

UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA ADAPTAÇÃO DO LIVRO *AS HORAS* PARA O CINEMA

Luiza Moreira Dias (UFPE)

RESUMO: O presente trabalho tem como principal objetivo realizar uma análise da adaptação do livro *As Horas* (1998) - do norte-americano Michael Cunningham - para o cinema, dirigida pelo diretor Stephen Daldry, em 2002. Com base nos conceitos de adaptação, de Hutcheon (2006), e de metaficção, de Bernardo (2012), realizamos uma análise minuciosa tanto do livro quanto do filme, observando as singularidades de cada linguagem e as relações intersemióticas entre as duas manifestações artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Intersemiose; Adaptação; Metaficção.

ABSTRACT: The main objective of this work is to analyze the adaptation of the book *The Hours* (1998) by the North American Michael Cunningham, directed by director Stephen Daldry in 2002. Based on the concepts of adaptation by Hutcheon (2006), and metafiction, by Bernardo (2012), we carry out a thorough analysis of both the book and the film, observing the singularities of each language and the intersemiotic relations between the two artistic manifestations.

KEYWORDS: Intersemiosis; Adaptation; Metafiction.

1. Apresentação

O Romance *As Horas*, publicado em 1998 pelo norte-americano Michael Cunningham, ganha sua adaptação para o cinema em 2002, com direção de Stephen Daldry. O livro, que ganhou o Pulitzer um ano após sua publicação, narra um dia na vida de três mulheres distintas, duas delas personagens fictícias e uma delas personagem real ficcionalizada – a própria Virgínia Woolf –, em diferentes espaços e tempos, num tom melancólico e minimalista.

A adaptação do livro para o cinema traz uma leitura e transcrição poética refinadas, que ampliam e complementam o olhar ao livro. Para além de uma análise mais minuciosa – a qual pretendemos desenvolver – da relação intersemiótica entre as duas obras, podemos afirmar que a grande questão comum entre livro e filme, e talvez a mais substancial, é que

ambos nos convidam a revisitarmos uma clássica e grandiosa obra da literatura inglesa e universal: *Mrs. Dalloway* (1925), de Mrs. Woolf.

2. Intersemiose, metaficção e adaptação

Como bem afirma Júlio Plaza (2010), em sua obra teórica *Tradução Intersemiótica*, a primeira menção ao termo que intitula seus estudos pode ser encontrada na obra de Roman Jakobson, que além de distinguir as traduções enquanto interlingual, intralingual e intersemiótica, define essa última como sendo a tradução de um sistema de signos para outro. Podemos então, sem dúvida alguma, analisarmos a adaptação do livro *As Horas* (1999) para o cinema como uma tradução interartes. Plaza (2010), entretanto, traz uma importante reflexão acerca do signo estético e dos termos que relevantes teóricos da poesia utilizam para denominar uma tradução entre as diferentes linguagens artísticas. A princípio, Octavio Paz e R. Jakobson apontam para o caráter intraduzível da poesia. Mais a frente, ambos associam o ato de traduzir ao ato de criar, o que nos leva a reconhecer que toda tradução intersemiótica é também uma “transposição criativa”. É, então, que nos ancoramos nos estudos e apontamentos de Plaza (2010) ao tomarmos o filme *As Horas* (2002) como releitura poética de um livro para além de uma adaptação automática e direta.

Em seu artigo *Linguística e Poética*, presente no livro *Linguística e Comunicação* (2010), R. Jakobson se dedica a problematizar a relação da poética com a linguística, que, aliás, para o autor encontra-se muito próxima. Talvez seja exatamente esse o objetivo principal do teórico neste artigo: desconstruir as oposições criadas em torno dessas duas disciplinas teóricas. A partir da seguinte afirmação, Jakobson (2010) faz apontamentos que se fazem pertinentes para nossa proposta de análise:

A poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise da pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a linguística é a ciência global da estrutura verbal, a poética pode ser encarada como parte integrante da linguística (JAKOBSON, 2010, p. 151).

Ao rever a própria afirmação citada acima, o linguista a reconhece como uma pretensão, pois a poética não se restringe apenas à arte verbal, já que poderíamos pensar na conversão de *O Morro dos Ventos Uivantes* em filme, por exemplo; ou que não poderíamos deixar de falar nos quadros de Max Ernst ou dos filmes de Luís Buñuel, quando o assunto fosse as metáforas surrealistas (p.151). Os traços poéticos não pertencem, portanto, apenas à ciência da linguagem, mas à semiótica no geral. E é a partir desse pressuposto que reconhecemos o caráter poético transposto e transcrito do livro de Cunningham para o filme de Daldry.

Uma outra importante problemática de Jakobson (2010) é a de que não pertence apenas à literatura o incessante interesse pela reflexão acerca da relação entre palavra e mundo. Esse apontamento, logo nos reporta ao grande ensaio de Foucault - *Isto não é um cachimbo* (2014) - acerca da obra de Magritte, que por sinal faz referência também à obra

de Kandinsky e de Paul Klee, ao trazer para pauta a questão palavra *versus* coisa na arte da pintura.

Os estudos de Plaza (2010) e Jakobson (2010) nos direcionam para a reflexão acerca das diferentes linguagens e nos convidam a ampliar nossa análise ao tratarmos de um objeto estético. A recriação de uma obra de arte a partir de um diferente sistema de signo nos traz contribuições estéticas e novas possibilidades sinestésicas para com a mesma.

A partir da questão da relação entre a palavra e o mundo como interesse de várias linguagens artísticas – abordada por Jakobson (2010) –, podemos estabelecer relação com/e evocar o conceito de *metaficção*. Esse fenômeno estético, a princípio, pode ser definido como a duplicação da ficção, ou seja, como a própria nomenclatura sugere: estar além da ficção significa duplicar a linguagem no processo de reflexão sobre ela mesma.

No livro *As Horas*, de Cunningham, há um grande caráter metaficcional que funciona como condutor narrativo da história das três personagens principais da obra. O livro divide-se em três tópicos: “Mrs. Dalloway”, “Mrs. Brown” e “Mrs. Woolf”, os quais vão alternando entre si para narrar um dia na vida dessas três mulheres. As três personagens, em tempos e espaços diferentes, encontram-se ligadas pelo romance *Mrs. Dalloway* (1925), de Virgínia Woolf, o qual, também no livro de Cunningham, faz valer o caráter universal de uma obra literária de alta qualidade estética ao ultrapassar as fronteiras temporais.

“Mrs.Dalloway”, um dos núcleos do romance, narra a história de Clarissa Vaughan, uma editora de sucesso na Nova York do final do século XX. Apelidada assim pelo seu amigo escritor Richard, a personagem evoca a obra de V.Woolf a partir da personagem “Clarissa Dalloway”, bem como a reflexão sobre a literatura está presente nas discussões e questionamentos de Clarissa Vaughan com o próprio Richard, sobre seu livro recém lançado que acabara de ganhar um prêmio literário.

Enquanto Mrs.Brown é uma dona de casa angustiada e leitora deslumbrada com o livro *Mrs.Dalloway*, no ano de 1949, em Los Angeles; Virgínia Woolf aparece enquanto personagem real ficcionalizada, no ano de 1923, ao escrever um de seus impactantes romances. Esse que estabelece com o romance de Cunningham um estreito diálogo. A metaficção encontra-se, portanto, não só nos personagens escritores Richard ou na própria Virgínia Woolf, que questionam a própria escrita através de seus pontos de vista, mas também na intertextualidade mantida com o romance *Mrs.Dalloway* (1925). Talvez resida aí o grande valor do livro de Cunningham: ele seduz o leitor, com uma precisão que não o torna menos poético, para a obra de Virgínia Woolf e para a própria figura da escritora, a partir de uma linguagem singela, feminina e comovente.

Gustavo Bernardo (2010), em *O livro da metaficção*, aborda esse conceito a partir das mais diversas linguagens artísticas, e afirma ser esse um recurso presente nas melhores obras de arte. Para refletir sobre a metaficção, o autor admite o caráter ficcional da própria linguagem e, ancorado em pressupostos de teóricos da filosofia, problematiza a ideia de realidade. Segundo Bernardo (2010):

Que o real exista não é minha questão; logo, não posso dizer que tudo seja ficção. Meu argumento é: temos acesso ao real apenas através da mediação dos discursos; todo discurso elabora ficções aproximativas à realidade, portanto, todo discurso funda-se pela ficção; logo, todo discurso é ficcional (BERNARDO, 2010, p. 15).

Buscar o caráter metaficcional de uma obra significa, portanto, penetrar nos enigmas da própria linguagem. Para Leyla Perrone-Moisés (1990): “Os poetas são sedutores porque foram vítimas de uma sedução primeira, exercida pela própria linguagem” (p.14). Ou seja, para a crítica literária, a linguagem por si só já contém um poder de sedução e é permeada por desvios; a poesia seria um extremo desse poder de sedução e de criar descaminhos.

É válido apontar que o livro de Cunningham pode causar, inicialmente, um certo desconforto no leitor, pois sua declarada simbiose com o romance de Virgínia Woolf levamos a lembrar constantemente do apuro estético alcançado pela autora em seu livro *Mrs. Dalloway* e, conseqüentemente, a narrativa de Cunningham pode parecer menor. No entanto, o enredo se desenvolve de maneira autêntica e vai declarando seu amor pelo livro de Virgínia Woolf com sua própria dicção narrativa. Já no filme de Stephen Daldry, exatamente por se tratar de uma outra linguagem artística, o possível contraste da narrativa de Cunningham com a de Virgínia Woolf desaparece por completo e cede lugar a uma recriação poética e delicada do livro *As Horas* para a linguagem cinematográfica.

O filme de Daldry funciona como uma adaptação do livro de Cunningham, no entanto, faz-se necessário esclarecermos a ideia de adaptação aqui utilizada. Na concepção de Linda Hutcheon (2006), o fenômeno da adaptação resulta em um produto e em uma produção. Enquanto produto, a adaptação é uma releitura declarada de determinada obra que será, inevitavelmente, também extensão dessa mesma. Já a instância da produção consiste no caráter criativo de toda transposição de uma linguagem artística para a outra, a qual demanda uma leitura e interpretação autênticas. É, portanto, a partir das singularidades de cada obra e linguagem que pretendemos realizar nossa análise do livro e do filme de mesmo título: *As Horas*.

3. O livro

O livro *As Horas*, de Michael Cunningham, incia-se com um prólogo destinado a narrar as horas anteriores ao suicídio de Virgínia Woolf, que é uma de suas personagens. Em sua biografia original, a autora de fato suicidou-se em 1941, ao entrar em um rio com pedras nos bolsos e deixando apenas um bilhete para Leonard, seu marido. No livro de Cunningham, o autor recria a história dessa célebre escritora ao revelar literariamente o que teria se passado em sua cabeça, do momento em que decide suicidar-se até a concretização do ato.

O livro segue com a alternância das narrativas: “Mrs. Dalloway”, “Mrs. Woolf” e “Mrs. Brown”, como então mencionado. Em “Mrs. Dalloway”, podemos observar um diálogo direto com a obra de Virgínia Woolf de mesmo título. Clarissa Vaughan, uma editora bem sucedida vivendo na Nova York dos anos 90 é apelidada de “Mrs. Dalloway”

por Richard – um grande amigo poeta – e, não por acaso, possui estreita ligação com a personagem central do romance escrito em 1923 por Virgínia Woolf. Clarissa Vaughan é, portanto, uma versão de Clarissa Dalloway contemporaneizada.

Em seu ensaio *Batendo Pernas nas Ruas: Uma Aventura em Londres*, presente no livro *O Valor do Riso* (2014) – recente reunião de ensaios –, Virgínia Woolf divaga sobre Londres e sobre a magia que pode existir em andar pela cidade entre o chá e o jantar. A escritora afirma que, frequentemente, nos utilizamos de um simples pretexto, como por exemplo: “a necessidade de comprar um lápis”, para sairmos à deriva, com uma finalidade forjada, pelas ruas da cidade. Parece-me, então, que esse pretexto nos é exposto logo na primeira frase do romance *Mrs. Dalloway* (1925): “Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores.”(p.7). É a partir dessa decisão que Clarissa Dalloway sai andando pela Londres dos anos 20, inundada por uma sensação de êxtase, concentrada na festa que irá dar à noite e, ao mesmo tempo, pronta para captar e sentir toda a poesia que a cidade lhe tem para oferecer.

Da mesma maneira inicia Cunningham, em *As Horas* (1999), a história de Clarissa Vaughan: “Ainda é preciso comprar as flores. Clarissa finge-se irritada (embora adore tarefas como essa), deixa Sally limpando o banheiro e sai correndo, com a promessa de voltar em meia hora.”(p.15). A partir de então, a trajetória das duas personagens se cruza e segue em simbiose.

O drama de uma vida burguesa condicionada, a loucura, o suicídio são temáticas que estão presentes em ambos os livros. As personagens se reorganizam para compor a vida de Clarissa Vaughan, e vários acontecimentos e passagens do romance *Mrs.Dalloway* (1925) aparecem repaginados. A relação de Clarissa Vaughan com Julia, sua filha, é representada pela mesma afetividade distante que caracteriza a relação de Clarissa Dalloway com sua Elizabeth. Miss Kilman, uma espécie de governanta e babá em *Mrs. Dalloway*, senhora erudita e de personalidade forte, responsável por seduzir a filha de Clarissa, aparece agora, no romance de Cunningham, na figura de Mary Krull, teórica engajada que conquista a admiração de sua filha Julia.

Além do exemplo mencionado, há várias outras passagens que fazem referência direta a algum acontecimento do romance de 1925. Se, por um lado, essas referências soam um tanto previsíveis, a constante lembrança do romance de Virgínia Woolf a partir de uma outra dicção narrativa amplia nossa leitura e rearfirma nosso possível apreço pela obra anterior. Além disso, temos a possibilidade de irmos penetrando gradativamente nas singularidades do livro *As Horas*.

O processo metaficcional continua ao longo da narrativa de Cunningham. Não só nas construções intertextuais já observadas, mas no processo de escrita de Mrs.Woolf em seu novo romance e na leitura desse mesmo livro, posteriormente, por Mrs.Brown, na Los Angeles do ano de 1949. Barthes afirma, em seu ensaio *Literatura e Metalinguagem*, presente no *Ensaios Críticos* (2010): “Provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: a um tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objecto e metaliteratura.” (p.121). Com essa afirmativa, em seu ensaio, Barthes procura refletir sobre o surgimento do artifício da

literatura refletir sobre si mesma; para tal, o autor resgata alguns autores, como Flaubert, e alguns contextos estéticos, como o surrealismo, para exemplificar esse processo.

No caso do livro *As Horas*, esse processo é explicitado nas elocubrações de Virgínia Woolf acerca de seu romance, em paralelo às reflexões de Mrs. Brown, que reflete sobre os requisitos necessários para fazer um bolo perfeito. Ora, as duas personagens conjecturam e maturam o fazer do objeto que lhes cabe. Enquanto Virgínia é uma escritora comprometida com a possibilidade de escrita de uma obra literária, Laura Brown é, por uma condição social que lhe é imposta, uma dona de casa que deve comemorar o aniversário de seu marido. Fica evidente, portanto, o propósito de Cunningham de construir um paralelo entre as atividades dessas duas personagens. Mrs. Woolf, então, questiona-se enquanto escreve:

Parece bom o bastante; certos trechos parecem bem bons. Ela nutre esperanças fartas, é claro – quer que esse seja seu melhor livro, aquele que finalmente fará jus a suas expectativas. Mas será que um único dia na vida de uma mulher comum pode conter o suficiente para um romance? Virgínia bate nos lábios com o polegar (CUNNINGHAM, 1999, p.61).

Virgínia reflete então sobre a composição de *Mrs. Dalloway*, romance sobre um único dia na vida de Clarissa Dalloway, personagem que cuida dos preparativos para uma festa que acontecerá à noite. Sabemos, contudo, que a partir da técnica do fluxo de consciência, esse enredo aparentemente simples alcança uma alta dimensão estética na história da literatura inglesa e universal. Dando seguimento ao romance *As Horas*, Laura Brown se pergunta:

Pois então um livro como Mrs. Dalloway já não foi um dia papel em branco e um tinteiro? É apenas um bolo, diz consigo mesma. Mas e daí? Existem bolos e bolos. Nesse momento, segurando uma tigela cheia de farinha peneirada numa casa bem arrumada, sob o céu da Califórnia, espera sentir-se tão satisfeita e tão plena de expectativas quanto um escritor pondo sua primeira frase no papel, um arquiteto começando a desenhar seus planos (CUNNINGHAM, 1999, p. 67).

A personagem busca seguir uma certa técnica ao fazer e pensar na composição do bolo, assim como o fazer literário exige esse trabalho com a forma. No livro, Laura Brown fica insatisfeita com o primeiro resultado e joga o primeiro bolo no lixo para fazer um outro. Enquanto isso, Virgínia Woolf trabalha em seu romance e Clarissa Vaughan conversa com o poeta amigo Richard e com outros personagens a respeito de seu livro.

Além desses processos metaficcionais presentes nas três seções do livro, essas três mulheres são representadas por um certo descentramento do sujeito, ou seja, sentimos ao longo do livro a sensação constante de inadequação que permeia a vida das três personagens. Há a questão social de uma condição feminina periférica, mas há também uma grande questão existencial que culmina na temática do suicídio. O livro de Cunningham traz, portanto, uma espécie de crítica literária ficcional apaixonada ao romance *Mrs. Dalloway*, mas constrói também um enredo original através de seu próprio

tom, que amplia o nosso olhar para com o livro de Virgínia Woolf bem como nos leva ao encontro de um novo estranhamento.

4. O filme

A tradução do livro *As Horas* para a linguagem cinematográfica é realizada por Stephen Daldry, em 2002. Quanto à fidelidade ao enredo do livro, o diretor segue um roteiro com os mesmos acontecimentos e mesmo caminho narrativo presentes no romance de Cunningham. O filme, portanto, inicia-se com a cena “prólogo” do suicídio de Virgínia Woolf na Inglaterra de 1941, e segue mantendo o paralelismo temporal entre as personagens Virgínia Woolf, Clarissa Vaughan e Laura Brown.

Assim como o romance de Cunningham traz à tona essa nebulosa relação entre o real e o ficcional, o filme de Daldry também explora esse abismo. O suicídio de Virgínia Woolf em um rio, no ano de 1941, é um dado real da biografia da escritora, assim como a carta que ela deixa ao seu marido quando decide pôr fim em sua própria vida; carta essa que também é apresentada, lida de fundo, no momento do seu suicídio. Na cena seguinte, os companheiros e companheira das três personagens são apresentados a partir de cortes paralelos: Leonard, marido de Virgínia, Dan, marido de Laura Brown e Sally, companheira de Clarissa Vaughan.

As cenas posteriores apresentam o início do dia na vida dessas três mulheres, em tempos e espaços diferentes. Enquanto Virgínia Woolf e Clarissa Vaughan aparecem diante do espelho, Laura Brown aparece diante do livro *Mrs. Dalloway* enquanto o lê. O espelho simboliza, portanto, o olhar interior das personagens para com elas mesmas e o livro, no lugar do espelho, representa extamente a identificação simbiótica de Laura com a personagem do romance. (SILVA, 2007)

Assim como *Mrs. Dalloway* (1925), o romance *As Horas* (1999) é construído a partir de fluxos de consciência que revelam o monólogo interior de cada personagem. O filme reproduz este universo íntimo das três mulheres e se desenvolve a partir da sensibilidade e questionamentos de cada uma delas. No caso de Virgínia Woolf, a personagem no filme dialoga constantemente consigo mesma acerca de seu novo romance e se pergunta o que deve fazer com seus personagens e qual será o enredo central de seu livro. Desse modo, podemos observar um processo metalinguístico de uma narrativa (livro) dentro da outra narrativa (filme). À medida em que Virgínia Woolf toma certas decisões, o filme se desenvolve contando com essa intervenção da personagem escritora na vida das outras. É como se de fato Virgínia estivesse traçando também o destino de Laura Brown e Clarissa Vaughan, as quais estabelecem relação direta com seu *Mrs. Dalloway*.

No início do filme, Virgínia Woolf crê que sua personagem Clarissa Dalloway deve morrer. Nesse momento, paralelamente, anos à frente e em Los Angeles, Laura Brown pensa em se suicidar em um quarto de hotel no dia do aniversário de seu marido. No entanto, quando Virgínia decide que o personagem que deve morrer não é Clarissa Dalloway, mas sim “o poeta”; no núcleo de Clarissa Vaughan assistimos ao suicídio de seu amigo Richard, escritor aidético que acabara de ganhar um prêmio literário e para

quem Vaughan prepara uma festa de homenagem. Observamos, portanto, que o processo metaficcional presente no livro de Cunningham é traduzido para o filme de modo que haja a presença de duas narrativas, assim como há um impacto na vida das personagens a partir da literatura. Tanto quando Laura Brown lê *Mrs. Dalloway*, como quando Clarissa Vaughan discute o romance de Richard com a moça da floricultura ou com Louis, ex-namorado do poeta e amigo de tempos passados.

A questão da verossimilhança entre a obra e a vida do autor é uma discussão presente tanto no livro, quanto no filme. No livro, quando Laura Brown lê *Mrs. Dalloway*, ela se questiona como uma escritora capaz de captar a essência da vida em seus livros pôde se suicidar: “Como, Laura se pergunta, alguém capaz de escrever uma frase como essa, capaz de sentir tudo o que uma frase como essa contém – consegue se suicidar?” (CUNNINGHAM, 1999, p. 38); questiona-se Laura, a respeito desse contraponto entre realidade e ficção / vida e obra, ao pensar sobre a beleza de uma das frases presentes no livro de V. Woolf. Do mesmo modo, há alguns momentos no filme em que Clarissa Vaughan discute o romance de Richard com outras pessoas e se embaraça com o fato de uma das principais personagens lhe ser frequentemente associada. Aparentemente aturdida, Clarissa sempre responde que a personagem no livro de Richard faz parte de sua criação e não poderia jamais representá-la pura e diretamente.

livro de Cunningham apresenta inúmeras descrições de espaços e cores, como na seguinte passagem: “Eis o quarto, então: um quarto turquesa, sem surpresas nem extravagâncias, com uma colcha turquesa na cama de casal e uma pintura (Paris, primavera) numa moldura de madeira clara.” (CUNNINGHAM, 1999, p. 120). A descrição refere-se ao quarto de um hotel que Laura Brown vai a fim de alguns momentos de reflexão e imersão em seu livro e em suas próprias inquietações. Apesar de no filme o quarto não seguir as descrições do livro, sendo composto por tons de marrom e bege, o filme inteiro apresenta uma harmonia em relação às cores e reproduz fielmente algumas descrições do livro, como o roupão azul que Laura Brown veste ao acordar e o roupão de fogueiro que Richard veste no momento de seu suicídio. Essa questão nos faz concluir que a própria literatura funcionou também como guia na direção de arte do filme.

O tempo do filme também se assemelha ao tempo do livro. A partir dos recursos cinematográficos, as três histórias, das três personagens, sendo uma na Inglaterra, outra em Los Angeles e outra na Nova York contemporânea, são construídas paralelamente. Fica explícita a ligação entre as três narrativas a partir da montagem da fotografia e do cenário (SILVA, 2007). Enquanto Virgínia Woolf preocupa-se com a escritura de seu romance, Laura Brown deslumbra-se com o mesmo, anos mais tarde, e empenha-se na feitura de um bolo para o aniversário de seu marido. Já Clarissa Vaughan, caminha com os preparativos de uma festa para seu amigo Richard. As três personagens são imbuídas por uma sensação de fracasso em relação às suas atividades. A ideia de que a perfeição é inatingível vai sendo moldada ao longo das obras.

Outro recurso importantíssimo para a concepção temporal do filme é a música composta por Philip Glass, intitulada “The Hours”, que permeia toda as histórias trazendo essa ideia de linearidade e conexão entre as mesmas, além de evocar um tom melancólico, introspectivo e profundo nas imagens.

Sem dúvida alguma, o tempo é uma questão central tanto no livro quanto no filme. O próprio título *As Horas*, primeira possibilidade pensada por Virgínia Woolf para seu livro *Mrs.Dalloway*, aponta para essa ideia de efemeridade que tanto Cunningham quanto Daldry contemplam cada um a sua maneira. O filme, portanto, traz e caráter metalinguístico a partir do entrecruzamento das várias narrativas: o livro *As Horas*, o livro *Mrs.Dalloway*, O romance de Richard e a própria narrativa fílmica.

4. Considerações finais

Além das especificidades de cada linguagem artística, analisar um processo de tradução intersemiótica nos leva a concluir a impossibilidade de desconsiderar a criação poética e transformação para com o objeto estético em questão. Uma adaptação, portanto, culmina na experimentação de uma nova obra de arte. É importante também deixar claro que a análise realizada trata-se apenas de uma das possibilidades de olhar, e que jamais se esgota. Sendo assim, reconheço, em particular, também um maior desafio de captar as minúcias de uma linguagem visual, quando a palavra carrega em si um peso histórico e centralizador que me faz sentir a carência de uma maior educação imagética.

Ao contrapor duas linguagens diferentes, pudemos também observar seus encontros e desvios. No caso do cinema, apesar de linguagem essencialmente visual, a forte presença da narrativa faz parte de sua construção. É válido observar também, em âmbito mais global, a forte recorrência de adaptações de obras literárias para o cinema como prática na indústria cinematográfica; talvez como garantia de uma recepção favorável atrelada a questões econômicas. Ocorre que a partir da análise realizada tivemos oportunidade de adentrar no universo de uma adaptação que vai além da simples transposição do enredo e abarca outros elementos como: tempo, espaço, personagens e a esfera do poético.

Referências

- BARTHES, Roland. **Ensaio crítico**. – Reimp. – Obras de Rolando Barthes, 2010.
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- CUNNINGHAM, Michael. **As Horas**. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DALDRY, Stephen. Dir. **As horas**. Com Meryl Streep, Julianne Moore e Nicole Kidman. EUA, 2002, 115 min.
- FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. – 6. Ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006.
- JAKOBSON, Roman, 1896-1982. **Linguística e comunicação/ Roman Jakobson**; prefácio de Izidoro Blikstein; tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. – 22º Ed. – São Paulo: Cultrix, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na escrivantina** – Ensaio. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010. 2. Ed. SILVA, Carlos Augusto Viana. **Mrs. Dalloway e a reescritura de Virgínia Woolf na literatura e no cinema**. Salvador, 2007.

WOOLF, Virgínia. **Mrs. Dalloway**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **O valor do riso**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.