

Análise de adaptações cinematográficas baseadas em obras canônicas da literatura: os casos de *Jane Eyre* e *Madame Bovary*

An analysis of film adaptations based on canonical works of literature: the cases of *Jane Eyre* and *Madame Bovary*

Cynthia Beatrice Costa¹

DOI 10.52050/9786586030600.c1

Clássicos da literatura sempre estiveram presentes nas telas. Dois desses clássicos, *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, e *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, acumulam, respectivamente, cerca de 30 e de 15 adaptações televisivas e cinematográficas – uma história multimidiática que impacta a renovação constante desses romances em nosso imaginário.

É importante ressaltar que parto da noção de adaptações autodeclaradas, à maneira descrita por Hutcheon (2013, p. 24). Para a presente reflexão, considero, em específico, quatro “*Jane Eyres*”: o filme de Robert Stevenson (1943), com Joan Fontaine e Orson Welles; a minissérie da BBC de 1983, com Timothy Dalton e Zelah Clarke, dirigida por Julian Amyes; outra minissérie da BBC, de 2006,

1 Professora do curso de tradução da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: cynthiacos@gmail.com

com Ruth Wilson e Toby Stephens, dirigida por Susanna White; e o filme televisivo de 2011 de Cary Joji Fukunaga, com Mia Wasikowska e Michael Fassbender. E quatro “*Madame Bovarys*”: o filme de Jean Renoir de 1934, com Valentine Tessier como Emma; o filme de Claude Chabrol de 1991, com Isabelle Huppert; a minissérie da BBC de 2000, dirigida por Tim Fywell, com Frances O’Connor; e o filme exibido em *streaming* em 2014, dirigido por Sophie Barthes, com Mia Wasikowska (este é um bônus, pois a mesma atriz interpretou os dois papéis, Jane e Emma). Não incluí a adaptação indiana *Maya Memsaab* (1993), de Ketan Mehta, que é elogiada por Linda Hutcheon, Robert Stam e outros estudiosos, por vê-la mais como um exemplo de intertextualidade do que como uma adaptação propriamente dita (o que geraria outra discussão que não cabe aqui).

Baseando-me nesses exemplos, levanto uma hipótese central: de que, no caso de romances em que as sugestões interpretativas são mais importantes do que o enredo, o processo de adaptação cinematográfica é dificultado. Por isso a escolha de romances cujos enredos parecem ser bastante “transferíveis” entre meios (*Jane Eyre*) ou menos “transferíveis” (*Madame Bovary*).

A visão de que *Jane Eyre* no cinema e na televisão (atualmente, também no *streaming*) tem um desempenho mais bem-sucedido do que o de *Madame Bovary* vem sendo reforçada pela recepção crítica ao longo do tempo. Uma comparação simples entre as recepções das últimas adaptações que chamaram a atenção da mídia (os filmes de Fukunaga e Barthes, ambos estrelados por Wasikowska) mostra a disparidade. A resenha do filme de Fukunaga, com roteiro de Moira Buffini, publicada em *The New York Times*, ressalta a trajetória contínua e “confiável” do romance gótico de Brontë nas telas:

[Fukunaga] brincou recentemente que existe uma lei extraoficial que exige a readaptação de *Jane Eyre* a cada cinco anos. Parece ser mesmo assim. De todos os romances clássicos do século XIX, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, tem sido de longe o

mais filmado, deixando para trás até mesmo o longevo *Orgulho e Preconceito* [...] Embora não haja uma versão cinematográfica definitiva de *Jane Eyre*, nenhuma foi de fato péssima.² (McGRATH, 2011)

McGrath ainda lembra que, além de produções de *Jane Eyre* não exigirem dinheiro demais por parte dos produtores – já que os figurinos são relativamente austeros e os cenários, previsíveis –, a afeição que o público nutre pelo livro é a principal explicação para a quantidade e a frequência de adaptações.

Por outro lado, recriações de *Madame Bovary*, apesar de relativamente frequentes, costumam despertar decepção e lembrar a alguns críticos a dificuldade de “transferir” às telas romances complexos³. O mesmo jornal estadunidense apresentou um tom mais desapontado na resenha do filme de Barthes, com roteiro de Felipe Marino:

Flaubert iluminou sua [de Emma] vida interior e as circunstâncias externas com tal clareza que estabeleceu um novo padrão para o romance, padrão esse que continua a seduzir, e muitas vezes a frustrar, seus seguidores.

E também cineastas. *Madame Bovary* pode ser citado como evidência da incompatibilidade de base que existe entre filmes e livros. O estilo e a estrutura do romance fogem da captura cinematográfica.⁴ (SCOTT, 2015)

-
- 2 Esta e todas as outras traduções de citações ao longo do trabalho são de nossa autoria: “If Fukunaga joked recently that there was an unwritten law requiring that “Jane Eyre” be remade every five years. It sometimes feels that way. Of all the classic 19th-century novels, Charlotte Brontë’s “Jane Eyre” has been by far the most filmed, outstripping even the ever-durable “Pride and Prejudice.” [...] If there has never been a definitive movie “Jane Eyre,” there has never been a truly rotten one.”
 - 3 Sobre a complexidade de *Madame Bovary*, cf. AUERBACH, 2013, p. 432-441; NABOKOV, 1980, p. 125-178.
 - 4 “Flaubert illuminated her inner life and outward circumstances with a clarity that set a new standard for the novel, one that continues to beguile, and often to frustrate, his followers.

A dupla *Jane Eyre* e *Madame Bovary*, dois livros muito distintos, ainda que publicados com menos de uma década de diferença e em dois países geograficamente próximos – Inglaterra e França, respectivamente –, prestam-se como exemplos para examinar a hipótese de que existiria uma incompatibilidade entre literatura e cinema, graças às suas características de base: *Jane Eyre* é narrado em primeira pessoa e largamente considerado como uma releitura do gótico inglês⁵ setecentista, com “uma heroína vulnerável e curiosa; um homem mais velho riquíssimo e enigmático; e uma casa misteriosa que esconde os segredos violentos e implicitamente sexuais desse homem”⁶ (PYRHÖNEN, 2010, p. 6). Há, ainda, quem o considere profeminista, devido aos questionamentos e às ações da protagonista.

Madame Bovary possui características bem diversas: a começar, dispõe de dois narradores – o primeiro, suposto colega de escola de Charles Bovary, desaparece ainda no início; em seguida, entra um narrador onisciente em terceira pessoa que, com frequência, troca de ponto de vista, embora privilegie o de Emma Bovary. Apesar da temática – que também pode ser considerada profeminista, já que a personagem principal desafia o papel tradicional da mulher ao ser adúltera e rejeitar a maternidade –, pode-se dizer que são as técnicas narrativas, e não o enredo, que fazem de *Madame Bovary* um dos romances mais influentes do Ocidente. São essas técnicas que formam um enredamento complexo e capaz de gerar, no ato da leitura, variadas interpretações.

O enredo e as relações entre as personagens são, com frequência, considerados os itens mais “transferíveis” na adaptação

And also filmmakers. “Madame Bovary” can be cited as evidence of the fundamental mismatch between movies and books. The novel’s style and structure elude cinematic capture.”

5 Sobre o aspecto gótico em *Jane Eyre*, cf. WILLIAMS, 1995, p. 38.

6 “a vulnerable and curious heroine; a wealthy, enigmatic, and usually older man; and a mysterious house concealing the violent, implicitly sexual secrets of this man”.

cinematográfica de romances (ELLESTRÖM, 2017, p. 518). Podemos contrastar os enredos dos romances da seguinte forma:

Quadro 1: Comparação dos enredos

<i>Jane Eyre</i>	<i>Madame Bovary</i>
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Órfã, é maltratada pela tia e pelos primos; é enviada para um orfanato ❖ No orfanato, continua sendo maltratada e perde uma amiga com tuberculose ❖ Torna-se professora no orfanato e é enviada para trabalhar como governanta de uma menina na mansão de Rochester ❖ Jane ouve barulhos e movimentações estranhas na casa ❖ Jane apaixona-se por Rochester ❖ Ele a pede em casamento ❖ No dia do casamento, descobre-se que a mulher dele, considerada louca, vive trancada no sótão da casa ❖ Jane parte, sofre, encontra pessoas boas que a acolhem, trabalha como professora. É pedida em casamento e não aceita ❖ Volta à mansão incendiada, Rochester está cego. Casam-se <p>(final esperançoso)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Charles Bovary é descrito como um colega de escola um tanto inosso; sua mãe “gere” sua vida, induzindo-o a fazer medicina e a se casar pela primeira vez com uma viúva ❖ Ainda casado, Charles interessa-se pela filha de um paciente seu ❖ A mulher dele morre, ele pede Emma em casamento ❖ Emma entedia-se no casamento ❖ Emma tem dois amantes ❖ Emma acumula muitas dívidas; o amante não a ajuda. Ela entra em desespero ❖ Emma envenena-se <p>(final desolador)</p>

Fonte: Elaboração da autora.

Notam-se, assim, duas diferenças-chave: *Jane Eyre* possui mais “peripécias” e não se afasta muito da estrutura dos romances tradicionais. Já *Madame Bovary* começa com um desvio inovador – a troca de narrador e de ponto de vista, pois começamos a leitura

conhecendo Charles, não Emma – e segue com a ascensão e queda da personagem principal.

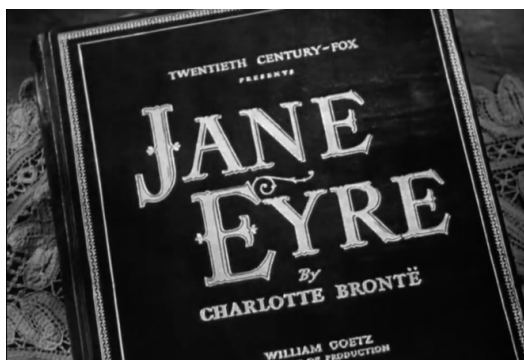
Evidentemente, é possível argumentar que, enquanto a série de eventos descrita acima aponta para uma discrepância entre os romances, os sentidos apreendidos a partir da experiência de leitura de ambos são flexíveis. Em *Obra aberta*, Umberto Eco (1991, p. 47) delinea a “obra literária como contínua possibilidade de aberturas, reserva indefinida de significados”, por conseguinte, dependente da inventividade e da sensibilidade do leitor. Essa “abertura”, pode-se conjecturar, caracteriza toda arte, pois a polissemia só é possível se houver lacunas a serem preenchidas – essas lacunas, estrategicamente distribuídas em suas obras por grandes autores, estão diretamente relacionadas à capacidade de autorrenovação da arte, já que, a cada época, a cada olhar, a cada interpretação, surgem novos significados. O papel do leitor de literatura não é resgatar sentidos pré-estabelecidos e estáveis, mas construí-los ativamente: “Qualquer obra de arte, embora não se entregue inacabada, exige uma resposta livre e inventiva, mesmo porque não poderá ser realmente compreendida se o intérprete não a reinventar num ato de congenialidade com o autor” (ECO, 1991, p. 41).

O que talvez se possa afirmar é que há sentidos mais comumente apreendidos na leitura de um determinado livro do que outros. Observando-se panoramicamente a fortuna crítica dos livros de Brontë e Flaubert, é fácil perceber algumas diferenças fundamentais. *Jane Eyre*, com seu enredo gótico-cinderelesco, da moça que é maltratada e, aos poucos, ganha segurança e conquista a felicidade, é com frequência abordado como romance profeminista, seja pelo viés da busca pela independência feminina, seja pelo resgate posterior operado por Jean Rhys no livro *Wide Sargasso Sea*, de 1966.⁷ Na contrapartida da ousadia na construção de sua protagonista, entretanto, o romance

7 Entre dezenas de comentários relevantes sobre traços feministas em *Jane Eyre*, cf. SPIVAK, 2002; LEWIS, 2016.

de Brontë gera adaptações bastante convencionais. Incita, ainda, adaptações mais declaradamente literárias, quase como um conto de fadas para adultos. O filme de 1943 inicia-se com uma capa de livro sendo aberta, como se o espectador estivesse prestes a ouvir uma história – livros podem funcionar quase como uma moldura para os filmes (NEWEL, 2017, p. 486).

Captura de tela I: Abertura de *Jane Eyre* (1943), de Robert Stevenson

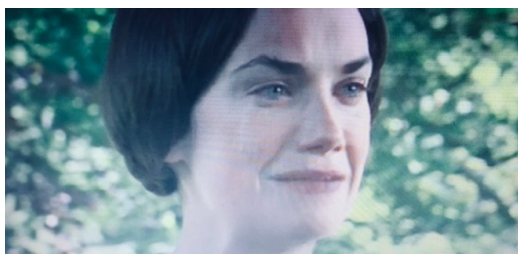


Fonte: *Jane Eyre* (1943). Captura feita pela autora.

O romance *Jane Eyre* detém um paradoxo: parece ser difícil modernizá-lo nas telas, no entanto, a história continua a despertar interesse e não para de ser adaptada. Sob o olhar do feminismo contemporâneo, pode-se argumentar que, apesar de ser uma mulher forte para o seu tempo, Jane comete uma insensível falta de sororidade ao voltar para Rochester sabendo que, entre outros atos misóginos, ele costumava manter sua primeira mulher, Bertha, como prisioneira no sótão da casa. Nenhuma das quatro adaptações abordadas aqui, porém, promove o menor desvio; a crítica e o público do século XXI estão dispostos a enfatizar o que há de feminista, e não o que há de antifeminista, na obra de Brontë.

As adaptações de *Jane Eyre* variam pouco entre si. Como se vê na cena-chave em que Jane afronta Rochester: “Acha que porque sou pobre, obscura, simples e pequena, não tenho corpo nem alma?” (BRONTË, 1996, p. 350).

Captura de tela II: em sentido horário, Jane Eyre interpretada por Joan Fontaine, Zelah Clarke, Ruth Wilson e Mia Wasikowska



Fonte: *Jane Eyre* (1943); *Jane Eyre* (1983); *Jane Eyre* (2006); *Jane Eyre* (2011).
Capturas e montagem feitas pela autora.

Nota-se que, do cabelo partido ao meio à escolha de atrizes pálidas e expressivas em sua súplica filmada em primeiro plano (Fontaine e Wasikowska) e em *close-up* (Clarke e Wilson), as cenas claramente se assemelham. De modo geral, há pouco atrevimento da perspectiva estética.

Madame Bovary, por outro lado, possui adaptações relativamente diferentes entre si, mas que também parecem, todas, um tanto distantes do romance de Flaubert. Este tem desencadeado, ao longo de sua trajetória canônica, uma miríade de estudos multidisciplinares.

É considerado o marco da reviravolta literária rumo ao Realismo no Ocidente e originou até mesmo um conceito largamente empregado não apenas pela teoria literária, mas pela psicologia e, sobretudo, pela sociologia. O bovarismo, termo inspirado pela insistente insatisfação de Emma Bovary perante a realidade, foi cunhado pelo pensador Jules de Gaultier no fim do século XIX “para descrever um fenômeno psicológico normal ou patológico”⁸ (JAYOT, 2009), isto é, “a faculdade conferida ao homem de conceber-se outro que ele não é”⁹. Essa ideia reverbera-se, inclusive, em considerações de Paulo Prado, Lima Barreto e Sérgio Buarque de Holanda acerca da situação sociopolítica do Brasil (SOUZA, 2013).

A fortuna crítica do romance de Flaubert é imensa, assim como a variedade de interpretações narratológicas, psicanalíticas e sociológicas advindas de sua leitura. Do ponto de vista formal, o modo de narrar (e a troca de narradores no início), as mudanças estratégicas de ponto de vista e o uso do discurso indireto livre são investigados à exaustão. No aspecto temático, destacam-se o adultério como ato de rebeldia feminina contra a prisão do casamento e o vazio do estilo de vida burguês. Com frequência, o romance é considerado um autocomentário, uma metarreflexão a respeito da literatura e da arte de escrever – por isso Flaubert teria declarado “Mme Bovary, c’est moi!” [‘Madame Bovary, sou eu!’], uma vez que a personagem, de maneira indireta, encarna as dificuldades da sensibilidade de um artista em um mundo grotesco (GOMES, 2018, p. 51-52).

Não à toa, *Madame Bovary* desafia o adaptador de diversas maneiras. Uma primeira dificuldade é retratar na tela o intenso tédio da personagem, como comenta Hutcheon (2013, p. 103): “No cinema, entretanto, o processo de tornar-se entediado não pode ser tão facilmente representado, dado o tempo em tela, em relação ao tempo real, necessário para fazê-lo de forma natural, como Claude

8 “pour décrire un phénomène de psychologie normale ou pathologique.”

9 “la faculté déparée à l’homme de se concevoir autrement qu’il n’est”.

Chabrol notou, ao tentar dramatizar o tédio de Emma Bovary em sua adaptação cinematográfica (1991) do romance *Madame Bovary*, de Flaubert (1857)”. Como se pode observar, Chabrol recorre ao uso do *voice-over* para deixar claro o que Emma sente:

Captura de tela III: Isabelle Huppert interpreta o tédio de Emma Bovary



Fonte: *Madame Bovary* (1991). Captura feita pela autora.

A cena é uma adaptação da seguinte passagem:

Ela começava a olhar tudo em torno, para ver se nada havia mudado desde a última vez que tinha vindo. [...]

– Por que, meu Deus, eu fui me casar?

Ela se perguntava se não teria havido meio, por outras combinações do acaso, de encontrar outro homem; e buscava imaginar quais teriam sido esses eventos não acontecidos, essa vida diferente, esse marido que ela não conhecia.

(FLAUBERT, 2011, p. 125-126)

Vê-se que o filme resgata a pergunta que Emma se faz no livro, o que soa “fiel” sem, ao mesmo tempo, o ser; no romance, a combinação de tédio, tendência ao devaneio, desprezo pelo marido e arrependimento por ter se casado são sentimentos misturados e lacunares – não se sabe onde termina um e começa o outro. Fatalmente, as adaptações

acabam reforçando um ou outro, a depender do roteiro, do enquadramento da cena e da interpretação da atriz.

Um fenômeno peculiar entre as adaptações de *Madame Bovary* é, justamente, a ênfase que cada uma dá a um determinado aspecto do romance. Nesse sentido, parece ser confirmada a proposição de Eco de que a obra literária seria “reserva indefinida de significados” (1991, p. 47), já que cada diretor aprofunda uma possibilidade de seu grande espectro interpretativo: Renoir frisa a ruína financeira; Chabrol enfatiza a tolice de Charles e a mesquinhez provinciana do interior da França oitocentista; a minissérie de Tim Fywell escancara o conteúdo sexual; o filme de Barthes é soturno, por vezes, deprimente. Do mesmo modo, cada atriz que a interpreta contribui para uma faceta da personagem: a Emma de Tessier é um tanto alegre e irresponsável; a de Huppert, fria e intolerante; a de O’Connor, romântica e sexualmente frustrada; a de Wasikowska, fútil e superficial.

Em contrapartida, há alguns pontos comuns entre as adaptações que merecem ser mencionados. Nenhuma recria o prólogo, com o jovem Charles na escola. Todas possuem ambientação e figurinos admiráveis.

O leitor do livro de Flaubert tem o privilégio de conhecer, de tempos em tempos, o que se passa na mente de Charles Bovary; fica sabendo que ele não é o homem modesto e desapegado de confortos cotidianos que parece ser, como na passagem:

O encanto novo da independência logo lhe tornou a solidão mais suportável. Agora podia mudar o horário das refeições, entrar ou sair de casa sem precisar justificar e, quando estava bem cansado, esparramar-se à vontade na cama. Assim, ele se mimou, realizou os seus caprichos e aceitou os consolos que lhe davam. (FLAUBERT, 2011, p. 98)

Aderir ao ponto de vista de Charles transforma a visão que se tem da experiência de Emma, que, em alguns sentidos, não difere tanto

da dele: ambos são frívolos, assim como o pai dela também o é, o que pode denunciar um traço mais social do que individual. Assim, ao assumirem exclusivamente o ponto de vista de Emma, as adaptações deixam de gerar debate com relação àquele momento histórico específico, pois traços coletivos são apagados. Nas adaptações, ao olharmos Charles pelas lentes de Emma, seu comportamento parece ridículo e até bufão, sempre beirando a ingenuidade, especialmente quando confrontado com a altivez de sua mulher.

De todas as interpretações derivadas da obra e exploradas pela crítica especializada, a metaficcionalidade tende a ser a mais sacrificada nas adaptações. Entendida aqui como “ficção sobre ficção, isto é, ficção que inclui dentro de si um comentário sobre a própria identidade narrativa e/ou linguística” (HUTCHEON, 1980, p. 1), a metaficcionalidade está presente na temática, já que Emma é leitora voraz e sonha ser personagem de um romance – ironicamente, ela o é, mas, para sua infelicidade, está em um romance realista, não romântico. De forma mais relevante, não obstante, a metaficcionalidade é operada por Flaubert na própria linguagem; *Madame Bovary* pode ser inteiramente lido como um teste para verificar se a realidade é exprimível por meio de palavras: “Sobre esta convicção, isto é, sobre a profunda confiança na verdade da linguagem empregada com responsabilidade, honestidade e esmero, repousa a arte de Flaubert” (AUERBACH, 2013, p. 435).

É possível que adaptadores nem mesmo tenham a intenção de abarcar a metaficcionalidade e toda a complexidade de *Madame Bovary* em seus filmes, atendo-se ao enredo de sucessivas derrotas vivenciadas por Emma como mulher solitária, adúltera e endividada. Os resultados, porém, diferentemente do que ocorre com adaptações de *Jane Eyre*, não costumam agradar à crítica.

Considerações finais

Uma breve comparação panorâmica entre quatro adaptações fílmicas de *Jane Eyre* e quatro de *Madame Bovary* parece apontar para a confirmação da hipótese de que um romance complexo do ponto de vista literário enfrenta dificuldade de adaptação às telas, por mais que haja tentativas de “transferi-lo”. Adaptações de *Madame Bovary* parecem ser prova de que a “transferência” de personagens e enredo pode não ser suficiente para que uma adaptação seja considerada bem-sucedida – ao menos, não do ponto de vista da recepção crítica.

Retomando a noção de que existem elementos literários mais facilmente “transferíveis” no processo de adaptação cinematográfica (ELLESTRÖM, 2017, p. 518), podemos afirmar que *Jane Eyre* beneficia-se nesse sentido por possuir um enredo envolvente e uma protagonista, de forma geral, digna de identificação e empatia por parte do público. Cenários, figurinos e espaço geográfico têm “transferência” igualmente fácil, o que é verificável tanto nas adaptações de *Jane Eyre* quanto de *Madame Bovary*.

Se às adaptações de *Madame Bovary* falta metaficcionalidade, às de *Jane Eyre* falta ousadia e até mesmo um desvio maior da obra de Brontë, que vem sendo repetida *ad nauseam*. Ver *Jane Eyre* no cinema, na televisão ou na tela do computador pode substituir o conhecimento do enredo e das personagens que se obteria com a leitura do livro – porque seus diretores e roteiristas costumam ser tímidos com relação a mudanças significativas, mantendo diálogos inteiros. No caso de *Madame Bovary*, a leitura do romance e a experiência com suas adaptações revelam-se díspares. Os motivos que levam *Madame Bovary* a ocupar o lugar que ocupa na literatura não são facilmente adaptáveis; suas possibilidades interpretativas modificam-se de maneira palpável. Em outras palavras, as adaptações tendem ao reducionismo; não conseguem abarcar as várias camadas do texto de Flaubert e parecem não se dispor a criar outras. Uma possível solução

para esse impasse talvez fosse uma adaptação que se afastasse do romance para comentar o próprio fazer cinematográfico, gerando possíveis metarreflexões e formando, assim, um paralelo com o livro.

Com base nessa rápida comparação, pode-se levantar uma segunda hipótese, a ser examinada futuramente: a de que romances escritos em primeira pessoa facilitam o processo de adaptação cinematográfica quando a opção do diretor e sua equipe é manter o ponto de vista na personagem principal, como é o caso das adaptações de *Jane Eyre* abordadas aqui.

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Lenita Esteves e Almiro Piseta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ELLESTRÖM, Lars. "Adaptation and intermediality." *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, edited by Thomas Leitch. Oxford University Press, 2017. pp. 509-526.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

GOMES, Mônica dos Santos. *Análise descritiva e crítica das (re)traduções de Madame Bovary no Brasil: 70 anos de história da tradução de Flaubert*. 332 p. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JANE Eyre (1943). Direção de Robert Stevenson. Roteiro de Aldous Huxley, Robert Stevenson e John Houseman. *Cine Antiqua – Filmes Clássicos* (YouTube). Longa metragem, 97min, som, preto e branco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dL4rLUekD1Q>. Acesso em 14 mar. 2021.

JANE Eyre (1983). Direção de Julian Amyes. Roteiro de Alexander Baron. DVD. Londres: BBC (Masterpiece Theatre), 2005. Minissérie em 11 episódios, 239 min, som, cor.

JANE Eyre (2006). Direção de Susanna White. Roteiro de Sandy Welch. DVD. Londres: BBC (Masterpiece Theatre), 2007. Minissérie em 4 episódios, 230 min, som, cor.

JANE Eyre (2011). Direção de Cary Joji Fukunaga. Roteiro de Moira Buffini. Blu-ray. EUA: Universal Studios, 2011. Longa metragem, 120min, som, cor.

JAYOT, Delphine. Le bovarysme: histoire et interpretation d'une pathologie littéraire à l'âge moderne. *Flaubert, Résumés de thèses*, 14 fev. 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/flaubert/411#quotation>. Acesso em 20 mar. 2021.

LEWIS, Alexandra. 'Supposed to be very calm generally': Anger, Narrative and Unaccountable Sounds in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. In: BRUCE, Susan; SMITS, Katherine (ed.). *Feminist Moments: Reading Feminists Texts*. Londres: Bloomsbury, 2016. p. 67-74.

MADAME Bovary (1934). Direção de Jean Renoir. DVD. São Paulo: Versátil Home Video, 2008. Longa metragem, 100min, som, preto e branco.

MADAME Bovary (1991). Direção de Claude Chabrol. DVD. São Paulo: Coleção Folha, Folha de S. Paulo, 2011. Longa metragem, 143min, som, cor.

MADAME Bovary (2000). Direção de Tim Fywell. Roteiro de Heidi Thomas. DVD. Londres: BBC, 2006. Longa metragem, 180min, som, cor.

MADAME Bovary (2015). Direção de Sophie Barthes. Roteiro de Sophie Barthes e Felipe Marino. EUA: Kaleidoscope Home Entertainment, 2017. Longa metragem, 118min, som, cor.

McGRATH, Charles. Another Hike on the Moors for 'Jane Eyre'. *The New York Times*, 4 de março de 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/03/06/movies/06eyre.html>. Acesso em 17 mar. 2021.

NABOKOV, Vladimir. *Lectures on Literature*. Nova York: HMHCO, 1980.

NEWEL, Kate. Adaptation and Illustration: A Cross-Disciplinary Approach. In LEITCH, Thomas (ed.). *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Nova York: Oxford University Press, 2017. p. 477-494

PYRHÖNEN, Heta. *Bluebeard gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2010.

SCOTT, A.O. Review: 'Madame Bovary' Features Mia Wasikowska as a Notorious Adulteress. *The New York Times*, 11 jun. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/06/12/movies/review-madame-bovary-features-mia-wasikowska-as-a-notorious-adulteress.html>. Acesso em 19 mar. 2021.

SOUZA, Eliana Maria de Melo. Itinerários do bovarismo. *Ponto-e-Vírgula*, v. 14, p. 01-20, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. Literatura. Trad. Plínio Dentzien. *Cad. Pagu*, n. 19, Campinas, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332002000200002. Acesso em 19 mar. 2021.

WILLIAMS, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1995.