

Literatura e Cinema: O Monstro Invisível do Femicídio em *O Homem Invisível* (2020)

Literature and Cinema: The Invisible Monster of Femicide in 2020's *The Invisible Man*

Dudlei Floriano de Oliveira¹
Gabriel Abech Leindecker²

Resumo

Em 1887, o escritor britânico H.G. Wells publicou *O Homem Invisível*, obra narrativa que mescla elementos góticos e de ficção científica. Como o título sugere, a narrativa traz um cientista que, após alguns experimentos, fica invisível, sendo considerado uma espécie de monstro pelas demais personagens. Assim como outros romances do século XIX, como *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, e *Frankenstein*, de Mary Shelley, experimentos científicos são usados como mote para retratar os medos da sociedade da época, que vivia em um momento de constantes descobertas científicas e inovações tecnológicas, como o cinema, o automóvel e o telefone, dentre outras. O presente trabalho tem como objetivo analisar o romance de H.G. Wells e respectivas adaptações cinematográficas dessa obra, para entender mais a fundo a relação entre temas explorados em narrativas góticas e problemas da sociedade. Segundo Steven Bruhm (2002), o Gótico serve como um barômetro que mede as ansiedades que assolam determinadas culturas em diferentes contextos. Levando isso em conta, é significativo observar que muitas obras narrativas, quando transpostas para outros contextos, tenham muitos de seus temas atualizados. O filme *O Homem Invisível*, de 2020, transpõe a narrativa do romance para o séc. XXI, através de um processo de Aproximação Cultural (Genette, 1997), no qual o homem invisível do título passa a ser antagonista da narrativa e algoz de sua ex-esposa, protagonista do filme. Nessa adaptação, percebe-se a atualização do medo, que no romance girava em torno das possibilidades científicas da invisibilidade e que no filme gira em torno da violência doméstica e feminicídio, problemas da atualidade evidenciados por estatísticas contemporâneas. Portanto, releituras que ressignificam obras que causavam terror no público na época de seu lançamento são importantes para que continuem a dialogar com o público contemporâneo.

Palavras-chave: *O Homem Invisível*. Gótico. Adaptação Cinematográfica.

Abstract

In 1887, British author H. G. Wells published *The Invisible Man*, narrative work that mingles gothic and science fiction elements. As the titles infers, the narrative presents a scientist who, after some experiments, becomes invisible, being, thus, considered a monster by his peers. As in other novels of the 19th Century, such as Robert Louis Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, or in Mary Shelley's *Frankenstein*, science experiences represent social fears in their respective time, an era known for constant scientific discoveries and technological innovations, such as the cinema, the automobile and the telephone, among others. This paper aims to analyze Wells' novel and respective cinematographic adaptations in order to better understand the relation between themes explored in gothic narratives and societal issues. According to Steven Bruhm (2002), the Gothic serves as a barometer that measures the anxieties of certain cultures in different contexts. With this in mind, it is important to notice that several narratives, when transposed to other contexts, have their themes updated. 2020's film *The Invisible Man* transposes the novel's narrative to the 21st century, through a process of Cultural Proximization (Genette, 1997), wherein the title character becomes the plot's antagonist and tormentor of his ex-wife, the film's protagonist. In this adaptation, the fear is updated. Whereas the novel deals with the concerns from the scientific possibilities of invisibility, the movie deals with the menace of domestic violence and femicide, existing problems attested by contemporary data. Therefore, rereadings that resignify works that caused horror in their respective publics are important to maintain a dialogue with the contemporary public.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Osório, RS, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6826-4630> E-mail: dudlei.oliveira@osorio.ifrs.edu.br.

² Graduando em Licenciatura em Letras Português/Inglês. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Osório, RS, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8703-303X> E-mail: g.leindecker@hotmail.com.

Keywords: *The Invisible Man*. Gothic. Cinematographic adaptation.

1 Introdução

A virada do séc. XIX para o séc. XX foi marcada por diversas descobertas científicas e avanços tecnológicos que alteraram as relações sociais, principalmente em contextos urbanos. Tantas são as mudanças que as artes narrativas da época frequentemente abordam as possibilidades, sonhos e medos que tais invenções pudessem criar. Obras como *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *Drácula* (1897), de Bram Stoker, trazem personagens cujas narrativas são fortemente influenciadas pela existência de descobertas científicas, seja para o bem ou para o mal. Mais do que inovações restritas às personagens dessas narrativas, essas obras trazem discussões sobre como novidades nos campos da química, física, eletricidade e outras ciências poderiam mudar o cotidiano das pessoas e a condição humana.

Nesse mesmo período, o escritor britânico Herbert George Wells - mais conhecido como H. G. Wells - publicou diferentes obras narrativas que não apenas trazem para a discussão os efeitos das novidades científicas no cotidiano, mas vão além, criando romances de ficção científica sobre as possibilidades do que a ciência poderia vir a possibilitar no futuro. Questões que sempre mexeram com a imaginação humana, como viagem no tempo e invasão alienígena, fazem parte de alguns de seus romances mais famosos. Uma obra bem sucedida do autor é *O Homem Invisível* (1897), que traz um protagonista que, através de seus avançados conhecimentos em Física Óptica e Química, consegue tornar seu próprio corpo invisível, dando-lhe certas vantagens, ao mesmo tempo que isso gera inúmeros desafios e privações.

A narrativa e, mais especificamente, o arquétipo do protagonista de *O Homem Invisível*, têm apresentado grande apelo popular, durante os mais de cem anos que o livro foi publicado. Um forte indício dessa popularidade é que a obra foi adaptada diversas vezes para outros meios, seja no que concerne seu enredo, seu protagonista ou suas temáticas. Nos primeiros anos do cinema falado, quando filmes de terror ainda eram uma novidade arriscada para muitos estúdios, o romance foi adaptado em 1933 para o cinema, além de ter recebido outras adaptações e releituras para o audiovisual e outras linguagens nas décadas seguintes, incluindo quadrinhos, televisão e cinema, evidenciando assim o apelo da obra, uma vez que essas três formas exigem, pelo menos, três agentes: a criatividade do(s) artista(s), o financiamento dos produtores e editores, e o consumo por parte do público.

Uma adaptação que merece destaque é o filme *O Homem Invisível*, lançado em 2019, que mostra a continuidade do apelo popular da narrativa, já que o filme arrecadou mais de US \$140 milhões

de bilheteria, tendo sido feito com um orçamento de apenas US \$7 milhões³. Essa adaptação traz uma protagonista feminina ao invés de masculina como no livro, buscando outro olhar tanto para o foco narrativo quanto para a temática discutida. Essa adaptação traz outra perspectiva ao abordar o medo do feminicídio e da violência doméstica do séc. XXI como problemas a serem discutidos, discussões que não estão presentes no romance.

Assim, este artigo busca analisar o processo de adaptação entre o romance de 1897 e o filme de 2019. Como a diegese do filme foi transposta para o séc. XXI, a análise abordará questões sobre Aproximação Cultural na visão de Gérard Genette (1997) e de Adaptação de Linda Hutcheon (2011) e Julie Sanders (2010). Além disso, questões referentes à monstrosidade das personagens e aos elementos góticos da obra também serão discutidas tomando como base os ensaios *A Cultura dos Monstros: Sete Teses*, de Jeffrey Jerome Cohen (2000), e *The Contemporary Gothic: why we need it*, de Steven Bruhm (2002).

2 Monstros

Discutir conceitos de “monstros” ou “monstruosidades” apresenta certo desafio, pois o termo pode se aplicar às mais diversas formas e ocorrências, desde figuras humanas (ou humanoides), animais, vegetais, minerais, podendo fazer alusão a narrativas folclóricas, religiosas e históricas, podendo estar ocultos ou sendo familiares aos demais. Ainda assim, é possível perceber certas características recorrentes que tornam o conceito de monstros mais fácil de ser compreendido. Uma questão inicial é perceber que

o monstro físico serve como uma evocação que as formas da humanidade são mutáveis, variáveis, e em muitos níveis frágeis e instáveis. Mais: se as perturbadoras diferenças físicas existem, não é irracional pensar que elas vêm acompanhadas de diferenças mentais e morais que se revelam através de comportamentos aberrantes. O anormal pode colocar um diferente valor da vida humana e empenho, e pode ainda demonstrar a extensão de sua monstrosidade sendo maníacos homicidas ou canibais, ou podem ser monstros sexuais e violar todas as normas estabelecidas. (JOSHI, 2007, p. 342, nossa tradução)⁴

³ Informações sobre custo e arrecadação do filme estão disponíveis em <https://www.boxofficemojo.com/release/rl50628097/>, acesso em 30/04/2022.

⁴ It should also be stressed that the physically monstrous serves as an explicit reminder that the shapes of humanity are mutable, variable, and at some level fragile and unstable. More: if disturbing physical differences exist, it is not unreasonable to assume that these might be accompanied by mental and moral differences that reveal themselves through aberrant behavior. The abnormal may put a different value on the worth of human life and endeavor and may further demonstrate the extent of their monstrosity by being homicidal maniacs and cannibals, or they may be sexually monstrous and violate all established norms.

Independente das muitas formas que o monstro possa ter, a diferença física da criatura monstruosa denota diferenças de ordem mental ou moral que tornam aquele ser um estranho - ou mesmo um pária - no grupo em que se insere por violar - ou não conseguir cumprir - as normas ditadas pela sociedade.

Jeffrey Jerome Cohen, em seu ensaio “A Cultura dos Monstros: Sete Teses”, presente no livro *Pedagogia dos Monstros* (2000), afirma, na primeira das sete proposições, que o corpo do monstro é dotado de símbolos culturais: “O monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um lugar. (...) O corpo monstruoso é pura cultura” (COHEN, 2000, p. 26-27). Além disso, Cohen também aborda, entre outras questões, que os monstros são “híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática” (COHEN, 2000, p. 30), além do fato de que “o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas” (COHEN, 2000, p. 48). Sua existência justifica-se por ser uma representação de um momento cultural ao qual ele pertence, mas que se apresenta como ameaça por lidar com aquilo que é proibido, principalmente por não conseguir ser classificado, restrito ou identificado com as regras sociais vigentes.

De acordo com Steve Bruhn: “O gótico sempre foi um barômetro que mede as ansiedades que assolam determinada cultura em determinado momento histórico (...)”⁵ (BRUHM, 2002, p. 260, nossa tradução). Em vista disso, entende-se a que se referem os monstros presentes em obras literárias do século XIX: a criatura de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, representando medos sobre os recém descobertos usos da eletricidade no corpo humano juntamente com o medo da criação da vida por métodos “não-naturais”, detendo o poder que até então - segundo grande parte religiosa da população - deveria pertencer somente a Deus; a personagem dupla de Dr. Jekyll e do Sr. Hyde de *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, retratando o uso de substâncias químicas como metáfora dos avanços realizados na área da psicologia - com destaque para a recém surgida da psicanálise -, que começava mudar a maneira como a mente humana era compreendida; ou ainda o vampiro de *Drácula* (1897), interpretado por muitos literatos e psicólogos como o medo que o comportamento sexual desenfreado poderia trazer ao conservadorismo da sociedade vitoriana do período.

Como veremos a seguir, Griffin, na condição de ser invisível, também pode ser considerado um monstro, não apenas por sua metamorfose física, mas também por muito de sua psicologia que o torna uma ameaça aos demais.

⁵ The Gothic has always been a barometer of the anxieties plaguing a certain culture at a particular moment in history (...).

3 Romance *O Homem Invisível*

Publicado em 1897, *O Homem Invisível*, de H.G. Wells, é uma narrativa literária que mescla elementos góticos com ficção científica. O enredo da obra consiste em um misterioso homem que chega a uma pensão na cidade de Iping, na Inglaterra, usando constantemente grandes óculos escuros, chapéu e bandagens envolvendo seu rosto. Dotado de um comportamento grosseiro e por vezes agressivo, somado à questão da sua aparência, sua presença gera dúvidas e inquietação nos habitantes da cidade. Após a ocorrência de alguns crimes e incidentes, as suspeitas recaem sobre esse misterioso homem, devido ao fato dele ter chegado à cidade munido de numerosos frascos, livros e demais equipamentos de laboratório - pertences pouco comuns para um hóspede naquelas circunstâncias, criando desconfiança dos locais. Mais do que isso, quando a população descobre que o motivo do viajante estar o tempo todo com bandagens que cobrem seu rosto é pelo fato dele ser um homem invisível, o medo e a tensão na população só aumentam, criando uma animosidade cada vez maior entre o viajante e a população.

Griffin - o protagonista invisível que dá título ao romance - dá vida ao receio por parte da população acerca dos avanços científicos. Sua personagem, através de métodos científicos da física óptica e química descobriu um modo de ficar invisível, ou seja, de extrapolar os limites da humanidade. Tal fato deu-lhe a possibilidade de se aproveitar das demais personagens, visto que a invisibilidade o tornava impune. Confere-se o uso dessa impunidade no trecho em que Griffin invade a casa do sr. Bunting:

Ouviu-se o tintilar de moedas, e ele se deu conta de que o ladrão havia encontrado a reserva de ouro da casa - duas libras e dez xelins em meios soberanos. Diante desse som, o sr. Bunting encheu-se de brios e partiu para uma ação temerária. Segurando com firmeza o atizador, entrou correndo no escritório, seguido de perto pela sra. Bunting.
- Renda-se! - exclamou o sr. Bunting, furioso, e então parou, perplexo. O escritório parecia completamente vazio. (WELLS, 2017, p. 47)

Por outro lado, transformou em penosa e desconfortável sua existência, uma vez que precisava esconder o fato de ser invisível para que não ocorresse um alarde onde quer que fosse, sendo necessário, portanto, cobrir todo seu corpo, inclusive o rosto. Ainda, caso desejasse caminhar pelas ruas estando invisível era preciso estar despido, algo incômodo para o clima frio de onde estava, e além disso, torcer para que não chovesse ou nevasse, uma vez que sua silhueta seria exposta por tais eventos climáticos.

Portanto, através da personagem do homem invisível, a obra de H.G. Wells trata de questões fundamentais da vida em sociedade: seguimos as leis e normas sociais somente para não sermos punidos ou de fato entendemos o real motivo delas existirem? Tendo a possibilidade de nos tornarmos impunes, infringiríamos tais normas sociais? Quais normas sociais violaríamos? Quais são os limites dos avanços científicos? Essas e demais reflexões são trazidas à tona no momento da leitura deste clássico, que se mantém atual desde a época de sua publicação, seja pela leitura da obra original ou por meio das muitas adaptações realizadas desde então.

Retomando a argumentação de Cohen, ele afirma: “As demasiadamente precisas leis da natureza tais como estabelecidas pela ciência são alegremente violadas pela estranha composição do corpo do monstro” (COHEN, 2000, p. 31). Tal violação é explícita na personagem do homem invisível. Sua invisibilidade - na obra de H.G. Wells - é o modo pelo qual é representado o medo por parte da população do final do século XIX acerca dos avanços tecnológicos que vinham sendo incorporados ao cotidiano dos cidadãos. Nesse período, a sociedade assistiu à criação do telégrafo, do automóvel, do cinematógrafo, do telefone, dentre outras invenções que alteraram o modo de vida urbano. A chegada de tantas invenções ao dia a dia trouxe questionamentos e apreensões quanto aos limites da ciência. Griffin, em estado de invisibilidade, é a concretização do medo que as novas tecnologias e descobertas poderiam trazer: um monstro por deixar de ser “classificado” como humano, uma vez que sua fisicalidade o torna diferente dos demais, e que apresenta os perigos que a humanidade corre ao tentar ultrapassar limites socialmente estabelecidos.

Além do fato da fisicalidade de Griffin o tornar um ser “diferente”, é interessante notar que o romance mostra que sua monstruosidade é anterior ao processo de invisibilidade corpórea. Quando Griffin relata para Kemp, um antigo colega de faculdade, sobre suas descobertas científicas, descobrimos que parte de suas motivações para tais descobertas são referentes a poder:

E contemplei, dissipadas as dúvidas mais nebulosas, uma visão magnífica de tudo o que a invisibilidade poderia significar para um homem: o mistério, o poder, a liberdade. Não vi nenhuma desvantagem. Imagine só! E eu, um laboratorista pobre, mal-vestido e isolado, ensinando idiotas em uma faculdade provinciana, poderia me tornar de repente... isso aqui [invisível]. Kemp, se fosse você... Qualquer um, estou lhe dizendo, teria se atirado de cabeça nessa pesquisa. (WELLS, 2017, p. 124)

Além dessa confissão de que parte de seus intentos por trás do estudo eram sobre poder, o diálogo segue mostrando que Griffin descobre “que era impossível completar o experimento. Impossível” (*idem*), por falta de dinheiro para manter sua pesquisa, mas logo ele revela, sem sinais de remorso:

“Roubei do meu velho... roubei dinheiro do meu pai. Mas o dinheiro não lhe pertencia, e ele se matou com um tiro.” (*idem*).

A falta de qualquer sentimento de culpa por ter roubado dinheiro do próprio pai já mostra um aspecto da monstrosidade na psicologia de Griffin, que independia de sua monstrosidade física. Na continuação da conversa, ao falar sobre o funeral de seu pai, Griffin relata:

Fui ao enterro do meu pai. Com a minha cabeça ainda na pesquisa, não movi um dedo para salvar sua reputação. Lembro-me do funeral, do caixão barato, da cerimônia modesta, da colina fustigada pelo vento congelante e do seu velho amigo de faculdade que leu a Bíblia enquanto o caixão baixava - um velho encarquilhado, negro e encurvado, com uma gripe a lhe entupir o nariz. (...) Não senti nenhum remorso por meu pai. Ele me pareceu vítima de seu próprio sentimentalismo tolo. A hipocrisia vigente exigira minha presença em seu enterro, mas no fundo eu não tinha nada a ver com aquilo. (*Idem*, pp. 125-126)

Essa dimensão psicológica de Griffin, que é anterior à sua transformação física, evidencia que a monstrosidade do protagonista não se restringe a uma questão corporal ou estética - ainda que esta questão esteja presente -, mas também ao próprio caráter nocivo de Griffin. A ameaça que ele viria a apresentar aos demais, no futuro, não seria resultado de uma mudança física, mas sim de uma mente que sempre fora perigosa.

Como o intuito desse trabalho é o de estudar uma adaptação cinematográfica de *O Homem Invisível* que transpõe a narrativa para o séc. XXI, a seguir se falará sobre alguns medos presentes no romance que foram atualizados para o filme, visto que mais de um século se passou desde a publicação do livro, e inúmeros avanços ocorreram nas mais variadas áreas. O medo de descobertas científicas não causa mais o mesmo tipo de anseio que poderia ter causado no final da era vitoriana, mas há medos que a mesma narrativa, mesmo que transportada para outra época, ainda poderia evocar.

4 Adaptação e Aproximação Cultural

Os fenômenos de adaptação, apropriação e outros tipos de transposição narrativas fazem parte da história da humanidade: desde a Antiguidade Clássica quando narrativas orais dos mitos eram adaptadas para encenação teatral, passando pelas pinturas renascentistas de histórias bíblicas e pela musicalização de romances em óperas, o processo de transpor narrativas para outros meios e linguagens é algo que ocorre com frequência ao longo da História.

As obras de H. G. Wells não são diferentes. Por terem um apelo ao instigar a imaginação do público por apresentarem as possibilidades criativas que a humanidade poderia fazer dos avanços científicos, o autor chegou a ver muitas de suas obras adaptadas para outros meios ainda em vida, tanto

para o cinema quanto para o rádio, duas tecnologias que surgem contemporaneamente às obras de Wells. Um dos exemplos mais icônicos ocorreu em 1938, quando Orson Welles adaptou o romance *A Guerra dos Mundos* para uma peça no rádio, levando grande parte do público ao desespero, pois acreditavam estar ouvindo uma cobertura jornalística de uma invasão alienígena, sem saberem se tratar de uma adaptação.

Além do fato de adaptação envolver um “processo específico envolvendo a transição de um gênero para outro: romances em filmes; peças em musicais; a dramatização da prosa narrativa (...); ou o movimento inverso de transformar peças em prosa narrativa” (SANDERS, 2010, p. 19, nossa tradução)⁶, esse fenômeno pode apresentar também “camadas mais profundas de adaptação, realocando seus textos-fonte não apenas genericamente, mas em termos culturais, geográficos e temporais” (*Idem*, p. 20). As adaptações cinematográficas de romance *O Homem Invisível* mais conhecidas se encaixam justamente nessa última categoria de realocação cultural, geográfica e temporal. Adaptações mais recentes como *O Homem sem Sombra* (2000) e *O Homem Invisível* (2020) são facilmente percebidas como tendo passado por essa transição temporal, já que ambos os filmes se situam no séc. XXI. E mesmo o filme de 1930 também pode ser percebido como tendo passado por esse mesmo processo, pois detalhes imagéticos - como figurino - permitem ao público perceber que a narrativa se situa na década de 1930, época de produção do filme, e não no final do séc. XIX, época de publicação do romance.

Esse processo de transposição de forma a aproximar a narrativa-fonte do público atual não é um fenômeno incomum ou recente. Sucessos do cinema como *As Patricinhas de Beverly Hills* (1995) ou *Noiva e Preconceito* (2004) causam certa surpresa em parte do público ao descobrir que, por trás de narrativas aparentemente tão “modernas” há uma forte inspiração e adaptação dos clássicos de Jane Austen *Emma* (1815) e *Orgulho e Preconceito* (1813), respectivamente. O fenômeno de transpor uma narrativa mais antiga para um período e local mais próximo do público que o irá consumir é um fenômeno que Gérard Genette vai classificar como “aproximação”. Como o próprio termo sugere, há um processo no qual se busca “aproximar” uma obra de seu contexto de produção:

Conforme foi indicado em referência à nacionalidade, o habitual movimento de transposição diegética é um movimento de aproximação: o hipertexto transpõe a diegese de seu hipotexto

⁶“(…) a specific process involving the transition from genre to another: novels into films; drama into musical; the dramatization of narrative prose (...); or the inverse movement of making drama into prose narrative.”

para atualizá-lo e aproximá-lo de seu público (em termos temporais, geográficos ou sociais)⁷. (GENETTE, 1997, p. 304, nossa tradução)

Um dos exemplos citados por Genette para tal fenômeno é a busca de diferentes nações pela replicação de heróis literários já consagrados, como Robinson Crusoe, da obra de Daniel Defoe. Sendo Robinson Crusoe o arquétipo de desbravador europeu em terras consideradas “exóticas” pelo público europeu da época, e num contexto de ampla expansão colonialista europeia, Genette percebe que tal narrativa era apropriada e adaptada para outros contextos, sendo também fruto desse processo de Aproximação Cultural, temporal e geográfica.

Os filmes mencionados acima seriam exemplos desse processo: *As Patricinhas de Beverly Hills* transpõe os protagonistas de *Emma* para Beverly Hills dos anos 1990, e *Noiva e Preconceito* transpõe os protagonistas de *Orgulho e Preconceito* para a Índia e para a Inglaterra do séc. XXI. Tais alterações permitem que narrativas clássicas ganhem novos olhares e se consigam estabelecer outros diálogos com diferentes públicos, mostrando como algumas temáticas, mesmo escritas séculos atrás, ainda refletem questionamentos pertinentes a distintas sociedades, em diferentes épocas e lugares.

Outro exemplo desse tipo de uso é um mencionado por Linda Hutcheon em *Uma Teoria da Adaptação*: “Na Alemanha (...) as obras de Shakespeare foram apropriadas (...) para gerar uma literatura nacional alemã, com variações significativas que poderiam ser chamadas de adaptações - durante as duas Grandes Guerras” (HUTCHEON, 2013, p. 48). O caso em questão ilustra como, durante os conflitos bélicos entre alemães e britânicos do séc. XX, os alemães continuavam a fazer uso do grande dramaturgo dos “inimigos”, mas com transposições que fazem com o que o texto passasse a ressaltar o povo germânico ao invés do povo que originou os textos que seriam encenados.

Desta maneira, processos de aproximação permitem que textos de outros contextos possam ser ressignificados de diferentes formas para os mais distintos públicos. E esse fenômeno não é diferente com a obra de H. G. Wells. Como veremos a seguir, a adaptação cinematográfica de 2020 de *O Homem Invisível* atualiza os medos criados pelo romance para muitos dos medos existentes no séc. XXI, em especial em relação a como muitos algozes podem se beneficiar de determinada “invisibilidade” para perpetrar seus crimes impunemente.

⁷ As has just been indicated with reference to nationality, the habitual movement of diegetic transposition is a movement of proximization: the hypertext transposes the diegesis of its hypotext to bring it up to date and closer to its own audience (in temporal, geographic, or social terms).

5 Filme *O Homem Invisível*

Além da existência do clássico do cinema de 1933, de apropriações em HQs (como em *A Liga Extraordinária*, de Alan Moore), a personagem de Griffin foi retratada em diversas obras, sempre trazendo para o público as vantagens e os perigos que o poder da invisibilidade corporal poderiam representar para o indivíduo e também para a sociedade que conviveria com ele.

Em 2020, dirigido por Leigh Whannell, foi lançado o filme *O Homem Invisível* (*The Invisible Man*), uma adaptação da obra de H.G. Wells. Nesse longa, ambientado na atualidade, o protagonista não é mais a personagem do homem invisível, mas sim sua esposa, Cecilia (interpretada por Elizabeth Moss) que foge de casa exausta das agressões físicas e psicológicas cometidas por Adrian Griffin, seu marido (interpretado por Oliver Jackson-Cohen). Logo após se mudar para a casa de seu amigo James Lanier (interpretado por Aldis Hodge), Cecilia é informada da morte de Adrian. No entanto, ela começa a sentir sua presença, o que a deixa paranoica. A partir de então, estranhos atos e crimes passam a ocorrer, recaindo sobre Cecilia a responsabilidade destes, devido à impunidade concedida pela invisibilidade à personagem de Adrian.

Ao transpor a obra do *O Homem Invisível* para o século XXI, realizou-se uma atualização da narrativa. O elemento gótico da obra, que primeiramente representava o receio perante aos avanços da ciência, passa a corresponder a uma questão presente há muitos séculos na sociedade e que somente há pouco tempo vem ganhando maior atenção: a violência contra a mulher e o feminicídio. O filme aborda diferentes tipos de violência sofridos por mulheres: física, psicológica, moral, sexual e patrimonial⁸. A cena inicial do filme consegue, através do cenário e da fisicalidade interpretativa de Moss, mostrar muito como a protagonista era vítima de diferentes violências, mesmo que com pouquíssimas falas, principalmente a partir de uma leitura do espaço. Falar em espaço significa lembrar que

a questão espacial está tão expressivamente presente na imaginação do horror que talvez seja impossível afirmar a experiência emocional do horror sem a tradição do relato noturno e da espacialidade. Mesmo após séculos de urbanização - e da transferência das bases de dominação da nobreza e da Igreja para a burguesia -, o papel do espaço como catalisador dos afetos do horror é continuamente reafirmado pelas escolhas de cenário e locações, condição que dialoga com um imaginário formatado pelas narrativas e perpetuado na cultura de massas. (MARKENDORF, 2017, p. 39)

⁸ Para uma melhor compreensão dos diferentes tipos de violências dos quais mulheres são vítimas - incluindo Cecilia, protagonista do filme de 2020 -, o Instituto Maria da Penha, nomeado em nome de um importante ícone da luta contra o feminicídio no Brasil, traz em seu website uma breve explicação e exemplos desses tipos de violência. Disponível em <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html>, acesso em 12/02/2022.

A primeira cena do filme já demonstra esse aspecto espacial como catalisador do horror pelo qual Cecilia passa. A mansão em que ela vive com o marido fica num local afastado e cercada pelo mar, limitando as opções de fuga ou de ajuda quando necessárias. O terreno da mansão é amplo, mas totalmente cercado por muros extremamente altos. É importante salientar o uso de muros altos no filme, seu objetivo inicial e seu símbolo no filme:

Dentre as funções pragmáticas inerentes a muros e outras edificações pode-se citar a proteção objetiva contra as agressões externas, pois tal funcionalidade de abrigo contra objetos fóbicos estimula o subjetivo sentimento de segurança. Entretanto, na contramão desse fundamento objetivo-subjetivo, o espaço arquitetônico no horror gótico não proporciona refúgio, pois sua configuração espacial retém as vítimas na esfera do perigo e sob o poder aprisionador do monstro, além de libertar forças infernais e reprimidas de lugares ocultos. A edificação em vez de limitar o acesso de agentes agressores, torna a movimentação monstruosa acessível não apenas do exterior para o interior, mas também do interior para o exterior. (*Idem*, p. 40)

Dentro desses muros que mantêm Cecilia refém, há outro espaço arquitetônico igualmente opressor, que é a mansão. Dentro desta, mesmo que tudo seja luxuoso, nada parece pertencer a Cecilia: há um contraste entre móveis, decoração, roupas e enfeites requintados, mas que aparentam ser unicamente “masculinos” com a simplicidade dos pertences e roupas de Cecilia, que parece não possuir nada dentro de sua própria casa. Essas características do espaço denotam o ambiente de violências no qual a protagonista está inserida. Os altos muros, a necessidade da ajuda de uma amiga para ir de carro até a estrada próxima à casa para salvá-la - visto que esta se situa, como dito anteriormente, em um local afastado - funcionam como metáfora para as dificuldades sofridas por certas mulheres de romper essa esfera de violências que as rodeiam. A fuga de Cecilia, sendo possível apenas pela intervenção de outra mulher em uma estrada afastada é a metáfora do espaço para simbolizar a extensão social do feminicídio: mesmo com todo seu empenho e força de vontade, a proteção contra a violência de gênero exige uma atuação não apenas das vítimas, mas principalmente de agentes externos para que o quadro de violência seja interrompido, uma vez que este é um problema que diz respeito a diferentes esferas da sociedade, e não um problema que afeta apenas indivíduos e suas respectivas famílias. Estas imagens iniciais da interação da personagem com o ambiente da mansão já denotam muito do confinamento e violência vividos por ela.

Após a cena inicial, conforme falas e diálogos vão sendo introduzidos, há um importante depoimento de Cecilia no qual ela fala sobre o Griffin e verbaliza os diferentes tipos de violência dos quais era vítima:

Ele controlava absolutamente tudo, sabe? Inclusive eu. Ele controlava minha aparência, o que eu vestia e o que eu comia. E depois controlava quando eu saía de casa, o que eu falava, e até o que eu pensava. E se não gostasse do que achava que eu estava pensando... ele me...

entre outras coisas. Ele queria ter um filho. E eu sabia que, se tivéssemos, eu nunca conseguiria escapar dele, então eu tomei pílula anticoncepcional sem ele saber, mas eu não podia continuar por muito tempo, então...” (O HOMEM INVISÍVEL, 2020)

Ao decorrer do longa, vê-se demais cenas de violência à protagonista e a outras mulheres que têm vínculos com Cecilia.

A invisibilidade nessa adaptação pode ser vista como uma espécie de metáfora sobre feminicídio. Muitas vezes a população fecha os olhos aos casos ocorridos na vizinhança - por exemplo - fazendo com que campanhas de denúncia sejam válidas e necessárias, como a realizada pelo *Future Without Violence*, uma organização que atua para acabar com a violência contra a mulher e crianças no mundo. Ignorar os constantes indícios de violência significa contribuir para a invisibilidade destes atos e do agressor, portanto é necessário estar atento aos sinais para que esta não resulte na morte da vítima, quando somente então a violência torna-se aparente. Parte importante das campanhas de conscientização da organização traz anúncios publicitários audiovisuais que mostram cenas cotidianas em que pessoas comuns, mesmo percebendo indícios de violência doméstica, decidem ignorar o incidente, tornando-o “invisível”⁹.

No filme, Cecilia sente que Griffin ainda é uma ameaça, mesmo sem poder vê-lo. Sabendo de seus conhecimentos avançados em Física e Óptica, e tendo sido vítima de diferentes violências perpetradas por ele, ela consegue identificar que está vulnerável e sendo ameaçada, mas as pessoas mais próximas não conseguem enxergar tal perigo.

O trecho abaixo, presente no romance de H.G. Wells narra Griffin se dando conta das vantagens que a invisibilidade lhe traria:

Eu estava invisível e apenas começando a entender a vantagem extraordinária que a invisibilidade me dava. Minha cabeça já fervia com planos de todas as coisas extremas e magníficas que eu agora tinha impunidade para fazer. (WELLS, 2017, p. 135).

Impunidade é um tema frequente na narrativa de Wells e no filme de 2020. Adrian a utiliza para cometer os mais cruéis atos contra Cecilia e às demais personagens relacionadas a ela. Em vista disso, é de suma importância que o agressor ou o assassino não saia impune de seus atos, para que assim a violência contra a mulher e o feminicídio não se perpetuem, visto que a impunidade é um dos fatores fortemente relacionados à continuidade da ocorrência desses crimes. Como a campanha supracitada

⁹ Um dos vídeos da campanha pode ser conferido em <https://www.youtube.com/watch?v=9NQm2I5TLk4>, acesso em 26/01/2022.

mostra, muitos dos crimes de feminicídio ocorrem pois o agressor se sente “invisível” por aqueles que poderiam denunciar as agressões, fazendo com que a impunidade seja uma realidade.

O filme ainda amplia essa discussão ao mostrar que o agressor não fica impune apenas por uma questão de invisibilidade física, mas também por convivência de outros, mais especificamente, de membros de sua própria família. Através da figura de Tom Griffin (interpretado por Michael Dorman), irmão de Adrian, o público descobre que a morte deste havia sido forjada pelos irmãos, com o intuito de fazer com que Cecilia viesse a engravidar e desse um herdeiro para a família. A revelação de que a agressão fora orquestrada pela família e não apenas por uma pessoa traz a discussão sobre como o patriarcado opera para que violência de gênero sirva para perpetuar o poder entre homens em detrimento das mulheres, com a certeza de impunidade para os homens.

Embora o termo patriarcado possua distintas acepções, pode-se sintetizar que “o patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina, baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola e as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores” (LERNER, 2019, p. 17). Algumas das instituições representadas no filme são a família, patrimônio e a lei, na figura de Tom, cunhado de Cecilia, que é advogado (lei), responsável pelo espólio do irmão (patrimônio), além do fato dele arquitetar o plano para que Cecilia gerasse um filho (família). Demonstrando, deste modo, que o ambiente de violências vivido por Cecilia abrange não somente a esfera familiar, e sim todo um meio social, composto de diferentes instituições que, em maior ou menor grau, legitimam a violência e a desigualdade de gênero dentro da sociedade.

Outro exemplo é a força policial, instituição que deveria proteger Cecilia da violência de seu marido. No entanto, mesmo sendo bem intencionado, o amigo James, que é um policial, não consegue observar os perigos que cercavam Cecilia, chegando inclusive a vê-la não mais como vítima, mas como uma pessoa perigosa e violenta, evidenciando que o patriarcado é um problema social que atinge diferentes esferas da sociedade, mesmo quando têm o objetivo de combater a violência de gênero mas nem sempre conseguem ou o fazem, uma vez que é este mesmo patriarcado que rege que grupos poderão ser os opressores e que grupos serão os oprimidos dentro da sociedade. Assim como Griffin, no romance, já apresenta comportamento ‘monstruoso’ antes de sua transformação física, a sociedade que permite que Cecilia seja uma vítima dentro de sua própria casa é uma sociedade também monstruosa antes mesmo de Adrian poder usar a tecnologia para agredir a própria esposa. Sendo o gótico uma forma de retratar os perigos pelos quais as diferentes sociedades passam, e sendo o monstro um das manifestações culturais desses medos, o filme *O Homem invisível*, de 2020, consegue mostrar seu apelo ao público não apenas pelos aspectos técnicos da linguagem cinematográfica ou pelos bons números de bilheteria ao redor do mundo, mas também por causar um tipo de medo que é genuíno e

urgente, justamente por se tratar de um problema social e real - ainda que com uma narrativa construída por símbolos e elementos da ficção científica - que são as ameaças reais da violência de gênero, violência doméstica e o feminicídio, que atingem diferentes grupos, nas mais distintas classes sociais, nos mais diversos países.

6 Considerações finais

Esse artigo buscou discutir questões de monstrosidade, adaptação e Aproximação Cultural a partir de uma análise comparativa entre o romance *O Homem Invisível*, de H. G. Wells, escrito em 1897 e o filme homônimo de Leigh Whannell, lançado em 2020. Como o romance trata de anseios causados na época por inovações científicas, este trabalho focou na atualização que o filme de 2020 propõe ao mostrar que o medo no séc. XXI não recai - necessariamente - sobre avanços tecnológicos, mas sobre violência de gênero.

Para a discussão sobre as relações entre as diferentes obras, apresentou-se um pouco do pensamento de Julie Sanders, Linda Hutcheon e Gérard Genette sobre conceitos de adaptação e, mais especificamente, o conceito de Aproximação Cultural apresentado por este, fenômeno observado no filme estudado. E para a discussão envolvendo questões de monstrosidade, foram trazidos pensadores como Jeffrey Cohen e Steve Bruhn, buscando traçar um paralelo entre a construção de personagens monstruosas em obras de ficção e o contexto sociocultural no qual essas obras se inserem.

Com a análise do romance, percebe-se que a monstrosidade do protagonista é anterior à sua transformação em um ser invisível. Embora este seja um elemento que, segundo as sete teses defendidas por Cohen, o tornam um ser monstruoso, ele já apresentava características psicológicas de desprezo e soberba antes de conseguir tornar seu corpo invisível. Da mesma forma, Adrian Griffin, no filme, já é um ser monstruoso, um marido controlador e violento, antes de se tornar invisível, desta vez com o agravante de que há um sistema social e familiar patriarcal que permitem que as agressões sofridas pela mulher sejam invisíveis para as instituições que deveriam proteger a vítima.

Em outras palavras, pode-se concluir que a relevância do romance e da releitura proposta pelo filme se devem ao fato de que, como humanidade, o que realmente apresenta uma grande ameaça não é o uso da tecnologia para metamorfosear o estado físico de alguém, mas sim o poder e sentimento de impunidade que pessoas que já são violentas possuem, pois isso é uma ameaça real a diferentes grupos e indivíduos, em diferentes contextos históricos, sociais e culturais.

Referências

BRUHM, S. The contemporary Gothic: why we need it. In: HOGLE, J. E. [ed.] *The Cambridge Companion to Gothic Literature*. New York: Cambridge University Press, 2002. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521791243.013>

COHEN, J. J. A Cultura dos Monstros: Sete Teses. In: DONALD, J. et al. *Pedagogia dos Monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GENETTE, G. *Palimpsests: Literature in second degree*. Trad. de Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.

HUTCHEON, L. *Uma Teoria da Adaptação*. Trad. André Cechinel. 2ª Ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JOSHI, S. T. [ed.]. *Icons of horror and the supernatural: an encyclopedia of our worst nightmares*. Vol. 1. Londres: Greenwood Press, 2007.

LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens* / Gerda Lerner; tradução Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

MARKENDORF, Márcio. A Espacialidade Gótica como Dimensão do Horror. In: ZANINI & ROSSI, Claudio & Cido (Org.). *Vertigo: Vertentes do gótico no cinema*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.

O HOMEM INVISÍVEL. Direção: James Whale. Produção de Carl Laemmle Jr. Estados Unidos: Universal Pictures, 1933.

O HOMEM INVISÍVEL. Direção: Leigh Whannell. Produção de Jason Blum e Kylie du Fresne. Estados Unidos: Universal Pictures, 2020.

O HOMEM SEM SOMBRA. Direção: Paul Verhoeven. Produção de Douglas Wick e Alan Marshall. Alemanha e Estados Unidos: Sony Pictures, 2000.

SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge, 2010. <https://doi.org/10.1002/9781444337815.wbeotna001>

WELLS, H.G. *O Homem Invisível*. Trad. Alexandre Barbosa de Souza & Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Data de submissão: 31/03/2022. Data de aprovação: 23/05/2022.