ENTRE LETRAS E CÂMERAS: UM ESTUDO DE GÊNERO, FIGURAS FEMININAS E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA EM CRIME E CASTIGO

Naylla Jully Escodiero Silva (PIC/UEM), Renata de Paula dos Santos (Orientadora).
E-mail: rpsantos@uem.br

Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Maringá, PR.

Área e subárea do conhecimento: Comunicação/Comunicação Visual e Cinema

Palavras-chave: Crime e Castigo; Tradução intersemiótica; Representações femininas.

RESUMO (Arial 12, negrito, alinhado à esquerda, deixe uma linha em branco)

Este trabalho analisa as representações das personagens femininas Sônia Marmieládova e Avdótia Românovna (Dúnia) no romance *Crime e Castigo* (1866), de Fiódor Dostoiévski, em comparação com sua tradução intersemiótica na adaptação cinematográfica *Crime and Punishment* (2002), dirigida por Menahem Golan. O objetivo foi investigar como o processo de transposição da linguagem literária para a audiovisual mantém, reforça ou subverte padrões de representação de gênero associados a essas personagens. O *corpus* foi delimitado a duas cenas centrais: a ruptura do noivado de Dúnia com Lújin e a confissão de Raskólnikov a Sônia sobre o assassinato da agiota. Metodologicamente, recorreu-se à pesquisa bibliográfica e à análise fílmica de abordagem interpretativa, observando enquadramento, montagem, atuação e organização do espaço, articulada ao conceito de *male gaze*, de Laura Mulvey, e às contribuições de Pierre Bourdieu e Stuart Hall sobre dominação simbólica e representação. A análise demonstrou que o romance, ao construir as subjetividades de Dúnia e Sônia e lhes conceder vozes próprias, subverte de modo mais consistente a lógica patriarcal que organiza o universo social em que as personagens estão inseridas. Ao passo que a adaptação fílmica reduz essa complexidade: contidas por enquadramentos que restringem o protagonismo visual, as personagens femininas tornam-se figuras rasas, cuja função na narrativa, em ambos os casos, se resume a motivar as ações e a trajetória psicológica de Raskólnikov. Conclui-se que a tradução intersemiótica operada pelo filme, apesar do deslocamento para um cenário pós-soviético que poderia tensionar as estruturas patriarcais do romance, acaba por reforçá-las e ampliá-las, esvaziando a agência conquistada pelas personagens femininas na obra literária.

INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação desempenham papel central na construção e na difusão de representações sociais, historicamente marcadas, no caso das mulheres, por

estereótipos que refletem estruturas desiguais de poder. Pierre Bourdieu (1998) descreve a dominação masculina como um mecanismo que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser é um ser-percebido, existindo primeiro pelo e para o olhar dos outros. Essa reflexão dialoga com o conceito de *male gaze*, formulado por Laura Mulvey (1983), segundo o qual o cinema clássico *hollywoodiano* articula três instâncias de olhar (o da câmera, o dos personagens masculinos e o do espectador), de modo a posicionar a mulher como objeto de contemplação, e não como sujeito da ação. Stuart Hall (1997) complementa essa discussão ao afirmar que a representação não é um reflexo neutro da realidade, mas um processo ativo de produção de sentidos, atravessado por relações de poder.

A partir desse aporte teórico, esta pesquisa investigou a construção das personagens Sônia Marmieládova e Dúnia Raskólnikov em *Crime e Castigo* (1866) e em sua adaptação cinematográfica de 2002. A escolha da adaptação de Menahem Golan se justifica por dois motivos: ela desloca a narrativa para a Rússia pós-soviética, rompendo com o distanciamento histórico do romance e tornando mais visível o processo de tradução intersemiótica; e permanece pouco explorada pela crítica acadêmica, o que abre espaço para uma contribuição mais original. A tradução intersemiótica, conceito trabalhado a partir de Julio Plaza (2003), corresponde à transposição de signos entre sistemas semióticos distintos, no caso, da linguagem verbal para a audiovisual, compreendida não como reprodução literal, mas como recriação que produz novos sentidos a partir das especificidades de cada linguagem, em diálogo com a noção de intermidialidade, que trata das relações e trocas entre diferentes mídias em um mesmo processo de produção de sentido.

MATERIAIS E MÉTODOS

A pesquisa é de natureza bibliográfica e comparativa, com análise fílmica de abordagem interpretativa. O *corpus* foi delimitado a duas cenas centrais e seus respectivos trechos no romance (na tradução da Editora 34): a cena em que Dúnia rompe o noivado com Lújin, correspondente ao intervalo de 1h14min24s a 1h25min50s no filme e às páginas 301 a 312 do romance; e o diálogo em que Raskólnikov confessa a Sônia o assassinato da agiota Aliona Ivanovna, correspondente ao intervalo de 1h44min8s a 1h51min36s no filme e às páginas 412 a 428 do romance. Na análise fílmica, observam-se enquadramentos, ângulos, composição dos planos, movimentos de câmera, iluminação, montagem e organização do espaço cênico, a partir dos critérios derivados da teoria do *male gaze* de Mulvey (1983): quem recebe o close e em que momento da cena; em que instantes a personagem é isolada ou composta com outras figuras no quadro; quem detém o controle do ponto de vista; e se a câmera sustenta os momentos de agência das personagens ou retrai seu protagonismo visual. Na análise do romance, o foco recai sobre a forma como descrições e diálogos constroem o grau de interioridade e de voz própria concedidos a cada personagem. A comparação entre as duas linguagens não se fundamenta em critérios de fidelidade, mas na identificação de continuidades, rupturas e ressignificações produzidas pela tradução intersemiótica.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na cena de ruptura do noivado, o romance literário concede a Dúnia subjetividade e voz plena: é ela quem toma a decisão de romper o compromisso, subvertendo a posição de objeto de negociação até então atribuída a ela pelas figuras masculinas ao seu redor. Essa posição de objeto fica evidente na caracterização de Lújin, que, por anos, idealizou a futura companheira como uma esposa pobre, bonita e, sobretudo, "muito intimidada", capaz de anular-se completamente diante dele, arranjo que se aproxima ao que Bourdieu (1998) descreve como a transformação das mulheres em objetos de trocas simbólicas entre homens. Ao recusar esse lugar, Dúnia rompe, no plano do discurso literário, com a lógica de submissão que estrutura sua posição social. Na adaptação fílmica, contudo, essa ruptura perde parte de sua força: a cena se organiza visualmente em duas lógicas de enquadramento que se alternam conforme a tensão dramática se intensifica, de modo que os momentos de maior agência de Dúnia são recorrentemente interrompidos por planos abertos que redirecionam a atenção do espectador para as reações dos demais personagens, sobretudo de Raskólnikov. O resultado é que a decisão da personagem, central no romance, é absorvida pela montagem como mais um estímulo para o desenvolvimento psicológico do protagonista, e não como um gesto autônomo que a câmera sustenta por si.

Movimento semelhante ocorre na cena da confissão a Sônia. No romance, embora sua função narrativa permaneça ligada ao arquétipo tradicional da mulher redentora, Sônia é construída como interlocutora moral ativa: sua reação à confissão de Raskólnikov é elaborada por meio de extensa subjetividade e voz própria, e é justamente sua postura diante do crime que abre o caminho para a trajetória de redenção do protagonista. Já na tradução fílmica dessa mesma cena, o enquadramento e a montagem priorizam sistematicamente o rosto e as reações de Raskólnikov, reduzindo Sônia a testemunha visual da confissão, sem que sua elaboração interior receba tratamento equivalente em imagem. Sônia deixa de ser construída como sujeito que participa ativamente do sentido da cena e passa a operar quase exclusivamente como gatilho visual para a virada psicológica do protagonista. Em conjunto, os dois casos evidenciam que o deslocamento da narrativa para a Rússia pós-soviética, embora rompa com o distanciamento histórico do romance, não se traduz em maior autonomia visual para as personagens femininas. Ao contrário: a modernização do cenário é acompanhada por uma gramática de enquadramento e montagem que reproduz o que Mulvey (1983) descreve como a organização do olhar em torno do sujeito masculino, relegando a mulher à posição de objeto de contemplação e de suporte narrativo. Enquanto o romance, na leitura polifônica proposta por Bakhtin (1981), sustenta vozes e consciências femininas relativamente autônomas em relação à trajetória de Raskólnikov, a adaptação de Golan nivela essa pluralidade, tornando Dúnia e Sônia figuras narrativamente rasas, cuja principal função é justificar ou impulsionar as ações do protagonista.

CONCLUSÕES

A comparação entre romance e filme evidencia que *Crime e Castigo*, em sua forma literária, subverte de modo muito mais consistente a lógica patriarcal que organiza o universo social retratado por Dostoiévski, na medida em que concede a Dúnia e Sônia subjetividade , voz e momentos de ruptura com a posição de objeto que lhes é socialmente destinada. A adaptação cinematográfica de Menahem Golan, por sua vez, esvazia essa complexidade: ao subordinar sistematicamente o enquadramento e a montagem à trajetória psicológica de Raskólnikov, o filme torna as personagens femininas extremamente rasas e praticamente irrelevantes para o desenvolvimento da narrativa, reduzindo-as à função de motivadoras das ações do protagonista. O deslocamento temporal para a Rússia pós-soviética, que poderia ter sido explorado como oportunidade de tensionar essas estruturas, não se traduz em maior autonomia para as personagens femininas; ao contrário, a linguagem cinematográfica reforça, por meio do *male gaze*, a mesma lógica de dominação masculina identificada por Bourdieu (1998) no romance, revelando que a modernização do cenário, isolada das escolhas de enquadramento e montagem, não é suficiente para romper com os padrões patriarcais de representação de gênero.

REFERÊNCIAS (Arial 12, negrito, alinhado à esquerda, deixe uma linha em branco)

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. São Paulo: Forense Universitária, 1981. p. 14.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CRIME e Castigo. Direção: Menahem Golan. Produção: Menahem Golan. Estados Unidos: Allied Vaughn, 2002. 1 DVD (122 min).

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In:* XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 438 - 453.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.