

Adaptação Cinematográfica de “Mrs. Dalloway” como Tradução

Carlos Augusto Viana da Silva
Universidade Estadual do Ceará

Este artigo trata de questões relativas aos limites entre o cinema e a literatura e considera a adaptação fílmica como uma forma de tradução. Baseado em alguns princípios teóricos que procuram sistematizar uma nova perspectiva nos estudos da tradução, discute-se a tradução de “Mrs. Dalloway” para o cinema.

This article aims at dealing with some questions concerning the limits between cinema and literature, taking into account film adaptation as translation. Based on some theoretical principles, which try to systematize a new perspective in translation studies, we discuss the translation of “Mrs. Dalloway” to the screens.

Introdução

Hermans (1992:1) afirma que o fenômeno da adaptação cinematográfica de textos escritos constitui uma parte importante da produção fílmica global. Partindo dessa afirmação, não se pode negar a relação existente entre a literatura e o cinema, que apesar de lidarem com linguagens diferentes, ambas possuem uma narrativa significativa. Com essa aproximação, os estudos mais recentes de tradução se propõem a colocar a adaptação como um fenômeno tradutório, já que constantemente os produtores e diretores têm usado romances, contos e peças de teatro como inspiração para roteiros cinematográficos.

Para tratar desse limite terminológico, faremos uma breve discussão teórica sobre a tradução e a adaptação cinematográfica de obras literárias como tradução, fazendo considerações a respeito do texto cinematográfico do romance *Mrs. Dalloway* da escritora inglesa Virginia Woolf.

Adaptação/tradução: algumas questões teóricas.

Como o estudo das novas teorias da tradução, uma nova atitude se estabeleceu no processo tradutório. Os métodos de análises teóricos-prescritivos, os quais reduziam a tradução à condição de transposição de uma língua de partida para uma língua de chegada, ganharam uma nova perspectiva e passaram a ser descritos. Dessa forma, a tradução passou a ser vista não mais como um resultado de equivalências ou fidedignidade a um texto original, mas sim como um estudo descritivo do processo como um todo.

Para Toury (1995:14), os estudos descritivos têm o princípio básico de dar ao texto traduzido uma condição pressuposta para ocupar e se estabelecer na cultura alvo. Ele afirma:

O que constitui o objeto de uma disciplina de estudos de tradução são mais fatos (de observação ou de reconstrução) da vida real do que simplesmente entidades especulativas resultantes de hipóteses preconcebidas e modelos teóricos. O processo tradutório é, portanto, algo empírico por natureza e deve ser trabalhado como tal. (TOURY,1995:1)ⁱ

Percebe-se, através do pensamento de Toury, um diálogo permanente entre os textos e as estruturas sociais, que parecem exercer influência direta na tradução com frequência. Nessa perspectiva de interação entre o meio e o ato de traduzir, alguns autores apresentam ao método da tradução uma nova forma de considerar, na análise do processo, todo o aparato organizacional social do sistema literário a que se propõe traduzir: é a teoria dos polissistemas.

Os autores que concebem essa teoria pressupõem que as normas sociais e as convenções literárias na cultura de chegada, ou seja, o sistema para o qual se vai traduzir, ditam as pressuposições estéticas dos tradutores e, como consequência, afetam suas decisões no momento da tradução. Nesse contexto, o processo tradutório passa a ser bem mais amplo; como reforçam Lefevere, Holmes e Vanden Broeck (apud GENTZLER,1993:107), a teoria da tradução parece transcender os aspectos lingüísticos. E nessa nova visão, o processo de tradução tenta descrever não somente o processo de transferência de um único texto, mas o processo de produção de tradução que possa transformar o sistema literário como um todo.

Even-Zohar (apud GENTZLER,1993: 114-115) se refere à teoria dos polissistemas como uma correlação de sistemas literários e não-literários com a sociedade. Seria na verdade uma tentativa de explicar a função de diferentes tipos de textos numa dada cultura desde os cânones literários até os mais marginais. Even-Zohar (apud GENTZLER,115) acrescenta ainda que um determinado texto é traduzido por causa de algumas condições sociais envolvidas.

Nessa nova perspectiva nos estudos da tradução, Toury (Ibid.) propõe uma descrição sistemática de normas que governam as decisões tradutórias, como entidades sociais e psicológicas. Ao descrever essas normas, ele as coloca numa dimensão sócio-cultural, como sendo um conjunto de “limites”, “regras”, e “idiossincrasias” e, ao compará-las, postula que as normas são menos objetivas que as regras e menos subjetivas que as idiossincrasias.

Segundo Toury (1995:58), as normas operam não somente nos diferentes tipos de tradução, mas também em cada estágio do processo tradutório e são refletidas em cada nível do produto.

Essa nova visão amplia o conceito de tradução, e a adaptação de obras literárias para o cinema se insere como parte integrante dos seus estudos, conforme Cattrysse postula:

Uma ampliação do conceito de tradução e um método para a adaptação nessa ampliação de conceito poderia nos fornecer padrões fundamentais de comunicação entre ambos. (1992:54)ⁱⁱ

Para estabelecer esse método, Cattrysse utilizou a teoria dos polissistemas para desenvolver e sistematizar uma teoria dos estudos fílmicos. Usou para tanto, os filmes ‘noir’ americanos produzidos nas décadas de 40 a 60. Na tentativa de verificar se o uso dos princípios dos polissistemas seria viável para o desenvolvimento de uma teoria sistemática e coerente da adaptação de filmes, o autor levou em consideração quatro questões: a seleção dos textos de partida; a política de adaptação dos textos selecionados; a forma como esta adaptação funciona no contexto do cinema; e as relações que eles têm entre a política de seleção e de adaptação de um lado, e a função/posição do filme adaptado no sistema cinematográfico de outro.

Percebemos na atitude de Cattrysse o interesse em contextualizar as adaptações, levando em conta fatores que dão à tradução o seu grande motivo, fato negado pelas abordagens tradicionais, já que eram centradas na última fase do processo, ou seja, no produto.

Essa perspectiva condiciona a tradução a um diálogo permanente entre o processo tradutório e as estruturas sociais nas quais está inserida, transcendendo, assim, aos aspectos lingüísticos. Discutimos, em seguida, alguns pontos concernentes à adaptação do romance *Mrs. Dalloway* para as telas como uma forma de tradução do universo literário de Virginia Woolf.

O texto de Woolf no cinema: *tradução ou adaptação?*

A adaptação de *Mrs. Dalloway* para o cinema, feita pela diretora holandesa Marleen Gorris traz para o espectador o universo de Virginia Woolf, apresentando uma narrativa de temas tipicamente ingleses referentes à Londres, suas instituições e sociedade. Stone (1996:2), refletindo sobre esse fato, questionou como uma diretora holandesa teria a sensibilidade capaz de captar o conjunto narrativo de Woolf. O próprio Stone responde à indagação afirmando que Gorris na essência é tão britânica quanto holandesa. E quanto aos desafios particulares impostos pela obra na sua tradução, ela já os enfrentara ao dirigir *A Excêntrica Família de Antonia* (Antonia's Line), já que ambos os textos falam de um dia na vida de uma mulher e a sua volta, através da memória, ao passado, são “narrativas poéticas” e tratam da questão do pós-guerra.

As discussões abordadas em *Mrs. Dalloway* estão imersas numa narrativa de ação comprimida que se desenvolve através dos processos mentais de seus personagens. Ao usar recursos cinematográficos, o filme transpõe para a tela elementos discursivos verbais e não-verbais, dando ênfase ao princípio básico do cinema, - a ação.

Ao considerarmos a adaptação cinematográfica de *Mrs. Dalloway* como tradução, estamos ampliando o conceito de tradução por incluímos nele algumas questões semióticas. Jakobson (1991:64), por exemplo, trabalha a questão de perceber a tradução num sentido mais amplo, dividindo-a em três tipos: a tradução intralingual, ou interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; a tradução interlingual, ou interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua e a tradução inter-semiótica que consiste na interpretação dos signos verbais por meios de signos não-verbais.

Fica clara a posição de Jakobson no que diz respeito à legitimação de uma tradução através da transmutação de diferentes sistemas de signos.

O universo literário de Virginia Woolf está representado em *Mrs. Dalloway* através da elaboração de um tipo de romance, caracterizado moderno, por lidar com uma narrativa muito mais psicológica e de conjectura. Para articular essa narrativa a autora se utilizou de recursos lingüísticos, da técnica do fluxo da consciência e da discussão de vários temas, manifestados através de um discurso de ‘pré-fala’, ou seja, os processos mentais dos personagens.

Ao lermos *Mrs. Dalloway*, percebemos que o foco narrativo do romance não é em primeira pessoa, mas mesmo assim, adentramos no mundo mental subjetivo de vários personagens. Este aspecto dá à obra a condição de romance de conjecturas com ação mínima. E isso suscita reflexões ao indagarmos como o diretor traduz para o espectador um construto narrativo tão complexo.

Segundo Mc Donagh (2001:1), *Mrs. Dalloway* parecia ser um dos romances mais improváveis de adaptação para as telas por ser um romance de conjectura. Ela admite que a diretora Marleen Gorris e a atriz e roteirista Eillen Atkins foram bem sucedidas na proposta. Chase (1998:1), em seu comentário na “Movie International Magazine”, também reconhece a dificuldade de se transpor uma narrativa como *Mrs. Dalloway* para o cinema e considera bom o resultado do filme.

Quando se escolhe um texto para adaptar, ele se torna muito mais uma fonte de desenvolvimento de idéias do que propriamente uma adaptação, e o cineasta, na visão de Clerc (1993:29), é livre para encontrar as “equivalências” para a significação geral da obra e suas particularidades literárias. Há, portanto, um repensar da obra sob dois “cenários”: o original e o adaptado. Os dois “cenários” estão em universos diferentes e cada um traz, na sua essência, peculiaridades estruturais tais como forma, linguagem e conteúdo. Todos estes elementos dialogam entre si e, necessariamente, estão inseridos num sistema sociocultural.

A narrativa do romance, por exemplo, é delineada por um conjunto de estruturas características da narração, por elementos contadores de histórias e pela combinação e articulação desses aspectos formando um construto mais geral num nível teórico, “a poética num sentido mais amplo”, como afirma Chatman (1980:15).

O texto cinematográfico, por sua vez, também está delineado numa poética do sistema fílmico. Embora, em muitos casos, esteja diretamente ligada também ao texto escrito, o romance, nos casos das adaptações de obras literárias para o cinema, possui um caráter autônomo

e é detentor da sua própria linguagem, das suas microestruturas e convenções.

Para Burns (1996:2) o que um produtor de filmes pode esperar ao adaptar um romance é ser capaz de captar a essência da prosa, aceitando o fato de que o filme constitui outra forma de arte tão importante quanto o livro e que também é capaz de se comunicar com o público.

Numa proposição de formular a sintagmática do filme narrativo, Metz (1976:202) afirma que um filme de ficção divide-se em um certo número de *segmentos autônomos*. Estes segmentos devem ser articulados e interligados para dar sentido ao conjunto narrativo, ou seja, o filme, “o sintagma máximo do cinema”, na concepção do autor. A autonomia desses segmentos é, portanto, limitada porque o sentido tomado por cada um deles só se constrói em relação ao filme.

A relação entre os textos narrativos nesses dois níveis, o romance e o roteiro cinematográfico se dá, principalmente, pela interação constante que há entre a literatura e a adaptação de textos literários para as telas.

A produção e a recepção das adaptações/traduições das obras literárias para o cinema dependem muito do contexto social no qual estão inseridas, porque há uma política de articulação e manipulação que influencia todo o processo, até mesmo o próprio momento da escolha da obra a ser traduzida.

No caso específico da tradução cinematográfica de *Mrs. Dalloway*, poderíamos considerar, como possíveis motivos que justificam sua tradução para o cinema, a representação e a consolidação de uma técnica de escrita na literatura moderna, o fluxo da consciência, a grande contribuição para o cânone literário inglês no século XX e até mesmo o seu reconhecimento como literatura universal. O cinema, dessa forma, redimensionou a obra em dois momentos distintos da história através da tradução.

O romance se apresenta em 1923 num momento em que os ingleses estavam se livrando das batalhas, das tragédias e das mortes da primeira guerra mundial. O espaço é a capital e centro do maior império do mundo, o ‘locus’ do governo e de uma sociedade na qual todos desejavam reconstruir as suas vidas pessoais e as suas tradições. Foi um período histórico submerso numa conexão entre pessoas, passado, presente e futuro, marcado pelas perturbações da guerra. É no meio dessa turbulência que o “cenário” de *Mrs. Dalloway* se desenvolve, traduzindo para a literatura a atmosfera desse momento histórico.

O filme, por sua vez, utilizando-se de padrões intersemióticos e de sua própria linguagem, reescreveu esse universo na década de noventa, reunindo elementos temáticos que circundam o romance. Muitos dos processos mentais, características-chaves do romance, ganharam ação através das imagens, formando um outro conjunto narrativo.

Ao conceituar a tradução intersemiótica, Plaza (2001:209) a considera como uma prática crítico-criativa, bem como metacriação, ação sobre estruturas e eventos, diálogo de signos, um outro nas diferenças, síntese e re-escritura da história.

Observa-se nesse conceito, o aspecto de interferência que a tradução intersemiótica traz na sua essência ao agir num determinado contexto, porque a ação do signo torna a tradução uma construtora de sentido num determinado momento da História.

Daí, a tradução não é somente transferência de pequenas unidades, mas construção de uma significação numa unidade maior. Jakobson já se posicionava diante desta questão:

Mais freqüentemente, entretanto, ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos separados, mas por mensagens inteiras de outra língua. (1991:65)

Na operação da tradução existem, portanto, dois signos mediadores de relações de uma ordem para outra, o signo original e o signo tradutor. Dessa forma, a adaptação intersemiótica de *Mrs. Dalloway* intermediou uma relação entre os meios de linguagem, entre dois momentos diferentes da História e dialogou com o presente, criando uma nova configuração para o telespectadores de Woolf.

Com base nas questões levantadas acima, concluímos que a adaptação de obras literárias para o cinema se estabelece e apresenta um conjunto narrativo que se sustenta em si mesmo por dispor de uma articulação de segmentos autônomos que dão ao filme uma forma significante. Esta forma se manifesta através de uma narrativa coerente e persuasiva, tradutora de uma perspectiva de leitura que não deve necessariamente ser julgada “equivalente” ao texto original.

NOTAS

¹ Traduções do autor.

what constitutes the subject matter of a proper discipline of Translation Studies is (observable or reconstructable) facts of real life rather than merely speculative entities

resulting from preconceived hypotheses and theoretical models. It is therefore empirical by its very nature and should be worked out accordingly.

¹ An extension of the concept of *translation*, and an approach to the study of film (adaptation) in terms of this extended concept could provide us with new insights into the fundamental patterns of communication in both film and translation.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURNS, S. I. Film adaptation [on line]. [cited 1996].
<http://www.geocities.com/feelingslistless/filmadaptation.htm>
- CATTRYSSE, P. Film (adaptation) as translation: some methodological proposals. "Target" . Amsterdam,4:1, 53-70, 1992.
- CLERC, J.M. *Littérature et cinéma*. Paris : Nathan, 1993.
- CHATMAN, S. *Story and discourse narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London : Cornell University Press,1986.
- CHASE, A.. *MMI movie review: Mrs. Dalloway* [on line]. April 1999 [cited 21.04.2001]. http://www.shoestring.org/mmi_revs/Dalloway.html
- GENTZLER, E. *Contemporary translation theories*. London and New York: Routledge, 1993.
- JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.
- LEFEVERE, A. *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge, 1992.
- METZ, A grande sintagmática do filme narrativo. In: *Análise Estrutural da Narrativa*". Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto, 4ª edição, São Paulo: Editora Vozes,1976.
- McDONAGH, M. *A day in the life* [on line]. [cited 21/04/2001].
<http://www.tvguide.com/movies/database/showmovie.asp?MI=39883>
- PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- STONE, A. A. *Gorris's Dalloway* [on line]. [cited May1998].
<http://www.bostonreview.mit.edu/BR23.2/stone.html>
- TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- THOMSON, B. Homage to Woolf [on line]. [cited 05/05/2001].
<http://www.savoymag.net/onf/film.asp?ID=12>
- WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. London: Grafton Books, 1976.