

Uma reflexão sobre a obscura diferença entre adaptação e tradução¹

Mombe Michael Ngongeh* e Felix Awung**
mombe200@yahoo.com

RESUMO: Este artigo examina várias definições e tipos de adaptação, abordando algumas razões pelas quais a adaptação é realizada. Discute, ainda, quais são as técnicas de adaptação e a própria adaptação enquanto técnica de tradução. Na demarcação dos limites entre adaptação e tradução, muitos críticos não estabeleceram uma diferença clara. Isso constitui um problema tanto para os Estudos da Tradução quanto para os Estudos da Adaptação. Este artigo objetiva tornar mais clara essa distinção através da utilização de exemplos concretos a título de ilustração.

Palavras-chave: estudos da tradução; estudos da adaptação; procedimentos de tradução; Ola Rotimi; Sófocles.

A Reflexion on the Murky Difference between Adaptation and Translation

ABSTRACT: This paper examines the various definitions and types of adaptation, discussing some reasons why adaptation is carried out. It further looks at the techniques of adaptation and adaptation itself as a technique of translation. In the area of drawing a demarcation line between adaptation and translation, many critics have not made the difference clear. This constitutes a problem both in translation and adaptation studies. This paper attempts to make this distinction clearer by using concrete examples for illustration.

Keywords: translation studies; adaptation studies; translation procedures; Ola Rotimi; Sophocles.

Introdução

“Textos literários são construídos a partir de sistemas, códigos e tradições estabelecidos por obras literárias anteriores” (ALLEN, 2000, p. 1). Essa citação nos passa a imagem de um hipertexto, ou seja, um texto que tem ligações com outros textos e, também, a ideia de que cada

¹ Publicado originalmente com o título “A Reflexion on the Murky Difference between Adaptation and Translation” em Translation Journal, ISSN 1536-7207, volume 21, número 4, outubro de 2018, disponível em <https://translationjournal.net/october-2018-issue-v2.html>. Tradução de Larissa Leitão Daroda e Adauto Villela. Este artigo foi traduzido no âmbito do projeto de extensão *Traduções Acadêmicas 2018* do Bacharelado em Tradução da FALE-UFJF, coordenado pela Profa. Dra. Mayra Barbosa Guedes e o Prof. Dr. Adauto Villela, com apoio da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Contato: adauto.villela@ufjf.edu.br.

* Mombe Michael Ngongeh é professor assistente no Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras, Universidade de Port Harcourt, Rivers State, Nigéria. Possui bacharelado em Letras, inglês e francês, mestrado em Tradução, ambos da Universidade de Buea, Camarões, e doutorado em Estudos da Tradução na Universidade Estadual Abia, Nigéria.

** Felix Awung é professor assistente na Universidade de Tecnologia de Durban, África do Sul. Possui bacharelado em Letras, inglês e francês, e mestrado em Tradução, ambos pela Universidade de Buea, Camarões, e doutorado em estudos da tradução pela Universidade do Estado Livre, África do Sul.

obra literária disponível é uma recriação, uma manipulação ou uma reinterpretação de obra ou de obras anteriores. Esse retrabalho, essa manipulação, essa recriação, essa reinterpretação podem ser intralinguais, interlinguais ou intersemióticas. Quando o retrabalho é global (isto é, quando afeta o texto como um todo), ele é considerado como adaptação, e quando é local (isto é, quando afeta somente uma pequena parte isolada do texto), ele é considerado como um procedimento de tradução. Adaptação e tradução estão tão intimamente relacionadas que muitos críticos, como, por exemplo, Whittlesey (2012), Susan Bassnett (2011), Christiana Schultz (2010), Kussmaul (1995), Venuti (1995) e Faiq (1992), não explicitam o que constitui a diferença entre ambas. O debate sobre quando uma tradução deixa de ser tradução e se torna adaptação existe há décadas. Susan Bassnett, por exemplo, coloca uma questão cuja resposta pode tornar mais clara a distinção entre adaptação e tradução. A questão é: quão próxima e quão distante uma tradução tem que estar do original para ser chamada de tradução ou de adaptação respectivamente? (BASSNETT, 2011, p. 43).

Este artigo busca responder a essa questão. Ao fazê-lo, devemos observar as definições de adaptação, tipos de adaptação, técnicas de adaptação, motivos para adaptação, adaptação e tipo de textos, e a linha divisória entre adaptação e tradução.

1. Conceito de adaptação

Georges Bastin vê a adaptação como “um conjunto de operações tradutórias que resulta em um texto que geralmente não é aceito como tradução, mas que, no entanto, é reconhecido como uma representação do texto-fonte” (2011, p. 3). De acordo com essa definição, a adaptação constitui-se de um texto resultante de uma operação tradutória, mas que não pode ser chamado de tradução. A questão a se perguntar é: se a adaptação é um texto resultante de operações tradutórias, por que não pode ser chamada de tradução? Insinuamos aqui que isso pode ser devido à distorção global do texto-fonte e desvio da literalidade de tal forma que o texto resultante é, de forma geral, muito distinto do texto-fonte. Consequentemente, ele se torna inadequado enquanto tradução (interlingual), admitindo-se a definição de tradução proposta por Nida e Taber (1969).

De acordo com Julie Sanders, “a adaptação também pode constituir uma tentativa mais simples de tornar os textos ‘relevantes’ mais facilmente compreensíveis para novos públicos e novos hábitos de leitura através dos processos de aproximação e atualização” (2006, p. 19). Além disso, no processo de aproximação e atualização, algumas informações são removidas ou adicionadas. Assim, o texto resultante se torna mais rico ou mais pobre que o texto-fonte, criando um afastamento daquele. Em nossa opinião, o texto-alvo, dessa maneira, não pode ser considerado tradução.

Para Brisset, adaptação é “uma ‘reterritorialização’ do trabalho original e uma ‘anexação’ em nome do público da nova versão” (1986, p. 10 *apud* BASTIN, 2011, p. 4). Por outro lado, para Santoyo, adaptação é “uma forma de ‘neutralizar’ a peça para um novo meio, tendo o objetivo de alcançar o mesmo efeito que a obra originalmente tinha, mas para um público com uma experiência cultural diferente” (1989, p. 104 *apud* BASTIN, 2011, p. 4).

Ao reterritorializar e naturalizar um texto, este recebe novas características de seu novo ambiente para fazê-lo se identificar com ele. Tal texto naturalizado e reterritorializado é uma desnaturalização do texto original, consistindo um sério afastamento em termos de forma e de conteúdo. No campo literário, tal texto somente pode ser considerado adaptação e não, tradução. Isso explica o motivo pelo qual consideramos alguns anúncios publicitários traduzidos como adaptação. Geralmente, são direcionados e adaptados ao público-alvo de acordo com o seu gosto e a sua cultura.

Percebemos que, à medida que refletimos mais sobre a adaptação, devido à natureza de alguns textos, pode haver adaptação da forma e tradução do conteúdo. Por exemplo, a tradução de correspondências (cartas formais e informais) do francês para o inglês. O leiaute de uma carta traduzida geralmente está de acordo com a cultura ou a tradição do público-alvo, enquanto o conteúdo é idêntico ao do texto-fonte.

Vinay e Darbelnet viram a adaptação como uma técnica de tradução e, a partir dessa perspectiva, a definem como “um procedimento de tradução que é usado quando o contexto ao qual se refere o texto original não existe na cultura do texto-alvo, necessitando, assim, alguma forma de recriação” (1958 *apud* BASTIN, 2011, p. 3-4).

Além da definição postulada por Vinay e Darbelnet, outros autores apresentam a adaptação como um afastamento global da literalidade. Um estudo crítico dessas definições revela de maneira clara duas considerações sobre a adaptação: 1) a adaptação é o retrabalho de um texto existente, seja na mesma língua (adaptação intralingual), seja em outra língua (adaptação interlingual), para produzir um texto-alvo que não pode ser considerado uma tradução, mas que pode ser rastreado até o texto-fonte; 2) a adaptação enquanto técnica tradutória é usada localmente durante um trabalho de tradução para resolver o problema de um item cultural ou de uma situação do texto-fonte que não existe na cultura da língua-alvo. Essa consideração é sustentada por Vinay e Darbelnet (1958). Essa também é nossa posição; um texto do qual a adaptação afeta apenas algumas partes é, em nossa opinião, uma tradução.

Este artigo foca na primeira consideração para traçar um limite entre adaptação e tradução. A segunda consideração auxilia a destacar a adaptação enquanto técnica tradutória, em que a diferença entre ela e a tradução se turva.

Vistas as várias opiniões que os críticos expressaram sobre a adaptação, devemos agora considerar os motivos para adaptação.

2. Motivos para adaptação

Há vários motivos pelos quais a adaptação é realizada. Milton (2009 a, 2009 b) propõe os seguintes:

- As necessidades do público-alvo literário: o patrimônio literário de um país pode ser deficiente em alguns aspectos de sua literatura, como, por exemplo, na literatura infantil. Isso pode demandar a adaptação de textos estrangeiros para suprir as necessidades dessa categoria de público.
- Expansão do repertório literário alvo: a adaptação de muitos romances para peças teatrais ou filmes é empreendida para expandir ou enriquecer o repertório literário de um pequeno país cuja literatura é deficiente em alguns aspectos.
- As normas literárias do país alvo: nos séculos XVII e XVIII, por exemplo, todas as adaptações de textos literários estrangeiros que entravam na França tinham que obedecer às normas de *clarté* (clareza), *beauté* (beleza) e *bon goût* (bom gosto).
- Público com necessidades especiais: às vezes, os textos são adaptados para textos visuais por meio de linguagem de sinais ou legendagem para os deficientes auditivos.
- Par de idiomas: há a tendência de adaptar quando lidamos com uma língua que é muito mais distante da língua-fonte que com uma língua que é gramaticalmente mais próxima.

3. Tipos de adaptação

A partir das definições de adaptação vistas acima, encontramos dois tipos de adaptação: a adaptação que é o retrabalho de um texto original para produzir outro texto não relacionado ao original de forma geral e literal; e a adaptação que constitui uma técnica tradutória usada localmente para resolver problemas isolados de tradução de itens culturais do texto-fonte que não existem na cultura alvo. Bastin (1993, p. 476) descreve esses dois tipos de adaptação como “*adaptation ponctuelle*” (adaptação local) e “*adaptation globale*” (adaptação global).

Adaptação local

Esse tipo de adaptação pode ser explicado como uma técnica tradutória empregada para resolver um problema de tradução quando diante de uma situação no texto-fonte que não existe na cultura do público-alvo. Ele afeta apenas uma pequena parte da tradução e ainda permite que o texto-alvo tenha a maior parte das características do texto-fonte em termos de significado, forma e estilo. Esse tipo de adaptação não faz o texto-alvo ser visto como adaptação do original. O texto-alvo ainda é visto como tradução. Algumas características da adaptação local, segundo Bastin (1993, p. 478), são as seguintes:

- Afeta apenas algumas poucas áreas do texto.
- O produto final (texto-alvo) permanece bem próximo da cultura e da língua do texto-fonte, sendo, assim, visto como uma tradução e, não, como uma adaptação do original.
- Isso significa resolver um problema que um tradutor encontra no nível da sentença ou da expressão.
- É opcional e tem um efeito muito limitado no âmbito geral do texto-alvo em termos de significado, forma e estilo.

Adaptação global

Como explicado acima, esse tipo de adaptação afeta o texto-alvo como um todo, fazendo com que não se pareça com o texto-fonte em termos de gênero, forma ou estilo. Nesse caso, a única coisa que tem em comum com o texto-fonte é a temática. Por esse tipo de adaptação, um romance pode ser transformado em uma peça ou um filme no mesmo idioma (adaptação intralingual), em outro idioma (adaptação interlingual) ou até de forma intersemiótica de um sistema de signos verbal para um não verbal. Bastin (1993, p. 478) novamente delinea algumas características da adaptação global como segue:

- Ela desconecta o texto-alvo do texto-fonte em termos de gênero e estilo.
- Afeta o texto-alvo de forma integral.
- Mantém apenas os temas ou o objetivo geral do texto-fonte.
- Pode ter o nome do adaptador como autor (e não como tradutor) do texto-alvo resultante. Nesse sentido, não é considerada tradução.

Outros tipos de adaptação

Seguindo a lógica dos tipos de tradução segundo Roman Jakobson, a adaptação também pode ser classificada da seguinte maneira:

Adaptação interlingual: pode ser definida como a reescrita de um texto de um idioma para outro de acordo com exigências do público-alvo. Um exemplo disso inclui a adaptação

francesa para o seriado policial estadunidense de 2001-2011, *Law & Order: Criminal Intent*, como *Paris enquêtes criminelles*.

Adaptação intralingual: essa adaptação é realizada dentro do mesmo idioma. Inclui a reescrita na mesma língua de um romance que foi escrito previamente para adultos na forma de livro de histórias infantis. Uma adaptação intralingual também tem como exemplo a mudança de um romance para uma peça na mesma língua. As peças de Shakespeare que lemos atualmente em inglês moderno são uma adaptação intralingual de suas versões em inglês antigo. Outros exemplos incluem *Oedipus the King* e sua adaptação *The Gods Are Not to Blame*, assim como a adaptação de romances como *Great Expectations* para um filme dirigido por David Lean em 1946 e de *The Day of the Jackal* para um filme dirigido por Fred Zinnemann em 1973.

Adaptação intersemiótica: uma adaptação intersemiótica é uma interpretação de um texto verbal para outro texto usando signos não verbais. A adaptação intersemiótica lida com dois ou mais códigos completamente diferentes, por exemplo, ao transformar o texto linguístico em um musical, em número de dança ou em texto imagético. Desse modo, quando Tchaikovsky compôs a obra *Romeu e Julieta*, na verdade, realizou uma adaptação intersemiótica: ele “adaptou” a peça de Shakespeare de um código linguístico para um código musical. O código de expressão foi completamente alterado de palavras para sons musicais. Em seguida, como era direcionado para o balé, houve um bailarino que “traduziu” ainda mais, a partir dos dois códigos anteriores para um “de dança”, que se expressa através do movimento do corpo.

4. Técnicas de adaptação

A adaptação, seja local ou global, interlingual, intralingual ou até mesmo intersemiótica, emprega uma ou mais das seguintes técnicas:

Transcrição do original: transcrição é o ato de ouvir um discurso (ao vivo ou gravado) e convertê-lo em documento escrito. O site Le Trésor de la Langue Française² define a transcrição como “*reproduction exacte, par l’écriture, de ce qui a déjà été écrit ; resultat de cette action*” (reprodução exata, por meio da escrita, do que já foi escrito ou o resultado dessa ação). No mesmo site, encontramos esta outra definição: transcrição também se refere à pura e simples repetição mecânica de um texto já impresso em um documento escrito. Geralmente, essa tarefa remobiliza um texto antigo para se encaixar em um documento ou um formato de leitura modernos. Apesar de tal definição não nos dizer se a repetição mecânica se dá ou não dentro da mesma língua ou entre línguas, ao menos ela nos diz que a mera cópia de um texto antigo feita para atender às expectativas de um público em particular é um meio de adaptação.

Omissão ou adição: esta é outra técnica de adaptação que envolve omissão de algumas partes do texto-fonte que, no julgamento do adaptador, não são relevantes para os leitores-alvo. Por meio dessa técnica, o adaptador também pode proceder à adição de alguns materiais que não estão no texto-fonte apenas para atender às expectativas dos leitores-alvo.

Expansão: é uma técnica que tem mais a ver com a explicação da informação-fonte para torná-la mais explícita para o público-alvo.

Atualização: implica na substituição de uma língua antiga ou de itens culturais de um texto-fonte por seu correspondente moderno, para torná-lo acessível a leitores modernos.

Equivalentes situacionais: é uma técnica de adaptação que envolve substituir itens culturais ou situações do texto-fonte por outros itens equivalentes ou situações na cultura da língua-alvo.

Domesticação: é uma técnica que implica substituir itens culturais específicos ou conceitos da língua-fonte por itens culturais ou conceitos da língua-alvo de forma que atenda

² <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/transcription>

às necessidades e à capacidade de compreensão do público da língua-alvo. De acordo com Venuti (1995), a domesticação é uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para os valores culturais da língua-alvo.

Recriação: nesta situação, o adaptador se inspira no texto-fonte e reproduz um texto-alvo que mantém somente a temática do texto-fonte e dele se desvia em termos de estilo e registro. Preserva apenas a informação mais essencial do texto-fonte.

Após refletirmos sobre toda a noção de adaptação, examinaremos agora um exemplo de adaptação.

5. *The Gods Are Not to Blame*

A peça grega de Sófocles, intitulada *Oedipus Tyrannus*, mais conhecida posteriormente por sua versão latina, *Oedipus Rex*, foi traduzida para o inglês por Francis Storr (SOPHOCLES, 1958). O dramaturgo nigeriano Ola Rotimi (1971) fez uma adaptação intralingual da peça para o inglês e a intitulou *The Gods Are Not to Blame*. Eis o resumo: *The Gods Are Not to Blame* é a história dramática de um homem, Odewale, nascido com um destino do qual ele tentaria fugir. Após o nascimento, quando seus pais o levaram para que o adivinho da aldeia, o sacerdote Ogun, previsse seu futuro, só encontraram tristeza. Seu primeiro filho estava destinado a matar o pai e se casar com a mãe, e o único meio de evitar isso seria matá-lo.

Entretanto, incapaz de equilibrar o cumprimento de sua tarefa com o amor pelo bebê recém-nascido, o mensageiro Gbonka, que foi enviado sozinho para se livrar da criança em uma floresta, encontrou um pai adotivo para ela e voltou ao seu local de serviço.

Os pais adotivos, Ogundele e Mobike, que não tinham filhos, tomaram alegremente a criança como sua e somente poucas pessoas sabiam que ela não era deles, mas não conheciam os verdadeiros pais, uma vez que Gbonka deixara a criança na mata sem muita explicação.

Já adulto, o tio de Odewale lhe contou a verdade sobre seu destino, mas não mencionou que seus pais verdadeiros não eram conhecidos. Por causa disso, ele fugiu para uma terra distante, onde comprou uma fazenda no lugar onde três caminhos se cruzavam e trabalhou duro para ter uma vida boa. Algum tempo depois, um velho foi à fazenda que ele sofrera para comprar e manter, reivindicou a terra como sua e o chamou de ladrão. Mas Odewale não reagiu a tudo isso, até que o velho homem insultou a aldeia de onde ambos acreditavam que ele vinha, e isso era algo que Odewale não podia admitir. Ele tentou usar seus poderes místicos contra o velho, mas os poderes do velho pareciam ser ainda mais potentes que os dele; então, em uma última tentativa de salvar sua vida, acertou o homem com uma enxada, e ele morreu.

Odewale então correu de cidade em cidade por meses até que chegou a Kutuje, onde tinham acabado de perder seu rei e o inimigo tirou vantagem disso para atacá-los, mas Odewale, com seu temperamento forte, liderou o povo para a guerra contra os inimigos e venceu. Devido ao respeito, quebrou-se o protocolo e ele foi feito rei daquela terra, o que significava que deveria se casar com a esposa do falecido rei (sua mãe), assim cumprindo toda a profecia de que mataria seu pai e desposaria sua mãe.

No entanto, tudo isso era ainda desconhecido para Odewale, até que ele prometeu encontrar e punir o homem que matara o antigo rei daquela terra, cujo espírito perturbado era a causa da doença terrível que assolava o povo de Kutuje. O sacerdote o acusou de ser o homem que eles procuravam, e seu velho amigo Alaka o visitou, e velhas histórias foram contadas com um novo significado para eles.

Em pouco tempo, Odewale percebeu uma conspiração entre Anderopo, filho do falecido rei Adetusa, que na verdade era seu irmão, e o sacerdote Ogun; por isso, jurou nunca mais pôr os olhos em Anderopo novamente. Quando os chefes o acusaram de desrespeitar as palavras do

sacerdote, quase se voltou contra eles, até que a rainha mãe, sua esposa, contou-lhe sobre seu primeiro filho, que o sacerdote pediu para ser abandonado na mata porque estava destinado a matar seu pai e desposar sua mãe, e que o rei teria sido morto por ladrões armados. Muitos outros fragmentos de histórias foram contados para confirmar que a idade chegara para o sacerdote e que não se podia mais confiar nele.

Quando surgiu a questão de o antigo rei ter sido morto por ladrões, Odewale se interessou e pediu que a testemunha ocular fosse trazida à sua presença, sem saber que o mesmo mensageiro que o entregara a Ogundele era a própria testemunha ocular do assassinato.

Gbonka, agora grisalho e ajudado por Alaka a encontrar sentido nas histórias, finalmente falou a verdade: que Odewale era a criança abandonada, o filho do falecido rei, e filho da rainha que agora chamava de esposa e que era mãe de seus quatro filhos. Incapaz de suportar a verdade, a rainha se matou, e Odewale, a fim de cumprir sua promessa para com o povo de Kutuje, arrancou os próprios olhos, deu ordem de um funeral apropriado para a rainha e se banuiu com seus filhos após reparar as feridas que criara no relacionamento com seu irmão Aderopo.

6. Uma comparação de *Oedipus the King* e *The Gods Are Not to Blame*

Uma leitura comparativa da versão inglesa da peça grega traduzida por F. Storr e da adaptação de Ola Rotimi revela uma diferença marcante entre tradução e adaptação nos seguintes níveis:

Título da Peça

<i>Oedipus the King</i>	<i>The Gods Are Not to Blame</i>
F. Storr traduziu literalmente o título latino <i>Oedipus Rex</i> (do grego <i>Oedipus Tyrannus</i>) como <i>Oedipus the King</i> , enquanto Rotimi adaptou o título como <i>The Gods Are Not to Blame</i> .	

*Personagens*³

<i>Oedipus the King / Rei Édipo</i>	<i>The Gods Are Not to Blame</i>
King Laius / Rei Laio (que foi morto por seu filho)	Rei Adetusa
Oedipus / Édipo	Odewale
Creon / Creonte	Aderopo
Theban Elders / Anciãos de Tebas	Coro
Priest / Sacerdote	Sacerdote de Ogun
Tiresias / Tirésias	Baba Fakunle
Queen Jocasta / Rainha Jocasta	Rainha Ojuola
Messenger / Mensageiro	Alaka
Shepherd / Pastor	Gbonka

Ambientação

<i>Oedipus the King / Rei Édipo</i>	<i>The Gods Are Not to Blame</i>
-------------------------------------	----------------------------------

³ Nota dos tradutores: uma vez que a obra de Sófocles é conhecida do público brasileiro, acrescentaremos os nomes correspondentes dos personagens com base na tradução de J. B. de Mello e Souza (SÓFOCLES, 2005).

Temática

A temática de ambas as peças é idêntica: a impotência de um homem contra o que foi destinado a ele pelos deuses. Um homem, Odewale, nascido com um destino do qual tentava fugir. Ao nascimento, quando seus pais o levaram ao adivinho, o sacerdote Ogun, para prever seu futuro, o sacerdote disse que o primeiro filho do casal estava destinado a matar seu pai e casar-se com sua mãe.

7. Linha de demarcação entre adaptação e tradução

Durante muitas décadas, foram feitas diversas tentativas de distinção entre tradução e adaptação, e não se chegou a uma definição clara da diferença entre elas. Susan Bassnett afirma que a base da distinção parece ser o grau em que um texto que foi traduzido para outra língua diverge da fonte: se parece tão próximo a ponto de ser reconhecível, então pode ser classificado como tradução, mas se começa a se distanciar da fonte, então tem que ser considerado adaptação (2011, p. 40).

Além disso, afirma a autora, “o problema é saber o quão próximo você deve estar do texto-fonte e o quão longe você deve se distanciar antes que o rótulo se altere” (2011, p. 41). A questão de saber quando um texto-alvo deve ser considerado adaptação ou tradução é analisada considerando os tipos de texto. Observamos que, com alguns tipos de texto, apesar do distanciamento de suas traduções literais e de todas as modificações dos itens do texto-fonte, o texto-alvo ainda é considerado uma tradução. Exemplos incluem textos informativos como artigos de jornais, manuais, correspondências, textos persuasivos como propagandas e outros textos como transcrições acadêmicas, documentos legais, provérbios, expressões idiomáticas, textos bíblicos/religiosos etc. Por exemplo, na tradução de uma carta formal ou informal do inglês para o francês, a posição do endereço do remetente e do destinatário no papel não é o mesmo que no francês. Algumas alterações ou um tipo de adaptação são efetuados tanto no início quanto no fim e, ainda assim, o texto-alvo continua sendo chamado de tradução porque as alterações afetam somente algumas partes do texto, não o texto inteiro. Entretanto, há alguns outros textos que não toleram qualquer modificação que possa afetá-los globalmente. Esses são os textos literários. Uma vez que o estilo, o gênero, o registro, os personagens e a ambientação do texto-fonte são modificados para se adequar ao público do texto-alvo, o texto deixa de ser uma tradução e passa a ser visto como adaptação. E, quando a lei de propriedade intelectual permite, o adaptador se torna o autor.

Um bom exemplo é a adaptação da peça grega intitulada *Oedipus the King* como *The Gods Are Not to Blame* de Ola Rotimi. Desde a abordagem do título, vemos uma diferença entre tradução e adaptação. Enquanto a tradução permanece próxima ao texto-fonte, como se pode ver na tradução de F. Storr do título para *Oedipus the King*, a adaptação se distancia dele.

No nível dos personagens ou atores e atrizes, Storr, em sua tradução, manteve os nomes gregos como eles são no original, enquanto Rotimi os substituiu por nomes em iorubá. Esse é um caso de reterritorialização de uma peça. A peça é retirada das raízes de sua cultura original, refletida nos nomes dos personagens gregos, e fincada nas raízes de uma nova cultura, a cultura iorubá, na Nigéria. Isso se reflete nos nomes em iorubá dos personagens que *The Gods Are Not to Blame* agora têm. Por isso, a peça *The Gods Are Not to Blame* não pode ser aceita como tradução.

Além disso, as alterações não foram feitas somente no nível dos personagens, mas também no nível do relacionamento entre os personagens. É digno de nota o fato de que, em Rei Édipo, Creonte é o cunhado de Édipo, enquanto, em *The Gods Are Not to Blame*, Creonte, sob o nome de Aderopo, é o irmão de sangue de Odewale (Édipo).

E também, em Rei Édipo, o rei que matou seu pai e se casou com sua mãe tem duas filhas (Antígona e Isemene). Em *The Gods Are Not to Blame*, o adaptador-autor diz que o rei, Odewale, tem quatro filhos com sua mãe-esposa (Adewale, Adebisi, Oyeyemi e Adeyinka).

Em Rei Édipo, o antigo rei, Laio, foi morto em uma encruzilhada como resultado de uma discussão que levou a uma disputa sobre qual biga tinha o direito de passagem. Em *The Gods Are Not to Blame*, de Rotimi, o antigo rei foi morto na fazenda de Odewale.

Além disso, em *Oedipus the King*, o tradutor, Storr, mantém a ambientação grega, Tebas, enquanto, em *The Gods Are Not to Blame*, o adaptador dá à peça uma nova ambientação iorubá, Kutuje.

Outra área em que a adaptação parece ser bem diferente da tradução é a transformação do romance em uma peça dramática. De acordo com a Wikipédia, “um romance é uma narrativa longa, normalmente em prosa, que descreve personagens e eventos fictícios, geralmente na forma de uma história sequencial”. Por outro lado, drama é definido pela mesma fonte como “uma peça escrita quase exclusivamente em diálogos”. Quando um escritor decide reescrever um romance, seja na mesma língua (intralingual), mudando o registro para tornar mais compreensível por crianças, ou reescrever em outra língua (interlingual) na forma de uma peça ou filme, então o processo é descrito como adaptação. Uma comparação detalhada entre uma adaptação de um romance e seu original, em uma tentativa de demonstrar a diferença entre tradução e adaptação, poderia constituir o fundamento de outro trabalho de pesquisa.

Considerações finais

Retomamos, neste ponto, que o objetivo deste artigo foi analisar a noção de adaptação nos Estudos da Tradução e responder uma questão pertinente feita por Susan Bassnett numa tentativa de compreender o quão próximo um texto-alvo deveria estar do seu original para ser denominado tradução e o quão distante ele deveria estar dele para ser considerado adaptação. A partir das análises acima, percebemos que, desde suas definições, adaptação e tradução são diferentes, apesar do fato de ambos poderem ser rastreados até um texto-fonte. Percebemos, também, que a linha de demarcação entre tradução e adaptação é muito turva quando a adaptação é local ou usada como técnica empregada para resolver um problema isolado encontrado no curso da tradução de um texto. Nesse caso, o texto-alvo alcançado ao fim do exercício é visto como tradução porque a adaptação não afeta o texto inteiro.

Com certos tipos de texto, percebemos que alguns críticos acham difícil rotular o texto-alvo como tradução ou como adaptação. Tais tipos de texto incluem as correspondências. Além disso, compreendemos, a partir da explanação de Bastin sobre adaptação global, que, quando a adaptação afeta o texto como um todo, o texto-alvo resultante parece ser completamente diferente em termos de forma ou gênero, estilo ou registro, do texto-fonte e, em alguns casos, traz um autor diferente daquele do texto-fonte. Somente no nível da temática é que a adaptação é rastreável ao seu texto-fonte. Ilustramos essa questão neste artigo usando alguns textos literários como *Oedipus the King*/Rei Édipo e sua adaptação, *The Gods Are Not to Blame*.

REFERÊNCIAS

ALLEN, G. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.

BALONIS, J. *The practice of Adaptation: Turning Facts and Fiction into Theatre*. Unpublished Thesis, Queensland University of Technology, 2012.

BASSNETT, Susan. *Reflections on Translation*. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2011.

BASTIN, G. Adaptation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge, 2011.

BASTIN, G. La notion d'adaptation en traduction. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, v. 38, n. 3, 1993, p. 473-478.

BASTIN, Ge. L. *¿Traducir o Adaptar?* Caracas: Universidad Central de Venezuela, CDCH/FHE, 1998.

FAIQ, S. *Author-cum-translator: position and power in translating oneself*. Paper presented at the conference Translation and Power, University of Warwick, England, July 1997.

KUSSMAUL, P. *Training the translator*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

LUNGU, B. G. *L'adaptation Stratégie de traduction : entre norme et création* http://www.academia.edu/1249763/Ladaptation_Strat%C3%A9gie_de_traduction_entre_norme_et_cr%C3%A9ation 22/4/2016.

MILTON, J. Translation Studies and Adaptation Studies. In: *Translation Research Projects 2*, PYM, A.; PEREKRESTENKO, A. (eds), Tarragona: Intercultural Studies Group, 2009. p. 51-58.

_____. Between the cat and the devil: Adaptation Studies and Translation Studies. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, v. 2, n. 1, May 2009, p. 47-64.

NIDA, E. Principles of correspondence. In: VENUTI, L. (ed.), *The Translation studies reader* (2nd ed.) (pp. 153-167). New York: Routledge, 2004.

ROTIMI, O. *The Gods Are Not to Blame*. London: Oxford University Press, 1971.

SANDERS, J. *Adaptation and Appropriation*. New York and London: Routledge, 2006.

SCHULTZ, C. *Translation or adaptation?* Authors writing in a second Language: an analysis of stefanheim's "hostages" and "der fall Glasenapp", unpublished thesis, University of Illinois: Urbana-Champaign, 2010.

SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Tradução J. B. de Mello e Sousa. EbooksBrasil. Edição digitalizada de Clássicos Jackson, v. 22, 2005.

SOPHOCLES. *Oedipus The King*. Translated by F. Storr, New York: The Heritage Press, 1958.

VENUTI, L. Introduction. In: VENUTI, L. (ed.) *The Translation studies Reader* (2nd ed.). New York: Routledge, 2004.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. N.Y.: Routledge, 2000.

VINAY, J.-P.; DARBELNET, J. *Comparative Stylistics of French and English*. Philadelphia: John Benjamins, 1995.

WHITTLESEY, H. A Typology of Derivatives: Translation, Transposition, Adaptation. *Translation Journal*, v. 16, n. 2, April 2012.

WIKIPEDIA. *Adapting for film*. https://en.wikipedia.org/wiki/Literary_adaptation.

WIKIPEDIA. *Law & Order: Criminal Intent, and Paris enquêtes criminelles*. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_French_adaptations_of_television_series_from_other_countries (Consulted on 24/4/2016).

Data de envio: 04-09-2019

Data de aprovação: 25-11-2019

Data de publicação: 11-12-2019