

# A AMBIVALENCIA DICKENSIANA EM UM *CONTO DE NATAL* NO CINEMA

DICKENS' AMBIVALENCE IN *A CHRISTMAS CAROL* ON THE SCREEN

Denilo de Souza Santos<sup>1</sup>  
Orientadora: Profª. Drª. Elizabeth dos Santos Ramos

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar os traços de ambivalência entre a crítica social e o moralismo presentes na narrativa *Um Conto de Natal* escrita por Charles Dickens, em 1843, na Inglaterra vitoriana, e suas ressignificações no filme *Um Cupido no Natal*, dirigido por Gil Junger e lançado em 2010, em Hollywood. O trabalho baseia-se em teorias pós-estruturalistas da área de tradução que problematizam conceitos comumente associados à prática da tradução, como fidelidade, essência e original. Dessa forma, a tradução passa a ser vista como um processo interpretativo/criativo e o tradutor, como um sujeito singular que, conscientemente ou não, deixará suas marcas no texto traduzido. A tradução filmica de Gil Junger, portanto, passa a ser considerada, de acordo com a terminologia de Jacques Derrida (1974), como um suplemento ao texto dickensiano e não uma tentativa infiel de tradução. Ao recriar o texto *Um Conto de Natal* em um filme contemporâneo, Gil Junger desloca a trama dickensiana para a Nova Iorque do século XXI, atualizando o cenário e a trama. Essas transformações apontam para um caráter de apropriação da tradução, no qual o tradutor apropria-se do texto anterior para depois recriá-lo através de um processo ativo de interpretação. Após identificados os traços de ambivalência no texto de Dickens, faz-se uma análise de como esses traços são ressignificados e atualizados no texto filmico de Junger, com ajuda de conceitos dos estudos de semiótica e com atenção às estratégias de narração das quais o cinema faz uso.

**Palavras-chave:** *Um Conto de Natal*. Charles Dickens. *Um Cupido no Natal*. Tradução Intersemiótica.

**ABSTRACT:** This paper aims at analysing signs of ambivalence between social criticism and morality in the narrative of *A Christmas Carol*, written by Charles Dickens, in 1843, during the Victorian Age in England, and its resignifications in the film *Christmas Cupid*, directed by Gil Junger – and released in 2010 in Hollywood. This work is based on post-structuralist theories within the area of Translation Studies, which question some concepts commonly associated to the practice of translating, such as faithfulness, essence and original. Therefore, translating becomes an interpretative/creative process and the translator becomes a singular individual who, consciously or not, will engrave his singularity on the translated text. Thus, Gil Junger's film translation is considered, according to Jacques Derrida's terminology (1974), as a supplement instead of an unfaithful translation. In recreating *A Christmas Carol* in a contemporary film, Gil Junger places the Dickensian text in a 20<sup>th</sup> century New York, updating scenery and plot. Those changes point out the characteristic of appropriation of translation, through which the translator appropriates the previous text in order to recreate it afterwards in an active process of interpretation. After identifying signs of ambivalence in Dickens's text, an analysis will be performed in order to discover how these signs are

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa em Pós-Graduação em Literatura e Cultura (UFBA). E-mail: [denilo.santos@gmail.com](mailto:denilo.santos@gmail.com)

resigned and updated in Junger's adaptation, using concepts from semiotic studies and paying special attention to the narrative strategies of which the cinema makes use.

**Key words:** *A Christmas Carol*. Charles Dickens. *Christmas Cupid*. Intersemiotic Translation

## 1 INTRODUÇÃO

A tarefa do tradutor pode ser considerada uma das práticas mais antigas do mundo, incluindo atividades linguísticas e hermenêuticas. É um ato de comunicação e pressupõe a existência de dois textos distintos – o de partida e o de chegada – estabelecendo-se, entre eles, um processo complexo que envolve as decisões do tradutor, na condição de produtor do novo texto. Pode-se afirmar ainda que a tradução não se restringe ao ato de reescrever um texto de certa língua em outra diferente, mas que abrange uma infinidade de transformações de signos, a partir de reescrituras de uma linguagem em outra. Amplia-se assim o campo de atuação da tradução, em intralingual, interlingual e intersemiótica, conforme a classificação do teórico Roman Jakobson (1991).

Além de Jakobson, o teórico e estudioso de tradução Julio Plaza (2003) ajuda-nos a repensar os limites da tradução com a seguinte afirmação:

Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução. Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que, aliás, já são signos ou quase-signos) em outras representações que também servem como signos. (PLAZA, 2003, p. 18)

Sendo assim, extrapolando os limites tradicionais da tradução, o presente artigo tem como objetos de estudo o romance *Um Conto de Natal* de Charles Dickens, publicado em 1843 e sua tradução filmica *Um Cupido no Natal*, dirigida por Gil Junger e lançada em 2010.

Desde o nascimento do cinema, vários filmes tiveram seu roteiro pautado em textos literários, dentre eles, os livros e contos de Charles Dickens. Deste modo, textos dickensianos, que geralmente ocupam lugar de prestígio no cânone literário, passam por um deslocamento de mídias, podendo aproximar-se da chamada massa. Entretanto, não são raras as críticas que condenam essas adaptações, pautadas pelo critério da fidelidade, considerando sempre o texto de partida como o original, o autêntico, o intocável e universal.

A fim de problematizar essa forma de pensar, faz-se necessário destituir a literatura de seu *status* de origem e superioridade em relação às suas traduções, filmicas ou não. O texto canônico não é, nem jamais será, portador de um significado puro, fixo e imutável que deverá ser, por sua vez, identificado pelo tradutor e transposto para uma tradução especular que refletirá tão somente seu texto fonte da forma mais fiel possível. Tal pensamento nos faria recair no método platônico de classificar e diferenciar as cópias de seus simulacros, retornando às hierarquias estruturalistas.

Um conceito que ajuda a desconstruir várias noções tradicionalistas é o de “suplemento”, cunhado pelo filósofo francês Jacques Derrida, assim apresentado por Cristina Carneiro Rodrigues: “um suplemento [...] é uma parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo, um aditamento, um acréscimo. Nesse sentido, é algo extra, não essencial, acrescentado a algo que supostamente está completo” (RODRIGUES, 2000, p. 208). O suplemento se diferencia do complemento por não buscar completar a interpretação de um texto, como se negativamente lhe faltasse algo. O suplemento transborda, recria, reinterpreta esse texto a fim de lhe proporcionar outra leitura, outra interpretação que não busca substituir seu antecessor, mas enriquecê-lo, trazê-lo novamente em uma nova performance, que se constrói no momento de sua leitura e jamais finda, pois “o suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude [...]” (DERRIDA, 1973, p. 177).

Nesta direção, pode-se afirmar que a obra de tradução, que neste artigo é o filme *Um Cupido no Natal*, de Gil Junger, lançado em 2010, não complementa o romance dickensiano, não preenche uma lacuna no texto, mas o suplementa, dá ao texto uma interpretação a mais, apresentando uma forma nova de interpretar o texto literário *Um Conto de Natal* escrito por Charles Dickens, publicado em 1843.

Outro ponto interessante de se observar é o fato de que toda e qualquer obra de um autor vai sempre refletir a sua experiência de vida, os textos que leu até então, as experiências pelas quais passou, suas crenças, sua cultura, enfim, a sua singularidade. Podemos assim afirmar que a obra de Dickens possui referências, ligações com estes outros textos. As suas produções com certeza baseiam-se em textos de outros escritores dotados de tanto prestígio quanto ele veio a ter mais tarde e que, inconscientemente, concorreram para a sua produção. Suas obras, portanto não são originais. Tampouco são intocáveis ou universais, mas antes são como “um mosaico de citações, [...] absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1969, p.145 *apud* SAMOYAULT, 2008, p.16)

Em 1843, quando *Um Conto de Natal* foi publicado, a Inglaterra já tinha em seu trono a Rainha Vitória e vivia uma era marcada por diferentes conflitos e paradoxos sociais. Neste período, a Inglaterra passou por um longo processo de expansão além-mar e, consequentemente, de acúmulo de riquezas. Entretanto, a situação social da metrópole não era das melhores. Com o avanço da Revolução Industrial, o número de indústrias cresceu e o uso de máquinas tornava-se cada vez mais comum. Porém, crescia também a exploração dos trabalhadores forçados a trabalhar por muitas horas e quase à mesma velocidade que as máquinas. Esta exploração logo atingiu mulheres e crianças de famílias pobres que precisavam ter seus membros empregados para ajudar no sustento financeiro do lar. O estado de pobreza e a desigualdade social se agravavam no mesmo ritmo que a violência, a má educação e o péssimo estado do saneamento básico e da saúde pública. É este, portanto, o cenário que Dickens traz à tona em vários de seus romances e, especialmente, em *Um Conto de Natal*.

Ao criar a personagem Ebenezer Scrooge como um homem idoso, avarento, preocupado somente com seus ganhos e com seu negócio, com nenhuma simpatia pelo outro, sem muitas amizades e sem compaixão, Dickens apresenta, talvez de forma caricaturada, um retrato de parte da sociedade inglesa da Era Vitoriana, com suas preocupações e valores. Três dias antes do Natal, porém, Scrooge é visitado pelo fantasma de seu falecido sócio, Jacob Marley, que vem lhe anunciar que ele precisa mudar seus hábitos ou acabará sofrendo duras penas após a morte. A visita de Jacob Marley é sucedida da visita de mais três outros fantasmas – o do Natal passado, presente e futuro – que vêm ajudar na tarefa de redenção de Scrooge.

Ao traduzir *Um Conto de Natal* em *Um Cupido no Natal*, Junger recria Scrooge em Sloane, uma mulher jovem e independente, que trabalha em uma agência de estrelas de Hollywood. Seu maior desejo é conquistar o cargo de vice-presidente da agência e, para isso, ela não mede esforços. Assim como Scrooge, Sloane não tem compaixão pelos mais fracos ou necessitados e não consegue pensar muito além de si e de seus próprios interesses. Junger traz ainda os três fantasmas que deverão assombrar Sloane para que, tal qual Scrooge, ela possa ver seus erros, arrepender-se e tornar-se uma pessoa melhor. Junger segue, portanto, o mesmo fio condutor da obra de Dickens.

Através da sua escrita, que critica a situação econômica, social e política da Era Vitoriana, Dickens rapidamente tornou-se popularmente conhecido como um grande crítico social de sua época. O seu “uso do romance como um veículo de crítica social” (WATKIN,

2008, p.177)<sup>2</sup> fez de Dickens, e ainda o faz atualmente, conhecido como o grande crítico vitoriano. Entretanto, ao criticar a situação de seu país e ao mostrar, através de seus personagens, formas diferentes de se viver, com outros valores e objetivos, não estaria Charles Dickens criando modelos a serem seguidos? Não estaria ele próprio, através de sua obra, ditando uma espécie de moral que refletiria a sociedade de sua época?

Este artigo, portanto, pretende abordar a questão da ambivalência entre o Dickens crítico social e o Dickens moralista através da breve análise de dois aspectos temáticos do romance *Um Conto de Natal* – a família e o valor do trabalho –, a fim de analisar a atualização e a ressignificação desta ambivalência na tradução filmica de Gil Junger, *Um Cupido no Natal*, no contexto contemporâneo.

## 2 O CONTO DE DICKENS

### • A Família

Este talvez seja um dos temas mais relevantes para Charles Dickens e que já começa a ser discutido no início de *Um Conto de Natal*. O que é a família para Ebenezer Scrooge? Quando seu sobrinho o visita em seu escritório dias antes do Natal, ele não encontra a boa acolhida do tio, mas sim um “Bah! Que bobagem!” (DICKENS, 2011, p.17). Scrooge rejeita ainda o convite de passar o Natal com seu sobrinho e questiona o porquê de sua decisão em casar-se, considerando isso uma grande tolice.

É com a visita do Fantasma do Natal Passado que o valor da família é trazido de volta, aos poucos, ao coração do velho Scrooge. Ao reviver, pela memória, através da bondade do Espírito, a sua própria infância solitária em um internato e o momento em que sua irmã Fanny vem buscá-lo para levá-lo de volta ao lar, Scrooge percebe a importância de se viver, pelo menos, o Natal em família. E é através de Fanny que ouvimos um discurso familiar-natalino:

– Para casa, Fanny? – perguntou o menino [Scrooge].  
– Claro! – disse a menina, radiante de alegria. – Lá ficaremos, felizes para sempre! Papai anda tão dócil, nem parece o mesmo! Nossa casa, agora, parece o paraíso! Falou comigo com tanta bondade, na hora de dormir, que eu criei coragem e perguntei se você já podia voltar para casa. Ele disse que sim, que achava bom, e que viesse buscar você de carruagem. Logo você será um homem – disse a menina, arregalando os olhos – e nunca mais vai precisar voltar para cá. Mas, agora, vamos passar o Natal juntos, em casa. Será a coisa mais divertida do mundo! (DICKENS, 2011, p.50).

---

<sup>2</sup> Tradução minha de: *[Dickens's] use of the novel as a vehicle for social criticism*.

Logo após rever esta cena de seu passado, Scrooge tem o seguinte diálogo com o Fantasma:

- Ela sempre foi uma criatura tão delicada que bastava uma brisa para derrubá-la – disse o Fantasma. – Mas tinha um grande coração!
  - Sem dúvida! – exclamou Scrooge. – Por Deus, você está certo, não vou negar!
  - Ela morreu jovem – prosseguiu o Fantasma – e deixou uma criança.
  - Um garoto. – acrescentou Scrooge.
  - Sim, o seu sobrinho – disse o Fantasma.
- Scrooge ficou embaraçado e respondeu laconicamente:
- Pois é... (DICKENS, 2011, p.51).

Aqui se dá a primeira mudança na personagem Scrooge. Ao reconhecer o carinho recebido por sua irmã e compará-lo à forma como trata seu sobrinho e a família, Scrooge começa a sentir as primeiras pontadas de um remorso que tende a levá-lo ao arrependimento. O valor da família unida e feliz pregado por Dickens começa a fazer efeito sobre a consciência cristã da personagem dickensiana.

Em um segundo momento, ainda com o Fantasma do Natal Passado, Scrooge é levado a rever um momento da vida em que abre mão de um romance com uma jovem adorável ao priorizar suas ambições. O trecho nos revela outra razão para a solidão de Scrooge e mais uma vez, a falta que uma grande e alegre família pode vir a constituir. Logo após a visão deste momento de separação, Scrooge é levado a visitar a família que esta linda jovem de quem se separou construiu. A beleza dos filhos, apesar de gritarem, berrarem e se comportarem cada um como se fossem quarenta, e a paz e a felicidade, que reinavam naquele lar, impressionam Scrooge. Ao olhar para esta imagem, ele percebe a falta que lhe faz uma família e lastima o fato de não ser aquela a sua.

Deste modo, Dickens nos mostra o valor de uma família e a necessidade de se zelar por ela, especialmente nos tempos vitorianos. Pois para o autor, nos diz Terry Eagleton, “a vida doméstica [...] é um abrigo em um mundo ímpio, um refúgio para uma ordem social cruel” (EAGLETON, 2005, p.153)<sup>3</sup>. Sendo assim, o romancista nos mostra também o Natal como um momento importantíssimo na preservação destas famílias, uma época em que todos os corações parecem mais abertos e caridosos e dispostos a amar os semelhantes.

Nessa direção, Dickens elabora a figura de uma família ainda patriarcal. É importante salientar o papel dos pais nessas duas estruturas. Na primeira, a própria família de Scrooge, é seu pai quem autoriza Fanny a buscá-lo no internato e a levá-lo para casa. Não vemos sequer uma menção à mãe. Na segunda família, a mulher é mostrada por ter sido aquela a quem

---

<sup>3</sup> Tradução minha de: *Domestic life [...] is a haven in an unholy world, a refuge from a heartless social order.*

Scrooge rejeitou por conta de seus interesses profissionais, mas não é nomeada senão mais tarde, quando o marido a chama de Belle. Dessa forma, a figura paterna permanece forte em meio às crianças e mesmo em relação à mulher. É ele quem trabalha e é ele quem traz os presentes de Natal. Pois, “quanto à mulher, o que se esperava dela era que agisse como um ser frágil, prudente e fútil, a quintessência da inutilidade” (SILVA, 2005, p.225).

Desta mesma forma, também nos é apresentada a família Cratchit. Bob Cratchit, o empregado de Scrooge que, por ter um salário muito ruim, sustenta sua família com muita dificuldade. Sua filha mais velha, Martha Cratchit, apesar de jovem, já trabalha e ajuda a família financeiramente. As outras crianças são Belinda Cratchit, Peter Cratchit e Tim Cratchit, apelidado pequeno Tim.

Através desse exemplo de família, Dickens traz à tona a pobreza vivida por muitas famílias inglesas de sua época. Entretanto é nesta família que os maiores exemplos de felicidade são dados. A ceia de Natal dos Cratchit, mostrada pelo Fantasma do Natal Presente, apesar de pobre, é linda, amável e invejável. Eles são o retrato perfeito de como deveria ser uma família. Porém, Dickens já havia começado a tocar em outra característica de Scrooge: a ganância.

#### • O valor do trabalho

O valor do trabalho e a busca pela riqueza são constantemente questionados por Dickens desde o início de *Um Conto de Natal*, comparando-os a valores como a gentileza, a caridade e a alegria. Através de Scrooge, quando da visita de seu sobrinho no escritório, Dickens, de forma caricatural e mesmo exacerbada, mostra o resultado da supervalorização do trabalho e do sucesso financeiro em detrimento de valores mais simples; menores, mas não menos importantes.

Scrooge se importa tanto com seu trabalho, seus ganhos, seus lucros que para ele não há motivo de felicidade no Natal, se não há nisso nenhum ganho financeiro. Consequentemente, Scrooge ignora a possibilidade de presentear amigos, de participar de festas, e odeia o fato de ter que pagar a seu empregado, sem que ele trabalhe, a diária do dia de Natal, o que não passa de “uma desculpa muito esfarrapada para meter a mão no bolso de um homem a cada 25 de dezembro!” (DICKENS, 2011, p.25).

Entretanto, tal comportamento não poderia escapar à redenção trazida pelo fantasma de Jacob Marley. Scrooge tem de mudar suas expectativas com relação ao Natal e compreender que o trabalho e o lucro não são as coisas mais importantes da vida. É, pois, com

a visita do primeiro dos fantasmas, o do Natal Passado, que Scrooge começa a perceber o que ele perdeu da vida em sua corrida pelo ouro.

Tragamos de volta à memória a cena na qual Scrooge é levado a rever o momento em que rompe relações com Belle, a jovem moça. Nesta cena, através do diálogo que trava com a jovem, Scrooge é confrontado com a escolha que faz, talvez pela primeira vez, de seguir seus desejos de ambição e ganância.

– Isso não importa – dizia ela, suavemente. – Para você, nada importa. Um outro ídolo tomou meu lugar. [...]  
– Que ídolo? – perguntou ele.  
– Um ídolo de ouro.  
– Assim é o mundo! – disse ele. – Não há nada que seja mais duro do que a pobreza, e, no entanto, não há nada que ele condene mais prontamente do que a busca da riqueza! (DICKENS, 2011, p.58).

Ao tratar a riqueza como ídolo, podemos perceber aqui o início de mais uma lição de moral de Dickens. Ao fazer do sucesso, do lucro e, consequentemente, da ascensão social o centro de sua vida – seu objetivo maior – Scrooge pode vir a tornar-se uma pessoa infeliz. “Mas o jovem Scrooge não consegue captar a ideia. Ele cai na ‘sombra’ e põe de lado o amor, pois ele não vem com dinheiro nem leva ao dinheiro” (WILEY, 2004, p.xx)<sup>4</sup>. Por isso, essa escolha de Scrooge nos é apresentada por Dickens como uma das razões para o personagem ser como é, desde o início da história. Scrooge torna-se para o leitor um exemplo de como a ganância e a preocupação exagerada com o trabalho e o lucro podem conduzir a uma vida solitária e infeliz.

Há também, neste trecho, uma crítica tipicamente dickensiana à sociedade vitoriana. Ao afirmar que “não há nada que seja mais duro do que a pobreza, e, no entanto, não há nada que ele [o mundo] condene mais prontamente do que a busca da riqueza!” (DICKENS, 2011, p.58), Dickens critica uma sociedade que vive paradoxalmente. Uma sociedade que vive em conflito de valores. Ao mesmo tempo em que ela exige que as pessoas se esforcem para ascender socialmente, para se tornarem ricas e prósperas, afirma que a riqueza não deve ser o centro de tudo. Paradoxo capitalista.

Ainda nesse mesmo diálogo, Belle diz:

– Você se preocupa demais com o mundo – respondeu ela, docemente. – Todas as suas esperanças se fundiram num único propósito: estar a salvo das sórdidas

---

<sup>4</sup> Tradução minha de: *But the younger Scrooge cannot grasp this point. He falls into ‘shadow’ and casts aside love because it neither comes with money nor leads to money.*

censuras do mundo. Vi cair uma a uma as suas mais nobres aspirações, até que a paixão maior tomou conta de você: o Lucro. Estou certa ou não? (DICKENS, 2011, p.58).

Ao iniciar a palavra “lucro” com letra maiúscula, Dickens mais uma vez denuncia a preocupação com a riqueza e a ganância como idolatria. E a idolatria, em um contexto cristão, assume conotação mais negativa que positiva. Além disso, “o Lucro” pode ser interpretado também como uma personagem que vai conduzir Scrooge exatamente pelo caminho inverso que sugere o Fantasma do Natal Passado: o da condenação.

Em outra parte do conto, o Fantasma do Natal Passado leva Scrooge a rever um momento de sua vida como aprendiz na loja do Sr. Fezziwig. Ao entrar no local, Scrooge relembraria o que viveu ali e as pessoas que conheceu naquele tempo. No entanto, o mais importante é a noite de Natal que vivera naquele ano. O Fantasma faz Scrooge rever as preparações para a noite de festa, os convidados que chegam, a fartura de alimentos, a música, o sentimento de fraternidade e a atmosfera familiar que se instaura na loja. Todo o entusiasmo do jovem Scrooge retorna ao passado, como se jamais tivesse saído dele. A alegria e o contentamento de Scrooge o tornam irreconhecível.

Porém a felicidade de Scrooge e a particularidade do evento que acabavam de assistir não parecem ser tão levadas a sério pelo Fantasma que diz: “Uma coisa tão insignificante, afinal, e ainda assim estes tolos ficam tão agradecidos” (DICKENS, 2011, p.56). Scrooge se aborrece e responde, indignado, ao Fantasma:

– Não é nada disso, Fantasma. Ele [Sr. Fezziwig] tinha o poder de nos tornar felizes ou infelizes, de fazer nosso trabalho suave ou opressivo, de torná-lo um prazer ou uma tortura. Quero dizer que o poder dele estava em suas palavras e gestos, estava em coisas tão vagas e insignificantes que seria impossível medir o seu valor. Mas e daí? A felicidade que ele espalhou foi imensa e equivale ao gasto de uma fortuna (DICKENS, 2011, p.56-57).

É o próprio Scrooge quem reconhece, desta vez, quase inconscientemente, o valor dos momentos de alegria, caridade e gentileza, equiparando-os “ao gasto de uma fortuna.” Scrooge começa a mudar e a tornar-se um modelo da moral dickensiana. Logo após fazer tal declaração ao Fantasma, Scrooge assume um ar taciturno e preocupado, o que leva o Fantasma a indagar o que aconteceu. Ao que ele responde: “Não, nada. Apenas gostaria de poder dizer agora uma ou duas palavras ao meu empregado, só isso” (DICKENS, 2011, p.57).

São o seu empregado, Bob Cratchit, e sua família os que mais sofrem com a avareza e ganância do velho Scrooge. Vimos anteriormente que o Fantasma do Natal Presente faz o

personagem presenciar toda noite de Natal dos Cratchit. Apesar da felicidade, é bastante claro para o leitor o estado de pobreza em que vive a família. A comida é simples e não é abundante: “Diante de toda aquela balbúrdia, poderia se pensar que frango era a mais rara das aves [...]” (DICKENS, 2011, p.77). As roupas são quase sempre reutilizadas: “Naquele momento, a senhora Cratchit [...] levantou-se com seu vestido pobre, que já tinha sido virado do avesso e enfeitado com rendas [...]” (DICKENS, 2011, p.74). E a mobília não é muito valiosa ou importante: “Bob Cratchit apoiou o cotovelo sobre a cristaleira, onde ficavam guardados todos os ‘cristais’ da família: dois copos e uma caneca sem asa” (DICKENS, 2011, p.79).

Todo o clima de contentamento, apesar do estado grave de pobreza da família, já deixa Scrooge bastante impressionado. Porém, é em um dos diálogos entre o Sr. e a Sra. Cratchit a respeito da insensibilidade e mesquinhez de Scrooge e na reação que a mera menção de seu nome traz às crianças, “o bastante para lançar uma sombra sobre a festa” (DICKENS, 2011, p.81), que Scrooge se reconhece como um dos principais causadores da miséria naquela casa.

O resultado de sua conduta, em nada humana e caridosa, para com os Cratchit é apresentado a Scrooge de uma forma ainda mais dolorosa através do Fantasma do Natal Futuro. Scrooge percebe que, se não mudar sua conduta, os Cratchit, que remetem a tantas famílias que sofrem com patrões severos e mesquinhos, acabariam por empobrecer ainda mais e viver miseravelmente, sem grandes esperanças.

### 3 O CUPIDO DE JUNGER

#### • A família

Em *Um Cupido no Natal*, Gil Junger ressignifica a ideia de família, principalmente através das personagens de Sloane e sua mãe, Vivian. Assim como para Ebenezer Scrooge, a família não parece pesar tanto para Sloane. Logo nas primeiras cenas do filme, o espectador pode perceber isso através da forma como a qualidade da relação entre mãe e filha é construída na tela. Sloane já não mora com a mãe, o que não constitui problema grave, mas a primeira cena em que aparecem juntas se dá em uma joalheria, fazendo compras com o dinheiro do atual marido de Vivian e atual padrasto de Sloane.

Desta forma, o que o espectador vê na tela – a composição das personagens e do cenário – são recriações importantes do texto dickensiano feitas por Junger. Todo o ambiente reflete o luxo no qual as personagens estão inseridas. A iluminação, as cores, os espelhos e as

próprias joias atuam como signos icônicos<sup>5</sup> (PLAZA, 2003) na linguagem da cena, pois conduzem o espectador rápida e diretamente ao *status* de riqueza destas personagens. Da mesma forma funciona o figurino da cena. Vivian e Sloane já carregam consigo joias, roupas e acessórios ícones de riqueza e sucesso na sociedade capitalista estadunidense, na qual estar na moda é um fator de extrema importância, pois na cidade “consumimos impressões uns dos outros como consumimos mercadorias [...]” (EAGLETON, 2005, p.145)<sup>6</sup>. O sucesso econômico de Scrooge é assim ressignificado por Junger.

Em seguida, através dos diálogos, o espectador descobre que Sloane já vem de uma família fragmentada e dividida. Vivian é uma mulher rica e acostumada ao luxo. Já se casou e se separou diversas vezes, sendo Larry seu quarto marido, e mede seus relacionamentos através dos ganhos materiais que pode obter com eles. Isto fica claro no seguinte diálogo:

SLOANE: Por que o Larry não compra ele mesmo o seu presente?  
VIVIAN: Ele está viajando a negócios. Não terá tempo de comprar. Bonita [mostrando joia].  
SLOANE: Bastante cara.  
VIVIAN: Quanto mais cara, é mais amor que o Larry sente.  
SLOANE: Isso não é romântico.  
VIVIAN: Os homens vêm e vão, mas os diamantes são eternos. (JUNGER, 2010)

Entretanto, Junger leva seu espectador a questionar esse comportamento, quando mostra, nesta mesma cena e diálogo, sintomas em Vivian que remetem à solidão. E para além das falas, o foco da câmera também ajuda a perceber a mudança que se opera no momento. Ao falar de seus sentimentos, Vivian “move a câmera”, levando o espectador a observar os rostos de ambas as personagens em *close* e, assim, a perceber mais facilmente suas variações emocionais. Ao fim da fala, porém, a câmera volta a mostrar o ambiente luxuoso da loja, como que a dizer: “voltemos ao mundo real”. Sloane ainda não é capaz de se importar com sentimentos e emoções. Por isso, para Vivian, as joias e os cachorrinhos de estimação são como paliativos que substituem a falta que lhe faz a filha Sloane.

É interessante perceber ainda que, ao contrário da família apresentada por Dickens, a imagem de família criada por Junger não é, em nada, patriarcal. O diretor aproveita-se da situação da mulher contemporânea e cria uma família onde o patriarca quase não existe. O pai

---

<sup>5</sup> A noção de signo presente neste trabalho refere-se à terminologia de Julio Plaza (2003) – ícone, índice e símbolo –, com base nos estudos semióticos de Charles Pierce, estando pelo autor assim definidas: “ícones são signos que operam pela semelhança de fato entre suas qualidades, seu objeto e seu significado”; “o índice é um signo determinado pelo seu Objeto Dinâmico em virtude de estar para com ele em relação ao real”; e “o símbolo, em relação a seu Objeto Imediato, é signo de lei”.

<sup>6</sup> Tradução minha de: *We consume impressions of each other rather as we consume commodities [...]*.

de Sloane não é sequer mencionado e Vivian é uma mulher muitíssimo independente para apegar-se a este detalhe. O cenário familiar é suplementado por uma família bastante contemporânea.

Porém, este cenário é mais duramente criticado quando, assim como os fantasmas de Dickens, o Fantasma do Natal Futuro apresenta a Sloane o possível resultado desta realidade familiar. Vivian acaba enlouquecendo por conta da solidão e compra diversos cachorros aos quais chama de filhos, chegando mesmo ao ponto de apelidar um deles com o nome de Sloane.

Assim, Junger faz seu espectador questionar-se, ao mesmo tempo que Sloane, sobre qual o valor de todos aqueles bens materiais, de toda aquela riqueza, quando, na verdade, falta o amor e o carinho de pessoas queridas. Enquanto Dickens mostrava a alegria e a felicidade de um Natal amoroso vivido nas famílias inglesas pobres, Junger problematiza o luxo e a riqueza que podem tornar triste uma vida sem família.

A indiferença de Sloane para com a ideia da família ou mesmo do Natal em família é mostrada ainda no diálogo que trava com a funcionária Ella Parker. Ella é subordinada de Sloane e a ajuda com as questões técnicas na preparação dos eventos da agência. Logo após a morte de Caitlin, Sloane tem a brilhante ideia de dar continuidade à festa da estreia filmica que estava sendo preparada para que se tornasse o “funeral” da recém-falecida estrela hollywoodiana, uma grande festa em sua homenagem. Desta forma, poderiam transformar “a morte de Caitlin numa mina de ouro” (JUNGER, 2010). A consequência desta decisão é que Sloane exige que todos os funcionários trabalhem no dia de Natal. Ao ouvir isto, Ella indaga:

ELLA: Mas, eu... Sábado é Natal. Disse que teríamos folga.  
SLOANE: Foi antes de eu decidir que precisavam trabalhar.  
ELLA: Mas... não veremos as nossas famílias.  
SLOANE: Nossa cliente está morta. Tente e tenha coração. (JUNGER, 2010)

Sloane não demonstra nem um pouco de sensibilidade em relação à importância da festa do Natal ou mesmo à necessidade de se estar em família durante este momento do ano. A única coisa que importa para ela é fazer com que a festa seja um sucesso e que, com ela, advenha a tão sonhada promoção.

Outra personagem que suscita reflexões sobre o ambiente familiar é Caitlin. Uma estrela hollywoodiana milionária, órfã de pai e mãe vivendo sozinha e fazendo o que bem quer de sua vida. Seu comportamento é uma consequência de sua vida sem limites, proporcionada tanto pela perda dos pais quanto pela grande fortuna acumulada. Entretanto,

sabemos o seu fim. Acaba por morrer em uma de suas noites de festa, engasgada com a azeitona de uma bebida. Sutilmente, Junger aponta para as consequências dos atos de Caitlin que, mesmo não tendo ligação direta com sua família, são perpassados por esta realidade.

Concluindo a análise deste ponto, já é possível notar que, entre a trama de Junger e o texto dickensiano, estabelece-se um forte vínculo de intertextualidade. Através da problemática da trama e da construção de personagens, os espectadores são capazes reconhecer remissões entre as duas obras, seus intertextos, que se definem como “a percepção, pelo leitor, de relações entre uma obra e outras que a precederam ou a seguiram” (RIFFATERRE *apud* SAMOYAULT, 2008, p.28).

#### • O valor do trabalho

Desde o início de *Um Cupido no Natal*, podemos perceber a importância dada por Sloane ao fato de fazer um bom trabalho e atingir o topo da carreira que, no seu caso, seria alcançar a vice-presidência da agência de estrelas de Hollywood. Portanto, a fim de concretizar este “sonho americano”, Sloane põe seu emprego acima de tudo e de todos. A partir daí o espectador é levado a perceber o quanto a vida de Sloane foi guiada por desejo e ambição.

Com a visita do Fantasma do Natal Passado, podemos descobrir Sloane em sua adolescência. Guiada pela ideia que aprendera com sua mãe de que “casar com um rico é tão fácil quanto casar com um pobre” (JUNGER, 2010), Sloane vai passar a negociar suas relações a fim de obter o melhor da vida para si. Dessa forma, Junger recria a preocupação excessiva com o trabalho e o lucro presentes no texto dickensiano através dos diversos ambientes pelos quais o espectador é conduzido ao longo do filme. A maioria das cenas do filme possui algum signo (PLAZA, 2003) que evoca a ideia de negócio, de permuta ou de dinheiro. De acordo com Eagleton, “é o dinheiro que motiva as tramas de Dickens do início ao fim” (2005, p.146)<sup>7</sup>, traço recuperado e atualizado por Junger em seu filme.

Ainda no curso colegial, Sloane escolhe começar uma relação com Brad, pois era um menino rico e bonito. Essa escolha poderia soar natural, visto que Sloane era apenas uma adolescente imatura e inexperiente, atraída pela beleza do jovem rapaz. Entretanto, ela configura o início a uma série de relações por interesse. Na cena, Sloane é construída como uma adolescente frívola, que não se preocupa com os sentimentos ou necessidades dos seus colegas, mas é antes movida por desejos e preocupações fúteis. Ao rejeitar o convite de Darin

---

<sup>7</sup> Tradução minha de: *It is money which motivates Dickens's plots from start to finish.*

e aceitar o de Brad, consequentemente Sloane aceita também o comportamento de Brad e ignora o fato de possivelmente ferir os sentimentos de Darin. A futilidade da escolha se exprime ainda quando Sloane questiona se será possível irem à festa de limusine. Os critérios de Sloane já giram em torno da riqueza material.

Após concluir o colegial, entretanto, Sloane deixa Brad para trás a fim de seguir com seus planos de sucesso.

FANTASMA BRAD: Que ótimo. É o cara pelo qual você me deixou.

SLOANE: Deixei você porque ia para a faculdade e você ia trabalhar na cabine de pedágio.

FANTASMA BRAD: Viu? Trocando por algo melhor (JUNGER, 2010).

Esse motivo é legítimo o suficiente para Sloane que parece não compreender a ironia do fantasma. O seu novo namorado é Patrick e, após essa cena, o espectador é levado a ver a relação incrível que os dois tinham e o amor que compartilhavam. Porém, quando surge uma oportunidade para Patrick de estudar medicina em Iowa, Sloane não fica feliz com a ideia de ter que viver lá e, portanto, abandona o namorado, deixando-lhe apenas um bilhete.

CAITLIN: O que fez? Fugiu no meio da noite?

SLOANE: Esperei ele ir para a aula e aí coloquei tudo no carro. Sério! Ele ia para a faculdade de medicina em Iowa. O que eu faria lá? Usar macacão e ver o milho crescer? Foi injusto ele me pedir para ir com ele.

FANTASMA BRAD: Você não o trocou por outro, então trocou pelo quê? Glamour? Um salário melhor?

SLOANE: Fiz uma escolha. Posso terminar um namoro se eu quiser (JUNGER, 2010).

Entretanto, Sloane é pega de surpresa ao descobrir que Patrick iria lhe pedir em casamento e, nesse momento, a sua consciência começa a dar os primeiros sinais de pesar e culpa.

Mas o Fantasma segue mostrando a quantidade de homens com quem Sloane se envolveu simplesmente para conseguir futuro e carreira promissores. E ela não vê problemas nisso. Contudo, ao descobrir que Andrew, seu atual namorado e filho do dono da agência, a traiu com outras mulheres tão ambiciosas quanto ela, Sloane fica furiosa e insiste em romper a relação. Porém, a sua maior preocupação ainda reside na possibilidade de não receber a tão sonhada promoção, uma vez separada de Andrew.

Todavia, a cena na qual podemos ver de forma mais acentuada a ambição de Sloane ainda está por vir. Chateada e decepcionada com Andrew, Sloane, com uma pequena ajuda de

Caitlin, resolve encontrar-se com Patrick no mesmo restaurante onde deveria ter ido com Andrew. Durante o encontro, porém, no momento em que os dois estão prestes a se beijar e reatar o romance, eis que surge Andrew, ajoelha-se e pede Sloane em casamento. Mais uma vez priorizando o seu futuro e carreira – a promoção garantida –, Sloane diz sim ao pedido e noiva ali mesmo diante de Patrick.

Mais tarde, o Fantasma do Natal Presente faz Sloane reviver o momento e só então, ao ver e perceber a tristeza e profundo desapontamento no rosto de Patrick é que Sloane sente um forte remorso.

É a partir deste sentimento e desta experiência, que as mudanças em Sloane vão se tornar cada vez mais fortes. Sloane começa a duvidar do alto valor que dá ao trabalho e aos ganhos financeiros a ponto de perceber a superficialidade das suas relações e do seu egocentrismo. Junger deixa claro a seu espectador que Sloane precisa mudar.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao concluir este trabalho, portanto, identificamos que a ambivalência – crítica social e moralismo – constitui uma característica da obra de Dickens, *Um Conto de Natal*. Esta ambivalência faz-se também presente na tradução intersemiótica de Junger que, através de suas ressignificações, recria o texto dickensiano em um novo contexto, que traz consigo outros conflitos e valores e novas formas de lidar com eles. Concluímos, também, que as traduções não devem ser comparadas a seus textos anteriores e que, estes mesmos textos, não devem ser considerados originais e sublimes, detentores de uma mensagem à qual jamais nenhum tradutor terá acesso. A tradução é, portanto, interpretação de um texto que não possui uma verdade contida em si e que traz, em seus intertextos, a leitura de outros textos, podendo gerar, por sua vez, um novo texto mediado por um sujeito singular a quem chamamos de tradutor.

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DICKENS, Charles. *Um Conto de Natal*. Trad. Ademilson Franchini e Carmen Segnfredo. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.
- EAGLETON, Terry. *The English Novel: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- JAKOBSON, Roman. *Aspectos linguísticos da tradução*. In: Linguística e comunicação. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.
- JUNGER, Gil. *Um Cupido no Natal*. [Filme-vídeo]. Produção de Jody Brockway e Craig McNeil, direção de Gil Junger. Hollywood: ABC Family Film Production, 2010. 85 min. (legendado em português), color.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.
- WATKIN, Amy S. *Bloom's How to Write About Charles Dickens*. New York: Infobase Publishing, 2008. Disponível em: <[http://books.google.com.pk/books/about/Bloom\\_s\\_How\\_to\\_Write\\_about\\_Charles\\_Dicke.html?id=StoTTVtxpzwC](http://books.google.com.pk/books/about/Bloom_s_How_to_Write_about_Charles_Dicke.html?id=StoTTVtxpzwC)>. Acesso em: 26 de julho de 2013.
- WILEY, Katharine Kroeber. Introduction. In: DICKENS, Charles. *A Christmas Carol, The Chimes and The Cricket on the Hearth*. New York: Barnes & Noble Classics, 2004.