

A escritura diagramática de Woolf em *The Waves* e sua adaptação para o cinema: Intersemiótica da Incomunicabilidade.

Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves - UECE¹

Resumo:

*O tema da incomunicabilidade e do isolamento do sujeito aparece em várias obras de Woolf, que mostram os personagens perdidos na cidade de Londres em meio à multidão, participando de relações sem consistência e sem valores definidos. Porém, em *The Waves* (1932), Woolf vai mais além ao desenhar um diagrama que promove a iconicidade entre o universo do que é narrado e as estruturas narrativas, ao adotar o uso de técnicas teatrais tais como o solilóquio e o interlúdio, que poderiam funcionar como possíveis metáforas da problemática. A partir dessas observações, pode-se pensar em uma comparação com o a adaptação para o cinema feita pela diretora Annette Apon (Golven; 1982), a fim de verificar quais as estratégias usadas pela diretora, se observa as características do sujeito da modernidade representado em *The Waves* e/ou se atualiza as características do sujeito para a pós-modernidade.*

Palavras-chave: Adaptação; cinema; literatura; incomunicabilidade; Virginia Woolf

Em *The Waves* (1932), Woolf conta a história de seis personagens (Rhoda, Neville, Susan, Jinny, Bernard e Louis), que convivem desde a infância até a maturidade, interligadas de tal forma que a memória é deflagrada por algo que presenciam conjuntamente, ou por uma situação semelhante pela qual todas estejam passando. Mesmo quando não estão próximos, suas reflexões vão em direção ao comportamento dos outros e como estes interferem em suas próprias vidas. Para enfatizar o paralelismo das personagens, Woolf tece a narrativa sob a forma de solilóquios, ou seja, técnica derivada do teatro que apresenta os atores expressando uma série de monólogos dirigidos diretamente à audiência, enquanto que os outros atores, em cena, permanecem em silêncio, assim, não há diálogos, mas seus pensamentos muitas vezes confluem sobre o mesmo tema.

Esses solilóquios, porém, podem também ser considerados como monólogos interiores operando paralela e polifonicamente, como explico em artigo anterior sobre a obra, pois, “O monólogo interior, que internaliza o conceito de *stream of consciousness*”, apresenta a sequência de pensamentos de uma personagem em atividade sempre contínua e marcada por influências externas e internas, como sentimentos e sensações presentes e passadas (Alves, 2005:127). Associado à narrativa woolfiana, esse conceito transforma-se em técnica narrativa. A metáfora das ondas, que seguramente representa a estrutura do romance, seria mais uma a somar-se à descrição do movimento da memória.

É na percepção do outro que cada uma das seis personagens se constrói, mas, apesar de viverem a vida toda juntos, se sentem isolados, em um mundo aparentemente estável, mas que está prestes a ruir frente a um futuro incerto que fratura os valores presentes e não revela soluções para seus conflitos.

Assim, Woolf cria um diagrama escritural ao tecer relações de similaridade entre a ideia que é representada nas falas das personagens e na própria estrutura da obra, ou seja, a apresentação de solilóquios ao invés de diálogos entre personagens, seria a iconização dessa questão, uma vez que a incomunicabilidade estaria sendo representada exatamente por essa falta de diálogo entre eles. Seus discursos correm em fluxo paralelo e dificilmente se encontram. Estão presentes nos mesmos luga-

res, nas mesmas situações, mas, apesar de se considerarem amigos, não conseguem, na verdade, externar seus conflitos.

Como explica Hall (2002:32), uma visão mais perturbadora do sujeito e da identidade começa a surgir nos movimentos estéticos associados ao Modernismo, que fazem emergir a figura do “indivíduo isolado, exilado, alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal”. Em suas obras, Woolf sempre procurou refletir sobre os problemas de sua época, como a guerra e o papel da mulher na sociedade, bem como a questão do isolamento do sujeito e da incomunicabilidade. Assim, suas personagens concentram marcas comuns compartilhadas por outros indivíduos, geradas por uma subjetividade alicerçada em uma cadeia de conexões construídas a partir de suas experiências em sociedade.

Além dos solilóquios, um outro recurso teatral utilizado em *The Waves* são os interlúdios, ou seja, trechos que interrompem a narrativa, são impressos em itálico e representam as diversas horas do dia, desde o nascer do sol até a chegada da noite e se referem, metaforicamente, às diferentes idades e fases vividas pelas personagens.

A partir dessas observações feitas sobre o livro *The Waves*, pode-se pensar em uma comparação com o a adaptação para o cinema feita pela diretora Annette Apon, partindo-se, porém, de algumas reflexões sobre o processo tradutório. As idéias que fundamentarão a análise partem de teóricos da tradução como Lefevere (1992) (em seu conceito de tradução como reescritura); e Seligman-Silva (2005), que defende a idéia de tradução como diferença; além de Stam (2000), que afirma que a adaptação de obras literárias para o cinema seria moldada por uma rede de referências intertextuais e transformações, onde textos originariam outros textos em um processo sem fim de reciclagem, transformação e transmutação, operando dentro de aspectos como seleção; ampliação; atualização; crítica; subversão; popularização e reculturalização; e Xavier, para quem

O livro e o filme nele baseados são vistos como dois extremos de um processo que comporta alterações de sentido em função do fator tempo, a par de tudo o mais que, em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura. (XAVIER. 2003, p.62)

Dessa forma, o intuito dessa análise é verificar quais as estratégias usadas pela diretora para adaptar a obra de Virginia Woolf e se observa a problemática da incomunicabilidade representada em *The Waves*.

Uma primeira observação que se faz é que Apon declara abertamente a semiose realizada no processo de adaptação da obra de Woolf para seu filme, pois logo de início mostra a autora escrevendo (como se pode ver nos fotogramas 1 e 2 abaixo) e narrando sua escritura, ao passo que se ouve, concomitantemente, o som da caneta-tinteiro riscando o papel, revelando o diálogo com o livro e a materialidade do signo verbal, incorporado pela narrativa fílmica. Como explica Aumont (2002, p. 49), o som aqui não seria submetido à imagem, mas tratado como elemento expressivo autônomo do filme, pois entra em diferentes tipos de combinações com a imagem.



Fig. 1



Fig. 2

Em seguida, passa-se para o *closeup* dos personagens, enquanto ainda se ouve a voz da escritora, até que estes começam então a falar. É interessante notar, também, que todas as falas dos personagens são diretamente extraídas do livro, praticamente sem alteração, e também assumindo a forma de solilóquios. Os ambientes mostrados no filme, como uma escola, um restaurante, um estúdio, também são citados no livro. No entanto, em cada um desses ambientes a fala dos personagens é apresentada de um modo diferente, por exemplo, quando estão na escola, sentam ao redor de uma mesa e, um após outro, leem sua fala, que sempre está carregada de medos, anseios e frustrações e nas quais a sentença "I am alone" se repete. Percebe-se, aqui, novamente, a revelação do suporte literário.

O ritmo do filme é extremamente lento e enfoca a solidão e abandono dos personagens, pois quase sempre os mostra em *closeup*, enfatizando suas expressões e, em muitas vezes, eles permanecem em silêncio, enquanto suas falas são evidenciadas em *off*, como ilustram os fotogramas 3 e 4 que mostram Louis e Rhoda.



Fig. 3



Fig. 4

O recurso do *closeup* também enfatiza o isolamento de cada um, preso a suas impressões, sentimentos e pensamentos, pois, como explica Martin, a respeito da linguagem cinematográfica, [...]é no primeiro plano do rosto humano que se manifesta melhor o poder de significação psicológico e dramático do filme, e é esse plano que constitui a primeira, e no fundo a mais válida tentativa de cinema interior. (MARTIN, 2003, pp.39-40)

Assim, Apon deixa explícito seu foco no sujeito e conduz sua narrativa centrada nessa problemática, utilizando-se de recursos até mesmo teatrais, talvez também deixando clara a intertextualidade com o teatro, como a obra de Woolf. Em uma longa cena, a diretora mostra os personagens como em um camarim, escolhendo e experimentando roupas em estilos variados. Os homens, provando trajes de gala, as mulheres, trajes diversos, enquanto seus pensamentos se revelam em *off*. Mais à frente se percebe que estavam se vestindo para um jantar que reuniria a todos em torno de uma mesa e aprofundaria seus estilos, dúvidas e anseios.

É interessante observar que, no romance, encontram-se marcas bem definidas de cada personagem que se perpetuam durante toda a narrativa, e remetem ao constante ir e vir das ondas, como:

As preocupações de Louis quanto ao seu sotaque australiano e seu desejo de integrar-se ao lugar em que vive; as angústias de Rhoda, por se achar muito diferente das outras meninas e não conseguir adequar-se ao mundo existente fora de seus pensamentos, o que acaba por levá-la ao suicídio; Jinny, muito cuidadosa com seu corpo, vive rodopiando e dançando pela vida, movimentando-se sempre entre um amante e outro; Neville, homossexual, sofrendo com as distâncias e separações de seus amores, além de se manter engajado em questões sociais e ideológicas; Bernard, o escritor, sempre ocupado em captar frases para sua obra, que um dia pretende escrever, mas que não evolui além de um livro de notas, ao final esquecido em uma mesa de restaurante; e a ligação de Susan ao mundo do campo, à natureza, à maternidade (Alves, 2005, p. 129).

Essas marcas poderiam estar sendo definidas por Apon à medida que cada um se veste e marca seu estilo e suas peculiaridades. Talvez aqui pudéssemos também taçar um comparativo com a pintura expressionista e a prática de artistas como Cezánne e Monet, que pintaram inúmeras vezes a mesma cena, mas enfatizando as diferentes nuances em cada uma das diferentes pinturas. Assim acontece com as personagens. Apesar de serem apresentadas desde a infância até a velhice, o tom de suas falas, sua personalidade, são sempre os mesmos. No filme, são sempre os mesmos artistas, desde a infância até a velhice que fazem os papéis de cada personagem, sem nenhuma alteração em sua aparência, mas são inseridos em ambientes e situações diversas.

Outro recurso utilizado no filme a ser enfatizado com relação a essa problemática, é o uso de fotografias. Apon insere uma série de fotos em preto e branco que não trazem a imagem das personagens, mas que se referem ao momento que está sendo narrado ou às características de cada uma delas, como por exemplo, a foto de uma moça recostada a uma cadeira de descanso, sendo cortejada por um rapaz, o que remeteria a uma peculiaridade de Jinny; a foto de uma menina deitada de bruços em uma cama, com o rosto enterrado em um travesseiro, que remeteria ao comportamento e aos medos de Rhoda. Essas fotos seriam um outro meio inserido no diálogo entre as artes promovido durante todo o filme, talvez mesmo querendo ressaltar o próprio diálogo de Woolf com elas.

Na cena, então, que reúne a todos no restaurante, a câmera mostra cada um chegando e sentando ao redor de uma mesa. Porém, apesar da imagem mostrar todos conversando, suas vozes são abafadas, soam como ruídos, misturados aos ruídos do ambiente, enquanto seus pensamentos e impressões são manifestos, um a um, em *off*. Nessa cena, há a movimentação da câmera e a filmagem em *plongée* (a filmagem de cima para baixo), de todos em volta da mesa redonda, como se vê no fotograma 5, abaixo.



Fig. 5

Essa cena é muito significativa, pois, como afirma Martin (2003:41) sobre esse ângulo de filmagem, “a *plongée* tende, com efeito, a apequenar o indivíduo, a esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável, um joguete da fatalidade.” O que é relevante, já que em seus discursos, percebe-se a sua insegurança com relação aos outros, seus amigos de décadas, e à vida, em geral.

Em sua adaptação, Apon também irá utilizar dos interlúdios, focalizando o movimento das ondas, o fluxo contínuo dos pensamentos e a perpetuação do medo e da insegurança das personagens.

O discurso final da personagem Bernard é o mesmo do livro, ele relembra um momento no passado quando ele e Susan passeavam pelo bosque e se deparam com o jardim de uma casa, onde se encontra uma mulher escrevendo. A cena que se segue é a mesma do início, que mostra Virginia Woolf na varanda, escrevendo, definitivamente revelando a intertextualidade entre livro e filme e enfatizando o movimento contínuo sugerido pelas ondas.

A última frase do romance, *The waves broke on the shore*, que aparece depois do último encontro entre as personagens, está em itálico, o que sugere ser este o último interlúdio e esta a última

fase de suas vidas, já que, agora, caminham para a morte. No filme, Bernard revê sua vida, enquanto a imagem congelada de uma onda quebrando na praia vai sendo focada, até a última frase de Bernard: Oh, it's death.

A partir dessas observações, pode-se concluir que a diretora seleciona e amplia a condição de isolamento do sujeito, utilizando de recursos diferenciados para trazer à tona essa questão.

Há ainda um outro aspecto a ser levado em conta, pois o filme, apesar de não ser ambientado em um lugar definido, se concentra em uma data específica, o ano de 1982 - ano da produção do filme- , focalizado em uma folha de papel na qual Bernard escreve, como mostra o fotograma 6.



Fig. 6

A demonstração clara da data estaria indicando, talvez, uma atualização da problemática do “eu”, transferida ao “sujeito pós-moderno” que, segundo Hall,

(...) previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2002, p.12)

“*I am many*”, diz Bernard em um momento de suas reflexões, tanto no livro como no filme, e “*I am made and remade continually.*”, diz Bernard em seu discurso final, também contido em ambos os meios.

Pode-se então concluir sobre a esta adaptação, que Apon transfere para a linguagem fílmica os sintomas sociais vivenciados pelo eu, tomando como base a narrativa woolfiana com relação ao sujeito moderno, porém remetendo também a aspectos identitários da contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Soraya Ferreira. **The Waves: a estrutura-processo do pensamento icônico.** In LIMA, Paula L. C.; ARAÚJO, Antônia D. (org.) *Questões de Lingüística Aplicada – Miscelânea.* Fortaleza: EdUECE, 2005.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- LEFEVERE, André. **Translation, rewriting & the manipulation of literary frame.** London and new York: Routledge, 1992.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença.** RJ: 34, 2005.
- STAM, Robert. **Beyond Fidelity.** In NAREMORE, J. *Film Adaptation.* New Brunswick/ Nova Jersey: Rutgers University press, 2000.
- WOOLF, Virginia. **The diary of Virginia Woolf.** Vol. 3 – 1925 – 1930. Londres: Penguin, 1982.
- XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema.** In PEL-LEGRINI, T. (et ali) *Literatura, cinema, televisão.* SP: Senac / Itaú Cultural, 2003.
- WOOLF, Virginia. **The Waves.** Londres: Penguin, 1992.

Filmografia

Golven; Diretor: Annette Apon; Ano: 1982; Local: Holanda

¹ **Soraya Ferreira, Profa. Dra.**

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Curso de Mestrado em Linguística Aplicada (CMLA)

so.ferreira@uol.com.br

² O conceito de *stream of consciousness* (fluxo de consciência), desenvolvido por William James em *Principles Of Psychology*, 1890, explica a consciência como um fluxo contínuo ao estabelecer relações entre eventos presentes e passados, em um movimento ininterrupto de sentimentos, impressões, percepções e pensamentos.