

Para além da infância e da inocência: as adaptações fílmicas de *The children's hour*, de Lillian Hellman

Fernanda Borges*

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre como se deu a transposição para o cinema da peça *The children's hour*, publicada por Lillian Hellman em 1934. A escritora destaca-se na dramaturgia norte-americana por apresentar já na década de 1930 discussões, infelizmente, ainda presentes no contexto contemporâneo: a intolerância e o preconceito. O texto foi adaptado duas vezes para as telas pelo diretor William Wyler: a primeira em 1936, com o título de *These Three*, e a segunda em 1961, contando com o título original da peça. A primeira adaptação da obra de Lillian Hellman para o cinema é um típico filme hollywoodiano dos anos 30, com atores carismáticos e *happy end*. Devido às exigências da época e à consequente modificação de um dos temas de *The children's hour* (a homossexualidade feminina) outras várias adições foram realizadas na transposição da peça. Essa adaptação teve o roteiro escrito por Hellman, que não participou do segundo filme, o qual manteve a polêmica discussão, suprimida na filmagem anterior. As duas versões cinematográficas realizadas por Wyler têm similaridades entre si; portanto este trabalho também possui três níveis comparativos, pois é possível estabelecer relações entre a peça e suas duas adaptações fílmicas, bem como entre os filmes do diretor. Desse modo, além de questões teóricas pertinentes quanto às adaptações, pretende-se discutir como os diálogos propiciados por *The children's hour* demonstram os árduos caminhos pelos quais Lillian Hellman teve de passar: por ser uma mulher escrevendo nos anos 1930, por escrever uma peça que critica moralismos, por buscar um novo papel para o teatro e a arte.

Palavras-chave: Teatro, Cinema, *The children's hour*, Adaptação fílmica, Interfaces artísticas.

Apresentação

The children's hour é a primeira peça de Lillian Hellman, dramaturga que se destacou no cenário estadunidense a partir da década de 1930 por abordar de modo crítico e incisivo questões referentes à sociedade da época. Suas peças alcançaram sucesso e foram transpostas para as telas do cinema, mesmo sofrendo com a censura do Hays Office, órgão de censura que vigorou de 1922 a 1966 nos Estados Unidos. Conhecida por seu posicionamento politicamente de esquerda, a autora, já em sua obra de estreia, causou polêmica e discussão. Em *The children's hour* um controverso tema é levantado, embora não seja a principal discussão da obra: a homossexualidade feminina.

The children's hour foi levada aos palcos em 1934 e é inspirada em um fato verídico acontecido na Escócia, em 1810, e relatado pelo advogado William Roughead, o qual escreveu uma série de livros descrevendo os casos de justiça do período. De acordo com o relato, duas professoras foram acusadas por uma aluna de manterem um relacionamento amoroso perante as meninas da escola. A garota então conta a história a

* Doutoranda em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

sua avó, que descreve aos demais familiares das alunas a conduta das professoras, as quais, diferentemente do que ocorre na peça, conseguem provar na justiça que estavam sendo difamadas.¹

Este trabalho propõe-se, então, a discutir e analisar o texto de Hellman e sua repercussão no mundo das artes, enfatizando não só a atualidade da peça (que em 2011 contou com uma grande montagem em Londres²), bem como sua transposição para o cinema, em 1936 – com o título de *These three* – e em 1961, contando com o título original da peça³.

Lillian Hellman e o teatro

A década de 1930, nos Estados Unidos, foi marcada pela vontade de superação da crise de 1929 e pelo otimismo da população em relação a futuras perspectivas de emprego e de justiça social. Segundo Malcolm Goldstein (1969), as peças teatrais desse período refletiam tal esperança, sem, contudo, utilizarem-se de artifícios panfletários: a consciência e a reflexão eram suscitadas sem a necessidade de propaganda. Obviamente, em contextos adversos, esse tipo de espetáculo sempre ocupa certo espaço, porém não foram essas peças as que predominaram durante o período.

Hellman, no entanto, discute temas que ultrapassam a euforia política – uma vez que a década de 1930, nos Estados Unidos, foi marcada pela vontade de superação da crise de 1929 e pelo otimismo da população em relação a futuras perspectivas de emprego e de justiça social – reforçando que, para realmente se alcançar desenvolvimento social, é necessário vencer fantasmas, tradições e preconceitos há muito arraigados na mentalidade estadunidense. *The little foxes*⁴, por exemplo, aborda a decadência financeira e moral de uma família, os privilégios masculinos e patriarcalistas que excluem as mulheres da participação social e, ainda, o ostracismo da economia rural da região sul dos Estados Unidos. No desfecho de suas peças, não encontramos respostas fáceis ou soluções otimistas, mas a consciência da profundidade das problemáticas discutidas.

Lillian Hellman escreveu oito peças para teatro, além de realizar adaptações de outros textos para o palco. Trabalhou também com roteiros para o cinema e escreveu quatro autobiografias que revelam o período em que suas obras sofreram com a censura. Sua vida foi marcada por sua atuação política, como o combate ao nazismo, e por sua relação com o escritor Dashiell Hammett, seu companheiro por trinta anos. Mais que uma intelectual atuante, Hellman destaca-se na dramaturgia norte-americana por apresentar já em 1930 discussões, infelizmente, ainda presentes no contexto contemporâneo: a intolerância e o preconceito.

Lillian Hellman tornou-se famosa e foi reconhecida por seu trabalho, cuja inovação é temática, não estrutural e cênica. “Conquanto a encenação de sua primeira

¹ Tal história foi retratada em documentário de 1983 dirigido por Lillian Faderman e intitulado *Scotch Verdict: Miss Pirie and Miss Woods V. Dame Cumming Gordon*.

² A peça de Lillian Hellman foi encenada em Londres em 2011, sob a direção de Iam Rickson e com a atuação de Keira Knightley e Elisabeth Moss.

³ O filme de 1936 não recebeu tradução para o português. Já o de 1961 recebeu, em português, o título de *Infâmia*.

⁴ A peça *The little foxes* foi adaptada para o cinema em 1941. A produção conta com a direção de William Wyler e com a memorável atuação de Bette Davis. No Brasil, o filme recebeu o título *Pérfida*.

peça não causasse perturbação no teatro, não lhe faltou efeito de choque. *The children's hour*, encenada em 1934, é um doloroso estudo da tirania dos de mais idade e fortuna sobre os jovens e pobres” (GOLDSTEIN, 1969, p. 47). Desse modo, é a discussão acerca dos assuntos da peça que merece maior atenção. Para isso, faz-se necessário, primeiramente, refletir sobre o título da obra de Hellman.

A expressão “the children’s hour” é comumente utilizada para designar as últimas horas do dia em que a família se reúne e dá atenção para as suas crianças. Nesses momentos ocorrem brincadeiras e principalmente a leitura de histórias infantis até que o sono chegue.⁵ A peça de Lillian Hellman, entretanto, ainda que com esse título, desvia-se do sentido convencional da expressão. As mesmas palavras ganham novo sentido a partir de outro contexto, de outra história, a qual subverte as noções de harmonia, de compreensão e diversão que o termo “the children’s hour” convencionalmente carrega.

Unnatural

A peça de Lillian Hellman é composta por três atos e ambienta-se em uma escola para meninas, a Wright-Dobie School, administrada pelas professoras Karen Wright e Martha Dobie. Já na primeira cena, podem-se perceber os ardis da aluna Mary Tilford, que finge um desmaio para não ser punida por suas professoras. Karen, mesmo desconfiando do comportamento da menina, chama o médico Joe Cardin, que é seu noivo e também primo de Mary.

Mrs. Mortar, tia de Martha que trabalha na escola, observando a mudança de comportamento da sobrinha com a chegada de Joe, fala claramente que Martha está com ciúmes de Karen. A professora afirma que a tia está fora de si ao afirmar tantas inverdades e decide afastá-la da escola. O problema é que, atrás da porta, duas meninas escutavam a discussão entre as professoras. As alunas são descobertas e mandadas para o quarto. Chegando lá, Mary, que divide esse mesmo quarto com elas, pergunta o que aconteceu. As colegas relatam o que escutaram e enfatizam uma expressão em especial por não compreenderem o que significa: “it’s *unnatural*”. Mary fica muito intrigada com a conversa relatada pelas amigas, pensando o porquê da anormalidade do ciúme sentido por Martha.

O segundo ato inicia com a fuga de Mary da escola. Ela chega à casa da avó, Mrs. Tilford, e queixa-se de que não é bem tratada por Karen e Martha, as quais nutririam uma implicância sem sentido em relação a ela. A avó compreende que a menina está com saudades de casa e que ainda não se adaptou por completo a sua nova rotina e não dá ouvidos às reclamações. Mrs. Tilford confia no trabalho das professoras e está muito satisfeita com ele. Desse modo, ela não aceita o pedido de Mary de continuar longe da escola e decide levá-la de volta. É nesse momento que a menina demonstra calculismo e perversidade, ao inventar uma grande mentira sobre Karen e Martha para alcançar seu objetivo. Primeiramente, Mary conta à avó o que suas colegas escutaram atrás da porta sobre a discussão entre Martha e Mrs. Mortar, enfatizando sempre a palavra *unnatural* para descrever as reações daquela em relação à Karen. Como Mrs. Tilford afirma que isso pode não passar de um boato maldoso, Mary começa a inventar outros fatos. Ela afirma que, tarde da noite, Martha e Karen ficam no

⁵O poema de 1860, *The children's hour*, do poeta norte-americano Henry Wadsworth Longfellow, remete-nos ao sentido usual da expressão.

mesmo quarto e que as meninas escutam barulhos estranhos. Não só escutam ruídos como também veem coisas estranhas.

Após o relato, Mrs. Tilford acredita na neta. Apavorada, a senhora não só permite que a menina fique em sua casa como também entra em contato com a família de todas as demais meninas que estudam na Wright-Dobie para alertar os pais sobre os atos infames que lá ocorrem. Em pouco tempo, todas as garotas são retiradas da escola, sem que alguma explicação seja dada às professoras. Como fazem parte da mesma família, Mrs. Tilford chama Joe Cardin com urgência a sua casa para abrir seus olhos quanto à Karen, sua noiva. Joe fica intrigado, mas antes de esclarecer sua dúvida, Karen e Martha chegam a casa exigindo explicações sobre toda a confusão. Karen revela que um dos pais que foi buscar a filha na escola contou-lhe o porquê da revolta em relação a elas: “That – that Martha and I have been – have been lovers. Mrs. Tilford told them” (HELLMAN, 2008, p. 67).

O terceiro ato da peça retrata Martha e Karen vivendo na escola vazia após terem sido derrotadas na justiça, no processo contra difamação, que tentaram mover contra Mrs. Tilford. Joe Cardin, que não as abandonou e planeja, junto a elas, reconstruir a vida em outra cidade, chega. Eles fazem planos para o futuro e, enquanto Martha vai preparar o jantar, os noivos discutem o que fazer. Karen está desiludida e não acredita que as coisas irão melhorar, uma vez que a relação entre eles jamais será a mesma. Em meio à discussão, Karen descobre que Cardin acreditou, em um momento, que Martha e ela tinham sido amantes, o que provoca um afastamento do casal, mesmo contra a vontade do noivo.

Martha retorna, e Karen explica o que houve. Inconformada com a situação, Martha acaba revelando o que sente: “I have loved you the way they said”. (op.cit., p. 104) Karen afirma que ela está cansada e confusa, que tudo o que disse não é verdadeiro, aconselhando-a a descansar para que, no outro dia, suas ideias estejam mais ordenadas. Martha retira-se, e a outra, pensativa, fica na sala. Alguns instantes depois, um tiro é ouvido, e Karen e Mrs. Mortar sobem as escadas para ver o que aconteceu e encontram Martha no chão, com uma arma ao seu lado.

Pouco tempo depois, Mrs. Tilford chega a Wright-Dobie, pois descobriu que as acusações que fez contra as duas professoras eram falsas. As chantagens e mentiras de Mary foram desmascaradas. Mrs. Tilford já havia recorrido à justiça e tudo seria desfeito e reparado. Karen conta, então, que Martha está morta e que nada poderia ser modificado. A senhora vai embora com a sua culpa, e Karen despede-se, com a tristeza e a experiência daqueles que não mais são jovens. A expressão “*The children’s hour*”, desse modo, converte-se na designação daqueles que perderam a inocência diante de uma sociedade repressora e preconceituosa. Ainda, indica que um jogo “infantil” pode ser perverso e destrutivo.

Em 1934, quando foi publicada, a peça alcançou muito sucesso entre a crítica, mas foi censurada em Londres e em alguns estados norte-americanos, pois o lesbianismo era um tema pouco aceito nos circuitos comerciais de teatro e de cinema.

Após o lançamento da peça na Broadway, os estúdios da *United Artists* encarregam William Wyler de transpor a peça de Hellman para o cinema. O diretor teria sido muito bem sucedido na empreitada, não fosse o fato de que teve se ver, a cada passo, com o *Hays Office*, que é o Serviço de Censura dos Estados Unidos. Tantos traços precisaram ser modificados que Wyler apelou para Hellman, pedindo que a própria autora se encarregasse de criar o roteiro do filme, promovendo as mudanças exigidas de modo a deturpar o menos possível a obra original. O *Hays Office* determinou que nenhuma referência à

peça *The children's hour* poderia ser feita no filme. Isso acarretou, entre outras consequências, a mudança do título para *These three* e impediu que qualquer menção fosse feita, nos créditos do filme, ao nome de Lillian Hellman, que, além de ser a autora da peça adaptada, era também a roteirista do filme (MAGGIO, 2008, p. 101-102).

Assim, o triângulo amoroso, com certo enfoque homossexual, foi convertido em um triângulo amoroso convencional, heterossexual. Lillian Hellman, contudo, manteve muitos diálogos inalterados, garantindo a qualidade do texto na obra.

These three

A primeira adaptação da obra de Lillian Hellman para o cinema é um típico filme hollywoodiano dos anos 30, com atores carismáticos e *happy end*⁶. Devido às exigências da época e à consequente modificação de um dos temas principais de *The children's hour*, outras várias adições foram realizadas na transposição da peça para a tela.

A partir da tipologia estabelecida por Francis Vannoye de que, na transposição da estrutura literária para a cinematográfica, ocorrem dois procedimentos fundamentais, a adição e a redução de elementos e estruturas diegéticas, o crítico João Batista de Brito (2006) propõe mais dois processos muito observados nas adaptações filmicas, o deslocamento e a transformação: “Com efeito, de um modo geral, há coisas que estavam no romance e não estão mais no filme (redução), há coisas que estão no filme e que não estavam no romance (adição), e finalmente, há coisas que estão nos dois, porém, de modo diferente (deslocamento, transformação)” (p. 11). O autor exemplifica utilizando o romance como estrutura literária norteadora do processo adaptativo, mas suas reflexões também são aplicáveis ao analisarmos a passagem da peça ao filme. Desse modo, deve-se atentar para três elementos primordiais nos sistemas analisados: enredo (espaço e tempo), personagens (caracterização física ou psicológica) e linguagem (diálogo, descrições).

Já nas primeiras cenas da película, encontramos destaque em detalhes apenas mencionados na peça, como a formatura de Karen e Martha e sua luta para abrir a escola, por exemplo. Joe Cardin, agora um vizinho, ajuda-as a reformar a propriedade e encanta a ambas as professoras. Porém, desde o princípio, ele demonstra seu interesse por Karen, causando decepção e tristeza a Martha, que continua a ser a personagem cujo sofrimento mais nos comove. O triângulo amoroso é modificado, mas as características das personagens se mantêm, uma vez que o maior conflito continua sendo o de Martha. Esse processo enquadra-se no que Brito chama de “transformação” quando analisamos adaptações filmicas: “Quando um personagem masculino no romance vira feminino no filme, ou quando uma paisagem rural passa a ser urbana, ou quando a profissão do protagonista muda de arquiteto para tenista, tais mudanças dão na vista” (2006, p. 18). No filme de William Wyler, não houve mudança quanto ao sexo das personagens, mas em sua orientação sexual e afetiva, o que redireciona a discussão originalmente proposta por Lillian Hellman e confere convencionalismo à película.

Como há uma inversão dos sentimentos no filme, Mrs. Mortar acusa a sobrinha de desejar o noivo da amiga. A negação, nesse caso, não esconde a confusão dos sentimentos de Martha: seu interesse pelo médico é claro também para ela, mesmo que

⁶ O filme é estrelado por John McCrea, Merle Oberon e Miriam Hopkins.

ela não admita o que sente perante sua tia. Não há dúvidas, nem para a personagem, nem para o espectador, de que ela está apaixonada por Joe. Coerentemente, dentro do enfoque abordado, Mary vê a professora Dobie chorando pelo amado, e é a possibilidade de adultério e de promiscuidade que gera a calúnia. Os motivos da menina são os mesmos, o que muda são os detalhes da fofoca. No lugar de *unnatural*, a expressão repetida para designar o que estava acontecendo é *she knew what's going on*, referindo-se a Mrs. Mortar.

Os diálogos, que constituem os pontos altos da trama, praticamente não foram alterados, exceto por poucas expressões e pela designação de seus locutores, pois, no filme, é Karen quem duvida de Joe e de Martha, por exemplo. A confissão de Martha para Karen diz respeito aos sentimentos por Cardin, que passa a ter um papel mais central na história. As invenções de Mary, o acerto de contas entre Mrs. Tilford e “esses três”, bem como a revelação de Martha, portanto, mantêm a mesma dramaticidade conferida pelos diálogos da peça. Quanto ao que Brito chama de “deslocamento”, não há ocorrências no filme, uma vez que, mesmo com inúmeras adições e transformações, não há o deslocamento de cenas em termos cronológicos ou espaciais.

Além das cenas iniciais, outras são adicionadas, como a cena perante o tribunal, ou transformadas, como as cenas finais, visto que, ao confessar a Karen que é apaixonada por Joe, Martha parte com sua tia, mas, durante a viagem, encontra a resposta para esclarecer a confusão. Conversando com Mrs. Mortar, a professora suspeita de que Mary estava chantageando Rosalie para que confirmasse a sua história. Nesse momento, Martha retorna para conversar com a frágil menina, a qual confessa estar sendo ameaçada pela outra. Mrs. Tilford, avó de Mary que divulgara os boatos, envergonha-se por sua postura e promete retratar-se publicamente. Porém Martha, que deseja seguir viagem, afirma que o melhor que Mrs. Tilford pode fazer é dizer a Karen que deve casar-se com Joe. A senhora assim o faz, e Karen parte para Viena para reencontrar o noivo e terminar o filme com aquele beijo romântico tão conhecido do público. No lugar do suicídio, o final feliz.

A adaptação da peça para o cinema, a partir da supressão da discussão polêmica proposta por Lillian Hellman, faz de *These three* apenas um bom filme romântico com boas atuações. Perde-se um dos diferenciais da trama no esforço pela clareza, pela desambiguação: desde os primeiros minutos, sabemos do interesse de ambas as professoras pelo médico e sabemos do interesse dele por Karen. Na peça, o leitor e o espectador compartilham a dúvida que mais tarde percebem ser a mesma de Martha. Devido à maior complexidade dos sentimentos, de sua demonstração e aceitação, não é evidenciado o conflito vivido pela personagem, que só se vê em uma situação crítica e decisiva ao ser injustamente acusada e, a partir de uma mentira, descobrir a verdade. Assim, o filme não apresenta muitos nós a serem desatados nem personagens com maior aprofundamento psicológico. Por mais que já haja na peça uma divisão dicotômica entre as personagens, entre os bons e os maus, à exceção de Mrs. Tilford que é ludibriada pela neta, a adaptação fílmica parece reduzir ainda mais a complexidade de Karen e Martha, as quais apresentam as mesmas qualidades, a não ser pelo fato de uma ter o seu amor correspondido, e a outra não.

Em suma, a não ser pela relação com a peça de Hellman, e pelo fato de a própria autora ter roteirizado o filme, *These three* não alcança muito destaque. Segundo Brito (2006) “(...) o filme adaptado, se bem realizado, não depende do texto literário adaptado. Se porventura a comparação pode lançar luz sobre os dois (...) por outro lado, cada um, texto literário e filme, constitui uma obra autônoma que funciona, ou deveria

funcionar, sem a muleta do outro” (p. 21). Já a adaptação de 1961 mantém as características da peça, pois, devido a outro contexto histórico-cultural, William Wyler consegue levar às telas a obra de Hellman com todas as discussões nela presentes.⁷

Infâmia

A película, estrelada por artistas famosos e consagrados na história do cinema hollywoodiano (Audrey Hepburn, Shirley MacLaine e James Garner), também pode ser considerada mais próxima à peça, devido às poucas adições e transformações operadas na transposição do texto para a tela. Em alguns momentos, tem-se a sensação de estar assistindo à peça, o que nos remete às primeiras suposições sobre a natureza do cinema: a de ser um teatro filmado. Embora o axioma não se comprove e já tenha sido superado, a semelhança das cenas do filme e da peça revela a qualidade dramática do texto de Hellman, o qual, mesmo em *These three*, consegue envolver o leitor/espectador nos conflitos apresentados. A direção de William Wyler também concretiza, de modo primordial, tais atributos às cenas, uma vez que, além de ser amigo da dramaturga, tinha muito apreço por suas peças, quatro vezes adaptadas por ele. *The children's hour* teve duas versões cinematográficas realizadas por Wyler, o que confere similaridades aos dois filmes.

A obra de 1961 inicia com uma cena adicional: um evento comemorativo e com a apresentação de talentos das meninas da Wright-Dobie School. Em seguida, as três principais personagens, Karen, Martha e Joe são apresentados ao espectador. O filme é mais explícito quanto aos ciúmes de Martha, pois enfatiza o olhar e a expressão da personagem nos momentos em que Karen e Joe estão juntos. Porém, a professora Dobie tenta esconder seu desagrado, assim como o esconde de si mesma, de modo que o expresse somente de modo sutil. Mesmo assim, percebe-se a intenção do diretor e da trama em evidenciar, aos poucos, os sentimentos da personagem. Na peça, tem-se a desaprovação de Martha em relação ao casamento de Karen somente após o desmaio de Mary, quando é comunicada sobre a novidade.

A cena que dá origem ao desmaio de Mary e suas consequências posteriores é praticamente idêntica à do texto teatral. A “transformação” ocorre na discussão entre Martha e Mrs. Mortar, pois é Mary quem ouve e vê a conversa pelo vão da porta, e não suas colegas. Os diálogos entre as personagens seguem inalterados, assim como a repetição da expressão *unnatural*, suprimida na adaptação filmica de 1936.

Após ser informada pela neta sobre o que ocorre entre as professoras da Wright-Dobie School, Mrs. Tilford vai até a escola para conversar sobre a situação e confirmar se ela é realmente verdadeira. No entanto, ao chegar lá, encontra Mrs. Mortar de partida. Ela lhe explica o motivo para deixar a escola: o mau humor de Martha devido ao casamento de Karen. Mrs. Mortar afirma que toda a situação é anormal, *unnatural*, pois, com vinte e oito anos, Martha deveria ter pretendentes e gostar de algum deles, mas pensa somente em administrar a escola e em passar as férias com Karen. Depois de ouvir as palavras da tia de Martha, isto é, de uma parente próxima, Mrs. Tilford vai embora com a certeza de que as professoras são realmente amantes e decide avisar as

⁷ Wyler e Hellman trabalharam juntos em quatro adaptações das peças da autora para o cinema: *These three* (1936), *Dead end* (1937), *The little foxes* (1941) e *The children's hour* (1961).

famílias das demais meninas sobre os atos infames que ocorrem perto das crianças. Assim, o filme acrescenta um contexto que pode dar um pouco mais de credibilidade para as ações da avó de Mary, visto que, na peça, somente o relato da menina e a confirmação da aluna Rosalie são suficientes para que as professoras sejam denunciadas.

No texto de Lillian Hellman, após confessar seus sentimentos por Karen, Martha suicida-se com um tiro na cabeça e, pouco tempo depois, Mrs. Tilford vai desculpar-se pelas denúncias injustas. No filme, quando a senhora chega, Martha ainda está viva e participa da conversa, o que caracteriza o que Brito chama de “deslocamento”, pois há uma modificação na ordem cronológica dos acontecimentos. Ainda, o suicídio é descoberto porque Mrs. Mortar quer falar com a sobrinha, mas não a encontra, então pergunta à Karen, que está dando um passeio pelo jardim, onde está Martha. Karen percebe que há algo errado e corre de volta à casa. Essa cena é composta por seis planos, os quais retratam o rosto de Audrey Hepburn em diferentes momentos enquanto corre, aproximando-se e afastando-se dela. Esse recurso, uma característica marcante do diretor em suas obras, confere tensão e dramaticidade à cena que, acompanhada da música, prenuncia tristeza e sofrimento. Ao chegar, o quarto de Martha está trancado e tem de ser arrombado. Vê-se, antes do arrombamento, a sombra de uma corda e, depois, somente uma cadeira ao chão e as pernas de Martha pendendo.

A transformação realizada em comparação à peça proporciona maior expectativa e angústia, além de permitir que sejam empregados recursos próprios do cinema, como cortes e trilha sonora. Somente o estampido do tiro não permitiria um desfecho tão dramático, nem um trabalho formal tão apurado. O filme termina com a adição do enterro de Martha, não mencionado no texto de Hellman. Karen deixa flores no túmulo e parte de cabeça erguida, passando por pessoas que mal tem coragem de encará-la. Joe observa-a de longe, mas não se aproxima. O foco no semblante tranquilo e honesto de Karen encerra a película.

These three e *The children's hour* (*Infâmia*) apresentam cenas com a mesma estrutura e a mesma montagem em momentos cruciais do enredo, como o acerto de contas entre Karen, Martha e Cardin com Mrs. Tilford. A movimentação das personagens, além de suas falas, tem a mesma ordem em ambos os filmes. Wyler, portanto, “adapta” e mantém características de sua primeira filmagem da peça de Hellman, pois assim como realiza a transposição da peça para o cinema, realiza também uma adaptação e um resgate de sua própria obra, agora com maior liberdade e maior credibilidade perante público e crítica devido aos seus vários sucessos nas telas.⁸ Além disso, Wyler, em sua segunda tentativa, consegue vencer a batalha contra o Hays Office e lançar o filme, que mantém desta vez sua ligação com a obra de Hellman:

Depois de pronto, *The children's hour* foi apresentado ao Hays Office, tendo a sua liberação indeferida. Alusões à homossexualidade foram proibidas. Uma série de palavras precisaram ser removidas e vários diálogos foram modificados. Como, mesmo depois de tantas mudanças, a liberação do filme continuava sendo negada, Wyler, agastado, mas contando desta vez com o apoio da *United Artists*, lançou o filme mesmo sem o certificado do Hays Office, coisa que nunca havia sido feita até então. A partir desta iniciativa, vários outros diretores importantes adotaram a mesma atitude, o que forçou o Sistema de Censura estadunidense a reavaliar seus parâmetros. As normas antigas foram finalmente

⁸ Wyler fez sucesso com os filmes *Jezebel* (1938), *O morro dos ventos uivantes* (1939), *Pérfida* (*The little foxes* – 1941), *Os melhores anos de nossas vidas* (1942), *Da terra nascem os homens* (1958), *Ben-Hur* (1959), entre outros.

substituídas pelo Sistema de Faixas de Público, que está em vigor até hoje e é bastante mais flexível e liberal (MAGGIO, 2008, p. 103-104).

Desse modo, o filme de Wyler, adaptado da peça de Hellman, consegue provar que o preconceito e a intolerância devem ser combatidos por meio de atitudes corajosas, as quais não devem se intimidar pelo receio de serem julgadas, condenadas. Na década de 1960, tal posicionamento já era mais possível e real que na década de 1930. Muitos avanços já foram alcançados em relação à aceitação dos diferentes comportamentos e posicionamentos sociais, tratando-se de sexualidade ou não, porém ainda presenciamos atitudes que nos fazem recordar da peça de Hellman, em que o tradicionalismo, a moral patriarcal e a moral das convenções que fazem os seres humanos infelizes a ponto de provocar a infelicidade alheia, ainda vencem algumas batalhas.

Considerações finais

É interessante refletirmos acerca do fato de que alguns textos que ressaltam a qualidade da obra de Lillian Hellman são exatamente os representantes das vozes as quais ela combate em *The children's hour*.

[...] Lillian Hellman, cuja mentalidade masculina e captação das personagens produziram duas poderosas peças. A primeira de 1934 era essencialmente uma tragédia psicológica causada por uma fedelha neurótica e uma professora propensa ao homossexualismo; mas, associado a esta havia outra de natureza afim, ainda que em grande parte a ela subordinada, a do poder destrutivo dos preconceitos de uma comunidade abastada (GASSNER, 2003, p. 397).

“A mentalidade masculina”, para John Gassner, é um dos fatores que fazem a peça de Hellman ser poderosa, ou seja, é o fato de a autora ter ou não características estilísticas masculinas, se é que se pode determinar a qualidade estilística a partir somente do gênero do indivíduo, que é o elemento avaliador de sua obra, como se “uma mentalidade feminina” pudesse gerar um texto de má qualidade. Mas, afinal, o que é uma mentalidade masculina? O que é uma mentalidade feminina? O texto de Gassner, publicado originalmente em 1940, reflete parcialmente muitas das concepções em voga na época de estreia de *The children's hour* e demonstra os árduos caminhos pelos quais Lillian Hellman teve de passar: por ser uma mulher escrevendo nos anos 1930, por escrever uma peça que critica moralismos, por buscar um novo papel para o teatro e a arte. E ela, a arte, retrata e revisita tantos temas recorrentes no cotidiano, que o mínimo que podemos fazer é apreender o que nos diz de modo a constituir um aprendizado não apenas teórico, mas prático, presente a cada dia de trabalho, de diálogo, de leitura e de escrita.

O filme de 1961, por sua vez, constitui-se de outro, de 1936, o qual é a primeira adaptação cinematográfica de *The children's hour*, peça inspirada em um fato ocorrido no século XIX. Uma peça e um filme que poderiam ter acontecido ou que aconteceram tantas vezes que acabaram se tornando ficção, teatro, cinema, arte. Tais relações demonstram que o leão nunca esteve tão bem alimentado.

Referências

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

GASSNER, John. **Mestres do Teatro II**. Tradução de Alberto Guzik e Jayme Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GOLDSTEIN, Malcolm. **Os Teatrólogos da Década de 1930**. In: DOWNER, Alan S. (Org.). *O teatro norte-americano de hoje*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

HELLMAN, Lillian. **Uma mulher inacabada: memórias**. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. *The children's hour*. Miami: BN Publishing, 2008.

INFÂMIA (The children's hour). Produzido por: The Mirisch Corporation. Escrito por: John Michael Hayes. Baseado na obra de Lillian Hellman. Dirigido por: William Wyler. Intérpretes: Audrey Hepburn, Shirley MacLaine, James Garner et al. 1 DVD (107 MIN.), 1961, mono, preto e branco.

MAGGIO, Sandra Sirangelo. Sobre criação, roteiro e direção: **Infâmia**, de William Wyler. In: MAGGIO, Sandra Sirangelo (Org.). **Literatura e cinema: do palco à tela**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.

THESE THREE. Produzido por: The Samuel Goldwyn Company. Escrito por: Lillian Hellman. Dirigido por: William Wyler. Intérpretes: Miriam Hopkins, Merle Oberon, John McCrea et al. 1 DVD (93 MIN.), preto e branco.