledge: London, 2005.

uma versão simplificada para crianças, cômicos, resenhas críticas, seriados na televisão, um *blockbuster* de Hollywood, e hoje, cada vez mais, videogames, entre muitas outras. E, claro, muitas dessas adaptações são em línguas estrangeiras.

Dessa forma, ficou bem clara a centralidade da adaptação aos Estudos da Tradução. Cada encenação de uma peça de teatro é diferente, dependendo de fatores como as vozes e condição física dos atores, a iluminação, o relacionamento com o público etc. Traduções para o público infantojuvenil exigem um cuidado especial. Hoje temos muito cuidado com elementos tais como a saúde e a segurança. Qual solução teríamos hoje em dia quando a heroína dos livros infantis da autora sueca, Astrid Lindgren, Pippi Meialonga, distribui armas encontradas num velho baú para seus amiguinhos, ou quando os meninos levados alemães Max e Moritz, dos contos em forma de poemas de Wilhelm Busch, começam a fumar?

E na área audiovisual há várias formas de adaptação e reescrita. Legendas sempre cortam os elementos fáticos e, por exigência de tempo, resumem o que é falado. Em vários estudos, Vera Santiago e Eliana Franco (2003) demonstram que as legendas para surdos devem conter menos informação que as legendas comuns.

As *belles infidèles* — traduções francesas dos séculos XVII e XVIII de obras clássicas — exigiam que todas as obras importadas obedecessem às normas da literatura francesa de *clarté*, *bon goût* e *bienséance*. Assim, a tradução de Antoine Houdar de la Motte da *Ilíada* (1714) cortou as repetições, o sangue, a linguagem pouca educada e referências à sexualidade. O épico de Homero tornou-se uma trama francesa quase teatral!

Usando a teoria de *skopos* de Hans Vermeer, que consta que uma tradução sempre será dirigida a um certo alvo, ou público, é possível dizer que toda tradução teria elementos de adaptação e de reescrita.

Cinco anos atrás, ao ser convidado a dar uma palestra<sup>4</sup> no congresso “Cultures of Translation: Adaptation in Film and Performance”, em Cardiff, País de Gales, em junho de 2008, John Milton teve a oportunidade de conhecer os *Adaptation Studies*, ou Estudos da Adaptação, uma área em grande crescimento, especialmente nos países de língua inglesa, mas uma área que raramente havia atravessado o campo dos Estudos da Tradução. A palestra enfocava a importância da adaptação para os Estudos de Tradução,

<sup>4</sup> Publicada como: “Between the cat and the devil: Adaptation Studies and Translation Studies”. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, Volume 2:1, p. 47-64. 2009. Disponível em <http://www.atypon-link.com/INT/toc/jafp/2/1>

mas o congresso revelou que a própria área de *Adaptation Studies* era bastante diferente. Todos os artigos publicados na revista *Adaptation*, e a maior parte dos que integram o *JAFP* abordam adaptações de romances para filmes, com alguns sobre a adaptação de livros para peças de teatro, a televisão, ou outras áreas como a dança. E, enquanto encontram-se estudos e estudiosos de adaptação na tradução em departamentos universitários de línguas modernas, ou, claro, de tradução, os *papers* e artigos em *Adaptation Studies* são oriundos de departamentos de Literatura Inglesa, *Film Studies*, ou Drama. A grande maioria desses estudos examinam adaptações intralinguais, e têm pouco interesse no elemento interlingual de adaptações para outras línguas ou culturas.

Num artigo de Duska Radosavljevic, “Translating the City: A Community Theatre Version of Wim Wenders’ *Wings of Desire* in Newcastle-upon-Tyne”, há um comentário que demonstra a falta de preocupação com a transferência linguística: “Having briefly considered hiring a translator for the original screenplay, eventually, we realized the wonders of contemporary technology and derived the first version of our script by simply downloading the subtitles from a DVD” (p. 60). De fato, a legendagem do DVD pode ter tido muitos erros e diferenças na tradução.

No artigo “Adaptation, the Genre”, Tom Leitch, professor muito conhecido na área de *Adaptation Studies*, examina as características de filmes que são adaptações de romances por meio de uma análise de versões hollywoodianas de *Dumas père e fils*. O artigo concentra-se nos elementos fílmicos e nas características dos filmes de Hollywood, e em nenhum momento considera a transferência linguística do francês original para o inglês das versões de Hollywood. Porém, quem trabalha fora da torre de marfim linguística do Reino Unido e dos Estados Unidos tem de se conscientizar sobre as diferenças linguísticas, e o conjunto de artigos do dossiê “Reescritas de Shakespeare” encaixa-se dentro da primeira área aqui descrita, a dos estudos de Adaptação e Reescrita em Tradução, onde a mudança de código linguístico e cultural é parte central das adaptações e reescritas.

Abrindo o dossiê, Marlene Soares dos Santos aborda o emblemático episódio das adaptações das peças de Shakespeare feitas pelo dramaturgo Nahum Tate, no momento de reabertura dos teatros ingleses após a restauração da monarquia, que trouxe uma série de inovações teatrais, sendo a mais radical delas a presença de mulheres no palco. O artigo examina como Tate se valeu da figura das atrizes para recriar suas

personagens femininas shakespearianas nas suas versões de *Ricardo II*, *Coriolano* e *Rei Lear*.

A seguir, Régis Closel enfoca uma questão cada vez mais crucial nos estudos textuais shakespearianos, que tanto se preocupam em definir a autoria das peças do cânone, constantemente revisadas, atualizadas e reescritas ao longo de quatro séculos. Da identificação das interpolações à determinação de quais obras foram escritas em colaboração, muito tem sido escrito e pesquisado. A contribuição de Closel se dá em relação à peça intitulada *Sir Thomas More* — atribuída a Anthony Munday e Henry Chettle com adições de Thomas Heywood, Thomas Dekker e William Shakespeare, além de marcas do censor —, que apresenta, nela e em sua tradução para o português, diversas possibilidades de demonstração das instabilidades textuais/autorais.

O artigo de Daniel Lago Monteiro, por sua vez, enfoca um outro tipo de reescrita, que é a crítica literária, trazendo a leitura de Shakespeare feita pelo crítico inglês do século XIX William Hazlitt. Segundo André Lefevere (1992), além da tradução, que é a principal modalidade de reescrita, esse conceito abrange ainda a compilação de histórias da literatura e obras de referência, a antologização de textos, as adaptações (como, por exemplo, para cinema e televisão), as versões resumidas de obras e os comentários da crítica. Monteiro argumenta que a crítica do século XIX — aqui representada metonimicamente por Hazlitt — promoveu uma ruptura com a leitura predominante sobre Shakespeare no século anterior, na medida em que já não se propõe a denunciar os supostos equívocos formais ou morais presentes em suas peças.

Em uma outra forma de reescrita, a partir de uma abordagem pós-colonial, em sua obra *The Pleasures of Exile* (1960) o escritor George Lamming reflete sobre seu exílio na Inglaterra, o hibridismo cultural e o discurso da minoria, como nos mostra Sirlei Dudalski. A partir da peça *A Tempestade*, de Shakespeare, Lamming busca revelar sua relação como um escritor caribenho com a tradição do colonizador.

Os dois textos seguintes analisam adaptações para o cinema de duas peças shakespearianas, *Hamlet* e *Otelo*, concebidas respectivamente por Michael Almereyda (*Hamlet*, 2000) e Pier Paolo Pasolini (“Che cosa sono le nuvole?”, episódio de *Capriccio all’italiana*, 1967). Enquanto a reescrita de Almereyda, tematizada por Carmen Filgueiras, reflete a tendência ao intercâmbio cultural potencializada pela globalização e estimula a refletir sobre a contemporaneidade de Shakespeare, a de Pasolini, baseada em obras teatrais, pictóricas e cinematográficas busca, dentro da

tradição do teatro de marionetes e da *commedia dell'arte*, fazer de sua tradução da tragédia shakespeariana um espetáculo popular, mas também uma obra de refinada tessitura intertextual, como argumenta a autora do artigo, Mariarosaria Fabris.

As imagens de natureza obscena construídas por Shakespeare em *Romeu e Julieta*, particularmente por meio de trocadilhos, quando não são suprimidas ou negadas — numa tendência herdada dos séculos XVIII e XIX — representam um desafio para os tradutores. Em seu estudo, Elizabeth Ramos apresenta alguns exemplos de tradução dos jogos libidinosos de palavras contidos no texto dramático, focalizando as soluções tradutórias em duas transposições para o português do Brasil.

Fechando o dossiê “Reescritas de Shakespeare”, duas contribuições enfocam produções brasileiras das peças *Macbeth* e *A megera domada*, respectivamente. Buscando suporte em conceitos desenvolvidos em *Teatro do oprimido*, de Augusto Boal — com destaque para o de *spec-ator* — Cristiane Busato Smith aponta as ressonâncias da “peça escocesa” com o Brasil da era Collor (1992), destacadas por meio de duas montagens bem diferentes entre si: *Macbeth*, de Ulysses Cruz, e *Trono de sangue*, de Antunes Filho. Já Anna Camati discute o projeto lúdico do Grupo Ueba, de Caxias do Sul (Rio Grande do Sul), que é uma das muitas companhias ativas de teatro de rua em turnê pelo Brasil e pela América Latina, com ênfase no espetáculo de rua *A megera domada* (2009), dirigido por Jessé de Oliveira. Assim como o Grupo Galpão e a Clowns de Shakespeare, o Ueba desenvolve técnicas e métodos experimentais de atuação, retornando a fontes populares, como o circo, o teatro de variedades e a *commedia dell'arte*, com o objetivo de tornar sua arte acessível a todos.

Juntamente com o dossiê, este número da revista oferece ainda cinco artigos sobre questões que se referem ao ensino, à prática e à história da tradução. João Azenha Jr. e Marileide Esqueda, esta em coautoria com Karoline Izabella de Oliveira, enfocam a formação de tradutores e intérpretes. Constatando a dissociação, na conceituação de competência linguística e competência cultural, dos domínios do conhecimento das línguas envolvidas no trabalho do tradutor e do intérprete, de um lado, e o das culturas, de outro, Azenha parte da noção de um contínuo entre linguagem e mundo (Schleiermacher, 1813 e von Humboldt, 1816) para retomar as noções e equivalência e substituição da década de 1970 e as de língua e função dos anos de 1980, a fim de defender a presença de um trabalho continuado com a língua estrangeira e a materna, em constante interação, nos cursos de formação de tradutores e intérpretes. Já Esqueda e

Oliveira apresentam uma pesquisa qualitativo-interpretativista, de natureza etnográfica, que busca revelar a visão de alunos recém-ingressos em um curso de graduação em Tradução de uma universidade pública federal com relação à tradução, ao tradutor e à aquisição de línguas. Seu objetivo é identificar algumas ações e procedimentos que possam contribuir para a formação consciente e autônoma de futuros tradutores.

Os autores dos dois artigos seguintes, Guilherme Braga e Lucas Zapparoli de Augustini, desenvolvem uma autorreflexão sobre a sua prática tradutória. Braga discute o processo criativo que orientou sua tradução do romance *Deaf Sentence*, de David Lodge, para o português brasileiro, enfocando os desafios singulares propostos por um texto repleto de trocadilhos, jogos linguísticos e mal-entendidos inseridos em um contexto muito específico e necessário para que a narrativa faça sentido. Lucas de Augustini, por sua vez, detém-se sobre a difusão da poesia de Byron no Brasil, com destaque para *Don Juan*, analisando trechos traduzidos por Augusto de Campos e Décio Pignatari e apresentando duas novas traduções do poema, uma delas de sua própria autoria.

Fechando o volume, o estudo historiográfico de Denise Bottman resgata os primórdios da bibliografia russa no Brasil em suas traduções diretas do original, ao traçar um breve histórico da “Bibliotheca dos Auctores Russos”, iniciativa pioneira do editor e tradutor Georges Selzoff em publicar no Brasil as grandes obras da literatura russa traduzidas diretamente do original, em 1930-1932.

Esperamos que as contribuições deste volume ajudem a expandir o corpo de conhecimentos e reflexões sobre tradução, adaptação e reescritas em geral.

## Referências

- FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. Reading Television: Checking Deaf People's Reactions to Closed Subtitling in Fortaleza, Brazil. **The Translator: Volume 9, Number 2, 2003: Special Issue. Screen Translation**, p. 249-267.
- LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.
- LEITCH, Tom. Adaptation, the Genre. **Adaptation**, Volume 1, Issue 2, p. 106-120, 2008.

MILTON, John. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2002.

\_\_\_\_\_. The Resistant Translations of Monteiro Lobato. In: TYMOCZKO, Maria (Ed.) **Translation and Resistance**. Amherst: Univ. Massachussets Press, 2010, p. 190-210.

RADOSAVLIJEVIC, Duska. Translating the City: A Community Theatre Version of Wim Wenders' Wings of Desire in Newcastle-upon-Tyne. **Journal of Adaptation in Film and Performance**, Volume 1, Number 1, p. 57-70, 2007.