



## A REPRESENTAÇÃO FEMININA E AS RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS EM OBJETOS CORTANTES E GAROTA EXEMPLAR

Milena Ramos Pereira – pereiramilenaramos@gmail.com

Universidade Regional do Cariri, URCA, Missão Velha, Ceará, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-6992-4226>

Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade – nba.anacarolina@gmail.com

Universidade Regional do Cariri, URCA, Missão Velha, Ceará, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-5848-3314>

**RESUMO:** Este trabalho faz parte de uma pesquisa de iniciação científica, cujo objetivo é analisar a representação feminina na literatura, na televisão e no cinema, tendo como *corpus* as versões literárias de *Objetos Cortantes* (2006) e de *Garota Exemplar* (2013), ambas da autora Gillian Flynn, e suas versões sincréticas homônimas, que têm como organizadores respectivamente Jean Mark Vallée (2018) e David Fincher (2014). Percebe-se que todas as obras de Flynn, tanto nas versões literárias quanto nas sincréticas homônimas, há predominância de figuras femininas marcantes, como podemos perceber pela protagonista de *Objetos Cortantes* (2006), Camille Preaker, e de *Garota Exemplar* (2013), Ammy. Nessas obras, podemos observar que as personagens principais possuem pontos comuns, sendo que o principal é que ambas fogem aos constructos sociais e patriarcais da sociedade, mesmo que de formas diferentes. Diante disto, o nosso trabalho foi construído a partir da seguinte questão de pesquisa: Como se dão as relações intersemióticas nas obras de *Objetos Cortantes* (2006) e *Garota Exemplar* (2013) levando em conta a presença da figura feminina? Deste modo, objetivamos compreender como se configura a representação feminina nestas adaptações televisiva e fílmica das obras literárias. Este trabalho foi realizado a partir de uma metodologia bibliográfica, utilizando um aporte teórico que engloba Hutcheon (2011) e Martin (2006), os quais trazem considerações sobre relações intersemióticas e motivações econômicas para a construção de uma adaptação. Além disso, também utilizamos a obra organizada por Pinsky e Pedro (2012), que versa sobre a construção social e os papéis atribuídos à mulher através dos tempos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Objetos cortantes; Garota exemplar; Gillian Flynn; Representação feminina.

### 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é a continuação de uma pesquisa cujo objetivo é analisar as relações intersemióticas mantidas entre literatura e obras audiovisuais, levando em consideração a especificidade de cada meio semiótico. É justamente tendo em mente estas especificidades que podemos enxergar o cinema como uma arte independente, pois mesmo sendo uma versão sincrética de um texto literário, o cinema é uma indústria de produção da arte, repleto de trâmites para demonstrar emoções como erotismo, violência e amor (MARTIN, 1955).

Dessa forma, no caso do presente artigo, nossa finalidade específica é analisar a representação feminina na literatura e em obras audiovisuais, tendo como *corpus* a versão literária de *Objetos Cortantes* (2006) e *Garota Exemplar* (2013), ambas da autora Gillian Flynn, e suas versões sincréticas homônimas

que tem como organizadores, respectivamente, Jean Mark Valée (2018) e David Fincher (2014). Isso porque tanto nas versões literárias como em suas adaptações, existem figuras femininas marcantes, cuja representação é essencial para compreendermos não só as fábulas dessas narrativas, mas também seus resultados finais.

Como metodologia adotamos o método bibliográfico. Para isso, utilizamos como aporte teórico autores como Hutcheon (2011) e Martin (1955), que abordam os procedimentos ligados à transposição da narrativa literária para o cinema. Por outro lado, dado que o foco da pesquisa é uma minissérie televisiva, utilizaremos textos que abordem especificamente as relações mantidas entre literatura, cinema e televisão, como é o caso de Balogh (2002, 2005). Todos estes textos são utilizados a fim de compreender os procedimentos necessários para a passagem de um meio semiótico para outro. Também utilizaremos considerações sobre reelaborações de textos literários para cinema e para TV contidas no artigo *A criação intertextual nos processos mediáticos* (BALOGH, 2002).

De forma complementar, utilizaremos as concepções de Zolin (2010), que aborda a diferença de gênero causada pela hierarquização do homem sobre a mulher na sociedade, e Dalcastagnè (2007), que aborda a representação da mulher em romances brasileiros, discutindo como o corpo feminino é objetificado na vida real e em obras de diversos meios semióticos. Esse estudo originou-se de um mapeamento de romances brasileiros publicado por três editoras, caracterizando uma análise das personagens femininas. Nele, a pesquisadora nos faz perceber que as autoras mulheres constroem uma representação feminina mais plural e detalhada em relação aos escritores homens, problematizando os estereótipos de gênero (DALCASTAGNÉ, 2007).

Considerando os fatores citados acima sobre este trabalho, que é uma continuidade do nosso primeiro projeto de iniciação científica, no qual analisamos apenas *Objetos Cortantes* (2006), iremos dar continuidade às análises dos perfis das figuras femininas presentes nas obras, relacionando a construção das personagens aos constructos sociais patriarcais, os quais definem cobranças que recaem sobre as mulheres. Para isso, também faz-se necessário o entendimento sobre como cada meio semiótico constrói as personagens a partir da discussão sobre os estereótipos de gênero aos quais as mulheres nas estudadas obras são submetidas.

Como exemplo preliminar das cobranças impostas às mulheres, podemos afirmar que, em ambas as obras literárias e suas adaptações, é perceptível um conjunto de convenções sociais similares, que estereotipam a mulher como um ser sem vontade própria, sendo que as primeiras convenções verificadas nas obras são a cobrança sob Ammy ainda não ser mãe, mesmo sendo casada há anos, e, no caso de Camille, a cobrança social consiste no fato dela não ser feminina e não ser casada. Dessa forma a cobrança sobre a figura feminina é um fator que coincide entre as personagens.

Posteriormente, além de continuarmos nossa análise comparativa entre livro e filme *Garota Exemplar* (2013) iremos também entender as motivações econômicas por trás das adaptações (CALIL, 1944).

Nosso percurso analítico das adaptações segue as considerações de Balogh (2005, p. 31), pois, como esta afirma, a análise geralmente faz o caminho inverso da adaptação, dado que essa foca primeiro na obra literária, depois no roteiro e por último na obra fílmica. Já a análise foca primeiro na obra fílmica, logo após no roteiro e por último na obra literária. Ainda falando sobre mudanças na forma de análise, sabemos que quando lemos primeiro o livro ele torna-se um parâmetro, um objeto de comparação, com relação a sua versão sincrética e, no caso do telespectador assistir primeiro ao filme ou série e ler o livro apenas depois, o filme que servirá de parâmetro, dessa forma, este fator irá interferir na opinião final do leitor e do telespectador.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Os valores patriarcais são referência de como a mulher deve se portar diante da sociedade, principalmente quando se trata de fatores familiares, ou seja, o homem costuma assumir um papel de superioridade sobre os outros membros da casa e, sobretudo antigamente, a mulher deveria obedecer ao pai e ao marido. Isto fazia com que a mulher ficasse em segundo plano, como um ser sem vontades próprias, sempre como uma figura subordinada à figura masculina (PINSK; PEDRO, 2012).

Nesse sentido, é difícil ler a representação feminina não levando em consideração os parâmetros do mundo patriarcal, pois não contamos com uma representação fora deste contexto. Sabendo que não temos acesso à análise da representação da figura feminina fora do mundo patriarcal, também não temos como fazer a comparação de como ela seria lida caso não existisse o patriarcado (SCHWANTES, 2006, p. 7).

O fator citado acima se aplica perfeitamente às obras estudadas, de forma que a representação feminina nas obras refletem valores patriarcais e atribui às mulheres estigmas típicos da sociedade patriarcal, ao mesmo tempo que denuncia essas práticas, expondo as feridas por elas deixadas. Sabendo disso, pode-se afirmar que é possível observar que nos enredos das obras estudadas, fica óbvia a visão de mundo patriarcal, pois as figuras femininas sofrem cobranças socialmente impostas a elas e são constantemente objetificadas. Dessa forma, o patriarcado ainda se faz perceptível na sociedade atual, sendo possível afirmar que a existência deste patriarcado tem muita credibilidade, já que existe a generalização da mulher e de como ela deve se portar, situação muito presente em *Garota exemplar* (2013) e *Objetos Cortantes* (2006).

No caso das obras analisadas, pretendemos verificar como os valores patriarcais interferem na construção das personagens, levando em consideração as características do processo adaptativo. Isso porque a adaptação acaba sendo, frequentemente, comparada a uma cópia, porém, segundo Hutcheon (2011) a tradução precisa ser tida como uma recodificação, já que, por ser a mudança de um meio semiótico para outro e devido às mudanças nas escolhas estéticas e ideológicas dos seus realizadores, vira um novo conjunto de signos, que resulta em uma nova obra independente.

Levando em conta o fator citado acima, torna-se possível entender que a partir das análises das obras e de suas versões sincrética homônimas, é possível observar como a mudança de meio semiótico muda a forma de engajamento dos leitores e telespectadores, isto porque existem três meios de engajamento: contar, mostrar e interagir, sendo que cada meio semiótico costuma exigir um engajamento diferente do leitor. No caso, o modo de engajamento “contar” é predominante nos romances, de forma que o leitor recria na sua imaginação o que está lendo. Já o modo “mostrar” é o engajamento mais utilizado nas adaptações de série televisiva e filmes, pois nos faz imergir através da percepção auditiva e visual (HUTCHEON, 2011, p. 33). Sendo assim, no processo intersemiótico, ao mudar o engajamento da leitura para o mostrar, já acontece uma mudança significativa, fazendo com que a adaptação vire uma obra independente.

No caso de *Garota exemplar* (2013) e *Objetos Cortantes* (2006), as formas de engajamento mudam em suas versões sincrética homônimas, como costuma acontecer no caso de filmes ou séries adaptados, que transformam as idéias do livro em algo “concreto”, utilizando como signo a própria realidade, tornando-se possível enxergar por meio da tela uma história que seria construída, no caso da versão literária, através da leitura, da nossa forma, pois iríamos construir tudo na nossa imaginação.

Sabendo que *Garota exemplar* (2013) e *Objetos Cortantes* (2006) têm suas versões sincrética homônimas, se faz necessário citar que o texto adaptado tem responsabilidade como obra autônoma e é independente de sua primeira versão, pois, para ser desenvolvida uma nova versão, há também a necessidade de uma nova roteirização, procedimento este que muda a forma de contar a fábula, trazendo ao mesmo tempo mediação entre o antigo (livro) e novo (série ou filme) fazendo cada obra ser algo novo e trazendo autonomia para as obras (HUTCHEON, 2011).

Outra questão a ser levantada referente a adaptação é a tendência econômica que motiva as adaptações, isto porque já há uma obra literária pré existente que agradou a um público, que conseqüentemente terá interesse em sua versão sincrética homônima, o que também interfere no modo de engajamento do espectador.

É claro que há uma ampla gama de razões pelas quais os adaptadores podem escolher uma história em particular para então transcodificá-la para uma mídia ou um gênero

específico. Conforme observado anteriormente, o propósito pode muito bem ser suplantar economicamente e artisticamente as obras anteriores. (HUTCHEON, 2013, p. 44).

Assim, o filme e a série televisiva, por sua vez, trarão por meio da adaptação experiências diferenciadas ao telespectador, pois eles irão assistir a uma “repetição com variação”, gerando “conforto combinado com surpresa” (HUTCHEON, 2013, p. 24) pois, por terem lido o livro, já possuem um pré-conhecimento da fábula, trazendo também uma pré-representação das personagens femininas das obras estudadas (MARCEL, 2005).

Sabendo que toda representação tem como horizonte um público que vai recebê-la e que vai aprová-la ou não, torna-se cada vez mais interessante a necessidade de saber o que atrai o público para que a produção tenha grande índice de aprovação.

O fato citado acima configura uma intertextualidade, no caso, fica claro a intertextualidade juntamente com a passagem de um meio semiótico para o outro em *Objetos Cortantes* (2006) e *Garota Exemplar* (2013) em relação às suas versões sincréticas homônimas, pois elas seguem os enredos e a fábula que estão diretamente interligados uns aos outros (HUTCHEON, 2011).

## 2.1 AS DUAS VERSÕES DE GAROTA EXEMPLAR

*Garota Exemplar* (2013) é um livro que fala sobre uma mulher vingativa, Ammy, que simula o seu sequestro para incriminar seu marido, Nicky, pelo fato de que ele a negligenciava, deixando-a sozinha, ignorando suas opiniões e traíndo-a. Ao longo da história, ela explica sua versão dos fatos da fábula, em capítulos intercalados com a versão do seu marido, tais como o planejamento do seu auto sequestro e de seu suicídio fictício, com vistas a incriminar seu cônjuge.

Algo muito interessante na fábula de *Garota Exemplar* (2013), é que há uma curiosidade de saber quem Ammy é realmente, pois, inicialmente, ela apenas é descrita pelo seu marido, de forma que Nick se configura como um narrador autodiegético, isto é, um narrador que relata as suas experiências como personagem central da história (GENETTE, 1972). Assim, tanto Nick quanto Ammy contam as suas versões da história e caracterizam seus parceiros de acordo com suas próprias vivências.

Em *Garota Exemplar* (2013) fica claro que cada um dos narradores pode distorcer os fatos que está revelando, como é o caso de Nick e Ammy. Um exemplo disto é quando Nick descreve as atitudes de sua esposa, e, ao fazer isso, ele esconde as falhas dele como marido e não relata que foi negligente com relação à sua esposa, sendo ausente na vida dela.

Do mesmo modo que Nick esconde seus defeitos como marido, Ammy esconde os problemas psicológicos que tem, isto porque ela quer parecer uma mulher exemplar, simulando a personagem “Amy

exemplar” dos livros infantis que seus pais, quando ela era criança, escreviam. No entanto, Ammy não conseguia ser tão boa quanto a personagem infantil, que era caracterizada como uma criança sem nenhum defeito, inigualável a uma criança de carne e osso, e ela se frustrava com isso, portanto, este é mais um fator ligado aos problemas psicológicos da personagem. Sabendo disso, fica claro que a personagem infantil é uma representação opressiva dos valores patriarcais impostos a Ammy desde criança, pois ela sempre sentiu-se mal por não se sair tão bem em suas fases da vida quanto a personagem homônima criada pelos seus pais.

Podemos afirmar que essa personagem fictícia representa uma idealização daquilo que Ammy deveria ser. Dessa forma, não é estranho que a personagem seja mostrada uma pessoa manipuladora, já que, desde criança, Ammy foi incentivada a representar papéis sociais, manipulando a realidade a fim de se enquadrar na mesma.

Sua característica manipuladora é expressa por meio de algumas pessoas, que fizeram parte da sua vida anteriormente, como uma ex-melhor amiga, que todos acreditam ter empurrado Ammy de uma escada, sendo que esta última simulou o acidente para manchar a imagem da garota e fazer-se de vítima. No entanto, a “verdade” só é revelada quando Nick lhe telefona para fazer perguntas sobre o sumiço de Ammy, já que ele suspeita que a ex-melhor amiga possa ter sequestrado Ammy. Também temos o testemunho do seu ex- namorado, para quem ela inventou que o seu pai a estuprava, fazendo tudo isso como uma forma de manipulação e vitimismo, para conseguir fazer-se de vítima e receber completa atenção e cuidado de todos a sua volta. Nesse caso, a própria Ammy retrata no livro, como narradora, os artifícios que usou para manipular o rapaz, que, por sua vez, já era obcecado por ela.

Portanto, compreendemos a faceta manipuladora de Ammy por meio do seu próprio discurso e dos depoimentos alheios. Dessa forma, a existência de várias fontes de informação sobre Ammy é um procedimento que simula a comprovação factual da índole da personagem principal.

Se faz possível o entendimento de Ammy como mulher manipuladora nos dois meios semióticos, porém, no livro, essa manipulação é perceptível através dos discursos diretos, procedimento tipicamente literário, inclusive da própria Ammy, narradora de sua versão dos fatos, os quais ela manipula ao escrever um diário falso para que todos pensassem que Nick seria capaz de matá-la. Para conseguir esse efeito, Ammy alterna a descrição de momentos em que o marido ainda tem sentimentos por ela, enquanto, em outros, ele demonstraria ódio:

Ele voltou para casa do trabalho, me beijou em cheio na boca e me tocou como se eu realmente estivesse ali. Eu quase chorei, de tão sozinha que estivera (FLYNN, 2013, p. 175).

Ele me leva para tomar sundae em sua sorveteria preferida, e termos o lugar só para nós de manhã, o ar pegajoso de doces. Ele me beija e diz que foi naquele lugar que ele

gaguejou e sofreu em tantos encontros, e gostaria de poder dizer a ele mesmo no ensino médio que um dia estaria ali de volta com a garota dos seus sonhos (FLYNN, 2013, p. 175).

Então o empurrão forte, tão rápido, e pronto, isso não me assustou. O que me assustou foi a expressão em seu rosto quando eu estava caída no chão, piscando, a cabeça zumbindo. Foi a expressão em seu rosto enquanto ele se controlava para não dar outro golpe (FLYNN, 2013, p. 218).

Ou seja, os vários discursos diretos e sua manipulação, caso do diário falso, são estratégias textuais importantes para o contrato de veridicção da obra, uma vez que fornecem perspectivas diferentes dos fatos até, por fim, revelar a “verdadeira” natureza manipuladora de Ammy.

Assim, inicialmente, a forma que Nick e Ammy se conhecem, em uma festa e logo começam a namorar, chama a atenção, fazendo com que o espectador pense que ainda existe um pouco deste arrebatamento, pois no livro há descrições de momentos íntimos entre o casal, que não são reais, pois foram forjados no diário que Ammy escreveu para enganar a todos. Da mesma forma que no filme, estas recordações antigas de momentos íntimos do casal, de quando se conheceram, são intercaladas com fatos do presente da narração, em que se mostra que o casal não era mais amoroso.

A manipulação de Ammy se estende aos seus pais, que a veneram por ela ser filha única e por passar uma imagem de “boa menina”, imagem essa construída pela simpatia de Ammy, por suas falsas prestatividade, doçura no modo de se portar e competência discursiva. Porém, a manipulação de Ammy não se estende à irmã de Nick, que, mesmo acreditando por um momento que o seu irmão fosse culpado pelo sequestro de Ammy, logo percebe o jogo de manipulação de provas e discursos da personagem principal para incriminar seu irmão.

No filme, todos os fatores citados acima são mostrados através de cenas, de forma que quando o filme se inicia, Ammy já desapareceu, fato evidenciado logo no começo da narrativa, quando Nick recebe uma ligação de seu vizinho, avisando que a porta de sua casa está aberta. A cena em que Nick chega em sua casa e a porta está aberta, tal como no livro, é a primeira etapa da manipulação de Ammy, que será mostrada através de flashbacks, explicitando os artifícios que ela utiliza para enganar de sua família e do seu próprio marido.

A segunda manipulação de Ammy, mostrada no filme e narrada no livro, é ter deixado a sala como cena de uma suposta briga com móveis revirados e muito sangue no chão para que a polícia pudesse achar que Nick teria limpado este sangue para se abster da culpa de ter matado a esposa naquela sala. A terceira manipulação de Ammy é ter escrito um falso diário afirmando que o marido a agredia e a violentava, fazendo com que ela supostamente temesse por sua vida e a polícia encontra este diário na casa do pai de Nick, porém, o espectador só tem a percepção de estar sendo manipulado após Ammy começar a falar de sua fuga.

Ammy também faz amizade com uma vizinha que está grávida e consegue colher a urina dela e mandar para o seu médico, tudo isso com a finalidade de forjar uma gravidez, trazendo ao caso o seu sumiço uma mobilização maior e mais culpa ao seu marido. Além disso tudo, Ammy os cartões de crédito do seu marido, para que a polícia pense que ele está endividado e que precisa do seu seguro de vida, armando um flagrante para que a polícia ache todos os pertences adquiridos com o cartão de crédito em um galpão perto da casa da irmã de Nick.

No livro, todos esses fatos são abordados por meio da focalização narrativa, alternada entre Ammy e Nick, de forma que os capítulos se intercalam entre o que Nick descreve e o que Ammy escreve, havendo alternâncias entre flashbacks e lembranças de ambos os personagens.

Assim, torna-se perceptível no livro, por meio de pensamentos sobre como sua esposa é manipuladora, a dúvida de Nick se Ammy teria sido sequestrada ou se teria fugido, de forma que no livro esta dúvida fica mais clara, já que a incerteza do que realmente aconteceu é narrada através do nervosismo de Nick, descrito minuciosamente no livro enquanto no filme ele parece até mesmo um pouco apático com relação à situação.

Essa apatia é gerada pela dúvida se alguém realmente teria sequestrado Ammy ou se ela teria simplesmente ido embora. Porém, é perceptível na versão sincrética homônima, através de sua preocupação e culpa, que ele acredita mais na teoria do sequestro, pelo fato de Ammy ter sumido no dia do aniversário de casamento dos dois e pelo histórico de pessoas que supostamente eram obcecadas pela esposa.

Em relação à Ammy, enquanto o livro mostra claramente cobranças femininas que recaem sobre ela, descrevendo essas cobranças ao longo da fábula, o filme mostra isso de forma mais indireta, pois o foco principal do filme, inicialmente, é o suspense acerca do desaparecimento de Ammy, e, logo após, a discussão sobre se o relacionamento do casal era positivo ou não. O filme também mostra menos o psicológico de Ammy, pois todo enredo é construído através de cenas, ao contrário do livro, que torna possível uma melhor exploração de quem é Ammy, pois a versão literária se aprofunda e mostra detalhes de sua personalidade, de forma que, a partir do momento que ela se revela fugindo, conseguimos enxergar que ela está manipulando os fatos.

Um fator interessante na relação intersemiótica é que o filme demonstra os fatos através de recortes, algo que também é mostrado no livro por meio dos capítulos com focalização intercalada. O filme tenta reproduzir essa estrutura a partir de recortes de cenas e memórias de Ammy, que a princípio deixam o espectador acreditando na versão dos fatos dela, que por sua vez manipula através da montagem dos fatos.

Só é possível observar a possibilidade de Ammy ter sumido por conta própria quando apresenta-se uma cena dela fugindo em um carro. Antes dessa cena, existe sempre a desconfiança sobre Nick, já

que os recortes que mostram o planejamento de Ammy para sumir não tinham sido mostrados até aquele momento.

Além da alternância de *flashes* e cenas do presente, que controlam o acesso às informações da fábula, o filme é também caracterizado pela coloração das imagens, trazendo sensações de suspense, isso porque desde o início da trama a iluminação do filme é em tons de cores frias, como se estivesse sempre nublado no tempo presente da trama, iluminação que já demonstra que algo de sombrio vai acontecer. Por sua vez, as cenas do passado, são caracterizadas com um tom amarelado, que mostra que a produção não se refere ao tempo presente.

A história acaba por ser apreendida de forma diferente em ambos os meios semióticos, isso porque, no livro existem explicações detalhadas dos fatos, que são resumidas a cenas que passam muito rapidamente no filme. No caso da versão sincrética homônima, devido ao seu caráter hollywoodiano, o foco em questões de gênero é deslocado, focando mais o suspense atribuído à obra cinematográfica. Isso porque o gênero fílmico “suspense” possui certas características, que configuram um “horizonte de expectativas para o espectador”. Assim, a obra em questão é configurada por regras tradicionais do enredo fílmico de suspense, que constrói-se a partir de um interesse de saber quem é “vilão” e quem é “mocinho”, e de uma preocupação com o desfecho da história, fato ligado diretamente com o interesse comercial, de modo que a preocupação com a profundidade psicológica dos personagens, presente no livro, seja deixada de lado, incluindo o modo como as pressões sociais afetam Ammy.

Sendo assim, se faz possível enxergar que, da mesma forma que no livro, o filme traz uma dupla visão, com cenas intercaladas entre Nick e Ammy, simulando as narrações literárias intercaladas entre Nick e Ammy, além de explicitar a forma de cada um contar a sua versão da história.

Sabendo disto, percebe-se uma articulação do organizador do filme, a fim de retratar apenas as partes que mostram facetas parciais de Nick e Ammy, para que possamos ficar em dúvida sobre quem é “vilão” e quem é o “mocinho” e possamos e desconfiar de mais de uma pessoa dentro da fábula, como é o caso do vizinho do casal ou de pessoas marginalizadas da cidade que moram em um antigo shopping, pois, até estas pessoas serem apresentadas, ainda não temos noção que Ammy forjou seu próprio sequestro.

Essas pessoas são envolvidas na investigação porque Ammy deixa uma pista falsa afirmando ter comprado uma arma, de forma que o filme reproduz o que se passa na versão literária e apresenta o local em que Ammy comprou essa arma, construindo o shopping abandonado narrado no livro como um local escuro, caracterizando-o como um local sombrio, de modo a sugerir que ali seria a morada de más pessoas.

Outra questão interessante e que foi caracterizada de forma diferente no livro, em que percebemos aos poucos que Ammy sumiu propositalmente, já no filme, percebemos de forma instantânea seu sumiço proposital, por meio de uma única cena dela fugindo dentro do carro.

## 2.2 OBJETOS CORTANTES EM DUAS VERSÕES

*Objetos Cortantes* (2006) é uma obra que traz uma personagem principal feminina com muitos traumas, Camille, que vem de uma cidade pequena. Boa parte de seus traumas são atribuídos à sua mãe, que tinha preferência por sua irmã mais nova, morta de causas desconhecidas no início da fábula. Camille é jornalista em Chicago e acaba sendo obrigada a voltar para sua cidade natal para cobrir o desaparecimento de duas garotas.

Além dos fatores citados acima, outros problemas de Camille são o alcoolismo, tabagismo e a automutilação, pois para ela os vícios são maneiras de fugir da realidade, dado que a cobrança social acaba por ser materializada em punições físicas que a personagem principal aplica a si mesmo, as quais estão diretamente ligadas à revolta de ter passado por tudo que passou durante sua adolescência. Estes fatos são abordados tanto na versão literária quanto na versão sincrética homônima.

As semelhanças entre Camilly e Ammy não dizem respeito apenas a elas serem figuras femininas em destaque, pois também é um ponto de intersecção os problemas psicológicos que ambas as personagens possuem, problemas estes que foram causados por suas famílias e pelas próprias cobranças sociais, pois Camilly não atende aos padrões de feminilidade mas não esconde quem realmente é, enquanto Ammy, finge ser quem não é para iludir a sociedade e manipulá-la.

Algo que chama bastante atenção é a distinção feita entre Camille e Ammy, pois Camille é uma mulher que mesmo com todos os seus problemas psicológicos, tem carinho por sua irmã Amma, chegando a cuidar dela e tentando dar à menina uma vida psicologicamente mais saudável.

Mesmo com os fatores citados acima, Camilly acaba por ser mais julgada pela sua forma de se vestir e comportar, que está diretamente ligado a constructos sociais patriarcais de julgamento do feminino pela aparência. Já Ammy engana a todos inicialmente usando artifícios, como a sua forma de se vestir, já que, sendo a sociedade visual e patriarcal, a boa aparência de Ammy faz com que ela consiga enganar a quase todos a sua volta. Isso comprova a inclusão das mulheres em padrões de sexualidade ligados diretamente à reprodução e à higiene, pois exige-se que a mulher seja feminina, perfumada, com cabelos arrumados e unhas feitas. Segundo Delcastagnè,

O corpo feminino é um território de permanente disputa. Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos - vindo dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. - que não apenas dizem desse corpo, mas que também o constituem, uma vez que

normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene (DELCASTAGNÉ, 2007, p. 128).

Outro fator que faz com que Camylle ser mais julgada é a questão de sua sexualidade. A personagem perde sua virgindade quando adolescente, estuprada por diversos garotos, e, a partir de então sente obsessão por coisas do tipo, como por exemplo, quando ela encontra uma cabana de caça na floresta que possui fotos íntimas de diversas mulheres sendo violentadas:

As paredes cobertas de fotografias de mulheres nuas. Algumas mulheres estavam arreganhadas, outras estavam presas enquanto eram penetradas. Uma mulher estava amarrada, os olhos vidrados, seios empinados e cheio de veias como uvas, enquanto um homem a comia por trás. Eu podia sentir o cheiro delas no ar denso e ensanguentado (FLYNN, 2006, p. 20).

Sabemos que a personagem Camylle foi vítima de um estupro por meio da descrição que ela faz da perda de sua virgindade:

A primeira vez foi a segunda vez, a terceira e a quarta, graças ao meu encontro na oitava série. Decidi contar só a primeira...Confirmei com a cabeça. Lembro de ter fingido gozar. Lembro de um murmúrio de orgasmo, mas isso só depois que eles tinham me passado pra o terceiro cara. Lembro de pensar que era legal da parte dele continuar arfando no meu ouvido (FLYNN, 2006, p. 175).

A partir disso, é possível constatar que ela não considerou o episódio como um estupro, isso porque ela não se vê como vítima de uma violência, e, sim, sente-se culpada e merecedora daquela agressão, por ser classificada como profana devido a boatos divulgados por um jogador, que a obrigou a ter atos sexuais com ele, quando na verdade ela só queria dar o seu primeiro beijo, como podemos verificar no seguinte excerto.

Um jogador de beisebol do último ano me colocou sob o braço e me levou para o mato. Disse que não me beijaria até que eu o satisfizesse. Depois não me beijou por nojo de onde minha boca estivera. Pouco depois foi minha noite selvagem com os jogadores de futebol, a história que deixara Richard com tanta raiva. Oitava série, quatro caras. Mais ação naquele dia do que tive nos últimos 10 anos (FLYNN, 2006, p. 20).

O trecho citado acima, mostra claramente que ela se vê como uma mulher profana e que tudo que ela fez foi por vontade própria, assim, o que fizeram com ela seria consequência dela ser uma menina “má”, que tem apreço pelo sexo. Ela também se recusa a ser vítima por acreditar que a mulher é livre para fazer sexo, mas não percebe que ela não foi livre e, sim, coagida.

Camylle acredita no estereótipo de profana a ela atribuído, até porque, para ela, o sexo também é uma forma de escapar de seus problemas psicológicos. Assim, ao mesmo tempo em que ela aceita este estereótipo, ela também acredita que é livre para fazer sexo e que não foi coagida nos episódios em que foi abusada sexualmente.

Durante o enredo, tanto do livro quanto do filme, ela se envolve amorosamente com o detetive e logo após com um garoto bem mais jovem, irmão de uma das meninas desaparecidas, o que acaba por reforçar a imagem de profana de Camylle, de acordo com as pessoas conservadoras adeptas a estereótipos e constructos sociais patriarcais.

Dentre estes estereótipos está o de que a mulher é frágil, estereótipo esse que Camylle rejeita enfaticamente. Assim, Camille nunca permitiu que sua mãe cuidasse dela da forma que sua irmã permitia, o que faz com que a personagem principal sinta a rejeição da mãe, Adora, a qual adoce as filhas para depois curá-las e interpretar o papel de boa mãe. Ao passo que Ammy é totalmente manipuladora, Camille fez o papel contrário, pois ela acaba sendo a principal vítima das doenças psicológicas de sua mãe e dos constructos sociais de sua cidade. Dessa forma, enquanto Ammy descarrega estes constructos em manipulação, Camille sofre com as cobranças da sociedade.

É possível observar as cobranças impostas socialmente também em *Objetos Cortantes* (2006) com a personagem Adora esconde os seus problemas psicológicos por trás da sua boa aparência, simulando ser uma mãe carinhosa e cuidadosa, quando na verdade, adoceia suas filhas para depois poder cuidar delas. Com isso, podemos reafirmar que a aparência é um fator de julgamento da sociedade para com a mulher, e isto fica claro a partir do momento que as pessoas de ambas as tramas deixam-se enganar por aparências bonitas e pela manipulação feita pelas personagens e não pelo caráter de cada uma.

Os fatos são demonstrados na obra e em sua versão sincrética homônima através da narração de Camylle, que entendemos ser a vítima da história. Há fatores que inicialmente são escondidos do leitor e do telespectador, como, por exemplo, o motivo da morte de Marian, que faleceu devido ao excesso de remédios dados a ela pela sua mãe, e o motivo pelo qual Camylle é revoltada e solitária, de forma que os traumas de Camylle só vem a tona ao longo do enredo.

O livro acaba por descrever minuciosamente cada detalhe dos acontecimentos, de forma que Camylle, narradora do livro, lembra até mesmo de como estava vestida em cada momento descrito no livro, já em sua versão sincrética homônima detalhes como esse são demonstrados através da caracterização da personagem.

Ou seja, é possível observar a visão de Camylle sobre cada personagem da trama, já que ela opina diretamente sobre sua mãe, fala sobre o carinho que tinha pela sua irmã morta, opina sobre o padrasto e sobre sua irmã mais nova, Amma. Portanto, conhecemos todos os personagens da trama através da visão de Camylle, tanto no livro quanto em sua versão sincrética homônima através de sua narração e descrição.

Já na série televisiva, não existe uma caracterização trazida por Camylle dos personagens em geral, eles são apresentados através de uma caracterização própria e já estão construídos de acordo com a caracterização feita anteriormente no livro. Um exemplo disso é a construção da personagem Amma, a qual, por mostrar duas facetas no livro, também possui duas caracterizações na série televisiva, em alguns momentos, quando ela está perto de sua mãe, ela está vestida como criança, com fita no cabelo, vestidos rodados e brincando de casinha, porém quando sua mãe não está por perto, ela é caracterizada como uma adolescente que se veste de forma sexy e se comporta de forma não compatível com a sua idade.

O psicológico das personagens é mostrado de forma diferente na versão literária e versão sincrética homônima. Desde o início da narrativa, através dos pensamentos de Camylle, não entendemos o motivo dela ser tão solitária e de não querer voltar a sua cidade natal. O nervosismo de Camylle fica claro quando o seu chefe sugere que ela volte a sua cidade natal para investigar o desaparecimento de uma garota: enquanto ele fala sobre isso, ela descreve como está agarrando-se à cadeira como se aquilo fizesse com que ninguém conseguisse arrancá-la dali. Ela também descreve como suas mãos suavam naquele momento. Já a série televisiva mostra um close de suas mãos agarradas à cadeira, mostrando que ela está nervosa com a proposta de seu chefe.

O fato é que, as complexidades psicológicas das personagens são demonstradas através de seus traumas e problemas psicológicos, que aparecem tanto na versão literária quanto na versão sincrética homônima. A descrição literária narra os problemas psicológicos de forma diferente em relação à série, pois o livro descreve de forma minuciosa todas as causas dos traumas, enquanto na série televisiva, os traumas são despertados através de gatilhos que acabam por ser mostrados através de flashbacks.

Além disso, as caracterizações dos ambientes na série televisiva, por exemplo, são feitas de acordo com o que o livro nos faz entender, isto é, a partir da descrição dos traumas de Camylle, e, nessas cenas, tudo parece obscuro, até mesmo o cenário, de forma que a iluminação é acinzentada, o que conota um ambiente hostil e frio, fazendo com que tenhamos a sensação de que o local é triste e que algo horrível pode acontecer a qualquer momento. Ou seja, a partir disto a câmera incorpora o que acontece no livro, trazendo ao telespectador uma imersão imediata.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível constatar, que as relações intersemióticas em *Objetos Cortantes* (2006 e 2018) e *Garota Exemplar* (2013 e 2014) acontecem por meio da adaptação. Nesse sentido, as representações femininas são efetivadas nos dois meios semióticos, cada qual à sua maneira, uma vez que as obras em questão exploram as personagens femininas em suas diversas facetas a partir de seus procedimentos específicos, explorando as diversidades psicológicas, as construções sociais e os valores históricos ligados às idealizações femininas.

Desta forma, foi possível constatar diferenças e semelhanças entre os meios semióticos, semelhanças estas que se deram pelo fato da minissérie ter seguido a mesma ordem do enredo do livro. Já a principal diferença constatada foi relacionada à figura feminina e sua caracterização, pois foram usadas técnicas diferentes para uma caracterização semelhante das personagens e do espaço, fazendo com que as características de Camille, Amma e Adora fossem praticamente as mesmas tanto no livro como na versão sincrética homônima, porém suas representações foram feitas de forma diferente.

No caso de *Garota exemplar* (2013), existem algumas mudanças, na forma de ser retratado, pois enquanto o livro traz todos os detalhes do que se passa na trama que acaba por não evoluir pois mostra muitos flashbacks além de intercalar passados e presentes de forma que não sabemos se estes estão sendo retratados de forma verídica, ou se foram manipulados por Ammy. Em contrapartida, a versão fílmica acaba mostrando os fatos de forma lenta, pois tenta reproduzir os flashbacks da versão literária. Também se fez possível observar um ponto em comum entre *Objetos Cortantes* (2006 e 2018) e *Garota Exemplar* (2013 e 2014) que são as cobranças impostas a Camille e Ammy, cobranças de cunho patriarcal, que se encontram presentes principalmente na versão literária de *Garota exemplar*(2013).

Outro fator interessante é que em *Objetos Cortantes* (2006 e 2018) a personagem Camille acaba por ser colocada como vítima pelos traumas adquiridos ao longo da sua vida, já em *Garota exemplar*(2013 e 2014) a personagem Ammy, é considerada a vilã, mesmo passando por algumas cobranças que a personagem Camille também foi submetida.

Foi perceptível que as caracterizações de Ammy e Camille nas versões sincréticas homônimas foram projetadas para mostrar suas personalidades. No caso de Camille, roupas rasgadas e escuras e aparência desleixada para mostrar sua revolta, seus traumas e o fato de que ela não é vaidosa. Já no caso de Ammy, ela utiliza sua beleza e aparência angelical, vestindo-se de forma adequada e fala gentil, para enganar as pessoas à sua volta.

#### 4 REFERÊNCIAS

BALOGH, Ana Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: EDUSP, 2002.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 26, p. 13-71.

FLYNN, Gillian. *Garota Exemplar*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

FLYNN, Gillian. *Objetos Cortantes*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

PINSK, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana.Maria (org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OP SIS*, Catalão, v. 6, p. 07-19, 2006. Disponível em: [http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/sumarios/OP SIS2006/OP SIS2006\\_01\\_0.PDF](http://www.catalao.ufg.br/historia/revistaopsis/sumarios/OP SIS2006/OP SIS2006_01_0.PDF). Acesso em: 22 fev. 2021.

SCOTT, Ana Sílvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSK, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2012. p. 15-42.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e representação na contemporaneidade. *Revista de Letras*, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

***Title***

Women representation and intersemiotic relations in *Sharp Objects* and *Gone Girl*.

***Abstract***

This paper is part of a scientific initiation study that aims to research women's representation in literature, cinema, and television. The research corpus is composed of Gillian Flynn's books *Sharp Objects* (2006) and *Gone Girl* (2013), as well as its homonymous syncretic versions, organized respectively by Jean Mark Vallée (2018) and David Fincher (2014). It is noted that in all Flynn's literary works and its homonymous syncretic versions the striking female figures predominate. This is true to *Sharp Objects* (2006) and *Gone Girl* (2013) protagonists. In these two works, the protagonists share characteristics, the most important being their distance from society's social and patriarchal constructs, even if in different ways. Having that in mind, this paper was built from the following research question: How do the intersemiotic relations between *Sharp Objects* (2006) and *Gone Girl* (2013) work's functions regarding the female figure's presence? Therefore the paper intends to understand how the female figure representation is wrought in the book's television and film adaptations. The paper is structured through a bibliographic methodology that englobes Hutcheon (2011) and Martin (2006) as both contribute with considerations regarding intersemiotic relations and economic reasons for adaptations. Besides, the work of Pinsk and Pedro (2012) is also important because it discusses social constructs and roles attributed to women throughout time.

***Keywords***

*Sharp Objects*; *Gone Girl*; Gillian Flynn; Women Representation.

---

Recebido em: 11/07/2021.

Aceito em: 24/08/2021.