O UNIVERSO FEMININO DE ALICE MUNRO NA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA DE PEDRO ALMODÓVAR

Isabela Lapa Silva

PIBIC/CNPq 2017/Letras-Bacharelado (UFPE)

isa_lapa@hotmail.com

Orientadora: Prof^a Dr^a Ermelinda Ferreira (UFPE)

ermelindaferreir@uol.com.br.

RESUMO: O artigo objetiva analisar três contos do livro *Fugitiva* (2004), da canadense Alice Munro, sendo eles *Acaso*, *Logo* e *Silêncio*, adaptados para o cinema em 2016, na obra *Julieta*, pelo diretor Pedro Almodóvar. Através de um estudo comparativo entre as duas obras citadas, será observado como cada uma delas trata o universo femininos nas diferentes linguagens artísticas mobilizadas, considerando-se, com base nas definições de adaptação por Linda Hutcheon (2013), a (re)criação e a tradução feita pelo diretor a partir da obra de Alice. O foco recairá, então, no estudo das personagens femininas, vistas pelo eixo da subjetividade, na maneira como elas se relacionam entre si e com as outras personagens e elementos da história, perpassando temas intrínsecos a este universo e também outros que dizem respeito as identidades quando postas em diálogo.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura Comparada; Adaptação; Alice Munro; Almodóvar.

ABSTRACT: This article analyses *Runaway's* (2004) three short stories, of the Canadian Alice Munro, entitled *Chance*, *Soon* and *Silence*, which were adapted for the cinema in 2016, into de movie *Julieta*, by the director Pedro Almodóvar. Through a comparative study between these two works, will be observed how each of them treat the female universe into the two artistic languages mobilized, considering, as a base, the adaptations' definitions developed by Linda Hutcheon (2013), which considered this activity as a recreation and translation made by a director, based on Alice's work. Therefore, the emphasis will be the female characters, seen by their subjectivity, in the way they built their relationships with each other and the others characters e others elements of the story, passing through intrinsic themes of this universe and others themes connected with identities when in situations of dialogue.

KEYWORDS: Comparative Literature; Adaptation; Alice Munro; Almodóvar.

INTRODUÇÃO

A escritora canadense Alice Munro conquistou notoriedade no cenário literário mundial ao ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, no ano de 2013. Assim, sua obra passou a ter estudos mais detidos, incluindo nas universidades, tanto no Canadá, como na Inglaterra, na Austrália e nos Estados Unidos. No Brasil, no entanto, sua obra começou a ser traduzida apenas nos primeiros anos do século XXI. Os seus livros ganharam novo impulso de vendas com a sua premiação, mas nas universidades brasileiras, ainda são poucos os trabalhos dedicados a sua obra. Munro constrói cenários e personagens imbricados, em que a realidade é dada a partir múltiplos olhares, sempre parciais, mas sempre em relação, conferindo um mosaico de individualidades em diálogo. A atenção dada aos pormenores do cotidiano de suas personagens, torna o texto de Alice bastante visual, com imagens importantes na elaboração e encaminhamento da trama, o que fez com que sua obra fosse adaptada para séries, curtas e filmes. Ao contrário de Alice, o diretor e roteirista espanhol, Pedro Almodóvar possui um reconhecimento já consolidado da sua obra fílmica e são muitos os estudiosos da sua produção, inclusive estudos brasileiros. Ganhador de inúmeros prêmios de famosos festivais de cinema, possui um espaço de admiração e respeito no universo da sétima arte. Famoso por representar mulheres marcantes nas suas produções, Almodóvar se encarregou de trazer para a ensolarada Espanha, a história de Juliet e sua filha, Penelope, que acontece no frio do Canadá, ao longo dos três contos – *Acaso*, *Logo* e *Silêncio*, presentes no livro *Fugitiva* (2004), de Alice Munro. Esse deslocamento de cenários, já impõe uma série de mudanças à narrativa. O interesse dessa pesquisa é, então, perceber e analisar de que forma o universo feminino dos contos foi interpretado e recriado por Almodóvar, comparando a obra escrita e a obra audiovisual, dentro das suas especificidades de expressão. Busca-se também perceber como são tratados os diversos temas que estão ligadas especificamente às mulheres, e também como são construídas as subjetividades das personagens e como elas dialogam.

ADAPTAÇÃO

A interconexão entre as diferentes linguagens artísticas é, hoje, muito recorrente, combinando-se em novas formas de expressão que atendem à demanda de um mundo cada vez mais imbricado, fluido e

sedento por novidades. Nesse contexto, as adaptações despontam como uma das manifestações mais presentes entre os produtos culturais consumidos. Se em um sentido elas funcionam como traduções, isto é, alterando de um sistema de códigos, para outro, elas também alcançam diferentes graus de mutações, pois, em geral, envolvem “mudanças entre mídias, gêneros, e, muitas vezes, idiomas, e, portanto, culturas” (HUTCHEON, 2013, p.9). Livro já considerado basilar nesse campo, “Uma teoria da adaptação” (2013) da pesquisadora canadense Linda Hutcheon, traz uma teorização acerca das adaptações partindo de exemplos concretos de várias mídias. Para englobar as variações em que esse fenômeno acontece hoje, a autora o concebe enquanto produto e enquanto processo; produto porque é uma entidade formal fruto de uma “transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis”; processo porque representa um “ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação” (HUTCHEON, 2013, p.30).

E ainda, tirando o foco das especificidades de um ou outra mídia ou em estudos de casos comparativos, ela considera essas obras a partir do tipo de relação que elas estabelecem com uma obra anterior que lhe serviu de base. Isso implica, além de mudanças estruturais, em termos da gramática da nova linguagem em que a história será contada, mudanças no seu modo de recepção. Nesse sentido, a adaptação pode ser descrita também com “um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2013, loc. cit.). Sobre os modos possíveis de se relacionar com as adaptações, Linda Hutcheon assume que as histórias adaptadas envolvem 3 paradigmas: contar, o mostrar e o interagir. Assim, a teórica inclui outras linguagens menos comentadas pelos estudiosos da área, como as adaptações para vídeo games e para parques temáticos, por exemplo, que pela suas características altamente imersivas, exigem mais ainda do fruidor.

Um dos motivos pelos quais as adaptações são tão famosas é, como aponta Hutcheon (2013), o fato delas unirem algo novo a algo já familiar. Entre as várias possibilidades de adaptação, aquelas que transpõe das páginas do livro para as telas do cinema são as mais comumente estudadas e discutidas. Isso porque esse debate evoca a hierarquia entre artes, na qual o cinema está sempre aquém da literatura. Na passagem do contar para o mostrar, conforme aponta a autora, muita coisa pode ser traduzida de imediato para “a ação ou atuação” na tela; “a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; [...] os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais” (HUTCHEON, 2013, p.69); assim os elementos próprios da linguagem cinematográfica são mobilizados a fim de representar, a sua própria maneira, certos elementos

da obra fonte, que estavam na materialidade do papel. O que antes ficava a cargo da imaginação, torna-se visível e audível, por exemplo. A autora ressalta que “no processo de dramatização, há inevitavelmente certa ênfase e refocalização de temas, personagens e enredo” (HUTCHEON, 2013, loc. cit.), uma vez que a mudança do meio material de expressão provoca diferentes formas de olhar para uma mesma história.

EM CONTATO: ALICE MUNRO E PEDRO ALMODÓVAR

O cinema de Pedro Almodóvar é marcado por múltiplas influências que se refletem no modo em que deixa sua assinatura nas suas produções. A pesquisadora Ana Lucilia Rodrigues (2008), aponta inúmeras delas: suas experiências pessoais, do mundo rural marcadamente feminino em que se criou, sobretudo nos ambientes das cozinhas, ouvindo “comadres e vizinhas” (Ibid., p.25); o momento político que vivenciou, uma vez que sua obra é “fruto do pós-guerra e do franquismo” (Ibid., p. 24), lidando com uma forte censura moral patrocinada pela Igreja; o movimento *movida madrileña*, do qual foi participante, entrando em contato com elementos da estética *pop* e *punk* norte-americana; a influência da sociedade de consumo representada pela enxurrada de comerciais e programas de televisão, que ditavam novo ritmo e novos padrões no mundo; a influência das grandes divas do cinema hollywoodiano, dos anos 50 e 60, e dos movimentos feministas que ganharam força na década de 1970, etc.. Para o diretor, o cinema surgiu como ambiente de afeto, ainda na sua infância em torno dos anos 50, mesmo que as condições culturais fossem adversas. Apenas com 16 anos muda-se para Madrid, obstinado a estudar na Escola Oficial Cinema. Porém, este havia sido fechado pelo General Franco. Isto não impediu que o mesmo ingressasse no mundo cinematográfico, investindo o pouco que tinha nas suas produções pessoais. No início, escreveu roteiros cômicos e textos críticos para revistas alternativas de cinema, até que em 1972, passou a criar seus filmes. Além do cinema, também transitou pela literatura, pelos quadrinhos, pela fotonovela, e também foi ator profissional.

Pedro é tradicionalmente tratado como um “diretor de mulheres”, como aponta Ana Rodrigues (2008, p.49). Não à toa, o diretor tenha se interessado pelas histórias de Alice Munro, que constrói, a partir de uma escrita que prima pela simplicidade, sem deixar de lado, no entanto, as ambiguidades e as complexidades dos discursos, ricas personagens femininas. Embora com um estilo bastante diferente do cineasta, o qual

prioriza o vibrante e o excesso como meios de (re)focalização e reflexão crítica, o mesmo diz ter ficado “maravilhado” e “surpreso”¹ (ALMODÓVAR, 2016, n.p., tradução nossa) ao ler os três contos que giram em torno da personagem Juliet – “Acaso”, “Logo” e “Silêncio”. Ele afirma ainda que, apesar das diferentes origens entre ele e Alice, sempre se sentiu muito próximo do universo de criação da escritora, com os temas da família e suas relações, em espaços rurais, provincianos e urbanos, e a ênfase nas mulheres (ALMODÓVAR apud CHAMPAGNE, 2016, n.p., tradução nossa) ²

Munro também tinha na arte, no caso, na literatura, um lugar de afeto. Nascida no interior de Ontario, cresceu num ambiente de cidades rural e pequena, de forma semelhante ao diretor espanhol. A leitura para ela, era como estar apaixonada, e ela lia e relia as suas histórias favoritas diversas vezes, sem nunca se cansar; era como um desejo de posse daquele mundo que ela acompanhava página por página. (MUNRO, 1989, p. 14, apud HOWELLS, 2007, p. 7, tradução nossa). Essa paixão a levou a escrever suas próprias histórias, que também provocassem o mesmo que ela sentia ao ler seus livros prediletos. Para ela, esse elemento essencial era que “Há vida se espalhando e se estendendo por detrás da história - o livro da vida - e nós vemos isto com o canto dos nossos olhos.” (MUNRO, 1989, p.360, apud Ibid., p.8, tradução nossa).

Quando tinha 15 anos, ela diz ter deixado de se colocar no lugar de vítima, olhando somente para seus problemas, e decidiu experienciar como seria ser uma espécie de “arranjadora divina de padrões e destinos”, ainda que tudo aquilo fosse fruto de sua imaginação. E desde essa experiência, ela nunca mais quis parar e abandonar esse cargo (MUNRO, 1992, p.45, apud Ibid., p. 9, tradução nossa). Apesar das dificuldades enfrentadas ao longo da sua carreira, por ser mulher, e depois mãe, ela não se absteve de seguir sua trajetória como escritora, ainda que nessa época, em torno dos anos 50, essa profissão não fosse considerada adequada para mulheres. A crítica não a recebeu bem, logo taxando-a de escritora feminista, que escrevia histórias sobre homens sem coração e mulheres emocional e socialmente desamparadas, como aponta Aleksander Kuštec (1998, p. 106). Nem mesmo

¹ Depoimento do diretor espanhol em texto crítico feito pelo mesmo. Disponível em: <<https://lithub.com/pedro-almodovar-on-adapting-alice-munro-for-the-screen/>>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

² Depoimento do diretor espanhol trazido pelo comentário crítico de Christine Champagne acerca da adaptação dos contos para o cinema. Disponível em: <<https://www.fastcompany.com/3066704/behind-the-script-how-pedro-almodovar-turned-alice-munro-short-stories-into-jul>>. Acesso em 30 de julho de 2018.

sua família a apoiou, achando que essa seria apenas um *hobby* que ela iria superar.

OS CONTOS: “ACASO”, “LOGO”, “SILÊNCIO”

Os contos “Acaso”, “Logo” e “Silêncio” estão contidos no livro *Fugitiva* (2006), (*Runaway*, título em inglês), traduzido por Sérgio Flaksman e publicado no Brasil pela Companhia das Letras. Eles acompanham três fases da vida de Juliet, apresentando núcleos diferentes de relacionamentos. No primeiro conto - “Acaso”, o foco recai sobre o encontro incomum de Juliet e Eric. O momento é meados de 1965, e a história começa com a protagonista refletindo se deveria ou não ir ao encontro de um homem casado que conheceu numa viagem de trem, após receber uma carta deste. Volta-se então para esse momento preciso e revelam-se quais foram as circunstâncias desse encontro. Juliet fazia uma viagem entre o Natal e o Ano Novo, para iniciar suas atividades numa escola, dando aulas de literatura grega. Nessa mesma viagem, um senhor tenta puxar conversa com ela, e ela, estranhando o comportamento insistente do passageiro, recusa esta tentativa de interação e muda-se para outro vagão. No meio disso, a personagem também menstrua, tornando a atmosfera da narrativa ainda mais simbólica e introduzindo um tom de suspense. Percebe-se que a personagem está em vários “entres”, no sentido de estar no meio de algo: entre comemorações das festas de fim de ano, entre seu local de destino e seu local de partida, entre a decisão de morte do senhor, entre o casamento de Eric e sua esposa e entre seu ciclo menstrual. Imersa nos seus estudos, Juliet, toma um susto quando o trem para de supetão. Logo, fica-se sabendo que o senhor que tentara puxar conversa com Juliet havia se jogado na frente do trem e estava morto. Depois de todo rebuliço, ela conhece o homem que ajudou no resgate do corpo – Eric, e ele confirma que de fato era o mesmo senhor que falara com ela anteriormente.

A partir de então, os dois seguem conversando e fica evidente a atração que sentem um pelo outro. Numa espécie de premonição que aumenta o suspense da história, Eric diz para Juliet que ela não se sinta culpa ou remorso pelo que aconteceu, pois “Vão acontecer muitas outras coisas na sua vida - muitas coisas ainda devem acontecer na sua vida - diante das quais isso é pouco importante. Outras coisas que vão fazer você se sentir culpada” (MUNRO, 2006, p.82). Esse encontro foi o bastante para que a jovem partisse em busca de Eric, ao menor sinal de reciprocidade

que recebeu - a carta-, mesmo que este fosse casado, com sua esposa em morte cerebral e com um filho. Lá, em *Whale Bay*, cidade onde ele mora, ela descobre que além da esposa, Ana, Eric tinha outras duas mulheres na sua vida, Ailo, sua controladora e moralista diarista, e Christa, uma artista e amante casual. Mesmo assim, Juliete fica, e a aparência reservada e discreta da personagem, contrasta, com esse impulso apaixonado, que revela traços de um temperamento e de uma determinação capazes de tomar decisões imprudentes e pouco refletidas.

O conto seguinte, “Logo”, mostra uma Juliet já mais madura, com uma filha pequena nos braços, Penélope, perto de fazer um ano. Dá o título sugerindo o rápido envolvimento dela com Eric. Juliet decide levar a menina para conhecer os avós – Sara e Sam - e nesse reencontro acaba repensando muitos aspectos da sua relação com seus pais, a forma como os enxerga agora, e também a forma como sua criação influenciou o seu modo de se relacionar com os outros e o modo com que se enxerga como mulher. Para Juliet é um ato de rebeldia aparecer na cidade daquela forma, com uma filha nos braços, fruto de uma relação fora de um casamento, com um pescador de camarões: “[...] de volta à casa, era o seu estado de mãe solteira que lhe provocava um assomo de orgulho, um tolo arroubo de felicidade” (Ibid., p.120). No conto, são trabalhados alguns temas da sua autonomia frente às expectativas dos habitantes da sua cidade natal, que nunca esperaram muito de uma moça bonita e inteligente. O conto também explora as dificuldades de comunicação entre mãe e filha, que não encontram afinidades para aprofundarem seus vínculos e cultivarem empatia e afeto mútuo. Na sua infância, ela via a mãe como uma pessoa afetada, identificando-se mais com o pai, o que muda um pouco ao fim desse conto. Também a mãe parece não entender as singularidades da filha, desejando apenas que ela seja popular. Nesse momento, ambas com outras visões de mundo, apesar de mais compreensivas, ainda não conseguem colocar pra fora seus ressentimentos e afetos.

No último conto – “Silêncio” – vemos que Juliet se tornara apresentadora de um programa de TV e com um estilo muito mais chamativo do que seu jeito reservado da Juliet do trem. Ao longo da leitura, vai sendo revelado o rumo que a vida da protagonista tomou, sobretudo após a morte por naufrágio de seu marido, Eric. O tema do silêncio é constante nessa última fase da personagem, que tem de lidar também com a fuga/desaparecimento da filha. Esta decide fazer um retiro espiritual, perto de seus 21 anos, e no dia marcado para o reencontro das duas, Juliet descobre através da responsável pelo lugar, Joan, que sua filha partiu em busca de “algo” que

lhe faltou na sua criação, e que fez isso em prol da sua” espiritualidade” e do seu “crescimento” (MUNRO, 2004, p.152). Atônita, Juliet não recebe bem a notícia e ainda mais sabendo por uma desconhecida coisas que sua filha sentia e nunca lhe contou: “Você estava lá, com a sua vida maravilhosa, bem-sucedida e muito ocupada - mas Juliet, uma coisa que posso lhe dizer é que a sua filha sabe bem o que é a solidão. O que é a infelicidade” (Ibid., p.153).

Penelope nunca mais retorna a ter contato com a mãe, a não ser pelos enigmáticos cartões sem assinatura que mandava na data do seu nascimento, 19 de junho, quando a mãe preparava-lhe todos os anos um bolo de aniversário, num ritual silencioso, solitário e doloroso, atualizando a distância entre elas. O conto é centrado nesse refazer de Juliet diante de suas ausências, pois a perda dos pais e do marido volta a ser sentida com o sumiço de sua filha, e também com a perda da sua amiga Christa. Como mecanismo de defesa, a protagonista bane as coisas que lembram sua filha para o seu quarto, e fecha aquela porta. Os cartões param de chegar ao cabo de 5 anos, e Juliet decide se mudar. O silêncio que Penelope impõe a Juliet, faz com que ela se isole, alimentando uma culpa sem saber exatamente o que fez de errado. Nessa fase, Juliet faz uma revisão de muitas coisas que passou, tentando achar meios de resistir ao vazio que foi entregue. Volta ao estudos das “Letras Clássicas” (Ibid., p. 174), trabalhando nesse departamento numa universidade local. Passa a viver em meio aos livros, sem grandes interações e com relacionamentos passageiros, nos quais nem sempre mencionava a existência de sua filha.

Ao fim do conto, a personagem encontra-se com Heather, que lhe conta que encontrara Penelope, e que esta estava comprando uniformes para os filhos (5 filhos), e quase não a reconhecera. Isso ativa muitos sentimentos em Juliet, mas ela segue aceitando o afastamento imposto pela filha, ainda que novamente, o narrador levanta suspeitas quanto ao nível de conformidade que ela sente e a essa resignação de “desvencilhar-se” de Penelope, “Será que Julie acreditava naquilo?” (Ibid., p. 182). Ao fim, a espera continua: “Ela continua esperando alguma palavra de Penelope, mas não de maneira tensa. Espera como as palavras que sabem não ter esperança ainda assim esperam bênçãos imerecidas, remissões espontâneas, coisas desse tipo.” (Ibid., p.183). No término de leitura dos três contos, os nomes ganham novos significados, pois a Juliet é imposto a espera, não de um amor, mas de uma filha. Penelope aqui, ao contrário da Odisseia de Homero, não espera seu par, mas sai em busca do seu caminho, ainda que deixe feridas abertas no seu passado. O nome da protagonista também é sugestivo, ao lembrar Juliet, de Shakespeare. No entanto, nas histórias de Alice, não há espaço

para um amor desmedido a tal ponto de se tirar a vida ao ver-se sem o ser amado. Juliet segue a vida como pode, criando Penelope e tendo outros relacionamentos; e segue também como pode, nos seus textos clássicos, após o afastamento dela. Nesta trajetória narrada, tem-se o choque de universos femininos distintos: Juliet e as expectativas da sua cidade natal, Juliet e sua mãe, Juliet e sua filha, Juliet e Christa, que vive da sua arte, em um relacionamento livre com Eric, e Juliet e Ailo, que no seu lugar de mulher casada, sente-se no direito de legislar sobre a vida alheia, sobretudo, é claro, quais são as mulheres adequadas para Eric. Fernanda Marra (2017) esboça a ideia de que a um ilusório ponto de fuga nessas narrativas, pois ainda que existam esses entrecruzamentos entre as personagens femininas, cada uma delas lida com suas próprias escolhas, sem desvencilhar-se dessa grande teia em que estão envolvidas.

O FILME: JULIETA

No filme, a história contada nos contos se passa como um grande *flashback*, de modo que ela tenha mais coesão. O diretor espanhol Pedro Almodóvar foi convencido de que poderia adaptar essa história pela cena do trem, no conto “Acaso”, e então ele decidiu condensar os episódios essenciais da narrativa nesta parte da história (ALMODÓVAR, 2016, n.p., tradução nossa). Ele diz: “Nessa jornada, Juliet entra em contato com os dois pólos mais importantes da nossa existência: morte e vida, e, como consequência, o prazer sexual, a paixão dos sentidos (como a única maneira de escapar da ideia de morte), a concepção de uma nova vida, e o nascimento da culpa.”. Isso porque já nesse mesmo espaço do trem, Almodóvar acrescenta o envolvimento sexual de Juliet com Eric, e a concepção de Penelope, selando em definitivo o vínculo entre os dois e o “nó” central do seu filme.

Pode-se dizer que dentro da adaptação de Almodóvar, há inúmeras outras adaptações, ocorrendo o processo que Linda Hutcheon (2013, p.202), partindo do escopo dos estudos da antropologia, chama de “indigenização”. Para a autora, esse é um processo complexo que envolve a “adaptação intercultural” (Ibid., p.201), isto é, além da possibilidade de haver mudança de mídia, há também a mudança de atmosfera/arcação cultural. Nesses casos, a tradução de palavras não é suficiente para dar conta de conquistar o reconhecimento e dar sentidos a história contada nesse novo contexto em que ela foi transportada. São detalhes que fazem toda diferença para garantir o envolvimento do público.

O diretor espanhol seguiu à risca esse preceito, traduzindo todos os nomes dos personagens para o universo da cultura flamenca: Juliet passa a ser Julieta, Eric vira Xóan, Penelope chama-se Antía, Heather torna-se Beatriz, Christa é nomeada como Ava, Ailo torna-se Marien, etc. Além disso, a caracterização das personagens foi toda repensada, pois além de diferentes climas, há também diferentes contextos em que a história foi situada. Almodóvar comenta que no livro, o encontro ocorre em torno da década de 60, o que ele transferiu para os anos 80, para dar mais veracidade ao impulso de Julieta de ter relações amorosas ali mesmo no trem, com um homem casado. Isso porque, a emancipação sexual das mulheres só chegou na Espanha depois desse momento. Assim, são três os momentos retratados, 2016, quando começa o filme, 1985, momento do enamoramento de Xóan e Julieta, e 1998, momento em que Eric morre.

No filme, Julieta está de mudança para Portugal, como seu namorado, Lorenzo, personagem que pode ser entendido como uma síntese dos namorados que Juliet após Eric. Ainda nesta cena inicial, Julieta acha um envelope azul amassado, hesita, e então joga-o fora. Momentos depois, tem-se o reencontro dela com a amiga de infância de sua filha, Beatriz, que comenta que encontrou Antía e que ela estava magra, bonita, morando na Itália e com três filhos. Bea revela também que Antía informou-lhe que Julieta ainda vivia em Madrid. Esse é o mote que dá o pontapé para que a história entre mãe e filha seja contada no filme. Julieta recupera o envelope e vê-se que dentro dele há uma foto das duas toda recortada. Ela desiste da viagem, sem revelar os motivos para seu namorado, e retorna ao prédio que viveu com sua filha, na esperança de que ela entre em contato. A personagem então, começa a escrever um diário, contando tudo aquilo que ainda não tinha tido a chance de falar, seja porque antes, Antía era uma criança, seja porque era doloroso para Julieta se abrir dessa maneira com a filha, ou “por simples pudor”.

As razões pelas quais mãe e filha se separam aparecem de forma mais clara no filme do que nos contos, onde é preservado o mistério até fim e até mesmo para além dele. O diretor aponta para a culpa como elemento essencial para o distanciamento. No filme, a filha vai para o acampamento contra a sua vontade, o que não fica claro nos contos. Almodóvar também cria uma discussão mais direta entre Julieta e Marien, a qual tem suas implicações com a postura de Julieta, revelando para ela o antigo caso entre Xóan e Ava. Também a cena em que Julieta visita Ava no hospital é novidade. Nesta, Julieta descobre que pouco tempo depois da morte do marido, Marien e Antía se encontraram ao acaso e que a primeira acabou contando para a

segunda todos os detalhes do último dia de seu pai - o desentendimento entre ele e Julieta, o fato de ele ter saído mesmo como mar agitado.

Esses elementos dramatizam ainda mais o naufrágio de Xoan, e tencionam a relação mãe e filha, com Antía alimentando acusações contra a mãe por anos e anos, sem que, com isso, conseguisse romper o silêncio e dialogar. Antes de ir para o retiro espiritual, Antía teria procurado Ava e refeito as mesmas perguntas que fizera para ela no mesmo dia que Marien contara aquela história. Antía conclui que as três são culpadas pela morte do pai e que cada uma teria o que merecia pelo que ocorreu. No livro esses últimos encontros acima descritos não acontecem, e há apenas sugestões de que de fato a filha culpe a mãe pelo que aconteceu a seu pai, mas como nada é colocado de forma definitiva. Almodóvar, acrescenta ainda um segundo encontro de Bea e Julieta, para que esta lhe revele o amor que Antía e ela tiveram na infância, e também da perda que esta tivera de um de seus filhos, também chamado Xoan. No livro, Juliet e Heather só se encontram uma vez, e não existe um filho morto de Penelope. No entanto, na obra cinematográfica, isso é elemento crucial para que a filha de Julieta, agora sentindo a dor da perda de um filho, mande uma carta, com um endereço, para sua mãe.

AS PERSONAGENS FEMININAS: SUBJETIVIDADES EM JOGO

As mudanças em torno do desfecho da obra cinematográfica tem relações com as acomodações culturais comentadas por Linda Hutcheon (2013) no processo de “indigenização”, como já foi visto. Isso porque a mudança da ambientação da história implica formas diferentes de se conceber as relações amorosas e familiares. Sobre isso, Almodóvar (2016, n.p., tradução nossa) comenta: “Nos Estados Unidos ou no Canadá, os jovens se tornam independentes quando eles vão pra universidade. Na Espanha isso é inconcebível; nós nunca realmente cortamos o cordão umbilical com os nossos pais.” Nesse sentido, as mulheres espanholas são mais passionais, mais intensas nas suas relações, aos olhos do diretor, enquanto que as norte-americanas, mostram-se mais contidas e reservadas. E por que as personagens femininas? Tanto em Alice como em Almodóvar há esse destaque para as mulheres. As suas obras estão assentadas em relações domésticas dos mais variados tipos; situações usuais que passariam despercebidas se não fosse o olhar conferidos por estes criadores. Assim, desfilam por entre as histórias de Munro as múltiplas relações - fraternas, maternas, parentais, etc. - e sentimentos - solidão, luto, ressentimento, amor, paixão, ódio, culpa,

etc.- humanos que são postos em atrito de forma sutil e ao mesmo tempo potente.

Analisando as personagens de Alice, Kuštec (1998) fala que elas ganham tons de realidade pela capacidade de mudarem, ainda que essa transformação ocorra de modo lento e progressivo. A personalidade de cada uma das suas personagens vai sendo desenhada a partir dos seus nomes, das aparências, pelos seus diálogos, e pelas suas ações. O narrador em terceira pessoa mantém uma distância confortável para mudar de ponto de vista e intervir quando achar necessário, ainda que escolha que pontos de vista mostrar e em qual focalizar mais. Kuštec também fala que isso possibilita que ele guarde para si o seu julgamento final acerca da história contada, deixando um desfecho em suspenso/aberto e permitindo que o leitor tire suas próprias conclusões. A respeito das personagens Juliet e Penelope, tem-se uma complexa relação, em que as barreiras foram sendo construídas por diversos acontecimentos, mediadas pelo silêncio. Juliet, no primeiro conto, tem uma aparência reservada, calma, contrapondo com uma imaginação rica e com um olhar aguçado sobre o que acontece ao seu redor. O silêncio aqui é o seu em relação ao mundo; silencia-se para agradar, por ser mulher, por sua insegurança, pelo medo de se expor e ser julgada.

Mesmo assim, com apenas 21 anos, possuía um bacharelado e um mestrado em culturas clássicas e conseguira um trabalho para lecionar latim numa escola particular para meninas. “Era alta, com a pele clara e ossos delicados, cabelos castanho-claros que, mesmo borrifados de laquê, não seguravam um penteado. Tinha a expressão de uma estudante atenta.” (MUNRO, 2006, p.64). A descrição do narrador de Alice é bem diferente da caracterização da atriz Adriana Ugarte, que faz Julieta na sua fase mais jovem. Na obra de Almodóvar, ela, além de ser mais velha, tem 25 anos quando conhece Xoan, surge com um cabelo loira, curto e despenteado, com um visual colorido e vibrante. Com isso, a aparência de fragilidade some, dando lugar a uma postura de determinação. No entanto é válido ressaltar que no conto, Juliet se interessa pelo modo com que Eric a vê, para além dessa aparência doce e submissa, e a escuta, tendo interesse no que ela fala.

No primeiro conto, também é trazido à tona o fato de ela ser mulher, e mesmo que muito talentosa, era vista como um grande desperdício, pois casando-se poria anos de estudo a perder e ficando solteira, acabaria “tristonha e isolada, acabando preterida nas promoções pelos homens” (Ibid., p.65). Além disso, todos sentiam-se no direito de aconselhá-la, como se ela fosse ingênua o suficiente para saber escolher seu caminho, “Vai ser bom para você. Viver um pouco no mundo. Ver um pouco da vida real”; e ela estava

acostumada, mas se decepcionava ao ouvir isso de “homens que não tinham nem a aparência e nem a escolha de vocabulário de gente que mantivesse embates muito vigorosos com o mundo real.” (Ibid., p.65). A imaginação fértil nessa fase de Juliet também é um marco da sua subjetividade e do modo como via um futuro cheio de possibilidades. Sua inteligência era vista como um “defeito”, o que abre espaço para a postura mais combativa que a Julieta de Almodóvar apresenta, tendo que defender seu espaço e sua voz.

Esse aspecto é trabalhado no filme, quando por exemplo, Julieta diz a Marien que pretende lecionar numa escola, e ela defende que a profissão de uma esposa é cuidar da família, o que Julieta rebate que não é isso que ela quer para seu futuro, atitude que talvez a Juliet de Alice não fizesse de forma tão firme. É interessante ainda notar a forma com o que o narrador se intromete e ironiza a situação de Juliet não ser prendada, aos olhos da sua comunidade: “O que seria dela, eis a questão” (MUNRO, 2006, loc. cit.). Assim, o narrador em terceira pessoa funciona como um problematizador, decidindo quando dar sua opinião a respeito de algum evento. No filme, o narrador literário se abstém e entra em cena os jogos de câmera, focalizando as atrizes e os atores, sob diferentes ângulos significativos, montando junto com o elemento performativo, a estrutura em que a história é contada.

No episódio do trem, quando um senhor de aparência triste tenta puxar conversa com Juliet, ela reflete sobre a imagem de “isolada e solitária” (MUNRO, 2006, p. 68) que passava para muita gente e reflete: “Estar disponível, mostrar-se simpática (especialmente quando você não é popular) - eis o que se aprendia nas cidades pequenas e também nos dormitórios femininos” (Ibid., p. 69). Sobre esse momento de se impor, e recusar as supostas investidas do desconhecido, o narrador comenta: “Aquele era a primeira vitória desse tipo que ela conseguia em sua vida, e contra o mais deplorável, o mais triste dos oponentes” (MUNRO, 2006, p.69). E ainda sobre si e o que acabara de fazer: “Humildade e insolência. A humildade, seu hábito. E a insolência, resultado de alguma expectativa ou determinação quebrando a superfície da sua solidão, do seu estado de fome.” (Ibid., p.70).

Fica ambíguo de que fome especificamente o narrador está tratando, mas o que não se pode negar é a condição solitária, reservada e tímida dessa Juliet jovem, preocupada com o que iam pensar dos seus atos. A sala de aula surge como um ambiente que lhe imprime autoridade e ela aprendera a jogar com isso, inclusive na sua vida, como quando tenta escrever aos pais sobre sua viagem: “Ela, o pai e a mãe tinham o costume de contar histórias interessantes dentro de casa. Aquilo demandava um reajuste sutil não só dos fatos como também da posição que o narrador ocupa no mundo. Ou pelo

menos foi o que Juliet descobriu, quando seu mundo era a escola. (Ibid., p.78).

A vida amorosa da protagonista é apresentada no primeiro conto e não é muito animadora, de modo que ela é tomada de surpresa pela atração que sente por Eric. A relação entre Xoan e Julieta criada por Almodóvar é muito mais carnal, é o desejo que toma conta dos dois. A cena de um cervo que corre na neve, com o comentário da protagonista de que ele “está a procura de uma parceira”, pois “o cheiro está no ar”, alude a essa atmosfera carregada de significados dúbios e eróticos. Esse homem, no entanto, tinha uma vida marcada por mulheres, e isso Juliet descobre quando conhece Ailo, o que não é um encontro amistoso. No filme e no livro, o encontro das duas não é harmonioso, com Marien/Ailo funcionando como um juiz da moral e dos deveres dentro da dinâmica do relacionamento do casal. Quando Juliet decide passar a noite na casa de Eric, para encontrá-lo pela manhã, Ailo comenta: “Antes ninguém se incomodava de trancar a porta aqui, mas agora tem gente de fora demais.” (MUNRO, op. cit., p.94).

No segundo conto, Juliet vai levar Penelope para conhecer os avós, quando a menina está perto de fazer um ano. Na obra cinematográfica, a visita acontece duas vezes: uma para que os pais de Julieta conhecessem Xoan e a neta, e uma segunda vez, quando somente mãe e filha viajam. A atriz que interpreta Julieta nessa fase continua sendo Adriana Ugarte, porém, na segunda visita, já com o cabelo mais longo e uma caracterização mais branda, mostrando a mudança do tempo e dos acontecimentos agindo sobre a personagem. Nessa parte da história somos apresentadas a relação de mãe e filha, entre Juliet (Julieta) e Sara (o mesmo nome do filme). O olhar de Juliet para com a mãe é pouco solidário quando esta chega na sua antiga cidade, por ela sempre ter se identificado mais com o pai, mas isso muda à medida que fica sugerido que seu pai tem um caso com a moça que ajuda a cuidar da sua mãe, Irene (no filme, Juana).

A sua mãe está doente e vê-la naquelas circunstâncias, ora ausente ora presente, sempre no quarto, lhe comove, ainda que isso não seja suficiente para que ambas consigam estabelecer um diálogo sincero e compreensivo. Ao fim da história, no conto, após outro salto temporal, revela-se que Juliet só retornara uma outra vez a sua cidade, quando da morte da mãe. Nesse outro momento, após achar uma carta escrita para Eric, contando sobre essa primeira visita aos pais, Juliet se arrepende de não ter respondido aos, antes sutis, mas agora tão claros, apelos da mãe, para que elas se conectassem; “Quando eu fico realmente mal. quando fico tão mal que...sabe o que penso? Eu penso, está certo. Eu penso...Daqui a pouco. *Daqui a pouco vou ver Juliet.*” (MUNRO, 2006, p.144), ao que ela reflete depois, “Quando Sara havia dito,

daqui a pouco vou ver Juliet, Juliet não encontrara resposta. Será que não teria sido possível? Por que haveria de ser tão difícil? Dizer simplesmente *Sim*. Para Sara, teria significado tanto - para ela própria, certamente, tão pouco -." (Ibid., p.146); e é simbólico também a forma como o conto termina: "Mas ela dera as costas, saíra carregando a bandeja para a cozinha, e lá lavara e enxugara as xícaras e também o copo que contivera o refrigerante de uva. E guardara tudo no armário." (Ibid., p. 146), apontando para a forma com que a personagem lida com os sentimentos.

No terceiro conto, surge uma Juliet com cabelos curtos e de tom castanho-avermelhado. No filme, essa fase de Julieta é interpretada por Emma Suárez, que tem os cabelos loiros e curtos e um estilo mais sóbrio, por representar já os anos que ela sofreu sem respostas da sua filha. Apesar da dor desse silêncio dilacerante para uma mãe espanhola, como comenta Almodóvar (2016, tradução nossa), no conto de Alice, Juliet tenta se equilibrar em meio a esses vazios que acumulou. O diretor chega a considerar a dor como um personagem essencial dessa história (ALMODÓVAR, 2016, n.p., apud MERTEN, 2016, n.p.), de modo que ele fez um esforço para que não houvesse muito choro entre as personagens, para que prevalecesse o olhar de desolação, de impotência diante de uma situação a que chegou, sem compreender por completo o porquê (ALMODÓVAR apud SANTOS, 2017, n.p.).

Nos flashbacks que retornam ao momento da morte de Eric, temos acesso a um passado da família que também foi marcado por silêncios. Perto de fazer 13 anos, Penelope participou de um acampamento nos montes Kootenay, e apesar do pai não aprovar sua ida (no conto), por ela ser nova demais, Juliet foi a favor, pois queria um momento para resolver as coisas entre ela e Eric. Essa era sua tentativa de não deixar as coisas mal resolvidas ou escondidas, guardadas por detrás das aparências, mas ao contrário dela: "[...]o que Eric mais desejava era ver os problemas entre eles contornados, removidos do caminho" (MUNRO, 2006, p. 160); o narrador diz que para o pescador "a civilidade bastaria para restaurar os bons sentimentos, e a aparência de amor seria suficiente para que seguissem vivendo até que o amor propriamente dito pudesse ser redescoberto."; e complementa: "E se nunca tinha havido mais que uma aparência - bem, teriam de se conformar com a aquilo". (Ibid, p. 160).

O motivo do desconforto entre os dois surge principalmente a partir de um comentário malicioso de Ailo, senhora que ajudava Eric, a respeito de um caso entre o marido de Juliet e Christa, quando a primeira fazia uma visita aos pais. Entretanto, assim como no caso do desaparecimento de

Penelope, o narrador vai deixando pistas de que os motivos ali ditos, não passam de pontas do iceberg de outras tantas questões não ditas, mas nem por isso, menos incômodas. Num desses momentos de mal-estar, mesmo após terem relações, Eric decide sair de barco para verificar as armadilhas de camarões, mas é pego de surpresa por uma tempestade violenta e morre no mar. Com essa reviravolta, tudo muda na vida de Juliet. Passa um tempo na casa dos pais da amiga da sua filha, Heather, e depois segue sua vida. Por um tempo nega a morte e ausência de Eric, assim como sua filha, que diz para uma colega: “Bem, na verdade eu quase não o conhecia” (MUNRO, 2006, p.170), cada uma lidando da sua forma com a dor da perda. Mas, eventualmente o luto chegou, e Juliet desaba, e quem cuida dela é a filha.

Sem conseguir esconder mais o que sente, Juliet conta tudo para a filha: “Eu não devia estar passando este peso para você”. Penelope respondeu. ‘É, talvez não devesse mesmo.’ Mas acrescentou em tom decidido: ‘Eu te perdôo. Acho que não sou mais um bebê.’ (MUNRO, 2006, p. 171.). Dessa forma, também é trabalhada uma relação pouco comunicativa entre Juliet e Eric. O amor não era mais o mesmo ou nunca foi? Esses são questionamentos que irrompem os pensamentos de Juliet, mostrando que não mais ela acredita naquela conexão que outrora eles tiveram não tem. O caso entre Xoan e Ava é trazido no filme como elemento importante da briga do casal. No conto isso surge como um motivo para que Juliet insista no diálogo com Eric, embora esse jogo de quem é culpado e quem é vítima os excite e não verdadeiramente os ajude a se entenderem. A própria Juliet diz que sente raiva da amante por mera formalidade, apontando que talvez ela só estivesse achando meios para resolver a relação entre eles. Em termos do desejo, Almodóvar retrata bem essa relação de marido e mulher que as personagens têm, em uma forma meio desajeitada e impulsiva de se entenderem apenas numa conexão mais a nível sexual.

Ele acrescenta ainda a tatuagem que Xoan faz, com as letras “A” e “J” sob um fundo de um coração vermelho. Esse elemento icônico deixa rastros de ambiguidades, pois o “A”, tanto pode ser de Antía como de Ava (ou Christa). Sobre esse aspecto do desejo, o pesquisador Frederic Strauss (2008) fala que há, nessa dimensão, uma constante dos trabalhos de Almodóvar: o desejo de ligação, presente nas relações extremas de prazer, como a relação sexual, o a relação de gerar uma vida. “Estar ligado ao Outro, o encontro a dois, uma fusão simultaneamente amorosa e amniótica [...], é o âmago da questão que todas as personagens de Almodóvar carregam - na indiferença, no prazer ou na dor.” (p.11). E ainda: “Todas as personagens de Almodóvar querem uma ligação, mas todas querem também a independência, a liberdade e poder se

livrar do amor quando ele se torna demasiado tóxico [...]”(STRAUSS, 2008, loc. cit).

Esses comentários remontam a história de Juliet/Julietta, e se associam também a dimensão que Alice também se insere, pois o tema do diálogo, da compreensão e do respeito ao que é diferente entre um eu e um outro, perpassa toda sua obra. O modo como suas personagens lidam com isso parte de dinâmicas relacionais as mais diversas. Como agir diante do outro? De que modo as ações individuais repercutem nessa teia de relações? São perguntas relevantes para ambos os artistas.

No começo do conto “Silêncio”, a esperança de um reencontro é latente. Sua fé que sua filha irá entrar em contato, para tirá-la desse vazio sem respostas, lembra a fé da sua mãe nela, como lugar de conforto, segurança, independente das diferenças e do abismo entre elas: “Sempre que entrava em casa, a primeira coisa que Juliet fazia era verificar se a luz da secretária eletrônica estava piscando[...]”, e ainda, “Tentou vários truques mais ou menos bobos, contando quantos passos dava para chegar ao telefone, variando a maneira como tirava o fone do gancho, seu modo de respirar. *Que seja ela.*” (MUNRO, 2006, p.157).

Porém, depois ela tenta, fazendo um caminho de retorno a sua antiga paixão, com os livros, neutralizar essa dor, ainda que se condene ao isolamento. O encontro com Heather, que lhe revela uma Penelope casada, mãe de cinco filhos (no filme são três), a deixa balançada, mas ao fim, só lhe resta a resignação de seguir na condição que lhe foi imposta, pois continua sem endereço da filha, sem nenhuma pista concreta, apenas com a certeza de que a filha sabe onde acha-la, quando e se for o momento. No filme, como foi comentado, o final indica um reencontro entre as duas, pois para o diretor (ALMODÓVAR, 2016, n.p., tradução nossa), no contexto espanhol, seria inconcebível que uma mãe simplesmente aceitasse esse afastamento de um filho. No conto, essa sugestão não acontece, o que reforça o sentimento de espera e silêncio a que Juliet ficou entregue, e também o leitor.

CONCLUSÃO

Considerando-se os vários pontos aqui discutidos, que o universo feminino de Alice Munro, foi transportado para as cores, os sons e para as atuações que assinam o trabalho de Almodóvar. Essas mudanças do modo contar para o mostrar, apesar significativas, não podem ser motivo para diminuir o filme, conforme defende Linda Hutcheon (2013), porque

isso impede que se percebam os novos sentidos construídos a partir do olhar do adaptador. As mulheres de Almodóvar, são de fato mais intensas e expressivas, nesse sentido, o lado mais impulsivo delas é ressaltado, enquanto que Alice, mantém nos seus contos, as ambiguidades e contradições dos comportamentos das suas personagens, alinhando impulso e razão, ambição e medo, desejo e censura, entre outros sentimentos opostos.

Aquilo que grita em Almodóvar, é sutil em Alice, mas ambos provocam reflexões a respeito das decisões que suas personagens diante de situações inusitadas arquitetadas pelas artimanhas da vida, em que fica difícil discernir o que é acaso, o que é consequência, ou ainda, se é apenas o destino. Constantemente refletindo sobre si, as personagens acessam os seus passados, em busca de reelaborar experiências e compreender melhor como chegaram ao momento presente. Englobando aspectos que se relacionam especificamente a mulher, os contos e o filme se revelaram ainda, profundamente conectados com questões da dimensão relações entre o eu e o outro. Assim, ainda que de forma, distinta, mas de modo complementar, o universo de Alice Munro e de Pedro Almodóvar apresentam variadas possibilidades de diálogo, mesmo com estilos tão diferentes à primeira vista, ambos, partindo das mulheres, o ponto de vista que eles decidiram privilegiar, debruçam-se sobre o irreduzível, o contraditório, o diferente que vive no humano, em sua complexa e intrínseca rede de relações com o outro e consigo mesmo.

REFERÊNCIAS

ALMODÓVAR, Pedro. *Pedro Almodóvar on adapting Alice Munro for the screen*. Disponível em: <<https://lithub.com/pedro-almodovar-on-adapting-alice-munro-for-the-screen/>>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

BARBER, Lester E. *Alice Munro: The stories of Runaway*. Disponível em: <<https://revije.ff.uni-lj.si/elope/article/view/3360>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

CHAMPAGNE, Christine. *Behind the script: How Pedro Almodóvar turned Alice Munro Short Stories into "Julieta"*. Disponível em:

<<https://www.fastcompany.com/3066704/behind-the-script-how-pedro-almodovar-turned-alice-munro-short-stories-into-jul>>. Acesso em: 31 de julho de 2018.

HOWELLS, Coral Ann. *Alice Munro: contemporary world writers*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: editora UFSC, 2013.

JULIETA. Direção: Pedro Almodóvar, Produção: Augustín Almodóvar e Esther García. Madrid (ES): El Deseo, 2016, DVD.

KUSTEC, Aleksander. *Unraveling the mystery of reality: typical canadian elements in the short stories of Alice Munro*. Disponível em: <<https://revije.ff.uni-lj.si/ActaNeophilologica/article/view/6541>>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

MARRA, Fernanda Ribeiro. *O ponto de fuga dos contos de Alice Munro*. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/viewFile/19362/71523>>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

MERTEN, Luiz Carlos. “*Julieta*”, de Almodóvar, usa mãe e filha para refletir sobre o mundo e o cinema. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,julieta-de-almodovar-usa-mae-e-filha-para-refletir-sobre-o-mundo-e-o-cinema,10000061387>>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

MUNRO, Alice. *Fugitiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RODRIGUES, Pedro Almodóvar e a construção do feminino no cinema. In: _____. *Pedro Almodóvar e a feminilidade*. São Paulo: Escuta, 2008, p. 23-58.

SANTOS-FERNANDÉZ, Elsa. *O drama mais seco de Almodóvar*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/17/cultura/1458216114_607368.html>. Acesso em: 30 de julho de 2018.

STRAUSS, Frederic. *Conversas com Almodóvar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.