

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**  
**LETRAS TRADUÇÃO – ESPANHOL**

**GABRIELE CUNHA GUALBERTO VERAS**

**ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO NAS**  
**ADAPTAÇÕES DOS FILMES DE A FANTÁSTICA FÁBRICA**  
**DE CHOCOLATE (1971 - 2005)**

**BRASÍLIA - DF**  
**2021**

**GABRIELE CUNHA GUALBERTO VERAS**

**ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO NAS  
ADAPTAÇÕES DOS FILMES DE A FANTÁSTICA  
FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 - 2005)**

Trabalho apresentado à Universidade de  
Brasília – como requisito parcial à obtenção do  
grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lily Martínez  
Evangelista

**BRASÍLIA - DF  
2021**

**ANÁLISE DO PROCESSO TRADUTÓRIO NAS ADAPTAÇÕES DOS FILMES DE A  
FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 – 2005)**

Trabalho apresentado à Universidade de  
Brasília – como requisito parcial à obtenção do  
grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

---

Profa. Dra. Lily Martínez Evangelista  
Universidade de Brasília  
Orientadora

---

Profa. Dra. Lucie Josephe de Lannoy  
Universidade de Brasília  
Avaliadora

---

Profa. Dra. Sandra Pérez López  
Universidade de Brasília  
Avaliadora

Para Lêda, Cíntia, Monique, Mical e Lís. Vocês são  
minha força.

Primeiramente, agradeço a minha orientadora, professora Lily Martínez Evangelista, que sempre me apoiou, alimentou meus sonhos, me deu oportunidades e me transmitiu conhecimentos que levarei por toda a vida.

Agradeço aos professores do curso de Tradução, em especial aos professores Sandra, Lucie, Mar, Malta, Alba e Magali. Estarão sempre em meu coração.

Minha eterna gratidão a minha mãe, que sempre teve o sonho de estudar e plantou em mim essa semente que hoje, depois de tanta luta, pude realizar por ela. Gratidão às minhas irmãs, que sempre me apoiaram de todas as formas que precisei. Obrigado ao meu namorado Rafael, por toda a paciência.

Aos meus amigos, Fabi, Gleyzer, Rafael e Priscila, por todo apoio de sempre.

E, finalmente, obrigado a todos os que acreditaram em mim e neste trabalho. É só o começo!

- *Mas, Charlie, não vá se esquecer do que houve com o homem que de repente conseguiu tudo que sempre desejou.*
- *O que houve?*
- *Ele viveu feliz para sempre.*

Willy Wonka e Charlie Bucket, *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, 1971.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar, de maneira teórica e conceitual, as diferenças, a importância do processo de tradução e as maneiras/modos notados nas adaptações dos filmes de *A Fantástica Fábrica de Chocolate*. Para analisar a forma como o volume foi adaptado, foi levado em consideração, também, o discurso tratado pelo livro que deu origem às duas obras: um livro com mesmo título, escrito por Roald Dahl, em 1964. Nos tempos atuais, milhares de obras são traduzidas e adaptadas a todo momento. Essas obras adaptadas acabam se transformando em outras edições, independente do meio de comunicação utilizado. Entretanto, no campo consolidado dos Estudos da Tradução, existe um árduo debate em relação às considerações teóricas entre a tradução e a adaptação. Este trabalho pretende traçar e analisar possíveis distinções e semelhanças entre esses processos dentro das obras fílmicas surgidas de *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.

Palavras-chave: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, Processo tradutório, Adaptação, Tradução.

## RESUMEN

Este trabajo pretende analizar de forma teórica y conceptual las diferencias, la importancia del proceso de traducción y las formas/modos notados en las adaptaciones de las películas de *Charlie y la Fábrica de Chocolate*. Para analizar la forma en que se adapta el volumen, también se tuvo en cuenta el discurso tratado por el libro que dio origen a ambas obras: un libro con el mismo título, escrito por Roald Dahl en 1964. Hoy en día, se traducen y adaptan miles de obras todo el tiempo. Estas obras adaptadas acaban convirtiéndose en otras ediciones, independientemente del medio utilizado. Sin embargo, en el consolidado campo de los Estudios de Traducción, existe un arduo debate sobre las consideraciones teóricas entre traducción y adaptación. Este trabajo pretende trazar y analizar las posibles distinciones y similitudes entre estos procesos dentro de las obras filmicas surgidas de *Charlie y la Fábrica de Chocolate*.

Palabras clave: *Charlie y la Fábrica de Chocolate*, Proceso de traducción, Adaptación, Análisis temporal, Traducción.



## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 10 |
| <b>CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZANDO AS OBRAS</b>  |    |
| 1.1. O livro.....   | 16 |
| 1.2. Primeira versão.....   | 18 |
| 1.3. Segunda versão.....  | 19 |
| 1.4. Principais aspectos e diferenças entre as adaptações.....                        | 20 |
| <b>CAPÍTULO 2: APORTE TEÓRICO</b>   |    |
| 2.1. Adaptação.....   | 23 |
| 2.2. Adaptação como forma de tradução.....  | 25 |
| 2.3. Adaptação cinematográfica.....   | 26 |
| <b>CAPÍTULO 3: RECORTES E REFLEXÕES</b>   |    |
| 3.1. Análise das obras.....   | 30 |
| 3.2. Análise de fragmento – Palavras inventadas.....                                  | 33 |
| 3.3. Análise de fragmento – O chiclete sensacional.....                               | 34 |
| 3.3.1. Tipo de linguagem utilizada.....   | 36 |
| 3.3.2. Diferenças e semelhanças em relação ao<br>vocabulário e descrição/imagens..... | 37 |
| 3.4. Análise de fragmento - Veruca Salt.....  | 38 |
| 3.4.1. Tipo de linguagem utilizada.....   | 40 |
| 3.4.2. Diferenças e semelhanças em relação ao<br>vocabulário e descrição/imagens..... | 40 |
| 3.5. As Canções dos Oompa Loompas.....  | 40 |
| 3.5.1. Violet ficando violeta.....  | 41 |
| 3.5.2. Diferenças e semelhanças entre as versões<br>da canção.....                    | 43 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 45 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 46 |

## INTRODUÇÃO

Sabemos que quando uma história é contada, mesmo de maneira informal, quem conta sempre dá mais atenção a certos detalhes e menos a outros. Essa escolha do que se vai ou não dizer é uma forma estética de criação, com o objetivo de causar determinado efeito ou sensação no receptor. Então, quem conta uma história de suspense, por exemplo, não deve revelar o segredo desta história antes do final ou poderá eliminar toda a tensão e o entusiasmo do receptor, que utiliza essas lacunas deixadas para completar e deduzir um final, como se o narrador e receptor participassem de um jogo narrativo.

Segundo Georges Bastin (2005, p 5-8, apud COBELO, 2012 p.3), a adaptação é uma representação de um texto original composto por um conjunto de operações tradutórias. Não é aceito como uma tradução, mas partilha dos mesmos conceitos históricos dela.

A adaptação é listada por Vinay & Darbelnet (1958, p.331) como um dos sete procedimentos de tradução. Esse procedimento é usado num contexto onde parte do texto de partida (TP) não existe na cultura do texto de chegada (TC), obrigando o tradutor a, de certa forma, recriar. Essa definição entende a adaptação como uma técnica usada para obter equivalência, sempre que houver algum caso onde não há semelhança no contexto histórico-cultural.

*A Fantástica Fábrica de Chocolate*, nas versões de 1971, em película, e de 2005, em digital, foram escolhidas não apenas por possuírem uma história fantasiosa com utilização de vários elementos da narrativa cinematográfica, mas, principalmente, por contarem a mesma história, de maneira similar.

Inúmeras são as dificuldades que tradutores mundo afora passam ao adaptar uma obra. Um exemplo está no caso da adaptação de *Star Wars* para a versão latino-americana. Neste caso em específico, a equipe de tradução teve dois meses para trabalhar e entregar a versão em espanhol para o diretor de dublagem, que, de acordo com um artigo publicado na página *latinousa.org*, era a única pessoa que podia assistir ao filme. Os dubladores só tinham acesso à versão em rotoscópio: uma tela preta com uma bolha que mostrava somente a boca dos atores.

O objetivo central deste trabalho é apresentar a adaptação como um processo criativo que gera perdas e ganhos no processo de tradução. Ainda tem como objetivo mostrar e ampliar a adaptação dentro do campo da tradução, e analisá-la, com base em pesquisas anteriores, é visível que a adaptação, mesmo sendo alvo de muita discussão e preconceito dentro do campo dos Estudos da Tradução, ainda não é muito explorada e estudada.

Quanto à metodologia, as obras neste trabalho foram comparadas analisando as obras alvo, tendo como referência pesquisas já concluídas. O trabalho será dividido em três capítulos: no capítulo 1, as obras serão contextualizadas, trazendo comentários importantes sobre as diferenças de cada narrativa. No capítulo 2, trarei um aporte teórico sobre a adaptação dentro do campo da tradução e uma análise das obras de acordo com o que foi descoberto durante as pesquisas. O capítulo 3 vai analisar as obras alvo do projeto após o levantamento e registro dos dados pertinentes; e, finalmente, a conclusão.

A obra *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, publicada em 1964 sob a autoria de Roald Dahl, narra a história de Charlie, menino pobre cujo maior desejo é conhecer a famosa fábrica de chocolates do Sr. Willy Wonka.

Após um concurso mundial no qual os bilhetes dourados são distribuídos aleatoriamente nas barras de chocolate comercializadas, cinco crianças, entre elas Charlie, são escolhidas para uma gloriosa visita à fábrica. O livro possui linguagem acessível e é marcado por detalhadas descrições de cenários e personagens. Apesar de destinada a jovens e crianças, a história cativa também os adultos. Sua repercussão positiva gerou duas adaptações para o cinema: a primeira em 1971, pelo diretor Mel Stuart, e, a mais recente, em 2005, pelo diretor Tim Burton.

A primeira adaptação para o cinema, de 1971, tem como foco Charlie Bucket, um garoto pobre que vive com a mãe e os quatro avós em uma pequena casa localizada no Reino Unido. Sua mãe trabalha em uma lavanderia e é quem mantém a família com a ajuda de Charlie, que trabalha como entregador de jornais depois da escola.

Lá, Charlie convive com crianças que vivem situações econômicas diferentes da sua. Na primeira cena em que Charlie aparece, observa pelo vidro da janela da loja de doces *Bill's Candy*, onde o vendedor e as crianças da escola se esbaldam com música e muitos doces.

Certo dia, quando volta do trabalho para casa, Charlie para e observa a fábrica de chocolates Willy Wonka. Um homem estranho se aproxima e implanta um mistério sobre a fábrica ao dizer: “Ninguém entra, ninguém sai da fábrica”. Charlie e todo o mundo são notificados de que Willy Wonka, o famoso e misterioso fabricante de doces local, escondeu cinco cupons dourados dentro de cinco barras de chocolate Wonka. Quem os encontrar receberá um fabuloso prêmio: suprimento vitalício de chocolate e uma visita ao mundo de Wonka.

A partir dessa revelação, o mundo entra numa onda de competição e todos correm até a loja de doces mais próxima para comprar quantas barras Wonka fosse possível, a fim de encontrar um dos cupons. Charlie também quer entrar na disputa, mas reconhece não ter chances como as outras crianças, já que não tem dinheiro suficiente para comprar muitas barras.

A mídia (imprensa e TV) anunciam os felizardos que conseguiram encontrar quatro dos cinco bilhetes dourados: o primeiro foi encontrado por Augustus Gloop, um garoto alemão que só pensa em comer; o segundo por Veruca Salt, uma menina mimada e autoritária; o terceiro por Violet, uma menina competitiva; o quarto por Mike Tevee, um garoto vidrado em televisão.

Por sorte, Charlie encontra uma moeda no chão e compra a última barra premiada e os sortudos são convocados a comparecer à fábrica acompanhados de um adulto. Juntos, eles participam de uma incrível jornada por seus corredores e espaços mágicos, onde serão apresentados todos os segredos e onde os valores de crianças e adultos serão questionados.

O dono do jogo é Willy Wonka, um industrial excêntrico e misterioso. É ele quem guia a visita de modo a sujeitar as crianças a uma bateria de testes morais, de uma forma lúdica e até mesmo sádica, punindo as crianças mal criadas. Ao final, Charlie passa por todos os testes, e, apesar de cometer uma falha, consegue transpassar esse obstáculo por se mostrar um menino de boa índole e incorruptível. Ele ganha, assim, a grande recompensa: a fábrica de chocolates e a felicidade eterna.

Mesmo hoje sendo um clássico do cinema, algo interessante sobre essa adaptação de 1971 é que o filme, na época de lançamento, não alcançou o desempenho desejado, arrecadando somente 4 milhões de dólares, sendo que o orçamento do filme foi de 3 milhões.

A segunda edição para o cinema, de 2005, dirigida por Burton, tem o foco em uma história do chocolateiro (Willy Wonka) muito peculiar, que decide reabrir a sua fábrica, fechada por quinze anos por conta do roubo das receitas de suas invenções pelos seus funcionários. Com a reabertura, Wonka decide realizar um concurso mundial para que cinco crianças possam entrar em sua fábrica, caso achem um bilhete dourado em uma das barras de chocolate. Os personagens que encontram os bilhetes premiados são praticamente os mesmos e têm suas características e nomes preservados. A sequência de eventos, como, por exemplo, os episódios em que cada uma das crianças comete um erro e tem de abandonar o passeio, também permanece inalterada.

O filme também mostra a infância de Willy Wonka e sua relação com seu pai, Wilbur Wonka, um dentista que odiava doces e impedia que Willy os consumisse. Tim Burton esclarece a ausência do pai de Wonka, tentando justificar o comportamento e solidão do filho a partir do pai. Assim, o menino, impedido pelo pai dentista de comer doces, resolve ter sua própria fábrica. Através de *flashbacks* do personagem, a indeterminação do texto constrói no espectador uma imagem de um pai rígido e possivelmente envergonhado pelo que o filho se tornou.

Essa adaptação teve uma recepção favorável, sendo o filme de maior bilheteria nos EUA no período, de acordo com a Warner Bros, sua distribuidora. Além disso, o filme teve várias indicações a prêmios importantes como o Globo de Ouro na categoria comédia ou musical, pelo ator Johnny Depp.

Vinay e Darbelnet, em sua obra de 1995, intitulada *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* enumeram um excesso de métodos e procedimentos tradutórios, mas os reduzem a sete princípios básicos de estratégias de tradução que, na sua opinião, podem ser combinados ou usados isoladamente (1995, p. 30).

Os autores dividem as sete estratégias para se enquadrarem em dois métodos de tradução diferentes – a tradução direta ou literal e a tradução oblíqua. A tradução literal acontece quando existe a mesma estrutura lexical e a mesma estrutura morfológica. Segundo os autores, isto só é possível quando duas línguas são muito próximas.

São três, os procedimentos para uma tradução literal, de acordo com Vinay e Darbelnet: empréstimo, decalque e tradução literal. O empréstimo ocorre quando uma

palavra é introduzida diretamente numa outra língua para manter a mensagem da língua e cultura de partida; já o decalque é um empréstimo de características particulares, pois recorre à forma existente no TP (texto de partida) e traduz literalmente os seus elementos, podendo ser de cariz lexical ou estrutural. A tradução literal é uma transferência palavra por palavra para a LC (língua de chegada) e que cumpre todos os requisitos de adequação desta última.

Outra divisão preconizada pelos autores é a tradução oblíqua. Este método se deve as diferenças estruturais e metalinguísticas, levando em consideração também os efeitos estilísticos que podem perturbar a ordem sintática e lexical da língua frente ao texto de partida. As estratégias da tradução oblíqua são: transposição, modulação, equivalência e adaptação. A transposição acontece quando se muda alguma classe de palavra. A modulação é a variação da mensagem ao trocar o ponto de vista, de modo a acomodar uma mudança gramatical à fluência da LC; a equivalência ocorre no nível da mensagem, quando é necessário verter o mesmo conteúdo, mas ajustado à LC. Tal estratégia ocorre em onomatopeias e expressões idiomáticas. A adaptação é uma mudança quase extrema, pois é usada em situações em que a mensagem do TP é desconhecida na cultura da LC.

A adaptação também aparece na proposta de estudos de Antoine Berman sobre tradução hipertextual, quando há a união de um texto com outro que lhe é anterior:

O sincretismo é típico da tradução adaptadora, e se vale, em geral, de exigências ao mesmo tempo literárias (elegância etc.) e puramente linguísticas, em que a não-correspondência das estruturas formais das duas línguas obriga, segundo ele, [Voltaire] todo um trabalho de reformulação. Segundo Berman, a adaptação assume formas sincréticas, versáteis (2007, p.36).

Dentro do campo dos Estudos da Tradução, a adaptação é muitas vezes vista de maneira negativa, recebe muitas críticas relacionadas à infidelidade ao texto e distorção de trechos das obras. Todavia, adaptação pode ser compreendida como processo participante dos processos tradutórios, e, dessa forma, ser reconhecida como uma estratégia de tradução.

As situações que pedem uma adaptação obrigam o tradutor a recriar. As formas de recriação são inúmeras; porém, o que é muito frequente no campo da adaptação é a ocorrência de adaptações quanto ao gênero do texto de partida, quando, por exemplo, o texto originário é um romance e foi adaptado para o cinema; e as

adaptações para públicos distintos, quando uma obra originalmente escrita para adultos é adaptada para ser publicada para o público infantojuvenil.

Nos tempos atuais, milhares de obras são traduzidas e adaptadas a todo momento. Essas obras adaptadas acabam se transformando em outras edições, independente do meio de comunicação utilizado. Entretanto, no campo consolidado dos Estudos da Tradução, existe um árduo debate em relação às considerações teóricas entre a tradução e a adaptação. E por isso, esse trabalho pretende traçar e analisar possíveis distinções e semelhanças entre esses processos dentro das obras de *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.

## CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZANDO AS OBRAS

### 1.1. O livro

Roald Dahl é pouco conhecido pelo público nacional. Suas obras literárias mais famosas chegaram ao cenário, através de adaptações cinematográficas – sete de seus livros foram adaptados em oito filmes: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, de 1971 e 2005; *Danny, O Herói de seu Pai* e *O BFG*, ambos de 1989; *Convenção das Bruxas*, de 1990; *James e o Pêssego Gigante*, e *Matilda*, ambos de 1996.

O autor (1916–1990), nascido em Llandaff, no País de Gales, de pais noruegueses ricos, foi educado na Inglaterra e piloto na Força Aérea Real durante parte da Segunda Guerra Mundial. A grande maioria de seus livros é destinado primariamente para crianças; porém, criou também uma coleção pequena, de contos para adultos. Dahl ainda foi roteirista de cinema.

Dahl já foi traduzido para trinta e quatro línguas, segundo a pesquisadora Kristine Howard, da Universidade de Notre Dame, inclusive para o português brasileiro. Contudo, a maioria das traduções para a língua portuguesa foram feitas para o português europeu.

Algo peculiar em seus livros é que geralmente os adultos que maltratam crianças ou animais recebem punições muito bizarras. Algumas dessas punições são, na maioria das vezes, engendradas pelas próprias vítimas, graças a sua bravura, criatividade e esperteza.

*A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971) conta a história de como Charlie Bucket realiza o maior sonho de sua vida, depois de encontrar um "Bilhete Dourado", podendo assim, visitar a Fábrica de Chocolates Wonka com outras quatro crianças.

No livro em questão, crianças malcomportadas são castigadas. Dahl arquitetou e distribuiu neste enredo punições bizarras e bastante desagradáveis às crianças. Por exemplo, o ganancioso Augustus Gloop, cujo hobby é comer, é sugado pelos canos que transportam chocolate; a garota boba que mastiga chiclete, Violet Beauregarde, infla como um balão e fica roxa como um mirtilo; o viciado em televisão, Mike Teavee,



é miniaturizado e fica preso dentro de um aparelho de TV; a mimada Veruca Salt, provando que ela é, de fato, um fruto ruim, é derrubada dentro do ralo de lixo. Todas as crianças acabam conseguindo sair da fábrica – o anfitrião Willy Wonka as vê sair do tour, uma a uma, sem arrependimentos e com considerável alegria.

O livro de Roald Dahl é um livro infantil, e como tal, não poderia dispensar boas — na verdade, ótimas — lições de moral. A cada “perda” de crianças, temos uma musiquinha divertida e uma lição de moral: não seja guloso, não seja alienado, não seja mimado e etc. Perante todas as eventualidades, apenas o jovem Charlie “sobrevive” e o final é aquele mesmo que todos conhecem. (PESSOA, 2015, p. 1)

Apesar de estar bem nítido que Dahl deseja ensinar por meio de histórias lúdicas alguma lição de moral para seu público infantil, em algumas de suas análises críticos citam também o desejo de Dahl de tratar questões como a obesidade e problemas psicológicos: “obesidade, com o recorte da obesidade infantil – retratada no personagem Augusto Glupe, e o lazer alienado através do jovem Miguel Tevel, que tem diversas consequências físicas e psicológicas” (Guia estudo, 2020, p.1)

A obra de Dahl é repleta de verbos, que tornam a narrativa e os diálogos rápidos e alegres. Ele usa verbos como “*clambered*” (avultou), “*chirruped*” (chilreou), “*rasped*” (limou), os quais não são do conhecimento geral de seus leitores. Ainda assim, esse recurso parece não diminuir o apelo que seu texto exerce nas crianças. Isso, muito provavelmente, incita-as a descobrir o significado do novo vocabulário para que possam usufruir da linguagem quase que codificada de Dahl.

O autor também utiliza palavras inventadas que são engraçadas e divertidas, assim como os neologismos “*swishfiggler*,” “*snozzcumber*,” “*Vermicious Knids*”, “*hornswogglers*” e “*whangdoodles*”, para citar alguns.

A história de Dahl *Charlie and the Chocolate Factory* passou por um processo de transmutação cultural, sendo disseminada na forma de literatura – vendendo mais de treze milhões de cópias adaptadas para mais de trinta línguas – e na linguagem cinematográfica em duas ocasiões num intervalo de 24 anos, uma em 1971 e a outra em 2005. Esses fatores correspondem a uma ressignificação total da obra nos âmbitos narrativo, estético, produtivo (investimentos e interesses), além de uma adaptação distributiva e de consumo (BISHOP, 2005). Os diferentes formatos e momentos em que foram produzidas tais obras, por mais que tenham o livro como referência, carregam consigo traços culturais, comportamentais, mercadológicos e tecnológicos de sua época. Essas características podem ser observadas se

compararmos as mudanças do roteiro (personagens, tramas e focos), da estética e, claro, da produção e distribuição das versões e sua presença no imaginário do seu público.

## 1.2. Primeira versão cinematográfica (1971)

A versão cinematográfica de 1971, dirigida por Mel Stuart, de origem literária, pode ser dividida em duas partes, a primeira sendo “A busca pelos bilhetes dourados” (que vai até a metade do filme) e a segunda, “O *tour* pela Fábrica” (do meio até o fim).

Neste filme, o foco está em Charlie, o herói da trama. Charlie é um garoto pobre, e vive com a mãe e os quatro avós em uma pequena casa localizada no Reino Unido. Sua mãe trabalha lavando roupas, enquanto Charlie, que é órfão de pai, precisa trabalhar como entregador de jornais depois da escola para ajudar a família. Charlie não participa das mesmas brincadeiras que as outras crianças de onde mora, por causa de sua condição financeira precária. Na primeira cena em que Charlie aparece, observa pelo vidro da janela da loja de doces *Bill's Candy*, onde o vendedor e as crianças da escola se divertem com música e comendo muitos doces.

Charlie possui uma enorme admiração e desejo de conhecer a Fábrica de Wonka. Logo depois que o mundo inteiro é informado que o chocolateiro Wonka escondeu 5 bilhetes dourados dentro das barras de chocolate, começa a competição para ver quem os encontrará. Charlie também quer procurar pelos bilhetes, mas sabe que não tem dinheiro suficiente para comprar muitas barras. Certo dia, Charlie encontra uma moeda no chão e consegue comprar a última barra premiada, e então, assim, realizar seu sonho de visitar a fábrica.

O filme não teve uma boa recepção na época. Jefferson Pessoa relata o que o autor do livro achou desta adaptação:

Roald Dahl — o autor do livro — chamou a adaptação de 1971 de “podre” e que a versão cinematográfica da obra não representava seu livro. E ainda disse que só fariam tal coisa de novo com a história, ou com a sequência imediata dele “Charlie e o Grande Elevador de Vidro” (sim, há uma sequência das aventuras de Charlie Bucket) por cima do seu cadáver. E foi assim até 2005, quando Tim Burton “passou por cima do cadáver” de Roald Dahl e dirigiu sua própria versão da obra. (PESSOA, 2015, p.1)

Apesar de não ter sido um sucesso de bilheteria, a obra foi indicada ao Oscar de “melhor trilha sonora original” e Wilder (que estrelou o papel de Willy Wonka) foi indicado ao Globo de Ouro de “melhor ator em comédia ou musical”. Em 2014, o longa foi selecionado para preservação no Registro Nacional de Filmes da Biblioteca do Congresso, por ser significativa para a cultura e história do cinema.

### 1.3. Segunda versão cinematográfica (2005)

A segunda adaptação cinematográfica (2005) é dirigida por Tim Burton, e vira os holofotes para Willy Wonka, um chocolateiro peculiar e misterioso. O filme obedece a sequência do livro, mas Burton cria uma história paralela à vida de Wonka. O narrador da história possui uma maior aproximação com Wonka, conduzindo sua história, revelando memórias e pensamentos que Wonka guarda para si: “Diferentemente da obra de 1971, a nova iteração não preza por uma cronologia linear: através de umas várias montagens paralelas com o uso do *flashback* e o retorno de um narrador-personagem-onisciente...” (Nos bastidores, 2018)

Nesta obra, um aspecto interessante em relação à primeira versão é o relato da relação de Wonka com seu pai, Wilbur Wonka, um dentista que repugnava doces e não deixava que seu filho comesse nem um sequer. Além disso, outro aspecto interessante é que a pergunta que paira no ar sobre a família, ou sobre a solidão de Wonka, é respondida. É possível subtender, durante essa parte do filme, que a ausência do pai de Wonka se deve ao comportamento do filho, após abandonar o seu pai e construir sua própria fábrica de doces:

Wonka, o personagem-problema, sintetiza a descrença na humanidade – pelo menos na sociedade competitiva, violenta, gananciosa e voraz, onde as relações familiares são uma correia de transmissão e perpetuação desses valores. As quatro crianças são as características sociais personificadas e caricatas, e seus pais são criticados como cúmplices ou, no mínimo, excessivamente complacentes. Charlie vem como a personagem-solução que fecha a fábula como uma esperança no ser humano e na família como um laço afetivo importante para a formação do caráter. (Cinema com rapadura, 2005, p.1)

Charlie, neste filme, quase perde a oportunidade de assumir a fábrica de Wonka como herdeiro, pois não quer abandonar sua família. Wonka fica pensativo e não entende a escolha do menino, porém, Charlie convence Wonka de resolver suas

desavenças com o pai. É nesta parte do filme que tudo fica claro: na verdade, o pai de Wonka sentia muito orgulho do que seu filho conquistara.

#### 1.4. Principais aspectos e diferenças entre as adaptações

As duas adaptações cinematográficas da história de origem literária, objeto de análise deste trabalho, possuem suas similaridades e diferenças. Neste tópico, explanarei um pouco sobre elas.

A essência da história é a mesma nas duas adaptações: um garotinho pobre que, depois de encontrar um bilhete premiado e vivenciar uma grande aventura, demonstrando sua boa índole incontestável, ganha uma fábrica inteira de presente. Os personagens nas duas obras são praticamente os mesmos, além de possuírem suas características e nomes preservados. O passeio pela fábrica também tem sua sequência inalterada: quando cada criança cometia um erro, abandonava o passeio.

Porém, no começo do filme já é possível perceber algumas diferenças. A primeira adaptação de 1971 mostra que Charlie precisa trabalhar para ajudar a casa, já que é órfão de pai, e somente sua mãe trabalha para sustentar a casa. O livro de Dahl mostra uma família diferente, composta por seis adultos e o menino, e somente o pai de Charlie trabalha:

O Sr. Baldi era a única pessoa da casa que tinha um emprego. Trabalhava numa fábrica de pasta de dentes, onde ficava o dia inteiro sentado num banco colocando tampas nos tubos cheios. Mas um tampador de tubos de dentifício não ganha muito, e o pobre Sr. Baldi, por mais que trabalhasse, por mais rápido que tampasse os tubos, nunca conseguia ganhar dinheiro suficiente para comprar metade das coisas que uma família tão grande precisava. (DAHL, 1975, p. 16)

Uma outra diferença visível é que a obra de Stuart possui alterações na história original, com elementos e características que não existem na obra originalmente, literária. Um exemplo é o episódio dos esquilos, em uma das salas que as crianças entram pelo *tour* na fábrica. No livro, existem esquilos treinados que selecionam castanhas, guardam as boas, e as ruins são descartadas no lixo, um grande buraco no centro da sala. Já na obra de Stuart, este trecho é diferente: em vez de esquilos separando as castanhas, são patas que envolvem ovos de chocolate, e Veruca Salti, personagem que aparece nesta parte, não é avaliada e jogada fora pelos esquilos, ela se senta numa balança com alçapão, onde os ovos ruins são jogados fora.

Stuart ainda acrescentou mais dois eventos em sua obra. Um deles é quando o garoto e seu avô bebem da bebida volátil de Wonka, que fazia as pessoas flutuarem; o outro é quando Slugworth tenta roubar a fórmula da balinha infinita de Wonka. Esses dois eventos acabaram tendo um grande impacto no final da trama, pois Charlie quase perde a fábrica. Porém, Charlie devolve a balinha infinita para Wonka, que fica admirado com a atitude do menino. É nesta parte que todos descobrem que Slugworth, que até então era um vilão, é na verdade um funcionário de Wonka, testando a boa índole das crianças. Então, logo após, Wonka comunica que Charlie havia se tornado herdeiro da fábrica.

É possível perceber que o filme de Burton é muito mais parecido com o livro, em comparação com o de Stuart. Burton utiliza muitos elementos semelhantes aos descritos no enredo de Dahl, tendo reproduzido visualmente os detalhes que o livro descreve. A sequência dos acontecimentos no filme segue a do livro de Dahl. Porém, Burton também trouxe mudanças interessantes. Uma delas é a forma que o diretor trabalhou a infância de Wonka, utilizando várias cenas para mostrar seu pai, um dentista que detestava que seu filho consumisse doces.

Além disso, é possível perceber que o filme é muito mais sobre o chocolateiro do que sobre Charlie. O narrador conduz a trama, explicando e conduzindo os *flashbacks* de Wonka, que relatam sua convivência com um pai muito rígido. No final do filme, o narrador descobre, junto com Wonka, que, na verdade, Wilbur sentia muito orgulho e admiração por seu filho, guardando vários recortes de reportagens sobre o filho na parede de seu consultório.

Outra diferença, não menos importante, está nos títulos das obras. O título em português das três obras não sofreu alteração; porém, em inglês muda de uma para outra. Na obra de Dahl, o título original é *Charlie and the Chocolate Factory*, onde o enfoque da obra está no garoto. A primeira adaptação para o cinema, de Stuart, traz o título em inglês como *Willy Wonka and the Chocolate Factory*; porém, o foco da obra também está em Charlie, e não se desenvolve muito a história de Wonka dentro da obra. No filme de Burton, o título em inglês é *Charlie and the Chocolate Factory*, onde a perspectiva está totalmente voltada para Wonka.

Os motivos para as alterações do título podem ter sido incentivados pelas mudanças nos esquemas, como na obra de Stuart, que insere cenas que não existem na obra inicialmente literária. Além disso, o site Guia estudo traz uma curiosidade sobre o título final desta obra: “O nome original do filme seria *Charlie & the Chocolate*

*Factory*. Contudo, como um dos patrocinadores do filme tinha uma barra de chocolate chamada 'Wonka', mudaram para *Willy Wonka & the Chocolate Factory*" (Guia estudo, 2020)

Já no caso da permanência do título da obra de Dahl por Burton, pode ter sido levado em consideração o compromisso de seguir os desencadeamentos da obra literária, não existindo mudança na narrativa principal da obra e conseqüentemente, no título.

## CAPÍTULO 2: APORTE TEÓRICO

### 2.1. Adaptação

Sem dúvida, a adaptação não é um processo novo. A era de ouro das adaptações aconteceu durante o século XVII e XVIII, época das *belles infidèles*, que começou na França e depois se espalhou para o resto do mundo. Segundo Bastin, a disseminação de “traduções livres” nessa época foi justificada pela necessidade de textos estrangeiros aos gostos e costumes da cultura meta, mesmo que isso significasse, como resultado, uma adulteração da obra original. No século XIX, esse excesso de infidelidade passou a ser brutalmente criticado. Ainda assim, o processo de adaptação continuou a pleno vapor, principalmente no teatro (BASTIN, 2019, p.10)

No geral, pesquisadores e historiadores dos Estudos da Tradução costumam ter uma visão negativa das adaptações. Muitos as entendem como uma distorção, adulteração ou censura, raramente apresentando definições objetivas sobre a terminologia lograda, gerando um grande espaço para a discussão do conceito de adaptação.

Bastin lista as mudanças de gênero como parte do processo adaptativo, utilizando como exemplo o caso de uma adaptação de uma obra literária adulta para um público infantil (2019, p.12). Alega que existe uma quebra no processo comunicativo quando surge uma nova época ou necessidade de se dirigir a uma nova leitura.

Costa também segue a mesma ideia, dizendo que 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). Além da dimensão interlinguística, cabe também ressaltar o papel importante que o público desempenha na hora da recepção desse texto-adaptado (2008, p. 20). Todavia, ao passo que o texto-fonte provém 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).

Nos tempos atuais, a adaptação é considerada apenas um tipo de "intervenção" por parte dos tradutores, na qual deve ser feita uma distinção entre "intervensões deliberadas" (BASTIN, 2005) e desvios da literalidade.

Como uma das várias estratégias de tradução, a adaptação pode ser definida de forma técnica e objetiva. A definição mais conhecida é de Vinay e Darbelnet (1958), que enumeram a adaptação como o seu sétimo procedimento de tradução: a adaptação é um procedimento que pode ser utilizado sempre que o contexto referido no texto original não exista na cultura do texto meta, necessitando assim de alguma forma de recriação (1958, p.331). Esta definição, amplamente aceita, considera a adaptação como uma estratégia local e não global, utilizada para alcançar uma equivalência de situações onde quer que haja desajustes culturais encontrados.

Brisset (1986, p.10) vê a adaptação como uma "reterritorialização" do trabalho original e uma "anexação" em prol do público da nova versão. Santoyo (1989, p.104) define de forma semelhante a adaptação, como uma forma de "naturalizar" a obra para um novo meio, o objetivo sendo alcançar o mesmo efeito que a obra tinha originalmente, mas com uma audiência pertencente a diferentes origens culturais.

A adaptação está também associada à publicidade e tradução audiovisual. A ênfase aqui é na preservação do carácter e função do texto original, em preferência para preservar a forma ou mesmo a semântica, especialmente onde o som e/ou os fatores visuais têm de ser levados em conta. Outros géneros, tais como a literatura infantil, também exigem a recriação da mensagem de acordo com as necessidades sociolinguísticas de leitores diferentes (PUURTINEN, 1995, p.2). As principais características deste tipo de adaptação são as seguintes: utilização de técnicas de resumo, paráfrase e omissão.

No entanto, enquanto tais escritores começam a partir do princípio de que nada é intraduzível, outros, como Berman, afirmam que a adaptação de metalinguagem é uma forma desnecessária de exotismo (1985, p.59).

As definições de adaptação refletem pontos de vista muito diferentes em relação à questão do exotismo remanescente, "fiel" ao texto original. Alguns argumentam que a adaptação é necessária precisamente para manter a mensagem intacta (pelo menos a nível global), enquanto outros a veem como uma traição à expressão original do autor. Para uns, a recusa para adaptar um texto confina o leitor



a um mundo da "estrangeirice"; para outros, a adaptação é equivalente à destruição e violação ao texto original.

Mesmo aqueles que reconhecem a necessidade de adaptação em determinadas circunstâncias são obrigados a admitir que permanecer 'fiel' ao texto é uma condição *sine qua non* da tradução. Então há um ponto em que a adaptação deixa de ser tradução.

Bastin afirma que, comparando as adaptações com os textos em que se baseiam, é possível elaborar uma lista seletiva das formas (ou modos) em que as adaptações são realizadas, as motivações (ou condições) para a decisão de adaptação, e as limitações (ou restrições) ao trabalho do adaptador (BASTIN, 2019, p.11).

## **2.2. Adaptação como forma de tradução**

O estudo da adaptação encoraja o teórico a olhar além das questões puramente linguísticas e ajuda a lançar luz sobre o papel do tradutor como mediador, como participante criativo num processo de comunicação verbal. Relevância, em vez de exatidão, torna-se a palavra-chave, e isto implica uma análise cuidadosa de três conceitos principais na teoria da tradução: significado, propósito (ou função, ou *skopos*) e intenção.

Poderíamos dizer que a tradução – ou o que é tradicionalmente entendido pelo termo tradução – permanece basicamente no nível do significado: a adaptação procura transmitir a finalidade do texto fonte, e a exegese tenta explicitar as intenções do autor. A adaptação pode constituir uma intervenção deliberada por parte do tradutor, mas para fins funcionais.

A adaptação sempre foi definida em relação a algo mais, um estilo específico, convenções linguísticas ou um modelo de comunicação. Os Estudos da Tradução como disciplina independente permitem-nos agora estudar a adaptação nos seus próprios termos, como um procedimento tanto local como global.

A tradução e a adaptação de um texto literário exigem o conhecimento e manuseio de estratégias que favoreçam tanto o mercado editorial como o público ao qual se destinam. Pode-se entender 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.

É imperativo reconhecer a adaptação como um tipo de processo criativo que procura restabelecer o equilíbrio da comunicação, frequentemente perturbado pelas formas tradicionais de tradução. Só tratando-a como uma estratégia legítima, podemos começar a compreender a motivação para a sua utilização e a apreciar a relação entre ela e outras formas de tradução convencional.

### **2.3. Adaptação cinematográfica**

Ao pensar em adaptação cinematográfica, até por ser um pouco como uma tradução da obra literária, vê-se que acaba sendo condenada como traição. Mesmo não trazendo qualquer prejuízo para o filme, essa suposta traição pesa muito. É quase impossível ver a análise de uma adaptação sem que exista uma comparação com o livro que lhe deu origem. Assim, os conflitos que envolvem trazer uma obra literária para o cinema vão muito além de somente filmar.

Algo que pode ser um problema é o prestígio intelectual, caso o autor esteja vivo e queira ter poder de veto sobre as decisões acerca da obra cinematográfica. Um exemplo está no caso citado neste trabalho: Road Dahl escreveu o roteiro da adaptação cinematográfica de 1971 de seu livro, e mesmo assim condenou a obra final do filme.

De acordo com Lozano (2010, p.1), mesmo que o autor da obra literária escolha o diretor da adaptação, o ideal é esquecer do filme se não quiser sofrer, porque, entre o que ele imagina e o que a obra realmente será, haverá sempre um abismo. Além disso, os possíveis problemas com o autor não são nada em comparação com a controvérsia que pode ocorrer quando o filme está realmente pronto.

Essa polêmica sobre o quanto uma adaptação fílmica é diferente do livro é muito frequente, sendo quase sempre considerada uma traição à obra original. Parece que o verdadeiro objetivo é reproduzir linha por linha do que está escrito no livro, sendo que na verdade não é bem assim. O problema é que os espectadores acabam

chegando ao cinema com expectativas muito maiores do que quando vão ao cinema assistir uma não-adaptação, e na maioria das vezes saem decepcionados.

Lozano (2010, p.2) também afirma que acabam existindo dois lados. Em um deles estão aqueles que reivindicam o caráter plástico do cinema e denunciam sua legitimidade, exigindo que somente sejam exibidos filmes escritos diretamente para o cinema, e não supostas traduções de materiais literários, que só traem o original e desapontam tanto os amantes do cinema quanto os da literatura. E por outro lado, estão aqueles que reivindicam o caráter literário do cinema, esperando que as adaptações sejam “fiéis”, ou seja, “literais”.

Entretanto, uma adaptação não tem a obrigação de expor todas as ideias e conceitos que o material literário possui. A adaptação cinematográfica tem a liberdade de escolher expor novos valores e ideias, se tornando até mais interessante que a obra originalmente literária.

Alguns fatores como o tamanho da obra a ser adaptada podem refletir no resultado final de uma adaptação cinematográfica. Por exemplo, se o livro a ser adaptado é muito grande, acaba obrigando o diretor e roteirista a reduzir esse material, e se é muito curto, obriga a ampliar. Ninguém paga para ficar sentado numa cadeira de cinema por nove horas assistindo um filme ou uma peça no teatro. Por isso também, a literalidade nas adaptações é praticamente impossível (LOZANO, 2010, p.4).

La genialidad en la adaptación está en encontrar recursos narrativos cinematográficos que transmitan similares conflictos, emociones, reflexiones, personajes, localizaciones. ambientes, ideas... a los presentes en el libro. Una adaptación no tiene por qué tener menos matices que un original literario ni por qué ser menos profunda. Todos sabemos bien que "una imagen vale más que mil palabras", por lo que adaptar es solo una cuestión de arte e ingenio. Todo depende del adaptador, en tanto que “traductor” de un texto literario a un texto cinematográfico, y de la capacidad que tenga el espectador de “leer entre líneas cinematográficas” (LOZANO, 2010, p.4).

O adaptador de um livro para o cinema acaba realizando uma tradução intersemiótica que o obriga a transitar entre a tradição e a traição (LOZANO, 2010, p.4). O adaptador herda do autor do livro todo esse material e pode, então, trabalhar a partir desse mundo criado pelo autor da obra literária.

O fator tempo está presente não só na duração da obra final da adaptação. O adaptador sempre vai partir de algo, da sua bagagem cultural e/ou também da época em que vive (LOZANO, 2010, p.4). Um exemplo são obras que possuem diferenças

em relação ao vocabulário usado em épocas diferentes: um filme gravado em 1970 não possui a mesma linguagem de um filme gravado em 2021, e será possível notar mudanças.

Lozano (2010, p.4-5), em seu artigo, apresenta uma recente investigação sobre os EUA, que expressa a proporção da tradução de livros para a linguagem audiovisual:

La mayoría de las películas premiadas en certámenes y festivales de cine son adaptaciones. Considera, si no, la evidencia de estos datos: \* El 85% de los filmes galardonados con el "Oscar a la mejor película" son adaptaciones. \* El 45% de las películas realizadas para televisión son adaptaciones; pero las que reciben el Premio Emmy son adaptaciones en un 70%. \* El 83% del total de las miniseries son adaptaciones; pero este porcentaje sube hasta el 95% entre las premiadas con Emmys. (LOZANO, 2010, p.4-5).

Esses dados revelam que, a partir de uma obra literária, cineastas conseguem recriar obras incríveis. Um filme não pode ser rotulado de bom ou ruim por ser ou não ser uma adaptação, ou seja, cinematograficamente não importa se sua essência está baseada em um livro (LOZANO, 2010, p.5).

Um dos motivos do porquê a adaptação como gênero cinematográfico tenha demorado para ser reconhecida e até hoje alguns não reconheçam, é que está dentro do cinema que é popular (um gênero menor) e o livro original, enquanto literatura, é tida como nobre (um gênero maior) (LOZANO, 2010, p.10).

Um fato que deveria ser levado em consideração por cineastas, estudiosos e literatos é que uma adaptação não é um livro ilustrado e sim um filme. Por isso, tudo é possível desde que o diretor e/ou roteirista consigam partir de uma obra para chegar em outra. Isso não faz, dessa obra que vá nascer, uma cópia. Adaptar é difícil. Lozano diz que é como compor, escrever, pintar... e é fácil se equivocar, difícil é acertar (LOZANO, 2010, p. 11).

Lozano (2010, p.11) ainda cita um teórico francês que faz uma comparação interessante em relação à criação na adaptação cinematográfica e a tradução palavra por palavra e a tradução livre:

...precisamente, las diferencias en las estructuras estéticas hacen todavía más delicada la búsqueda de las equivalencias y requieren por tanto mucha más imaginación y capacidad de invención por parte del cineasta que quiere realmente obtener una semejanza. Puede afirmarse que, en el dominio del lenguaje y del estilo, la creación cinematográfica es directamente proporcional a la fidelidad. Debido precisamente a las mismas razones que hacen que la traducción palabra por palabra no sirva para nada, y que la traducción demasiado libre nos parezca condenable, la buena adaptación cinematográfica

debe llegar a restituirnos lo esencial de la letra y del espíritu. (LOZANO 2010, p.11)

Da mesma forma que uma tradução não serve de nada quando não consegue transmitir a mensagem para a língua de chegada, de nada servirá uma adaptação cinematográfica onde quem assiste não consegue decodificar as mensagens dentro dela incluídas.

## CAPÍTULO 3: RECORTES E REFLEXÕES

### 3.1. Análise das obras

Para estudar as obras alvo deste trabalho, utilizaremos uma perspectiva analítica proposta por Linda Seger em seu livro *El arte de la adaptación*. Seger sugere a análise do que ela denomina “campos” dentro do livro origem da adaptação.

1. La narración del escritor.
2. El diálogo.
3. Las elecciones que ha tornado el escritor.
4. Las decisiones que toman los personajes.
5. Las imágenes que se utilizan en la descripción y que pueden ser trasladadas a imágenes cinemáticas. (SEGER, 1993, p.177)

Seger aconselha que sejam criadas listas de campos que permitam considerar a narração literária de uma forma esquemática. Além disso, menciona outros dois conceitos que devem ser considerados na análise, a “direção” e a “dimensionalidade” das histórias, aspectos que para ela são de enorme importância (SEGER, 1993 p. 111-184) e que levaremos em consideração neste trabalho também, como tópico de análise.

Primeiramente, estudaremos o enredo do livro de origem: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, de Roald Dahl, traduzido por Dulce H. Vainer para o português. O escritor começa seu livro apresentando os personagens da narrativa, conta um pouco sobre a situação da família de Charlie, onde moram, e a paixão de Charlie por chocolate. A complicação da obra literária envolve toda a parte de competição para encontrar o bilhete dourado, até a parte onde Charlie, por sorte, encontra o último bilhete. O clímax da narrativa ocorre quando as crianças começam a sair da visita, sendo punidas por serem “mal criadas”. Finalmente, o desfecho envolve o último capítulo da obra, onde Wonka entrega toda a fábrica para Charlie e sua família.

Como já explicitado anteriormente, a essência das duas adaptações da obra de Roald Dahl é a mesma: um garoto pobre que, depois de participar de uma promoção de uma marca de chocolates, ganha a fábrica que promoveu o concurso. As duas adaptações possuem histórias muito bem estruturadas. Precisamos então, analisar as

escolhas do escritor. Roald Dahl utiliza um narrador-onisciente para contar a história, esse narrador tem conhecimento total dos fatos, acompanha todos os acontecimentos e penetra no íntimo dos personagens.

Seger comenta que as escolhas do escritor no que diz respeito à história, se tornam as melhores indicações da adaptabilidade do material (1993, p.103). Entretanto, na adaptação de Tim Burton (2005), o foco narrativo se dá em primeira pessoa, a obra possui um narrador-protagonista que conta toda a história. Além disso, a sequência de eventos é linear em seu desfecho e apresenta traços do estilo polifônico, onde se contam várias histórias durante a complicação, simultaneamente.

Livros e filmes são formas diferentes de expressão. Um livro utiliza palavras para contar uma história, enquanto o filme utiliza imagens e ação. São duas mídias diferentes que oferecem resistência uma à outra, enquanto cooperam entre si (SEGER, 1993, p.39). Esses são apenas alguns dos motivos do porque é tão difícil adaptar.

Nos livros, a dinâmica entre o presente e o passado é fluída, sem interrupções. O *flashback* faz parte da dinâmica da história. No cinema, esse tipo de retorno pode interromper o fluxo da história, pois os filmes se desenvolvem no presente, voltados para a ação. Esse recurso do *flashback* é muito usado por Tim Burton. Na segunda adaptação fílmica do livro de Roald Dahl, o diretor usa bastante o recurso para contar trechos do passado de Wonka, explicando um pouco sobre sua convivência com seu pai.

Seger afirma que um filme, por ser imediato, não necessita de um narrador que ajude a interpretar ou conte o que está acontecendo (1993, p.36). É outro fato a ser levado em consideração, pois a adaptação de Tim Burton de (2005) utiliza um narrador para contar a história do filme. Muitos escritores trazem o narrador do livro para o filme para dar um toque mais “literário”, ajudando na transmissão de informações ou para fazer transições temporais. Este último pode ter sido o motivo por que Burton usou um narrador em sua adaptação, para fazer essas transições contando o passado de Wonka e, também, para trazer uma dimensão de reflexão.

As escolhas feitas pelos personagens refletem muito na adaptação pois, um filme é feito de ação, de eventos que desencadeiam outros eventos:

As escolhas feitas pelos personagens podem fornecer parte do substrato que será convertido em ação, embora em muitos romances e contos tais escolhas possam assumir um caráter ativo ou reflexivo. Os romances são particularmente eficientes na comunicação desses detalhes e escolhas sutis dos personagens, que tanto podem servir para revelar o personagem quanto para inspirar transformações. Porém, embora essas escolhas mais sutis tenham o mérito de acrescentar aos personagens certas nuances e detalhamento, nunca são suficientemente fortes para se transformarem no foco principal do filme. (SEGER, 1993, p.103)

Outro fator que pode dificultar uma adaptação é o conteúdo imagético. O cinema em si é uma mídia imagética e depende intensamente de imagens para levar uma história adiante, revelar os personagens e comunicar um tema (SEGER, 1993, p.103). Pode acontecer de um livro possuir poucas imagens e ser muito fácil de adaptar, pois pode trazer bastante conteúdo imagético implícito. Por outro lado, livros bastante descritivos e detalhistas sob o aspecto imagético podem não possuir quase nada forte o suficiente para criar imagens expressivas para a tela do cinema.

A obra de Dahl possui bastante descrição, detalhes, mas também muito conteúdo imagético implícito:

O Sr. Wonka abriu a porta. Cinco crianças e nove adultos se lançaram para dentro — e oh, que espetáculo surpreendente diante de seus olhos! Lá embaixo avistaram um vale lindo. De cada lado desse vale estendia-se uma campina muito verde, e pelo meio dele corria um rio marrom. No meio do rio havia uma cachoeira fantástica — um rochedo imenso por onde a água vinha ondulando e rolando, até se transformar num imenso lençol que caía num borbulhante redemoinho de espuma. Embaixo da cachoeira (e isso era o mais espantoso), enormes canos de vidro afundavam no rio, pendurados em algum lugar bem lá no alto do teto! Os canos eram realmente gigantescos. Havia pelo menos uma dúzia deles, sugando a água marrom do rio e levando-a Deus sabe para onde! Como eram de vidro, dava para ver o líquido fluindo e borbulhando dentro deles. Além do barulho da cachoeira, a gente ouvia o som interminável do glub, glub, glub dos canos sugando a água do rio. Árvores e arbustos graciosos cresciam ao longo das margens do rio — chorões e amieiros, maços de hortênsias com suas flores rosadas, vermelhas e azuis. Nos campos havia milhares de copos-de-leite. (DAHL, 2007, p. 54)

Por isso, um filme de não-ficção, um filme que contenha somente ideias, é muito mais difícil de adaptar. Algo que os diretores/roteiristas também precisam fazer é escolher para quem virar os holofotes.

Mel Stuart escolheu virar os holofotes de sua adaptação para Charlie, enquanto Tim Burton claramente enxergou um potencial enorme em contar mais afundo a história de Wonka. A adaptação é composta por uma tomada de decisões que cooperam para um resultado final dessa nova obra. Todos sabem que o verdadeiro protagonista é Charlie, mas passam a enxergar um Wonka mais humano, não tão



misterioso no final. Por isso, esse enredo secundário, esse drama da vida de Wonka, é tão importante, retrata uma linha dramática que conta um relacionamento que muda totalmente o resultado final da obra fílmica.

### 3.2. Análise de Fragmento – Palavras inventadas

| Livro (Inglês)   | Livro (Espanhol)   | Livro (Português)   |
|--|--|---|
| <p>'He's gone off his rocker!' shouted one of the fathers, aghast, and the other parents joined in the chorus of frightened shouting. 'He's crazy!' they shouted.</p> <p>'He's <b>balmy</b>!'</p> <p>'He's <b>nutty</b>!'</p> <p>'He's <b>screwy</b>!'</p> <p>'He's <b>batty</b>!'</p> <p>'He's dippy!'</p> <p>'He's <b>dotty</b>!'</p> <p>'He's daffy!'</p> <p>'He's goofy!'</p> <p>'He's beany!'</p> <p>'He's buggy!'</p> <p>'He's <b>wacky</b>!'</p> <p>'He's loony!'</p> <p>(DAHL, 2010, p. 85-86)</p> | <p>—¡Ha perdido la cabeza!<br/>—gritó uno de los padres, asombrado, y los demás se unieron al coro de aterrados gritos—. ¡Está loco! — gritaban.</p> <p>—¡Está loco!</p> <p>—¡Demente!</p> <p>—¡Pirado!</p> <p>—¡Lunático!</p> <p>—¡Chalado!</p> <p>—¡Tocado!</p> <p>—¡Furioso!</p> <p>—¡Maniático!</p> <p>(DAHL, 1983, p. 58)</p> | <p>— Está balançando! — gritou um dos pais, horrorizado. E os outros fizeram coro, gritando assustados: — Ele é louco!</p> <p>— Ele é doidão!</p> <p>— É malucão!</p> <p>— É <b>beberrão</b>!</p> <p>— É piradão!</p> <p>— É tontão!</p> <p>— É caducão!</p> <p>— É tolão!</p> <p>— É patetão!</p> <p>— É bobão!</p> <p>— É loucão!</p> <p>— É tortão!</p> <p>— É birutão!</p> <p>— É parvalhão!</p> <p>(DAHL, 2000, p. 66)</p> |

Tabela 1.

O autor da obra literária brinca profusamente com sinônimos, como é possível observar no fragmento acima, cena onde as crianças estão visitando a fábrica de Wonka, com seus familiares, e os personagens se referem ao anfitrião, chamando-o de “*dotty*”, “*balmy*”, “*batty*”, “*nutty*”, “*screwy*” e “*wacky*” (todos sinônimos inventivos que podem significar louco, maluco, doido).

Neste fragmento é possível notar algumas diferenças entre as versões da obra literária. Primeiramente, na versão em inglês são usados 13 adjetivos, todos sinônimos, enquanto em espanhol são usados apenas 8 e em português 14, um a mais que na versão em inglês. A tradutora da versão em português se distancia um pouco do texto original, utilizando termos que trazem significados diferentes. Um exemplo é o termo “**beberão**” que significa segundo o Dicio (2021): “Que está intoxicado pelo excesso de bebida(s) alcoólica(s); que se embriaga com frequência; que possui grande tendência para se embriagar; bêbado”. Além disso, é possível perceber a linguagem coloquial, tanto na tradução do espanhol quanto na do português.

### 3.3. Análise de Fragmento – O chiclete sensacional

| Livro (Inglês)   | Livro (Espanhol)   | Livro (Português)  |
|--|--|--|
| <p>This gum,’ Mr Wonka went on, ‘is my latest, my greatest, my most fascinating invention! It’s a chewing-gum meal! It’s... it’s... it’s... That tiny little strip of gum lying there is a whole three-course dinner all by itself!’ ‘What sort of nonsense is this?’ said one of the fathers. ‘My dear sir!’ cried Mr Wonka, ‘when I start selling this gum in the shops it <b>will change everything!</b> It will be the end of all kitchens and all cooking! There will be no more shopping to do! No more buying of meat and groceries! There’ll be no knives and forks at mealtimes! No plates! No washing up! <b>No rubbish! No mess!</b> Just a little strip of Wonka’s magic chewing-gum –</p> | <p>—¡Este chicle —prosiguió el señor Wonka— es mi último, mi más importante, mi más fascinante invento! ¡Es una comida de chicle! ¡Es... es... es... esa pequeña tableta de chicle es una comida entera de tres platos en sí misma!</p> <p>—¿Qué tontería es ésa? —dijo uno de los padres.</p> <p>—¡Mi querido señor! —gritó el señor Wonka—. Cuando yo empiece a vender este chicle en las tiendas <b>todo cambiará!</b> ¡Será el fin de las cocinas! ¡Se acabará el tener que guisar! ¡Ya no habrá que ir al mercado! ¡Ya no habrá que comprar carne, ni verduras, ni todas las demás provisiones! ¡Ya no se necesitarán cuchillos y</p> | <p>— Esse chiclete — continuou o Sr. Wonka — é minha última invenção, a maior e mais sensacional de todas! É um chiclete-refeição! É...É...É... aquele pequeno pedaço de chiclete ali vale por um super jantar!</p> <p>— Que bobagem é essa? — disse um dos pais.</p> <p>— Prezado senhor! — exclamou o Sr. Wonka — quando eu começar a vender esse chiclete nas lojas, vai ser uma <b>revolução!</b> Vai ser o fim de todas as cozinhas e cozinheiras! Não será mais preciso fazer compras! Adeus às compras de carnes e verduras! Adeus às facas e garfos! Adeus aos pratos!</p> |

|   |   |   |
|---|---|---|
| <p>and that's all you'll ever need at breakfast, lunch, and supper! This piece of gum I've just made happens to be tomato soup, roast beef, and <b>blueberry</b> pie, but you can have almost anything you want!</p> <p>(DAHL, 2010, p. 93)</p> | <p>tenedores para comer! ¡No habrá más platos que lavar! ¡Ni <b>desperdicios!</b> ¡Sólo una pequeña tableta del chicle mágico de Wonka, y eso es todo lo que necesitará para el desayuno, el almuerzo y la cena! ¡Esta tableta de chicle que acabo de hacer contiene sopa de tomate, carne asada y pastel de <b>arándanos</b>, pero puede usted escoger casi todo lo que quiera!</p> <p>(DAHL, 1983, p. 64)</p> | <p>Adeus à lavagem de louças, ao lixo e à sujeira! Só um pedacinho do chiclete mágico Wonka dará tudo o que precisamos para o café da manhã, almoço e jantar! Esse pedacinho que acaba de sair da máquina é sopa de tomate, rosbife e torta de <b>morango</b>, mas cada um pode escolher seu cardápio.</p> <p>(DAHL, 2000, p. 73)</p> |
|---|---|---|

Tabela 2.

| Versão do filme 1971 (Inglês)  | Versão do filme 1971 (Espanhol)   | Versão do filme 1971 (Português)  |
|--|---|---|
| <p>— It's the most amazing, fabulous, sensational gum <b>in the whole world.</b></p> <p>— What's so fab about it?</p> <p>— This little piece of gum is a three-course dinner!</p> <p>— Bull!</p> <p>— No, roast beef. But I haven't got a quite right yet.</p> | <p>— Es la más asombrosa, fabulosa y sensacional goma de mascar.</p> <p>— ¿Qué tiene de fabulosa?</p> <p>— Esto que ves aqui es una comida completa.</p> <p>— ¡Tonterías!</p> <p>— Bueno, es un filete. Pero lo voy a perfeccionar.</p> | <p>— É o mais espantoso, fabuloso, sensacional chiclete <b>do mundo.</b></p> <p>— E o que é que ele tem demais?</p> <p>— Este pequenino chiclete é uma refeição completa!</p> <p>— Papo!</p> <p>— Não, rosbife. Mas ainda não está terminado.</p> |

Tabela 3.

| Versão do filme 2005 (Inglês)  | Versão do filme 2005 (Espanhol)   | Versão do filme 2005 (Português)  |
|--|---|---|
| <p>— It's a stick of the most amazing and sensational gum in the whole universe. Know why? Know why?</p> <p>Cause this gum is a full three-course-dinner all by itself.</p> <p>— <b>Why would anyone want that?</b></p> <p>— It will be the end of <b>all kitchens and all cooking</b>. Just a little strip of Wonka's magic chewing gum and that is all you will ever need at breakfast, lunch and dinner. This piece of gum happens to be tomato soup, roast beef and blueberry pie.</p> | <p>— Es el chicle más fantástico y sensacional de todo el universo. ¿Y por qué? ¿Saben por qué? Porque en esa tableta pueden encontrar las tres comidas.</p> <p>— ¿<b>Para qué serviría algo así?</b></p> <p>— Por aquí,,, sí, a ver. Se acabaría <b>la molesta tarea de cocinar</b>, solo una tableta del mágico chicle de Wonka es todo que se necesita para cada comida del día. El chicle contiene sopa de tomate, carne y pastel</p> | <p>— Uma lasca do mais incrível e sensacional chiclete de todo o universo, e por quê? Sabe por quê? Porque esse chiclete sozinho vale por uma refeição completa.</p> <p>— <b>Por que alguém compraria?</b></p> <p>— Seria o fim de <b>todas as cozinhas e cozinheiros</b>. Um único tablete do chiclete mágico do Wonka é tudo o que você vai comer no café da manhã, almoço e jantar. Esse chiclete aqui é de sopa de tomate, rosbife e torta de amora azul.</p> |

Tabela 4.

Para analisar este trecho, levaremos em consideração algumas questões: as versões em inglês (texto original), espanhol e português (tabela 2,3 e 4); o tipo de linguagem utilizada em épocas diferentes e em formatos diferentes; diferenças e semelhanças em relação ao vocabulário e descrição/imagens.

A obra origem, *Charlie and the Chocolate Factory* de Road Dahl, foi escrita em inglês. A partir desta obra surgiram diversas traduções em todo o mundo. É importante lembrar que o texto da mesma cena utilizado nos filmes possui suas diferenças em relação ao texto do livro, sendo um pouco mais compactado, porém contendo a mesma ideia em imagens e sons.

### 3.3.1. Tipo de linguagem utilizada

É possível notar em todas as versões o uso predominante de uma linguagem culta. Alguns personagens utilizam uma linguagem mais coloquial, como o pai de Violet que usa o termo “*bull*” em inglês e na versão em português é usado “papo”. Além disso, não existe diferença significativa entre a linguagem utilizada nas outras versões deste fragmento, até porque esta é uma das características de alguns personagens e principalmente de Wonka, que em sua grande maioria usa uma linguagem mais formal que coloquial.

### 3.3.2. Diferenças e semelhanças em relação ao vocabulário e descrição/imagens

O tradutor do livro para a versão em espanhol (Tabela 1.), usa bastante a literalidade. Na parte “*No mess*” acabou não sendo traduzida, o que pode ter sido uma estratégia do tradutor. Além disso, “*No rubbish*” se tornou “*Ni desperdicios*”, “*Rubbish*” em inglês, segundo o dicionário Cambridge (2020), significa: “resíduos de material ou coisas que já não são desejadas ou necessárias” (TRADUÇÃO NOSSA). E também quer dizer besteira como expressão. Já “*desperdício*”, segundo a RAE, significa: “resíduo do que não pode ou não é fácil de utilizar ou não é utilizado devido a **descuido**” (TRADUÇÃO NOSSA). A tradutora opta por utilizar um termo que possui maior carga semântica.

A tradução para o português possui igualmente, algumas peculiaridades. A tradutora também utiliza a literalidade, mas muda o registro, trocando “*will change everything*” por “*Vai ser uma **revolução***”. Além disso, algo interessante também é a troca de “*blueberry*” por “*morango*”, uma fruta que é muito mais conhecida e consumida pelos brasileiros.

Já na tabela 2 onde estão as versões do filme de 1971, podemos ver que ambos tradutores escolhem por privilegiar o texto de partida, seguindo a mesma estrutura do roteiro original, em inglês. Porém, uma diferença está no primeiro verso da versão em espanhol, onde o tradutor opta por eliminar a parte “*in the whole world*”

deixando-a sem tradução. Esta mesma parte foi traduzida para o português por “**do mundo**”.

A tabela 3 nos mostra o mesmo trecho, na versão do filme de 2005 dirigido por Tim Burton. É possível notar a troca do verbo “**want**” pelo verbo “**servir**” em espanhol e por “**comprar**” no português. Os tradutores optam por iniciar as frases com uma estrutura parecida com a do texto original, mas o resto das frases é diferente. Os tradutores se distanciam do texto original, dando outra ênfase para a frase. Na mesma tabela vemos outra diferença, o tradutor para a versão em espanhol deixa de lado um pouco a literalidade e troca “**all kitchens and all cooking**” por “**la molesta tarea de cocinar**”, dando outro sentido para a frase.

### 3.4. Análise de fragmento - Veruca Salt

| Livro (Inglês)   | Livro (Espanhol)   | Livro (Português)   |
|--|--|---|
| <p>‘Hey, Mummy!’ shouted Veruca Salt suddenly, ‘I’ve decided I want a squirrel! Get me one of those squirrels!’ ‘Don’t be silly, <b>sweetheart</b>,’ said Mrs Salt. ‘These all belong to Mr Wonka.’ ‘I don’t care about that!’ shouted Veruca. ‘I want one. All I’ve got at home is two dogs and four cats and six bunny rabbits and two parakeets and three canaries and a green parrot and a turtle and a bowl of goldfish and a cage of white mice and a <b>silly old hamster</b>! I want a squirrel!’ ‘All right, my <b>pet</b>,’ Mrs Salt said soothingly. ‘Mummy’ll get you a squirrel just as soon as she possibly can.’ ‘But I don’t want any <b>old squirrel</b>!’ Veruca</p> | <p>—¡Eh, mamá! —gritó de pronto Veruca Salt—. ¡He decidido que quiero una ardilla! ¡Cómprame una de esas ardillas! —No seas tonta, <b>cariño</b> —dijo la señora Salt—. Todas esas ardillas pertenecen al señor Wonka. — ¡Eso no importa! —gritó Veruca—. Quiero una. En casa sólo tengo dos perros, cuatro gatos, seis conejos, dos periquitos, tres canarios, un loro verde, una tortuga, una pecera llena de peces, una jaula de ratones blancos y <b>un estúpido hamster</b>. ¡Yo quiero una ardilla! —Está bien, <b>tesoro</b> —dijo conciliadora la señora Salt—. Mamá te comprará una ardilla en cuanto pueda. —¡Pero yo no quiero <b>cualquier ardilla</b>! —gritó</p> | <p>— Ei, mamãe! — gritou Veruca Sal, de repente. — Resolvi que quero um esquilo. Quero um esquilo desses. — Não seja boba, <b>filhinha</b>. São todos do Sr. Wonka. — Não me interessa! Quero um! Em casa só tenho dois cachorros e quatro gatos e seis coelhos e dois periquitos e três canários e um papagaio verde e uma tartaruga e um aquário de peixes dourados e uma gaiola de ratos brancos e <b>hamsters</b>. Eu quero um esquilo! — Tudo bem, meu <b>bichinho</b> — acalmou a Sra. Sal. — A mamãe vai arranjar um esquilo logo que puder! — Mas não quero qualquer <b>esquilo velho</b>! — gritou</p> |

|   |  |   |
|---|--|---|
| shouted. 'I want a trained squirrel!'<br><br>(DAHL, 2010, p. 108) | Veruca—. ¡Quiero una ardilla amaestrada!<br><br>(DAHL, 1983, p. 74-75) | Veroca. Quero um esquilo treinado!<br><br>(DAHL, 2000, p. 83) |
|---|--|---|

Tabela 5.

| Versão do filme 1971 (Inglês)   | Versão do filme 1971 (Espanhol)  | Versão do filme 1971 (Português)  |
|---|--|---|
| — Hey daddy I want a <b>Golden goose</b> .<br><br>— Here we go again.<br><br>— Alright <b>sweetheart</b> , alright. Daddy get yout Golden goose as soon as we get home.<br><br>— No! I want one of those. | — ¡Papá, yo quiero <b>un ganso de oro!</b><br><br>— Ahí va de nuevo.<br><br>— Está bien, está bien <b>tesorito</b> . Papá te comprará un ganso de oro cuando volvamos a casa.<br><br>— ¡No! Yo quiero uno de esos. | — Ei pai, eu quero <b>um ganso dourado!</b><br><br>— Isso, outra vez.<br><br>— Está bem <b>filhinha</b> , está certo. Vou lhe dar um ganso dourado assim que chegarmos em casa.<br><br>— Não, não! Eu quero um desses aí! |

Tabela 6.

| Versão do filme 2005 (Inglês)  | Versão do filme 2005 (Espanhol)  | Versão do filme 2005 (Português)   |
|--|--|--|
| — Daddy, I want a squirrel, get me one of those squirrels, I want one.<br><br>— Veruca Dear, you have many marvellous pets.<br><br>— All I've got at home is one pone and two dogs and four cats and six bunny rabbits and two parakeets and three canaries and a green parrot and a turtle and a <b>silly old hamster!</b> I want a squirrel! | — ¡Papi, quiero una ardilla! ¡Dáme una de esas ardillas, cómpramela!<br><br>— ¡Veruca, ya tienes muchas mascotas amor!<br><br>— Lo único que tengo es un poney, dos gatos, un perro, seis conejos, dos pericos, tres canarios, un pato, una tortuga y <b>un viejo hamster</b> . ¡Cómprame una ardilla ahora! | — Papai, eu quero um esquilo! Me compra um esquilo desses, eu quero um!<br><br>— Veruca, querida. Você já tem muitos mascotes.<br><br>— Eu só tenho em casa um poney, dois cães, quatro gatos, seis coelhos, dois periquitos, três canários, um papagaio verde, uma tartaruga e <b>um hamster pra lá de velho</b> . Eu quero um esquilo! |

|  |   |   |
|--|---|---|
| — Alright pet, Daddy'll get you a squirrel, just as soon as he possibly can. | — Sí, mi amor. Te compraré una ardilla en cuanto volvamos a casa.           | — Mas eu não quero um esquilo qualquer. Eu quero um esquilo treinado! |
| — But I don't want any old squirrel, I want a trained squirrel.              | — Pero no quiero cualquier ardilla, quiero una de esas ardillas entrenadas. |   |

Tabela 7.

### 3.4.1. Tipo de linguagem utilizada

Neste fragmento, podemos notar o uso predominante de uma linguagem culta novamente. Veruca utiliza uma linguagem mais coloquial, somente em alguns momentos como na expressão “*pra lá de velho*”.

### 3.4.2. Diferenças e semelhanças em relação ao vocabulário e descrição/imagens

É possível notar algumas diferenças entre as versões acima, primeiramente, o enredo da mesma que muda de versão para versão. Na versão de 1971, Mel Stuart opta por não seguir a mesma estrutura da obra origem Além disso, a mãe de Veruca, personagem que também está na cena do livro, sequer foi citada na cena do filme.

A versão de 1971 compactou bastante o texto da cena, eliminando, também, a parte onde Veruca descreve os mascotes que já possui. Além disso, na versão em espanhol é usado “*un ganso de oro*”, enquanto nas versões em inglês e português se usa ganso dourado, fazendo alusão à galinha dos ovos de ouro.

A forma que Veruca é tratada é interessante também. Na obra origem (versão em português) a mãe de Veruca a chama de “*bichinho*”, termo que a tradutora escolheu para traduzir “*All right, my pet*” por “Tudo bem, meu *bichinho*” uma escolha que aproxima bastante o leitor da obra origem, mas que não é usual nos dias de hoje.

Outra diferença está na forma que foi traduzido “*silly old hamster*”, que se tornou “*un estúpido hamster*” na versão do livro em espanhol. A escolha acaba



mudando o sentido da frase e afastando o leitor da ideia original do texto deixando também a dúvida sobre a escolha, se existe, por exemplo, fundamento em relação à uma possível discriminação por idade.

### **3.5. As Canções dos Oompa Loompas**

Os Oompa Loompas são personagens que trabalham na fábrica, ajudando Willy Wonka. Em alguns momentos esses personagens cantam canções sobre as crianças que participam do *tour*. As canções cantadas pelos personagens expressam como as crianças são mimadas, e caso desobedeçam as regras, advertem que serão castigadas por suas ações. Há uma preocupação moralista por trás do discurso de Wonka e seus pequenos companheiros de trabalho. Em termos de narrativa e até mesmo de composição musical, as duas versões são bastante diferentes.

Nesta análise, apontaremos as diferenças de narrativa entre os filmes em português, e também as abordagens estilísticas escolhidas pelos diretores.

#### **3.5.1. Violet ficando violeta**

##### **a) No livro**

Criança que não tira chiclete da boca  
Fica com cara de cabeça oca,  
É pior ainda que criança remelenta,  
Mais irritante, feia e nojenta.  
A propósito disso me vem à memória  
Esta trágica, horrível e triste história:  
Era uma vez a doce Teresa  
Que apesar de dona de rara beleza,  
Mulher de respeito e fina senhora  
Comprava chiclete a toda hora.  
Mascava chiclete o dia inteiro,  
Na cozinha, no quarto, no banheiro,  
Na rua, no trabalho, dentro da igreja,  
E até no barzinho tomando cerveja.  
O chiclete da moça virou piada,  
As pessoas comentavam e davam risada.  
Um belo dia acabou a comédia  
E o que era engraçado virou tragédia.  
O hábito da moça virou mania;  
Ela quis parar e não conseguia.

No meio da noite se o chiclete acabava,  
 Teresa ia mascando tudo o que achava:  
 Bala, macarrão, queijo, berinjela,  
 Se acabava a comida mascava a panela.  
 Mastigava almofada, toalha, tapete,  
 Pasta de dente, escova e sabonete,  
 Bolsa, sacola e sola de sapato,  
 Ia pro jardim e comia até mato.  
 Sua boca mascava que nem maquininha  
 Teresa acabou perdendo o que tinha.  
 O queixo cresceu, a boca inchou,  
 Foi indo, foi indo, Teresa pirou.  
 Nem pra dormir ela tinha sossego  
 É claro que acabou perdendo o emprego.  
 Por isso essa tal Violeta Chataclete  
 Que já é meio chata e metida a vedete  
 Precisa com urgência de uma lição  
 Porque daqui a pouco não tem salvação.  
 Uma coisa é saber que a menina Violeta  
 Sempre vai ser um pouco zureta.  
 Mas ninguém lhe deseja a imensa tristeza  
 De acabar maluca como a Teresa.]  
 (DAHL, 2000, p. 77)

## b) Versão fílmica de 1971

Oompa Loompa doo-ba-dee-dê  
 Eu tenho um outro enigma para você  
 Oompa Loompa-ba-doo dah-di  
 Se você for esperto vai me ouvir

Goma de mascar é bom de vez em quando  
 Te ajuda a parar de fumar e deixa seu sorriso  
 branco  
 Mas isso é repulsivo, revoltante e errado  
 Mascar chiclete sem parar

Igual uma vaca

Oompa Loompa doo-ba-dee-dai  
 Com boas maneiras você longe vai  
 Você vai viver em felicidade também  
 Como o Oompa Loompa doo-ba-dee-dém  
 (A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE,  
 1971)

## c) Versão fílmica de 2005

Atenção, está no ar, a senhorita  
 Beauregarde.

E não se cansa de ficar mastigando,  
 mastigando

Mastigando sem parar.

Mastigando sem parar  
 Mastigando sem parar

Mastigando sem parar.

A sua boca já inchou de tanto que ela  
mastigou  
Bochechas grandes como um sino, o queixo  
igual  
a um violino

Mastigando sem parar  
Mastigando sem parar  
Mastigando sem parar.

A cada dia cresce mais  
Mandíbulas fenomenais  
E com um baita mordidão  
Ao meio a língua cortarão  
E por isso a gente vai tentar  
Salvar a pobre Beauregarde.

Mastigando sem parar  
Mastigando sem parar  
Mastigando, mastigando, mastigando sem  
parar.  
Mastigando sem parar  
Mastigando sem parar  
Mastigando sem parar...  
(A FANTÁSTICA FÁBRICA DE  
CHOCOLATE, 2005)

### 3.5.2. Diferenças e semelhanças entre as versões da canção

Ao analisar as versões da canção, é possível observar algumas semelhanças e diferenças:

- 1) Na versão de 1971, os Oompa Loompas cantam sobre ter um enigma que deve ser desvendado. A mesma observação não pode ser feita na canção do livro e do filme de 2005.
- 2) A versão de 2005 traz partes de bastante repetição na letra da canção. O mesmo não ocorre na canção do livro e da versão de 1971.
- 3) A canção do livro e da versão de 2005 faz maior referência aos personagens, descrevendo-os; já a versão de 1971 parece um pouco mais repreensiva, chamando a atenção da criança para seu comportamento.
- 4) A letra da canção da versão de 2005 é mais fiel ao livro, o que é explicitado pelo diretor musical do filme, compositor das trilhas sonoras e dono da voz dos Oompa Loompas.

Para as letras das músicas, Elfman recorreu diretamente ao livro. "Queria ser o mais fiel possível às palavras de Roald Dahl. No livro, elas foram escritas mais como extensos cânticos do que como canções, mas as letras dele já possuíam um ritmo maravilhoso. No final, precisei fazer muita edição, mas acho que fui 95 por cento fiel ao livro, com apenas um pouco de ajustes aqui e ali", ele declara. (WARNER BROS, 2005)

- 5) O tipo de linguagem predominante utilizada na canção é coloquial, usando algumas expressões para descrever o personagem das canções e suas façanhas.

Após todas essas análises, é possível perceber que os diretores das obras cinematográficas possuem ideias e estratégias diferentes sobre as cenas da obra literária, recriando-as em suas obras de maneiras distintas, trazendo seus estilos para cada uma. A maneira como as canções e os Oompa Loompas são retratados é um belo exemplo disso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, procuramos indicar e analisar diferenças contidas no processo tradutório e nas adaptações dos filmes de *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005).

A partir das análises teóricas e conceituais incluídas neste trabalho, é possível verificar a importância da discussão sobre a adaptação, a importância da ampliação do olhar para esta área dentro dos Estudos da Tradução. Milhares de obras são traduzidas e adaptadas todos os dias, em diversos meios de comunicação, para diversos tipos de público. Nesta análise, é possível notar as diferenças estilísticas adotadas por diretores diferentes: Mel Stuart usa abordagens totalmente diferentes das de Tim Burton, cada um trazendo ângulos diferentes da mesma história.

Em relação às traduções do livro original e dos roteiros utilizados, existe uma diferença significativa nas estratégias adotadas pelos tradutores em diferentes momentos. Os tradutores usam bastante a literalidade, e se preocupam muito com a proximidade do texto original. A canção analisada também possui suas diferenças e semelhanças, revelando também a amplitude e o peso estilístico de cada versão fílmica em momentos distintos.

Outro aspecto interessante é que a obra origem, escrita por Roald Dahl em 1964, até hoje faz sucesso a cada geração e aquece os corações de quem já conhece.

Como trabalho de conclusão de curso, o processo de estudo e a pesquisa sobre as obras analisadas e estratégias utilizadas no processo tradutório trouxeram importantes aprendizados, não somente acadêmicos, sobre a densidade do tema, além de, uma reflexão constante sobre as mensagens contidas nas obras alvo.

## REFERÊNCIAS

A FANTÁSTICA fábrica de chocolate. Direção de Mel Stuart. Produção Warner Bros; 1971. 100min, son, color.

A FANTÁSTICA fábrica de chocolate. Direção de Tim Burton. Produção Warner Bros; 2005. 106min, son, color.

ALVES, S.; ANCHIETA, A. FRASÃO, M. *Interfaces, ressignificações e crítica da adaptação da literatura para o cinema*. São Paulo, TradTerm v 21, 2013.

BASTIN, Georges L. Adaptation from: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Reino Unido, Third Edition, 2019.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou, O albergue do longínquo*. [tradutores Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini]. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

CASAQUI, Vander, CHIACHIRI, Antonio Roberto. *Estética e Sedução do Marketing: Uma Análise do Filme "A Fantástica Fábrica de Chocolate"*. São Paulo, USP e Faculdade Cásper Líbero, 2007.

COBELO, Heloísa. *Adaptação, Introdução aos estudos tradutológicos*. São Paulo, FFLCH – USP, 15 de junho de 2012.

DAHL, Roald. *A Fantástica Fábrica de Chocolate*. Martins fontes, São Paulo, 2005.

DAHL, Roald. *Charlie and the Chocolate Factory*. Puffin Modern Classics, Penguin Group, 2010.

DAHL, Roald. *Charlie y la Fábrica de Chocolate*. Alfaguara Juvenil, Madrid, 1983.

FERREIRA, Renata. *O filme a fantástica fábrica de chocolate? Uma perspectiva sobre a infância e a cultura de massas*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2012.

FREITAS, Estela Belluzi, INADA, Jaqueline Feltrin. *Tim Burton e o conceito de Frustração: Uma análise Psicanalítica a partir do filme "A fantástica fábrica de chocolate"*. Maringá, Universidade Cesumar, 2019.

FREITAS, Renata Cazarini de; MILTON, John *Adaptação: pesquisas do GREAT* (Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução). Renata Cazarini de Freitas; John Milton, organizadores – São Paulo: Paulistana, 2017.

LOZANO, Susana. *La adaptación cinematográfica como traducción intersemiótica*. In: *El Cid y la Guerra de la Independencia: dos hitos en la historia de la traducción y la literatura*. 2010. p. 67-82.

MORAIS, Marina. *A Fantástica Fábrica de Chocolate: Uma Abordagem Narrativa Sobre o Cinema Digital*. Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

PUURTINEN, T. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu, 1995.

SEGER, Linda. *El arte de la adaptación*. Cómo convertir hechos y ficciones en películas. Madrid: RIALP, 1993.

STEINDORFF, Gabriel, MUNARI, Ana Cláudia. *As diferenças de adaptação fílmica de a fantástica fábrica de chocolate*. Santa Cruz do Sul, Universidade de Santa Cruz do Sul, 2015.

VINAY, J. P. DARBELNET, J. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier, 1977.

VINHA, Terzinha Camargo Pompeo e BRITO, Arlete de Jesus. *Metáforas do alimento no filme A fantástica fábrica de chocolate (1971 e 2005)*. Rio Claro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2013.

## SITES CONSULTADOS

A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE; Guia Estudo. Disponível em <https://www.guiaestudo.com.br/a-fantastica-fabrica-de-chocolate>. Acesso em: 28 de setembro 2020.

BISHOP, Tom. *Willy Wonka's everlasting film plot. 2005*. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4660873.stm> . Acesso em: 24 de outubro 2020.

PESSOA, Jefferson. *Resenha A Fantástica Fábrica de Chocolate do Roald Dahl*. Disponível em: <https://leitorcabuloso.com.br/2015/03/resenha-a-fantastica-fabrica-de-chocolates-do-roald-dahl/> Acesso em: 19 de março 2021.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> Acesso em: 25 abril 2021.