

A literatura de ficção – científica e os problemas de tradução para a mídia fílmica

Daniel Iturvides Dutra/Orientador: Prof. Michael Korfmann

This paper aims at presenting an analysis on the science-fiction genre in movies and literature. We will analyze how science-fiction texts works when translated into the movie media. The corpus of the experiment is the transposition of the book *The Time Machine*, written by H. G. Wells in 1895, into the film by the same name directed by George Pal in 1960. We will consider the problems involved in the bringing of the book to the screen, and the changes that are necessary to make a good adaptation.

Keywords: cinema; literature; science-fiction

1 Introdução

No que diz respeito aos problemas referentes ao processo de tradução de textos literários para a mídia cinematográfica o gênero ficção-científica representa um caso *sui generis*. Para compreendermos melhor as particularidades da ficção-científica como gênero literário, e suas implicações no momento de transposição de suas narrativas para a mídia fílmica, se faz necessário uma análise cuidadosa do gênero.

O elemento norteador das narrativas de ficção-científica é a ciência. Mas escrever ficção-científica não é apenas discursar sobre ciência. Se fosse assim, o conto “O Alienista” de Machado de Assis poderia muito bem ser classificado de ficção-científica, pois a narrativa gira justamente em torno de um médico e suas pesquisas científicas. Mas não é falar de ciência em si que torna uma obra ficção-científica, e sim explorar as possibilidades de extrapolação científica que caracteriza uma obra como ficção-científica. Ou seja, um texto literário simplesmente ter a ciência como mote narrativo (no caso de “O Alienista” a ciência em questão seria a psicologia) não o torna ficção-científica porque não há o uso *imaginativo* dessa ciência. Vamos exemplificar melhor usando o texto de Machado de Assis: em “O Alienista” não há exploração de novas idéias dentro do ramo da psicologia, a psicologia de “O Alienista” é apenas a psicologia como a conhecemos, ou como era conhecida na época, e embora o conto discuta as implicações da psicologia nas nossas vidas o texto o faz sem nunca extrapolar os limites dessa ciência. A ciência em “O Alienista” não é trabalhada no texto no sentido de se perguntar “que novos caminhos a psicologia pode tomar daqui para frente?”, “que novas descobertas serão possíveis?”, ou seja, não há especulação científica em “O Alienista”.

Vamos analisar agora como seria o uso imaginativo da ciência na ficção-científica, e para tanto vamos nos ater ao exemplo da psicologia. Uma boa obra de ficção-científica que usa a psicologia de forma especulativa é a série de livros *Fundação* de Isaac Asimov.

Daniel Iturvides Dutra, mestrando em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. UFRGS – Avenida Bento Gonçalves, 9500. Cep 91540-000 Bairro Agronomia - Porto Alegre – RS.

A narrativa é ambientada milênios no futuro onde um estudioso chamado Hari Seldon inventa uma nova técnica de análise social intitulada “psico-história”. Como o próprio nome sugere, a psico-história seria uma combinação dos principais fundamentos da história e da psicologia. Portanto, psico-história consistiria numa ciência capaz de prever matematicamente as ações futuras de civilizações inteiras. No enredo de *Fundação*, Hari Seldon descobre, por meio da psico-história, que a forma de governo de sua época vai entrar em colapso em cerca de mil anos, mergulhando a humanidade numa era de trevas, na qual todo o conhecimento seria perdido e o homem voltaria à barbárie, levando outros 40 mil anos para que a civilização se recuperasse. Entretanto, se uma intervenção fosse realizada no momento certo, esse período de recuperação poderia ser reduzido drasticamente para apenas mil anos. Em suma, a psico-história, como ciência no mundo real não existe, ela é apenas uma especulação de como duas ciências poderiam ser combinadas e de que forma poderiam ser utilizadas. Umberto Eco resume bem esse pensamento ao afirmar que a ficção-científica ocorre quando

a especulação contrafactual de um mundo estruturalmente possível é conduzida extrapolando, de algumas linhas de tendência do mundo real, a possibilidade mesma do mundo futurível. Ou seja, a ficção científica assume sempre a forma de uma antecipação, e a antecipação assume a forma de uma conjectura formulada a partir de linhas de tendências reais do mundo real.¹

É o que Umberto Eco chama de “especulação contrafactual” da ficção-científica. A ciência da ficção-científica se baseia no levantamento de uma hipótese a partir de certos dados. Eco faz a seguinte analogia para explicar como esse mecanismo funciona: imagine uma mesa com um punhado de feijões brancos e ao lado desses feijões um saco de feijões. É seguro supor que os feijões na mesa possam ter vindo do saco, mas os feijões também podem ter vindo de outro lugar, alguém pode tê-los retirado de outro saco, ou da gaveta da mesa e colocado ali, e o saco de feijões na mesa talvez nem sequer contenha feijões brancos e sim feijões pretos.

2 Especulação científica versus ficção-científica

O escritor de ficção-científica escreve a partir de especulações científicas, com o adendo de que ele considere sua hipótese como algo verdadeiro dentro do universo literário criado por ele, é o que Asimov faz em *Fundação*, em última instância. A ficção-científica, portanto, vai no sentido contrário do método científico, que considera uma hipótese falsa até que esta seja verificada, testada e comprovada como verdadeira. O autor do gênero levanta uma hipótese e trabalha em cima dela como se esta fosse um fato comprovado no processo de criação do universo narrativo. Sobre o processo de criação de narrativas de ficção-científica Raul Fiker comenta que

A ciência imaginária é justificada não só por sua importância para o enredo de uma história de FC, como pelo seu aspecto profético ou de antecipação.

[...] Numa história de FC, contudo, o problema não a inviabilidade ou possibilidade, previsibilidade ou imprevisibilidade destes, mas a habilidade do autor em produzir com eles uma realidade plausível.²

Fiker resume bem a questão ao afirmar que na ficção-científica é a ciência que tem que se subordinar a narrativa e não o contrário. Isso significa que o autor muitas vezes deve abrir mão do rigor científico em prol do desenvolvimento da narrativa. Um exemplo que ilustra bem essa questão é quando a especulação científica na narrativa de ficção-científica é usada pelo autor para construir uma alegoria, visando, via de regra, fazer algum tipo de crítica social ou alerta a humanidade. O romance *1984*, de George Orwell, narra a estória de um mundo dominado por um regime totalitário onde a liberdade é restrita. Para obter um maior controle da população, os líderes desse regime encomendam aos cientistas que estes criem uma nova língua, chamada de novíngua, a novíngua diferencia-se das demais línguas não pela criação de novas palavras, mas pela simplificação do idioma e pela remoção de palavras. O objetivo da novíngua é restringir o pensamento humano. Assim, por meio do controle sobre a linguagem, o governo seria capaz de controlar o pensamento das pessoas, impedindo que idéias indesejáveis ao regime venham a surgir. Pois uma vez que determinadas palavras desaparecerem, o seu significado passaria também a não existir (por exemplo: eliminando a palavra “revolução” do vocabulário as pessoas passariam a deixar de conhecer esse conceito).

Temos em *1984* um bom exemplo de uso imaginativo da ciência, onde está serve aos propósitos da narrativa, no caso a especulação ocorreu em torno da lingüística. O que importa nesse caso, e na ficção-científica em geral, não é tanto a viabilidade ou verificação de tal hipótese científica, mas servir aos objetivos do autor. Orwell, em *1984*, faz uma crítica aos regimes totalitários surgidos no pós-guerra, mais especificamente ao regime comunista, e a novíngua aparece não como um fim em si, mas como elemento importante na construção de um texto alegórico de cunho crítico. Esse uso artístico do discurso científico, onde o autor se utiliza de uma licença poética perante o rigor da ciência para construir a narrativa e produzir o efeito estético que deseja, também é encontrado em obras que visam o puro entretenimento do leitor, como por exemplo, nas estórias escapistas de Flash Gordon e Buck Rogers.

Por outro lado, a ficção-científica possui também um caráter antecipatório, ou seja, muitas vezes uma especulação científica de uma obra de ficção-científica acaba antecipando eventos do mundo real. Como já foi dito, o autor de ficção-científica observa as tendências da ciência do mundo real e especula a partir disso. O que ocorre em alguns casos é que, com o avanço das descobertas científicas, o que era mero uso imaginativo da ciência por parte dos autores do gênero se torna realidade. Um bom exemplo é a clonagem, durante muito tempo tema de várias obras do gênero, como *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1969), de Philip K. Dick, a clonagem saiu das páginas da literatura de ficção-científica para a realidade com a clonagem da ovelha Dolly em 1997. Em alguns casos, a ficção-científica não só inadvertidamente previu as descobertas da ciência como também serviu de inspiração para cientistas do mundo real, foi o que ocorreu com William Gibson e seu aclamado romance *Neuromancer* (1984), onde as descrições de equipamentos futuristas influenciaram “a NASA no desenvolvimento de capacetes e luvas de realidade virtual, que servem, por exemplo, de interface entre robôs que consertam satélites no espaço e seres humanos que os manipulam a distância”.³

Mas o inverso também ocorre, como a ficção-científica constrói suas premissas narrativas a partir do uso imaginativo da ciência pode acontecer da ciência do mundo real contrariar essas premissas, invalidando-as e tornando o texto datado. Dificuldades científicas e pouca informação sobre um determinado objeto de estudo, como um planeta, por exemplo, é o que permite autores de ficção-científica darem asas a imaginação, pelo menos enquanto a ciência não se aprofunda em seus conhecimentos. Um exemplo pertinente são as inúmeras histórias de ficção-científica situadas no planeta Vênus, como o conto *Entre as paredes de Eryx* (1936), de H.P. Lovecraft, onde o protagonista encontra uma raça de homens lagartos e suas cidades de cristais no planeta Vênus. No conto Lovecraft parte da premissa de que Vênus seria habitada por algum tipo de raça desconhecida pelo ser humano, essa especulação científica faz sentido para o contexto da época em que a obra foi escrita, 1936, ou seja, 25 anos da primeira sonda espacial, a soviética Venera 1, lançada no dia 12 de Fevereiro de 1961, visitar Vênus e descobrir que o planeta é inabitado. Porém, para a ciência dos anos 30, e principalmente para o senso comum da época, Vênus ser habitada era uma hipótese plausível, pois pouco se sabia sobre o planeta, o que permitia a autores de ficção-científica trabalhar o tema de forma imaginativa. A superfície de Vênus é recoberta por uma nuvem permanente e

apenas há 50 anos os astrônomos imaginavam, sob esta nuvem, um planeta palpante de vida: uma espécie de floresta tropical e saturada de vapor, que alguns astrônomos mais imaginativos viam percorrida por monstros semelhantes a dinossauros, enquanto outros interpretavam o halo luminoso que por vezes se avista em torno de Vênus como o brilho de cidades durante a noite.⁴

Se dentro da própria comunidade científica pouco se sabia e muito se especulava até poucas décadas atrás, nada mais natural que os escritores de ficção-científica fizessem o mesmo, mas quando

as nuvens venusianas foram atravessadas por sondas espaciais americanas e russas, as construções fantasistas ruíram, vindo a provar-se que a realidade é muito diferente. O planeta, cuja temperatura à superfície é de 500 C°, está envolvido por um gás venenoso, o dióxido de carbono.⁵

Em termos leigos, isso significa que Vênus é um planeta morto, de condições atmosféricas incapaz de sustentar qualquer forma de vida, encerrando assim todas as histórias de ficção-científica aos frutos do imaginário de uma época específica. Em suma, o calcanhar de Aquiles da ficção-científica reside no fato da narrativa do gênero – que depende do uso imaginativo da ciência – correr o risco de se tornar datada pela ciência do mundo real. E este é um dos principais problemas que o autor fílmico deve resolver quando traduz um texto literário de ficção-científica para a mídia cinematográfica.

3 A Máquina do Tempo: o livro

Resumidamente o texto de H.G. Wells parte da seguinte premissa: narra a aventura do personagem identificado apenas pelo título de “viajante do tempo”, um

eminente cientista da Inglaterra vitoriana que constrói uma máquina do tempo e viaja para cerca de 10 mil anos no futuro. Lá ele encontra uma sociedade completamente diferente da nossa. A humanidade se dividiu em duas espécies distintas: os Morlocks e os Elóis. Os Morlocks são criaturas grotescas que habitam o subsolo da cidade e são os responsáveis pela manutenção da cidade no mundo da superfície, habitada pelos Elóis. Estes são criaturas de traços infantis, que mal chegam a 1,20m de altura e possuem a mentalidade de uma criança de três anos, mostrando baixa capacidade de concentração. Os Elóis são completamente dependentes dos Morlocks, que providenciam todos os elementos necessários ao bem-estar destes, desde roupas a alimentos. O viajante do tempo, numa tentativa de compreender como essa civilização se organizou dessa forma, elabora a seguinte teoria: os Elóis são descendentes da classe burguesa e os Morlocks descendentes da classe operária.

A *Máquina do Tempo* parte de duas especulações científicas básicas: a primeira consiste na possibilidade de se viajar no tempo e a segunda trabalha em cima do conceito de darwinismo social. A que mais nos interessa é segunda. O darwinismo, no sentido biológico, é o termo cunhado para denominar as idéias de evolução e a seleção natural de Charles Darwin e seus processos relacionados. O conceito básico de seleção natural é que características favoráveis a sobrevivência que são hereditárias tornam-se mais comuns em gerações sucessivas de uma população de organismos vivos que se reproduzem, e que características desfavoráveis que são hereditárias tornam-se menos comuns. Em suma, o darwinismo biológico tenta explicar a diversidade de espécies de seres vivos através do processo de seleção natural. Já o darwinismo social é uma tentativa de transpor o conceito de darwinismo nas sociedades humanas, é a aplicação das teorias de Darwin ao mundo social. O darwinismo social defende a tese de que assim como organismos vivos mais aptos se adaptam biologicamente ao meio-ambiente, o mesmo aconteceria dentro da dinâmica das relações sociais, ou seja, os mais aptos ascenderiam da pirâmide social, alcançando as posições de prestígio, privilégio e de domínio dentro da sociedade. De acordo com o darwinismo social, existiriam características biológicas e intelectuais que determinariam à superioridade de um indivíduo, grupo social ou raça em relação a outro. Algumas características de superioridade seriam o poder aquisitivo, a habilidade nas ciências humanas, exatas e artes e a raça. O darwinismo social defende a tese os indivíduos são selecionados naturalmente para determinadas funções dentro da sociedade, a partir de suas aptidões biológicas e intelectuais. Esse pensamento foi usado para explicar a pobreza no mundo pós-revolução industrial, sugerindo que os pobres eram os menos aptos (segundo a teoria de Darwin) e os mais ricos que evoluíram economicamente seriam os mais aptos a sobreviver e, portanto, os mais evoluídos, como também para justificar o imperialismo no século XIX. O darwinismo social estava muito em voga na Europa nessa época.

Como L. David Allen observa, em *A Máquina do Tempo* “o foco principal do romance não está na ação, mas sim na sociedade que se desenvolveu e nas interpretações que o viajante do tempo faz”⁶. E a interpretação do viajante para os eventos consiste no seguinte:

Parecia-me claro como água que as diferenças sociais entre o capitalista e o operário foram a chave da explicação. Há uma tendência, em nosso tempo, de utilizar o espaço subterrâneo para as exigências menos elegantes

da civilização: os trens subterrâneos, por exemplo; passagens e ruas debaixo da terra. Eu imaginava que essa tendência aumentara gradativamente até que a indústria perdeu seu direito à luz do sol. Estendera-se cada vez mais em vastas fabricas subterrâneas até que, com o passar do tempo... Mesmo em nossos dias muitos trabalhadores já vivem em condições de todo artificiais, praticamente suprimidos da superfície natural da terra. [...] no fim de tudo, ficaram em cima os abastados, sempre à procura do prazer, da beleza e do conforto; abaixo do solo, ficaram os destituídos, os operários, que se adaptaram progressivamente às condições de seu trabalho.⁷

H.G. Wells especula a partir do darwinismo social para criar uma sociedade distópica, onde a divisão de classes é levada às últimas conseqüências, resultando em duas espécies diferentes. O que Wells faz é combinar darwinismo social com a teoria da seleção natural. Os Morlocks, descendentes do proletariado, após milênios vivendo debaixo da terra, começaram a se adaptar as suas funções não apenas como classe social, mas também biologicamente, conforme o viajante do tempo constata, ao descobrir, entre outras coisas, que os morlocks conseguem enxergar no escuro e são sensíveis a luz solar, resultado da adaptação de gerações vivendo no subsolo, enquanto que os elois, descendentes da burguesia, desfrutavam a prosperidade e a satisfação de necessidades disponíveis as classes abastadas da sociedade capitalista. Transposta essa linha, onde a prosperidade já em muito se excedeu, começou a decadência, a era do supérfluo e do hedonismo, que resultou na decadência intelectual e física dos frágeis elois, que são pouco mais que crianças e são totalmente dependentes dos morlocks.

A brutalização dos Morlocks e a fragilização dos Elois teve como resultado uma inversão do jogo de poder entre as duas classes: os Elois são criados e cuidados como gado pelos Morlocks, que, de tempos em tempos, sobem de noite a superfície para capturar os elois e leva-los para baixo e se alimentar deles. L. David Allen comenta:

Em grande escala, leitores modernos acharão obsoleta esta interpretação. Entretanto, como uma extrapolação de tendências e circunstâncias comuns da época em que o romance foi escrito [...] ela é lógica. [...] Assim, a existência subterrânea dos Morlocks remonta às origens do que o Viajante do Tempo acredita ser tendência rapidamente crescente em sua própria época (que é a época de Wells): construir galerias subterrâneas e salas de trabalho subterrâneas, colocar debaixo da terra alguns dos aspectos menos atraentes da vida, reservando o espaço acima da terra para os aspectos mais decorativos da sociedade. [...] É lógico que, se a maior parte da maquinaria que sustenta a vida devia ser colocada debaixo da terra, os trabalhadores passariam uma grande parte do seu tempo da terra; não parece impossível, admitidas essas tendências, que eventualmente a maior parte de suas vidas seriam deste modo passadas. Naturalmente, sabemos agora revendo o passado, que este não é o caminho tomado por tais desenvolvimentos; não obstante, o que propôs era uma possibilidade lógica.⁸

A análise de Allen nos revela o primeiro problema que a obra de Wells apresenta ao se pensar sua transposição para a mídia cinematográfica. O texto de Wells, no que se

refere a interpretação de seu protagonista para os eventos narrados, está datado. Como Allen bem observou o que era uma tendência, uma possibilidade lógica na época de Wells – no caso fábricas e classe operária se mudando para o subsolo das cidades – terminou sendo refutada pela própria história, pois como sabemos nada disso aconteceu. Outro ponto refutado pela ciência do mundo real diz respeito ao uso do darwinismo social para explicar a origem dos Morlocks e Elóis, cujas premissas não são mais aceitas pela sociologia (embora Allen chame a atenção para o fato de que a premissa da trama é lógica se considerarmos a época em que foi escrito).

4 Considerações finais

Portanto, a primeira tarefa do tradutor fílmico é repensar o texto literário dentro tanto da perspectiva da ciência de sua época como da perspectiva do próprio contexto social em que este está inserido, sendo que ambos andam juntos, uma vez que na sociedade moderna os avanços científicos e o progresso trazem uma série de impactos e transformações no nosso modo de vida. Transpor o texto de H.G. Wells – mais especificamente a explicação envolvendo as origens da sociedade distópica formada pelos Morlocks e Elóis – para a tela de cinema *Ipsis litteris* acarretaria em um problema para o senso-comum do público, pois como já foi constatado, as premissas de Wells, verossímeis em sua época, não transcorreram conforme o imaginado pelo autor.

O filme *A Máquina do Tempo* foi lançado nos cinemas em 1960 e a versão final do roteiro escrito por David Duncan data de 25/6/1959⁹. No roteiro de Duncan a divisão da raça humana em duas espécies diferentes é o resultado de uma guerra atômica. Os Morlocks são descendentes daqueles que se refugiaram em abrigos nucleares enquanto que os Elóis são os descendentes daqueles que permaneceram na superfície. Uma premissa bem plausível para o contexto da produção do filme, os anos 50. O término da segunda guerra mundial alterou radicalmente o cenário geopolítico do planeta após 1945. Estados Unidos e União Soviética emergiam do conflito como as duas novas superpotências, organizando-se em blocos ideologicamente distintos que defendiam respectivamente o regime democrático e o regime comunista. O atrito entre dois grupos políticos com idéias tão opostas deu início a um conflito que ficaria conhecido como guerra fria, uma espécie de guerra ideológica e política entre as duas nações.

Fazia apenas 15 anos desde a explosão das bombas de Hiroshima e Nagasaki no Japão e a paranóia de um eminente conflito armado, envolvendo armas nucleares, entre as duas potências se tornava cada vez maior, à medida que eventos como a explosão da primeira bomba atômica soviética e a criação do Pacto de Varsóvia transcorriam. Todo esse contexto histórico proporcionou uma situação onde autores de ficção-científica passaram a especular sobre os possíveis cenários de uma guerra nuclear e suas consequências. Citar todas as obras abordando essa temática, que depois ficou conhecida como ficção-científica pós-apocalíptica, seria inviável nesse artigo, mas dentre alguns exemplos podemos destacar *Um Cântico para Leibowitz (1959)*, *Walter Miller Jr.* na literatura e no cinema o filme *Five (1951)*, de Arch Oboler.

Portanto, foi dentro dessa perspectiva que George repensou o texto de H.G. Wells. Concluindo, traduzir um texto é, acima de tudo, repensar este a partir da

história, que “na sua transformação incessante, modifica todas as formas de expressão artísticas.”¹⁰

Notas

¹ ECO, Umberto. *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989, p.160.

² FIKER, Raul. *Ficção-científica: ficção, ciência ou uma épica da época?* Porto Alegre: Ed. L&PM, 1985, p. 19 & 20.

³ ANTUNES, Alex. *Prefácio a Edição Brasileira*. In: GIBSON, William. *Neuromancer*. São Paulo: Ed. Aleph, 2003, p. 6.

⁴ SELEÇÕES DO READER'S DIGEST. *O Grande Livro do Maravilhoso e do Fantástico*. Lisboa: Editora S.A.RL, 1977, p. 20.

⁵ (idem, p. 20)

⁶ ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. São Paulo: Ed. Summus, 1985, p. 50.

⁷ (idem, p. 63)

⁸ (idem, p. 52)

⁹ http://www.dailyscript.com/scripts/TheTimeMachine_1959.html

¹⁰ NITRINI, Sandra M. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. EDUSP, 1997, p. 54.