
Semelhanças e dissidências na tradução e adaptação literária enquanto metacriações

Similarities and dissents in translation and literary adaptation as metacreatioins

Tiago Marques Luiz¹

Resumo: A proposta deste trabalho é ao mesmo tempo mostrar o quanto a tradução e a adaptação são correntes teóricas tanto próximas quanto díspares, mas que coexistem. Após as reflexões teóricas que embasaram a escrita, chega-se à conclusão de que tanto a tradução como a adaptação, seja para um livro, seja para qualquer outra linguagem que for moldar o texto-fonte é uma criação, ou melhor dizendo, uma metacriação. Os termos “tradução” e “adaptação” estão circunscritos num limite não tão intrínseco, e que as fronteiras entre eles residem no tópico do redimensionamento do texto-fonte.

Palavras-chave: Tradução; adaptação; metacriação; dissonância; similaridade.

Abstract: The proposal of this work is at the same time to show how much translation and an adaptation are theoretical currents both near and disparate, but that coexist. After the theoretical reflections that grounded the writing, one arrives at the conclusion that both translation and adaptation, whether for a book or for any other language that shapes the source text is a creation, or rather a meta-creation. The terms "translation" and "adaptation" are circumscribed at a not-so-intrinsic boundary, and the boundaries between them lie in the topic of resizing the source text.

Keywords: translation; adaptation; metacreation; dissonance; similarity.

1 Considerações iniciais

A nossa contemporaneidade está repleta de obras que são traduzidas e adaptadas constantemente. Essas versões adaptadas figuram em edições literárias ou em alguma outra linguagem, na qual o texto literário ou dramático se faça presente a nós, seja no cinema, seja na televisão, ou nas próprias mídias digitais. Contudo, no campo consolidado dos Estudos da

¹¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia – Brasil. E-mail: markx2006@gmail.com

Tradução, tem havido árduo debate no tocante às considerações teóricas entre a tradução e a adaptação. E é nesse veio, pelo menos como tentativa, que esse trabalho pretende traçar possíveis distinções e semelhanças entre esses processos no texto literário.

Cabe aqui fazer uma distinção entre adaptação e tradução, pois esses termos, embora possam estar correlacionados, têm algumas diferenças entre si. Comparar um texto considerado como tradução ou adaptação com o texto-fonte implica em apreender os métodos utilizados pelo tradutor ou adaptador no seu projeto de reelaboração do texto-fonte, melhor dizendo, o *modus operandi* de como esses profissionais trouxeram aquele texto-fonte na sua língua. Além disso, pode-se dizer, a partir da seguinte reflexão de Ezra Pound de que literatura “é linguagem carregada de significado” (POUND, 1973, p. 32) e que por grande literatura é aquela linguagem “carregada de significados até o máximo grau possível” (POUND, 1973, p. 40), denotando sentidos plurais que são fornecidos ao tradutor e ao leitor por conta da riqueza desse texto.

Estando cientes de que a tradução e a adaptação de um texto literário demandam o conhecimento e manuseio de estratégias que favoreçam tanto o mercado editorial como o público ao qual se destinam, pode-se formular a hipótese de que tradução e adaptação são criações, uma vez que a ambas se exige certo grau de criatividade para que o conteúdo daquele texto não se perca, podendo ser reformulado e, conseqüentemente, assimilado pelo público-alvo.

2 Tradução

As obras literárias carregam em suas palavras o retrato da sua época, assim como também dos aspectos sociais e históricos que vigoravam no momento de sua produção. Os tradutores que lidam com essas obras realizam a tradução de maneira similar, condicionados às suas ideológicas e ao momento socio histórico em que estão circunscritos. A acepção que se tem de tradução é a transferência de uma língua a outro, ou de um texto a outro, em que se empenha a decodificação ou transcodificação dos signos linguísticos, porém não é somente isso.

O tradutor literário é aquele profissional que se encontra no entrelugar, mediando o contato do público com o autor que traduz, se tornando um elemento crucial nessa conjunção entre universos distintos. Tradutor é aquele indivíduo que transgrede a mecanização do domínio linguístico, saindo do domínio semântico para o criativo e estilístico, sendo o que André Lefevere designou como a ponte entre línguas e culturas (LEFEVERE, 2003).

A tradução, nesse esteio, consiste em um movimento comparativo do texto-traduzido com o texto-fonte, levando em consideração o contexto de ambos os textos, tendo em mente os fatores contextuais (política, língua, cultura, sociedade, religião, etc) que tiveram respaldo na elaboração do projeto, para que o texto traduzido chegasse ao seu público-alvo. Embora a tradução consista, grosso modo, na hipotética reprodução *ipsis literis* do original na língua-meta, é necessário ter consciência de que existem certas particularidades que dificultam essa tarefa, como o trocadilho e a obscenidade, por exemplo.

Traduzir não consiste apenas na reformulação linguística, mas também num ato de leitura, pois cada tradutor tem uma bagagem de leitura diferente da do seu público, imprimindo no texto traduzido a sua interpretação, sensibilidade e compreensão do texto-fonte. Essa reflexão vai ao encontro das palavras de Cynthia Beatrice Costa, de que a leitura do tradutor resultará em perdas e compensações de significados, o que faz a tradução “ser considerada um exercício de crítica” (COSTA, 2008, p. 25).

A literatura, felizmente, era geralmente considerada como a arte de uma única forma, tal como a pintura, melhor dizendo, o que lemos (como o que vemos em uma tela) é o que é colocado ali pelo artista originário. E é em decorrência dessa hermenêutica, fechada e não aberta a gama de interpretações, que tem sido problematizado o caráter original da arte, lembrando que o dito original é aquilo que o autor imprime na sua tela ou na página, e quando sua obra circula nas esferas sociais e culturais, a sua impressão não mais existe, sendo sobreposta às demais que forem advir, conforme as palavras de Castro:

O artista cria o texto de forma que ele se abra a várias interpretações e sentidos. O uso poético e emotivo da palavra vai além de sua significação básica e permite ao leitor descobrir novos caminhos para entender a mensagem. Aí reside toda força da literatura: em sua capacidade de instigar o leitor a desafiá-la, como em um jogo. (CASTRO, 1993, p. 58)

A ilusão do caráter original dessa arte é apenas uma das implicações de ver a literatura como uma forma de arte de forma única, enquanto a outra é a suposição de que o que o escritor coloca no papel é o que lemos, mas se o livro desse autor se sujeita a uma nova edição, com acréscimo de elementos paratextuais, isso prejudica a percepção do leitor? A resposta provém de Gérard Genette (2009), que teorizou que os elementos paratextuais que cercam uma obra literária tornam-se um importante local de geração de significado. Além disso, o teórico francês critica o

ponto de vista centrado no autor, de que soa excessiva essa maneira de pensar, e também, de certa forma, ingênua.

E Genette é categórico ao dizer que a pertinência do sentido “é imposta pelo objeto, cujo todo o funcionamento se assenta, mesmo que às vezes o negue, no postulado simples de que o autor “sabe melhor” o que se deve pensar de sua obra” (GENETTE, 2009, p. 358). E conclui:

Nada, com efeito, seria mais lastimável, no meu entender, do que substituir a idolatria do Texto fechado – que reinou sobre nossa consciência literária durante uma ou duas décadas, e que a análise do paratexto muito contribui, como vimos, para desestabilizar – por um novo fetiche, ainda mais vão, que seria o do paratexto. E, se o texto sem seu paratexto é às vezes como um elefante sem cornaca, força frouxa, o paratexto sem seu texto é um cornaca sem elefante, desfile inepto. Por isso, o discurso sobre o paratexto jamais deve esquecer que versa sobre um discurso que versa sobre um discurso, e que o sentido de seu objeto depende do objeto desse sentido, que é também um sentido. Apenas um limiar a transpor. (GENETTE, 2009, p. 360)

A partir da reflexão de Genette, pode-se dizer que a Literatura não é uma arte de forma única. Existem outros componentes que lhe dão sentido e a sua permanência na historiografia, como é o caso da tradução e da adaptação. Pensando nas múltiplas interpretações que são provocadas no ato da leitura, cabe dizer que agentes como o tradutor, o adaptador e o editor são artistas; são capazes de atribuir nuances que possivelmente não eram cogitadas pelo autor. São as experiências de leitura que provocam e aguçam nossa percepção diante de um texto.

O que vem nortear esse trabalho é a perspectiva interlinguística, denotando a capacidade do tradutor em poder lidar com qualquer tipo de texto, salvo que esses textos possuem graus de dificuldade que podem vir a dificultar o trabalho, como por exemplo o dialeto, o sotaque, o trocadilho e jogos de palavras, a título de exemplo, mas nada que impeça afirmarmos que todo texto está sujeito a uma tradução.

Uma vez que o conceito de tradução remete a um “texto alusivo a outro(s) texto(s), que mantém com ele(s) uma determinada relação ou que ainda o(s) representa de algum modo” (DINIZ, 2005, p. 31), e em toda tradução, seja ela literária, audiovisual, cênica ou intersemiótica, sempre é possível reconhecer o primeiro texto com outro olhar, podendo o tradutor enfatizar um determinado aspecto da trama e mostrar a sua interpretação daquele texto para o seu leitor imaginado.

3 Adaptação

Para Umberto Eco (2007), as adaptações acabam seguindo “critérios comerciais” (ECO, 2007, p. 382), ou sejam, elas denotam uma manipulação do texto-fonte para atender a esses critérios. Ela não se difere muito da tradução, apesar de essa linha de assimetria ser tênue; para o nosso propósito, enquanto a tradução se preocupa com a obra como um todo, a adaptação é vista como uma “modificação do texto original com objetivos específicos” (AMORIM, 2005, p. 41), indo ao encontro da proposta dos estúdios em adaptar uma obra canônica para a televisão, tendo em mente o seu público que terá o contato com essa obra.

A adaptação pode designar um trabalho de roteirização, pois se tem em mente um texto que foi reescrito e modificado, uma vez que ao adaptador são permitidas as liberdades para com o texto, tais como a reestruturação do aspecto interno do texto, como mudança de narrativas, cortes de determinadas passagens, acréscimo ou redução de personagens, assim como esse redimensionamento aplica-se aos espaços onde a narrativa está se desenvolvendo, e, por fim, a preservação íntegra da obra fonte, melhor dizendo, sua suposta fidelidade.

Para salientar a nossa proposta, trazemos George Bastin (2011), que considera como adaptação aquele texto “que não é geralmente aceito como tradução, mas é, mesmo assim, reconhecido como representativo do texto-fonte” (BASTIN, 2011, p. 5, tradução minha²), o que permite dizer que a adaptação abre margens para que sejam feitos acréscimos ou retiradas de determinadas passagens daquele texto, sejam elas de cunho político, obsceno, ideológico, chulo, etc, de modo que esse texto seja aceito na cultura de chegada. Para Bastin, a adaptação serve como uma forma de evitar o propósito da comunicação do texto literário, que é apresentar determinada narrativa ao seu leitor em questão, superando a questão de cunho linguístico e trazendo o adaptador como o mediador entre o leitor e a obra-fonte.

Dessa maneira, a adaptação é vista como uma criação, que implica numa “(re)interpretação e, em seguida, (re)criação; isso tem sido chamado ora apropriação ou salvação, dependendo da sua perspectiva”, concedendo ao adaptador certa autonomia para trabalhar a obra em questão, norteados pelo seu propósito (HUTCHEON, 2011, p. 8).

John Milton (2010), professor da USP e renomado pesquisador na área de tradução e adaptação, vai dizer que a adaptação de obras clássicas tem sido uma constante no mercado editorial, devido ao fato de que a “homogeneização de tamanho e peso era necessária para reduzir

² No original: “that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text”.

os custos de impressão e postagem” (MILTON, 2010, p. 4, tradução minha³), sem esquecer o fato de o estilo do autor acaba se perdendo nessa adequação editorial, de modo que fosse apresentado ao leitor “uma linguagem homogênea e “correta”” (MILTON, 2010, p. 4, tradução minha⁴).

E Milton é categórico ao dizer que o material adaptado está condicionado a determinados fatores, como o público-alvo, a faixa etária desse público, e possivelmente, a questão da acessibilidade para leitores que são portadores de uma necessidade especial. Por isso, tratar de adaptação no âmbito literário, é ter consciência da pluralidade de público, de gênero textual, de ideologias, etc. Adaptar, nesse interim, consiste na produção de um novo texto, o qual será submetido a uma avaliação por parte do leitor a que se destina.

Um dos possíveis motivos para que adaptação aconteça, é justamente a prioridade em adequar o texto-fonte a um novo gênero (por exemplo, um texto em verso adaptado para a prosa), e além da dimensão interlinguística, cabe também ressaltar o papel importante que o público desempenha na hora da recepção desse texto-adaptado. Todavia, ao passo que o texto-fonte provem da intuição e talento do artista, tanto a tradução como a adaptação “jamais poderiam ser consideradas poéticas, uma vez que, necessariamente, elas são frutos de um percurso intelectual, de caráter interpretativo e operacional” (COSTA, 2008, p. 20).

4 Um possível grau de separação

Para que possamos conferir um grau de distinção entre essas operações, recorreremos à Susan Bassnett (2011), que vai dizer que tradução é aquele texto vertido em outra língua e que se assemelha, em certa medida, do texto-fonte, ao passo que a adaptação é o texto que se distancia do texto-fonte (BASSNETT, 2011, p. 40), o que nos permite inferir que a expressão “baseado na obra de” de determinado autor, configura uma adaptação, e que a tradução é o que está registrado no livro dentro dos paratextos. Apesar de se valer de uma distinção simplória, Bassnett afirma que tanto a tradução quanto a adaptação jamais se igualam ao original e que “elas nunca podem ser tão fiéis que nada mude no processo de transferência; simplesmente não é possível fazer isso” (BASSNETT, 2011, p. 41, tradução minha⁵).

³ No original: “Homogenization of size and weight was necessary in order to cut printing and postage costs”.

⁴ No original: “a homogenous, “correct” language”.

⁵ No original: “they cannot ever be so faithful that nothing changes in the transfer process; it simply is not possible to do this”.

Tanto a tradução como a adaptação acabam se tornando, a partir da teorização de André Lefevere (apud BASSNETT, 2011), uma reescritura, melhor dizendo, um texto no qual está impressa a contribuição e interpretação do adaptador/tradutor para com o texto-fonte, e que o conceito de reescritura ameniza o limbo entre essas práticas, pois uma vez que aceitamos “o que acontece quando um texto é movido de um idioma para outro é que ele é reescrito, tentar estabelecer limites entre traduzir e adaptar deixa de ser relevante” (BASSNETT, 2011, p. 42, tradução minha⁶).

E fidelidade íntegra ao texto-base é impossível, primeiro por ser uma questão bastante relativa dentro dos estudos comparados de adaptação, como também é impossível reproduzir uma obra em sua totalidade, até porque, se pensarmos, por exemplo, nas peças de Shakespeare, existem muitas interpretações possíveis dessa obra, dificultando trazer essa suposta totalidade da obra. John Ellis é categórico sobre a questão da fidelidade da adaptação literária:

A fidelidade da adaptação é o grau em que ela pode retrabalhar e substituir uma memória. É provável que esse processo falhe em algum grau, já que a geração de uma memória a partir de uma leitura de um texto envolverá associações de natureza contingente e pessoal, bem como de natureza culturalmente mais difundida. (ELLIS, 1982, p. 4, tradução minha⁷)

Sobre a questão da memória, Ellis pontua que ela está atrelada à uma noção de leitura, ou melhor dizendo, de uma percepção e recepção desse texto que tem transitado e circulado na memória cultural do leitor, e que outras memórias têm sido apagadas para que a memória contemporânea pudesse se estabelecer com sua própria noção do conteúdo do texto. Em outras palavras, a adaptação “consume essa memória, visando apagá-la com a presença de suas próprias imagens” (ELLIS, 1982, p. 4, tradução minha⁸).

A adaptação consiste, em grande maioria, numa única leitura, de forma que seja inteligível, ao passo que a tradução, por estar se tratando uma obra em sua integralidade, demanda maior grau de conhecimento em determinado domínio teórico, como as vertentes pós-coloniais, feministas e

⁶ No original: “what happens when a text is moved from one language to another is that it is rewritten, then trying to set boundaries between translating and adapting ceases to be relevant”.

⁷ No original: The faithfulness of the adaptation is the degree to which it can rework and replace a memory. This process is always likely to fail to some degree, as the generation of a memory from a reading of a text will involve associations of a contingent and personal nature as well as more culturally pervasive ones.

⁸ No original: consumes this memory, aiming to efface it with the presence of its own images.

queer, por exemplo. Dessa maneira, a memória cultural que se tem de determinado texto se sujeita a outras memórias, sendo às vezes sobreposta ou equiparada às demais.

A obra é aberta, com diria Umberto Eco (2015), e quando essa obra transcende a linha do tempo, ela não mais pertence ao autor, sendo passível de ressignificações. Essa abertura da obra remete ao fato de que ela não se vale de uma única interpretação, e que segundo Eco (2015), “obra aberta” é um termo crítico que ele designa para estudar a arte contemporânea, e o teórico italiano é enfático ao propor que determinado princípio teórico não é capaz de comportar e explicar a arte contemporânea em sua totalidade, mas uma das maneiras que ela pode vir a ser.

Ao partir dos referenciais de Bastin, Milton e Hutcheon, é possível dizer que todo e qualquer texto é ou se presta a uma adaptação viável, pois fará com que os leitores se deparem com qualquer vestígio de semelhança com demais trabalhos para que ela possa ser considerada como tal. Pensar a adaptação como um ato de leitura, é coerente com as proposições teóricas contemporâneas, pois qualquer texto sugere um universo de leituras para qualquer formato, mesmo que sejam leituras parciais, as referências e o conhecimento prévio por parte do leitor é que tornam a adaptação ser reconhecida como texto e como leitura.

Thaís Flores Nogueira Diniz (2005) propõe três categorias de adaptação: a tradução, a hipertextualidade e a reciclagem, que trataremos a seguir. A adaptação como tradução, segundo Diniz, residirá na facilidade do adaptador na hora de lidar com elementos palpáveis da narrativa. Esta primeira consideração da adaptação não deve levar somente em consideração os elementos básicos de uma narrativa literária, tais como personagem, enredo, tempo, e sim o texto como um todo.

A segunda proposição, a adaptação como hipertextualidade, corresponde à nossa pesquisa, por estarmos lidando na mescla e na intermediação de um texto velho para um novo, facilitando ao estudioso encontrar vestígios do mesmo, em maior ou menor grau. Sobre o grau e sua relevância na adaptação, a autora nos diz o seguinte:

O maior grau de hipertextualidade acontece quando uma obra inteira é derivada de toda uma outra obra e o processo é oficialmente explicitado. Quanto maior e mais explícita for a hipertextualidade de uma obra, mais sua análise dependerá da decisão interpretativa do leitor. (DINIZ, 2005, p. 45)

A partir desta citação, a autora chama a atenção para a riqueza da hipertextualidade, e juntamente com o seu raciocínio, vemos não somente as semelhanças entre hipo e hipertexto,

como também as transformações artísticas decorrentes desta categoria genettiana. Conforme nos familiarizamos com as novas modalidades textuais, a nossa competência como leitores literários nos permitirá inferir o grau desta retextualização.

Para isso, Diniz afirma que tais coincidências vão acentuar ou reduzir os textos preexistentes, como também propor um novo estilo para o hipotexto e, por fim, outras similaridades “ainda modernizam obras anteriores, acentuando características do original. Mas, em muitos casos, o que se transpõe não é uma única obra, mas todo um gênero” (DINIZ, 2005, p. 44). Em contrapartida à adaptação como tradução, a hipertextualidade permitirá que os leitores compreendam o texto como um todo, em sua relação de mescla entre o velho e o novo, formando um produto final, o texto hipertextualizado.

Por fim, chegamos a última acepção de Diniz da adaptação como reciclagem, com base em James Naremore (2000), cuja proposta parte do princípio da repetição como também dos modos de recontar o limite entre a realidade e a ficção, ou seja, o conceito de adaptação por Naremore está “associado, na era da reprodução mecânica e da comunicação eletrônica, ao da reciclagem, do remake e de toda forma de recontar” (NAREMORE, 2000, p. 15, tradução minha⁹).

Segundo Nicola Dusi (2016), enquanto a adaptação vai ser condizente a uma proposta de redução, cabe ressaltar que ambas tradução e adaptação têm em vista “a passagem de um texto para outro, a respeito das diferenças e dos elementos de continuidade”, e para que isso aconteça, tanto o tradutor como o adaptador precisam levar em consideração “seus objetivos, entre os quais aquele de remeter a uma cultura-alvo específica” (DUSI, 2016, p. 60)

5 Considerações finais

Estamos num momento em que é necessário cessar a discussão sobre quando começa a tradução ou a adaptação. São termos que estão intrínsecos à escolha do profissional que irá trabalhar aquele determinado texto, seja para traduzir o texto como um todo ou adaptar o seu conteúdo e a sua forma a um determinado estilo e público. E independente do juízo de valor à tradução ou à adaptação, ambas são consideradas como reescrituras e meta-criações, estando essa reescrita a cargo do profissional que for receber o texto e a sua recepção a cargo do público a qual se destina.

⁹ Original em inglês: “to be joined with the study of recycling, remaking and every other form of retelling in an age of mechanical reproduction and electronic communication”.

Quando encaramos a tradução e a adaptação como meta-criações, estamos tornando obsoleto o quesito ruptura entre o texto-fonte e a sua tradução e/ou adaptação, até porque é algo inquestionável quando se trata de trazer um texto estrangeiro a outra língua em que versa o tradutor/adaptador. Outrossim, não é mais possível questionar se existe ou não a possibilidade de uma tradução e/ou adaptação de uma obra estrangeira, pois cabe unicamente a esse(s) profissional(is) terem um bom manejo tanto para com a obra, assim como ela representa histórica, social e culturalmente.

Adaptar, nessa proposta com o texto literário, consiste em reformular o seu conteúdo interno para que esse texto seja inserido e aceito em um determinado grupo social, segundo suas convenções, o que permite denotar uma prática de leitura e de reconstrução de sentido de um texto. Além da questão da reformulação do texto-fonte, o que entra também em questão é a sensibilidade do profissional perante a obra do autor em trazer (ou não) o que está obscuro ou metaforizado na obra de origem. As adaptações consistem na escolha de elementos do texto-fonte que podem ser mantidos, ao passo que outros podem ser suprimidos, como seleção de passagens ou até mesmo redução de falas de alguns personagens.

De certa maneira, as adaptações são vistas como produtos editoriais, com norteamientos direcionados ao consumo e a divulgação, de modo que o texto-fonte seja reescrito e relido, com uma adequada escolha lexical que seja consonante ao público ao qual ela se destina. Se pensarmos na distinção entre tradução e adaptação literária, podemos considerar a primeira como o texto de linguagem objetiva e vinculada ao texto de origem, enquanto a segunda consiste num texto que goza de liberdade para com o texto-fonte.

Não obstante, quando se pensa no tópico “intraduzibilidade” ou “inadaptabilidade” de um texto, seja ele literário, dramático ou de qualquer natureza visual, deve se ter consciência da corrente dialética nessas duas operações; elas se contrapõem, mas ao mesmo tempo, podem vir a se sobrepor. E tal como qualquer criação artística, ambas traduções e adaptação sempre serão uma das alternativas para que seja expresso o conteúdo de determinado autor, e que também elas denotam um propósito de comunicação, seja na íntegra ou parcial.

A tradução e a adaptação não são capazes de transmitir todos os significados pretendidos, mas também não podem impedir a geração de significados novos, e ambas são esferas artísticas que estão no domínio fronteiro entre o autor-fonte e o público-alvo, possibilitando o contato por meio de um filtro cultural previamente estabelecido.

Se até o presente momento o que foi dito acima a respeito da tradução e da adaptação enquanto meta-criação de um texto literário for coerente, a maneira como o texto de tradução e o texto de adaptação dialogam com suas fontes fica nítida. De certa forma, o chamado original tem uma relação de poder sobre a tradução, ao passo que a adaptação tende a fugir ou remodelar esse original, segundo suas convenções.

Por fim, a reflexão aqui apresentada teve como empenho mostrar que apesar das dissidências e semelhanças entre essas operações do texto literário, elas são vistas como meta-criações, no sentido de que estão sempre reelaborando a matéria-prima de tempos em tempos, suscitando novas leituras e interpretações do leitor predito.

Referências

- BASSNETT, Susan. **Translation or adaptation?** In: BASSNETT, Susan. **Reflections on translation.** Topic in translation 39. Bristol, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2011, p. 40-43.
- BASTIN, Georges. **Adaptation.** Translated from Spanish by Mark Gregson. In: BAKER, Mona. SALDANHA, Gabriela. **Routledge encyclopedia of translation studies.** London and New York: Routledge, 2011, p. 5-8.
- CASTRO, Maria da Conceição. **Língua e Literatura.** São Paulo: Saraiva, 1993.
- COSTA, Cynthia Beatrice. **Versões de Alice no País das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil.** Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). 2008. 129 f. Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem.** Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- DUSI, Nicola. **Tradução, Adaptação, Transposição.** In: AGUIAR, Daniella; QUEIROZ, João (orgs). **Tradução, transposição e adaptação intersemióticas.** 1 ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2016, p. 53-68.
- ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução.** 1 ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** 10 ed. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- ELLIS, John. **The Literary Adaptation.** *Screen*, Oxford, vol. 23, issue 1, 1 May 1982, Pages 3–5.
- GENETIE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Coleção Artes do livro 7 Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

LEFEVERE, André. **Translation/history/culture: A sourcebook**. New York and London: Routledge, 2003.

MILTON, John. **Adaptation**. In: GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc (eds). **Handbook of translation studies**. Volume 1. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010, p. 3-6.

NAREMORE, James. **Film Adaptation**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.

Recebido em 25/03/2019.

Aceito em 13/06/2019.