

AS ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS: UM ESTUDO SOBRE TRÊS PERSONAGENS FEMININAS DA LITERATURA QUE CHEGARAM ÀS TELAS

FILM ADAPTATIONS: A STUDY OF THREE FEMALE CHARACTERS FROM LITERATURE WHO MADE IT TO THE SCREEN

Marina GONÇALVES¹
Andriele Aparecida HEUPA²

RESUMO: Este trabalho propõe um olhar para as adaptações cinematográficas: *Ligações Perigosas* (1988), dirigida por Stephen Frears, e *A sociedade literária e a torta de casca de batata* (2018), dirigida por Michael Cormac Newell. O objetivo é refletir sobre as representações de três personagens: Madame de Merteuil, Juliet Ashton e Elizabeth Mckenna, analisando as personagens enquanto leitoras e propiciando diálogos sobre essas mulheres. Para isso, o percurso foi dividido em três partes: a teorização acerca das adaptações; a contextualização sobre cada personagem em foco; e a análise das ações realizadas pelas mulheres com vistas aos procedimentos de exclusão elencados por Foucault (1999). Os resultados da análise apontam que a leitura foi um diferencial na vida das personagens, colocando-as em posições sociais de confronto aos discursos dominantes de classe e de gênero. Assim, a relevância deste artigo reside na exploração das representações de personagens femininas a partir das adaptações, evidenciando mulheres que transgridem os papéis sociais de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação cinematográfica. Mulheres. Leitura. Procedimentos de exclusão.

ABSTRACT: This work proposes a look at the film adaptations: *Ligações Perigosas* (1988), directed by Stephen Frears, and *A sociedade literária e a torta de casca de batata* (2018), directed by Michael Cormac Newell. The aim is to reflect on the representations of three characters: Madame de Merteuil, Juliet Ashton and Elizabeth McKenna, analyzing the characters as readers and providing dialogues about these women. To do this, the course was divided into three parts: theorizing about the adaptations; contextualizing each character in focus; and analysing the actions carried out by the women with a view to the exclusionary procedures listed by Foucault (1999). The results of the analysis show that reading was a differential in the lives of the characters, placing them in social positions of confrontation with the dominant class and gender discourses. Thus, the relevance of this article lies in exploring the representations of female characters based on adaptations, highlighting women who transgress social gender roles.

KEYWORDS: Film adaptation. Women. Reading. Procedures of exclusion.

1. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), Guarapuava, Paraná, Brasil. E-mail: marinagoncalves333@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3043-6388>.

2. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), Guarapuava, Paraná, Brasil. E-mail: andriele.heupa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2933-9182>.

Introdução

– *Sabe o que ela tem, Senhora Helena? É muita dose de novelas naquela cachimônia. Eu vejo-a pela manhã até à noite de livro na mão. Põe-se a ler romances e mais romances... Aí têm o resultado: arrasada!* (QUEIRÓS, 2002, p. 244).

Neste trabalho, analisamos duas adaptações cinematográficas. A primeira é a adaptação do livro *Ligações perigosas*, escrito por Choderlos de Laclos (1741-1803), intitulada *Dangerous liaisons* (1988), dirigida por Stephen Frears (1941). A adaptação fílmica também foi baseada na peça teatral *Les liaisons dangereuses* (1985), dirigida por Christopher James Hampton (1946) (GOES, 2018). A segunda adaptação em análise é do livro *A sociedade literária e a torta de casca de batatas* (2007) – *The Guernsey literary and potato peel pie society: a novel*, das autoras Mary Ann Shaffer (1934-2008) e Annie Barrows (1962). O filme, nomeado originalmente como *The Guernsey literary and potato peel pie society* (2018), foi dirigido por Michael Cormac Newell (1942) e está disponível na plataforma de *streaming* Netflix (VILELA, 2019).

O filme *Ligações Perigosas* teve sete indicações ao Oscar em 1989, das quais ganhou três, sendo elas de melhor roteiro adaptado, de melhor direção e de arte e figurino (GOES, 2018). Para a delimitação deste trabalho, o gesto analítico será direcionado à personagem Marquesa de Merteuil, interpretada na adaptação pela atriz Glenn Close (1947). Em específico, iremos analisar algumas cenas e falas dessa personagem, de sua composição em termos de mulher leitora, escritora e até mesmo transgressora de vontades de verdade de sua época.

No segundo filme em questão, *A sociedade literária e a torta de casca de batatas*, o contexto apresentado é após a Segunda Guerra Mundial, em 1946, evento que desenvolveu entre os moradores de uma ilha um novo hábito, a leitura. As personagens femininas são muito marcadas pela leitura: Juliet Ashton, Elizabeth McKenna, Amelia Maugery e Isola Pribby. O foco deste trabalho será restrito às duas primeiras personagens citadas, as quais são interpretadas, respectivamente, por Lily James (1989) e Jessica Brown Findlay (1989). O material de análise são as cenas que serão descritas e algumas falas transcritas, o qual é voltado a compreender a composição dessas personagens mulheres enquanto leitoras, escritoras e líderes à frente de seu tempo.

Os livros em questão foram escritos em períodos significativamente distintos, e os filmes que foram adaptados a partir deles estão separados por um intervalo de três décadas. Apesar dessa disparidade temporal, o ponto de conexão a ser destacado é a presença marcante de intertextualidade entre essas produções. Isso se evidencia na semelhança entre as personagens Marquesa de Merteuil e Juliet Ashton, ambas conhecidas por sua afinidade pela leitura e escrita. Por outro lado, Elizabeth McKenna desempenha um papel crucial ao fundar um clube de leitura, como uma líder, que direciona Ashton em uma jornada até a ilha de Guernsey. Essas relações evidenciam o hábito enraizado de leitura e de escrita das personagens, além da liderança desempenhada na criação de uma sociedade literária e sua subsequente condenação. Tais elementos suscitam reflexões sobre as ligações perigosas, presentes no passado e na contemporaneidade, fato que merece atenção especial.

Na contemporaneidade, há resquícios do passado apresentado nas obras. Isso é visto no que se refere à leitura, a qual frequentemente tem sido associada ao “corromper das mentes” em discursos proferidos por uma sociedade tida como “conservadora” e “patriarcal”. Para esse grupo, a leitura é apresentada especialmente para mulheres e para crianças, como uma ameaça. Esta perspectiva é evidenciada nas histórias em análise, através da vigilância policial nos encontros do clube de leitura³ e na representação da mulher como alguém submissa às decisões masculinas⁴. Um exemplo dessa vigilância ocorreu em 2019 em um dos programas lançados pelo Ministério da Educação, nomeado “Conta pra mim”, o qual foi na contramão das pesquisas acerca da formação do leitor, omitindo trechos da escrita considerados inadequados de obras infantis clássicas, como os beijos entre príncipes e princesas (OPERA MUNDI, 2020). Originalmente, os contos de fada continham enredos polêmicos que refletiam a realidade com elementos imaginários, os quais já foram atenuados (PEREIRA; SANTANA, 2023), sendo adaptados ao longo do tempo. Entretanto, as mudanças feitas por meio das omissões do referido programa do MEC foram questionadas, pois esse gênero textual é importante para as crianças compreenderem a realidade. Outro evento recente que mostra uma tentativa de interdição/rejeição (FOUCAULT, 1999) ocorreu na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2019, quando o então prefeito determinou que os livros que trouxessem temáticas como a homossexualidade fossem recolhidos, porém, a justiça impediu o ato (JUCÁ, 2019).

As ocorrências citadas acabam se encontrando com o quadro de negacionismo da ciência vivido na sociedade brasileira nos últimos anos, em que a condição de conhecimento, como as pesquisas desenvolvidas, foi negligenciada em várias instâncias (FILHO, 2020). Tais apontamentos acabam por revelar um quadro de vontades de verdade, as quais, de acordo com os valores de uma época, determinam o que pode ou não ocorrer. Isso desencadeia linhas de resistência (FOUCAULT, 1999).

Com vistas a apresentar, calcados nos filmes, um pouco dessa resistência, utilizaremos as personagens das adaptações cinematográficas, objetivando desenvolver uma possibilidade de interpretação pautada na intertextualidade, percebida na relação estabelecida das personagens com as práticas da leitura e da escrita. Primeiramente, propomos uma discussão teórica que legitima a escolha das adaptações cinematográficas ao invés das obras-fontes. Depois, adentraremos propriamente na análise das personagens já determinadas, com vistas a refletir sobre os procedimentos de exclusão revelados nos discursos (FOUCAULT, 1999). Ampliaremos a visão sobre a leitura e a escrita, indicando como essas foram aliadas das personagens na escrita de si (FOUCAULT, 2004), frente aos momentos difíceis por elas vividos. Nesse diálogo, refletiremos sobre a resistência existente nos discursos que visam a legitimar acontecimentos influenciadores do medo de ler, como os que envolveram Luísa, personagem de *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós (1845-1900), lembrado na epígrafe do trabalho, pois quando tentam descobrir o mal da personagem, culpam sempre a leitura por sua condição.

3. Em *A Sociedade Literária e a torta de cascas de batata*.

4. Em *Ligações perigosas*.

1. As adaptações

Não é um fenômeno novo a questão de histórias que foram publicadas em livros e depois foram levadas às telas. Na contemporaneidade, as adaptações “estão em todos os lugares [...] nas telas da televisão e do cinema, nos palcos do musical e do teatro dramático, na internet, nos romances e quadrinhos, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos [...]” (HUTCHEON, 2011, p. 22). Esse processo se intensificou ainda mais com a efervescência das plataformas de *streaming*, as quais oferecem uma gama de filmes, séries, documentários, entre outros por uma taxa mensal.

Os olhares evidenciados sobre as adaptações ainda são limitantes e, em alguns casos, são categóricos em afirmar que “[...] o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura. Termos como ‘infidelidade’, ‘traição’, ‘deformação’, ‘violação’, ‘abastardamento’, ‘vulgarização’ e ‘profanação’ proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia” (STAM, 2006, p. 19-20). Essa visão de humilhação infligida por parte do público leigo tende a ocorrer quando as adaptações são encaradas como uma transposição visual do livro, e se isso foge à regra, volta-se ao olhar de desserviço à literatura, pois entendem que a obra fílmica não foi “fiel” ao texto escrito. Dessa forma, é necessário reconstruir essa visão, não colocando a literatura acima do cinema (adaptação) e vice-versa, pois ambos possuem suas características próprias (STAM, 2006).

O trabalho de adaptação é muito complexo. Como definição, “[...] A adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é sua própria coisa palimpsestica” (HUTCHEON, 2011, p. 30). Levando isso em consideração, texto literário e adaptação são duas materialidades distintas, mas ao mesmo tempo conseguem manter uma relação. Metaforicamente, o roteirista tem em mãos um palimpsesto, o qual tomará uma nova forma, mesmo que ainda existam resquícios antigos para o novo trabalho.

O palimpsesto é uma imagem arquetípica para a leitura do mundo. Palavra grega surgida no século V a.c., depois da adoção do pergaminho para o uso da escrita, palimpsesto veio a significar um pergaminho do qual se apagou a primeira escritura para reaproveitamento por outro texto. A escassez de pergaminhos os séculos de VII a IX generalizou os palimpsestos, que se apresentavam como os pergaminhos nos quais se apresentava a escrita sucessiva de textos superpostos, mas onde a raspagem de um não conseguia apagar todos os caracteres antigos dos outros precedentes, que se mostravam, por vezes, ainda visíveis, possibilitando uma recuperação. Esta definição primeira do palimpsesto nos fornece uma chave para os olhos do historiador, quando se volta para o passado [...]. Há uma superposição de camadas de experiência de vida que incitam ao trabalho de um desfolhamento, de uma espécie de arqueologia do olhar, para a obtenção daquilo que se encontra oculto, mas que deixou pegadas, talvez imperceptíveis, que é preciso descobrir (PESAVENTO, 2004, p. 26).

Não é possível cortar o elo que interliga texto literário e adaptação. Uma vez declarada essa correlação, as pessoas ao assistirem a uma adaptação tendem a criar muitas expectativas, principalmente, quando já fizeram a leitura do livro. É uma declaração definitiva de vinculação ao texto original, chamado de fonte (HUTCHEON, 2011, p. 24).

Outro ponto de vista que se alinha a essa perspectiva refere-se a um conceito de Bakhtin (1997) chamado construção híbrida, sintetizado por Stam (2006) da seguinte maneira:

[...] a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem. A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetos, uma construção ‘híbrida’, mesclando mídia e discursos [...] (STAM, 2006, p. 23).

Dessa forma, a adaptação é uma interpretação do texto “fonte”. Um único livro pode ser adaptado de inúmeras formas, mantendo traços ou renovando-se e adequando-se ao contexto; tudo dependerá das leituras feitas.

As duas adaptações escolhidas têm um ponto em comum. A obra fonte é constituída por cartas. Dessa forma, os roteiristas traçaram caminhos parecidos para conseguir com que as adaptações tivessem linearidade, sempre trazendo à tona trechos estratégicos dos livros.

Com base nesses apontamentos, compreendemos que nas adaptações não há uma regra de fidelidade e dessa forma, “o ritmo pode ser transformado, o tempo comprimido ou expandido. Mudanças na focalização ou no ponto de vista da história adaptada podem conduzir a diferenças significativas [...]” (HUTCHEON, 2011, p. 34). O trabalho dos roteiristas mostra como eles exploraram de outras formas algumas das personagens, não fazendo uma mera reprodução do livro na adaptação. Acerca do livro, *Ligações Perigosas*, há uma seleção dos personagens que aparecem na adaptação. Já no livro *A Sociedade Literária e a Torta de Casca de Batata*, percebe-se a presença de diversas personagens, e no filme, algumas delas se fundem em uma única entidade narrativa. Tudo isso não dilui o elo existente entre texto literário e filme, mas não é um sinal que decreta um contrato de fidelidade entre ambas as materialidades. Uma nova obra é criada, a qual abre um caminho para a interpretação dos roteiristas.

Com base nessas considerações teóricas, este trabalho não abordará a relação entre livro e filme sob a perspectiva de fidelidade. Entendemos que as adaptações são igualmente relevantes em relação às suas fontes. Optaremos, portanto, por apresentar cada personagem a partir das adaptações, rememorando cenas a partir de descrições, transcrevendo algumas falas, fazendo algumas referências ao livro, e conduziremos análises subsequentes, fundamentadas teoricamente em Perrot (2003), Foucault (1999, 2004), Witzel (2020) e Witzel e Teixeira (2020).

2. Marquesa de Merteuil como leitora: construindo a sua rede de crenças

No filme, Merteuil emerge como uma figura de destaque, ostentando nobreza e desfrutando de uma considerável quantidade de criados. Sua presença é marcada por uma impecável vestimenta, refletindo seu status social elevado, enquanto suas ações revelam uma notável influência sobre os demais. Merteuil se destaca por sua habilidade em não se deixar manipular, dedicando seu tempo à elaboração de tramas que desafiam as normas morais vigentes na sociedade do século XVIII.

Viúva e sempre rodeada por personagens que, aparentemente, seguem padrões morais, embora deslizem em alguns momentos, Merteuil protagoniza uma trama estruturada em torno da vingança. Após ser abandonada por um homem que planeja se casar com uma jovem, a astuta Marquesa concebe a retaliação de induzir Cécile de Volanges, a atual noiva, a envolver-se em relações íntimas antes do casamento. Para alcançar esse intento, ela conta com a colaboração do Visconde de Valmont, seu parceiro de confiança. O plano é executado com sucesso, mas, surpreendentemente, eventos inesperados alteram o curso dos destinos, expondo Merteuil e Valmont no desfecho da história.

Antes da consumação desse plano, há um encantamento mútuo entre os parceiros. Em um trecho do filme, a Marquesa conta a Visconde Valmont como construiu a sua personalidade, com uma entonação imponente, cita as suas leituras:

[...] não tive escolha, sou uma mulher. As mulheres são obrigadas a serem mais astutas que os homens. Vocês podem acabar com a nossa reputação e com nossa vida com algumas poucas palavras, então não só construí como criei meios para escapar. Sempre soube que nasci para dominar o seu sexo e vingar o meu. Quando entrei para a sociedade tinha 15 anos, eu já sabia do papel a que estava condenada, a ficar calada e fazer o que me mandavam, o que me deu a oportunidade de ouvir e observar, não o que as pessoas me diziam que não tinha o menor interesse, mas o que estavam tentando ocultar [...] consultei os moralistas para aprender a aparentar, os filósofos para descobrir o que pensar e os romancistas para saber com o que eu poderia dissimular e finalmente destilei tudo em um princípio maravilhoso: vencer ou morrer [...].⁵

Esse trecho demonstra que todo o conhecimento adquirido a partir de suas leituras acaba influenciando em suas ações. Além disso, o que chama a atenção é a variedade das leituras, pois diferentemente de Luísa, personagem criada por Eça de Queirós, ela não lê apenas romances. Todo o seu comportamento é embasado em suas ideias, atravessadas pela relação com a leitura, mesmo que Merteuil esconda a maior parte de suas ações. Ela se opõe às ideias impregnadas na sociedade, não se priva do prazer, transformando-se em uma mulher que age na contramão do esperado, mesmo nos bastidores, influenciando outras pessoas a participarem de suas maquinacões. A carta para essa personagem possui as funções elencadas por Foucault (2004, p. 154):

[...] enviada para ajudar seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui para aquele que escreve uma espécie de treino: um pouco como soldados em tempos de paz se exercitam no manejo das armas, os conselhos que são dados aos outros na urgência de sua situação são uma forma de preparar a si próprio para uma eventualidade semelhante.

Nas cartas trocadas entre Merteuil e Valmont, os assuntos são relatos de planos e aventuras, sempre expondo as vítimas de suas manipulações, além de aconselhamentos mútuos. Com base nessa análise, é visível que tanto a leitura, como a própria escrita, são o alicerce que constitui essa personagem.

5. Transcrição de trechos do filme.

3. Juliet Ashton e o caminho de desconstrução

“eu não preciso de você para escrever a minha história [...]”
(LOVELACE, 2018, p. 108).

A personagem Juliet Ashton inicia o filme à deriva, à procura de seu próprio eu. Com o final da Segunda Guerra em uma Londres despedaçada, Ashton se sente mal por ter conseguido estar bem financeiramente, visto que escrevia uma coluna em um jornal nos tempos de guerra, sob o pseudônimo masculino de Izzy Bickerstaff. A sua primeira aparição no filme é em 1946, em uma conversa com seu editor, o qual está pedindo a ela para escrever um artigo sobre a leitura. Logo, ela recusa, expressando sua indisposição para assumir o papel de Izzy. No entanto, seu editor argumenta que, diante do êxito alcançado com o pseudônimo, seria vantajoso assinar como Juliet Ashton. Antes mesmo que ela tenha a chance de decidir, ele toma a iniciativa em seu lugar.

A personagem também está namorando Mark Reynolds, um homem convencido pela ideia de que ela está muito comprometida com ele. Para ele, é conveniente ter Juliet Ashton ao seu lado e por isso, quer que ela se mude para Nova York. Entretanto, ela não consegue definir o motivo de manter o relacionamento, a ponto de aceitar o noivado com ele e no próximo minuto embarcar em uma viagem sozinha para a ilha de Guernsey, escondendo o anel ao chegar ao seu destino.

A viagem é motivada por uma carta recebida de Dawsey Adams, onde ele menciona um livro dela encontrado com seu endereço, escrito pelo autor britânico Charles Lamb (1775-1834). Na correspondência, Adams relata a formação da sociedade literária durante a ocupação alemã na ilha. Com o aumento na frequência das cartas, surge uma familiaridade instantânea entre eles, por meio de um diálogo aberto e pela troca de perspectivas sobre Lamb.

À medida que Ashton se envolve nas correspondências, ela passa a se identificar profundamente com os habitantes da ilha. Nesse ponto, ela começa a sentir desconforto ao ser levada por seu namorado, Mark Reynolds, para eventos da alta sociedade. Em certas ocasiões, ela faz um questionamento aberto a ele sobre a guerra, indagando se Reynolds não tem a impressão de ter saído de um ambiente sombrio para um parque de diversões. No entanto, Reynolds ignora esses pensamentos e a convida para dançar, demonstrando uma visão possessiva, onde Ashton é vista como um objeto a ser exibido ao público (PERROT, 2003).

Dawsey conta a Juliet que durante a guerra ficaram isolados do mundo, não sabiam das ocorrências externas à ilha. O que deixou a situação mais suportável foi a união dos moradores, iniciativa de Elizabeth, a princípio com um jantar e depois com as reuniões do clube de leitura. Depois de trocarem algumas cartas, a escritora envia uma delas falando a Adams que está se convidando para ir à Guernsey, envia o seu primeiro livro ao clube, negando o que escreveu com um pseudônimo e viaja. Nesse momento é como se Ashton negasse as conveniências trazidas por seu pseudônimo masculino e realmente assumisse a sua identidade.

Na primeira reunião da sociedade literária em que ela participa, faz a leitura do primeiro capítulo de seu livro, a biografia sobre Anne Brontë (1820-1849) e consegue desenvolver uma reflexão muito interessante acerca da condição das mulheres. É quando uma das participantes da sociedade literária declama um trecho de *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë (1816-1855): “Então, porque sou pobre, obscura e simples, e pequena, o senhor supõe que não tenha alma nem coração? [...]” (BRONTË, 2018, p. 326), nesse momento, Juliet mostra a sua visão, falando que a personagem se direcionou a um cavalheiro e que isso só começou a delinear a ideia de igualdade entre eles. Ela continua a argumentação citando uma interpretação sua de Anne Brontë, no livro *A senhora de Wildfell Hall* (1848), dizendo que a autora expõe o desequilíbrio essencial do poder na estrutura hierárquica sufocante do casamento vitoriano, desafiando os ideais da época de escrita, o que contribuiu para iniciar com o questionamento do comportamento conservador machista. Nesse momento, o tempo da reunião acaba e aplaudem-na.

Após a reunião, Juliet fica obcecada pela sociedade literária e pede para escrever um artigo sobre eles. Entretanto, ela encontra resistência, pois os membros sentiam muito medo de se expor, visto que o grupo cuidava de uma criança, Kit, e ainda não sabiam nada sobre a situação da mãe dela, Elizabeth Mckenna. Assim, Ashton inicia sua saga detetivesca, para desvendar os pontos escondidos, revelados pela resistência dos membros em autorizar uma exposição e, com isso ela fica mais interessada no grupo. A escritora, nessa saga, acaba por se tornar mais próxima dos moradores e consegue descobrir sobre o paradeiro de Elizabeth Mckenna.

Mark Reynolds é quem chega à ilha para buscar Juliet Ashton e contar as notícias, pois não entende a ausência dela após o noivado deles. Ele questiona a noiva sobre o porquê de não estar usando o anel. Ela faz alguns rodeios para explicar, mas fala que se sente mal, figurativamente, andando com uma coroa dourada na cabeça. Depois de muita conversa ela decide voltar a Londres com o noivo. Ao chegar à cidade natal, Ashton entra em uma crise existencial, como se tivesse deixado a Ashton real em Guernesey.

Decidida, encontra Mark Reynolds em um baile e devolve o anel. Ele age imponentemente, como se tivesse errado por deixá-la ir à ilha, desprezando a questão de Juliet Ashton viver o seu próprio destino. Ele abandona a mesa em que estavam e vai atrás de outras mulheres. Chegando ao seu local de repouso em Londres, Ashton limpa o quarto, livrando-se de todos os buquês de flores recebidos de Reynolds, os quais eram muitos, e assim, volta a escrever.

Ela escreve um livro sobre a sociedade literária e encaminha aos amigos de Guernsey. Como tem seu próprio dinheiro, resolve comprar uma propriedade na ilha em que fez muitos amigos. Quando está indo para a sua nova casa encontra Dawsey no porto e ali mesmo o pede em casamento. Eles se casam e adotam oficialmente Kit. O elo que mantém a relação deles é o amor pelos livros.

4. Elizabeth Mckenna e os *flashbacks* construtores

A primeira aparição de Elizabeth McKenna no filme *A Sociedade Literária e a Torta de Casca de Batata* já evidencia um traço marcante da personagem. Durante um período crítico da Segunda Guerra Mundial, em 1941, a ilha de Guernsey estava sob ocupação alemã, sujeita a vigilância rigorosa e a punições para qualquer infração das regras estabelecidas. As personagens locais, apesar desse contexto desafiador, conseguiram ocultar um porco, um verdadeiro luxo alimentar naquele momento. Elizabeth McKenna engenha um plano para proporcionar a algumas pessoas um saboroso jantar, mas um episódio inesperado ocorre quando, ao ultrapassarem o toque de recolher distraídos, e tentarem voltar as suas casas, Eben, um dos amigos, excessivamente embriagado, rompe o silêncio ao gritar, atraindo a atenção dos soldados de serviço.

As personagens por algum momento ficaram sem reação. Um dos soldados perguntou qual era a finalidade daquela reunião. Elizabeth Mckenna, ágil, observou que Dawsey Adams estava com um livro em seu bolso e respondeu que estavam lendo, justificando que os alemães incentivavam a cultura, e por essa razão, eles, amantes dos livros, haviam fundado um clube do livro. Quando o soldado perguntou a nomeação do clube, ela iniciou lentamente “A sociedade literária de Guernsey” e Eben, bêbado, citando involuntariamente um dos pratos do jantar “e a torta de casca de batata”, completou. A farsa quase foi desmentida, mas por fim, o soldado resolveu registrar o grupo – clube de leitura – na manhã seguinte.

Dessa forma, Mckenna, como uma grande líder, uniu os moradores de Guernsey, antes relegados apenas às ordens alemãs, em um clube de leitura. No início, o clube foi monitorado pelos soldados, depois conseguiram a liberdade. A farsa acabou se tornando uma verdade que uniu os amigos, passando a ser uma prática de sociabilidade literária que ajudava a mascarar a triste realidade de guerra.

No decorrer do filme, Elizabeth não aparece em um tempo presente, apenas em trechos de *flashbacks* recuperados pelas memórias dos outros membros do clube, o que ajuda o espectador a materializar a figura da personagem. Isso demonstra também o trabalho dos roteiristas, que transformaram as cartas sobre a personagem nesses *flashbacks*. Um desses momentos é quando Eli, neto de Eben, um dos integrantes da sociedade literária, conta a Ashton que Elizabeth Mckenna foi presa pelos alemães em 1944 e a mandaram para o continente. O menino também diz que as circunstâncias da prisão não eram contadas a ele, ou seja, o grupo de amigos mantém o silêncio sobre isso, pois é uma situação muito dolorosa para eles. Além disso, sabe-se que Mckenna deixou uma filha, Kit, o que também é uma lacuna a ser preenchida na maior parte do filme.

Dawsey é quem conta a verdade sobre Elizabeth: Kit o chama de pai, mas ela é filha de um alemão chamado Christian Helman. Ele conta que apesar de estar trabalhando ao lado dos nazistas, Helman tinha boas atitudes, o que o fez amigo de alguns moradores de Guernsey. Helman era médico e conheceu Mckenna em um hospital em que trabalhavam, eles se apaixonaram. Mckenna engravidou, mas nem conseguiu contar a Helman, pois ele foi pego entrando em um acampamento. Ele foi mandado para outro lugar como punição e na viagem, o navio afundou e ele morreu.

Com o auxílio de Juliet Ashton e Mark Reynolds, os amigos descobrem que Mckenna foi morta na Alemanha em um campo de concentração em Ravensbrück, ao tentar defender uma menina que estava sendo espancada. Esse campo de concentração realmente existiu, sendo ocupado apenas por mulheres, local em que ocorreram muitas atrocidades, entre suas vítimas “Várias internas eram judias, mas elas não eram maioria. Havia prisioneiras políticas, ciganas, doentes mentais ou as chamadas ‘associais’ – prostitutas ou quaisquer mulheres consideradas ‘inúteis’ pela doutrina nazista” (BBC BRASIL, 2015). Elizabeth era uma prisioneira política, por defender as pessoas e por se contrapor a tudo o que pregavam.

5. Pontos de intersecção: Os procedimentos externos analisados a partir das três personagens

As personagens escolhidas para esta análise podem ser vistas como independentes, as quais seguem ou negam os discursos proferidos sobre as mulheres. Essas visões estereotipadas podem ser vistas “no palco do teatro, nos muros da cidade, a mulher é o espetáculo do homem” (PERROT, 2003, p. 14). De forma geral, o homem ditou as qualidades da mulher e coube a elas a resistência a tais imposições.

As duas personagens, Marquesa de Merteuil e Juliet Ashton são exemplos de tal condição, antes de tomarem as rédeas de suas histórias. Merteuil, quando casada, relata que foi fadada ao calar e observar, e por isso, quando o marido morreu, ela excedeu o silêncio, descobrindo todos os segredos. Ashton, antes de conseguir se livrar totalmente de seu pseudônimo de escrita, em seu namoro/noivado era vista como o espetáculo de Mark Reynolds. Ele gostava da imagem que Ashton representava, criada a partir de Izzy Bickerstaff, sendo evidente que até as conversas entre o casal não se tinha profundidade.

Com base nisso, rememora-se a hipótese foucaultiana, que figura uma tentativa de resposta acerca dos perigos do discurso:

[...] suponho que em toda sociedade a produção de discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1999, p. 8).

A partir dessa hipótese, podemos perceber ao longo do tempo a supremacia do discurso masculino sobre o feminino, pois as mulheres acabavam sendo submetidas a situações de controle criadas pelos homens. Para uma “dama”, muitas coisas eram – e em certo grau ainda são – proibidas, inclusive, o próprio corpo era encarcerado (sexualidade, revelada pela repressão do desejo feminino) e não ter voz era a premissa da melhor das criaturas (a mulher não tinha uma voz política, de liderança). Essa interdição acaba reverberando nos discursos, pois “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1999, p. 9).

Com base nisso, a Marquesa de Merteuil é uma mulher que aprendeu a driblar as interdições, ela sempre aparenta ser uma “dama” frente à sociedade, mas permite que seu corpo e sua mente não sejam fadados ao silêncio. Isso pode ser visto como conveniência, a qual “[...] ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás, variáveis segundo o lugar e o tempo [...]” (PERROT, 2003, p. 15). Apesar de a obra fonte *Ligações perigosas* datar do século XVIII, a personagem acaba estando à frente do seu tempo, mesmo que se escondendo nas máscaras de conveniência.

Juliet Ashton e Elizabeth Mckenna também são personagens que não permitem que o silêncio as condene. A escritora foi interdita no início do filme, quando a sua própria voz não foi ouvida, teve que utilizar o nome de um homem para alcançar o respeito e credibilidade, até mesmo de outras mulheres. O seu primeiro livro, assinado com o seu nome real, a já citada biografia de Anne Brontë, vendeu apenas 28 cópias. O primeiro local em que é respeitada e reconhecida como uma escritora é na ilha de Guernsey, quando a sociedade lê o seu livro e consegue fazer discussões abertas sobre a condição da mulher. Já Mckenna, apesar de ser construída pelos outros personagens, é vítima de todas as interdições possíveis, mas as enfrenta, visto que é uma líder nata. Ela ajuda as pessoas necessitadas, movimento contrário à política nazista.

Tais situações tendem a revelar pensamentos limitados, os quais apontam que: “Uma mulher poeta era uma monstruosidade moral e literária; da mesma forma, um soberano mulher era uma monstruosidade política” (WITZEL, 2020, p. 102). A palavra é considerada proibida, interdita, quando ameaça as convenções, visto que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1999, p. 10).

Um contraexemplo, de uma personagem que é dominada pela questão da interdição, voltada à questão religiosa, é Charlotte, a dona da pensão da Ilha de Guernsey. Um dia, Ashton volta à pensão dessa mulher, onde está hospedada e conta de seu atraso por estar em uma reunião da sociedade literária. No mesmo momento, a dona da pensão começa a mostrar que não gosta do grupo. Isso ocorre porque nas reuniões dessa coletividade as ideias são mais abertas, eles discutem sobre temas interditos na época, a “palavra proibida” (FOUCAULT, 1999, p. 19) e suas ações também seguem ideais diferentes, como a criação de Kit, filha de Elizabeth Mckenna, a qual não era casada quando engravidou.

Em consonância à interdição, ocorre o mecanismo de rejeição, o qual se exemplifica a partir do louco, pela crença de que ele não está apto a falar (FOUCAULT, 1999). Nos filmes, não há temáticas que tratem da loucura, entretanto, os acontecimentos demonstram que existe uma autoridade impregnada nos discursos, capaz de promover a separação dos ditos sãos e loucos (FOUCAULT, 1999). Isso pode ser visto no final da história da personagem Marquesa de Merteuil, a qual vê suas cartas reveladoras chegando ao público com a morte de Visconde Valmont. Nas cartas, tudo o que ela vivia às escondidas é revelado e assim a sociedade a rejeita. Ela passa a ser vista como o joio, sendo o fruto de um grande escândalo. Na ópera, onde sempre era bem

recebida, passa a ser vaiada. A cena final mostra a personagem, sozinha, voltando ao silêncio, retirando a maquiagem olhando no espelho.

No outro filme, a dona da pensão, Charlotte, não gosta dos membros da sociedade literária, e assim, tenta contar à Ashton a sua versão da história. Nas palavras dessa mulher, Elizabeth Mckenna “não era uma santa [...] ela será julgada como amante de alemão, ela não era melhor que as outras vagabundas que abaixaram as calças por mais ração ou mais cigarros, ou por batom! Enchendo a ilha com imundos bastardos de alemães”⁶. A escritora se espanta com as declarações da mulher.

O ápice das tentativas de criar uma visão ruim do grupo ocorre quando Charlotte rejeita a ideia de Ashton escrever histórias sobre o grupo. Ela, sempre que é possível, faz questão de mostrar sua superioridade diante da sociedade literária, justificando-se pelas “más” ações das pessoas, firmando-se em uma moral conservadora. Essa mulher também não aceita que Juliet Ashton seja escritora, invade a privacidade dela e fica escandalizada com os seus escritos. Um dia, quando Ashton chega ao quarto alugado, encontra essa mulher mexendo em suas coisas e fica espantada. Charlotte diz que Ashton precisa orar e nesse mesmo momento, a escritora arruma as malas e fala que ela não interpretou a bíblia em sua essência, pois em sua concepção é um livro de muito amor. Assim, Ashton vai embora da pensão e diz que vai orar por Charlotte, pois ela se leva por todos os preconceitos e julgamentos, o que é incoerente com a mensagem que ela diz defender. Visivelmente, aqui há uma negação por parte de Ashton da exclusão criada pela dona da pensão.

Todos esses gestos analíticos propiciados pelos dois procedimentos externos, a interdição e a exclusão, estão ligados a um terceiro, o qual traz à vista as vontades de verdade. Em outras palavras, “[...] a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura [...]” (FOUCAULT, 1999, p. 20). O que sempre estará em jogo é o desejo e o poder (FOUCAULT, 1999). Todos os relatos analíticos de interdição e separação que as personagens sofreram ao longo dos filmes foram ocasionados por pessoas detentoras das vontades de verdade. Nesse jogo dúbio, as personagens aqui estudadas resistiram por meio da leitura e da escrita, lutaram por mais autonomia e exerceram lideranças, o que acarretou consequências.

As personagens em análise revelam alguns modos de se contrapor a essas exigências criadas, as quais foram tomadas como verdade e que, em grande parte, foram formuladas pelos homens. Algumas regras da mulher “decente” decretam que ela “[...] não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar um sorriso. Pode – em certas ocasiões deve – deixar rolar as lágrimas, coisa proibida à virilidade, demonstrando, assim, que é acessível ao sentimento e à dor [...]” (PERROT, 2003, p. 15). A Marquesa de Merteuil consegue dissimular o comportamento citado, mas deixa bem claro que isso tudo foi alcançado com muito treinamento, principalmente o de descobrir o que as pessoas não a queriam revelar. As outras duas personagens possuem uma independência que as leva para longe desses padrões, seja pela leitura, escrita ou pelo confronto direto com os seus algozes.

6. Transcrição do filme.

Ao longo da história, as mulheres ao transgredirem alguma convenção imposta tanto pelo Estado quanto pela Igreja, “[...] foram queimadas vivas, apedrejadas, espancadas, banidas e/ ou encarceradas em manicômios ou conventos” (WITZEL; TEIXEIRA, 2020, p. 247). O final das três mulheres nas adaptações estudadas se difere, mas acaba por ser equivalente a essas situações, a única exceção é Juliet Ashton. O caso da Marquesa de Merteuil já foi descrito anteriormente: depois de toda exposição de seu comportamento, revelado pelas cartas, ela foi banida do convívio social.

Elizabeth Mckenna, em todos os seus atos de coragem ao longo da trama, acaba por criar um mistério e quem assiste acaba torcendo para que ela volte. Entretanto, o seu final é trágico, pois ela é baleada ao defender uma menina de um soldado alemão, fato que é revelado no filme sem muitos detalhes. No livro, há uma descrição, “Ela se ajoelhou no chão e eles deram um tiro em sua nuca” (SHAFFER; BARROWS, 2018, p. 157). Isso traz à tona a questão patriarcal, a qual relegou os homens ao cérebro e as mulheres ao coração (PERROT, 2003). Quando a mulher não segue esse padrão, isto é, revelando possuir muitas ideias, não se cala, acaba sendo morta, pois “saber e pensar sempre foram o contrário da feminilidade” (WITZEL, 2020, p. 102). O tiro em sua nuca reverbera a morte de sua parte mais vital.

O caso de Juliet Ashton é um final mais romantizado. Ao abandonar Mark Reynolds, ela assume o seu destino, desafiando os padrões comuns, ela pede Dawsey Adams em casamento e continua fazendo o que ama: ler e escrever.

Todos os mecanismos de exclusão revelados, exemplificados a partir das personagens dos filmes nos mostram um pouco da vida e assim:

É possível pensar as mulheres como um grupo diverso, mas que compartilha independentemente de suas especificidades, questões comuns que convergem para o mesmo ponto; constantemente interditas para falar, silenciadas por discursos de uma cultura que as definiu como inferiores, frágeis, e, até mesmo, doentes e histéricas, e que, a partir de um centro masculino de poder e saber, são, conseqüentemente, reduzidas às margens (WITZEL; TEIXEIRA, 2020, p. 256).

Pensar na história das mulheres é perceber que a liberdade ainda é um ideal a ser conquistado. É questionar os saberes aceitos culturalmente e por tais razões essas adaptações cinematográficas são ricas em reflexões. Apresentamos três mulheres desobedientes, de sociedades diferentes, com hábitos comuns que as levaram a exceder os limites impostos.

Considerações finais

Neste trabalho, podemos constatar que há pontos em que as trajetórias das personagens se entrelaçam, pois as três, em maior ou menor grau não aceitavam as vontades de verdade estabelecidas (FOUCAULT, 1999). Negar ficar com o conhecimento propagado pelo senso comum,

adentrar os livros, trocar cartas ou escrever histórias, expor pontos de vista, liderar, sempre revelará as faces do termo resistir.

O clássico filme *Ligações perigosas* foi muito bem recebido pela crítica, diferente do livro, quando lançado. A sua personagem mais emblemática, Madame de Merteuil, foi adaptada de forma imponente. Mostrou de maneira clara que nasceu para dominar os homens e vingar as mulheres e de certa forma o fez, buscando o conhecimento e se apropriando dele. Entretanto, como relatado, a sociedade não estava preparada para ela, os preconceitos gritaram mais alto.

O segundo filme, *A sociedade literária e a torta de casca de batata*, faz com que entendamos as personagens e suas ações. Observar Juliet Ashton é compreender a dificuldade em se ter uma voz, conseguir ser reconhecida pelo simples fato de ter nascido mulher. Avistar Elizabeth Mckenna é compreender a transgressão das vontades de verdade de uma época. Ela fundou um clube de leitura ao acaso, aprofundando o hábito de leitura entre os personagens e trazendo alento a uma ilha sem perspectiva, teve uma filha sem ser casada, fruto de um envolvimento com um médico alemão e defendeu pessoas com sua vida, nunca se calou sobre as atrocidades presenciadas. Isso tudo fez com que seus amigos não a esquecessem.

Três destinos diferentes, três lutas distintas, as quais mostram as batalhas de um grupo marginalizado que resiste. Essas personagens podem ser vistas como ajudantes na criação de um terreno fértil que auxilie o movimento de valorização das mulheres. Portanto, as reflexões empreendidas aqui, desde a teorização acerca da importância das adaptações cinematográficas até a análise propriamente dita das personagens escolhidas, buscaram tecer uma reflexão sobre a importância da leitura, desfazendo o nó criado pela personagem clássica queirosiana.

Referências

A SOCIEDADE LITERÁRIA E A TORTA DE CASCA DE BATATA. Direção: Mike Newell. Produção: Paula Mazur, Mitchell Kaplam, Graham Broadbent, Pete Czermim. França/ Reino Unido: StudioCanal, 2018. Netflix (123 min).

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2 ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRONTË, C. *Jane Eyre*. 3 ed. Tradução de Sodrê Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BRONTË, A. *A moradora de Wildfell Hall*. Tradução de Marcella Furtado. São Paulo: Editora Landmark, 2012.

FILHO, M. C. S. O negacionismo da ciência compromete o futuro do Brasil. *Jornal da USP*. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/o-negacionismo-da-ciencia-compromete-o-futuro-do-brasil>. Acesso em: 10 Fev 2021.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros da. *Ditos & escritos: ética, sexualidade e política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 5 ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GOES, T. Melhor versão de “Ligações perigosas” passa de madrugada. *Folha de São Paulo*: Uol. 2 fev. 2018. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/multitela/2018/02/melhor-versao-de-ligacoes-perigosas-passa-de-madrugada.shtml>. Acesso em: 27 fev. 2021.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JUCÁ, B. Justiça veta censura homofóbica de Crivella na Bienal do livro. *El País Brasil*. 07 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/politica/1567794692_253126.html. Acesso em: 27 fev. 2021.

LACLOS, C. *As ligações perigosas*. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2012.

LIGAÇÕES PERIGOSAS. Direção: Stephen Frears. Produção: Christopher Hampton; Hank Moonjean; Norma Heyman. Estados Unidos/França: Warner Bros. Pictures, 1988. Oldflix (119 min).

LOVELACE, A. *A bruxa não vai para a fogueira neste livro*. Tradução de Izabel Aleixo. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

O esquecido campo de concentração nazista só para mulheres. BBC News: Brasil. 27 jan. 2015. Disponível em: https://bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150126_campo_concentracao_mulheres_cc. Acesso em: 27 fev. 2021.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M.I. S.; SOIHET, R. (Orgs.) *O corpo em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 13-27.

PESAVENTO, S. J. 2004. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços*, Florianópolis. v. 11, n. 11, p. 25-30. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/163491/000519969.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2024.

QUEIRÓS, E. *O primo Basílio*. Ciberfil literatura digital, 2002.

REDAÇÃO OPERA MUNDI. Programa de leitura de Bolsonaro é mais um retrocesso para a cultura, diz manifesto. São Paulo: Opera mundi – UOL. 1 out. 2020. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/66944/programa-de-leitura-de-bolsonaro-e-mais-um-retrocesso-para-cultura-diz-manifesto>. Acesso em: 12 fev. 2021.

SHAFFER, M. A.; BARROWS, A. *A sociedade literária e a torta de casca de batata*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-56, 2006.

VILELA, D. A sociedade literária e a torta de casca de batata e a fuga dos problemas. *Cinemação*. 8 jul. 2019. Disponível em: <https://cinemacao.com/2019/07/08/sociedade-literaria-torta-de-casca-de-batata>. Acesso em: 27 fev. 2021.

WITZEL, D. G. Cortem-lhe a cabeça: a atualidade desse enunciado mutilando corpos e subjetividades. *Moara*, Pará, v. 1, n. 57, p. 92-109, 2020.

WITZEL, D. G.; TEIXEIRA, N. C. R. B. Discurso e memória de uma mulher desobediente em carta à rainha louca. *Interfaces*, Guarapuava, v. 11, n. 4, p. 246-258, 2020.