



VI ENLIJE

Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

DA IMAGINAÇÃO PARA A PERCEPÇÃO DIRETA: *DON QUIJOTE DE LA MANCHA* (CERVANTES, 2004) E *DONKEY XOTE* (POZO, 2007), através da Tradução Intersemiótica.

Amanda da Silva Prata; Sinara de Oliveira Branco

Universidade Federal de Campina Grande/ amanda_prata@hotmail.com; sinarabranco@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta discussões acerca do processo de adaptação de obra literária para o cinema. Observamos como se dá a construção narrativa na linguagem escrita, através da literatura, e na linguagem visual, através do cinema e da tradução intersemiótica. Destacamos algumas particularidades da adaptação fílmica *Donkey Xote* (POZO, 2007) comparada à obra literária que lhe serve como base, o segundo volume de *Don Quijote de la Mancha* (CERVANTES, 2004), com o objetivo de exemplificar em que pontos difere a narrativa visual da narrativa escrita. Concluímos que tanto a literatura quanto o cinema são meios dotados de capacidade narrativa, embora apresentem suas histórias de formas distintas, através dos recursos específicos de que dispõem.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica, Adaptação, Cinema, Literatura, Narrativa.

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br



INTRODUÇÃO

A adaptação de obras literárias para o cinema provoca inúmeras discussões a respeito do processo de transposição de uma linguagem verbal para uma linguagem audiovisual. Os olhares negativos que costumam recair sobre as adaptações estão relacionados à visão preconceituosa construída acerca desse processo de adaptação, que busca rotular os filmes como fieis ou infiéis em relação às obras originais.

A adaptação, de acordo com Hutcheon (2011), não deve ser vista como obra inferior quando comparada à obra original, uma vez que a obra adaptada também apresenta sua autonomia. Não há como esperar que um livro composto por mais de 1000 (mil) páginas, por exemplo, seja adaptado para um cinema e origine um filme de 90 minutos que seja totalmente fiel à narrativa original, provavelmente trechos da narrativa original serão recortados, personagens podem desaparecer da trama, a história pode tomar outro rumo, entre outras modificações que podem ser realizadas enquanto se constrói uma adaptação.

A literatura tem fornecido obras para o meio cinematográfico. Porém, observa-se que, enquanto o meio literário conta histórias, o meio cinematográfico mostra histórias; ou seja, cada um destes meios conta com recursos distintos para apresentar suas narrativas à leitores e espectadores.

Neste artigo, buscamos observar como se dá a construção narrativa na linguagem escrita, através da literatura, e na linguagem audiovisual, através do cinema. Destacamos algumas particularidades da adaptação fílmica *Donkey Xote* (POZO, 2007) comparada à obra literária que lhe serve como base, o segundo volume de *Don Quijote de la Mancha* (CERVANTES, 2004), com o objetivo de exemplificar em que pontos difere a narrativa visual da narrativa escrita. Concluímos que tanto a literatura quanto o cinema são meios dotados de capacidade narrativa, embora apresentem suas histórias de formas distintas, através dos recursos específicos de que dispõem.



1. A TRANSPOSIÇÃO DE OBRA LITERÁRIA PARA O CINEMA

A transposição de uma obra do meio literário para o meio cinematográfico se dá por um processo de tradução. Meschonnic (2010, p. 22) afirma que “traduzir não se limita a ser o instrumento de comunicação e de informação de uma língua a outra [...]”. Logo, o ato de traduzir não se limita à passagem de uma língua a outra, sendo esta apenas uma forma de tradução possível. Jakobson (2000) distingue três categorias de tradução: intralingual, interlingual e intersemiótica. A primeira categoria trata de uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais, na mesma língua; a segunda diz respeito à interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais em outra língua; a terceira categoria de tradução consiste em uma interpretação de signos verbais por meio de signos não verbais e vice-versa.

A adaptação de uma obra literária para o cinema se dá por meio de um processo de tradução intersemiótica, que transforma signos verbais em signos não verbais e vice-versa. De acordo com Plaza (2010), é através desta categoria de tradução que se torna possível a tradução da arte verbal para a dança, a pintura, a música, o cinema etc., e o contrário também pode acontecer.

Há, segundo Hutcheon (2011), três modos de engajamento relacionados às adaptações: i) do modo contar para o modo mostrar (do meio impresso para o meio performativo); ii) do modo mostrar para o modo mostrar (de um meio performativo para um segundo meio performativo); e iii) o terceiro modo diz respeito à interação, quando o público entra em cena diretamente; as obras podem ser adaptadas tanto do modo contar quanto do modo mostrar, dando origem a jogos de videogames ou mídias digitais.

Para Hutcheon (2011), quando se pensa na passagem de um meio impresso para um meio performativo (do modo contar para o modo mostrar) a maioria de nós pensa logo na adaptação de romances. De acordo com a autora, os romances apresentam muitas informações que podem ser transpostas para a ação ou atuação, seja no palco ou na tela, porém algumas destas informações também podem ser descartadas, o romancista e crítico literário David Lodge (1993) aponta que:

Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais. Conflitos e diferenças ideológicas entre os personagens devem tornar-se visíveis e audíveis. (LODGE, 1993, p. 196-200 citado por HUTCHEON, 2011, p. 69).

Quando as informações contidas na literatura tornam-se visíveis, podemos ver tudo aquilo que antes só podíamos imaginar. Hutcheon (2011) comenta que “passamos da imaginação para o



domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo.” (HUTCHEON, 2011, p. 48). Segundo a autora, através do modo performativo podemos perceber que não é só por meio da linguagem que podemos expressar significados, mas também através da música, e de representações visuais e gestuais.

A respeito das narrativas construídas no meio impresso e no meio performativo, Gaudreault e Jost (2009) afirmam que não há narrativa sem uma instância narradora, porém, os autores estabelecem distinções entre o modo como as narrativas se desenvolvem nos romances e nos filmes, por exemplo, e salientam que o filme pode “*mostrar ações sem dizê-las*” (GAUDREULT e JOST, 2009, p. 57). No modo mostrar a instância narrativa não é tão nítida quanto no modo contar; de acordo com os autores, no filme, os acontecimentos parecem contar-se sozinhos, porém, não é isto o que de fato acontece, uma vez que, sem que houvesse alguma forma de mediação, não poderíamos notar o desenvolvimento da narrativa fílmica, por este motivo, para Gaudreault e Jost (2009), a impressão de que o filme se conta por si próprio é enganosa, porém não se pode negar que o cinema conta com recursos capazes de atenuar ou mesmo apagar a instância narrativa que o apresenta, de modo que pode parecer que os acontecimentos se contam sozinhos.

2. NARRATIVA ESCRITA E NARRATIVA VISUAL

O impacto dos recursos imagéticos na cultura contemporânea é, de acordo com Pellegrini (2003), significativo. Segundo a autora, o apelo visual hoje em dia, através do cinema, dos quadrinhos, da televisão, entre outros, é notável e faz com que nos detenhamos cada vez mais nas imagens, deixando o texto escrito em um plano secundário.

Para Pellegrini (2003), as narrativas visuais do cinema e da telenovela, por exemplo, disputam o gosto do público competindo com as narrativas literárias. As narrativas visuais são mais populares que as narrativas literárias no sentido de que são mais acessíveis ao público, e não excluem a parcela não leitora deste público, uma vez que os não alfabetizados podem ter acesso a filmes e telenovelas, mas não têm livre acesso ao texto escrito, que requer o domínio da leitura.

No contexto demonstrativo, que é diferente do contexto verbal, “percebe-se pela vestimenta, caracterização e comportamento das personagens, pelo lugar onde estão, por seus gestos e expressões faciais” (PELLEGRINI, 2013, p. 15); todos os detalhes que se podem visualizar, além de ouvir, guiam o espectador em sua apreciação da narrativa visual. Os códigos que compõem as

narrativas visuais são diferentes dos que compõem as narrativas verbais, de modo que a interação entre espectador e filme, por exemplo, é diferente da interação entre leitor e livro. Nos exemplos que seguem, extraídos das obras *Don Quijote de la Mancha* (2004) e *Donkey Xote* (2007), é possível observar a diferença entre os códigos visual e verbal:

Sucedió. Pues, que otro día, al poner del sol y al salir de una selva, tendió don Quijote la vista por un verde prado, y en lo último de él vio gente y, llegándose cerca, conoció que eran cazadores de altanería. Llegose más, y entre ellos vio una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquella alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores [...] (CERVANTES, 2004, p. 779)

Figura 1: Dom Quixote, Sancho e o verde prado.



Figura 2: Senhora elegante



Figura 3: O leão e a senhora elegante



Fonte: **DONKEY XOTE**. Diretor: José Pozo. Filmax. Espanha. 2007. DVD (85 minutos aprox.), colorido.

O fragmento extraído da obra original apresenta a descrição de um por de sol em que Dom Quixote avista um verde prado, alguns caçadores e uma senhora muito elegante, vestida de verde e montada em um cavalo branco. As imagens extraídas do filme mostram o momento em que Dom Quixote, Sancho Pança e os animais avistam o prado e ouvem gritos de uma senhora que está, aparentemente, sendo encurralada por um leão. No livro não se faz menção a leões neste capítulo, mas no filme aparece um leão, como se pode ver na figura 3; já os caçadores, que estão presentes no livro, não aparecem no filme. Porém, há pontos em comum entre o livro e o filme, o prado, por exemplo, é um elemento comum às duas narrativas, além disso, a mulher é mostrada, no filme, e descrita, no livro, de modo semelhante.

As modificações efetuadas na transposição da obra literária para o cinema mostram que a adaptação não tem a obrigação de ser fiel à obra original, uma vez que a obra adaptada passa sempre pela interpretação de seu adaptador, ou adaptadores; outro ponto a ser considerado é o público a que se destina cada obra, neste caso, a obra original,



Don Quijote de la Mancha, se destina a um público mais maduro e com maior familiaridade com a leitura, já o filme, *Donkey Xote*, pode ser visto tanto por adultos como por crianças, e não exclui o público não leitor.

A seguir, apresentamos algumas reflexões acerca de como o tempo e o espaço são representados na literatura e no cinema.

2.2. A percepção do tempo e do espaço na literatura e no cinema.

A transposição de uma obra da literatura para o cinema provoca mudanças na percepção de tempo e de espaço. Para Pellegrini (2003) “toda narrativa repousa na representação da *ação*” (PELLEGRINI, 2003, p. 17), essa representação da ação se dá, na linguagem verbal, por meio da organização de fatos que são elaborados de forma linguística a partir da percepção do narrador, é o discurso que possibilita a sucessão desses fatos, através da sucessão de enunciados apresentados em uma sequência (PELLEGRINI, 2003), por isso concordamos com Genette [s.d] quando atribui à narrativa o sinônimo de discurso, pois toda narrativa é discurso.

A percepção do tempo na narrativa está atrelada à linearidade discursiva, pois os fatos se organizam em sequência para representar as ações. As sequências temporais fazem com que o leitor possa perceber o desenvolvimento das ações, a partir da sensação de movimento que a narrativa, em sequência, provoca. Entretanto, estas sequências nem sempre se apresentam de forma linear, elas podem aparecer em ordem invertida, podem estar interpoladas ou inacabadas, mas, ainda assim, dentro do contexto da obra apresentam algum sentido e guiam o leitor no que diz respeito à percepção da passagem ou retrocesso do tempo. O que distingue a narrativa visual da verbal, neste caso, é que as sequências na obra literária, por exemplo, se constituem de palavras, e na obra cinematográfica essas sequências são compostas por imagens, podendo também apresentar sons.

Na literatura podemos perceber a passagem do tempo através das menções feitas pelo narrador sobre datas, horas, estações ou quantidade de tempo transcorrido, por exemplo; no filme para perceber a passagem do tempo o espectador conta com imagens, diálogos entre personagens ou com a voz do narrador, que pode fazer observações em relação a algum período de tempo que passou. Nos exemplos que seguem podemos observar como a passagem do tempo ocorre nas diferentes linguagens.



Media noche era por filo, poco más o menos, cuando don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso. Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida, como suele decirse. Era la noche entreclara, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo oscura, por hallar en su oscuridad disculpa de su sandez. No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronabais los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. (CERVANTES, 2004, p. 609, grifos nossos)

No fragmento retirado do livro o narrador deixa claro que era noite quando Dom Quixote, Sancho Pança e os animais deixaram o monte e entraram em Toboso, a expressão *media noche era por filo* significa que era meia noite em ponto, exatamente; em seguida, o narrador apresenta a expressão *poco más a menos*, que contradiz a primeira informação de que a hora era exata, informando que era quase, mais ou menos meia noite, ou por volta da meia noite. Essa contradição representa uma brincadeira do narrador, que inicia o capítulo IX (capítulo de onde foi retirado o fragmento apresentado) da segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* com um verso do Romance do Conde Claros de Montalván, de autor desconhecido: *Media noche era por filo*.

Brincadeiras do narrador à parte, convém destacar que sendo meia noite em ponto ou não, de uma coisa o leitor tem certeza: ainda estava escuro, o que indica que era noite ou madrugada, em seguida, o narrador explicita que “*era la noche entreclara*”, isto significa que havia uma lua estreita no céu, que poderia ser a crescente, no seu início, ou a minguante, no seu final, pois estas luas têm pouca luz e permitem que as estrelas brilhem (ALARCÓN, 2014), fazendo com que a noite apresente uma certa claridade. Verifica-se neste fragmento uma indicação do tempo, uma vez que ao saber que estava escuro, o leitor já exclui a possibilidade de que seja dia.

Interessa-nos observar também como esta “noite clara” é representada no filme *Donkey Xote* (2007), ou como podemos perceber a passagem do tempo em uma narrativa visual, por isso recortamos as seguintes imagens, que dizem respeito a este momento de chegada a Toboso:

Figura 4: Saída do monte.



Figura 5: Chegada a Toboso.



Fonte: **DONKEY XOTE**. Diretor: José Pozo. Filmax. Espanha. 2007. DVD (85 minutos aprox.), colorido.



Através das imagens, é possível perceber que o tempo se passa desde que Dom Quixote, Sancho Pança e os animais saem do monte em direção a Toboso, a primeira imagem é mais escura, com lua e estrelas, o que nos faz supor que é noite ou início da madrugada enquanto os quatro viajantes caminham com destino a Toboso, a segunda imagem já mostra a chegada ao lugar, enquanto os recém chegados observam a placa onde se lê “Bienvenido a el Toboso”, e se apresenta a quantidade de habitantes do povoado. Ao comparar a primeira e a segunda imagem é possível perceber que o dia já está amanhecendo na segunda, mas ainda não há Sol, o que indica que era muito cedo, pois a Lua, aparentemente minguante, ainda está no céu, embora não haja mais estrelas. O desaparecimento das estrelas é consequência do clarear do novo dia, e representa um indício de que o tempo passou entre uma imagem e outra.

Desse modo, ainda que contenham códigos diferentes, tanto a narrativa visual quanto a narrativa verbal apresentam enunciados em sequências, que permitem que leitores e espectadores possam compreender em que momento se deu a enunciação, se durante o dia ou durante a noite, no inverno ou no verão, em janeiro ou em dezembro. A diferença está no fato de que, enquanto a literatura utiliza palavras para orientar o leitor em relação ao tempo da narrativa, o filme utiliza imagens e, por vezes, também sons.

A respeito do modo como percebemos as imagens, Aumont (1993) afirma que sempre temos algum objetivo ou intenção quando observamos alguma imagem, ou seja, nosso olhar, segundo o autor, dificilmente é inocente, estamos constantemente mirando e fixando aquilo que nos interessa, e são essas fixações, que ocorrem de maneira sucessiva e não de modo global, que constituirão nossa visão geral da imagem.

Para Branco ((2016), os sinais que as sequências fílmicas apresentam guiam o espectador na busca de sentidos a respeito da construção fílmica como um todo, e estes sentidos se constroem a partir de representações mentais do espectador. Podemos supor que, ao observar uma sequência fílmica, cada espectador evocará um conjunto de representações que lhe é particular, por este motivo a recepção de determinada cena, ou mesmo do filme como um todo pode ser dar de maneiras muito subjetivas.

Sobre as representações de tempo e espaço, através do cinema, de acordo com Pellegrini (2003):

As mudanças que, com o cinema, atingem a concepção de tempo, alteram também o caráter e a função do *espaço*, o qual perde sua qualidade estática, tornando-se



ilimitadamente fluido e dinâmico, adquirindo uma dimensão temporal que repousa na sucessividade descritiva e/ou narrativa; deixando de ser espaço físico homogêneo e fixo “pintura”, assume a heterogeneidade do movimento do tempo que o conduz. (PELLEGRINI, 2003, p. 22)

O espaço que na literatura se apresenta de modo estático, passa a ser dinâmico no cinema, além disso, o cinema possibilita que se mude de espaço repentinamente, elimina as distâncias passando rapidamente do norte ao sul, do leste ao oeste, é possível que vejamos uma ação que se passa no Canadá e já no plano seguinte algo que ocorre no Brasil, por exemplo. Essa capacidade de apresentar os mais diversos lugares de forma contígua é possível através da *bidimensionalidade*, uma nova categoria para representar o mundo que se fez possível graças aos recursos da montagem (PELLEGRINI, 2003).

As categorias de tempo e espaço se relacionam para conferir um caráter de realidade à narrativa, seja literária ou cinematográfica. O espaço é representado na narrativa verbal através das descrições, embora na narrativa literária moderna sejam mais curtas as descrições detalhadas, mas assim como para representar o tempo, a narrativa verbal utiliza as palavras, para representar o espaço é também através delas que o leitor tem acesso aos espaços em que as ações se desenvolvem.

No cinema, o espaço pode ser representado através de técnicas como a visão panorâmica, a luz, o *travelling*¹, a mudança de planos, entre outras (PELLEGRINI, 2013).

Tanto na literatura como no cinema, o leitor ou espectador conhece a história através de quem a narra, assim, dependendo da aproximação ou distanciamento do narrador em relação aos fatos que narra, ou seja, dependendo do conhecimento ou desconhecimento do narrador no que diz respeito às personagens, lugares e acontecimentos que apresenta. Quem lê um livro ou assiste a um filme poderá ter seu universo de observação limitado ou expandido, dependendo da visão apresentada pelo narrador. Entretanto, vale destacar que nem sempre há um narrador explícito no cinema, sendo verificadas algumas técnicas na narrativa fílmica que guiam o espectador de acordo com algum ponto de vista. Alguns exemplos dessas técnicas são o uso de *voice-over*², a música, e o posicionamento intencional da câmera para algum foco específico. Entre a literatura e o cinema há

¹ Em cinema, deslocamento da câmera pelo espaço de gravação. Adaptado de: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso: 20 mar. 2016.

² Narração feita por um narrador invisível ou por um personagem, que não é visto falando na tela, cujos pensamentos são revelados através da voz. Adaptado de: <http://www.thefreedictionary.com/voice-over>. Acesso: 20 mar. 2016.



distinções no modo como as histórias são construídas, uma vez que cada meio conta com recursos específicos para organizar suas narrativas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ideias aqui apresentadas levam-nos a concluir que a adaptação não apresenta um status inferior em relação à obra original. Ambas têm suas características próprias e são autônomas, não dependendo a adaptação do seu original, embora este seja seu ponto de partida.

O filme pode mostrar ações, através de imagens e sons, enquanto o livro pode contá-las através da linguagem escrita, cada um destes meios apresenta seus próprios recursos para desenvolver narrativas, isto não quer dizer que o cinema seja uma arte superior à literatura, ou vice-versa, mas apenas que apresentam modos diferentes de interagir com o leitor ou com o espectador.

Ainda que divergentes, os dois meios (literário e cinematográfico) apresentam características comuns, como é o caso da instância narrativa, embora essa instância seja mais visível na literatura, ela também existe no cinema, mesmo que de maneira menos perceptível, de modo que em algumas ocasiões o espectador tem a impressão de que os acontecimentos de um filme podem contar-se sozinhos, sem que ninguém ou nada os apresente, porém esta é uma impressão enganosa.



4. REFERÊNCIAS

- ALARCÓN, Javier. **El Quixote, Cervantes y Avellaneda**. Editorial: BUBOK PUBLISHING, 2014.
- AMORIM, Marcel Álvaro de. **Ver um livro, ler um filme**: sobre a tradução/ adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. Cadernos do CNLF, Vol. XIV, Nº 2, t. 2, p. 1.725-1.739, 2010.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papyrus. 1993. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira.
- BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tradução: Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi.
- BAZIN, André. Por um Cinema Impuro. In: **O Cinema**: Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991. P. 82 -104. Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro.
- BRANCO, Sinara de Oliveira. Tradução Intersemiótica: O verbal e o não verbal em congruência. IN: BRANCO, Sinara de Oliveira; PINHEIRO-MARIZ, Josilene (Orgs.). **Estudos em Linguagens, Discurso e Tradução**: VIII Seminário Nacional sobre Ensino de Língua Materna e Estrangeira e de Literatura e I Simpósio Internacional de Estudos em Linguagens. Campina Grande: EdUFCG. 2016.
- CARDOSO, Luís Miguel. **A problemática do narrador**: da literatura ao cinema. Lumina - Juiz de Fora - Facom/UFJF - v.6, n.1/2, p. 57-72, jan./dez. 2003.
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Edición del IV Centenario. São Paulo: Prol Gráfica, 2004.
- CHESTERMAN, Andrew. **O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor**. Belas Infieís, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014. Tradução: Patrícia Rodrigues Costa e Rodrigo D'Avila Braga Silva.
- DIDIMO, Darlano. **Donkey Xote**. Disponível em: <http://cinemacomrapadura.com.br/criticas/84240/donkey-xote-2007-84240/>. Acesso em: 05 out. 2015
- DONKEY XOTE**. Diretor: José Pozo. Filmax. Espanha. 2007. DVD (85 minutos aprox.), colorido.
- DONKEY XOTE**. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-136449/>>. Acesso em: 05 out. 2015.
- ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. São Paulo: Record, 2007. Tradução: Eliana Aguiar.
- FICHA DO FILME DONKEY XOTE**. Disponível em: <<http://www.cineclick.com.br/donkey-xote>>. Acesso em: 05 out. 2015.
- GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora UnB,



2009. Tradução: Adalberto Müller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, [s.d.]. Tradução: Fernando Cabral Martins.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. Tradução: André Cechinel.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: VENNUTI, L. (org.). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000.

MACHADO, Jorge (Org.). Roteiro de Cinema: Vocabulário do Roteirista. Disponível em: <<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>> Acesso: 20 mar. 2016.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. São Paulo, Perspectiva: 2010. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich.

METZ, Christian. **A significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva. 2014. Tradução: Jean-Claude Bernadet.

OLIVEIRA, Alysson. **Animação reconta 'Dom Quixote' pelos olhos de um burro**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL1171025-7086,00-ANIMACAO+RECONTA+DOM+QUIXOTE+PELOS+OLHOS+DE+UM+BURRO.html>>.

Acesso em: 05 out. 2015.

OLIVEIRA, Maria Angélica de. **Dialogismo: A Ordem do Enunciado**. Graphos. João Pessoa, v. 9, nº 2, 2007.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: História, teorias e métodos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. Tradução: Marcos Marcionilo.

PEDRO, Elisandra de Souza. **Estratégias narrativas em O tambor: O diálogo entre a literatura e o cinema**. Dissertação de Mestrado: USP. São Paulo, 2009.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: O texto, a ficção e a narração**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. Tradução: Mário Pontes.

REY, M. **O roteirista profissional: tv e cinema**. São Paulo: Ática, 1989.

RODRIGUES, F.L.F; ZANINELLI, R. **Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras**. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. ISSN-1678-3182. Volume VIII. Número XXXI. Out-Dez 2009.

SCHLÖGL, Larissa. **O diálogo entre o cinema e a literatura: reflexões sobre as adaptações na história do cinema**. VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Guarapuava- PR, 2010.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Anu. Lit., Florianópolis, v.17, n. 2, p. 181-201, 2012.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 5ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2013. Tradução: Fernando Mascarello.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tania et al. **Literatura, cinema, televisão**. São Paulo: Senac/Itaú Cultural, 2003.