

DICKENS EM TRANSMUTAÇÃO: A TRADUÇÃO DA SIMBOLOGIA DOS ESPÍRITOS EM *UM CONTO DE NATAL* PARA O CINEMA

Renata de Oliveira Mascarenhas
Universidade Estadual do Ceará
renamasc@hotmail.com

Resumo: O livro *Um Conto de Natal* de Charles Dickens (1991a e b) tem sido significativamente traduzido para o sistema audiovisual. Partimos do pressuposto que a grande difusão da referida obra se deve ao fato de lidar com temas universais tais como generosidade e redenção. O avaro Scrooge (protagonista), numa noite de Natal, tem a chance de refletir sobre seu comportamento após a visita de três espíritos: do Natal Passado, do Natal Presente e do Natal Futuro. Dickens cria uma relação simbólica entre os espíritos e o tempo, mostrando que o Espírito Natalino deve ser uma constante (passado, presente e futuro) na vida das pessoas. Nosso objetivo é analisar as estratégias utilizadas por Edwin L. Marin (1938) para traduzir essa simbologia do livro para o filme. Esta análise levou-nos a observar que a representação simbólica dos textos é estabelecida de forma distinta, devido às particularidades dos sistemas (literário e cinematográfico) e às escolhas individuais do escritor e do tradutor. Consideramos a construção da simbologia em cada texto como um processo de semiose contínuo motivado tanto pelas características de cada meio, quanto pelo contexto histórico.

Palavras-chave: tradução audiovisual, literatura, simbologia, tradução intersemiótica.

Abstract: The book *A Christmas Carol* by Charles Dickens (1843) has been significantly translated into the audiovisual system. We assume that the great success of this work is due to the fact that it approaches the universal themes of generosity and redemption. The miser Scrooge (protagonist), on a Christmas Eve, has the chance to think about his behavior after the visit of three spirits: the Christmas Past, the Christmas Present and the Christmas Yet to Come. Dickens creates a symbolic relationship be-

tween the spirits and time, in order to show that the Christmas Spirit must be a constant feeling (past, present, future) in people's lives. Our objective is to analyse the strategies used by Edwin L. Marin (1938) to translate this symbology of the spirits in the book to the film. This analysis has led us to observe that the symbolic representation of the texts is established in a different way due to the peculiarities of the literary and cinematic systems as well as to the individual choices of writer and translator. We see the construction of the symbology in each text as a continuous process of semiosis motivated not only by the characteristics of each media, but also by the historic context.

Keywords: audiovisual translation, literature, symbology, intersemiotic translation.

Introdução

Diante da grande profusão de adaptações cinematográficas, estamos habituados a críticas comparando o texto literário à sua tradução fílmica, tomando como único critério a fidelidade. Isto ocorre porque a crítica especializada e o público não consideram o contexto histórico-social em que os textos estão inseridos, nem as peculiaridades de cada sistema, no caso: o literário e o audiovisual.

Esta postura decorre de uma abordagem tradicional que trata a tradução não como processo, mas como produto. Nesta perspectiva, há uma grande tendência em se negligenciar os signos não-verbais em detrimento dos verbais, procedimento este, inapropriado às análises de adaptações audiovisuais. Catrysse (1997) defende que este tipo de análise deve contemplar a relação dos dois sistemas de signos (verbal e não-verbal), observando o processo de semiose contínuo entre eles. Para Catrysse, as adaptações fílmicas originam-se a partir de diversos textos-fonte, tais como: cenografia, música, fotografia, interpretação (não-verbais) e literatura (verbal), sendo este último o material mais marcante por fornecer a narrativa. Desta forma, enquadramos as adaptações fílmicas nos estudos de tradução audiovisual, pois elas consistem num processo de passagem de múltiplos sistemas sígnicos para meios semióticos distintos.

Neste trabalho, recorrendo à taxonomia proposta por Jakobson (1991), consideramos adaptação e tradução sinônimos. O teórico denomina de *tradução intersemiótica* ou *transmutação* a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. Na perspectiva do presente estudo, chamamos transmutação a interpretação da literatura (essencialmente verbal) por meio da linguagem cinematográfica (imagética).

Tomamos como exemplo de transmutação, a obra *Um Conto de Natal* de Dickens que foi significativamente traduzida para o sistema audiovisual. Atribuímos a grande difusão do referido conto ao fato de abordar temas universais de gratidão, generosidade e redenção.

Objetivamos analisar as estratégias utilizadas pelo diretor americano Edwin L. Marin para traduzir, em 1938, a simbologia dos espíritos do conto para o cinema. Demonstraremos que o filme em foco traduziu esta simbologia utilizando elementos e estratégias diferentes, dando uma nova dimensão ao texto de Dickens. O *corpus* da presente pesquisa, portanto, é composto pelo texto de Dickens (1991 a e b) e pela versão cinematográfica de 1938, dirigida por Marin. Nossa análise é pautada nos princípios da teoria semiótica peirciana¹.

Dickens: a simbologia dos espíritos na obra *Um Conto de Natal*

Charles Dickens foi um fervoroso crítico das injustiças sociais, preocupando-se com questões como a pobreza e a marginalidade existentes em sua época. Segundo Burgess (1974), Dickens lutava por essas causas, mas não acreditava que as soluções surgiriam a partir de leis ou de movimentos reformistas. Para o autor, as medidas transformadoras deveriam acontecer no interior de cada indivíduo e foi nesta perspectiva que escreveu o conto em estudo, *A Christmas Carol*. Texto de cunho moralizante, fundamentado na ideologia do cristianismo.

Na referida obra, Dickens utiliza como símbolo a festividade natalina, período em que os princípios cristãos de solidariedade e

amor estão em maior evidência, a fim de transmitir ao leitor a idéia de que o Espírito do Natal (conceito de generosidade e redenção) deveria fazer parte do cotidiano de cada um. Para isso, o autor cria a simbologia de três espíritos temporais: do Natal Passado, do Natal Presente e do Natal Futuro. A aparição dos três acontece ao longo da obra de maneira independente, mas, no capítulo de desfecho, o narrador explicita a interseção entre as aparições, mostrando que todos os espíritos se complementam, tornando-se único, o Espírito Natalino.

O conto apresenta a trajetória do personagem Ebenezer Scrooge, um velho rico e avarento que ignora todos à sua volta até mesmo Fred, seu único parente e Cratchit, seu empregado. Numa véspera de Natal, Scrooge recebe a visita do espírito do seu ex-sócio Marley, morto há sete anos. Este relata seu sofrimento após sua morte em decorrência do tipo de vida que levava e avisa a Scrooge que ele terá uma chance de alterar seu destino. Marley anuncia a visita de três espíritos: do Natal Passado, do Natal Presente e do Natal Futuro. Cada um faz com que Scrooge viaje no tempo (passado, presente e futuro, respectivamente) para observar sua postura em relação às pessoas e as conseqüências de seu comportamento nas diferentes fases de sua vida, gerando uma reflexão no personagem sobre sua falta de generosidade. Durante a visita do último espírito, Scrooge percebe a necessidade de tornar o Espírito Natalino uma constante dentro de si, vivenciando-o no presente e conseqüentemente no passado e no futuro.

Pelas palavras do protagonista, o narrador sintetiza a mensagem da obra. Observemos o seguinte fragmento em que Scrooge conversa com o Espírito do Futuro:

Vou celebrar o Natal no meu coração e vou vivenciá-lo o ano inteiro. Vou viver no Passado, no Presente e no Futuro. Os três espíritos vão agir dentro de mim: não vou esquecer as lições que eles me ensinaram. (nossa tradução).³

Este trecho nos mostra que o Espírito Natalino não se limita a uma data específica do ano, uma vez que o princípio de solidariedade (lição aplicada pelos espíritos) deve ser uma constante (passado, presente e futuro) nos corações de cada indivíduo. Percebemos, portanto, que é construída, na obra, uma relação simbólica entre os espíritos e o tempo.

Nesta perspectiva, cada espírito é a representação icônica da passagem do tempo, uma vez que as aparições e as descrições físicas de cada um apresentam traços semelhantes com o tempo que representam (passado, presente, futuro). Por sua vez, as viagens de Scrooge com cada espírito são representações indiciais das fases da vida do protagonista. Desta maneira, os espíritos, no livro, simbolizam o tempo e sua relação com o indivíduo.

Segundo Burgess (1974), o referido conto apresenta a opinião de Dickens sobre o dever do homem para com a sociedade – o exercício da caridade. Escrito num período conturbado da história da Inglaterra caracterizado pela disparidade sócio-econômica e pelo moralismo exacerbado, o conto de caráter altamente moral, motivado pela proximidade das comemorações natalinas de 1843, exalta os preceitos cristãos de amor e generosidade. Esta obra, portanto, propõe reflexão e consolo para a sociedade problemática da época vitoriana.

Por considerarmos a presença dos espíritos temporais (passado, presente e futuro) um elemento simbólico que permeia todo o conto, e entendermos este como um artifício que está diretamente ligado à mensagem proposta pelo narrador, decidimos analisar a transmutação dessa simbologia para a tela. Abordaremos, no próximo tópico, nossa leitura das estratégias de Edwin L. Marin em 1938 para a tradução da simbologia dos espíritos.

Marin e Dickens: a tradução da simbologia dos espíritos

Tal como o conto, o filme possui um caráter moralizante e divulgador dos princípios cristãos de generosidade e redenção. Desta

forma, a tradução também traz como temática a importância de se viver o Espírito Natalino no cotidiano e, para isso, o diretor traduz a simbologia dos três espíritos construída por Dickens. A partir desta simbologia, o diretor agrega ao seu texto aspectos cinematográficos que reforçam a relação signífica entre os espíritos e o tempo. Isto pode ser observado por meio de elementos que, no decorrer da história, estão constantemente simbolizando a passagem do tempo e sua efemeridade, tais como: escurecimento de tela, imagens de relógios e de vela queimada e trilha sonora (música, ruídos e diálogos) referindo-se à marcação do tempo.

O escurecimento de tela consiste numa demarcação nítida que, segundo Vanoye (1994), integrada à história representa passagem de tempo, mudança de lugar, mudança de estado físico ou psicológico. Observamos, no filme, dois escurecimentos de tela. O primeiro demarca o início das visitas dos três espíritos. Para nós, por meio deste recurso, Marin representa tanto uma elipse temporal da narrativa, quanto o início da mudança do personagem. O segundo escurecimento ocorre após a visita do espírito do Natal Passado, destacando este dos demais. Entendemos que, neste escurecimento, o diretor nos mostra que as cenas apresentadas pelo primeiro espírito representam apenas lembranças de Scrooge e, por isso, as imagens revividas por ele não podem ser alteradas. Essa demarcação (escurecimento de tela) não ocorre entre os espíritos seguintes. Compreendemos que, desta forma, o filme simboliza a fusão entre os dois tempos (presente e futuro), mostrando que as atitudes do presente determinam o futuro do indivíduo.

Quanto aos momentos que antecedem a visita do Espírito do Natal Passado, observamos que tanto o filme quanto o livro retratam, mesmo que de formas distintas, a passagem do tempo e a angústia que esta causa no personagem:

*Close*⁴ – relógio de parede, marcando uma hora (trilha – tic-tac do relógio acompanha toda a cena). Fusão⁵. *Close* – vela chegando ao fim. Plano médio⁶ – Scrooge deitado olha seu

relógio de algibeira (trilha – uma batida forte de relógio). A cortina da cama se abre. Plano médio – Scrooge espantado, sentado na cama. Forte luz incide no rosto do personagem.

Por fim uma sineta soou perto de seu ouvido atento: Din-don... “Lá se foi mais um quarto de hora” falou Scrooge, contando. Din-don... “Passou-se mais meia hora”. Din-don... “Só falta um quarto de hora”. Din-don... “Está na hora!” (1991b: 65)⁷

A marcação do tempo é bastante presente nos dois textos. No filme, os objetos de cena (relógio e vela queimada) e a trilha sonora (barulho do tic-tac) indicam e simbolizam a passagem do tempo, anunciando a chegada da primeira visita. No livro, por sua vez, a descrição iconiza o toque do relógio e a reação do personagem a cada toque, enfatizando o nervosismo de Scrooge com o passar das horas. Para nós, diante desse trecho, leitor e espectador têm uma percepção diferente com relação à passagem do tempo. No livro, a forma como a descrição foi construída torna a passagem dos minutos mais lenta, de maneira que a angústia do personagem é mais evidente para o leitor que para o espectador. No filme, por uma característica do próprio meio, a narrativa é construída de forma mais ágil. Uma grande passagem do tempo, por exemplo, pode ser representada por uma fusão de poucos segundos (Vanoye, 1994), como é o caso desse trecho no filme de Marin. A fusão dos objetos cênicos (relógio e vela queimada) traduz a longa passagem do tempo narrada por Dickens.

Quanto à caracterização do espírito do Natal Passado, Marin e Dickens utilizam representações distintas:

Plano médio – imagem branca desfocada (trilha – música instrumental, tom suave). Mesmo plano – imagem cria foco. Mulher de estatura mediana, fisionomia delicada, vestida de branco e com um ornamento na cabeça em formato de estrela.

Foco de luz forte incidindo na atriz de cima para baixo, deixando todo o cenário negro.

Era uma figura estranha, parecia uma criança; mas não era bem uma criança, era um velho que se fazia ver através de algum meio sobrenatural que dava a impressão de ter ele saído do foco visual e de ter diminuído até ficar com as proporções de uma criança. (1991b: 65)⁸

(...) o cinturão flamejava e brilhava, num lugar ou noutro (...) a figura parecia flutuar com todo o seu destaque, sendo às vezes uma coisa com um braço só, outras vezes com uma perna só, e outras vezes ainda uma cabeça sem corpo; e as partes se dissolviam, não deixando que delas se visse nenhum esboço no denso nevoeiro em que elas se fundiam. (1991b: 66)⁹

Consideramos que, ao utilizar uma figura feminina e o foco de luz direcionado na imagem que caracteriza este espírito, Marin propõe uma associação à questão da maternidade. O espírito (mãe) representa um instrumento para que Scrooge renasça. Desta forma, o espírito (mulher) *dá a luz* a uma reflexão (visitas a cenas da juventude de Scrooge), viabilizando o renascimento do protagonista para que ele passe a viver exercitando a caridade.

Para nós, Dickens, diferentemente do seu tradutor, simboliza, com a figura deste espírito, a memória de Scrooge, uma vez que faz o protagonista reviver momentos da sua infância por meio de lembranças e visualizações de algumas cenas do seu passado. É interessante observar a descrição deste espírito, pois o narrador constrói um ser capaz de representar de forma icônica a própria memória humana, uma vez que o espírito do Natal Passado (memória) caracteriza-se pelo olhar maduro (presente) sob algum episódio do passado. Desta maneira, no livro, o espírito possui a fisionomia de um adulto (o personagem mais velho) no corpo de uma criança (Scrooge em sua infância).

No livro, a luz (brilho) do cinturão ao se relacionar à figura do espírito reforça seu caráter simbólico incônico da memória. Conforme a descrição do narrador, o brilho possibilita apenas visualizações parciais de partes do corpo do espírito. Para nós, isto remete analogicamente ao que ocorre na memória humana, onde os acontecimentos passados dificilmente são relembrados integralmente, mas em formas de *flashes*. No filme, por sua vez, a luz ao se relacionar à figura do espírito (mulher) constitui o símbolo da maternidade, o “parto de uma reflexão”.

Acreditamos que Marin, ao utilizar uma figura feminina na caracterização do espírito do Natal Passado, imprimiu em seu texto uma carga mais suave e sentimental que Dickens. Entendemos que esta estratégia da tradução decorre do estilo hollywoodiano de produção da época, que primava por um lirismo ingênuo associado à eficiência na criação de uma atmosfera de envolvimento emocionais. Os estúdios de Hollywood, portanto, insistiam no estilo leve e adocicado, respondendo aos anseios de alienação de um público angustiado com a depressão econômica que dominava a nação. O espectador, da época, fragilizado, identifica-se com a fragilidade e sensibilidade iconizadas na figura feminina deste espírito. Esta identificação do público aumenta com a escolha da atriz que interpreta o referido papel: Ann Rutherford, famosa por sua atuação como Polly Benedict na popular série *Andy Hardy* (Jackson, 2004). Desta forma, entendemos que a mudança na representação deste personagem simbólico não decorre de uma simples arbitrariedade, mas de uma estratégia motivada pelo contexto sócio-econômico em que a tradução foi produzida.

Quanto à visita ao passado de Scrooge, filme e livro fazem o personagem reviver um antigo sofrimento, proporcionando-lhe uma reavaliação do passado e o início de uma mudança de conduta no presente. Para nós, este espírito, simboliza a própria filosofia cristã do que seja o Natal. Momento de reflexão sobre experiências passadas, sofrimentos, realizações, omissões, revendo criticamente os erros individuais e iniciando um processo de penitência e tentativa de mudança.

Quanto ao momento que antecede a visita do espírito do Natal Presente, percebemos que livro e tradução mantêm a simbologia temporal estabelecida com o espírito anterior:

Close – relógio marca duas horas (trilha – sons de tic-tac durante toda a cena). Fusão. Plano médio – imagem de Scrooge acordando assustado (luz incide apenas no rosto do personagem). Cenografia à volta de Scrooge é indefinida – preta). Personagem olha seu relógio (trilha – tic-tac. Dois toques fortes de relógio). Plano médio – Scrooge se senta na cama (luz aumenta de intensidade, clareando toda a cama e permitindo que o espectador visualize as cortinas em volta de Scrooge) (trilha – instrumento suave acompanha a mudança da iluminação no local, som aumenta de acordo com a intensificação da luz).

Cinco minutos, dez minutos, um quarto de hora e nada! Durante todo esse tempo ele ficou deitado em sua cama, bem no centro de um foco de luz avermelhado, que incidiu sobre a cama no momento em que o relógio dava a hora (...). (1991b: 78)¹⁰

Observamos a partir do fragmento acima, que o diretor utiliza novamente o *close* na imagem do relógio, a fusão de imagens e a trilha sonora para construir, em sua narrativa, a relação simbólica entre a chegada dos espíritos, a passagem do tempo e o efeito desta, no protagonista. Verificamos também que Dickens estabelece a mesma relação simbólica em sua obra, por meio de uma narrativa que detalha a passagem do tempo.

Quanto à luz representada nos dois textos, acreditamos que seja a mesma emitida pelo espírito do Natal Passado (a luz da gratidão dos outros – conforme este afirma num diálogo com Scrooge, no início da sua visita, tanto no livro quanto no filme), símbolo de ligação entre os dois tempos. A luz, que iluminou os olhos de Scrooge para que ele visualizasse com sensibilidade as cenas do seu passa-

do, permanece com a mesma intensidade, iluminando as cenas visitadas no presente, de forma que o personagem dê continuidade à sua reflexão.

Quanto à caracterização do espírito do Natal Presente, Marin utilizou uma figura semelhante à de Dickens:

Primeiro plano¹¹ (tomada frontal)¹² – Scrooge abre a cortina de sua cama. Olhar surpreso. (Trilha – música instrumental alegre). Plano geral¹³ - espírito sentado (homem alto, forte, simpático, vestindo um roupão verde com plumas brancas). Muitas plantas e comida à sua volta. *Zoom*¹⁴. Aproxima a imagem do espírito, fazendo com que ele preencha quase toda a tela.

Amontoados no chão, formando uma espécie de trono, viam-se perus, gansos, caças, frangos, grandes pedaços de carne (...) Em bela posição, em cima de tudo isso, estava sentado um bonito gigante, glorioso de se ver (...). (1991b: 79)¹⁵

Observamos, no fragmento acima, que Marin, assim como Dickens, propôs uma relação entre a representação do espírito e os banquetes, as brincadeiras e a alegria atreladas às festividades natalinas. A construção desta simbologia foi estabelecida por meio de estratégias distintas. A grande quantidade de comida, na tradução, pode ser visualizada no instante em que o espírito é enquadrado no plano geral, ao passo que, no livro, há longa descrição de guloseimas, das quais citamos apenas algumas no trecho acima. A grandiosidade do espírito e toda a sua beleza descrita no livro são traduzidas por meio do movimento de câmera e da interpretação entusiasmada do ator. Para nós, o *Zoom* associado ao porte físico do ator que interpreta este espírito representa a grandiosidade desta figura simbólica. No filme, a trilha composta por uma melodia alegre é outro elemento cinematográfico que ajuda a compor a atmosfera descontraída das festividades natalinas.

Entendemos que, por meio da figura do espírito do Natal Presente e das imagens apresentadas por ela, tradução e livro propõem ao protagonista uma visita a um mundo desconhecido por ele, onde as festividades natalinas são comemoradas com mesas relativamente fartas e comunhão entre os familiares e amigos. Desta forma, este espírito permite que Scrooge observe como o Natal costuma ser celebrado e os efeitos de sua comemoração.

Nesta visita às comemorações do Natal Presente, percebemos que Dickens e Marin estabelecem uma representação exageradamente romântica, em que os pobres, mesmo em grandes dificuldades, celebram o natal de forma eufórica. A ceia na família de Cratchit, o empregado de Scrooge, é o símbolo construído, nos dois textos, para esta abordagem da comemoração natalina e de seus efeitos entre as classes menos favorecidas. No trecho referente a essa ceia, verificamos que, enquanto o leitor se depara com descrições e diálogos bastante sentimentais, o espectador visualiza o romantismo da tradução por meio da disparidade entre as imagens (cenografia, características físicas, interpretações dos atores) e os problemas vividos pelos personagens. Observamos, desta forma, que por meio de uma narrativa eufórica, os dois textos, mesmo com suas particularidades e razões distintas, têm um impacto “entorpecente” em seus respectivos públicos. No caso do filme, por exemplo, o espectador vê personagens robustos, bem vestidos, morando bem, vivendo em plena alegria, embora não tenham dinheiro, nem emprego. Marin iconizou, em seu filme, a situação econômica de muitos americanos na década de 30, estilizando-a com a fantasia típica de Hollywood. Desta forma, a tradução tende a agradar ao público por dois aspectos: a identificação devido à analogia entre as vidas dos personagens e do público (ícone) e o divertimento provocado pela fantasia (símbolo).

Quanto ao momento final da visita do Espírito do Natal Presente, Marin traduziu de forma distinta:

Primeiro plano – Scrooge diz repetidamente para o espírito do Presente que gosta do Natal. Scrooge, alegre, gargalha alto. Fusão. Primeiro plano - rosto de Scrooge sorridente. A este plano sobrepõem-se imagens alternadas das visitas do protagonista ao passado e presente.

“As vidas dos Fantasmas são curtas assim?” Indagou Scrooge.

“Minha vida neste planeta é muito curta”. Respondeu o Fantasma. “Termina nesta noite”. “Esta noite?” Gritou Scrooge. “Hoje, à meia-noite. Vamos, a hora está chegando”. (1991b: 96)¹⁶

Observamos que, o diretor, por meio dessa sobreposição de imagens, transforma as duas primeiras visitas num único sonho. Entendemos que a alternância das cenas visualizadas no passado e no presente iconiza a continuidade existente entre os dois tempos. A tradução, portanto, finaliza a visita do segundo espírito, simbolizando a relação entre passado e presente, mostrando-nos que Scrooge passa a perceber a existência do Espírito Natalino em ambos. Dickens, por outro lado, optou por finalizar a visita do espírito do Natal Presente estabelecendo uma reflexão sobre a efemeridade do tempo. Desta forma, o livro simboliza, por meio do envelhecimento precoce do espírito, a rápida velocidade do transcorrer do tempo, despertando a atenção de Scrooge e do leitor para a necessidade de ser ágil quando se deseja mudar o destino.

Com relação ao anúncio e à caracterização do espírito do Natal Futuro, diretor e escritor convergem em suas representações:

Plano americano¹⁷ – Penhasco coberto de névoa. Scrooge dá gargalhadas. (Trilha – gargalhada. Barulho forte do vento. Três toques de relógio. Gargalhada pára.) Plano americano – Scrooge percebe o local em sua volta (Trilha – barulho forte de vento e música instrumental, tom fúnebre e de mistério).

Scrooge olha para sua esquerda. Abertura de plano sem corte – plano geral) – ator com capa preta sai por trás de um rochedo no centro da tela e caminha ao encontro de Scrooge (Trilha – sobe o volume da música de tom fúnebre e do barulho do vento). Plano médio – Scrooge pergunta se a figura é o espírito do Natal Futuro, mas esta não responde, somente indica com o braço a direção que devem tomar.

O sino bateu doze horas

(...) Quando a última badalada parou de vibrar, Scrooge (...), erguendo os olhos, entreviu um solene Fantasma, de manto e touca, aproximando-se feito uma névoa rente ao chão, na direção dele. (1991b: 97)¹⁸

O espírito aparecia envolvido numa vestimenta preta, que lhe escondia a cabeça, o rosto, as formas, sem deixar nada à vista a não ser uma das mãos, estendida. (...) Scrooge sentiu que era alta e grande a figura que se colocara ao lado dele (...) Não sabia mais nada, pois o espírito não falava nem se movia. (1991b: 97)¹⁹¹

Observamos que filme e livro anunciam a chegada do espírito do Natal Futuro por meio de toques do relógio, mantendo, portanto, a relação com os espíritos anteriores. No filme, o número de batidas indicando a hora simboliza cada espírito: o *primeiro* (Natal Passado) surge após *um toque* do relógio, o *segundo* (Natal Presente), após *dois toques* e o *terceiro* (Natal Futuro), após *três toques*. Esta relação estabelecida na tradução não ocorre no livro, uma vez que, conforme apresentamos anteriormente, os dois primeiros espíritos são anunciados por um toque de sino e o terceiro pelo toque de doze horas. Essa diferença de estégia é estabelecida logo no início de cada texto. No livro, Marley anuncia que os espíritos visitarão Scrooge durante três noites consecutivas, ao passo que, no filme, Marley avisa que todas as visitas ocorrerão na mesma noite. Esta construção torna o protagonista do livro mais confuso e

angustiado com a passagem do tempo do que o do filme, pois, no conto, Scrooge parece perder a noção do tempo, achando que dormiu por três dias consecutivos. A narração de Dickens, portanto, confunde também o leitor neste aspecto, explicitando apenas no capítulo final que todas as visitas ocorreram numa única noite, diferentemente do que Marley havia previsto. Entendemos que a escolha da tradução de tornar as visitas dos espíritos mais lineares, amenizando a aflição do personagem e do espectador quanto à passagem do tempo, reflete a característica da narrativa do cinema hollywoodiano que procura apresentar o espaço e o tempo por meio de um encadeamento claro e homogêneo (Aumont et al., 1995).

Quanto à caracterização do espírito do Natal Futuro, o aspecto sombrio e misterioso desta figura no conto é traduzido por meio da imagem embaçada e cinzenta (nevoeiro) e da trilha sonora (música de tom misterioso e forte barulho de vento). Segundo Wayne (2002), a descrição do espírito reforça a idéia de que o futuro não é preestabelecido, uma vez que qualquer um é capaz de modificá-lo por meio de seus atos. Desta forma, entendemos que, nos dois textos, a figura deste espírito iconiza o próprio futuro – obscuro e de forma indefinida.

Tanto no livro quanto na tradução, o espírito do Natal Futuro é o único que não fala. Sua comunicação com Scrooge ocorre por meio de poucos gestos com a mão e a cabeça. Para nós, seu silêncio representa incerteza, característica intrínseca do futuro. Desta forma, entendemos que o espírito representa apenas um indicador do que pode acontecer. Todas as situações mostradas por ele são, portanto, apenas indícios do que pode ocorrer. Marin e Dickens nos mostram, por meio dessa simbologia, que o futuro é passivo de mudança, uma vez que cada indivíduo possui o livre arbítrio para traçar seu caminho.

Nesta perspectiva, entendemos que a caracterização deste espírito simboliza, também, a ideologia cristã do livre arbítrio que consiste na idéia de que qualquer indivíduo é livre para “escolher” como traçar seu destino, optando entre o “bem” e o “mal”. Numa leitura detalhada dos dois textos, percebemos o quão determinista

é esta concepção, uma vez que as visitas conduzem Scrooge a um único caminho: mudar de comportamento e viver de acordo com os ensinamentos cristãos, exercitando a caridade.

A mensagem final proposta pelo diretor é semelhante à de Dickens e, nos dois textos, é expressa por meio do protagonista:

SCROOGE: Responda. Essas coisas que me mostrou... são coisas que acontecerão ou que podem acontecer? (...) se mudarmos nossas vidas, o final não pode ser mudado? Diga que sim! (...) Vou mudar meu modo de vida. Farei o Natal durar o ano todo. Vou viver o passado, o presente e o futuro. O Espírito dos três estará em meu coração. (grifo nosso) Nunca esquecerei as lições que me ensinaram. Diga que poderei mudar o futuro.

Nesta cena, Scrooge percebe que os tempos: passado, presente e futuro são fortemente interligados e que a representação de cada espírito simboliza uma única figura, o Espírito Natalino. Entendemos que, por meio dessas palavras, Marin propõe ao telespectador uma reflexão sobre a importância de se viver o Espírito Natalino no cotidiano. A este respeito, Dickens propôs uma reflexão semelhante. Para nós, esse trecho explicita o caráter moral tanto do livro e quanto do filme.

Atribuímos o aspecto moralizante dos dois textos ao contexto sócio-político em que foram produzidos. Mesmo distanciados no tempo e no espaço, livro e tradução trouxeram reflexão e conforto para públicos distintos, mas com sérios problemas sociais em comum. Dickens (1991 a e b) escreve para a sociedade inglesa, no meio do século XIX, sua proposta de reforma social, por meio de atos individuais (exercício contínuo de generosidade entre os homens). Quase um século depois, essa proposta é traduzida por Marin (1938), para a sociedade americana que tenta se recuperar da grande depressão que marcou a década de 30 no país.

Nesta perspectiva, percebemos a literatura e a tradução como práticas vinculadas a um contexto sócio-político. As duas consis-

tem, portanto, em veículos das representações que uma sociedade dá de si mesma. Referindo-se a esta relação do cinema com as representações sociais, Aumont et al. (1995) citam as produções americanas dos anos 30, década em que a tradução em análise foi realizada. Segundo estes teóricos, as comédias musicais, bem como os dramas, serviam para desviar a atenção do povo com relação à crise econômica e aos problemas dela decorrentes. Seguindo essa tendência, Marin faz com que o espectador se depare com um filme excessivamente sentimental, romântico e conformista, em que os personagens pobres e desempregados são cheios de vigor e entusiasmo simplesmente, por causa da proximidade do natal. Uma representação do *irreal* sempre retratada por Hollywood.

Considerações finais

Observamos, ao longo desta análise, que Dickens e Marin por meio da simbologia dos espíritos propõem uma reflexão aos seus respectivos públicos sobre a importância de se viver generosamente no cotidiano (passado, presente e futuro). Verificamos que a construção simbólica dos textos foi estabelecida de forma distinta, devido às particularidades dos sistemas (literário e cinematográfico) e às escolhas individuais do escritor e do tradutor como, por exemplo, as representações do espírito do Natal Passado. Procuramos em nosso estudo, portanto, perceber a construção da simbologia dos espíritos em cada texto, tendo em vista que esta decorre de um processo de semiose contínuo motivado tanto pelas características de cada meio quanto pelo contexto histórico.

Achamos relevante destacar que em nenhum momento defendemos a existência de um modelo ideal para a tradução do referido conto. Acreditamos que tal atitude além de pretenciosa seria absurda haja vista o grande número de obras literárias traduzidas para as telas em diversas versões distintas entre si. O conto em estudo é um excelente exemplo disto. Desta forma, analisamos a

tradução sem procurar equivalências ou atribuir juízo de valor, mas verificando as especificidades do meio e estabelecendo relações com seu contexto de produção.

Notas

1. A contribuição da teoria Semiótica de Peirce, neste trabalho, deve-se ao fato de que ela considera cada sistema de signo na sua especificidade, evitando uma submissão à linguagem verbal.

2. Segundo Santaella (2004), o signo pode ter, com o objeto, três tipos de relações: *icônica*, quando sugerir ou evocar qualidades semelhantes a este; *indicial*, quando indicar seu objeto por ser parte dele e *simbólica*, quando o signo representar o objeto por convenção.

3. I will honour Christmas in my heart, and try to keep it all the year. I will live in the Past, the Present, and the Future. The Spirits of all Three shall strive within me. I will not shut out the lessons that they teach. (1991a: 62).

4. Plano que mostra algumas partes do corpo ou do objeto a uma curta distância. Entenda-se, por plano, cada tomada de cena, ou seja, a extensão compreendida entre dois cortes. (Napolitano, 2003).

5. Uma imagem desaparece lentamente, ao mesmo tempo em que outra vai surgindo em seu lugar.

6. Plano em que o ator ou o objeto de primeiro plano é enfatizado (Napolitano, 2003).

7. At length it broke upon his listening ear: Ding, dong!" "A quarter past," said Scrooge, counting. "Ding, dong!" "Half past!" said Scrooge. "Ding-dong!" "A quarter to it!" said Scrooge. "Ding, dong!" "The hour itself!" (1991a: 17-18).

8. It was a strange figure – like a child: yet not so like a child as like an old man, viewed through some supernatural medium, which gave him the appearance of having receded from the view, and being diminished to a child’s proportion. (1991a:18)

9. (...) its belt sparkled and glittered now in one parte and now in another (...) the figure itself fluctuated in its distinctness: being now a thing with one arm, now with one leg, now with twenty legs, now a pair of legs without a head, now a head without a body: of which dissolving parts, no outline would be visible in the dense gloom wherein they melted away. (1991a: 18)

10. Five minutes, ten minutes, a quarter of an hour went by, yet nothing came. All this time, he lay upon his bed, the very core and centre of a blaze of ruddy light, which streamed upon it when the clock proclaimed the hour (...) (1991a: 32)

11. Plano que enfatiza o rosto do ator (Napolitano, 2003).

12. Ângulo de filmagem na mesma altura do personagem. Quando a tomada é frontal, a câmera está posicionada na frente do ator ou do objeto.

13. Plano em que os atores, objetos centrais e cenários são mostrados à distância (Napolitano, 2003).

14. Movimento de câmera que fecha o foco em algum personagem ou objeto, sem corte. Abertura ou distanciamento é o nome que se dá ao movimento oposto (Napolitano, 2003).

15. Heaped up upon the floor, to form a kind of throne, were turkeys, geese, game, poultry, brawn, great joints of meat (...) In easy state upon this couch, there sat a jolly Giant, glorious to see; (1991a: 32)

16. “Are spirits’ lives so short?” asked Scrooge.

“My life upon this globe, is very brief,” replied the Ghost. “It ends to-night.” “To-night!” cried Scrooge. “To-night at midnight. Hark! The time is drawing near”. (1991a: 48-49)

17. Plano em que o ator é mostrado dos joelhos para cima (Napolitano, 2003).
18. The Bell struck twelve. (...) As the last stroke ceased to vibrate, he (...) lifting up his eyes, beheld a solemn Phantom, draped and hooded, coming, like a mist along the ground, towards him. (1991a: 50)
19. It was shrouded in a deep black garment, which concealed its head, its face, its form, and left nothing of it visible save one outstretched hand. (...) He (Scrooge) felt that it was tall and stately when it came beside him, (...). He knew no more, for the Spirit neither spoke nor moved. (1991a: 50)

Bibliografia

AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1995.

BURGESS, A. *English Literature*. London: Longman, 1974.

CATTRYSSE, P. *Audiovisual Translation and New Media*. In: From one medium to another. Basic issues for communicating the scriptures in new media. New York: ABS, 1997. p. 53 - 70

DICKENS, C. *A christmas carol*. New York: Dover Publications, 1991a.

_____. *A christmas carol*. In: CAMPOS, Geir. As melhores histórias do natal. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991b.

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL PUBLICAÇÕES LTDA. Vol. 5 e 6. SP: São Paulo, 1993.

JACKSON, D. *IMDb mini-biography- Ann Rutherford*. Disponível em: < <http://www.imdb.com/name/nm0751946/bio>> . Acesso em: 28 mar. 2005.

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

VANOYE, F. *Ensaio sobre a análise filmica*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1994.

WAYNE, T. *Classicnotes: Christmas Carol*. Disponível em: < <http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/carol/sources.html>> . Acesso em: 7 set. 2002.