

UMA REFLEXÃO SOBRE “ADAPTAÇÃO” E AS TEORIAS DE TRADUÇÃO

Prof. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo (UECE)

O estudo da adaptação filmica (AF) como tradução foi introduzido na disciplina Estudos de Tradução por Cattrysse (1992). Seguindo a classificação de Jacobson (1991), a AF é definida como tradução intersemiótica ou transmutação, ou seja, aquela tradução realizada entre meios semióticos diferentes. Elas podem ocorrer do verbal para o visual ou vice-versa. As mais conhecidas são aquelas da literatura para a pintura e para o cinema, a TV, os quadrinhos, o vídeo game, o software, a Internet etc. A modalidade mais recente de tradução intersemiótica é a audiodescrição, a qual consiste na tradução dos elementos visuais de um filme, um programa de TV, uma peça de teatro ou uma exposição. É voltada para cegos e deficientes visuais.

Cattrysse (1992:13-14) aponta quatro razões para que a adaptação seja objeto de estudo da área: 1) A tradução e a AF representam um processo que parte de textos e produzem textos. A transformação é intertextual e intersemiótica; 2) A tradução e a AF representam um processo de transformação e transposição; 3) A tradução e a AF são irreversíveis. A partir de um T1, é possível obter diferentes T2, ou seja, a partir de um mesmo T2 podem ser reconstruídos diferentes T1; 4) A tradução e a AF instalam um processo comunicativo análogo, em que interagem as culturas de partida e de chegada.

Este trabalho tem o objetivo de fazer uma discussão sobre a AF como tradução a partir de uma reflexão sobre o filme “Adaptação” (*Adaptation*, 2002) dirigido por Spike Jonze com roteiro de Charlie Kaufman. O filme trata da adaptação do livro *The Orchid Thief* (1998, O Ladrão de Orquídeas) de Susan Orlean. Fugindo um pouco da maneira convencional de adaptar, Kauffman cria um roteiro inusitado, incluindo nele todos os envolvidos no processo de tradução/adaptação: a autora, o diretor, o roteirista (ele mesmo), os produtores e os atores etc. Até o último trabalho de Kauffman e Jonze, “Quero ser John Malkovich” (*Being John Malkovich*, 1999), é mencionado. Inclusive, é no set desse filme que temos as primeiras imagens de “Adaptação”.

A análise de algumas seqüências do filme mostra que os dilemas vividos pelos personagens de Nicolas Cage (Charlie e Donald Kaufman) são os mesmos vivenciados por qualquer tradutor: ser fiel ou criativo, criar ou copiar, domesticar ou estrangeirizar etc. São esses dilemas que, na verdade, se constituem no objeto de reflexão dos Estudos de Tradução.

SER OU NÃO SER FIEL, EIS A QUESTÃO

Antes de “Adaptação”, Charlie Kaufman havia escrito somente dois roteiros, o do filme “Quero ser John Malkovich” (*Being John Malkovich*, 1999) e “Natureza Quase Humana” (*Human Nature*, 2001). O segundo roteiro não é muito conhecido, mas o primeiro rendeu-lhe grande prestígio devido à sua originalidade. O filme conta a história de algumas pessoas que descobriram um portal que dava acesso à mente do ator John Malkovich.

Essa originalidade aparece também em “Adaptação”. Ao invés de o foco principal ser a saga do personagem John Laroche em busca de uma orquídea rara na reserva dos índios seminóis, o roteirista “cria um filme sobre quão difícil é adaptar uma obra literária para o cinema” (Canhameiro, 2003). Então o enredo é muito mais complexo do que o imaginado pela jornalista americana Susan Orlean. Além da história do ladrão de orquídeas, o roteiro mostra, principalmente, os problemas enfrentados por Kaufman para criar uma história a partir de uma idéia não originalmente sua.

Como os teóricos lingüistas de tradução, Kaufman (agora personagem de seu próprio roteiro), acreditava que, ao traduzir, poderia escrever um trabalho não autoral. No diálogo com uma das produtoras do filme, Valerie Thomas, ele elogia o livro e a autora, dizendo que vai ser fiel a eles:

É um ótimo livro. Laroche é um ótimo personagem. Orlean torna as orquídeas tão fascinantes. E escreve sobre a Flórida, o roubo de orquídeas e os índios no supra-sumo do estilo prolixo da *New Yorker*. Quero manter isso.¹

Segundo Steiner (1998:248-249), os estudiosos se preocupam com o fenômeno da tradução desde a antiguidade. O interesse surgiu com os primeiros tradutores (Cícero, Lutero, Montaigne, Johnson, Dryden e Pope) na tentativa de explicar a sua prática. A seguir essa preocupação ganhou ares de reflexão teórica, pois passou a ser feita por filósofos (Schleiermacher, Humboldt, Goethe, Schopenhauer, Arnold, Valéry, Pound, Benjamin e Ortega Y Gasset). No entanto, foi somente nos anos de 1940, com os lingüistas, que a reflexão teórica sobre a tradução foi iniciada.

Os seguidores desta corrente teórica tinham como pressuposto a criação de uma teoria da tradução a partir da Lingüística. Os principais representantes dessa corrente, Catford e Nida (Rodrigues, 2000), tinham como princípio que todo texto traduzido deveria ser fiel e equivalente ao original. Para os autores, essa equivalência acontece não apenas no nível das palavras, mas também no das locuções, das sentenças, dos parágrafos e até dos textos.

A metodologia adotada para a análise de traduções seria uma análise contrastiva dos aspectos lingüísticos do original e da tradução. Os problemas a serem enfrentados pelos tradutores são previstos por meio dessa análise, a qual procura encontrar supostas soluções para estes problemas. A análise vai produzir um *tertium comparationis* o qual seria a tradução equivalente ao original. Ao analista cabe verificar se a tradução é fiel (próxima ou igual ao *tertium comparationis*) ou não-equivalente (muito diferente daquela pretendida pelo autor). A questão das perdas e ganhos e da impossibilidade de tradução são bastante enfatizadas nesta teoria. O conceito de tradução seria a manutenção do sentido do original, a substituição da mensagem original pela traduzida, a transferência ou o transporte de significados e a não-interferência na mensagem original.

Essa teoria sofreu muitas críticas. Rodrigues (2000) afirma que, embora os autores quisessem elaborar generalizações que seriam pertinentes a todos os tipos de tradução, suas teorias falharam quando tentaram analisar traduções reais. Além disso, os lingüistas eram também muito prescritivos. Acreditavam que a tradução é uma operação unicamente lingüística e não influenciada pelo contexto sócio-cultural em que acontece. Arrojo (1986) chama a atenção para a supervalorização do original, o qual era visto como detentor de significados estáveis, imunes à história e às circunstâncias que o cercam. A tarefa do tradutor seria apenas a de descobrir as intenções do autor e transportá-las para a língua de chegada.

Esta visão de tradução ainda resiste. Mesmo aqueles que acreditam que o significado surge a partir da interação entre leitor / expectador e texto, ainda pensam que a tradução é cópia, cuja autoria pertence ao autor do original e não ao tradutor. Foi isso o que aconteceu com Kaufman. Apesar de acreditar que o texto traduzido seria diferente de um texto originalmente escrito por ele, os comentários sobre seu futuro roteiro mostram que ele já trabalha o texto da autora a partir de sua própria interpretação. Veremos que a tradução não vai diferir muito dos roteiros originais escritos pelo autor anteriormente:

Quero que o filme exista sem um enredo forçado.[...] Não quero fazer outra bomba de Hollywood, tipo um grande roubo de orquídeas nem ... trocar por papoulas e fazer um filme sobre narcotráfico. Não pode ser simplesmente um filme sobre flores?ⁱⁱ

A produtora parece não entender que a proposta afasta-se daquela sonhada pelo cinema norte-americano, mas arrisca um palpite para que a trama se torne ainda mais hollywoodiana, Susan Orlean e John Laroche poderiam se apaixonar. Kaufman finge aceitar a sugestão, mas continua trabalhando com suas próprias idéias:

Está bom, mas acho que não vai ter sexo... nem armas, nem perseguição de carros ... nem personagens aprendendo grandes lições de vida ... ou fazendo as pazes ... ou superando obstáculos no final. O livro não é assim. Nem a vida. Ela não é assim. Essa é uma questão muito importante para mim.ⁱⁱⁱ

Vimos que Kaufman, mesmo acreditando que ia construir o equivalente cinematográfico do livro de Orlean, imaginou um roteiro autoral, que não tivesse relação com os clichês do cinema dos Estados Unidos. Algo semelhante ao roteiro de “Quero ser John Malkovich”, até então seu trabalho autoral mais vanguardista. No entanto, foi somente ao tentar iniciar o roteiro, que ele se deu conta de que a tarefa do tradutor não é tão simples como imaginava. Como ser fiel à Orlean e não a si próprio? Como percorrer dois caminhos em sua escrita, uma criativa para o trabalho autoral e uma não-criativa para a tarefa tradutória? Sua escrita para a adaptação não seria “original”?

O filme mostra a luta do roteirista para construir o seu enredo. Ele não conseguiu escrever o roteiro até perceber que não havia diferença entre o seu trabalho como tradutor ou autor. Podemos observar isso uma cena em que a personagem Susan Orlean (Meryl Streep) está, supostamente, escrevendo “O Ladrão de Orquídeas”. Ao invés do texto inicial do livro, são as palavras de Kaufman misturadas com as da autora que compõem o texto cinematográfico. Ao descrever John Laroche, Orlean (1998) escreve:

John Laroche is a tall guy, skinny as stick, pale eyed, slough-shouldered, and sharply handsome, in spite of the fact that he is missing all his front teeth. He has the posture of al dente spaghetti and the nervous intensity of someone who plays a lot of video games. Laroche is thirty-six years old. Until recently he was employed by the Seminole Tribe of Florida, setting up a plant nursery and an orchid-propagation laboratory on the tribe's reservation in Hollywood, Florida.^{iv}

No filme, a personagem Orlean (Meryl Streep) escreve um texto bem diferente:

John Laroche is a tall guy, skinny as stick, pale eyed, slough-shouldered, and sharply handsome, in spite of the fact that he is missing all his front teeth. I went to Florida two years ago to write a piece for the New Yorker. It was after reading a small article about a white man and three Seminole men arrested with rare orchids they'd stolen out of a place called the Fakahatchee Strand State Preserve.^v

Esta passagem ilustra bem que, na tradução, apesar de os atores do processo estarem envolvidos na mesma situação, com o mesmo texto, a questão da diferença é muito mais forte do que a da similaridade. Se a tradução fosse uma cópia ou um texto fiel e equivalente ao original, todos os roteiristas encarregados de adaptar o livro teriam a mesma idéia de Kaufman. Ou então, chegariam à conclusão de que o livro seria intraduzível, como o próprio Kaufman, ao explicar para outro produtor porque não estava com o roteiro pronto. O roteirista diz que o livro não tem história. Ele afirma que só consegue escrever a partir de suas próprias idéias, Orlean escreveu sobre John

Laroche e ele quer escrever sobre flores. Kaufman tenta até desqualificar o livro, citando críticas desfavoráveis do jornal *The Times*. A conversa é encerrada com o produtor mandando-o inventar um roteiro a partir do livro, já que ele era um roteirista tão brilhante.

Então o filme se desenrola com o dilema do tradutor sobre como abordar o texto traduzido. Que estratégia adotar para traduzir o texto?

ESTRANGEIRIZAÇÃO OU DOMESTICAÇÃO?

As teorias contemporâneas de tradução redirecionaram a concepção lingüística: da identidade para a diferença; da presença para a suplementação; do texto para o prefácio. Os postulantes dessa corrente resistem a sistemas de categorizações que separem o texto de partida do de chegada e a linguagem do significado. Negam a existência de formas essenciais independentes da língua e questionam proposições teóricas que presumem seres originais em qualquer formato. Os tradutores são convocados a oporem-se às práticas tradutórias dominantes e transformá-las, introduzindo em suas culturas, textos e discursos marginalizados, exigindo contratos que definam a tradução como um trabalho de autoria original e não como uma prestação de serviço.

Venuti (1995:5-6), seguindo a classificação de Schleiermacher, afirma que o tradutor, ao se defrontar com sua tarefa, divide-se entre duas estratégias: a domesticação e a estrangeirização. A domesticação é um projeto que se adapta aos valores dominantes da cultura de chegada, tendo uma abordagem assimilacionista do texto estrangeiro, apropriando-se dele para apoiar cânones domésticos, tendências de publicação e alinhamentos políticos. Quanto mais o autor domestica, mais fluente e transparente será sua tradução e, conseqüentemente, mais invisível será o tradutor.

A estrangeirização, ou tradução abusiva, termo emprestado de Philip Lewis (Lages, 2002:79), é um projeto que resiste e tem como objetivo revisar a cultura dominante, optando pelo marginal, recuperando textos excluídos pelos cânones domésticos, recuperando e cultivando valores residuais tais como textos arcaicos e métodos de tradução. Aqui a tradução será estranha, causando um impacto na cultura de chegada, dando visibilidade ao tradutor. O texto traduzido dá a impressão de que é uma tradução, nunca um texto escrito na língua de chegada, como o texto domesticado.

A polaridade proposta por Venuti (resistente / fluente; transparente / opaca; estrangeirização / domesticação) tem sido alvo de muitas críticas. Será que a “fidelidade abusiva” seria mesmo uma estratégia de estrangeirização? Não se poderia estrangeirizar domesticando? Corbett (1999) responderia afirmativamente à última pergunta, narrando um caso acontecido na Escócia com traduções para um dos idiomas falados naquele país. Com o objetivo de estrangeirizar, alguns tradutores se utilizaram de uma variedade “artificial” do escocês, a *Lallans*. *Lallans* é a síntese dos dialetos escoceses do passado e do presente. Não é uma variedade regional ou geográfica e nem um modo “natural” de expressão do povo escocês. Corbett critica a questão da bipolaridade estrangeirização vs domesticação, porque, segundo o autor, mesmo um texto traduzido em *Lallans*, uma “tradução das minorias” (tradução abusiva ou tradução estrangeirizadora), não o exclui de uma representação cultural do povo escocês. Para Corbett, a estratégia utilizada não seria domesticadora nem estrangeirizadora, mas algo como uma “estrangeirização domesticada”.

Essa mesma crítica pode ser feita ao roteiro de “Adaptação”. Ao mesmo tempo que aposta na metalinguagem, afastando-se assim de um filme hollywoodiano, o autor também produz um final semelhante àquele que ele disse que não faria. Será que

também produziu uma estrangeirização domesticada? Vejamos como o roteiro trata essa questão.

No filme, a posição do tradutor sobre que estratégia adotar para adaptar o livro é simbolizada de várias maneiras diferentes, das quais vou me ater a apenas três delas. A Primeira e uma das mais interessantes é a divisão do personagem/roteirista com criação de um irmão gêmeo para Charlie, representando as duas estratégias possíveis para a tradução de “O Ladrão de Orquídeas”. Donald Kaufman adota uma posição domesticadora e escreve facilmente um roteiro hollywoodiano. O filme mostra a facilidade com que Donald escreve, sem passar pelo sofrimento atroz do irmão. Ao contrário de Donald, Charlie Kaufman reluta em domesticar o seu texto. Ao invés da história de John Laroche, foco central do livro de Orlean, quer escrever sobre flores.

Donald segue a cartilha de um especialista, Robert McKee, para escrever sua história. Charlie repudia tal atitude, apostando na originalidade para criar seus roteiros. Donald consegue produzir, enquanto Charlie tem uma crise e fica imobilizado. Donald domestica, enquanto Charlie estrangeiriza. No final, os dois se fundem e juntos fazem um final hollywoodiano para o filme o qual não combina com o caráter de vanguarda do resto do filme.

A segunda maneira de mostrar o processo de escolha do tradutor é o pedido de desculpas do roteirista por não conseguir ser fiel a Orlean por meio de uma conversa imaginária entre tradutor e autor. Tarde da noite, Charlie, depois de ler pela centésima vez uma passagem do livro, recorre à autora para que ela o auxilie. O trecho fala sobre cultivar uma paixão por algo, como Laroche pelas Orquídeas. Orlean no livro lamenta não ser dominada por esse tipo de enlevo. Charlie elogia o texto e começa a dialogar com Orlean, simbolizando o diálogo nem sempre amistoso entre tradutor e autor.

Charlie: Não sei como fazer isso. Tenho medo de decepcionar. Escreveu um livro lindo.

Orlean: É só reduzir o material. Concentre-se em um aspecto da história. Encontre o elemento que mais o interessa e escreva sobre ele.^{vi}

Esse diálogo acontece em um momento de muita ternura. Antes dessa conversa amena, porém, foi apresentada uma cena violenta de sexo entre os dois. Orlean encontra-se sobre Kaufman, simbolizando sua superioridade enquanto autora naquele momento do processo tradutório. No final mirabolante e hollywoodiano imaginado por Kaufman, o tradutor se vinga dessa superioridade. Agora Orlean não é mais aquela criatura terna e delicada. Ela tem um romance proibido com Laroche, não deixando que ninguém interfira nessa relação. Porém, quando seu tradutor desvenda todos os seus segredos, ou seja, descobre todas as suas intenções, ela revela seu caráter duvidoso e violento ao tentar matá-lo. Seu principal objetivo é a preservação de sua originalidade.

O terceiro símbolo da dúvida do tradutor sobre que caminho tomar é a cena na qual Charlie cede às pressões de Donald e matricula-se no curso de roteiro de Robert McKee. Por meio do *voice-over*, a voz de McKee com conselhos de como escrever um roteiro hollywoodiano é encoberta. Quando conseguimos ouvi-lo, finalmente, vemos a condenação do uso da referida técnica: “qualquer idiota usa narração para mostrar as idéias dos personagens”. Sabemos que a opinião de Charlie sobre o *voice-over* prevaleceu no roteiro, porque é usada ao longo de toda a narrativa. É por meio dela que temos acesso ao pensamento de Charlie e vivenciamos todas as suas angústias para realizar sua tarefa. No entanto, as idéias de McKee predominam no final do filme. Indagado por Charlie de como seria o final de sua história, McKee responde com veemência, influenciando o roteirista na opção por um final clichê:

Charlie: E se escrevêssemos uma história onde pouca coisa acontece? Onde as pessoas não mudam nem tem epifanias. Elas lutam se frustram e nada é resolvido. Assim como no mundo real.

McKee: Um roteiro sem conflitos nem crises matará o público de tédio. Nada acontece no mundo? Você está totalmente louco? Pessoas são mortas todos os dias. Há genocídios, guerras, corrupção. Todo dia alguém dá a vida pela de outra pessoa. Alguém, em algum lugar, decide em sua consciência destruir outra pessoa. As pessoas se amam e se separam. Uma criança vê a mãe apanhar até morrer na porta da igreja. Um passa fome. Outro trai o melhor amigo por uma mulher. Se não vê isso na vida, então, colega, você não entende nada da vida. E porque desperdiçar 2 horas preciosas com seu filme. Não vejo utilidade nisso.^{vii}

Como foi dito anteriormente, a seqüência final segue os clichês hollywoodianos, contradizendo fortemente a fala inicial de Charlie sobre como seria o seu roteiro. Apesar disso, pode-se dizer que ele produziu um texto fiel às suas convicções de como escrever uma história, visto que até a metade, o filme se assemelha em muitos aspectos ao seu primeiro trabalho “Quero ser John Malkovich” e aquele que veio depois de “Adaptação”, “Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças”. Vejamos agora algumas semelhanças.

KAUFMAN ORIGINAL E TRADUZIDO: NENHUMA SEMELHANÇA?

A comparação sobre o roteiro adaptado de Kaufman e os dois originais será feita a partir das definições de Vanoye & Goliot-Lété, 1992:35 sobre o que seria a narrativa moderna. Em nossa opinião, é nessa categoria que se enquadram os textos do roteirista, aproximando assim Kaufman do cinema europeu:

1. Narrativas mais frouxas, menos ligadas organicamente, menos dramatizadas, comportando momentos de vazio, lacunas, questões não-resolvidas, finais abertos ou ambíguos;
2. Personagens desenhados com menor nitidez, muitas vezes em crise, pouco dados à ação;
3. Procedimentos visuais ou sonoros que confundem as fronteiras entre subjetividade e objetividade;
4. Forte presença do autor;
5. Propensão à reflexividade, isto é, a falar de si mesmo (do cinema, da representação, das artes e das relações entre o imaginário e o real)

Um enredo não-linear pode ser observado nos três filmes. É difícil ter uma dimensão cronológica, pois em nenhum deles se sabe exatamente o início, o meio e o fim de cada história. Em “Brilho Eterno ...”, por exemplo, a cena inicial corresponde ao final do filme, quando os personagens principais, após terem passado por uma experiência em que esqueceram-se totalmente um do outro, reencontram-se e o romance é iniciado novamente. Além disso, outro fator interessante a ser mencionado sobre a narrativa é a escolha de temas bizarros, ou seja, temas que não dariam um filme, conforme a explanação de McKee acima.

A construção dos personagens também é parecida nos três filmes. Todos são inseguros e com dificuldades no convívio social. São cidadãos comuns, cheios de problemas que não podem ser comparados aos protagonistas de outros filmes americanos. Até na aparência, eles não se destacam. Vestem-se com mal gosto e passam sempre despercebidos pelos outros integrantes do filme, exceto por possuírem uma qualidade excepcional: encontrar uma porta para a mente de John Malkovich, ser um roteirista genial ou reverter uma experiência científica perversa.

O terceiro aspecto apresentado por Vanoye & Goliot-Lété, ou seja, a diluição de fronteiras nítidas entre a realidade e a ficção, entre o que é objetivo e subjetivo, é mais

forte em “Adaptação” do que nos outros filmes. Nos créditos aparecem os nomes de Donald e Charlie Kaufman como roteiristas. Esta divisão entre os dois aparece no filme, mas não na vida real, já que Donald não existe. O irmão gêmeo foi uma criação de Kaufman. O aparecimento do set de “Quero ser John Malcovich” foi ficção, porque, obviamente, Nicolas Cage não estava lá. Todos os personagens do filme são reais, mas nenhum é retratado “fielmente” no filme. Todos são descritos, a partir da visão do tradutor.

Sem dúvida alguma, a tradução de “O Ladrão de Orquídeas” é autoral. Assemelha-se a outros trabalhos do roteirista. Em 2005, Kaufman ganhou até o Prêmio da Academia de Artes e Ciências Americana (Oscar) por “Brilho Eterno ...”. Até se menciona em “Adaptação” o fato de ele ter sido escolhido para roteirizar o livro de Orlean, justamente pela produção de “Quero ser ..”. O diálogo com um dos produtores demonstra que eles tinham consciência de que o romance de Orlean não daria um bom filme. Confiavam no talento de Kaufman para criar uma história a partir dali.

Finalmente, o último aspecto mencionado pelos franceses também se aplica mais à “Adaptação”. O roteiro de Kaufman não faz apenas uma reflexão sobre a tradução, mas também sobre o cinema em geral, de acordo com as considerações de Castanheiro (2003) sobre o filme:

De qualquer modo, “Adaptação” prova que existe muito ainda a ser explorado no cinema. Que a linguagem sempre será adaptada de várias maneiras e nunca se terá uma fórmula padrão determinante – por mais que Hollywood aponte para esse caminho. Mas, além de uma discussão cinematográfica, o filme ousa a questionar nossas adaptações, nossas raízes e nosso dogmatismo. Nada melhor do que um filme que proporcione tantas reflexões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tentou mostrar como o roteiro idealizado por Kaufman para adaptar “O Ladrão de Orquídeas” possibilitou uma reflexão sobre o processo tradutório. Ao receber a tarefa, Kaufman aproximava-se da visão de tradução dos lingüistas, acreditando ser possível apenas transpor o livro de Orlean para a tela sem nenhum envolvimento pessoal no processo. Ao final, mudou de atitude ao descobrir o caráter autoral da tradução.

Adotando a terminologia de Venuti tentamos demonstrar que o personagem de Nicolas Cage sempre se dividiu entre domesticar, ou seja, escrever a história de John Laroche, ou estrangeirizar, isto é, escrever os roteiros inusitados característicos da filmografia de Kaufman. Acreditamos que o roteirista escolheu a segunda opção, apesar do seu final domesticado. Sobre esse final, Castanheiro assim se posiciona:

Interpreto o final da seguinte forma: em determinado momento, Charlie se rende aos pedidos do irmão e assiste a um workshop de Robert McKee (Brian Cox) – um sujeito com regras para a criação de roteiros, uma espécie de Doc Comparato americano – e este, em conversa particular indica como salvar um filme, criando o infalível final primoroso, o *Happy End*. Ao seguir o conselho, Kaufman prova que a regra é furada, vai além do que o livro sugere e com isso quase afunda o filme.

Apesar dessa crítica que se faz ao roteiro, podemos dizer que possui muitos outros aspectos que o afasta da ditadura de Hollywood, fazendo com que “Adaptação” seja um filme obrigatório para aqueles que se debruçam sobre a análise da tarefa tradutória.

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. *Oficina de tradução*. São Paulo: Ática, 1986.

CATTRYSSE, P. *Pour une theorie de L'adaptation filmique. Le film noir américain*. Berna, Peter Lang, 1992.

CASTANHEIRO, C. Criatividade a todo custo. *Cinemando*. www.cinemando.com.br. 2003. Acessado em 10/04/2005.

CORBETT, J. Now you see 'em: the visibility of scots translators. *Cadernos de Tradução*. Número 4, 1999, 111-126.

JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. *Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1991, pp. 63-72.

KAUFMAN, C. *Adaptation. The shooting script*. New York: Newmarket Press, 2002.

LAGES, S.K. *Walter Benjamin. Tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002, 161-227.

ORLEAN, S. *The orchid thief*. Nova Iorque : Random House Publishing Group, 1998.

RODRIGUES, C.C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

STEINER, G. *After Babel*. 3ed. Oxford / Nova Iorque: Oxford University Press, 1998.

VANOYE, F. & GOLOT-LÉTÉ, A. Reflexões preliminares. *Ensaio sobre a análise filmica*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, Papirus, 1994, pp. 23-67.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. Londres e Nova Iorque:Routledge, 1995.

ⁱ Todas as traduções em português são extraídas da versão legendada do filme. As citações em inglês são retiradas do livro de Susan Orlean e do roteiro de Charlie Kaufman. "Firstly, I think it's a great book. Laroche is a fun character and Orlean makes orchids so fascinating. Plus her musings on Florida and orchid poaching Indians. It's a great, sprawling New Yorker stuff, and I'd want to remain true to that."

ⁱⁱ "I just don't want it to ruin by making it a Hollywood thing. [...] Like an orchid heist movie or something, or, y'know, changing the orchids into poppies and turn it into a movie about drug running. Why can't there be a movie simply about flowers?"

ⁱⁱⁱ "Ok. But I'm saying, it's like, I don't want to cram in sex or guns or car chases. Or characters learning profound lessons. Or growing , or coming to like each other, or overcoming obstacles to succeed in the end. I mean, the book isn't like that, and life isn't like that. It just isn't. I feel very strongly about this."

^{iv} John Laroche é um varapau magro, de olhos claros, ombros caídos e bonito mesmo sem os dentes da frente. [Minha tradução] Tem a postura de um spaghetti al dente e a intensidade nervosa de alguém joga muito videogame. Laroche tem 36 anos. Até recentemente era empregado da Tribo Seminole da Flórida. Lá construiu uma estufa e um laboratório de propagação de orquídeas na reserva da Tribo em Hollywood, Flórida.

^v John Laroche é um varapau magro, de olhos claros, ombros caídos e bonito mesmo sem os dentes da frente. Viajei à Flórida dois anos para escrever um artigo após ler sobre um homem branco e três índios Seminoles presos roubando orquídeas raras da Reserva do pântano Fakahatchee.

^{vi} "Kaufman: I don't know how to do this. I'm afraid I'll disappoint you. You've written a beautiful book. Orlean: Just whittle it down. Focus on one thing in the story. Just find the one thing that you care passionately about ... then write about that.

^{vii} "Charlie: Sir, what if a writer is attempting to create a story where nothing much happens? Where people don't change, they don't have any epiphanies. They struggle and are frustrated, and nothing is resolved. More a reflection of the real world.

McKee: The real fucking world? First of all, you write a screenplay without conflict or crisis, you'll bore your audience to tears. Secondly, nothing happens in the world? Are you out of your fucking mind? People are murdered every day. There's genocide, war, corruption. Every fucking day somewhere in the world, somebody sacrifices his life to save someone else! People find love! People lose it! For Christ's sake, a child watches a mother beaten to death on hungry! Somebody else betrays his best friend for a woman! If you can't find that stuff in life, then you, my friend, don't know crap about life! And why the fuck are you wasting my two precious hours with your movie? I don't have any use for it! I don't have any bloody use for it!