

## The Rainbow e a tradução de D. H. Lawrence Para as Telas

## The Rainbow and the Translation of D.H. Lawrence into Screen

**Bruna Renata Rocha Fernandes**

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará

E-mail: [brunarenata@gmail.com](mailto:brunarenata@gmail.com)

**Carlos Augusto Viana da Silva**

Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia

Professor da Universidade Federal do Ceará

E-mail: [cafortal@hotmail.com](mailto:cafortal@hotmail.com)

**Endereço: Bruna Renata Rocha Fernandes**

Avenida Contorno sul, 60, 60764310,  
Maracanaú/Ce, Brasil.

**Endereço: Carlos Augusto Viana da Silva**

Departamento de Língua Inglesa, suas Literaturas e  
Tradução - Centro de Humanidades/ UFC - Av. da  
Universidade, 2683, 60020180, Fortaleza/Ce, Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar  
Rodrigues**

Artigo recebido em 05/12/2017. Última versão  
recebida em 22/01/2018. Aprovado em 23/01/2018.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

## RESUMO

O trabalho em questão tem como objetivo analisar o romance *The Rainbow* (1915), de D.H. Lawrence, e sua tradução para o cinema em 1989, através do filme homônimo dirigido por Ken Russell. Essa análise tem a intenção de verificar algumas escolhas do diretor e as consequências que essas escolhas tiveram no desenvolvimento dos personagens e da narrativa fílmica. O foco será em Ursula, personagem representativa do universo literário do autor, considerando a forma como é construída no livro e no filme, e como as decisões do diretor influenciaram na sua tradução para as telas. Partimos da ideia de que alguns apagamentos na narrativa fílmica mudaram a perspectiva de construção de Ursula para o espectador. A análise será feita por meio de passagens do livro que serão usadas para comparar com as respectivas cenas do filme, para, então, serem demonstradas as diferenças entre o texto de partida e a sua tradução. Entre os autores utilizados para a fundamentação teórica estão Dan Jacobson (1973), com a discussão sobre D. H. Lawrence e a sociedade moderna, James Wood (2007) e sua introdução sobre o livro *The Rainbow*, Louis K. Greiff (2001), e a discussão sobre Lawrence no cinema, assim como textos do próprio autor que ilustram suas ideias.

**Palavras chave:** Cinema. D. H. Lawrence. Tradução.

## ABSTRACT

This article has the objective of analyzing the novel *The Rainbow* (1915), by D.H. Lawrence, and its adaptation to the cinema in 1989, by Ken Russell. This analysis intends to verify some of the director's choices and their consequences to the development of the characters and the filmic narrative. The focus will be on Ursula, a representative character of the author's literary universe, considering how she is portrayed in both the book and the movie, and how the director's decisions influenced in her translation into screen. We start from the idea that some deletions in the filmic narrative changed the perspective of Ursula's construction to spectators. The analysis will be based upon passages from the book which will be used to compare with the corresponding scenes from the film to show differences between the source text and its translation. As theoretical background it will be used works by Dan Jacobson (1973) and his discussion about D. H. Lawrence and the modern society, James Wood (2007), and his introduction about the book *The Rainbow*, Louis K. Greiff (2001), and his work about Lawrence in the cinema, as well as texts by the author himself that illustrate his ideas.

**Key words:** Cinema. D. H. Lawrence. Translation.

## 1 INTRODUÇÃO

*The Rainbow* é um romance de 1915, escrito pelo autor britânico D.H. Lawrence. A história trata de três gerações de uma mesma família, os Brangwen, sendo o livro, assim, dividido em três momentos que são relevantes para a compreensão da personalidade dos personagens e suas atitudes.

Apesar de hoje o romance ocupar posição central no sistema literário inglês, *The Rainbow* foi a julgamento por obscenidade em 13 de novembro de 1915. Após o veredito, mais de mil cópias do livro foram queimadas e o romance foi banido da Grã-Bretanha por 11 anos. O motivo da censura foi por D. H. Lawrence tratar de assuntos como desejo e liberdade sexual, e como esses traços humanos se desenvolvem nos relacionamentos de forma natural e espiritual. Além disso, o autor tratou do desejo e da liberdade sexual da mulher, tema que era algo ainda mais estranho para a sociedade da época acostumada com os valores morais vitorianos. A personagem que representa isso no livro é Ursula Brangwen, da terceira geração, neta de Tom e Lydia Brangwen, da primeira geração, e filha de Will e Anna Brangwen, da segunda. A referida personagem busca uma completude e, enquanto essa busca ocorre, demonstra um comportamento à frente da sua época, com ideias opostas às de seu pai e vontade de se tornar independente.

O romance possui uma continuação que se chama *Women in Love* (1920). A ideia inicial de D. H. Lawrence era que os dois livros fossem um único romance, porém, as obras foram publicadas separadamente. Em *Women in Love*, o segundo livro, a busca de Ursula por completude continua, mas agora, sua irmã Gudrun é a personagem principal da narrativa.

Em 1989, *The Rainbow* foi adaptado para o cinema pelo diretor Ken Russell. O filme apresenta como principal diferença, em relação ao texto de partida, o foco apenas na terceira geração da família Brangwen. Assim, a história do filme gira em torno da personagem Ursula e seus envolvimento amorosos, tendo como um dos temas principais o “acordar sexual” da personagem. Partimos da ideia de que o filme faz referência tanto ao universo literário do autor quanto ao filme anterior, *Women in Love* (1969) - também dirigido por Ken Russell - e não só ao romance em questão.

Neste trabalho, com base em questões levantadas no livro *Lawrence: Fifty years on film*, de Louis K. Greiff (2001), analisaremos a tradução do romance *The Rainbow* (1915) para as telas em 1989, levando em conta algumas decisões tomadas pelo diretor ao estabelecer novo foco na construção da personagem Ursula no filme.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 *The Rainbow* e o Romance de Lawrence

David Hebert Lawrence, autor inglês, filho de uma professora e de um mineiro, é conhecido, principalmente, pela publicação de seu polêmico romance, *Lady Chatterley's Lover* (1928) em que, temas controversos, tais como sexualidade, classe social e gênero são discutidos. Autor de *Sons and Lovers* (1913), *Women in Love* (1920) e tantos outros textos representativos da literatura moderna, o autor é considerado um dos mais influentes do século 20. Além de seus romances polêmicos, Lawrence é conhecido também por suas convicções e filosofias sobre a sociedade e o homem moderno.

Dan Jacobson começa seu artigo sobre Lawrence e a sociedade moderna, afirmando que: “Any discussion of the social and political thought of D.H. Lawrence is bound to be largely a discussion of his hatred of modern society.” (JACOBSON, 1973, p. 133). Nesse sentido, Jacobson reforça a ideia de que Lawrence tem a percepção de que a sociedade moderna corrompeu o homem, tornando-o cada vez menos humano e natural. A completude que o homem busca, na sua visão, agora pode ser encontrada por meio da aquisição de bens materiais e não por conta de uma ascensão espiritual. Em outras palavras, o homem moderno se tornou mecanizado, fazendo com que a razão tenha suprimido o instinto. Isso nos leva à filosofia de Lawrence, que considera o homem como resultado de um equilíbrio entre a razão, a emoção e o instinto. Sendo assim, o excesso de razão do homem moderno o prejudica, pois o torna menos natural. No texto “A propósito de ‘O Amante de Lady Chatterley’” (2010), Lawrence reforça essa ideia afirmando: “Acima de tudo, seus corpos são os corpos de cães amestrados. E como o cão é treinado a fazer coisas que os cães de outrora não faziam, eles dizem que são livres, cheios de vitalidade autêntica, da vida de verdade. Mas sabem perfeitamente que ela é falsa.” (LAWRENCE, 2010, p. 481-482)

Esse princípio de D. H. Lawrence se aplica, ainda, à concepção moderna de amor, o que ele chama de “counterfeit love” ou “amor falseado”. Para o autor, o homem e a mulher modernos passaram a amar por conveniência ao invés de convicção. Em suas palavras: “E o amor, hoje, é falso. É uma coisa estereotipada. Todos os jovens sabem exatamente o que e como devem se comportar no amor. E todos se sentem e se comportam exatamente assim.” (LAWRENCE, 2010, p. 486). Assim, Lawrence apresentou essas reflexões em suas obras, deixando claro o quão vanguardista o autor foi ao escrever sobre assuntos que até hoje geram discussões, e ao tratar do desejo e da liberdade sexual de forma natural, como, para ele,

deveria sempre ser tratado. Wood (2007, p. XV), sintetiza essa ideia ao afirmar que: “Lawrence’s generation was willing to risk what might look like failure.”

*Women in Love*, por exemplo, mostra dois personagens representativos disso: Gerald Crich e Rupert Birki. O primeiro é dono de uma mina e pretendente amoroso de Gudrun e que, segundo Jacobson, é o personagem que “carries the burden embodying for us the destructive nihilism of the modern world.” (JACOBSON, 1973, p. 138). O segundo, em outra perspectiva, seria o personagem que reverbera no romance tudo que Lawrence acredita. É Birkin que critica as mazelas do mundo moderno e que analisa o que Gerald não percebe.

Já no conto *The Horse Dealer’s Daughter*, temos a ideia do “amor falso” quando Lawrence descreve um dos personagens, Joe: “He would marry and go into harness. His life was over, he would be a subject animal now.” Como podemos observar, a ideia do casamento por conveniência aqui, também significa a perda da liberdade. Por outro lado, no caso da irmã Mabel e seu médico Ferguson, temos uma situação inversa, como descreve Gonçalves: “O médico não admite um relacionamento emocional por já ter estabelecido com a moça uma relação médico-paciente. A razão é aqui um elemento que impede o desabrochar do amor.” (GONÇALVES, 1997, p. 107). Portanto, nas situações envolvendo os dois personagens supracitados, temos algo criticado por Lawrence: o excesso de razão. No caso de Joe, vemos que a razão o levou a se casar por conveniência, o que vai acarretar a sua perda de liberdade. No caso de Ferguson, o excesso de razão impediu o provável surgimento do amor. O instinto, nesse contexto, o individual, acabou sendo suprimido pelo social.

No caso de *Lady Chatterley’s Lover* (1928), podemos observar, mais uma vez, a incompreensão que Lawrence sofreu por conta de suas ideias à frente do tempo. Esse romance, assim como *The Rainbow*, foi inicialmente banido e só, efetivamente publicado na Inglaterra em 1960, após ser absolvido em julgamento. Ao falarem sobre esse fato, Silva e Silva afirmam o seguinte: “O romance foi banido, dentre outros motivos, por tratar de um relacionamento entre pessoas de diferentes classes sociais e por relatar com detalhes os encontros íntimos dos dois ” (SILVA; SILVA, 2014, p.305). Além disso, havia ainda o agravante de tratar da liberdade sexual da mulher, o que por si, já seria motivo para estranhamento por parte da crítica e da sociedade inglesa do início do século XX, uma vez que Constance Chatterley “não seguia o padrão vitoriano de mulher, que tinha como pressuposto a criação de uma imagem de mulher perfeita [...] para que se tornasse apenas uma dona de casa impecável” (SILVA; SILVA, 2014, p.306). Percebemos aqui a liberdade que Lawrence tinha ao escrever sobre assuntos considerados *tabus*. O próprio autor, em A propósito de ‘O Amante de Lady Chatterley’, afirma:

E, a despeito de todo o antagonismo, produzi este romance como um livro honesto e salutar, necessário nos dias que corre. As palavras que tanto chocam num primeiro momento depois de algum tempo param totalmente de escandalizar. Será porque a mente fica depravada pelo hábito? Nem de longe. É porque as palavras chocam meramente os olhos, e nunca a mente. As pessoas de mente vazia podem continuar chocadas, mas elas não contam. As pessoas dotadas de intelecto descobrem que não estão chocadas, e na verdade nunca ficaram; e experimentam uma sensação de alívio. (LAWRENCE, 2010, p. 331).

Como podemos ver, para o escritor, o homem do passado tinha uma mente fraca e não conseguia entender o seu próprio corpo sem ser dominado pelas suas próprias reações físicas. Ele argumenta que o homem e a mulher de agora devem entender e pensar sobre sexo para que este perca seu caráter mecânico de outrora.

No que diz respeito ao romance *The Rainbow* (1915), sua narrativa conta a história de três gerações da família Brangwen. A primeira geração mostra como Tom Brangwen conheceu a estrangeira Lydia Lensky e as particularidades de seu relacionamento. Lydia é uma viúva polonesa com uma filha ainda criança chamada Ana Lensky. Tom e Lydia casam-se e têm outros dois filhos, mas Tom sempre considerou Ana sua filha sem distinção dos mais novos. Essa é a primeira geração da família Brangwen mostrada no livro.

One day he [Tom Brangwen] met her [Lydia Lensky] walking along the road with her little girl. [...] The child clung jealously to her mother's side when he looked at her, staring with resentful black eyes. But the mother glanced at him again, almost vacantly. And the very vacancy of her look inflamed him. [...] He felt the fine flame running under his skin, as if all his veins had caught fire on the surface. [...] It was coming, he knew, his fate. (LAWRENCE, 2007, p. 32).

A segunda geração trata do romance e do relacionamento de Ana com o sobrinho de Tom, William Brangwen. Os dois se apaixonam de forma muito intensa, casam-se e formam uma família.

So it went on continually, the recurrence of love and conflict between them. One day it seemed as if everything was shattered, all life spoiled, ruined, desolated and laid waste. The next day it was all marvellous again, just marvellous. One day she [Ana Brangwen] thought she would go mad from his [Will Brangwen] very presence, the sound of his drinking was detestable to her. The next day she loved and rejoiced in the way he crossed the floor, he was sun, moon and stars in one. (LAWRENCE, 2007, p. 155).

O casamento dos dois se torna conturbado e conflituoso. Nesses momentos, parece que as personagens percebem ter sido algo precipitado, mas acabam se acomodando com a situação. Ana percebe a diferença entre ela e o marido, mas insiste na continuação do casamento. Como reforça a personagem: “As the weeks and months went by she realised that

he was a dark opposite to her, that they were opposites, not complements.” (LAWRENCE, 2007, p. 157).

Na terceira parte do romance, o foco é na filha mais velha de Ana e Will, Ursula Brangwen. Neste momento, podemos perceber as particularidades da personalidade de Ursula. Quando criança, Will e sua filha mais velha possuíam amor e cumplicidade um pelo outro. “Her heart followed him as if he had some tie with her, and some love which he could not deliver. Her heart followed him persistently, in its love.” (LAWRENCE, 2007, p. 205).

No entanto, estes sentimentos não continuaram da mesma forma quando a adolescência de Ursula, chegou. Isso acontece, tanto por causa de seu pai, quanto por conta dos pensamentos vanguardistas de Ursula e suas convicções que se chocaram com as crenças de Will, tornando o relacionamento dos dois instável. Apresentam-se também, nessa última parte do livro, os relacionamentos amorosos de Ursula, assim como a descoberta de sua sexualidade: “She became aware of herself, that she was a separate entity in the midst of an unseparated obscurity, that she must go somewhere, she must become something. And she was afraid, troubled” (LAWRENCE, 2007, p. 263).

Nas três gerações, o que podemos perceber é que a história gira bastante em torno dos relacionamentos sexuais e amorosos dos personagens. Wood (2007), ao introduzir o romance, afirma que Lawrence considera que cada pessoa possui uma força feminina e masculina em si que se equilibram. Nas palavras do autor sobre Lawrence, “when men and women marry, their union must replicate the internal balancing that already characterizes each.” (WOOD *apud* LAWRENCE, 2007, p. XV). Isso se estenderia à concepção tripartite do Pai, do Filho e do Espírito Santo, escrito por Lawrence. O Pai representaria a Lei e o Filho seria a força oposta, fazendo os dois entrarem em conflito. Porém, este conflito teria como resultado a existência do Espírito Santo.

Ainda para Wood (*apud* LAWRENCE, 2007), Tom e Lydia encontram o equilíbrio perfeito entre os impulsos feminino e masculino. Já as outras duas gerações tiveram dificuldade em encontrar esse equilíbrio. E assim se posiciona:

[...] the first Brangwen generation belongs to the Law; the second inhabits a transition, in which the promised land is tasted but not truly possessed; and the third looks uneasily towards a new world which may not, once it has been occupied, appear as paradisaical as it once seemed in aspiration (WOOD *apud* LAWRENCE, 2007, p. XXII).

Dessa forma, podemos perceber a diferença entre as três gerações. Na primeira geração, o casal, por mais que às vezes não pareça totalmente conectado, parece ter encontrado o equilíbrio para continuar casado e feliz. É perceptível um respeito entre os dois.

Na segunda geração, há a presença de um casal com amor arrebatador e intenso que, ao passar a conviver todos os dias, parece totalmente desconectado e longe de um equilíbrio que traga felicidade aos dois. Will é mostrado com uma aura cada vez mais obscura e Ana percebe isso. A questão é que, mesmo os dois sentindo que o casamento não está sendo bem-sucedido, continuam com o relacionamento por conveniência e se acomodam aos problemas e angústias presentes.

Já na terceira geração, percebe-se que Ursula e Skrebensky se amam, porém, os caminhos que escolhem são diferentes. Por mais que no começo do relacionamento eles se amem e se respeitem, ao longo dos anos Ursula vai sentindo que, talvez, casar não seja o que ela quer no momento e recusa o pedido de Skrebensky. Isso causa nela arrependimento e medo de ter feito a escolha errada.

Wood (2007, p. XIX), ao discutir essa questão, diz que *The Rainbow* é um ótimo romance sobre o acordar sexual feminino. Ele continua “[...] and there is something very simple and beautiful about the way Ursula, while always finding something spiritually lacking in Skrebensky, emphatically falls in love with sex and with her lover’s body.” (WOOD *apud* LAWRENCE, 2007, p. XIX)

Ursula, então, pode ser considerada a personagem que melhor representa esse acordar sexual que vemos ao longo do romance. Ela se apaixona por Skrebensky, tem um envolvimento amoroso com sua professora, torna-se noiva de Skrebensky, mas, ao fim, muda de ideia. O romance termina com Ursula voltando para casa, aparentemente atordoada com a decisão de rejeitar Skrebensky. No momento final, a personagem avista um arco-íris, que pode ser visto, dentre outras leituras, como a representação de esperança para ela, o que pode gerar várias possibilidades interpretativas no processo de transmutação da personagem para as telas.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

#### 3.1 As implicações de Winifred na Tradução de Ursula para as telas

Sabe-se que, durante muito tempo, a mulher não possuía nenhuma autonomia, era considerada parte do homem e tratada como sujeito inferior. Sem direitos iguais aos dos



homens, limitava-se, basicamente, a ser uma boa esposa e dona de casa. Sendo assim, na literatura também não foi diferente. A mulher era retratada como se observava na sociedade: através de papéis domésticos e submissa a figuras masculinas, tais como seus pais, maridos ou irmãos.

Na época em que o romance de D. H. Lawrence foi escrito, na Inglaterra, outras obras literárias representavam a mulher mas, boa parte delas, de acordo com o que era esperado na era vitoriana. No entanto, Ursula Brangwen, personagem de *The Rainbow*, não se enquadra nessa expectativa de representação. Ao contrário, a personagem não se conforma com o que seus pais querem para ela e busca novos caminhos, por mais que sua família não concorde. É perceptível que Ursula mostra traços diferentes de personalidade com relação aos seus familiares. No início de sua adolescência, ela pode ser comparada a sua irmã Gudrun, que não sentia a mesma necessidade de ser livre, como é descrito no livro: “She [Gudrun] was happy at home, Ursula was not.” (LAWRENCE, 2007, p. 252).

Ursula queria viver novas experiências e ter sua independência. Possuía pensamentos e atitudes que não condiziam com a forma como havia sido criada. Um exemplo disso foi a vontade de estudar e ter um emprego. Por mais que seu pai não aceitasse, Ursula tentou e fez Will aceitar que ela trabalhasse.

Para começar a discussão sobre a tradução da personagem, é importante ressaltar que, no filme, as duas primeiras gerações da família Brangwen são apagadas. O espectador não entra em contato com a história da família, uma vez que o foco é dado unicamente à terceira geração, que é a de Ursula. A narrativa já começa com a personagem criança e seus pais casados. Seus avós, Tom e Lydia, são apenas citados no filme através de diálogos.

O apagamento das duas gerações apresenta traços particulares de interpretação da narrativa fílmica, pois algumas informações são apenas sinalizadas, ou simplesmente desconsideradas. A esse respeito Greiff afirma: “In the text Ursula’s story [...] cannot be fully received or understood outside the context of Brangwen history and evolving Brangwen experience.” (GREIFF, 2001, p. 121).

Ursula é a personagem que representa a continuação da família no futuro. Ela consegue fazer tudo o que sua mãe e sua avó não conseguiram fazer; desde seu acordar sexual, até sua independência e conquistas profissionais. Consegue, ainda, vislumbrar o mundo fora daquele universo que seus pais e seus avós conheciam.

Outro ponto importante sobre a construção da personagem é sua atitude em relação à religião. Vindo de uma família religiosa e que participa ativamente da igreja, Ursula não age

como o esperado. Ela não se conecta com a religião, por não achar que isso traria algo de bom para ela.

*She hated herself, she wanted to trample on herself, destroy herself. How could one become free? She hated religion, because it lent itself to her confusion. She abused everything. She wanted immediate need, the immediate satisfaction. (LAWRENCE, 2007, p. 267).*

Além da subversão de Ursula quanto à religião, tem-se ainda subversão quanto aos seus relacionamentos afetivos, traços que destoam do que se espera de uma moça de família conservadora. A personagem se envolveu com Anton Skrebensky e com sua professora Winifred Inger. O relacionamento de Ursula com uma mulher é outro indício de sua ruptura com o tradicional. No capítulo intitulado “Shame”, o próprio título já sugere que se trata de algo reprovável. Mesmo assim, ela foi em frente com esse romance até o momento em que decidiu acabar:

*The state of bliss, when Miss Inger was present, was supreme in the girl, but always eager, eager. As she went home, Ursula dreamed of the school-mistress, made infinite dreams of things she could give her, of how she might make the elder woman adore her (LAWRENCE, 2007, p. 312).*

Ursula passou a admirar Miss Inger e isso, juntamente com as investidas da última, as levou a ter um envolvimento afetivo. Miss Inger é descrita pela personagem mais nova como alguém “livre como um homem”. É mencionado, ainda, o envolvimento da personagem em movimentos feministas. Porém, posteriormente, Ursula desiste deste envolvimento e traça um plano para fazer Miss Inger e seu tio Tom se casarem.

Assim, há no romance traços homoeróticos, representados apenas em um capítulo do livro, ou seja, o assunto é tratado de forma breve. No filme, a questão é mais ampliada. Miss Inger se torna uma personagem recorrente na narrativa, tendo até mais destaque que os próprios personagens das gerações anteriores dos Brangwen. Como reforça Greiff: “Russell has chosen to magnify the lesbian issue beyond Lawrence’s original design, to the point it becomes a major preoccupation.” (GREIFF, 2001, p. 111).

Além de o capítulo do livro ter sido estendido ao ponto de abranger grande parte da narrativa do filme, há a presença de cenas em que os casais Ursula e Skrebensky e Winifred e o tio de Ursula, Henry, no filme, interagem. Esse relacionamento entre os dois casais não existe no livro, uma vez que Skrebensky nem mesmo sabia da existência de Winifred. Por meio dessa estratégia, o espectador vê o quanto a imagem de Winifred não se apagou da vida de Ursula, com a personagem mais velha sendo um tipo de “mentora” da vida para a menina.

Em certo momento, Skrebensky se incomoda com a amizade das personagens. No filme, em uma cena adicionada pelo diretor, Anton se incomoda com o que chama de “tendências” de Winifred, como pode ser visto na seguinte fala:

**Skrebensky:** - O relacionamento de vocês [Ursula e Winifred] não é saudável. Por isso partiremos.

Como resultado do prolongamento desse relacionamento por parte de Ken Russell, surge na narrativa um tipo de competição entre Skrebensky e Winifred, bem como a sugestão de que Ursula vive um conflito com relação a sua sexualidade, como mencionado por Greiff (2014), “[...] Ursula herself is struggling with a choice between lesbianism and heterosexuality.” (GREIFF, 2001, p. 124). E não seria esse o ponto principal de Lawrence no livro.

Outra diferença na construção da personagem com relação ao livro é seu envolvimento com assuntos feministas. No filme, entretanto, Miss Inger parece abandonar suas aparentes convicções; o que a faz parecer contraditória na tela. Em um momento, temos o seguinte diálogo entre Ursula e Winifred sobre o amor e sobre Anton Skrebensky:

**Ursula:** - [...] Por que devo prender-me a Anton e tornar-me sua mulher? Por que não continuar livre e amar todos os tipos que quiser? Pedreiros, diretoras.

**Winifred:** - Então não o ama.

**Ursula:** - Amo, sim. Tanto ou mais do que qualquer outro que amasse. Mas há coisas que Anton não tem que eu gosto.

**Winifred:** - Por exemplo?

**Ursula:** - Um entendimento maior, objetividade. Um homem movido por paixão e desenvoltura.

**Winifred:** - Que sonho mais fantástico é esse que a prende? É só outro homem? Se é, é melhor se casar com Anton. Outra pessoa não daria certo.

**Ursula:** - Eu me casaria por temer a mim mesma.

Nesse diálogo, podemos perceber alguns pontos importantes. O primeiro é a forma como Ursula, mais uma vez, é apresentada ao espectador: sem interesse nenhum em se deixar levar pelas convicções sociais que exigem o casamento, por exemplo. O segundo ponto é a atitude de Winifred em relação a isso. No livro, a própria Winifred resiste ao casamento com tio Tom, Henry no filme, mas vemos, no decorrer da obra cinematográfica e, mais ainda neste diálogo, a personagem se preocupando com essas questões e tentando convencer Ursula a fazer o que seria mais correto em sua opinião. O terceiro ponto que pode ser observado neste

diálogo é o papel de Winifred no desenvolvimento de Ursula. A impressão que se tem é de que a presença da professora é também uma forma de fazer com que as reflexões que Ursula faz no livro sejam expressas em palavras na narrativa fílmica. Assim, temos os dois momentos de pensamento da personagem: seus pensamentos vanguardistas e as posições contrárias a esses pensamentos.

Outro ponto que merece destaque é o fato de Winifred ser a única mulher com quem Ursula conversa durante a narrativa fílmica. Todas as outras personagens femininas foram menos enfatizadas ou excluídas. Assim, a professora se torna a principal conselheira e formadora de opinião para a menina. Ao entrar nessa discussão, Greiff (2001) afirma que: “At different points in the film Winifred serves as friend, lover, confidant, and eventually surrogate parent.” (GREIFF, 2001, p. 126). Desse modo, Winifred parece ser essencial para o desenvolvimento de Ursula no filme, como se parte de seu desenvolvimento pessoal e amoroso tivesse sido por conta das experiências vividas e conselhos recebidos por sua professora.

Ainda para Greiff (2001), o motivo pelo qual Russell decidiu prolongar o capítulo “Shame” está no fato de o diretor querer tornar a história mais contemporânea. Em suas palavras:

Russell may have magnified the Ursula/Winifred relationship, for example, to give lesbianism equal time in the erotic arena, to remove Lawrence’s embarrassing label of “Shame” and establish it as a mode of human loving neither better nor worse than all the rest (GREIFF, 2001, p. 125).

Concordamos com essa posição e acreditamos que a cena citada anteriormente, em que Skrebensky critica o relacionamento de Ursula e sua professora, parece ser uma forma de o diretor tentar relacionar a atitude do personagem à atitude do próprio autor ao lidar com o tema da homossexualidade no livro. É a partir desta conversa que Ursula decide que não quer mais manter o relacionamento com Skrebensky.

Essa perspectiva deve ter sido levada em conta pelo diretor, pela percepção de que as duas obras foram produzidas em épocas diferentes, o que ressalta diferenças socioculturais em relação ao contexto de produção das duas obras. Ou seja, como se trata de momentos históricos totalmente diferentes, a adaptação precisou se adequar ao seu tempo, como reforça Cattrysse (2014, p. 235).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos nesta breve análise que D. H. Lawrence demonstra preocupação em seu romance, não só com a sociedade moderna, mas também com o homem moderno e como indivíduo. Ou seja, o autor acredita que o homem moderno está cada vez mais deixando o aspecto social ser o mais importante, e esquecendo seus instintos e vontades. Tendo isso em vista, vimos como Lawrence não se exime da responsabilidade de falar sobre temas pouco discutidos e, muitas vezes polêmicos, principalmente para o momento em que vivia e produzia suas obras.

Em *The Rainbow* (1915), o autor escreveu sobre a história de três gerações de uma mesma família e tratou de assuntos, tais como sexo, religião e o papel da mulher na sociedade da época. Por meio da construção da personagem Ursula, pertencente à última geração da família, podemos perceber o quanto a mulher era reprimida pelas convenções sociais impostas. Mas, podemos perceber, também, que sua postura de altivez diante dessa realidade a fez se contrapor a essas imposições sociais, que não a impediram de viver a busca por sua subjetividade. Ou seja, Ursula não deixou o social impedi-la de seguir seus instintos.

Na adaptação do romance por Ken Russell em 1989, analisou-se a tradução dessa personagem e as implicações do redimensionamento da personagem Winifred Inger que, diferente do romance, no filme, assume estatuto de uma das personagens mais importantes da narrativa. Assim, a análise mostrou que o diretor fez a escolha de apagar ou diminuir alguns personagens e ampliar outros. No filme, a primeira geração de *The Rainbow* foi apagada e a segunda foi diminuída, ao passo que a personagem Winifred ganhou papel importante na narrativa, sendo não só amante de Ursula, como no livro, como também desempenhando outros papéis, tais como mentora e conselheira. Vimos então que, para Russell, Winifred deixa de ser uma personagem periférica para se tornar uma das principais.

Desse modo, Winifred tem mais importância na formação pessoal de Ursula do que sua própria família com quem pouco tem contato. A professora é a personagem que é mais vista em contato com Ursula, além de Skrebensky. Nessa perspectiva, o envolvimento amoroso com sua professora tomou grandes proporções na narrativa fílmica, tornando Winifred uma personagem importante e recorrente.

Podemos dizer, então, que o foco da narrativa fílmica se deu nos relacionamentos afetivos de Ursula com diferentes perspectivas. No caso de Skrebensky, o tratamento é o mesmo dado no livro. No entanto, no caso de Winifred, a personagem é ampliada por conta da ênfase de seu envolvimento com Ursula, revelando indício de uma decisão do diretor de

tornar o filme mais contemporâneo que o romance. Por meio dessas escolhas, o diretor amplia para o espectador a temática sobre sexualidade do livro que começava a ganhar importância no final dos anos 80.

## REFERÊNCIAS

CATTRYSSE, P. **Descriptive Adaptation Studies: Epistemological and Methodological Issues**. Maklu, 2014.

GONÇALVES, L. B. D. H. “Lawrence, um classicista”. **Revista de Letras**, v.19, n. 1/2, jan./dez., 1997.

GREIFF, L. K. **D. H. Lawrence: fifty years on film**. Southern Illinois University Press, 2001.

JACOBSON, D. D. H. Lawrence and the modern society. In: HAMALIAN, L. (ed.). **D. H. Lawrence: a collection of criticism**. Contemporary Studies in Literature (col.). McGraw-Hill, 1973.

LAWRENCE, D. H. **The Rainbow**. London: Penguin Classics, 2007.

LAWRENCE, D.H. A propósito de “O amante de lady Chatterley”. In: LAWRENCE, D.H. **O amante de lady Chatterley**. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

SILVA, C. A. V; SILVA, C. A. “O amante de Lady Chatterley e a tradução da personagem principal para as telas.” **Revista FSA**, Teresina, v. 11, n. 1, art. 16, p. 303-316, jan./mar., 2014.

THE RAINBOW. **Produção de Ken Russel, Reino Unido**. Vestron Pictures, 1VHS (104min., ntsc, son., color., Legendado, Port). 1989.

WOODS, J. Introduction. In: LAWRENCE, D.H. **The Rainbow**. London: Penguin Classics, 2007.

### Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

FERNANDES, B. R. R; SILVA, C. A. V. The Rainbow e a tradução de D. H. Lawrence Para as Telas. **Rev. FSA**, Teresina, v. 15, n. 2, art. 8, p. 141-155, mar./abr. 2018.

<b>Contribuição dos Autores</b>	<b>B. R. R. Fernandes</b>	<b>C. A. V. Silva</b>
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X