

Marat (Sebastião), *Pictures of Garbage*: uma adaptação de A morte de Marat

Fernanda Silveira Boito

Abstract: Based on a perspective that brings together the notion of adaptation and a discursive-deconstructionist approach to translation, the objective of this article is to posit *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage* as an adaptation and to reflect on the implications of such a perspective on the artwork. The author also seeks to investigate what the shifts that can be observed in the work as an adaptation can reveal about the work itself. The analysis problematizes the effects that the choices made by the subject adapting the work have on its meaning, and explores what the shifts between the original artwork and its adaptation can reveal about the historical moment when the adaptation was produced, leading us to understand translation as a socially engaged instrument.

Key-words: adaptation; translation; *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*; discursive analysis

Résumé : L'auteure de cet article adopte une optique déconstructionniste de la traduction et de l'adaptation pour examiner l'œuvre *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*. Elle propose de la qualifier d'adaptation et explore les répercussions d'une telle décision. L'auteure analyse les changements qui sont survenus dans l'adaptation de l'œuvre et explore les conséquences des choix faits par l'adapteur. Elle s'interroge sur les rapports entre l'œuvre originale et l'adaptation et sur ce que les changements peuvent révéler au sujet du moment historique de l'adaptation. La discussion l'amène à concevoir la traduction comme instrument social et actif.

Mots-clés: adaptacion; traduction; *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*; approche discursive

Resumo: A partir de uma perspectiva que aproxima a noção de adaptação à visão discursivo-desconstrucionista da tradução, o presente trabalho tem como objetivos discutir o que faz da obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* uma adaptação e as implicações disso, assim como investigar o que as mudanças realizadas na obra adaptada podem revelar. A análise da adaptação problematiza os efeitos de sentido que as escolhas feitas pelo adaptador podem ocasionar e discute o que as mudanças entre as obras podem revelar sobre o momento histórico no qual a adaptação foi produzida, levando-nos a conceber a tradução como um instrumento que age em sociedade.

Palavras-chave: adaptação; tradução; *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*; perspectiva discursiva

Resumen: A partir de una base conceptual que combina la noción de adaptación con una aproximación discursivo-deconstruccionista a la traducción, el presente artículo busca plantear la obra "*Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*" como una adaptación, a la vez que ofrece una reflexión acerca de las implicaciones de este acercamiento a la obra de arte. La autora se propone también examinar en qué medida los cambios que se observan en la obra como adaptación son reveladores de la misma. El análisis realizado problematiza los efectos de las decisiones del artista que la adaptó sobre su sentido y muestra la manera en que los cambios observados entre la obra original y su adaptación en relación con el momento histórico en el que se produjo esta última revelan acerca de la traducción como un instrumento social activo.

Palabras clave: adaptación; traducción; *Marat/Sebastião – Pictures of Garbage*; análisis discursivo

Introdução

O modo de pensar as questões de letramento estão mudando, e essas mudanças envolvem o deslocamento da linguagem escrita como o único, o exclusivo, o principal e o maior meio para representação e para a comunicação. Nessa medida, o autor assinala que a linguagem escrita não deve ocupar uma posição central nos processos de comunicação, já que muitos outros meios como gestos, fala, objetos em 3D, cores, música e *imagens* também são utilizados para representar e comunicar.

No que diz respeito especificamente às imagens, Mangel assinala que a imagem é o local de pensamentos particulares ao mesmo tempo fragmentados e livres, presença vazia que completamos com nosso desejo, nossa experiência e nossos questionamentos, “traduzida nos termos da nossa própria existência” (12). Ademais, segundo Dubois, “toda a imagem é analisada como uma interpretação-transformação do real, como uma formalização arbitrária, cultural, ideológica” (47).

A partir dessas observações acerca da imagem, observamos que os sentidos atribuídos a ela, assim como acontece na linguagem escrita, são construídos a partir de uma leitura, um processo no qual o leitor completa a obra, uma atividade em que o lugar social, as vivências, as relações com o outro, os valores da comunidade, a ideologia são ativados pelo leitor cujo papel é ativo.

Nessa medida, situados no contexto dos estudos da tradução e adaptação, considerando que a tradução pode ser entendida como a materialidade de uma leitura, isto é, conforme assinala Osher “se entendermos que a tradução implica a construção efetiva de um texto, ou seja, o ato de colocar no papel aquilo que se interpretou” (114); além de levar em conta o fato de que a adaptação pode ser entendida como “um processo duplo de interpretação” (Hutcheon 45) desenvolvemos o presente trabalho, o qual procura analisar *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*, obra de arte produzida pelo artista plástico Vik Muniz em parceria com os catadores de lixo do aterro sanitário Jardim Gramacho.

Motivados pelo objetivo central de chamar a atenção para o fato de que a adaptação é um fenômeno abrangente o suficiente para permitir a abordagem de leituras não somente de filmes e obras escritas, mas também revisitações de obras no campo das *artes visuais*, os objetivos específicos deste trabalho são estes: discutir o que faz da obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* uma adaptação e as implicações disso, assim como o que as mudanças realizadas na obra adaptada podem revelar.

Desse modo, este artigo encontra-se assim organizado: primeiramente trazemos uma breve contextualização sobre as obras trazidas neste trabalho. Em seguida, apresentamos uma reflexão sobre a adaptação, apontamos algumas reflexões acerca da tensão entre tradução e adaptação e, então, reflexões sobre as condições de produção da obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*, para, finalmente, apresentarmos a análise a que nos propomos.

Contextualização das obras

A morte de Marat

David e sua arte pertenciam à Revolução Francesa. O pintor, também membro do

parlamento por Paris, foi considerado um dos pintores franceses mais influentes, cuja arte se destinava ao povo, não às galerias. Uma de suas obras mais significativas foi *A morte de Marat*, pintada em 1793, após o acontecimento da morte de Marat.

De acordo com Guilhaumou, o quadro da morte de Marat foi solicitado pelos seccionários parisienses e passou por um processo que recorreu a critérios da beleza natural a fim de restituir a integridade do então representante do povo numa “representação pictural apta a limitar a forma de um objeto construído segundo regras precisas e delimitadas por analogia com a arte” (142), uma vez que o quadro não pode ser instaurado na instância da morte, já que o corpo apresentava-se em avançado estado de putrefação. Foi a partir do quadro *A morte de Marat*, texto-primeiro, que a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* foi produzida.

Jean-Paul Marat era amigo pessoal de David e tinha uma doença de pele grave e dolorosa que o obrigava a permanecer dentro de uma banheira enquanto trabalhava. É nessa situação que David retrata Marat.

Pintado com cores frias e escuras, o quadro *A morte de Marat* traz um Marat de pele muito clara, um homem já morto, com os olhos fechados, deitado dentro da banheira, com o corpo levemente tombado e apoiado para trás, vestindo um turbante na cabeça e envolto em lençóis brancos. Apresenta uma incisão, discreta e delicada, em seu peito, sem muitos vestígios de sangue. Há ainda um tampo de madeira colocado sobre a banheira e coberto com um tecido verde escuro. Esse tampo está sendo utilizado como uma mesa em cima da qual se nota uma carta ou uma lista escrita à mão em um papel branco. Outra carta também aparece em cima de uma caixa de madeira velha, a qual se encontra ao lado da banheira e sobre a qual também observamos dinheiro, uma pena branca, um tinteiro preto e os dizeres “À Marat. David.”. Há ainda outra pena sendo segurada por Marat, cuja mão está próxima ao chão. No chão há também uma faca suja de sangue, a qual, provavelmente, foi utilizada pela assassina de Marat.

Importa-nos ressaltar que todos esses elementos, o corte, as penas, o tinteiro, a faca e as cartas, relacionam-se ao manual, à ação humana de agir com as próprias mãos, além do fato de que todos os elementos, inclusive o corpo de Marat, rumam para o chão. Ademais, nota-se um contraste de cores entre Marat e os elementos envolvidos em sua morte e o fundo do quadro, pintado em marrom muito escuro, quase negro e indeterminado. Uma fonte luminosa que parte do alto ilumina a figura de Marat, e esse contraste entre o fundo escuro e a luz lançada ao corpo morto de Marat põe em foco a questão da morte.

Há muitos dizeres afirmando que o quadro não deve ser entendido apenas como um retrato, mas também a partir de um ponto de vista documental, enquanto testemunho e descrição da ação, a morte do herói-mártir assassinado por Charlotte Corday, que entrou no aposento de Marat com o pretexto de entregar uma mensagem e o assassinou.

Além disso, observamos que, a partir da afirmação de Guilhaumou, de que o acontecimento discursivo *A morte de Marat* trata-se de um “exemplo particularmente significativo da universalização heróica em torno de uma personalidade histórica” (140); o foco que se dá ao corpo de Marat, através do contraste entre a escuridão do fundo e a luz e a claridade de seu corpo, trazem à tona e destacam a figura do herói da Revolução Francesa.

Marat (Sebastião), *Pictures of Garbage*

Marat (Sebastião), Pictures of Garbage é uma obra produzida pelo artista plástico Vik Muniz, o qual utiliza materiais inusitados em suas produções, em parceria com os catadores de lixo do aterro sanitário do Jardim Gramacho, da cidade do Rio de Janeiro. O trabalho do artista plástico brasileiro, desenvolvido com os catadores, foi retratado no documentário *Lixo Extraordinário*.

Filmado ao longo de quase dois anos, entre agosto de 2007 e maio de 2009, o documentário dirigido por Lucy Walker acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz no aterro sanitário Jardim Gramacho, na cidade do Rio de Janeiro. No início de seu trabalho, o artista tem o objetivo de retratar os trabalhadores, fotografando-os. Porém, ao longo do desenvolvimento, seu trabalho revela a dignidade e o desespero que os catadores de lixo enfrentam quando lhes sugerem reimaginar suas vidas fora daquele ambiente.

Importa-nos destacar que nosso foco se dá nas considerações a respeito de tradução e adaptação. Logo, não daremos ênfase à discussão das obras no que diz respeito ao campo das artes e do artista, mas no que concerne às discussões acerca de tradução e adaptação. Isso posto, voltemos à contextualização da obra considerada adaptação.

Diferentemente da obra de David, a obra de Vik Muniz é uma fotografia, não uma pintura, e faz parte da série de obras *Imagens do lixo*, desenvolvida em 2009. A fotografia traz a figura de Marat representada pelo catador Sebastião Carlos dos Santos, o Tião, catador e então presidente e líder da Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho (ACAMJG).

A obra foi produzida com material reciclado. Para o fundo, foram utilizados vários elementos como plásticos, pneus, brinquedos, fios, chinelos, garrafas e muitos outros de diferentes cores e tamanhos. Já o corpo de Marat foi apenas delineado com material reciclável escuro para evidenciar o chão branco. Diferentemente da obra de David, a adaptação não produz com clareza os elementos como a caixa de madeira, as penas, as cartas, o tinteiro e a faca, e a ênfase do quadro está mais no desenho do corpo de Marat do que nos outros materiais.

Entretanto, nota-se que, assim como na obra de David, a figura do herói-revolucionário morto e a questão da morte são destacadas. O corpo do herói e os elementos envolvidos com a morte são produzidos em branco e ocupam o centro da obra. Ademais, assim como em *A morte de Marat*, há o contraste de cores entre a clareza do corpo e o fundo, produzido em cores mais escuras e intensas. Interessa-nos ressaltar que na fotografia o fundo não é indeterminado, mas produzido pelo lixo, repleto dele, o qual é o produto mais abundante da sociedade. O lixo, de fato, é o elemento que constitui toda a obra, é o material utilizado para a composição da obra fotográfica, e sua escolha cria efeitos de sentido importantes, sobre os quais discorreremos na seção de análise.

Fundamentação teórica

Alguns apontamentos sobre a adaptação

O termo adaptação pode ser utilizado para se referir a um produto, um processo de

recepção e um processo de criação. Se tomarmos a adaptação como um produto, devemos levar em consideração os modos de engajar, contar, mostrar ou interagir, os quais podem ser mantidos ou transformados, e a (nova) mídia escolhida para (re)criar a obra original. Já se considerarmos a tradução como um processo, devemos levar em conta as relações entre os modos de engajamento e a maneira como os leitores se relacionam com esses modos, todos imersivos, porém, de formas diferentes. Ademais, a adaptação como processo implica considerá-la como processo de apropriação e criação de algo novo, questão sobre a qual discorreremos mais detalhadamente na próxima seção.

No que diz respeito às razões para adaptar uma obra, observamos desde atrativos econômicos, considerando que a obra adaptada normalmente parte de uma obra já consagrada e, portanto, segura financeiramente, ao desejo de suplantarmos a obra original em termos artísticos, contestar valores estéticos, prestar-lhe uma homenagem, extrair benefícios do prestígio cultural já instaurado pela obra anterior ou ainda por motivos pessoais e/ou políticos, como uma crítica social ou cultural.

Já no que concerne ao adaptador, alguns autores apontam que a adaptação também pode ser um processo coletivo, no qual os vários adaptadores encontram-se a diferentes distâncias do texto adaptado. Além disso, lembremos que as escolhas feitas por esses adaptadores estão intimamente ligadas a questões culturais, políticas, ideológicas, sociais e históricas.

Com base nesses apontamentos, notamos que as questões envolvidas nas discussões sobre adaptação são de natureza plural e heterogênea, o que torna o termo multifacetado. Nesse sentido, essas questões nos levam a travar um diálogo entre adaptação e tradução, assunto da próxima seção.

Tradução e adaptação

De acordo com Amorim,

[a] prática de adaptação é geralmente marginalizada sob o argumento de que estaria relacionada a leituras que ocasionariam certa agressão à “integridade” dos textos originais e que, portanto, deveria ser considerada uma prática distinta da tradução. Entretanto, os limites que a separariam da tradução não são “naturais”, nem tão nítidos como se supõe. (41)

O autor assinala que a “tradução” estaria vinculada à ideia de aproximação máxima do original, enquanto que a “adaptação” estaria autorizada a promover desvios e transgressões. Contudo, o dualismo literalidade *versus* liberdade apresenta-se, segundo Amorim (41), como mais um gesto redutor para definir a diferença entre os dois processos, uma vez que suas fronteiras se confundem. Logo, não nos cabe estabelecer os parâmetros para diferenciar os termos, mas investigar as *implicações* de compreender uma obra como tradução e/ou como adaptação.

No que se refere à adaptação, Hutcheon questiona o fato de ser um fenômeno onipresente, porém, considerado secundário, derivativo e inferior. Ao perguntar-se “se as adaptações são, por definição, criações tão inferiores e secundárias, por que estão tão presentes em nossa cultura?” (25), a autora justifica que parte do prazer advindo de uma obra adaptada vem da combinação entre a repetição e o conforto do ritual com a atração

da surpresa.

Além de considerar que no processo de adaptação “o novo não está no que está dito, mas no acontecimento de seu retorno” (Foucault 13), retomamos que tomar uma obra como adaptação significa, além de anunciar sua relação declarada com outra(s) obra(s), isto é, sua intertextualidade palimpséstica, tomá-la como um processo que envolve (re)interpretação e (re)criação. Nesse processo, o adaptador é visto como um intérprete, que se apropria de outra obra para então recriá-la dentro de seus moldes sócio-históricos, culturais e ideológicos.

Nesse sentido, afirmamos que, mais uma vez, a adaptação e a tradução se confundem, já que ambas são um constructo cultural e ideológico e, por isso, tanto a tradução quanto a adaptação nunca são transparentes e puras. Segundo autores contemporâneos da tradução, o tradutor (e acrescentaríamos também o adaptador) não traduz simplesmente, mas faz escolhas histórico-socialmente marcadas. Logo, a partir desse ponto de vista, a tradução e a adaptação são fenômenos históricos, formas de comportamento social.

Importa-nos ressaltar que a perspectiva de tradução, a qual acreditamos aproximar-se das noções de adaptação aqui apresentadas, é uma perspectiva discursivo-desconstrucionista. Nessa medida, a tradução não se restringe ao nível do texto, mas, dentre outros aspectos, da cultura, da história e da ideologia. Desse modo, tomamos o processo tradutório como um processo de relação e produção de sentidos e discursos, em que o autor, o tradutor, os leitores e as condições de produção estão relacionados. Isto é, não se pensa a tradução como a transmissão de informação entre línguas apenas, mas como um processo de produção de discursos. Sendo assim, importa-nos levar em conta não o grau de aproximação e fidelidade entre a obra original e a traduzida, assim como entre a obra original e a adaptada, mas considerar as mudanças realizadas, por que foram feitas essas e não outras, já que essas mudanças podem revelar muito sobre o momento em que a obra foi/está sendo produzida. Neste trabalho, procuraremos responder ao seguinte questionamento: o que a obra *Marat (Sebastião)*, *Pictures of Garbage*, adaptada da pintura *A morte de Marat*, pode revelar sobre o momento histórico atual?

Condições de produção – modernidade líquida

Segundo Hutcheon, “uma mudança na contextualização temporal pode revelar muito sobre o momento em que a obra é criada e recebida [...], sobre o momento histórico-político das produções” (54-55). Logo, interessa-nos discorrer sobre o contexto no qual foi produzida a obra *Marat (Sebastião)*, *Pictures of Garbage*.

A obra de Vik Muniz é um produto da pós-modernidade, período marcado pela globalização e pela vida líquida que é a condição humana atual. Acerca do fenômeno da globalização, Bauman afirma que os processos globalizadores não têm a unidade de efeitos que se supõe comumente, ou seja, a globalização não torna o mundo tão homogeneamente integrado e conectado como se quer crer. Ao contrário, “a globalização tanto divide como une; divide enquanto une – e as causas da divisão são idênticas às que promovem a uniformidade do globo” (*Globalização* 8).

Isso se dá pelo fato de todos nós estarmos sempre em movimento, mesmo que fisicamente imóveis: “a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança” (Bauman, *Globalização* 8). É a esse mundo em constante

mudança que o sociólogo se refere como modernidade líquida: o modo de vida que configura a sociedade, caracterizado por mudanças e transformações constantes. Na modernidade líquida, tudo é temporário, e as verdades universais, os valores tidos como fixos e definitivos, principalmente aqueles ligados à religião e ao Estado, estão sendo substituídos por valores fluidos e descartáveis. Conforme postula o sociólogo, a vida numa modernidade líquida não pode ficar parada, já que as condições de ação estão em constante mudança; ademais, a vida líquida “é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante, [...] é uma sucessão de reinícios” (*Vida* 8) numa sociedade em que “nada pode reivindicar isenção à regra universal do descarte e nada pode ter permissão de se tornar indesejável” (9).

Análise e discussão

A partir do exposto, nesta seção, procuramos discutir as implicações de considerar a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* como uma adaptação, assim como problematizar a natureza das mudanças realizadas na obra adaptada.

Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*: uma adaptação de *A morte de Marat

Por apresentar uma relação declarada com *A morte de Marat*, pintada por David, a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* pode ser considerada uma obra dupla ou multilaminada e, por isso, pode ser teorizada como adaptação. No entanto, importa-nos discutir não as semelhanças/diferenças no que diz respeito à fidelidade e equivalência entre as obras em questão, mas as *implicações* de compreender essa obra como adaptação, já que, conforme assinalamos, se não soubermos que o nosso objeto é de fato uma adaptação, ou seja, se não soubermos que há um diálogo declarado com outra obra, “simplesmente vivenciamos a adaptação como vivenciamos uma obra qualquer” (Hutcheon 166).

Segundo Hutcheon (166), trabalhar com adaptações *como* adaptações significa anunciar, abertamente, sua relação com outra obra, relação esta que implica, dentre outras questões, mudança na maneira de o leitor se relacionar com a obra ao lê-la e interpretá-la.

A partir disso, afirmamos que ler a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* como adaptação de *A morte de Marat* nos leva a construir sentidos diferentes daqueles construídos a partir da fotografia de Vik Muniz apenas como uma obra por si só. *Marat (Sebastião) Pictures of Garbage* como adaptação nos leva a dialogar com a obra pintada por Jacques-Louis David, a qual retrata o assassinato do francês Jean-Paul Marat, considerado um dos revolucionários da Revolução Francesa. Desse modo, a intertextualidade travada entre as duas obras faz com que questões discursivas referentes à importância histórica de Marat, o revolucionário, oscilem em nossas memórias quando lemos a adaptação, relacionando o revolucionário que agiu em sociedade na sua época com os catadores de lixo do aterro sanitário.

Sendo assim, vivenciar a obra *Marat (Sebastião) Pictures of Garbage* como adaptação faz com que algumas reflexões sejam trazidas à tona: “a obra *Marat (Sebastião) Pictures of Garbage* nos leva a crer que o catador de lixo pode ser considerado um herói, um revolucionário do seu tempo?”, ou ainda, “a adaptação está retratando o catador de lixo como um ser humano que morre vítima do material com o

qual trabalha, assim como Marat morreu, vítima de sua luta?” , diferentemente do que aconteceria se a relação declarada entre as duas obras fosse desconhecida ou não fosse considerada. Vivenciar a obra por si só certamente levaria o leitor a construir sentidos, já que todo enunciado está sujeito a interpretação. No entanto, seriam outros sentidos, outras leituras, outras relações.

A partir disso, assinalamos que a adaptação de fato não é simplesmente uma cópia, uma obra inferior, assim como a fotografia pode ser vista em relação à pintura como “atormentada pelo fantasma da pintura” ou ainda “como se tivesse nascido do quadro” (Barthes 52), mas um *processo* de apropriação da obra adaptada, por meio da leitura e (re)interpretação do adaptador — sócio-histórico e ideologicamente marcado — para a criação de outra obra, de algo novo que cria efeitos de sentido diferentes daqueles criados pela obra original.

Além disso, ao considerarmos a obra *Marat (Sebastião) Pictures of Garbage* como adaptação e os efeitos de sentido construídos a partir dessa consideração, importa-nos levar em conta o fato de que a nova mídia escolhida para a (re)criação da obra exerce papel fundamental no modo de engajamento dos leitores em relação à adaptação. A obra adaptada é uma pintura, enquanto que a adaptação é uma fotografia. Não nos cabe aqui discorrer sobre a representação social dessas artes ou ainda sobre a forma como os leitores engajam-se com uma ou outra, mas, sim, chamar a atenção para o fato de que a nova mídia é constituinte da (re)criação de sentidos. Ambas situam-se no modo mostrar, mas o engajamento dos leitores em relação a uma e a outra são distintos, o que nos leva a reiterar a afirmação de que a adaptação não se trata de uma cópia, ou obra inferior, mas uma obra nova, uma vez que suscita a criação de novos sentidos, sentidos outros.

A natureza das mudanças: “por que estas e não outras?”

Nesta seção, motivados pelo objetivo de responder ao questionamento “o que a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*, adaptada da pintura *A morte de Marat*, pode revelar sobre o momento histórico atual?”, procuramos refletir acerca das mudanças realizadas na adaptação em relação à obra adaptada.

Chamamos a atenção não somente para a mudança de mídia, da pintura para a fotografia, mas também para o material utilizado na produção das obras: a primeira foi feita de tela e tinta; enquanto que a segunda utilizou material reciclável em sua composição. Ademais, houve mudança quanto aos personagens representados: na primeira, foi Marat, o revolucionário; na segunda, Sebastião, o catador de lixo.

A partir disso, ao aproximarmos a noção de adaptação à de tradução, vista sob o viés discursivo, retomamos alguns dizeres e afirmamos que as ações dos indivíduos são socialmente determinadas. Logo, o tradutor, assim como o adaptador, não traduz/adapta simplesmente, mas faz escolhas histórico-socialmente marcadas. Não podemos afirmar as razões, que podem abarcar desde motivos pessoais até políticos ou ainda econômicos, as quais motivaram a (re)criação da obra; porém, assinalamos que as mudanças entre adaptação e obra adaptada não foram aleatórias, mas advindas das escolhas do adaptador, a partir de suas leituras e concepções de mundo, dentro do contexto sócio-histórico em que foram produzidas e das condições que o permitiram dizer aquilo que foi dito por meio da obra. Sendo assim, a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* nos revela muito sobre o momento histórico atual: um momento

marcado pela inconstância, uma modernidade líquida cujo produto principal e mais abundante é o lixo.

Por falar em dizer, observamos que tomar a adaptação como cópia e simplesmente ignorar ou apontar as mudanças realizadas levando em conta apenas noções como fidelidade e equivalência nos leva a encarar a adaptação como homogênea e unívoca. No entanto, sua superfície aparentemente lisa e desenrugada tem um “outro” lado mais intrigante e mais interessante: a heterogeneidade, a diferença, a opacidade, a desordem e a *pluralidade de vozes* presentes na obra.

No caso da obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*, assinalamos que investigar a natureza das mudanças realizadas em relação à obra original nos faz enxergar as diferentes vozes que constituem a adaptação: a voz do revolucionário francês, a voz do adaptador artista plástico, as vozes dos adaptadores catadores de lixo, a voz do próprio lixo, a voz da sociedade líquido-moderna.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi discutir o que faz da obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* uma adaptação e as implicações disso, assim como investigar o que as mudanças realizadas na obra adaptada podem revelar. A partir da análise e discussão das obras *A morte de Marat* e *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage*, afirmamos que a segunda pode ser considerada uma adaptação por apresentar um diálogo, uma relação declarada com a primeira. A partir disso, assinalamos que vivenciar a obra *Marat (Sebastião), Pictures of Garbage* como adaptação nos leva a construir efeitos de sentido *diferentes* daqueles construídos se enxergássemos a obra por si só, sem uma relação declarada com a primeira obra, o que não quer dizer que a leitura da obra por si só não suscite a construção de sentidos, mas seriam sentidos diferentes.

Além disso, assinalamos que as mudanças realizadas não foram aleatórias, mas foram escolhas feitas pelo adaptador, um sujeito sócio-histórico, marcado pela ideologia, o qual não está imune e, portanto, não é capaz de estar neutro em relação ao contexto sócio-histórico no qual está inserido. Ademais, essas mudanças podem revelar muito sobre o momento histórico no qual a adaptação foi produzida: uma modernidade líquida, em que os valores e as identidades estão em constante mudança, em que as relações são fragmentadas ao mesmo tempo em que parecem estar unidas globalmente e cujo principal produto é o lixo.

Portanto, as discussões apresentadas ao longo deste trabalho nos levam a concluir que a adaptação, a qual se aproxima à perspectiva discursiva de tradução, não é uma obra inferior ou secundária, mas um fenômeno histórico, uma forma de comportamento social.

Obras citadas

- Amorim, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no país das maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: UNESP, 2005. Impresso.
- Barthes, Roland. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Impresso.
- Bauman, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. Impresso.

- . *Vida Líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. Impresso.
- Dubois, Phillipe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994. Impresso.
- Foucault, Michel. "A ordem do discurso". *Apontamentos*. Org. Souza, Adalberto de Oliveira. Maringá: EDUEM, 1995. 6-30. Impresso
- Hermans, Theo. "Translation's Other." University College London, Londres, 19 mar. 1996. Aula inaugural.
- Hutcheon, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. Impresso.
- Kress, Gunther. *Literacy in the New Media Age*. Londres: Routledge, 2003. Impresso.
- Manguel, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Impresso.
- Mittmann, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. Impresso.
- Olher, Rosa Maria. "Heterogeneidade nas representações de tradução em contexto de ensino superior de literaturas estrangeiras: um lugar 'entre-línguas'". *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores* 20 (2010): 113-126. Web. 31 out. 2013.