

A PERSONAGEM FEMININA COMO CONSTRUÇÃO INTERTEXTUAL E INTERMIDIÁTICA

Prof. Dra. Brunilda T. Reichmannⁱ (UFPR/Unibrasil)

Resumo:

*Este artigo é parte de um projeto maior que se intitula “Intermedialidade circunscrita: uma trajetória da mulher no texto e na tela” e pertence às linhas de pesquisa Políticas da Subjetividade (Questões de Gênero) e Poéticas do Contemporâneo (Estudos da Intermedialidade). O projeto objetiva refletir sobre a trajetória da construção de personagens femininas em romances e sua reconstrução em adaptações fílmicas. Enquadra-se, assim, dentro de uma das propostas de Irina Rajewsky, na qual inclui os estudos sobre a transposição de mídias, enquanto transformação de um produto ou seu substrato em outra mídia. Neste recorte do trabalho, interessa-nos a) a construção das personagens ficcionais em relação ao status quo e às ideias sobre a sujeição das mulheres no século XIX e b) a referência intermidiática como auxílio na construção de personagens. Para tanto, trabalhamos apenas trechos do romance de Thomas Hardy: *Tess of the D’Urberville*, a *Pure Woman* (1891) e fazemos referência à adaptação fílmica: *Tess* (1979), de Roman Polanski.*

Palavras-chave: personagens femininas, romance inglês do século XIX, adaptação fílmica.

1 Introdução

[...] o processo de escrever [...] inclui o processo da leitura, e estes dois atos dependem um do outro e demandam duas pessoas diferentemente ativas. O esforço unido de autor e leitor produz o objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. A arte existe unicamente para o outro e através do outro.

Jean-Paul Sartre

Este artigo é parte de um projeto maior que se intitula “Intermedialidade circunscrita: uma trajetória da mulher no texto e na tela” e pertence às linhas de pesquisa Políticas da Subjetividade (Questões de Gênero) e Poéticas do Contemporâneo (Estudos da Intermedialidade). O projeto objetiva refletir sobre a trajetória da construção de personagens femininas em romances e sua reconstrução em adaptações fílmicas. Enquadra-se, assim, dentro de uma das propostas de Irina Rajewsky, na qual inclui os estudos sobre a transposição de mídias, enquanto transformação de um produto ou seu substrato em outra mídia. Neste recorte do trabalho, interessa-nos a) a construção das personagens ficcionais em relação ao *status quo* e às ideias sobre a sujeição das mulheres no século XIX e b) a referência intermidiática como auxílio na construção de personagens. Para tanto, trabalhamos apenas trechos do romance de Thomas Hardy: *Tess of the D’Urberville*, a *Pure Woman* (1891) e fazemos referência à adaptação fílmica: *Tess* (1979), de Roman Polanski.

A trajetória da mulher na sociedade e na literatura difere de país para país, de região para região. No entanto, há um movimento semelhante em todas as culturas, que vai de um desejo de emancipação à emancipação. Há mulheres de determinadas culturas que ainda permanecem na esfera do desejo, outras que já alcançaram certa emancipação, mesmo que não a desejada, ainda outras que já conquistaram a emancipação almejada. O termo emancipação aqui está sendo usado como sinônimo de poder de decisão sobre seu presente e futuro, sobre seu próprio corpo, liberdade do jugo de uma sociedade patriarcal, possibilidade de dedicar-se a uma profissão, enfim, conquista de condições que caracterizam a mulher como cidadã. Talvez mais apropriado seria se tivéssemos

escolhido como objeto de estudo personagens brasileiras criadas por autoras brasileiras. No entanto, não é esse caminho que desejamos seguir. As criações de personagens que transitam na sociedade inglesa registradas no texto e na tela nos séculos XIX e XX por escritores e cineastas ingleses do sexo masculino apontam também para a necessidade de emancipação da mulher. O que nos interessa primordialmente é **a criação como desdobramento de leituras que leva à interação intermediática**: primeiro de escritores que falam sobre a sujeição das mulheres, portanto “leram” a situação da mulher na sociedade; de romancistas que transformaram essas idéias libertárias em personagens que desafiam o *status quo* no texto e na tela; portanto, as implicações envolvendo ideias sobre a condição da mulher e a “ficcionalização” das mesmas.

Este trabalho, quando completo, deverá compreender os romances *Tess, a Pure Woman* (1891)¹, e *Judas, o obscuro* (1895), de Thomas Hardy, e *A mulher do tenente francês* (1969), de John Fowles; e os filmes *Tess* (1979)², de Roman Polanski, *A paixão proibida* (1996, adaptação de *Judas, o obscuro*) de Michael Winterbottom, e o filme *A mulher do tenente francês* (1981), filme de Karl Reisz, com roteiro de Harold Pinter. Levando em consideração o número de páginas do texto, focarei apenas o diálogo entre a *A sujeição das mulheres*, de John Stuart Mill, e a criação da personagem Tess, e a referência intermediática no romance. A hipótese sugerida anteriormente é que há um desdobramento de leituras que levam à interação intermediática: John Stuart Mill “lê” a condição da mulher na sociedade inglesa do século XIX e escreve *A sujeição das mulheres* (1869). Hardy “lê” a condição da mulher na zona rural da Inglaterra no século XIX e *A sujeição das mulheres* e escreve *Tess of D’Urberville* e *Judas, o obscuro*. Polanski lê *Tess of d’Urberville*, de Hardy e adapta o romance para o cinema com o filme *Tess*, que recebe Oscar de “Melhor fotografia”, “Melhor direção de arte” e “Melhor figurino”. O romance ganha nova impressão no lançamento do filme e o insustentável título da primeira versão para o português *A indigna* é substituído por *Tess*. Na tradução do filme, o título ganha um complemento também questionável: *Tess – Uma lição de vida*.

2 John Stuart Mill e *A sujeição das mulheres*

The Subjection of Women (1869), de John Stuart Mill (traduzido para o português como *A sujeição das mulheres* e publicado pela Editora Almedina em 2006), “livro de cabeceira” de Sue (protagonista de *Judas, o obscuro*), tem como foco a situação da mulher na Inglaterra vitoriana. Criticando os infundáveis vexames pelos quais a mulher tinha de passar numa sociedade onde imperava a hegemonia do homem branco, Mill critica paulatinamente as teorias sobre a inferioridade da mulher em relação ao homem, desde àquela ligada ao tamanho do cérebro feminino, menor em relação ao cérebro masculino, explicando assim a sua inferioridade em relação ao homem, até teorias que consideram a mulher um adereço do lar ou uma serviçal na sociedade patriarcal. Ao criticar a condição da mulher no casamento no século XIX, Mill argumenta de modo irônico que

se os homens estão determinados a que a lei do casamento seja uma lei de despotismo, têm toda a razão, de um ponto de vista meramente tático, em deixar as mulheres reduzidas à escolha de Hobson. Mas, nesse caso, tudo quanto o mundo moderno tem feito para afrouxar a corrente que prende as mentes das mulheres tem sido um erro. Nunca lhes deveria ter sido permitido receber uma educação literária. As mulheres que lêem, e muito pior ainda, as mulheres que escrevem, constituem,

¹ *Tess of the d’Urberville – A Pure Woman* (1891) [*A indigna* (1961), tradução da edição de 1925 por Neil R. da Silva]. Nova impressão na data de lançamento do filme no Brasil (1981), com outra capa e o título *Tess*.

² Filme de Roman Polanski [Roman Rajmund Polański], cineasta franco-polonês, intitulado *Tess* (1979) [na versão em português *Tess – Uma lição de vida* (1981)], com Natassja Kinski e Leigh Lawson. Vencedor de três Oscars: Melhor fotografia, Melhor direção de arte e Melhor figurino.

na presente ordem das coisas, uma contradição e um elemento perturbador. Terá sido, por conseguinte, um disparate cultivar nas mulheres quaisquer outros dotes que não o de uma odalisca ou os de uma criada de servir. (MILL, 2006, p. 86).

3 Mill e a construção da personagem Tess por Hardy

O livro de Mill foi publicado pela primeira vez 22 anos antes da publicação de *Tess* e 26 anos antes de *Judas*, e não é por acaso que ele se torna o “livro de cabeceira” da protagonista deste último romance. Sue, em sua busca por emancipação numa sociedade onde não havia espaço para as mulheres a não ser no lar, prende-se às colocações de Mill como a um porto seguro. Há vários questionamentos que podemos fazer a respeito dos deslizes da crítica de Mill em relação ao status da mulher como um ser inferior; no entanto, o livro não deixa de ser uma reflexão profunda sobre a situação vexatória à qual a mulher vitoriana tinha que se submeter. Se nos ativermos a algumas citações do romance *Tess*, veremos claramente como a construção da protagonista está vinculada às ideias de Mill. Antes disso, segue um esqueleto da diegese: escrito no final do século XIX, o romance relata a vida de Tess Durbeyfield (deturpação de d’Urberville), jovem da zona rural da Inglaterra, durante o início da revolução industrial. A vida de extrema pobreza que ela compartilha com seus pais e vários irmãos mais novos é inadvertidamente interrompida quando sua família decide que ela deve trabalhar para “parentes” ricos. Na mansão dos d’Urberville (família Stones que comprou o título dos d’Urberville), ela conhece Alec, que a seduz. Após algumas semanas Tess o abandona. Depois do nascimento e morte de seu filho, Tess vai trabalhar numa laticultura onde reencontra Angel Clare, com quem se casa. Angel a repudia na noite do casamento ao saber de seu passado com Alec. Ele parte para o Brasil. Ao voltar para a Inglaterra, um ano depois, procura por Tess e a encontra com Alec. Pede que o perdoe. Tess mata Alec e foge com Angel. Ela é julgada e condenada à morte.

Tess é retratada como uma moça ingênua e trabalhadora, com aproximadamente 16 anos, em uma sociedade extremamente hierárquica e patriarcal, regida por hipocrisia, intolerância, injustiça e machismo. Alec, ao beneficiar financeiramente a família de Tess, “cobra” um retorno, relacionando-se sexualmente com ela durante algumas semanas. Ao casar-se com Angel, a narrativa destaca o duplo padrão que prevalece na época. O passado de Angel é semelhante ao de Tess, mas mesmo tendo sido perdoado por ela, ele não a perdoa. Ele a rejeita na noite do casamento e força seu afastamento um dia depois. A pergunta que se faz, ignorando as transformações pelas quais passa a personagem nas várias edições do romance, é: Tess é uma vítima das circunstâncias ou partícipe em sua “queda”? A mãe de Tess, herdeira dos interesses da sociedade patriarcal, está interessada em arranjar um bom casamento para a filha. O pai quer “subir” na vida. Escreve Mill: “E já se sabe que também os teóricos da monarquia absoluta [...] derivada do patriarcado [...] a mais natural de todas as autoridades (2006, p. 54)”. Tess cede à cobrança de Alec, que beneficia financeiramente a família dela, mesmo não sentindo atração física por ele. “No caso das mulheres, cada elemento da classe subjugada vive cronicamente num estado misto de suborno e de intimidação” (MILL, 2006, p. 52). Tess acredita que não merece casar-se com Angel por ter tido um relacionamento com Alec. “Mas dir-se-á, o domínio dos homens sobre as mulheres é diferente de todos os outros, porque não é imposto pela força: é aceite voluntariamente, e as mulheres não só se queixam como são [também] responsáveis por ele” (MILL, 2006, p. 56). Em sua ingenuidade, Tess ao perdoar Angel pelo seu passado, acredita que será perdoada por ele. “Ao longo de toda evolução da história humana, a condição das mulheres tem-se vindo a aproximar da igualdade com os homens. Embora isso, por si só, não prove que a assimilação tenha de ir até a completa igualdade” (MILL, 2006, p. 70). Tess sugere seu afastamento de Angel já que ele a repudia. Angel aceita que ela se afaste e determina que ela não o procure jamais. Na conversa sugere que se ao menos Alec estivesse morto, seria mais fácil para ele aceitá-la. Tess cede novamente à cobrança de Alec que, depois da morte do pai de Tess, consegue uma casa para sua mãe e irmãos. Tess, ao surpreender-se com o retorno Angel, mesmo sabendo das consequências, mata Alec, para poder consumir seu

amor pelo marido. Tess sugere que Angel se case com sua irmã Lisa-Lu, uma mulher “pura”. No final do romance Tess é punida com a morte e Angel e Lisa-Lu estão juntos. No filme, Polanski exclui essa união.

4 A personagem Tess de Hardy e de Polanski

Voltemos agora para os Estudos sobre Intermidialidade. No escopo maior deste trabalho trabalharemos com diversas teorias, mencionadas a seguir: Intertextualidade, não fidelidade; dialética e interação constantes [Stam, Rajewski, Kristeva, Bakhtin]; estudos interartes [Clüver, Oliveira]; foco no processo, éfrase narrativa e remediação fílmica da pintura, da fotografia, do teatro [Moser, Rajewski, Bolter e Grusin, Arbex]; transposição midiática; fenda intermidiática [Rajewski], estudo histórico das teorias da intermidialidade – modalidades de intertextualidade [Müller]; transferência ou transformação, ênfase ou enfraquecimento, interpolação ou exclusão [McFarlane (adaptação), Dinis, Reichmann]; hipotexto e hipertexto [Genette, Dinis]; o cinema no romance [Vieira]; configuração intrínseca das mídias; processo de encarnação e potencial da mídia; o poder da inércia; energética comunicativa da mídia; força de atração; reação das mídias [Gaudreault e Marion].³ Irina Rajewski, afirma que

Intermidialidade no sentido mais restrito de **transposição midiática** (por exemplo, adaptações cinematográficas, romantizações, etc.): aqui a qualidade intermidiática tem a ver com o modo de criação de um produto, isto é, com a transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme, etc.) ou de seu substrato em outra mídia. Essa categoria é uma concepção de intermidialidade “genética”, voltada para a produção; o texto ou o filme “originais” são a “fonte” do novo produto de mídia, cuja formação é baseada num processo de transformação específico da mídia e obrigatoriamente intermidiático. (RAJEWSKI, 2005, p. 51)⁴

O filme de Polanski, como não poderia deixar de ao adaptar um romance de mais de 400 páginas, exclui vários detalhes que constam do livro. A diegese, no entanto, não sofre alteração. Polanski decide finalizar seu filme em Stonehenge (ver Figura 1), templo dos druidas. Tess dorme sobre a pedra sacrificial (Ver Figura 2) quando os soldados se aproximam, e de lá parte para a prisão e morte (ver Figura 3), conclusão à qual o espectador deve chegar ou fato que o leitor de Hardy deve conhecer.

³ Só serão incluídos nas Referências Bibliográficas os autores citados nesta versão do trabalho.

⁴ Versão original em inglês em: *Intermediality in the more narrow sense of **medial transposition** (as for example film adaptation, novelizations, and so forth): here the intermedial quality has to do with the way in which a media product (a text, a film, etc.) or of its substratum into another medium. This category is a production-oriented, "genetic" conception of intermediality; the "original" text, film, etc., is the "source" of the newly formed media product, whose formation is based on a media-specific and obligatory intermedial transformation process.* Tradução de Thais Flores Nogueira Dinis e Eliana Lourenço de Lima Reis, p. 8.



Figura 1: Stonehenge na Inglaterra.



Figura 2: Tess sobre a pedra sacrificial.



Figura 3: Angel e Tess caminhando entre policiais.

No recorte do trabalho que segue, limitar-nos-emos a trabalhar a referência intermediática no romance, classificada por Rajewski como intermedialidade no sentido mais restrito:

Intermedialidade no sentido mais restrito de **referências intermediáticas**, por exemplo, referências, em um texto literário, a um filme, através da evocação ou da imitação de certas técnicas cinematográficas como tomadas em zoom, dissolvências, fades e edição de montagem. Outros exemplos incluem a chamada musicalização da literatura, a *transposition d'art*, a éfrase, referências em [romance ou] filmes a pinturas ou em pinturas à fotografia e assim por diante. As referências intermediáticas devem então ser compreendidas como estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto [...] (RAJEWSKI, 2005, p. 52).⁵

No romance, encontramos, entre outros, dois exemplos de referência intermediática, a primeira seria uma éfrase narrativa, enquanto a segunda seria apenas uma referência intermediática sem características de éfrase. Na primeira (éfrase narrativa), temos a descrição de dois *portraits* (pinturas de mulheres, nas quais os rostos e suas expressões são predominantes) encravadas na parede da mansão d'Urberville. Na segunda, temos a referência à pintura “Dois apóstolos”, de Giotto. Ambas as passagens são excluídas do filme, dentro da classificação que apresentamos como **exclusão** no processo intermediático de adaptação do romance⁶.

No romance, Hardy divide a diegese em fases. Na “Fase quarta (A consequência, XXXIV, p. 243-253)” deparamo-nos com a éfrase narrativa. Os retratos das duas mulheres com traços perversos remetem à protagonista e corrobora a construção da personagem Tess, pois o que estaria Hardy fazendo a não ser sugerir que Tess esconde uma “implacável perfídia”, uma “arrogância raiando pela ferocidade”, ao descrever assim os traços de suas ancestrais?

No topo da escada, Tess parou e estremeceu.

– Que é, – disse ele.

– Essas mulheres horríveis! – respondeu com um sorriso. – Como me deixaram assustada.

Ele ergueu o olhar e distinguiu dois retratos em tamanho natural, em painéis embutidos na alvenaria. Como o sabem todos os visitantes da mansão, aqueles quadros representam mulheres de meia-idade, em data de uns duzentos anos atrás, cujos semblantes uma vez vistos, não podem jamais ser esquecidos. Os traços fisionômicos, compridos e angulosos, os olhos estreitos, o sorriso falso de uma, tão sugestivo de implacável perfídia; o nariz adunco, os dentes grandes, o olhar atrevido da outra, dando a impressão de uma arrogância raiando pela ferocidade, assombram depois os sonhos de quem os vê.

– De quem são esses retratos, – perguntou Clare à empregada.

– Gente antiga me contou que eram damas da família d'Urberville, antigos donos dessa mansão – disse – Porque estão embutidos na parede não podem ser arrancados.

O desagradável do caso era que, além de seu efeito sobre ela, os traços mais delicados de Tess podiam ser indubitavelmente rastreados naquelas formas

⁵ Versão original em inglês: *Intermediality in the narrow sense of **intermedial reference**, for example references in a literary text to a film, thought, for instance, the evocation or imitation of certain filmic techniques such as zoom shots, fades, dissolves, and montage editing. Other examples include the so-called musicalization of literature, transposition d'art, ekphrasis, references in film to painting, or in painting to photography, and so forth. Intermedial references are thus to be understood as meaning-constitutional strategies that contribute to the media product's overall signification [...]* Tradução de Thaís Flores Nogueira Dinis e Eliana Lourenço de Lima Reis, p. 9.

⁶ **Exclusão** é uma das quatro modalidades fundamentais pelas quais passa o texto literário ao ser adaptado para o cinema. As modalidades que sugiro, modificando e desenvolvendo as sugestões de Brian McFarlane, são: **transferência ou transformação, ênfase ou enfraquecimento, interpolação ou exclusão**.

exageradas. (HARDY, 1961, p. 243-244)

No segundo exemplo de referência intermediática que não seria classificada com écfrase, incluímos a descrição das personagens Angel e Lisa-Lu no final do romance. Não temos desta vez uma descrição de alguma pintura que se assemelha ao ânimo dos dois personagens, mas apenas a referência à pintura “Os dois apóstolos”, de Giotto. Abaixo um recorde da expressão fisionômica dos apóstolos de Giotto (ver Figura 4):



Fig. 4: “Os dois apóstolos”, de Giotto.

Quando Angel e Lisa-Lu sobem a colina após terem deixado a prisão onde Tess aguarda sua execução por ter assassinado Alec, Hardy assim os descreve:

[...] Subindo aquela rua, saídas do precinto da cidade, iam duas pessoas a caminhar rapidamente, como se não dessem acordo da subida difícil. Tinham ido parar naquela estrada saindo de um estreito portão gradeado, num alto muro, um pouco mais abaixo. Mostravam-se ansiosos por se ver longe da vista das casas e da sua gente, e a estrada parecia oferecer-lhes o meio mais rápido de fazê-lo. Embora fossem jovens, caminhavam de cabeças baixas, num andar triste do qual os raios de sol riam impiedosos.

Um dos dois era Angel Clare; a outra, uma criatura alta e viçosa – meio menina, meio mulher – uma imagem espiritualizada de Tess, mais delgada que esta, mas com os mesmos belos olhos – a cunhada de Clare, Lisa-Lu. Os seus rostos pálidos pareciam ter-se reduzido à metade de seu tamanho natural. **Andavam de mãos dadas e não diziam palavra, e a inclinação de suas cabeças era a dos “Dois apóstolos”, de Giotto.** (HARDY, 1961, p. 440-441, minha ênfase)

A inclusão dessa referência relaciona-se também à construção do personagem Angel e, em segundo plano, de Lisa-Lu, sua cunhada. Por um lado, ambos estão tomados por intensa tristeza: é chegado o momento da execução de Tess. Por outro, é aviltante que Angel – personagem construído por Hardy – tenha seguido o conselho de Tess e iniciado um relacionamento com Lisa-Lu mesmo antes de sua morte.

Quando tinham alcançado o alto da Colina do Oeste, os relógios da cidade deram oito horas. [...] Sobre a cornija da torre, um grande mastro estava fixado. Os olhos de ambos concentraram-se nele. Uns minutos depois que tinha dado a hora, algo moveu-se lentamente do mastro acima e se abriu tocado pela brisa. Era uma bandeira preta. [...] Os dois espectadores, sem falar, inclinaram-se para a terra, como se rezasse, e ficaram assim por muito tempo, absolutamente imóveis; a bandeira continuou a tremular, silenciosa. Logo que tiveram força, levantaram-se, deram-se de novo as mãos e foram adiante. (HARDY, 1961, p. 441-442)

Conclusão

Este trabalho parte do princípio de que “leitores” atentos, ao escrever sobre o mundo que os cerca, podem facilitar o processo de “leitura” desse mundo a outras pessoas. O primeiro leitor/escritor, mencionado neste trabalho, que se atém a “ler” a situação das mulheres na Inglaterra e escrever sobre ela é John Stuart Mill. No início da segunda metade do século XIX, ele não poupa esforços para tentar fazer com que seus leitores observem mais atentamente as desigualdades entre o homem e a mulher na sociedade inglesa. Thomas Hardy, romancista inglês, com um requinte especial para a criação de personagens femininas, encontra, na observação da Inglaterra rural e nos escritos de Mill, inspiração para criar algumas de suas personagens, principalmente Tess e Sue. O livro de Mill é incluído no romance *Judas, o obscuro* como “livro de cabeceira” de Sue. [Ironicamente, o tradutor do romance de Hardy para o português “lê” equivocadamente a complementação do título que o escritor dera ao romance, e traduz *Tess of the d’Urberville, a Pure Woman*, como *A indigna*. Equívoco de leitura e percepção da personagem criada pelo romancista. Anos depois, após Roman Polanski ter adaptado o romance para o cinema, a Editora Itatiaia decide substituir o título em português por simplesmente *Tess*, como no filme de Polanski. O DVD em português inclui um adendo ao título: *Tess – Uma lição de vida*. Nosso olhar neste trabalho não paira, no entanto, sobre leituras equivocadas e títulos inaceitáveis.] Nossa preocupação central neste trabalho foi demonstrar que nos “textos” analisados (inclui-se aqui a adaptação fílmica), como em outros que também são adaptados para o cinema, há um desdobramento de leituras que levam à interação intermediária: Mill “lê” a condição da mulher na sociedade inglesa do século XIX e escreve *A sujeição das mulheres* (1869). Hardy “lê” a condição da mulher na zona rural da Inglaterra no século XIX e *A sujeição das mulheres* e escreve *Tess of D’Urberville* e *Judas, o obscuro*. Polanski lê *Tess of d’Urberville*, de Hardy, e adapta o romance para o cinema com o título *Tess*, recriando assim no século XX uma sociedade rural inglesa característica do século XIX. Estabelece-se assim uma tessitura complexa, densa e móvel, formada por *liaisons [pas?] dangereuses*, entre criações e recriações artísticas.

Referências Bibliográficas

- 1] HARDY, Thomas. *Tess*. Trad. Neil R. da Silva. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1981.
- 2] HARDY, Thomas. *Judas, o obscuro*. Trad. Octávio de Faria. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1953.
- 3] RAJEWSKI, Irina. Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédiatés/ Intermedialities*, nº 6, 2005, p. 43-64.
- 4] McFARLANE, Brian. *Novel to Film: an Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 2004.
- 5] MILL, John Stuart. *A sujeição das mulheres*. Coimbra: Editora Almedina, 2006.
- 6] POLANSKI, Roman. *Tess*. DVD Vídeo, 1979.

ⁱ Autora

Brunilda T. REICHMANN, PhD.

Professora Titular da Universidade Federal do Paraná (aposentada).

Professora do Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – Uniandrade, PR.

E-mail: brunilda9977@gmail.com.