



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III - OSMAR DE AQUINO
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA**

MAYRLA DA SILVA RODRIGUES

PERIGOSA E SEDUTORA: ISABEL D'ÁVILA DE ALENCAR

**GUARABIRA
2021**

MAYRLA DA SILVA RODRIGUES

PERIGOSA E SEDUTORA: ISABEL D'ÁVILA DE ALENCAR

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura, Discurso e Psicanálise.

Orientador: Prof. Me. Rafael Francisco Braz.

**GUARABIRA
2021**

R453 Rodrigues, Mayrla da Silva.
Perigosa e sedutora [manuscrito] : Isabel D'Ávila de
Alencar / Mayrla da Silva Rodrigues. - 2021.
23p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2021.

"Orientação : Prof. Me. Rafael Francisco Braz ,
Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Ligações Perigosas. 2. Personagem. 3. Isabel D'ávila. 4.
Literatura e cinema. I. Título

21. ed. CDD B869.3

MAYRLA DA SILVA RODRIGUES

PERIGOSA E SEDUTORA: ISABEL D'ÁVILA DE ALENCAR

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura, Discurso e Psicanálise.

Aprovada em: 20 de maio de 2021.

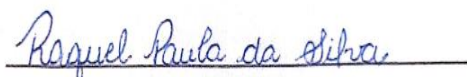
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Rafael Francisco Braz (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Esp. Raquel Paula da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Deus, que é a luz da minha vida em todos os momentos, a minha mãe Teresinha, que me apoia incondicionalmente em todos os meus passos. Ao meu pai Antônio, que me ensina a caminhar nessa vida com sabedoria. À minha irmã Magda, pelo zelo e pela ajuda. À minha irmã Manir, pela compreensão e carinho. Ao meu orientador Rafael pela paciência, acolhimento e incentivo. Para todos que de forma direta ou indireta contribuíram para esta chegada, DEDICO meu carinho e amor.

“Nunca tive tanto desejo de ser bela quanto nos últimos dias. [...] É preciso estar preparada para o que der e vier”.

Choderlos de Laclos

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Cena do Capítulo III, Isabel D’Ávila de Alencar.....	13
Figura 2 -	Cena do Capítulo III, a vilã manipuladora Isabel D’Ávila de Alencar.	17
Figura 3 –	Cena do Capítulo I, Isabel vestida de branco.....	19
Figura 4 –	Isabel e Augusto – Personagens que se ligam pelo amor e vingança.....	
Figura 5 –	Isabel e Heitor em Ligações Perigosas.....	20
Figura 6 -	Isabel e Cecília.....	22

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A MEMÓRIA GLOBO: LIGAÇÕES PERIGOSAS.....	12
3	LITERATURA E CINEMA: DIÁLOGOS.....	14
3.1	A personagem no audiovisual.....	16
4	METODOLOGIA	18
5	DA TRAMA À TELA O PERFIL DA PERSONAGEM “ISABEL D’ÁVILA DE ALENCAR”	19
6	CONCLUSÃO	24
	REFERÊNCIAS	24

PERIGOSA E SEDUTORA: ISABEL D'ÁVILA DE ALENCAR

DANGEREUX ET SÉDUCTEUR: ISABEL D'ÁVILA DE ALENCAR

Mayrla da Silva Rodrigues*

RESUMO

O poder é algo que seduz, manipula e destrói vidas ou constrói reputações. O romance epistolar – *Les Liaisons Dangereuses* (1782) – As ligações perigosas é um retrato impiedoso da vida na corte francesa, através da imoralidade, dos jogos de poder e da arte de sedução que a trama narrativa se desenvolve, esta obra se caracteriza como um romance epistolar/libertino, composta por dois personagens principais: Marquesa de Merteuil e Visconde de Valmont, que foram traduzidos às telas brasileiras na Minissérie como: Isabel D'ávila e Augusto Valmont. Deste modo, propomos investigar e discutir as relações entre literatura e cinema, suas diferenças e seus elos. Além de apresentar uma análise de cunho interpretativa da personagem Isabel D'Ávila. Para tanto, nossa fundamentação teórica baseia-se em Xavier (2003), Corseiul (2005), Bona e Zanuzzo (2012), Pantoja e Alves (2018), Ribas (2014), Reis e Lopes (1988), Brait (1990), Junior (2005), Candido (2011) e Toledo (2018). A análise mostrou que cada personagem desempenha um papel importante na representação do real. Ressaltamos, aqui, os elos que a literatura o cinema têm em comum e alguns pontos que divergem estas artes. Mas que sempre uma se correlaciona com a outra.

Palavras-chave: Ligações Perigosas. Personagem. Isabel D'ávila. Literatura e cinema.

RÉSUMÉ

Le pouvoir est quelque chose qui séduit, manipule et détruit des vies ou construit des réputations. Le roman épistolaire - *Les Liaisons Dangereuses* (1782) - est un portrait impitoyable de la vie à la cour de France, à travers l'immoralité, les jeux de pouvoir et l'art de la séduction que l'intrigue narrative développe, cette œuvre se caractérise comme un roman épistolaire / libertin, composé de deux personnages principaux: Marquesa de Merteuil et Visconde de Valmont, qui ont été traduits sur les écrans brésiliens dans la mini-série comme: Isabel D'ávila et Augusto Valmont. De cette manière, nous proposons d'étudier et de discuter la relation entre la littérature et le cinéma, leurs différences et leurs liens. En plus de présenter une analyse interprétative du personnage d'Isabel D'Ávila. À cette fin, notre fondement théorique repose sur Xavier(2003), Corseiul (2005), Bona e Zanuzzo (2012), Pantoja et Alves (2018), Ribas (2014), Reis et Lopes (1988), Brait (1990), Junior (2005), Candido (2011) et Toledo (2018). L'analyse a montré que chaque personnage joue un rôle important dans la représentation du réel. Nous soulignons ici les liens que la littérature et le cinéma ont en commun et quelques points qui divergent ces arts. Mais celui-là est toujours en corrélation avec l'autre.

Mots-clés: Liaisons dangereuses. Personnage. Isabel D'ávila. Littérature et cinéma.

* Aluna da graduação em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa na Universidade Estadual da Paraíba – Campus – III.
E-mail: mayrla.rodrigues@aluno.uepb.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O poder é algo que seduz, manipula, destrói vidas ou constrói reputações. O romance epistolar *Les Liaisons Dangereuses – As ligações perigosas* (1782) é um retrato impiedoso da vida na corte francesa. A trama narrativa se desenvolve através da imoralidade, dos jogos de poder e da arte da sedução. Essa obra se caracteriza como um romance epistolar/libertino, composto por dois personagens principais: Marquesa de Merteuil e Visconde de Valmont, que foram transpostos para as telas brasileiras na minissérie *As ligações perigosas*, como: Isabel D'ávila e Augusto Valmont.

O desenvolvimento do enredo, da narrativa em questão, ocorre por meio de intrigas, que vão sendo desenvolvidas pelas ações e pelo discurso das personagens, ao se dedicarem aos mirabolantes planos de dominação e poder, de forma imoral, dentro da sociedade burguesa de Paris. Partindo dessa observação, o leitor passa a ter contato com vários sentimentos.

Desse modo, esse romance tem o objetivo de denunciar a realidade francesa, especialmente, a nobreza da época anterior à Revolução Francesa. Essa obra foi eternizada ao longo do tempo, tornando-se atemporal e relevante, pela sua representatividade literária, passagem histórica e social, não deixando de ser atual, como também universal.

Nesse sentido, apresentamos, neste artigo científico de conclusão de curso, uma análise interpretativa da personagem Isabel D'ávila de Alencar em *As ligações Perigosas*, uma minissérie exibida na Rede globo, no ano de 2016. A trama da minissérie se desenvolve na década de 1920, no Brasil, e exhibe a sedução e o poder intertextualizados pelo clássico da literatura francesa *Les liaisons dangereuses (As ligações perigosas)*, de Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, romance epistolar do século XVIII, que teve sua primeira publicação em 1782.

A obra retrata as relações de um grupo da aristocracia francesa do século XVIII, que, através de cartas trocadas entre si, dedicam-se, com prazer, a destruir a reputação de seus pares, ou seja, uma característica presente na obra traduzida é a ambiguidade moral e como ela é feita através da troca de cartas; as relações perigosas são construídas entre as personagens da trama, a partir de jogos de sedução, intrigas, manipulação e poder, atrelados à paixão.

Este estudo busca entender como as relações entre as personagens dessa obra se tornam perigosas. Destacamos, para esta análise, a personagem Isabel D'ávila de Alencar. Para contextualizar a importância feminina em *Ligações Perigosas*, precisamos perceber que o papel da mulher, que aqui podemos definir na personagem feminina, é apenas acessório, ou seja, o domínio do patriarcado anula o papel dela socialmente, religiosamente e humanamente.

Na narrativa da minissérie *Ligações Perigosas* (2016), é apresentada a visão de que se as mulheres não seguem as regras sociais de pudor e pureza, recebem o castigo por suas transgressões, já que são denunciadas e excluídas socialmente, acabando por viver no ostracismo da solidão.

Portanto, neste artigo, propomos investigar e discutir as relações entre literatura e cinema, suas diferenças e seus elos. Além de apresentar uma análise de cunho interpretativo da personagem Isabel D'Ávila. Nosso principal objetivo é fazer uma análise desta minissérie, observando a linguagem visual e cinematográfica que se intercrucza com o texto literário.

Para atingir os objetivos pré-estabelecidos, tomamos por base a metodologia

de cunho qualitativo, através das reflexões de Marconi e Lakatus (2010), que afirmam que a abordagem qualitativa se trata de uma pesquisa que tem como premissa analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano e ainda fornecendo análises mais detalhadas sobre as investigações, atitudes e tendências do comportamento.

Sendo assim, justificamos esta pesquisa, por saber que é de suma importância estudar as definições sobre literatura, cinema e adaptação, focando nesses conceitos, juntamente com os esclarecimentos acerca da transposição da linguagem utilizada no texto literário e de como esta é transposta para a tela. Nosso objetivo aqui também é no sentido de compreender como essa trama se torna complexa, ao utilizar a paixão como força motriz nas ações de determinado personagem.

Para este estudo, lançamos mão dos pressupostos teóricos, postulados por Xavier (2003), Corseiul (2005), Bona e Zanuzzo (2012), Pantoja e Alves (2018), os quais nos fornecem embasamento à compreensão da temática da linguagem cinematográfica e sua relação com a literatura. Já Ribas (2014) argumenta sobre a adaptação da literatura e cinema. No tocante à categoria da personagem, comungamos com os operadores teóricos de Reis e Lopes (1988), Brait (1990), Junior (2005), Cândido (2011) e Toledo (2018).

Além desta seção introdutória, este artigo está dividido em quatro unidades retóricas, as quais obedecem a seguinte ordem: inicialmente, discutimos sobre a memória globo: ligações perigosas, na descrição de como é feita essa memória. Logo após, expomos a seção de Literatura e cinema, que discute suas relações; em seguida, há uma breve contextualização acerca da personagem fictícia e, logo após, uma análise da personagem feminina Isabel D'Ávila. Por último, apresentamos algumas considerações acerca da análise empreendida neste estudo e as referências utilizadas neste.

2 A MEMÓRIA GLOBO¹: LIGAÇÕES PERIGOSAS

Pierre Ambroise François Chordelos de Laclos nasceu em outubro de 1741, em Amiens, no norte de Paris, e a sua família fora enobrecida, sem título, em 1725. Segundo Caton *et al.* (2016), a relativa pouca importância da família na hierarquia social fez com que o jovem Laclos vislumbasse a possibilidade de seguir a carreira militar. Sua trajetória militar começou no ano de 1759, quando Chordelos de Laclos, se torna cadete da Escola de Artilharia de La Fère, no nordeste da França. Começa a escrever versos no ano de 1765 e, mais tarde, no ano de 1771, fora comissionado a capitão.

Chordelos de Laclos, em 1777, escreve o libreto da ópera cômica *Ernestine*, baseado em romance homônimo da Sra. de Riccoboni, amiga de sua família. Em 1778, começa a escrever seu único romance *As Ligações Perigosas*, influenciado pela obra de Jean-Jacques Rousseau, *Júlia ou a nova Heloísa* (1761). A primeira publicação de *Les Liaisons Dangereuses* aconteceu em 1782, sendo considerado por muitos críticos o melhor romance francês do século XVIII. No ano de 1783, tal autor começa a escrever seu primeiro ensaio sobre a educação das mulheres.

Transpassando a península e chegando à América, de acordo com a Memória Globo, a trama da minissérie é passada na década de 20 e inspirada em um clássico da literatura francesa do século XVIII, *Les Liaisons Dangereuses*, de Chordelos de

¹ Todas as informações deste tópico foram retiradas do site da memória globo. Link: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/ligacoes-perigosas/>

Laclos. Essa adaptação foi dividida em dez capítulos, desenvolvendo-se a partir de dois personagens principais: Isabel D'Ávila e Augusto de Valmont. A seguir, na figura 01, destaca-se a personagem Isabel D'Ávila de Alencar, exibindo sua beleza e luxo:

Figura 01 – Cena do Capítulo III, Isabel D'Ávila de Alencar.



Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/ligacoes-perigosas/>

Notamos que, na Figura 01, é evidente o luxo externado nos trajes da personagem Isabel D'Ávila. Vale dizer que a personagem em questão é manipuladora, sendo a rainha dos jogos de sedução, lançando mão destes de forma perigosa. Isabel D'Ávila de Alencar é viúva, rica e atraente, que finge seguir os padrões da sociedade. Juntamente com Augusto, seu comparsa, manipula todos ao seu redor, como podemos perceber no trecho da carta 81, no qual se percebe Isabel D'Ávila com um perfil de dissimulação semelhante ao da Marquesa de Merteuil:

Passei então a exhibir no grande teatro os talentos que criara para mim mesma. Meu primeiro cuidado foi o de construir uma reputação de incontestável. Para tanto, os homens que não me atraíam sempre foram os únicos de quem fingi aceitar os galanteios. Usava-os para conquistar o mérito da resistência, enquanto entregava-me sem receio ao pretendente predileto (LACLOS, 2012, p.223).

A Marquesa de Merteuil e Isabel D'Ávila são descritas como personagens libertinas e amorais. A história da minissérie global demonstra isso, de maneira veemente, logo nos primeiros capítulos, evidenciando a senhora D'Ávila sem escrúpulos, ao tolerar a presença do amante Augusto durante o velório do falecido marido. Augusto e Isabel são personagens que só se importam com seus próprios interesses. O desenrolar da história mostra o pior lado dos personagens envolvidos na trama.

A esse respeito, a Memória Globo (2016, s/p.) indica que “Isabel não se conforma, arma um plano para se vingar do ex-amante e pede ajuda para Augusto (Selton Mello). Ela quer que o amigo seduza a moça e tire a virgindade dela antes do casamento”. Inicialmente, Augusto despreza o plano de Isabel, “por que ele quer conquistar outra mulher, Mariana de Santana”, apaixonando-se por ela, de modo que a trama toma um rumo surpreendente.

Desse modo, o caráter das personagens se molda à medida que suas

vontades – com jogos de poder, envolvendo amor, sedução, para armações traiçoeiras – levam cada um ao seu declínio moral/ético, denunciando os mais íntimos vícios e desejos obscuros de cada personagem. Nesse enredo, as personagens que, de início, demonstram certa pureza, como Cecília e Mariana, acabam sendo influenciadas pelos vilões, Augusto e Isabel, que as corrompem.

Para tanto, assistimos a todos os dez capítulos da narrativa supracitada e podemos perceber que a estória das personagens é contada através de cartas e que o amor e o desejo são a força maior, que desestabiliza e enfraquece Isabel, Augusto, Cecília, Mariana e Felipe. As relações entre eles despertam desejos reprimidos e retomam o declínio moral da sociedade burguesa.

Sendo assim, nessa narrativa audiovisual, vemos como os vilões vão se entrelaçando ao enredo, uma vez que a história se passa em 1928, na fictícia Vilanova, localizada no litoral paulista. Essa minissérie elenca propostas, acordos, jogos de sedução, que sempre têm como ligação maior o amor e as relações perigosas que dele nasce, criando sempre situações conflituosas entre as personagens e que se inicia e finaliza com um final trágico: a morte.

Dito isso, apresentaremos, nas próximas linhas, uma discussão acerca da Literatura e Cinema, a partir das contribuições teóricas de Pantoja e Alves (2018), que tratam dos estudos comparativos entre literatura e cinema; Zanuzo e Bona (2012), que explicam sobre intertextualidade no discurso de uma dada obra; Xavier (2003), através de sua análise da trama, da cena e do olhar cinematográfico, e Corseuil (2005) faz uma abordagem histórica na literatura e cinema.

3 LITERATURA E CINEMA: DIÁLOGOS

As artes se transformam e são criadas ao longo da passagem do tempo, surgindo, então, o cinema como outra lente de enxergar a arte literária. O cinema surge da necessidade de o homem se expressar pela linguagem, seja ela visual ou por meio de palavras, através das representações do real. A literatura pode ser adaptada/transposta para o cinema (através dos filmes, séries, minisséries, dentre outros) ou, até mesmo, para a televisão. Acerca disso, Hutcheon *apud* Pantoja e Alves (2003, p. 17) afirmam que:

A adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas.

Nesse sentido, a cultura cinematográfica seria uma adaptação linguística que sofre modificações ao ser transposta de forma semiótica. Sendo assim, uma obra escrita, quando transposta ao formato midiático, pode ganhar ou perder elementos, criando uma ressignificação destes elementos/signos na adaptação. Com isso, os símbolos representados numa narrativa podem ganhar novos sentidos.

A esse respeito, Pantoja e Alves (2003, p.18) apontam que “Literatura e Cinema, por serem mídias diferentes, conseqüentemente, trabalharão de modos distintos”. Os códigos e as linguagens entre a literatura e o cinema se diferenciam pela estrutura da narrativa, pelo tempo de projeção, pois, de acordo com as autoras,

“enquanto o texto literário utiliza a linguagem verbal o cinema emprega a visual”. Havendo, dessa forma, a intersemiótica, que consiste na transposição de um sistema de signos para outro.

Desse modo, podemos estabelecer uma relação da literatura “com a finalidade de transposição do texto literário para outros modos de produção, como cinema e televisão” (PANTOJA; ALVES, 2003, p.20). Sendo assim, tomamos a obra cinematográfica como uma recriação da tradução da obra literária. Portanto, as relações entre literatura e cinema são complexas e distintas, mas que se ligam entre si em alguns pontos, como a visualidade contida em determinadas obras literárias.

Outro ponto intrínseco, que liga essas duas artes, é a estrutura narrativa, pois tanto o texto em prosa quanto um filme, série ou minissérie apresentam uma história, que aconteceu com alguém (personagem) em determinado tempo e espaço. Constantemente, notamos que o cinema é elaborado a partir da literatura, pois vão surgindo várias adaptações advindas do texto literário, narrativo ou dramático. Assim, podemos afirmar que há muito tempo a literatura e o cinema mantêm uma relação com respectivas ligações.

Para tanto, as questões acerca da adaptação literária podem ser discutidas em diferentes âmbitos. Acerca disso, Xavier (2002, p. 60) argumenta que “o debate tende a se concentrar no problema da interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro. Vai-se direto ao sentido procurado pelo filme para verificar em que grau este se aproxima (é fiel) ou se afasta do texto”, sendo comum essa comparação feita pelo leitor. Acerca disso, Xavier (2002) afirma que:

Nessa maneira de proceder, vale a interpretação do crítico, tanto do texto escrito quanto do filme, como referência para julgar o trabalho do cineasta e suas “traições”. Houve época em que era mais comum certa rigidez de postura, principalmente por parte dos apaixonados pelo escritor cuja obra era filmada (XAVIER, 2002, p. 61).

Em seu estudo, Corseuil (2005) classifica a linguagem “cinematográfica” como “predominantemente visual”, ou seja, é uma linguagem que contém “elementos como montagem, fotografia, som, cenografia, ponto de vista narrativo, responsáveis pela construção de significados no sistema semiótico compreendido pelo cinema”. Nessa linha de pensamento, podemos perceber que o cinema se comunica com o telespectador através da reprodução das imagens.

Nesse sentido, o teórico reflete que a categoria cinematográfica pertence ao espaço narratológico do campo visual e que este se difere da linguagem literária em partes. Corseuil (2005) aponta que “Aliada a linguagem específica do cinema, existem outras diferenças que produzem certas limitações a cada meio [...]”, tendo em vista que a obra, que é escrita, se utiliza da linguagem verbal, percebemos, então, que nas duas comunicações existem disparidades.

Uma diferença que vale destacar entre a linguagem fílmica e a linguagem literária é a do aspecto do tempo: enquanto um filme pode conter falas mais reduzidas e ser assistido em algumas horas, o texto literário contém falas maiores e, muitas vezes, demanda um maior tempo para sua leitura. A adaptação de uma determinada obra para a tela não poderá ser seguida de forma totalmente fiel.

Sabendo disso, “[...] o termo adaptação passou a ser utilizado para definir qualquer relação semiótica de uma forma de expressão com outra, envolvendo os meios artísticos como a música, o teatro, a dança ou a pintura” (CORSEUIL, 2005, p. 319). Nessa relação entre a literatura e o cinema, a adaptação intersemiótica é um

processo de recriação, leitura crítica/artística da obra em sua originalidade.

Desse modo, partiremos agora para o aspecto do dialogismo da intertextualidade, pois, nas palavras de Zanuzo e Bona (2012, p.3), “Intertextualidade é a presença de um discurso em um posterior ou seja, é a presença de elementos duma obra, noutra obra”. Acerca dessa ideia, Corseiul (2005, p.319) argumenta que “a comparação entre literatura e o cinema pode ilustrar a dimensão intertextual das artes [...]”. Essas artes estabelecem entre si um diálogo, de modo que um completa o outro.

Para tanto, confutar os diálogos existentes nas duas linguagens pode nos proporcionar um olhar sobre as duas estéticas, de forma a ampliar nossas formas de leitura, pois, hoje, a literatura e o cinema estabelecem uma relação que não se prende apenas às histórias que são contadas para o telespectador/leitor. Vale dizer que a linguagem cinematográfica se aproxima e se apropria da linguagem literária.

Nas próximas linhas, apresentaremos, de modo breve, a construção da personagem de ficção na minissérie *Ligações Perigosas* (2016), conforme o arcabouço teórico de Brait (1990), Moisés (2004) Junior (2005), Cândido (2011) e Reis (1988).

3.1 A personagem no audiovisual

No enredo, as personagens são seres ficcionais, o que é imprescindível para a construção da narrativa, pois se não houver a categoria personagem no enredo, a história não se desenvolve, pois, para que os fatos ocorram, é necessária a existência das personagens. Para Moisés (2004, p.348), a personagem “Designa, no interior da prosa Literária (conto, novela, e romance) e do teatro, os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos [...]”.

Seguindo essa linha de pensamento, Cândido (2011, p.51) complementa que “o enredo existe através das personagens”. Então, pensar na personagem implica em considerá-la como um espelho do ser humano. Segundo Junior (2005, p. 38), a personagem é

Um ser construído por meio de signos verbais, no caso do texto narrativo escrito, e de signos verbi-vocu-visuais, no caso de textos de natureza híbrida como as peças de teatro, os filmes, as novelas de televisão etc. As personagens são, portanto, representações dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações e /ou estados.

Nesse sentido, Junior (2005) afirma que “a personagem é um dos principais elementos constitutivos da narrativa”. Sendo assim, a personagem é um ser fictício, que assume seu papel dentro de uma história/narrativa, para representação do real, exercendo o papel de verossimilhança, ou seja, a personagem é um ser que se assemelha ao ser humano, mas que não é real.

A esse respeito, Brait (1990, p.31) define que a personagem é um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para criação”. Nessa linha de pensamento, entendemos que a personagem fictícia existe, partindo do real, mas não sendo real, mas, sim, verossimilhante.

Desse modo, acerca desse objeto, existem algumas características e também diferenças entre o ser real/vivo e o ser fictício, pois, para Brait (1990, p.29), “a semelhança existente entre personagem e pessoa, conceito centrado na discutida, é

raras vezes compreendida na mimeses Aristotélica”. Nisso Aristóteles apontou “para dois aspectos essenciais: a personagem como reflexo da pessoa humana e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto” (BRAIT, 1990, p. 29). A seguir, destaca-se a figura 02.

Figura 02 – Cena do Capítulo III, a personagem manipuladora Isabel D’Ávila de Alencar.



Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/televisao/figurino-de-ligacoes-perigosas-retrata-o-poder-feminino-entenda/>

Para tanto, analisaremos, a seguir, como a personagem Isabel é caracterizada dentro da trama de *Ligações Perigosas*. Tal personagem é apresentada na obra brasileira como a principal, pois é a partir dela que as ações da narrativa se desenvolvem; esta é considerada como uma personagem plana, pois se apresenta do início ao fim da narrativa com a mesma linearidade. Segundo Cândido (2011,p.59), as personagens planas “ Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade [...]”. De acordo com Reis (1988, p. 215), a personagem pode ser definida como a

Categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e dos variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopéia a romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual organiza a economia da narrativa; certas tipologias da narrativa(v.), ao entenderem o romance do personagem como modalidade culturalmente prestigiada, confirmam a prominência deste componente diegético [...].

Sabendo disso, o tipo personagem é aquele que contém a representatividade social, cultural e política que permeia os acontecimentos nas narrativas, sejam elas literárias, audiovisuais ou não. Toda estória é sustentada pela personagem. Essa ideia é confirmada pelo texto *A personagem do Romance*, pois “A personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos” (CÂNDIDO, 2011, p. 51). A partir dessa fala, podemos afirmar que “o romance se baseia” a partir da “relação entre o ser vivo e o

ser fictício” (CÂNDIDO, 2011, p.52).

Nesse sentido, a personagem é o ligamento, é uma das peças-chave que sustenta o discurso ficcional do enredo, criado pelo autor. Ainda para Cândido (2011), a personagem pode ser classificada, como: personagens de costumes e personagens de natureza. Sendo que as personagens de costumes trazem traços/elementos estreitamente marcados, que podem desenvolver e nortear o surgimento das ações da narrativa, de modo que estes não são variáveis, ou seja, suas características permanecem as mesmas.

Na outra classificação, as “personagens de natureza”, esse tipo se modifica e vai sendo construído ao longo da narrativa, sem que tenha uma regularidade e não seja identificável logo no início da trama/narrativa.

Em seu estudo, Forster apud Brait (1990, p.40) classifica “as personagens dentro de uma obra como planas e redondas. As personagens planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade”. Por esse viés, entendemos que os personagens planos estão no campo estático, ou seja, não se modificam, apresentam uma linearidade ao longo de uma narrativa; já as personagens redondas são aquelas que começam de uma forma e, ao longo da narrativa, se transformam, tendo uma performance/caracterização que vai se modificando. Dessa forma, a teórica em questão propõe a análise dos elementos que caracterizam a personagem e sua relevância dentro da narrativa.

O livro *Teoria do Romance*, de Lukács, foi o ponto de partida para seus estudos acerca da compreensão estrutural da narrativa, romance e a personagem fictícia, essa retomada de Lukács traz à luz do romance e da personagem sob o aspecto do “mundo burguês” como sendo o “lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo” (BRAIT, 1990, p.39) e complementa:

A nova concepção de personagem instaurada por Lukács, apesar de reavivar o diálogo a respeito da questão e de fugir à repetições do legado aristotélico e horaciano, submete a estrutura do romance, e consequentemente a personagem, à influência determinante das estruturas sociais. Com isso, apesar da nova ótica, a personagem continua sujeita ao modelo humano, não obstante as teorias a respeito da poesia já terem avançado quilômetros na direção da especificidade da linguagem (BRAIT, 1990, p. 39-40).

Percebemos, assim, que a análise da personagem que Lukacs estabelece está intrinsecamente ligada às estruturas sociais e, de fato, não pode estar separada desta, pois é evidente que a personagem é um produto, ou mesmo, o resultado das influências sociais, não fugindo ainda do modelo humano, encontrando neste uma ligação de apelo do leitor pela obra e pelas personagens contidas nela.

Desse modo, apresentaremos, nas próximas linhas, a discussão analítica da personagem cinematográfica na trama da minissérie global, a partir das contribuições teóricas de Brait (1990) e Toledo (2018).

4 METODOLOGIA

A pesquisa científica é um processo sistematicamente organizado para a construção do conhecimento humano e desenvolvimento da ciência. Segundo Gil (2002, p.17), “Pode-se definir pesquisa como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos.” Nesse sentido, nossa pesquisa fora realizada, a fim de solucionar possíveis

indagações a respeito do tema abordado.

Dessa maneira, nossa pesquisa é tida como bibliográfica, uma vez que foram consultados diversos materiais referentes ao objeto de estudo, artigos publicados na internet, livros que possibilitaram a fundamentação e desenvolvimento deste trabalho. Segundo Marconi e Lakatus (2003, p.183),

A pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...] (MARCONI; LAKATUS, 2003, p.183).

Nas palavras de Gil (2002, p.45), no procedimento metodológico bibliográfico, “A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla.” Então, nossa pesquisa se encaixa nesse processo amplo e exploratório.

Para atingir os objetivos pré-estabelecidos, tomamos por base a metodologia de cunho qualitativo, através dos pressupostos teóricos de Marconi e Lakatus (2010), que afirmam que a abordagem qualitativa se trata de uma pesquisa que tem como premissa analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano e ainda fornecendo análises mais detalhadas sobre as investigações, atitudes e tendências do comportamento.

O percurso teórico-metodológico pelo qual seguimos foi orientado pela seção retórica do tema memória globo: *Ligações Perigosas*; literatura e cinema: diálogos, a personagem no audiovisual e, por fim, os resultados através da análise do perfil da personagem Isabel D’Ávila. Desse modo, a partir desta análise realizada, com fragmentos da minissérie *Ligações Perigosas*, constatamos que esta narrativa nos apresentou, através das imagens e dos personagens, o declínio moral da sociedade na década de 20.

Através desta pesquisa, percebemos a carência para realização de um estudo relativo ao caráter imoral da personagem Isabel D’Ávila, presente na adaptação *Ligações Perigosas*, assim como as relações perigosas entre as personagens dentro da trama. Dessa forma, nossa pesquisa tem como eixo norteador as relações entre a literatura e o cinema.

Sendo assim, justificamos esta pesquisa, por entendermos que é de suma importância estudar as definições de literatura, cinema e adaptação, focando nesses conceitos, juntamente com os esclarecimentos acerca da transposição da linguagem utilizada no texto literário e quando este é transposto para a tela. Nosso objetivo também é no sentido de compreender como essa trama se torna complexa ao utilizar a paixão como força motriz nas ações de determinado personagem.

5 DA TRAMA À TELA: O PERFIL DA PERSONAGEM ISABEL D’ÁVILA DE ALENCAR

A personagem Isabel D’Ávila de Alencar é uma mulher rica e atraente. Ela se casou muito jovem com o marquês D’Ávila de Alencar e logo ficou viúva, aos 18 anos, herdando todo seu patrimônio. A marquesa sempre fingiu seguir as regras da sociedade, para conservar a imagem de dama respeitada e admirada por todos,

mas, na verdade, ela é libertina, mantendo um caso, às escondidas, com seu amigo/amante desde a adolescência, com um *bon vivant*, Augusto Valmont.

Podemos vislumbrar que Isabel está sempre bela e cheia de joias, com vestimentas extremamente elegantes e sempre sofisticada, frequentando lugares da alta sociedade, como o teatro, por exemplo. Além disso, demonstra ter bons costumes, sendo um exemplo de moralidade, perante a sociedade, mas, na realidade, ela é manipuladora, perversa e controla, de certa forma, os acontecimentos na trama, conforme se observa na figura 03:

Figura 03 – Cena do Capítulo I, Isabel vestida de branco



Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisserias/ligacoes-perigosas>

Notamos que, na figura 03, é evidente a elegância de Isabel, com seu traje branco e suas joias refinadas, sendo apenas um invólucro para seus atos como vilã. A personagem é vista com uma mulher que mantém os valores da sociedade, enquanto leva uma vida íntima, sem o menor pudor, porém, com discrição, mantendo uma relação de intimidade com Augusto de Valmont, além das disputas pelo poder. Bourneuf e Ouellet (1972) *apud* Brait (1990) definem as ações da personagem da seguinte maneira:

Demonstrando que as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas sobre as outras, os autores apontam quatro funções possíveis desempenhadas pela personagem no universo fictício criado pelo romancista: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo (BOURNEUF E OUELLET *apud* BRAIT, 1990, p. 47).

Nesse sentido, a personagem Isabel pode ser considerada como uma personagem agente da ação, uma vez que exerce, dentro da trama, a ação de criar conflitos que se desenrolam, culminando na realização dos seus objetivos, sendo ainda definida como uma personagem condutora da ação. Segundo a definição criada por E. Souriau e W. Propp, conforme citado por Brait (1990), pela necessidade e o desejo de vingança contra Heitor e, mais adiante da narrativa, contra qualquer um que tente frustrar seus desejos, como se percebe na figura 04 a seguir:

Figura 04 – Isabel e Augusto: personagens que se ligam pelo amor e pela vingança



Fonte: Google Imagens

Na figura 04, destaca-se a ligação da personagem Isabel com seu amante Augusto. Tal relação está para além da cumplicidade de dois amantes, pois se julgam superiores a sentimentos românticos, fazendo jogos de sedução e utilizando seus poderes de conquista, para atingir seus objetivos, sejam eles meramente sexuais ou de vingança.

A esse respeito, Brait (1990, p. 37) define que “Especialmente no século XVIII, o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também as narrativas de intenções filosóficas”. Sendo assim, temos, dentro da narrativa *Ligações Perigosas*, a análise de paixões e envolvimento dos seus personagens em uma trama que tece a vida da alta sociedade em 1920, quando a vida dessas personagens era ociosa a ponto de terem tempo para intrigas, jogos de poder e manipulações sem pudor. Nessa perspectiva, destaca-se a figura 05:

Figura 05 – Isabel e Heitor em *Ligações Perigosas*



Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/ligacoes-perigosas/>

A figura 05 enunciou o envolvimento da personagem Isabel com Heitor: os dois mantêm um relacionamento sexual, que não obedece às regras sociais, estabelecidas na época. Porém, para sociedade, são pessoas com boas reputações. Assim, “o herói problemático também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo” (LUKÁCS s.d apud BRAIT, 1990, p. 39)

Nesse contexto, dentro da narrativa, encontramos personagens que se preocupavam em manter as aparências de pessoas de boa fé e que seguiam as normas morais, estabelecidas pela religião, pois era necessário manter a reputação diante do convívio social, enquanto as intimidades dos personagens eram regadas a manipulações de poder e sedução sexual. Como podemos observar, através da *Memória Globo* (2016, s/p):

Além de dispensar Isabel, decide se casar com a filha de uma prima da marquesa. Cecília (Alice Wegmann) tem 17 anos e desde os dez vive em um internato. Isabel não se conforma, arma um plano para se vingar do ex-amante e pede ajuda para Augusto (Selton Mello). Ela quer que o amigo seduza a moça e tire a virgindade dela antes do casamento. O bom vivante nega o pedido. Isabel, então, vira confidente da jovem e passa a manipulá-la.

Desse modo, observamos que a vida ociosa dos personagens serve como subterfúgio as suas ações; os jogos de sedução e poder estão para além dos limites estabelecidos como correto, principalmente em relação à mulher, em um mundo onde as aparências eram mais importantes e o patriarcado estava acima de qualquer interferência feminina.

A personagem Isabel D'Ávila mostra como uma mulher pode ludibriar a sociedade e ter aventuras sexuais, assim como os homens, pois, quando estes são descobertos, não são rejeitados como as mulheres seriam. A mulher deveria se manter afastada de toda e qualquer imoralidade, principalmente, quando envolvia a vida sexual, fato que ainda permanece constante dentro da sociedade. A respeito da liberdade feminina, Castan (1991) apud Toledo (2018, p. 4-5), expõe que

[...] sua ocupação é prioritariamente doméstica; o cenário: a casa; sua vocação: encarnar a imagem de esposa e mãe, arraigada pela igreja e pela sociedade civil, a exigência de honra – feita de aparência, fidelidade aos seus e sua boa reputação – resume-o muito bem; portanto, uma dedicação constante a todos que vivem sob seu teto a destina a servir, ou seja, a cuidar: alimentar, criar, atender na doença, assistir na morte – essa é a ocupação das mulheres, que a ela se devotam gratuitamente.

No contexto da trama, percebemos a honrada Isabel D'Ávila no véu das aparências, mantidas por ela, com a finalidade de manter sua reputação e não causar escândalos. Portanto, a personagem segue a linha tênue da discrição e da manipulação de seus amantes, para não ser desmascarada e julgada por seus atos. Ainda que seu amor próprio seja ferido, age com frieza, a fim de se vingar. Tal vingança pode estar direcionada, por exemplo, a destruir a vida de outra mulher, conforme indica a figura 06:

Figura 06 – Isabel e Cecília

Fonte: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisserias/ligacoes-perigosas/>

Na figura 05, verifica-se que a personagem Isabel D'Ávila tenta manipular a jovem Cecília, a fim de concretizar sua vingança, arruinando a vida da moça, já que seu antigo amante deseja se casar com uma moça que seja jovem, virgem e que lhe dê filhos. Diante disso, Isabel não só foge aos padrões sociais femininos, como também é cruel e sem escrúpulos, características raramente atribuídas às mulheres. Nesses termos,

Na verdade, a libertinagem feminina representa um ataque mais virulento à ordem, tendo-se em vista a posição social inferior ocupada pela mulher, motivo pelo qual a aristocracia (e o romance em questão) brinca Merteuil com um castigo tão espetacular e sombrio (VILLALTA, 2011, p.184).

Observamos, através das palavras de Villalta (2011), que as mulheres, nesse momento histórico, não ocupam o mesmo lugar de importância em relação aos homens, fato que as inferioriza, a ponto de não serem consideradas capazes de atos perversos, demonstrando, assim, na narrativa de Choderlos de Laclos, um final que condena a personagem libertina Isabel, servindo de exemplo para a sociedade, ainda que seja tomado como um romance escandaloso para a época de publicação.

Podemos ainda perceber que Choderlos de Laclos apresenta a personagem feminina em duas faces distintas: a da pureza e inocência, nas personagens Cecília e Mariana, e a face libertina e pecadora de Isabel D'Ávila. Contudo, as personagens femininas corruptíveis, ainda que tenham todas as qualidades que a sociedade impõe, se deixam levar pelo primeiro impulso de transgressão, mesmo que depois sejam castigadas, humilhadas e excluídas.

Desse modo, Choderlos de Laclos atribui às mulheres, dentro de sua narrativa, papéis meramente ilustrativos de uma sociedade patriarcal. Ainda que sejam consideradas, com tais descrições, a frente de seu tempo, não definem, de forma eficiente, o retrato da mulher na sociedade, excluindo das personagens femininas o amadurecimento emocional e a inteligência perspicaz, para não se deixarem enganar facilmente. Além disso, tal autor atribui condutas meramente masculinas à personagem Isabel D'Ávila, delegando a ela um desfecho trágico, como um exemplo a não ser seguido.

6 CONCLUSÃO

Este artigo investigou as relações entre literatura e cinema, suas diferenças e seus elos. Para tal, inicialmente, discutiu-se a memória globo: ligações perigosas, de modo que refletimos como foi construída tal memória. Adiante, fizemos um percurso acerca da literatura e cinema, discutindo os diálogos existentes entre essas linguagens.

Em seguida, fizemos uma breve contextualização no que se refere à personagem fictícia. Logo após, uma análise interpretativa da personagem Isabel D'Ávila. Este estudo buscou entender como as relações das personagens, nessa obra, se tornam perigosas, com destaque para uma das personagens principais Isabel D'ávila de Alencar. Nosso principal objetivo foi fazer uma análise entre as duas artes: literatura e cinema, observando, também, como a linguagem cinematográfica se aproxima da linguagem literária.

A escolha pela personagem Isabel D'ávila foi em razão de ela ser uma personagem agente da ação, uma vez que exerce dentro da trama a ação de criar conflitos que se desenrolam, culminado na realização dos seus objetivos. Além disso, ela é uma personagem condutora da ação, sendo a paixão um dos fios condutores, que levou essa personagem a cometer atos de libertinagem. Pelo perfil de Isabel na narrativa, percebe-se uma representatividade feminina, que foge dos padrões morais, impostos pela sociedade aristocrática francesa do século XVIII.

Vale dizer que a escolha dos trechos da minissérie foi com a intenção de mostrar as relações de manipulação, os jogos de sedução e as paixões que são rebeladas na trama, resultando, possivelmente, no despertar para as significações que cada personagem projeta para nós, telespectadores leitores.

Essa afirmação reforça que, nesse enredo, cada personagem desempenha um papel importante na representação do real. Ressaltamos aqui os elos que a literatura e o cinema têm em comum e alguns pontos que divergem entre si, mas, geralmente, se inter-relacionam.

A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem a literatura e o cinema como fontes de criação e recriação a partir do real, pois as duas linguagens nos abrem um leque de leituras. Esperamos que esta proposta possa contribuir para responder a indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outros estudos.

REFERÊNCIAS

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2005, 317-326.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GSHOW. **Ligações Perigosas**. 2016. Disponível em: <http://gshow.globo.com/series/ligacoes-perigosas/webprograma.html>. Acesso em: 02 mar. 2021.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATUS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MEMÓRIA GLOBO. **Ligações Perigosas**. São Paulo: Central Globo de Documentação (Cedoc), 2015/2016. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/ligacoes-perigosas/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 348-353.

PANTOJA, Aila Rodrigues; ALVES, Valderiza de Almeida. Percursos metodológicos para estudos comparativos entre literatura e cinema. *In*: Nascimento, Cássia Maria Bezerra do *et al* (Orgs.). **Metodologia da pesquisa em estudos literários**. Manaus: FUA, 2018, 15-28.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Literatura e(m) cinema: breve passeio teórico pelos bosques da adaptação. **ALCEU**. v. 14, n.28, p. 117- 128. jan./jun. 2014. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu%2028%20-%20117-128.pdf>. Acesso em: 20 set. 2020.

VILLALTA, Luiz Carlos. A sociedade como um teatro: da ficção à história, na França, no ocaso do antigo regime. *Floema*, v. Ano VII, n. 9, p. 159–191, 2011. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1822/1553>. Acesso em 21 mar.2021

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a acena e a construção do olhar no cinema. *In*: **Literatura, cinema e televisão**. (Orgs.). PELLEGRINI, Tânia *et al*. São Paulo: Instituto da Cultura: 2003, p. 61-89

ZANUZZO, Verônica Abreu; BONA, Rafael José. Intertextualidade e Cinema: breve análise dos filmes *De Volta Para o Futuro* e suas influências intertextuais em *Efeito Borboleta* e *O Homem do Futuro*. *In*: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Chapecó, 2012. **Anais**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012, p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0049-1.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2021.

AGRADECIMENTOS

À Deus por ser a luz dos meus dias, por ser sempre o meu guia. Por todas as bênção e livramentos.

A minha maravilhosa mãe Teresinha pelos conselhos, pelas broncas e por todo o cuidado, amor e incentivo que sempre me dá e me instiga a querer vencer.

Ao meu pai Antônio por me ensinar com sua sabedoria tantos valores e a seguir sempre o caminho do bem.

À minha irmã Magda, pelo cuidado e ajuda. Pois sempre que precisei, mostrou solicitude.

À minha irmã Manir pela compreensão e que apesar de ainda ser bastante jovem me dá suas opiniões sábias.

Ao meu amigo Murilo, pelo cuidado, pelos conselhos, parceria e ajuda de sempre.

Ao motorista do ônibus Edmar mais conhecido como China que me conduzia todas as noites para o Campus UEPB, que sempre foi muito solícito comigo.

Ao meu professor, orientador e amigo Rafael Francisco Braz por todos os ensinamentos desde que nossos caminhos se encontraram na UEPB, pelo acolhimento, pela paciência e dedicação na construção deste singelo trabalho. Obrigada por não me deixar desistir e não me abandonar em meio ao caos. Serei eternamente grata por sempre ter me incentivado a crescer como profissional e como ser humano. Você é um profissional e ser humano incrível!

Aos meus amigos e colegas da graduação que dividiram tantos momentos de alegria e de aflições também, ao longo da jornada acadêmica. Com vocês esta caminhada foi mais leve. Sintam-se todos/as abraçados e recebam todo meu carinho e consideração, sou grata por tudo e carrego um pedacinho de cada um na minha vida.

Aos professores do ensino básico, porque todos vocês contribuíram na minha formação como ser social e como ser humano.

A querida professora Rosângela Neres que é um ser singular e com toda sua delicadeza me fez ressignificar e ter um novo olhar para a literatura. És inspiração, pessoa e profissional ímpar.

Ao professor e coordenador de Curso William Sampaio pelos grandes e significativos ensinamentos, pela leveza nas aulas.

A querida professora Lara Martins que foi norte linguístico e de acolhimento logo que adentrei em solo acadêmico.

À todos os professores do Curso de Graduação da UEPB, que contribuíram de maneira significativa ao longo destes 4 anos e meio na minha formação acadêmica e como ser humano através dos ensinamentos que ultrapassam as grades da academia.

Aos funcionários da UEPB em geral, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário. Muito obrigada.

À todos que de maneira direta ou indireta contribuíram para que eu chegasse até aqui. Meus sinceros e profundos agradecimentos. Muito obrigada.