

ENTRE A LITERATURA E O CINEMA: AS IRMÃS MARCH POR LOUISA MAY ALCOTT E GRETA GERWIG

BETWEEN LITERATURE AND CINEMA: THE MARCH SISTERS BY LOUISA MAY ALCOTT AND GRETA GERWIG

Vanessa da SILVA¹
Rafael Ferreira da SILVA²

RESUMO: São recorrentes na história do audiovisual obras cinematográficas que são inspiradas em obras da literatura. Dentro desse tema, a presente pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre as obras *Little Women* (1868) [*Adoráveis Mulheres*] e *Good Wives* [*Boas Esposas*] (1869), de Louisa May Alcott, e a adaptação fílmica de título homônimo, da diretora Greta Gerwig. O elo entre as obras está na maneira como ambas bordam uma leitura feminista das personagens protagonistas e as reflexões sócio-culturais associadas às narrativas. O embasamento teórico parte da categorização de Jakobson (1959), passa pela proposta de Tradução de Lefevere (1992), ancora-se nas Teorias da adaptação de Hutcheon (2013), baseia-se na perspectiva entre literatura e cinema desenvolvida por Diniz (2003), considerando as ideias de Cheney (1889), Laire (2019) e Silva (2022).

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução. Estudos da Adaptação. Tradução Intersemiótica. Louisa May Alcott. Greta Gerwig.

ABSTRACT: Cinematographic works that are inspired by works of literature are recurrent in the history of audiovisual. Within this theme, this research aims to analyze the relationship between the works *Little Women* (1868) and *Good Wives* (1869), by Louisa May Alcott, and the film adaptation of the director Greta Gerwig. The link between the works is in the way both embroider a feminist reading of the protagonist characters and the socio-cultural reflections associated with the narratives. The theoretical basis starts from Jakobson's categorization (1959), passes through Lefevere's Translation proposal (1992), it's anchored in Hutcheon's Adaptation Theories (2013), is based on Diniz's perspective between literature and cinema (2003), expanding the ideas of Cheney (1889), Laire (2019) and Silva (2022).

KEYWORDS: Translation Studies. Adaptation Studies. Intersemiotic Translation. Louisa May Alcott. Greta Gerwig.

1. Mestranda em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET) da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza-CE. E-mail: nessacy99@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5829-0263>.

2. Professor na Universidade Federal do Ceará, doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rafael.ferreira@letras.ufc.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7151-7352>.

Introdução

A obra *Little Women* (1868), de Louisa May Alcott (1832-1888), é um romance de inspiração autobiográfica considerado um clássico da literatura americana. Inicialmente foi bem recebido pelo público leitor, especialmente entre as jovens leitoras da época, que se identificavam com as personagens e suas experiências de amadurecimento. A crítica literária sempre lhe foi generosa, elogiando sua narrativa habilmente construída, seus personagens bem desenvolvidos e sua representação autêntica da vida familiar no século XIX. A representação das irmãs March (Meg, Jo, Beth e Amy) e suas jornadas individuais e coletivas ressoou com muitos leitores, tornando-se um sucesso instantâneo. Devido ao sucesso da obra, a escritora da Pensilvânia decidiu escrever a sua sequência em mais três obras: *Good Wives* (1869); *Little Men* (1871) e *Jo's Boys* (1886).

Ao longo do tempo, o livro continuou a ser apreciado por várias gerações de leitores, tanto jovens quanto adultos. Sua mensagem sobre amor, família, amizade, ambição e autodescoberta permaneceu relevante e inspiradora até os dias atuais. Além disso, *Little Women* foi adaptado para cinema, TV, teatro, teatro musical, animes, ópera etc³; e cada adaptação contribuiu para a perpetuação do legado da obra e para sua influência cultural duradoura.

Este artigo tem por objetivo comparar as obras literárias *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869) e sua adaptação para o cinema, *Little Women* (2019), de Greta Gerwig, com os seguintes aportes teóricos: Tradução Intersemiótica (Jakobson, 1959), Teoria da Adaptação (Hutcheon, 2013), Linguagem cinematográfica (Diniz, 2003), Tradução cultural (Lefevere, 1992). Abordam-se brevemente aspectos sobre a vida e a obra da escritora Louisa May Alcott, apoiando-se nas leituras de Cheney (1889), Simões (2013) e Laire (2009); e, sobre a diretora Greta Gerwig, apoiando-se nas leituras de Silva (2022).

A arte da tradução e da adaptação: um recorte teórico

A Tradução Intersemiótica (TI) foi definida como o tipo de tradução que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” ou “de um sistema de signos para outro” (JAKOBSON, 1959, p. 64-65). A TI garante que um signo consiga se transmutar para outro meio, sendo da arte verbal da literatura para a narrativa cinematográfica, o principal foco desta pesquisa.

Para Jakobson (1959), a TI relaciona entre si diferentes códigos que são capazes de compartilhar níveis de equivalência, ou seja, a TI é um fenômeno que recria efeitos semelhantes, porém em materiais e contextos distintos. Por meio dessa perspectiva, a adaptação fílmica é considerada um caso particular de tradução intersemiótica, que transporta ideias de um meio literário para um meio cinematográfico.

3. A título de exemplo: Radionovela da BBC Radio: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b08bgt8w/episodes/guide>; Musical: <https://www.playbill.com/article/little-women-fully-cast-for-ncs-duke-workshop-feb-8-18-com-94635#>; Anime: <https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=1379>.

É fundamental considerar a perspectiva de Jakobson (1959), uma vez que tal interpretação incentivou a abertura de novas abordagens investigativas em relação aos Estudos da Tradução. Nesse sentido, a pesquisadora Linda Hutcheon (2013) apoia sua proposta teórica com base nesta possibilidade de estudo.

Para Hutcheon (2013), a adaptação é um processo de natureza intertextual. A autora ressalta a importância de se pensar a construção criativa e a reescritura da obra, considerando a referência ao seu texto de partida⁴, a interatividade do público-alvo em relação à adaptação e ao seu contexto cultural de recepção.

Particularmente, a construção criativa comentada por Hutcheon (2013) sugere que o produto de chegada, neste caso, a adaptação, manifeste sua própria personalidade, pois é dotado de independência no tempo e no espaço de sua existência. Leva-se em consideração não apenas a atmosfera da obra de partida, mas também a criatividade própria do produto de chegada, tal como a autora, leitora de Benjamin e Barthes, afirma a seguir:

Essa é uma das razões pelas quais uma adaptação tem sua própria aura, sua própria presença no tempo e no espaço, uma existência única no local onde ocorre” (BENJAMIN, 1968, p. 214). Eu tomo tal posição como axiomática, mas não como meu foco teórico. Interpretar uma adaptação como adaptação significa, de certo modo, tratá-la de acordo com o que Roland Barthes chamou, em sua formulação, não de “obra”, mas de “texto”, uma “estereofonia plural de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977b, p. 160). Embora as adaptações também sejam objetos estéticos em seu próprio direito, é somente como obras inerentemente duplas ou multilaminadas que elas podem ser teorizadas como adaptações (HUTCHEON, 2013, p. 27- 28).

Sobre a perspectiva de Hutcheon (2013), Diniz (2003) ressalta um olhar crítico para com o lado criativo individual do(a) adaptador(a). Neste caso, as técnicas de tradução vão assumir espaço na nova linguagem, mais particularmente, a linguagem cinematográfica. O uso criativo da linguagem cinematográfica em relação à narrativa literária revela uma nova “posse” do texto e o (a) adaptador(a) se encarrega de filtrar somente o conteúdo do seu interesse. As escolhas serão feitas por parte do(a) adaptador(a) e, por conseguinte, devem ser questionadas ideias que estão sendo reveladas pelo(a) criador(a) da obra de chegada.

O uso de técnicas e recursos considerados no planejamento da adaptação fílmica pode priorizar, como, por exemplo, o uso de montagens, edições ou cenas justapostas. Deste modo, o(a) adaptador(a) irá considerar técnicas para que haja uma construção de ideias particular na obra de chegada, oferecendo um novo espaço para a audiência desenvolver sentido e tirar suas próprias conclusões sobre a sua proposta (DINIZ, 2003).

4. Na área dos Estudos da Tradução, usam-se os termos “texto de partida” e “texto-fonte” para o “texto original”. Em contraposição, o “produto” é chamado de “texto de chegada” e “texto-alvo”. Analogamente estas expressões também podem ser usadas com “língua”, “cultura”, “obra”, “produto” etc.

Além dos pontos já mencionados, Hutcheon (2013) também contesta a hierarquização apresentada por tantos teóricos que firmam uma superioridade da obra de partida, a obra literária, em relação à adaptação fílmica. Contudo, segundo a escritora, as adaptações fílmicas são obras independentes, que possuem diretamente uma relação narrativa com a obra de partida. A teórica defende uma nova forma de relacionar a conexão entre as obras e afirma que as adaptações possuem camadas e referências “palimpsestuosas” com o texto de partida, de modo que seja possível conectar-se com a obra de partida sem considerar uma relação de inferioridade ou superioridade entre ambas.

Para a autora:

Trabalhar com adaptações como adaptações significa pensá-las como obras inerentemente “palimpsestuosas” - para utilizar o importante termo do poeta e crítico escocês Michael Alexander, assombradas a todo instante pelos textos adaptados. Se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente. Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s). É isso que Gérard Genette (1982, p. 5) entende por um texto em “segundo grau”, criado e então recebido em conexão com um texto anterior. Eis o motivo pelo qual os estudos de adaptação são frequentemente comparados (HUTCHEON, 2013, p. 27).

Em suma, é da essência do processo adaptativo manter a conexão diretamente declarada para com a obra de partida e também compor uma nova perspectiva criativa para com a obra de chegada.

Ainda neste viés, as razões e motivações para a construção de uma adaptação dependem não somente das escolhas particulares do(a) criador(a), mas também, tais escolhas surgem de influências exteriores de origem sociocultural em meio a um determinado contexto vigente.

Dito isso, vale ressaltar a perspectiva defendida por André Lefevere (1992) que compreende que todo produto de tradução sofre com influências externas, ou seja, as visões e ideologias culturais de uma determinada época interferem na construção e reescrita das traduções, neste caso, em particular, nas adaptações fílmicas.

Segundo Lefevere (1992), as traduções também podem causar um efeito de retroversão, ou seja, do mesmo modo que as adaptações são influenciadas pelas ideologias e discursos de seu momento, as adaptações também assumem uma função influenciadora dentro de um determinado sistema cultural. As adaptações sofrem com as ideias que circulam em seu espaço de existência, além de influenciar o público vigente, encorajando-o a reconhecer e incentivar uma nova significação para com os textos usados neste fenômeno de tradução.

Ainda considerando este aspecto presente no fenômeno da tradução, Lefevere (1992) aponta a presença fundamental de uma poética estética dominante que foi nomeada pelo autor como “poetologia”. O caso da “poetologia” consiste em reproduzir um conceito que considera as principais tendências que se fazem presentes para aquele momento da tradução. Desta forma, a

“poetologia” afeta diretamente o processo e a forma da tradução que se encaixa na visão de uma tradução cultural do processo, na qual busca moldar uma melhor composição para a tradução fazer-se presente em um determinado sistema sociocultural.

Considerando as ideias já mencionadas, é possível afirmar que o processo de tradução e adaptação são pensadas e manipuladas para circular constantemente em um determinado momento cultural e histórico. Pensar nas traduções e adaptações exige investigar os aspectos ideológicos que moldam as perspectivas do público e os interesses econômicos, com isso, faz-se necessário sempre partirmos da visão de reescrita na ação de traduzir defendida por Lefevere (1992) para nos questionarmos e refletirmos diante dos valores presentes nas traduções lançadas.

Para Lefevere (1992):

A reescrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos recursos, e a história da tradução também é história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra (LEFEVERE, 1992, p. vii).

Dito isso, é considerável afirmar que as adaptações são reescritas capazes de manifestar novas imagens, novos conceitos e ressignificar uma narrativa que sofre com o poder formador da cultura, da política e das artes.

Particularizando o nosso foco de análise na adaptação de *Little Women* (2019), serão considerados os aspectos políticos feministas que não somente se fazem presentes na obra de partida, mas que, socialmente, também fazem parte do contexto vigente que permanece refletindo as camadas do empoderamento feminino, a importância da independência financeira e intelectual para as mulheres e o reconhecimento das complexidades da vida política e social, primordialmente, feminina, influenciadas pela pós-modernidade⁵.

A perspectiva contemporânea da política e as novas reflexões que a cercam constroem uma nova forma de pensar as narrativas, sejam elas do século passado ou um produto da tradução atual. Na verdade, a narrativa de partida quando se torna alvo de interesse para traduzir e adaptar, o tradutor(a) é incentivado a pensar o passado da obra sob uma visão moderna. Para este caso, Plaza (2003) considera que, a criação e a tradução são operações influenciadas pelo passado da obra do mesmo modo que também são influenciadas pelos ideais do contexto vigente. Pensar a operação tradutória por Plaza (2003) é considerar a tradução como sendo “toda produção que se gera no horizonte da consciência da história problematizando a própria história no tempo presente” (2003, p. 05). Neste caso, “o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele” (PLAZA, 2003, p. 05) com isso, é possível inovar narrativas pensando no cenário atual da obra de chegada.

5. Cf. Hall (2000).

Seguindo essas linhas de pensamento, a história das irmãs March foi alvo de diversas interpretações ao longo dos anos, a depender das décadas e dos ideais políticos que moldavam as motivações da narrativa, as imagens das protagonistas femininas e as intenções dos discursos políticos presentes nas adaptações fílmicas.

Como forma de priorizar o objetivo deste artigo, serão levados em consideração os apontamentos teóricos até então discutidos como forma de suporte para a comparação entre os romances *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869), e a adaptação cinematográfica de dirigida por Greta Gerwig.

A seguir, será abordado brevemente sobre a vida e obra da escritora Louisa May Alcott, a fim de contextualizar os romances *corpora* da análise deste trabalho e apresentar a carreira da diretora Greta Gerwig.

A autoria de Louisa May Alcott e Greta Gerwig: um recorte biográfico

De início, vale ressaltar que todas as obras literárias escritas e publicadas pela autora Louisa May Alcott, de algum modo, sempre serão obras que apresentarão resquícios autobiográficos em suas narrativas e imagens de personagens. Tal como afirma Cheney (1889), autor e pesquisador da escritora:

É, portanto, impossível entender completamente os trabalhos da senhorita Alcott sem ter conhecimento da própria vida e das experiências da mesma. Por herança e educação, ela possuiu talentos ricos e peculiares; sua vida foi uma das raras vantagens [...] (CHENEY, 1889, p. 3, tradução nossa)^{6,7}.

Com isso, para abordarmos e analisarmos qualquer obra da escritora Alcott, é essencial estudar, de início, sobre os detalhes e os eventos que marcaram a jornada da autora não somente como sendo um sujeito feminino político, mas também como uma escritora que estava para além de seu tempo.

Destarte, os romances *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869) não apenas se tornaram obras grandiosas para literatura ocidental com a jornada das irmãs March, mas também podem ser consideradas como um registro autobiográfico da vida que a escritora levava durante as mudanças que o século XIX sofreu.

Louisa May Alcott nasceu em Germantown, Pensilvânia, em 29 de novembro de 1832, sendo a segunda filha do casal Abigail May Alcott e Amos Bronson Alcott. A criação adota-

6. Citação fonte (inglês): “It is therefore impossible to understand Miss Alcott’s works fully without a knowledge of her own life and experiences. By inheritance and education she had rich and peculiar gifts; and her life was one of rare advantages” (Cheney, 1889, p. 3).

7. Doravante, toda tradução será de minha autoria, à exceção dos textos traduzidos mencionados nas referências ou explicitados durante o texto.

da pelos seus pais influenciou diretamente a construção da sua personalidade vanguardista, expressa através da escrita. Sua mãe detinha traços ativistas e sufragistas, portanto, as ideias políticas da família faziam-se presentes desde a infância da autora. Seu pai foi um filósofo influenciado pelo movimento Transcendentalista⁸, que impactou diretamente sua posição como educador para com as filhas. Além do caráter político da família, Louisa cresceu ao lado de suas irmãs Anna, Abigail e Elizabeth, que tempos mais tarde seriam uma fonte de inspiração para a construção da obra *Little Women* (1868). (SILVA, 2022).

Passando-se os anos, Alcott buscou cada vez mais incentivo por parte da família para iniciar seus textos e considerou experimentar diversos gêneros literários. Além disso, ela também se preocupa com o retorno financeiro do seu trabalho. Assim, a autora amadureceu cada vez mais a relação entre seus escritos e o trabalho recompensado por eles.

Como parte primordial da escrita de Alcott, a sua personalidade manifestava possuir uma afinidade para com aventuras diversas e até mesmo suas ambições eram vistas pelos pais como algo de natureza “masculina”. Mas, na verdade, a autora carregava um espírito selvagem e sincero com suas atuações na vida social. Durante a sua época, a escritora até mesmo mostrou interesse em participar ativamente da Guerra Civil⁹ (1861-1865), que estava ocorrendo em seu país (SIMÕES, 2013).

Com base neste contexto, Simões (2013) afirma o seguinte:

Louisa May Alcott vai mais longe nas suas ambições e mostra interesse em envolver-se ativamente da Guerra Civil (1861-1865), lutando: I long to be a man, but as I can't fight, I will content myself with working for those who can (Myerson e Shealy Journals). Este mesmo desabafo surge pela voz de Jô em *Little Women*, mostrando como a escritora utiliza sua própria vida e suas experiências para construir as suas narrativas (SIMÕES, 2013, p. 50-51).

Dito isso, é possível afirmar que Alcott firmava-se como uma mulher para além de seu tempo e suas atitudes eram facilmente questionadas por não corresponderem aos padrões da época e, como parte da sua jornada, ela acompanhou mudanças políticas progressistas em seu tempo como, por exemplo, os movimentos sufragistas e abolicionistas.

Segundo Laire (2009), naquela época, eram poucas as mulheres que possuíam acesso aos estudos. À medida que foi se tornando mais comum o acesso à educação e saberes, foi possível registrar um aumento de escritos femininos a partir de 1820, incluindo os feitos de Louisa May Alcott.

8. O Transcendentalismo foi um movimento que emergiu e se desenvolveu ao longo do tempo com contribuições de vários pensadores e escritores nos Estados Unidos, como Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller e Amos Bronson Alcott, durante as primeiras décadas do século XIX. Este movimento filosófico, literário e cultural enfatiza a importância da intuição, da experiência pessoal e da conexão espiritual direta com a natureza e o universo (Thoureau, 2007).

9. A Guerra Civil Americana ou Guerra de Secessão foi travada entre os Estados Confederados do Sul, que se separaram para formar uma nação própria, e os Estados Unidos da América (a União). As principais causas da guerra incluíam questões relacionadas à escravidão, direitos estaduais *versus* autoridade federal e diferenças econômicas e culturais entre o Norte industrializado e o Sul agrário (Antunes, 2019).

Vale ressaltar que Alcott também participava ativamente das atividades políticas que defendiam os direitos das mulheres na vida social. A escritora entra na Associação de Mulheres Sufragistas De New England, a *New England Woman Suffrage Association*, e assim segue a década de 1870, lutando pelos direitos das mulheres e, ao mesmo tempo, seguindo sua independência como escritora (SILVA, 2022).

Sobre isso, Simões (2013) afirma:

Ao mesmo tempo que pugnava pelo direito ao voto, Louisa Alcott defendia a equidade de pagamentos para tarefas iguais. Numa carta dirigida a Maria S. Porter 35, em 1874, afirma: (...) espero que a primeira coisa que você e a Sra. Sewall proponha em sua primeira reunião que seja reduzir o salário do diretor da escola, e aumentar o salário da primeira assistente, cujo trabalho é tão bom 30 como o dele, e ainda mais difícil; para tornar o pagamento igual. Acredito no mesmo pagamento pelo mesmo bom trabalho. Não é mesmo? No futuro, deixe a mulher fazer tudo o que puder; que os homens não coloquem mais impedimentos no caminho; acima de tudo, vamos jogar limpo, - que a justiça simples seja feita, digamos. Não vamos ouvir mais nada sobre a “esfera da mulher”, tanto de nossos sábios legisladores sob a cúpula da Câmara dos Deputados, ou dos clérigos em seus púlpitos. Estou cansada, ano após ano, de ouvir tanta tagarelice sobre carvalhos robustos e vinhas agarradas e a proteção cavalheiresca do homem à mulher. Deixe a mulher descobrir suas próprias limitações, e se, como é afirmado com tanta confiança, a natureza definiu sua esfera, ela será guiada de acordo; mas em nome de Deus, dê uma chance a ela! Que as profissões estejam abertas a ela; que cinquenta anos de educação universitária sejam dela e então veremos o que veremos. Então, e não antes disso, seremos capazes de dizer o que a mulher pode e o que ela não pode fazer, e as gerações vindouras saberão e serão capazes de definir mais claramente o que é uma ‘esfera da mulher’ do que esses homens ignorantes que agora tentam fazer (SIMÕES, 2013, p. 57-58)¹⁰.

De fato, Alcott valorizava ideias feministas que se faziam presentes em seu contexto e, desta forma, transpôs seus pensamentos modernos nas suas obras literárias, sendo a narrativa das irmãs March sua história de maior destaque, que, não apenas considerou discursos morais e religiosos na construção do enredo, mas também, buscou refletir tendências feministas.

As obras *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869) baseiam-se na rotina diária de uma família tradicional situada em um cenário entre guerras nos EUA, com já fora dito. A narrativa expressa o relacionamento da família através das irmãs Josephine March, Amy March, Meg March

10. Citação fonte (Inglês): “Ao mesmo tempo que pugnava pelo direito ao voto, Louisa Alcott defendia a equidade de pagamentos para tarefas iguais. Numa carta dirigida a Maria S. Porter 35, em 1874, afirma: (...) hope the first thing that you and Mrs. Sewall propose in your first meeting will be to reduce the salary of the head master of the High School, and increase the salary of the first woman assistant, whose work is quite as good as his, and even harder; to make the pay equal. I believe in the same pay for the same good work. Don't you? In future let woman do whatever she can do; let men place no more impediments in the way; above all things let's have fair play, - let simple justice be done, say. Let us hear no more of 'woman's sphere' either from our wise? Legislators beneath the State House dome, or from the clergymen in their pulpits. I am tired, year after year, of hearing such twaddle about sturdy oaks and clinging vines and man's chivalric protection of woman. Let woman find out her own limitations, and if, as is so confidently asserted, nature has defined her sphere, she will be guided accordingly; but in heaven's name give her a chance! Let the professions be open to her; let fifty years of college education be hers, and then we shall see what we shall see. Then, and not until then, shall we be able to say what woman can do and what she cannot do, and coming generations will know and be able to define more clearly what is a 'woman's sphere' than these benighted men who now try to do it” (SIMÕES, 2013, p. 57 e 58).

e a Beth March. Com o cenário conflituoso no país e o pai longe, recrutado para atuar na guerra, as irmãs encaram suas responsabilidades e problemas acompanhados pelos conselhos e carinho da sua mãe, Marmee. É por meio da convivência entre as irmãs e a família que a história inicia sua jornada, relatando as aventuras que as irmãs são capazes de fazerem juntas para escapar das preocupações que a guerra trouxe, pois na primeira parte do romance, vamos encontrar a fase da infância das irmãs e também testemunhar o momento de crise em que os problemas financeiros começaram a aparecer para a família e para o cenário geral da história (SILVA, 2022).

Na segunda parte do romance *Good Wives* (1869), encontraremos a fase mais madura das irmãs, em que cada uma delas agora está cultivando seus planos para o futuro e vivenciando as consequências da vida real. Meg March casa-se com o seu pretendente, John Brooke; Josephine March passa a ter mais responsabilidade com seus escritos, planejando suas primeiras publicações, e trabalhando em Nova York para o sustento da família; Amy March embarca na sua primeira jornada de conhecimento com sua tia para a Europa, buscando aperfeiçoar seu talento com as artes plásticas; e, por fim, a irmã Beth March cria mais laços com a sua família em Massachusetts, porém sua jornada é interrompida pela sua morte ao final da narrativa (SILVA, 2022).

Uma vez que estudamos a vida de Louisa May Alcott, conseguimos associar facilmente as fortes relações entre suas obras literárias e a sua vida pessoal, e tal perspectiva torna-se indispensável para a análise.

Como parte complementar da pesquisa, apresentaremos brevemente a responsável pela obra de chegada, o filme *Little Women* (2019), a diretora e roteirista Greta Gerwig.

Iniciou sua carreira como atriz em meados de 2006, quando conseguiu um papel no filme *LOL* (2006), do diretor Joel Swanberg. Ao sair da sua cidade natal, Sacramento, na Califórnia, iniciou seus estudos na faculdade de Barnard em Nova York. Nesta época, já possuía vocação e experiência na área das Artes (SILVA, 2022).

Logo após seus primeiros trabalhos, a diretora ficou conhecida por sua participação em filmes independentes do subgênero “Mumblecore”, que se destacam pela atuação naturalística, pelos diálogos em sua maioria improvisados e pelos baixos custos de investimento (SILVA, 2022).

Apesar de o início de sua carreira ter sido logo no começo dos anos 2000, Greta Gerwig atingiu certa fama e chamou a atenção no contexto audiovisual somente em 2012, após a sua interpretação como atriz no longa-metragem *Frances Ha* (2012), de Noah Baumbach, com quem assina o roteiro. O filme retrata a história de uma jovem que deseja ter uma carreira de dançarina profissional, mas os obstáculos da vida moderna fazem com que esta missão se torne ainda mais difícil e, até mesmo, frustrante em diversos aspectos para a personagem.

Sua estreia como diretora em *Lady Bird* (2017) lhe rendeu o título de ser a quinta mulher da história indicada ao Oscar de Melhor Direção. O sucesso do longa-metragem, para o qual também foi indicada ao Prêmio de Melhor Roteiro Original, não apenas lançou mais holofotes sobre os seus trabalhos como diretora, como também fomentou novas discussões sobre questões concernentes ao espaço das mulheres em Hollywood.

Tradução intersemiótica: uma análise feminista entre a obra literária e o filme

Com o objetivo de realizar uma análise crítica da relação entre a obra literária da autora Louisa May Alcott e a adaptação fílmica de Greta Gerwig, ambos considerados como produtos culturais distintos, apesar da sua clara intertextualidade, cabe ressaltar que não será levantado nenhum juízo de valor diante das obras.

O romance *Little Women* (1868) foi adaptado diversas vezes para as telas do cinema, sempre com o título homônimo, como, por exemplo, nos anos 1917, por Alexander Butler; 1933, por George Cukor; 1949, por Mervyn LeRoy; 1994, por Gillian Armstrong; 2018, por Clare Niederpruem; e 2019, por Greta Gerwig.

Este artigo se detém sobre a adaptação de 2019, que se destacou por sua contemporaneidade inovadora e por ter assumido uma nova forma de apresentar a narrativa da família March, ao enfatizar e reinventar um novo espectro para a imagem das irmãs, além de exibir uma imagem do contexto político da época em que jovens mulheres questionam as limitações e as dificuldades vividas pela família no século XIX (SILVA, 2022).

Greta Gerwig manipula a ordem cronológica da história e formula uma nova estrutura narrativa para expor a sua releitura da obra de partida: ancora-se na vida adulta das irmãs, retratada na *sequel Good Wives* (1869), o que funciona como fio condutor da trama do filme, fazendo conexões com o que é retratado no primeiro livro, *Little Women* (1868).

Tanto o romance quanto o filme destacam um imaginário político e refletem sobre o papel feminino no século XIX. Gerwig os enfatiza, inclusive insere no roteiro um diálogo inteiro que teve com Meryl Streep sobre “os desafios que as mulheres enfrentaram na década de 1860”¹¹.

De acordo com Silva (2022),

Sabe-se que a diretora quis apresentar um novo modo de pensar a história da família ao discutir itens que até então eram escondidos pela máscara de outros valores presentes na narrativa como, por exemplo, as lições moralistas que possuem cunho religioso, os valores familiares e as condições casamenteiras que foram retratados com maior relevância nas antigas adaptações, principalmente, nas adaptações feitas na década de 1930 e na década de 1940. Nesta nova era das histórias de *Little Women* e *Good Wives*, Greta Gerwig expôs uma perspectiva “woolfiana”, ressaltando a importância da posição feminina na sociedade tanto em termos econômicos e sociais como em questões criativas (SILVA, p. 49, 2022).

Ainda sob este olhar, Greta Gerwig expõe as atividades e as leis domésticas de forma secundária na sua obra. Para esta nova adaptação, tornam-se mais evidentes as ambições profissionais e os sonhos particulares de cada irmã de acordo com os anseios e as personalidades.

Considerando a linguagem cinematográfica, lançando mão constantemente da técnica de *flashback*, mesclando situações contemporâneas e passadas, é possível afirmar que a diretora

11. Cf. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/greta-gerwig-says-meryl-streep-inspired-a-powerful-scene-little-women-1251906>.

sustenta suas perspectivas políticas e escolhas por meio de técnicas que sugerem um novo significado diante da história, como, por exemplo, a ligação das cenas de Josephine March negociando na editora no começo e final do filme.



Fonte: Gerwig (2019, 03 min, 47s).



Fonte: Gerwig (2019, 02h.06min,15s).

Ao final da narrativa, Greta Gerwig retoma a primeira cena em que podemos ver Josephine vendendo seus primeiros textos na capital de Nova York, ou seja, a cineasta retoma a ideia inicial proposta pelo início do filme. Neste momento, tanto a primeira cena e a última cena do filme se complementam como sendo parte de um mesmo espaço-tempo e cabe ao público construir um significado para o final visto que, a personagem vive um longo desenvolvimento e crescimento durante o longa-metragem.

Ainda neste viés, Diniz (2003) ressalta seu argumento sobre as estratégias da linguagem cinematográfica como parte da criatividade da direção, que abre possibilidades de evidenciar diversos aspectos narrativos através de recursos de montagens, cortes subjetivos, composição e uso de cor.

Esta última estratégia é um elemento fundamental para entender as mudanças de tempo, uma vez que,

na obra de Greta Gerwig, a diretora faz uso da composição de cores para dividir sua proposta de linha de tempo e, assim, organizar a constante mudança entre tempos presente e passado [...] Greta Gerwig comunica através de cores quentes e vivas, a memória saudosista da infância das meninas, uma forma de passar a sensação do acolhimento familiar e a energia da idade jovem das garotas que buscavam desde sempre um futuro interessante [...] Ainda neste viés, em contraste com a infância retratada entre os anos de 1861 a 1865, a vida adulta das meninas será expressa com cores frias e mais densas, como forma de apresentar a profundidade da diferença entre os tempos que, neste caso, se contextualiza no ano de 1868 ou seja, apresenta uma nova realidade em que há a falta daquela sensação de acolhimento, algo que o mundo não garantia às mulheres no espaço-tempo da obra (SILVA, p. 52-53, 2022).

Com isso, a composição de cores possibilita ao público do filme diferenciar as referências das obras *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869).

Ademais, foram levados em consideração os apontamentos feitos por Hutcheon (2013) e Lefevre (1992) no que diz respeito às escolhas do tradutor(a) e as forças modeladoras que influenciam na produção da adaptação, respectivamente. Isto é, ao longo das décadas, as adaptações de *Little Women* foram realizadas em diversos contextos, e, conseqüentemente, foram produzidas com focos narrativos distintos, pois para toda tradução, os fatores culturais e sociais sempre atuam “como forças modeladoras da tradução e, deste modo, os elementos extrínsecos podem influenciar a adaptação, no caso, um sistema cultural presente, que consegue expandir ou reduzir as produções” (SILVA, p. 63, 2022).

Visto que estamos em um contexto vigente significativo para refletir mais ainda sobre os direitos das mulheres e as suas respectivas conquistas ao longo dos tempos, Greta Gerwig teve maior liberdade para planejar sua narrativa, pensando nas transformações e no perfil feminista do seu público alvo de interesse e, sendo assim, a proposta da sua adaptação convidou um elenco significativo de atrizes e ativistas para o projeto pensando no impacto da projeção de imagens para uma nova fase da história das irmãs March, tal como afirma Silva (2022):

Em *Little Women* de Greta Gerwig [há] no elenco as atrizes Emma Watson, Meryl Streep, Laura Dern, Saoirse Ronan e Florence Pugh. Além de serem atrizes, as suas figuras também estão envolvidas conscientemente nas discussões políticas de Hollywood, em especial a atriz Emma Watson, que está constantemente discursando sobre igualdade de gênero na mídia e faz parte de inúmeras colaborações para com projetos sociais, como por exemplo, a campanha “HeForShe” que foi iniciada pela ONU Mulheres em 2014 para defender os direitos das mulheres. A escolha de elenco capta atenção do público receptor e, pensando no perfil da diretora, o elenco em si reflete sua proposta para com sua adaptação, despertando uma expectativa que converse com as influências feministas do momento (SILVA, p. 64, 2022).

Ainda neste viés, apoiando-se nas técnicas de edição e no processo de criação da diretora, Greta Gerwig altera o final da narrativa, distanciando-se da versão da obra de partida. Neste momento, foi possível identificar uma atmosfera de metalinguagem, pelo fato de a diretora reescrever a sua proposta final satisfazendo o modo como Alcott gostaria de ter publicado. A versão literária foi escrita de modo limitado somente para atender o sistema da época e, então, ter su-

cesso de crítica e de público, uma vez que não eram aceitos livros sobre a jornada de personagens femininas que não almejassem o casamento, por exemplo.

Na obra de partida, o clímax da vida das irmãs encontra-se nos casamentos que foram construídos por elas ao longo da idade adulta, porém, para a adaptação de Greta, o clímax da narrativa está na publicação do primeiro livro da personagem Josephine March. Logo, o foco da narrativa encaminha o espectador a reconhecer o ápice da jornada de uma protagonista feminina sendo conquistada pelo trabalho, pela criatividade e, principalmente, na escolha individual de seguir uma vida independente de acordo com seus interesses. Nesta adaptação, vê-se pela primeira vez todas as irmãs March assumindo maior liberdade e escolhendo viver de modo a satisfazer as suas vontades individuais.

Buscou-se, também, reivindicar uma nova imagem para a personagem Amy March, a irmã mais nova da família. Em *Little Women* (1868), Amy vive boa parte da sua infância exercendo a arte da pintura e enfrentando consequências causadas pela sua imaturidade e ingenuidade. Contudo, no segundo livro, *Good Wives* (1869), a personagem assume maior responsabilidade em sua vida pessoal e profissional, com foco principalmente em seu interesse pelas artes. Há, inclusive, passagens em que Amy ironiza a condição do casamento como sendo contrato econômico entre homens e mulheres, como destaca o trecho a seguir:

– O talento não é a genialidade e nenhuma quantidade de energia poderia fazer essa transformação. Quero ser grande ou nada. Não quero ser amadora comum, por isso não pretendo continuar tentando. – E o que você pretende fazer agora, se me permite saber? perguntou Laurie.
– Lapidar meus outros talentos e ser um ornamento para a sociedade, se tiver a chance. Foi um discurso interessante e soou desafiador, mas a audácia combina com os jovens, e a ambição de Amy tinha uma boa base. Laurie sorriu, gostando do ânimo com que ela assumiu um novo propósito quando o outro tão desejado morrera, sem desperdiçar tempo lamentando-se. – Ótimo! E imagino que é aí onde Fred Vaughn entra (ALCOTT, 2020, p. 194-195).

Considerando a versão mais madura da personagem, que é explicitamente consciente diante da sua posição na sociedade como mulher, a diretora Gerwig aproveita-se deste seu perfil pouco explorado nas adaptações anteriores e enfatiza o lado político da personagem na sua nova proposta. A diretora escolhe desconstruir a imagem ingênua e antagonista da protagonista fomentada anteriormente, como explicita Silva (2022, p. 69):

Neste momento Greta aproveita a fala no seu roteiro para realizar uma cena inteira explicando que, para uma mulher em uma sociedade patriarcal, não há modos de ganhar dinheiro suficiente para viver, sendo então o casamento uma proposta econômica na qual todas as mulheres estariam vulneráveis e que há involuntariamente um sentimento de poder além da proposta amorosa, pois mesmo em um casamento arranjado, a mulher do século XIX não tinha direito por lei a nenhuma propriedade nem sequer aos próprios filhos. Gerwig não somente enfatiza tal discurso (como a própria Alcott), como também desconstrói a visão antagonista da personagem de Amy (SILVA, p. 69, 2022).

Diante dos aspectos abordados neste artigo, a mais recente adaptação cinematográfica de *Little Women* (1868), dirigida por Gerwig, explora o discurso feminista da autora de partida e reconstrói a narrativa das irmãs March com maior liberdade, destacando, principalmente, um lado social e político das obras de Louisa May Alcott, até então, nunca protagonizado nas telas do cinema. Deste modo, Greta Gerwig homenageia as obras de Alcott e reanima o aspecto feminista que sempre esteve presente nas entrelinhas das obras de partida.

Considerações finais

Este artigo compromete-se em abordar questões significativas da adaptação cinematográfica das obras literárias *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869). Sendo assim, foram discutidas e argumentadas as principais teorias de tradução que sustentaram o processo de análise, além de terem sido brevemente apresentadas as autoras responsáveis pelas obras de partida e de chegada, respectivamente.

Logo, o processo adaptativo construído por Greta Gerwig não apenas declarou referências “palimpsestuosas” e intertextuais diretamente com a obra de Alcott, mas também expressou suas escolhas e criatividade para traduzir as obras pensando em um novo contexto contemporâneo. A diretora assumiu um posicionamento empoderador em relação às protagonistas, escolhendo assim, revelar uma imagem evidenciada feminista que se encaixa no momento atual, preferindo (e podendo) abordar os eventos literários das obras de partida com maior consciência política e manifestar camadas das obras literárias até então pouco exploradas em outras adaptações fílmicas.

A posição do papel feminino e das tradições morais do século XIX está, não somente, presente nas obras de partida, como também foi ressaltada pela visão política e moderna da diretora. Para tal feito, ela escolheu ressaltar com maior relevância os eventos da segunda parte da sequência da obra, *Good Wives* (1869), para sustentar as suas intenções e ressignificar a narrativa das irmãs March para as telas do cinema, junto ao público receptor contemporâneo.

O processo adaptativo de Gerwig permitiu exibir a história de Alcott de uma forma mais libertadora, crítica, política e feminista, sendo então considerado como uma tradução cultural, ou seja, um produto cultural que possui ideais intencionais para com um determinado contexto social e econômico. Deste modo, faz-se necessário a investigação desta ação que coopera com os estudos de tradução e com a valorização literária da escrita feminina atuante dentro de um sistema cultural.

Referências

- ALCOTT, Louisa M. *Little Women*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 2002. 238p.
- ALCOTT, Louisa M. *Boas Esposas*. São Paulo: Editora Principis, 2020. 288p.

ANTUNES, Paulo Fernando Rocha. Marx, Engels e o movimento dos trabalhadores nos EUA: um contributo para a compreensão da concepção materialista da história. *Griot: Revista de Filosofia*, v. 19, n. 2, p. 51-70, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrb.edu.br/index.php/griot/article/view/1148>. Acesso em: 10 abr. 2024.

CHENEY, Ednah D. *Louisa May Alcott: Her life, her letters and journals*. Estados Unidos: Andesite Press, 1889. 430p.

DINIZ, Thais Flores Nogueira, *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*. 2.ed. Minas Gerais, Ouro Preto: O Lutador, 2003. 180p.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Teoria da Adaptação*. 2.ed. Florianópolis: EdUFSC, 2013. 266p.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: BROWER, R. A. (org.) *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. p. 232-239.

LEFEVERE, André, *Translation, re-writing and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992. 33p.

LAIRE, Delphine. *Little Women, a feminista study*. Dissertação (Mestrado em Letras). Setor de Literatura, Ghent University, Bélgica, 2009. Disponível em: https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/366/158/RUG01-001366158_2010_0001_AC.pdf. Acesso em: 01 set. 2023.

LITTLE WOMEN. Direção: Greta Gerwig. Produção: Amy Pascal, Denise Di Novi, Robin Swicord. Elenco: Saoirse Ronan, Emma Watson, Florence Pugh, Eliza Scanlan, Laura Dern, Meryl Streep. Estados Unidos: Sony Pictures, c2019. (135 min).

LOBO, Julio Cesar. Quatro moças de talento: Um estudo de personagens em *Adoráveis Mulheres* (2019). *Revista Livre de Cinema*, v. 10, n. 2, p. 9-52, abr-jun, 2023. Acesso em: 12 abr. 2024.

SANTOS, Fabiana dos. *Louisa May Alcott e Alina Paim: uma leitura comparada da formação das protagonistas em Mulherzinhas (1868) e A sombra do patriarca (1950)*. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, p. 113. 2021. Disponível em https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/15203/2/FABIANA_SANTOS.pdf. Acessado em 10 abr 2024.

SECHES, Fabiane. Crítica: ‘Mulherzinhas’: do romance amado ao filme que o superou. *Revista Cult*, São Paulo, jan, 2020. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/adoraveis-mulheres-greta-gerwig>. Acessado em 19 abr 2024.

SIMÕES, Celeste Maria de Oliveira Costa Correia. *Traduções de Little Women, de Louisa May Alcott, em Portugal, durante o Estado Novo*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos de Tradução, especialidade de Teoria, História e Práticas da Tradução). Departamento de Letras da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/23762>. Acesso em: 21 ago. 2023.

SILVA, Vanessa da. *Little women: uma análise feminista entre a obra literária e a obra cinematográfica*. Trabalho de conclusão de curso (GRADUAÇÃO), Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Letras, Fortaleza, 2022.

THOREAU, H. D., *Walden ou a vida nos bosques e o ensaio Sobre o dever da desobediência civil*. Tradução Astrid Cabral. São Paulo: Ground, 2007.