



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

FRANCISCA JAQUELINE FIDELES DE FREITAS

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER NO ROMANCE *THE GUERNSEY*
*LITERARY AND POTATO PEEL PIE SOCIETY***

PAU DOS FERROS

2022

FRANCISCA JAQUELINE FIDELES DE FREITAS

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER NO ROMANCE *THE GUERNSEY
LITERARY AND POTATO PEEL PIE***

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras Língua Inglesa e Respectivas Literaturas.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos

PAU DOS FERROS

2022

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

F866p Freitas, Francisca Jaqueline Fideles de
A Personagem Feminina e o Devir-Mulher no
Romance The Guernsey Literary and Potato Peel
Pie Society. / Francisca Jaqueline Fideles de Freitas. - UERN,
SALA I-03, 2022.
63p.

Orientador(a): Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Personagem feminina. 2. Devir-mulher. 3. Linhas de
fugas. 4. Diferença. 5. The Guernsey Literary and Potato
Peel Pie Society. I. Santos, Evaldo Gondim dos. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III.
Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

FRANCISCA JAQUELINE FIDELES DE FREITAS

**A PERSONAGEM FEMININA E O DEVIR-MULHER NO ROMANCE *THE GUERNSEY
LITERARY AND POTATO PEEL PIE***

Monografia apresentada ao curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa, do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciado em Letras Língua Inglesa.

Aprovado em: 10/05/2022

BANCA EXAMINADORA

Evaldo Gondim dos Santos

Prof. Dr. Evaldo Gondim dos Santos
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
Orientador

Sebastião Francisco de Mesquita

Prof. Me. Sebastião Francisco de Mesquita
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
1º Examinador(a)

Francisco Edson Gonçalves Leite

Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)
2º Examinador(a)

Dedico primeiramente a Deus por ter me sustentando até aqui e segundo a minha família que sempre esteve ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me guiar em todas as decisões, proporcionando sabedoria para enfrentar os piores momentos da minha caminhada e conseguir concluir essa grande e importante etapa da minha carreira acadêmica.

Aos meus pais, Francisca Enicacia de Freitas Fideles e Cosmo Fideles, por todo o incentivo e apoio. Aos meus irmãos, Jackson de Freitas Fideles e Jacksimeire de Freitas Fideles que estavam ao meu lado me encorajando nos momentos difíceis e comemorando junto comigo nos momentos bons. Ao meu namorado, José Afonso Rodrigues Neto, por sempre acreditar no meu potencial e vibrar junto com minhas conquistas.

Ao meu querido professor e orientador Evaldo Gondim dos Santos, pela paciência, parceria, disponibilidade e humildade que teve durante toda essa trajetória acadêmica.

Por fim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para que eu conseguisse desenvolver esse trabalho, muito obrigada a todos.

“Devir-mulher se diz como uma variação contínua que escapa da categoria de mulher, dissolvendo um determinado modelo universal feminino e suas cópias por semelhança. Afirma, assim, uma variação que não se quer capturada em outros modelos.” (DECARLI, 2021, p. 31).

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é analisar o papel da personagem feminina no romance *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*. Para compreender como se dá a construção das personagens femininas na obra, utilizamo-nos de autores como Candido (1968) e Forster (2005) para tratar da personagem de ficção, Zourabichvili (2021) e Deleuze (1997) deixaram suas contribuições sobre o devir, enquanto Barbosa (2010) dialoga a respeito do devir-mulher e Melo (2020) sobre as linhas de fuga. Os resultados indicaram que as personagens femininas analisadas rompem com enredos tradicionais, apresentando traços do devir-mulher. Fogem das representações sociais impostas às mulheres, demonstrando autonomia e independência. Dessa forma, a pesquisa nos fez pensar o quanto é importante trabalhar novas concepções a respeito da personagem feminina na literatura para desterritorializar paradigmas sedentários.

Palavras-chave: Personagem feminina. Devir-mulher. Linhas de fugas. Diferença. *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*.

ABSTRACT

The aim of this research is to analyze the role of the female character in the novel *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*. To understand how the female characters are constructed in the work, we used authors such as Candido (1968) and Forster (2005) to deal with the fictional character, Zourabichvili (2021) and Deleuze (1997) makes contribution to the concept of becoming, while Barbosa (2010) talks about becoming-woman and Melo (2020) about lines of flight. The outcomes indicated that the female characters analyzed break with traditional plots, presenting traits of becoming-woman. They escape from the social representations imposed on women, demonstrating autonomy and independence. In this way, the research made us think how important it is to work on new conceptions about the female character in literature, to deterritorialize sedentary paradigms.

Keywords: Female character. Becoming-woman. Lines of flight. Difference. *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO: EM BUSCA DE UM CONCEITO	12
2.1 A personagem no romance e o devir-outro	12
2.2. A personagem feminina e o devir-mulher: resistência e busca contínua por autonomia	24
3. O DEVIR-MULHER: DE ELIZABETH A JULIET	33
3.1. Da cidade ao interior: Juliet	33
3.2 A vida na ilha ou o devir-mulher	52
4 CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

O romance *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society* é uma obra que possui como componentes recorrentes as singularidades da personagem feminina. Seu contexto de pós-guerra contribui para dar visibilidade ao sofrimento e perseverança das personagens femininas Juliet Ashton e Elizabeth Mckenna. Inseridas em ambientes machistas e opressores, elas realizam fugas de diferentes modos, reivindicando e impondo-se. Em razão de serem invadidas por sentimentos de inquietações e insatisfações com suas realidades, tomam atitudes diferentes dos outros personagens.

Juliet persiste em conseguir espaço e reconhecimento no ambiente profissional e mesmo enfrentando preconceito e machismo e se destacando, ela não está satisfeita. Angústias e incertezas tomam conta de seus pensamentos. Quanto a Elizabeth, em um ambiente ainda mais opressor, a ocupação alemã em Guernsey, ela é a luz na vida de seus amigos. Amor, fidelidade e bondade não são apagados por violência e terror, ajudando a todos a sua volta.

Os devires-mulheres das duas personagens decorrem de grande força e poder de transformação, inspirando a compreender a importância de personagens femininas movidas pela diferença. Além do mais, a obra abre novos caminhos para pesquisas voltadas às singularidades e o devir com o intuito de agregar material em estudos literários críticos.

Dessa forma, sabendo que o romance é composto totalmente por cartas e que a personagem Elizabeth não tem uma participação ativa como as outras personagens, esse trabalho tenta analisar e compreender como se dá a construção das singularidades das personagens Juliet e Elizabeth por meio do devir-mulher. Para isso, foi necessário observar o papel da personagem feminina no romance, identificando suas pré-individualidades e traços de diferença, que as fazem se destacar, ganhando papel de protagonistas na obra.

Para a realização da pesquisa foi utilizado o critério de natureza básica para gerar conhecimentos. Além do método científico hipotético-dedutivo para levantar hipóteses sobre as singularidades das personagens femininas Juliet Ashton e Elizabeth Mckenna, bem como levantar hipóteses sobre como acontece o devir-mulher entre essas personagens. Além disso, optou-se pelo método exploratório, tendo em vista analisar e compreender o tema, fazendo-o tornar familiarizado e assim, suscitá-lo, abordando-o de maneira explícita.

Para ajudar na construção das personagens femininas no romance, foi usufruído das contribuições de Candido (1968) e Forster (2005) abarcando os conceitos de personagem de ficção. Enquanto que os estudos de Zourabichvili (2021) e Deleuze auxiliaram no entendimento sobre o devir. Ainda, além de Barbosa (2010) dialogar a respeito do devir-mulher, Melo (2020) vem tratar das linhas de fuga.

Com isso, a presente monografia é composta por dois capítulos. No primeiro, intitulado “A personagem de ficção: em busca de um conceito”, foi realizada uma discussão sobre a construção das personagens de ficção e aspectos que as fazem parecerem reais, como por exemplo, a verossimilhança. Foi abordado também, o devir-outro para compreender como se dá o contágio entre as personagens femininas analisadas.

No segundo capítulo, que é nomeado “Devir-mulher: De Elizabeth a Juliet”, encontra-se a análise. Nele foram consideradas as singularidades das personagens femininas Elizabeth e Juliet que apresentam traços do devir-mulher, por meio de atitudes que demonstram suas diferenças com relação aos outros personagens, destacando-se em um contexto machista e opressor. Elas se ressaltam como as próprias heroínas da história, fugindo das representações atribuídas à figura feminina.

2 A PERSONAGEM DE FICÇÃO: EM BUSCA DE UM CONCEITO

2.1 A personagem no romance e o devir-outro

A personagem de ficção é um dos aspectos mais importantes do romance. Ela é a ponte da ficção baseada no real que resulta em poder capaz de dar vida à história. É por meio dela que o leitor desfruta de um novo mundo, onde tudo pode acontecer. Através de sua verossimilhança com as pessoas da vida real, ganha credibilidade e conquista o leitor com suas singularidades. Assim, com o impulso dos efeitos do devir-outro, desencadeia um mundo de possibilidades e sentidos por meio das trocas de experiências.

A obra de arte ficcional é o lugar onde nos defrontamos com seres humanos que se aproximam de uma forma ou de outra da realidade. Podemos perceber que as personagens apresentam laços envolvendo valores religiosos, morais, político-sociais e ao mesmo tempo os põem em questionamento. Conforme afirma Candido (1968, p. 35): “Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores.” Elas enfrentam situações conflituosas que fazem parte da vida humana, sejam de configurações trágicas, sobrenaturais ou até mesmo luminosas.

Normalmente, acontecem de maneira não tão visível ao passo que não conseguimos identificar os estímulos que contribuem para o amadurecimento, criação e concretude dos valores das personagens. “O próprio cotidiano, quando se torna tema da ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea.” (CANDIDO, 1968, p. 36).

Contudo, através de escolhas traçadas, as personagens conseguem alcançar um valor universal, fazendo com que não diminua o material relacionado ao verdadeiro. A junção da estética, observação e a presença emocional fazem com que o leitor aprecie ao mesmo tempo em que viva os diferentes fatos prováveis humanos que se distanciam da vida real em razão a existência de poucas probabilidades de acontecimento. Candido (1968) vem nos dizer que a ficção nos permite usufruir dessas possibilidades devido justamente a seus níveis mais internos de sua circunstância fictícia que assemelham a realidade sem de fato aludir a seres reais.

Por tratar-se de uma obra de arte ficcional, é necessário estar ativamente ligado à compreensão de valores religiosos, morais, político-sociais entre outros e não se vincular apenas a aspectos estéticos, mas também fazer relação com a vida humana e uma perspectiva de mundo, pois são fatos que fazem parte da vida dos seres humanos. Conforme Candido (1968, p.38):

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.

Assim, é através da ficção que somos favorecidos a desfrutar, por meio das personagens, suas variadas condições, transformando, refazendo, multando e diferindo-se de si. Tudo isso é possível pela observação da essência das personagens. Elas têm o poder de se refazerem em quantas personagens quiserem, sem perder o seu próprio caráter, permanecendo, de certa forma, livres de quaisquer coerções.

No entanto, é visível a diferenciação das pessoas da vida real e as pessoas contidas em um livro. Na vida real não podemos compreender profundamente as pessoas e seus sentimentos mais internos. Contudo, as personagens de um romance são capazes de serem interpretadas pelos leitores de acordo com a maneira como o escritor as apresenta. O romancista possui o poder de deixar claro ou não o que quiser para o leitor. Através dos artifícios utilizados nas personagens, por meio da escrita, deixa rastros, possibilitando que o leitor atinja uma compreensão a partir do seu ponto de vista. Então, ao transformar uma realidade numa obra ficcional que jamais poderá ser encontrado algo parecido na vida real, faz com que o leitor desfrute da liberdade de refletir sobre sua posição de defensor ou oponente a respeito das personagens. Assim, através de técnicas utilizadas é possível compreender os fatos mesmo omitidos. “Ainda assim, ele vai nos deixar com a sensação de que, apesar de o personagem não ter sido explicado, ele é explicável, e com isso se estabelece uma espécie de realidade que nunca encontraremos na vida diária.” (Forster, 2005, p. 55).

Isso acontece na vida real porque nossas interações com o outro frequentemente são bloqueadas pelos sentimentos, incertezas, desconfianças e medos, passando a serem conexões superficiais. Além do que todas as pessoas reais possuem suas inseguranças e questionamentos internos no qual nem o próprio “eu” sabe o que é certo, tendo em vista as emoções inconstantes,

bem como a falta de consciência total da realidade. Enquanto que na leitura de um romance somos capazes de identificar as emoções de maneira visível, na vida real existe essa ausência de clareza mais aguçada.

A respeito dessa distinção, acrescenta Firmino (*apud* Brait 2018, p. 4):

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

Existem pessoas que se envolvem tanto com os seres fictícios que chegam até a esquecer que são seres de papel. As personagens são pessoas fictícias e existe esse distanciamento linguístico entre seres reais. Contudo, não se pode negar que é através das representações das pessoas reais que as tornam materializadas em suas personificações, pessoalidades e personalidades.

Na vida cotidiana nossa visão está de acordo com nossas experiências e estamos submetidos a viver nosso destino. Contudo, no romance o propósito a ser vivido pelas personagens é resultado da criação do escritor de certa forma racional e determinada. O escritor aborda a complexidade fornecendo ao leitor maior coesão através de uma lógica mais concreta do personagem durante sua criação. Sendo assim, algo fixo comparado aos seres humanos que são seres mais expostos às suas incertezas e emoções inconstantes. Esse fato não significa que não haja profundidade, mas pelo contrário estão todos visíveis por meio das escolhas pré-determinadas do escritor.

Embora a personagem seja um ser fictício, criado por um romancista, não significa que seja menos complexa e fácil de decifrar sua identidade. “A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas.” (CANDIDO, 1968, p. 44). A partir das escolhas do escritor é possível dar mais ênfase às suas complexidades e mudanças sem tantos rastros psíquicos.

Quando nos deparamos com a leitura de um romance, temos a sensação da ocorrência de diversos fatos preparados para serem revelados no decorrer do enredo, e assim, as personagens

vivem essas experiências. Desse modo, conforme Candido (1968) o enredo encontra-se por meio das personagens e é o lugar que elas coabitam. Por isso, não se pode separar enredo de personagem, pois ele é o escopo do romance, as metas de vida transcorrem dele, assim como os sentidos e as concepções que o contribuem para dar origem. É por meio do enredo que as personagens ganham vida e por isso tornam-se o que há de mais vivo dependendo da completa afeição do leitor para compreensão e desenrolar da história. Por mais que as personagens sejam muitas vezes imperfeitas, apresentando sérios defeitos, acolhemo-las.

Contudo, sabemos que no romance existem outros elementos da narrativa que são importantes e fazem acontecer à história juntamente com as personagens, atuando na composição do romance como, por exemplo, a verossimilhança. Segundo Candido (1968, p. 40): “o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” Assim, concluímos que antes de tudo a criação do romance norteia-se em um encandeamento entre o ser vivo e o ser fictício, apresentada em figura a personagem, consumando essa verossimilhança.

Segundo Firmino (2018, *apud* Brait, 2018, p. 6): “parece razoável estender essas concepções, o conceito de personagem, enquanto ente composto pelo poeta a partir de uma seleção diante da realidade, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação.” Torna visível que os artifícios textuais utilizados para a criação do contexto literário fazem conexão com o arranjo do personagem, e assim, só depois o leitor pode agregar confiança.

De uma forma ou de outra, as escolhas acabam se condizendo com a realidade para que os personagens ganhem vida e, assim, façam com que o leitor a atribua tal importância. Os detalhes são fontes ricas, que bem delineadas desenvolvem um grande poder de motivar o leitor, desejo profundo e apego perante as personagens. Assim, particularidades por meio da verossimilhança são fundamentais e decisivas para prender o interesse de quem lê o romance, ajudando-o a possuir um posicionamento.

Essa persuasão na criação das personagens gera uma credibilidade. De acordo com Forster (2005, p. 55): “Elas não são reais porque se parecem conosco (embora talvez se pareçam, de fato), e sim porque são convincentes.” Assim sendo, a construção das personagens existe pela junção das opções do escritor, quanto mais características reais, mais confiança transmite. Isso se

dá devido ao fato de não fugir da realidade de maneira tão brusca e despertar além da credibilidade, uma espécie de amparo para quem procura se deliciar com um romance.

Essa proximidade de afetividade e diferenças entre os seres fictícios e reais são aspectos importantes para desenvolver a verossimilhança. “A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de **abranger** a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de **abranger** a sua configuração externa.” (CANDIDO, 1998, p. 41). Assim, conclui-se que o conhecimento sobre o outro é inacabado e que por isso, a compreensão dos seres é algo limitado. O escritor pode até descrever as características físicas de uma pessoa em uma personagem, embora não consiga abarcar sua personalidade visto que os seus sentimentos são camuflados de formas infinitas e não podem ser narrados. Dessa forma, as personagens de ficção, embora sejam criadas a partir de um ser, alcança-se um resultado incompleto de cópia porque o que se pode conhecer do outro é fragmentário em consequência de os seres serem instáveis.

De acordo com suas características e funções no romance, as personagens podem ser classificadas entre planos e redondos. Conforme Forster (2005, p. 58):

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos.

Os personagens planos são aqueles que simplesmente são reconhecidos pelo leitor, pelo fato de não apresentarem transformações e mudanças. Ainda, são muito importantes, visto que uma vez expostos não há a necessidade de exibi-los novamente, não exige atenção para se manifestar, não entram em linha de fuga e formam seu próprio universo. Além disso, outro benefício é a facilidade do leitor lembrar-se do personagem plano depois porque não foram alterados com o contexto, eles ultrapassaram as condições passando para o leitor o sentimento de amparo quando tudo parece mudar. “Todos nós queremos que os livros durem, que sejam como refúgios, e que seus habitantes sejam sempre os mesmos, e os personagens planos tendem a se justificar por conta disso.” (FORSTER, 2005, p. 59).

Quanto às personagens redondas, são aquelas em que variam suas características e atitudes no decorrer do romance e por isso, é possível que o leitor observe esse amadurecimento.

São capazes de nos surpreender justamente por causa de uma imprevisibilidade em suas ações causadas pela flutuação de sua personalidade. Conforme acrescenta Forster (2005, p. 63):

O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da vida – sua vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimatação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra.

Percebe-se o contraste de personagens planas e redondas. Enquanto as planas não convêm surpreender o leitor, as redondas despertam mudança no decorrer do enredo devido sua maior estrutura de complexidade. Além do mais, as personagens redondas mudam suas individualidades se tornando perceptível ao leitor durante o desenvolvimento da história.

Para fortalecer essa discussão acerca da personagem de ficção é essencial relacioná-la ao conceito de devir-outro. O significado de devir se constitui a partir do contato real com o outro. Esses seres envolvidos apreciam novas sensações e sensibilidades no ato de diferir-se de si próprio. Desse modo, é importante entender como acontece esse processo para compreender o papel da personagem na ficção por intermédio da análise de suas singularidades e características.

Para acrescentar esse debate trataremos o conceito de devir em Deleuze segundo Zourabichvili (2021a, p. 2):

“Devir” é certamente e em primeiro lugar mudar: não mais se comportar ou sentir as coisas da mesma maneira; não mais fazer as mesmas avaliações. Sem dúvida, não mudamos a nossa identidade: a memória permanece, carregada de tudo o que vivemos; o corpo envelhece sem metamorfose. Mas “devir” significa que os dados mais familiares da vida mudaram de sentido, ou que nós não entretemos mais as mesmas relações com os elementos costumeiros de nossa existência: o todo é repetido de outro modo.

Compreende-se que “Devir” é antes de tudo mudança. Contudo, para que ocorra isso é necessário que se realize o contato com algo ou alguém externo, pois “Devir” também está relacionado a um encontro com o outro para que assim estabeleça uma relação, tornando possível algo acontecer e a partir desse contato, tudo muda, nada é mais como antes, novos sentidos e significados se formam. Para Zourabichvili (2021a, p. 2): “mas outra coisa é o contato, por meio das pessoas, com “signos” que nos obrigam a nos sentir de forma diferente, a entrar num mundo de avaliações desconhecidas, nos jogando para fora de nós mesmos.” É por meio do contágio

com o outro que passamos para fora de nós mesmos, as novas sensações nos fazem tornarmos outros.

O devir encontra-se em dois ou mais, pois a emoção que um sente o outro não é possível sentir do mesmo modo. Segundo Barbosa (2010, p. 95): “O devir é sempre duplo, ou, uma dupla captura que arrasta os mundos envolvidos, diferindo-os de si mesmo.” Está envolto para as sensações que surgem a partir desse contato com o outro através dos signos pois, a partir do momento que existe essa conexão com o outro, ocorre a junção de duas experiências diferentes e que de maneira alguma ambas podem ser minimizadas. Quando acontece esse contato entre os dois seres, eles irão sentir sentimentos divergentes, embora a comunicação tenha ocorrido entre ambos, os afetos são diferentes. Um exemplo disso é o devir-amor tornando-se uma mistura de sentimentos. Por exemplo, no encontro de um casal, as sensações de troca de amor com o outro provocam um sentir diferente embarcando em um mar de novas emoções desconhecidas. E embora o devir seja possível por meio do encontro com o outro, cada um recebe essa nova experiência de um jeito diferente.

De acordo com Zourabichvili (2021a, p. 3):

Se o humano é o semelhante ou aquilo que partilhamos com os outros (senso dito comum), é preciso admitir que, no sentido mais forte, só encontramos o “não-humano”, o “inumano”. Sendo a humanidade o que cada um tem em comum com os outros, não é o que as pessoas têm de humano que nos confunde. Nós encontramos alguém quando este está lidando com o não-humano, e quando nós mesmos estamos tomados pelo não-humano nele.

Isso se refere ao fato da diversidade existente entre as pessoas e que cada um de nós temos nossas singularidades, individualidades e o que nos resta de comum é apenas a humanidade. Um exemplo disso é o animal, que mesmo solitário pertencente a um agrupamento de animais e possui suas próprias percepções de mundo, visto que, no meio de muitos, ele é único. Como aponta Zourabichvili (2021a, p.3): “Mesmo sozinho, mesmo isolado, o animal, porque é apreendido como qualquer outro dentro de uma multidão virtual, é um conjunto de intensidades, o mesmo valendo para a multidão”. Tanto o animal individualizado quanto o conjunto formado por muitos apresentam intensidades diferentes, de forma que cada indivíduo possui suas interioridades. Não conseguimos identificar totalmente o que o outro sente, seja humano ou animal, devido as suas intensidades internas.

Para melhor compreender essa ligação com o outro é fundamental ter “simpatia” voltada para a forma de sentir do outro. Pode-se entender melhor essa sensibilidade no exemplo citado por Zourabichvili (2021b, p. 2):

Achab sente a baleia e antecipa suas reações; tudo o que ela foi pode ser realizado ou repetido no confronto sem sentido, irracional, absurdo visto de fora, com ela. Mas Deleuze & Guattari acrescentam: ele devém-baleia, torna-se uma baleia. Em que sentido? Ele não se transforma em baleia, nem tenta assemelhar-se a ela: ele devém e torna-se baleia na medida em que captura o modo de sentir, de se aproximar e de se afastar da baleia, e na medida em que essa sensibilidade estrangeira trabalha a sua, age dentro dela para distorcê-la e mudá-la. Até certo ponto, ele sente o que ela sente, ele a sente sentir.

Consequentemente, ele não se torna uma baleia, mas produz no encontro com o animal de maneiras de sentir e de ser diferentes. Assim, essa experiência e troca de contato intenso o faz criar uma modificação singular: um devir-baleia. Contudo, é visível que não é possível trocar a nossa maneira de sentir pela outra forma de sentir do outro, por que não se pode invadir o espaço do próximo. De acordo com Zourabichvili (2021b, p. 2): “Ora, nossa afetividade não é sacudida pela troca de uma sensibilidade por outra, mas pela diferença entre as duas, quando ela mesma se torna sensível.”

Apreender a ideia Deleuzo-guattariano sobre o devir, é antes de qualquer coisa entender a relação com o exterior. Ainda se percebe também a necessidade de se envolver com o outro, não se transformar no outro. Conforme Barbosa (2010, p. 83): “O devir diz respeito a uma produção de diferença, que estende outros rumos para a vida, e não se reduz às concepções de reação, de contraposição e de negação.” Ou seja, o devir não entra em padrões, formas e modelos, nem se reduz a comparações sociais.

O devir está relacionado com as singularidades de um acontecimento e por isso não se restringe apenas a um conceito universal. Como acrescenta Barbosa (2010, p. 84): “O conceito de devir se constrói a partir de concretudes do real, ou das realidades engendradas, e não por meio de exercícios de abstração separados da experimentação da vida.” Devido a essas várias realidades existentes e pelas sensações do contágio serem singulares, individualizadas, o viável é utilizar o termo *um* devir em vez de *o* devir.

Não se pode confundir devir com imitação. Devir não é transformar-se no outro, mas é sentir o outro no seu próprio lugar e por meio disso usufruir de novas sensações.

É que devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo. (BARBOSA *apud* DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 85).

A existência do devir não corresponde com a *mimese*, pois o sujeito não tenta imitar o outro, ele pertence ao seu lugar e através das relações de comunicação com o outro que se alcançam suas novas experiências, novos significados, através de vínculos de movimento e descanso. Como afirma Barbosa (2010, p. 96): “Se devir algo não é imitação ou transformação total em relação a esse algo, é preciso pensar numa espécie de zona de vizinhança, numa saída de si mesmo que afirma uma diferença.” Devir não é transformar-se no outro, mas diferir-se de si, a partir do contato com o outro origina-se uma diferença.

Outro fator interessante sobre o devir, é que ele possui uma proximidade com formas de vidas consideradas minoritárias, pois devir também é um acontecimento político em processo que flui e abstrai de quaisquer instâncias dominantes. Conforme Deleuze (1997, p. 11): “É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível.” Assim, os devires, são as minorias, pois são elas que estão sempre buscando lugar, sempre a procura de transformação.

Dessa forma, podemos perceber que um devir está em constante mutação e quando escrevemos entramos nessas minorias: mulher, criança, revolucionário, animal, vegetal, molécula ou até imperceptível. Contudo, não se pode existir devir-homem, em razão de se mostrar como figura dominante, transformando-se em majoritário diferente da mulher, animal, criança ou molécula que estão sempre atrás de espaço, de afirmação para a diferença. Por isso, devir é minoritário. Como aponta Krahe e Matos (2010, p. 5): “Os devires: devir-animal, devir-mulher, devir-invisível, devir-molécula etc., são linhas de fuga que desfazem as essências e as significações em proveito de uma matéria mais intensiva onde se movimentam os afetos.” O devir não se limita a constituições sociais e deseja experimentar várias formas de ser, de se reconstituir por meio das intensidades expressando desejo de liberdade.

Nesse sentido, o devir atua como a diferença. Diferente com relação à condição negativa atribuída pelos padrões sociais a respeito de mudança. Segundo Deleuze (2006, p. 38): “A

diferença deve sair de sua caverna e deixar de ser um monstro; ou, pelo menos, só deve subsistir como monstro aquilo que se subtrai ao feliz momento, aquilo que constitui somente um mau encontro, uma má ocasião.”. Assim, a diferença atua como uma linha de fuga da representação, diferindo de si mesmo e sendo impossível de se defrontar nem se equivaler com o outro.

Em relação a isso, Deleuze aborda uma crítica sobre o pensamento da diferença e a quádrupla raiz da representação estabelecida por identidade, analogia, oposição e semelhança.

Como "razão", o elemento da representação tem quatro aspectos principais: a identidade na forma do conceito indeterminado, a analogia na relação entre conceitos determináveis últimos, a oposição na relação das determinações no interior do conceito, a semelhança no objeto determinado do próprio conceito. Estas formas são como que as quatro cabeças ou os quatro liames da mediação. Diz-se que a diferença é "mediatizada" na medida em que se chega a submetê-la à quádrupla raiz da identidade e da oposição, da analogia e da semelhança. (DELEUZE, 2006, p. 38).

Desse modo, é permitindo que a liberdade da diferença promova a autonomia das amarras que cativam esses quatro aspectos citados e assim, deixa fluir o conceito de pensar na diferença como algo positivo e criador. “A diferença é o que constitui o ser e não o igual ou a identidade. Que negar a diferença e submetê-la à identidade é massificar os seres e reduzi-los a um único fundamento. Não que o movimento de igualar-se não faça também dos seres” (REZINO, 2021, p. 23). A diferença passa a ser uma espécie de comprovação do ser. Desse modo, a representação atua de maneira debilitada da diferença de si própria, além disso, é incorreta quando volta o significado da diferença como algo errôneo. A representação limita as possibilidades da diferença.

O devir foge das representações, das formas, dos modelos idealizados e por isso, sofre uma desterritorialização, foge dos limites impostos pela mesmice e assim, alcança o lugar da diferença. Agora, atinge a afirmação da diferença, pois se recria, se reinventa.

E essa afirmação das forças no devir é também uma afirmação da diferença, pois a forma efêmera que se destrói, o corpo que se desmancha, difere de si mesmo e não permanece idêntico a si. Desse modo, o devir está atrelado à potência de diferir de si mesmo, que é a diferença tomada enquanto o processo de dilatação, desintegração e rearranjo de um corpo envolvido na relação, e não a diferença como comparação ou negação de diferentes. (BARBOSA, 2010, p. 90).

A maneira do devir não aceitar imitações não significa que ele escape da realidade. É exatamente por isso que o devir em sua realidade se torna próximo do presente. Novos modos de

vida, de ser e de se reconstituir surgem, as linhas de fugas sobressaem aos costumes e caminham em direção à necessidade do moderno, do diferente. Baseado em Deleuze e Guattari, Melo (2020) afirma que somos organizados por um grupo de três linhas divididas em um plano inseparável, elas são: linha molar, linha de fluxos moleculares e linha de fuga. Cada uma possui velocidades diferentes.

A linha molar, também chamada de linha de corte, se define por desempenhar a verificação do prosseguimento do tempo e de tudo o que ronda os terrenos das singularidades.

Ela supõe, portanto, um plano ou uma linha de variação contínua ou de mudança a partir da qual ela se exerceria efetuando cortes imóveis ou segmentos bem determinados, isto é, tornando identificável aquilo que muda, tanto subjetivamente quanto objetivamente. O que está em jogo neste processo de endurecimento do fluxo contínuo da mudança é uma espécie de tentativa de controle da identidade e de subordinação disto que circula entre os segmentos ou escapa aos códigos da ação utilitária. (MELO, 2020, p. 6).

Assim, a linha molar está voltada para as dimensões práticas da sociedade, atuando no campo coletivo por meio das atividades impostas. Nessa linha, é possível observar com clareza as interpretações da realidade e por meio desse desenvolvimento é concebível imaginar planos, idealizar atividades e delinear supostas previsões futuras. É por elas que os seres organizam-se em conjuntos sociais, de acordo com o compartilhamento de ideias, como classes sociais, instituições entre outros grupos. Portanto, a linha molar atua como política e poderes.

Existe também a linha de fuga, a qual se sobressai ao sistema, à sociedade e ao mundo. Isso não significa que elas deixam de fazer parte desses ambientes, mas que pelo contrário, fazem com que desperte novos horizontes e o bloqueiem de se fecharem para si próprio. Ela age como uma desterritorialização e independentes de composições. Desse modo, é compreensível, pois embora em uma sociedade seja ditada por padrões que querem se sobressair, sempre haverá o diferente, a fuga dos costumes e tradições. “Assim, as linhas ou os movimentos de fuga devem ser considerados como primeiros em relação aos aspectos organizados do campo social, mesmo se eles não param de ser recobertos por todos os tipos de dispositivos que os regularizam, os domam, e os sufocam.” (MELO, 2020, p. 9). O devir comporta-se como uma linha de fuga, luta para sair do convencional e conseguir tornar-se diferente, arrastando um mundo de possibilidades com ele.

E por fim, a partir do contraste da linha molar e de fuga origina-se a linha flexível ou linha de fissura ou segmentada, “a linha de fissura produz uma molecularização dos grandes

segmentos, traçando pequenas modificações, infiltrações e micro-injeções nas instâncias molares.” (MELO, 2020, p. 10). Com isso, possui uma flexibilização a partir do encontro com ambas. A linha de fissura atravessa a linha molar ou dura, através do seu descolamento de fuga, desarranja sua binaridade e resulta em uma mutabilidade de transformação.

Isto é, ela introduz uma abertura nos códigos e territórios, mas no sentido de torná-los múltiplos e capazes de captar as diferenças que chegam pelos acontecimentos. “Esta flexibilidade produzida nos segmentos é o que nos permite escapar ao reconhecimento dos aspectos instituídos da dimensão molar da realidade social, ou seja, ao sistema de significações e valores definidos pelos códigos de nossa sociedade.” (MELO, 2020, p. 10). É visível que a linha flexível percorre as fronteiras da compreensão e nos mostra que sempre existe algo invisível que flui por meio das partes naturalizadas, ou seja, ela nos permite enxergar a existência de uma nova vida cheia de intensidade que desembrulham a partir dos segmentos da subsistência e constroem o devir, nos tornando-nos capazes de conceber diferentes modos de sentir, de refletir e atuar. A linha flexível opera de maneira silenciosa, sempre em movimento, partindo da fronteira de uma e expandindo no interior de outra, gerando intermédio em novos segmentos de corpos.

É por meio dessas linhas que produzimos distanciamentos dos nossos modos de pensar, de sentir, de compreender a sociedade, de captar o mundo. Também, é por intermédio delas que conseguimos desenvolver habilidades extraordinárias da vida com novas maneiras e diferentes jeitos.

Parece-nos que é nesse ponto que um devir se aproxima da afirmação da diferença ou da diferença enquanto afirmação. Se há uma “destruição” formal, uma desterritorialização, há também a composição de um outro corpo, uma reterritorialização, há uma criação, opera-se uma afirmação das forças dobradas e desdobradas no movimento de devir. (BARBOSA, 2010, p. 90).

Portanto, é de acordo com todo esse processo de “destruição”, “desterritorialização”, e da diferença como algo positivo, que resulta no devir, capaz de recriar, repensar, re-existir. Assim, a personagem de ficção junto com o devir, permite compreender como as personagens femininas vêm conquistando espaço e autonomia nos enredos, fazendo sentir de forma visível toda a sua complexidade e mudança.

2.2. A personagem feminina e o devir-mulher: resistência e busca contínua por autonomia

A personagem feminina na literatura vem rompendo com estereótipos por meio do devir-mulher. Está cada vez mais visível o protagonismo das personagens femininas radiando autoconfiança, independência e resistência. Suas singularidades fazem com que ultrapassem barreiras de preconceito e machismo, construindo novas subjetividades e linhas de fugas. O devir-mulher rejeita as formas, padrões e tipos, pois vem para construir originalidades de signos assignificantes.

Ultrapassar um limiar atingir um *continuum* de intensidades que não valem mais do que por elas mesmas, encontrar um mundo de intensidades rizomáticas, onde todas as formas se desfazem em proveito de uma matéria não formada de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes. (KRAHE; MATOS APUD DELEUZE; GUARATARI, 2010, p. 6).

O devir-mulher não se restringe apenas a políticas de gêneros ou sexualidade, pois se dirige a novos caminhos que criam subjetividades ainda não identificadas, bloqueadas por vários fatores sociais. Ele quebra com esses estereótipos impostos pela sociedade e traz um mundo de novas possibilidades produzindo novos significados.

Quando se fala de devir-mulher, está relacionado à maneira de abordar as significações a respeito da mulher voltada para o dia a dia e a vida, visando modos de vida mais libertos de parâmetros. De acordo com Abreu e Stubs (2020, p. 15): “O devir-mulher caminha por esse campo que não se conforma com o que já está estabelecido, muito menos com as formas de viver moldadas previamente, mas sim com um vir a ser, um experimentar e criar.” Dessa maneira, atua como um rompimento para novas mudanças e diferentes modos de se reconstruir. Portanto, o devir-mulher não se satisfaz apenas com um fragmento moldado, imposto pela sociedade, ele tem essa necessidade de sentir-se envolvido com novas possibilidades de se reformular, quantas vezes for necessário, pois está em constante transformação.

Santini e Camelier (2015, p. 105) afirmam o seguinte a respeito do devir-mulher:

As mulheres enquanto “devir minoritário” apresentam condições de possibilidade para transformações genuínas na medida em que possuem uma subjetividade mais fluida, que não constitui o polo central de poder. Desse modo, enquanto “minorias” as mulheres são forçadas a encontrar caminhos alternativos para a vida potente e o prazer.

São evidentes os desafios enfrentados pelas mulheres e a busca por novos caminhos. Desde muito cedo, os meninos e as meninas crescem com comportamentos e atitudes vinculados à separação de seres binários, fazendo desse modo, com que ocorra um sistema irregular de hierarquia. “Tal categoria [...] só existe num campo social particular que a define! Não há mulher em si! Não há polo materno, nem eterno feminino [...] A oposição homem/mulher serve para fundar a ordem social” (DECARLI *APUD* GUARATARI, 2021, p. 26). Sendo assim, é expressa a idealização de poder a respeito de corpos, no qual a mulher é tida como minoria. Está classificada na minoridade porque o homem é tido como figura padrão, obtendo status de dominador, além de ser movido pelo desejo de dominar a mulher.

Devir-mulher atua contribuindo como uma linha de fuga desses padrões de significações impostos na sociedade. Conforme acrescenta Decarli (2021, p. 29): “O devir-mulher expõe um modelo universal de mulher a uma variação que não se quer capturada em outros modelos: é assim que “mulher” tem significados muito diferentes nas sociedades e não designa um único tipo de corpo, como uma categoria universal.” Por mais que o devir- mulher esteja enquadrado em um devir-minoritário, não significa que elas não possam lutar pelos seus direitos. Pelo contrário, podem unir forças e juntas lutarem por igualdade, quebrando toda forma existente de preconceito. Assim, podemos afirmar que o devir-mulher colabora com esse movimento de organização das mulheres, que busca lutar contra qualquer tipo de dominação. Segundo Decarli (2021, p. 31): “o devir-mulher é a expressão da potência revolucionária do feminismo.”.

O devir acontece por meio das singularidades de cada um e com isso resulta em conclusões diferentes.

O que é um acontecimento ideal? É uma singularidade. Ou melhor: é um conjunto de singularidades, de pontos singulares que caracterizam uma curva matemática, um estado de coisas físico, uma pessoa psicológica e moral. São pontos de retrocesso, de inflexão etc.; desfiladeiros, nós, núcleos, centros; pontos de fusão, de condensação, de ebulição etc.; pontos de choro e de alegria, de doença e de saúde, de esperança e de angústia, pontos sensíveis, como se diz. (DELEUZE, 1974, p. 55).

Não se pode impedir as singularidades, sejam elas relacionadas com a personalidade ou individualidade. As singularidades não estão associadas a determinações, não fazem parte da manifestação ou significação. De acordo com Deleuze (1974, p.55): “A singularidade é essencialmente pré-individual, não-pessoal, aconceitual.” Ela não depende do indivíduo, nem de um grupo, mas é um composto marcado em sua diferença e intensidade. “As singularidades são

pontos de concentração que se destacam dentro de um *continuum*, distribuindo ressonâncias pela circunvizinhança até a região de uma outra singularidade” (SALES, 2015 p. 34). Elas são neutras, pois ao passo que são apáticas as individualidades são indiferentes ao coletivo. Podemos dizer que elas se divergem, reconstroem e se encontram entre si. E quando ocorre a divisão desses pontos, podemos considerar sua classificação em duas principais séries, onde suas zonas singulares se anulam ou se multiplicam ou até mesmo modificam suas condições.

Ao mesmo tempo em que as duas séries ressoam e se comunicam, passamos de uma para outra repartição. Isto é, ao mesmo tempo em que as séries são percorridas pela instância paradoxal, as singularidades se deslocam, se redistribuem, transformam-se uma nas outras, mudam de conjunto. Se as singularidades são verdadeiros acontecimentos, elas se comunicam em um só e mesmo Acontecimento que cessa de redistribuí-las e suas transformações formam uma *história*. (DELEUZE, 1974, p. 56).

Assim, é visível que os acontecimentos fazem parte das singularidades, estabelecendo uma veracidade dos fatos. Além de ser notável o percurso das mesmas, se deslocando, redistribuindo e se multando. “Os acontecimentos são singularidades ideais que comunicam em um só e mesmo Acontecimento” (DELEUZE, 1997, p.56). Então, dispõem de uma verdade contínua e seu tempo não faz parte do presente que os produz. A forma do acontecimento torna-se problemática. Embora, não cabe falar que existem acontecimentos problemáticos, mas que justamente os problemas determinam suas circunstâncias. Essas condições são provocadas pelas singularidades. Conforme aponta Deleuze (1997, p.58): “personagens encarnam estas singularidades e se deslocam e se redistribuem de um problema a outro, sujeitos a se reencontrar no décimo nó, tomados na rede de suas relações de parentesco.” As personagens ganham vida a partir de singularidades e suas emoções se formam de acordo com a vizinhança dessas singularidades, sinais delicados de crises, de declínios e entrelaços. “Não se pode falar dos acontecimentos senão como de singularidades que se desenrolam em um campo problemático e na vizinhança das quais se organizam as soluções.” (DELEUZE, 1997, p.59).

Percebe-se que tudo está interligado e que um acontecimento leva a outro, que um campo transcendental comum e pessoal é diferente dos campos empíricos e de profundidade distinta. Conforme Deleuze (1997, p. 105):

O que não é nem individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de auto unificação por distribuição nômade, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições das sínteses de consciência.

As singularidades são acontecimentos transcendentais. Distantes de se tornarem individuais, as singularidades administram a concepção dos indivíduos de forma que se dividem em potencial e passam a envolver a si mesmas. Embora seja capaz de se reproduzir, multando-se e transformando o material de início diferente. Segundo Deleuze (1997, p.106): “Quando se abre o mundo pululante das singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais, pisamos, afinal, o campo do transcendental. No curso das séries precedentes, cinco características principais de um tal mundo se esboçaram.”

Assim, primeiramente estariam as singularidades-acontecimentos que condizem com as séries heterogêneas que se ajustam em um composto considerado metaestável, abastecido por uma energia. Já em segunda posição as singularidades usufruem de um desenvolvimento de auto-unificação. Em terceiro, as singularidades aparecem à superfície. Ainda, de acordo com Deleuze (1997, p. 107): “Diremos, pois, como quarta determinação, que a superfície e o lugar do sentido: os signos permanecem desprovidos de sentido enquanto não entram na organização de superfície que assegura a ressonância entre duas séries.” E por último, o problemático. É nesse espaço problemático que as singularidades se dispersam e por isso provém como acontecimentos que não fazem mais parte de nenhuma condução.

Aos poucos vão rompendo com padrões anteriores e a figura feminina vem demonstrando autonomia e independência com finais muitas vezes surpreendentes, desmoralizando enredos tradicionais que o leitor já está acostumado. Conforme Schwantes (2006, p.9): “há um aumento nas possibilidades de representação do feminino, criando a capacidade de novos enredos, que não aqueles previstos na sociedade patriarcal, para a protagonista feminina.” Com isso, é evidente que esses novos desfechos escritos nas obras literárias são uma porta que abre novas possibilidades, tanto para fortalecer a escrita feminina no meio literário, quanto para incentivar mulheres leitoras a trazerem para a sociedade um empoderamento feminino.

Segundo aponta Firmino (2018, p. 19): “A personagem feminina hoje cresceu e tomou seu lugar como protagonista das obras, o cenário não mais se limita ao universo masculino, estando cada vez mais presente a personagem feminina autônoma e independente.” Isso contribui e influencia para a reflexão sobre o nosso lugar no mundo e o desejo de liberdade que almejamos, seja nas histórias seja no cotidiano.

Outro fator que contribuiu para esse impulso da figura feminina no romance, conquistando cada vez mais o papel de heroínas, foi a inserção de escritoras mulheres no espaço

literário nos últimos tempos, trazendo, desse modo, uma nova perspectiva sobre a representação da mulher nas obras, um olhar que os escritores masculinos não conseguem visualizar. De acordo com Mello (2013, p. 11): “A **representação** feita pelas mulheres se faz, necessariamente, a partir de sua visão feminina do mundo, portanto, de uma perspectiva diferente da masculina.” Com isso, abriram-se novas possibilidades e interpretações mais completas a respeito da personagem feminina.

É visível que existem diferenças entre os horizontes de visão de um escritor homem e de uma escritora mulher. Afinal, quem melhor poderia criar personagens femininas? Além disso, quando se realiza uma produção artística, tem de ser levado em consideração os aspectos do contexto de produção que o criador carrega, assim passa a existir uma “estreita relação entre linguagem e sujeito, e, portanto, quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes” (XAVIER, 1991, p. 13).

Portanto, não é incerto afirmar que as mulheres também possuem uma luta histórica para adquirir lugar como escritoras e terem que recorrer à criação de heterônimos e pseudônimos. Acontecimentos esses que formam barreiras impedindo o reconhecimento da capacidade feminina, de maneira que provoca uma desaprovação de identidade e fortalece a figura masculina.

Conforme firma Tedeschi (2016, p. 154):

As mulheres, sem dúvida, participaram/participam da produção histórica e literária, mas pela “porta dos fundos”, assim como em todos os setores da vida produtiva e ativa das sociedades. A “improdutividade” das mulheres nas narrativas históricas não pode ser avaliada sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história, bem como as representações que mostraram, em certos contextos históricos, as mulheres como seres do silêncio por sua própria natureza ou destinadas, na divisão do trabalho, às tarefas do corpo, da procriação, da casa e do privado.

São manifestos os fatores que contribuíram para esse bloqueio de liberdade das escritoras. Sendo, padrões e crenças impostos pela sociedade que deram o nome de “improdutividade” como algo superficial, escondendo as profundezas das raízes sociais do patriarcado, machismo e desigualdade. Dessa forma, a figura da mulher é destinada como submissa ao marido, dona de casa e mãe de família. E além de bloqueado os talentos, são impedidas de decidir o rumo de suas próprias vidas.

Assim, não é de hoje que temos o conhecimento dessa qualificação de “segundo sexo”, que embora seja sufocação, torna um combustível para a luta pela independência feminina. Tedeschi (2016) contribui dizendo que por bastante tempo as mulheres foram impedidas de autonomia em efeito a dominação da palavra e escrita. E isso, provocou o estabelecimento do poder masculino, e definiu o cativo dos instrumentos que provocam a reflexão, bloqueando as mulheres de liberdade para produzir a escrita.

O patriarcado foi o responsável pela implementação da exclusão de mulheres não apenas na literatura, mas em todos os setores sociais, privando-as do conhecimento, leitura, escrita, de expressarem seus pensamentos, entre tantos outros fatores que fizeram com que permeasse durante muito tempo em silêncio. De acordo com Zukoski (2020, p. 78):

A prosperidade do sexo masculino foi edificada certamente na subjugação do sexo feminino que permaneceu excluído das mais diversas áreas, sendo necessário o surgimento das lutas feministas para inserir a mulher nesses campos, anteriormente exclusivos da autoridade masculina.

Como resultados dessas incansáveis e importantes lutas conseguiu-se aos poucos quebrar com padrões sociais voltados para a figura feminina. Na literatura a personagem feminina era vista como ingênua, indefesa, incapaz e submissa ao homem, refém de um contexto marcado pelo patriarcado. Felizmente, o cenário se transformou quando as escritoras ganharam espaço, tornando possível transferir para a literatura uma perspectiva feminina e assim, fazer com que existisse nas obras um reflexo da necessidade de mudança. Desse modo, as personagens femininas transmitiam novas concepções sobre a mulher, aquela que trabalha, é independente, que não aceita casar por conveniência, uma forma ou de outra é possível visualizar esse “grito” pela busca de transformação.

Com essa nova visão de literatura escrita por mulheres, as autoras entram em processo de devir em sua escrita para justamente criarem personagens singulares que expressem intensidade de vivências da mulher. Sendo visível a luta para transmitir mensagens de resistência ao patriarcado, machismo e desigualdades sociais.

Assim, obras como *Pride and Prejudice* de Jane Austen e *Pygmalion* de George Bernard Shaw e *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society* de Mary Ann Shaffer e Annie Barrows demonstram claramente ao leitor o destaque da figura feminina em um contexto marcado totalmente por machismo, opressão, interesses e injustiça.

No romance *Pride and Prejudice* a figura feminina que realça as diferenças daquelas circunstâncias de autoritarismo é Elizabeth Bennet: por ser filha de uma mulher chamada Brenda Blethyn que só pensava em arrumar bons partidos para suas cinco filhas. Isso por causa de um período em que o casamento era tido como acordo, negociação e a existência da lei do morgado que excluía a esposa e as filhas mulheres da herança deixada pelo pai. Contudo, embora Elizabeth não abandone todas as banalidades patriarcais, rejeita o ato de se casar apenas por dinheiro, recusando a seu primo Mr. Collins e Mr. Darcy, apesar de que mais tarde aceite novamente o pedido de Darcy já que ele explica através de uma carta suas atitudes e intenções. Além dessa recusa pelo casamento como acordo, Elizabeth também possuía um pensamento diferenciado da época, e era vista como uma moça atenta, alegre, observadora e realista, diferentemente de suas irmãs e moças da época que visavam apenas um casamento com um homem rico. Inserida em uma época em que a educação formal era acessada por homens, Elizabeth busca a leitura como fonte de conhecimento. A personagem feminina de Jane Austen apresenta uma distinção e demonstra com clareza o começo de uma liberdade feminina, desprendendo-se dos laços provocados pelo patriarcalismo.

Na peça teatral, *Pygmalion* é visível também a luta da personagem feminina para conseguir espaço na sociedade. A protagonista é uma florista chamada Liza. Ela é pobre, sozinha e não possui nenhum tipo de acesso à leitura e escrita e por estar no meio desse contexto de pobreza, sua linguagem é totalmente informal. Além disso, o cenário de interesse e valores sociais falam mais alto, assim como no contexto de Elizabeth Bennet. Liza sonha em ter sua loja de flores, mas para isso, é necessário possuir domínio da linguagem formal e assim conquistar clientes. Para realizar seu sonho, ela procura um professor de fonética que motivado por uma aposta consegue mudar o seu vocabulário em aproximadamente seis meses. Durante esse processo, o leitor percebe o desprezo e a indiferença que a personagem sofre por não saber falar formalmente. E quando o objetivo é alcançado é ainda mais perceptível o olhar da sociedade para a mesma mulher que agora sabe usufruir corretamente da língua, chegando a ser comparada até a uma princesa estrangeira por falar um inglês tão bem. Dessa forma, é nítida a força e coragem de vencer de Liza, pois mesmo não possuindo os privilégios da alta sociedade, ela trabalha e consegue dinheiro suficiente para ir em busca dos seus sonhos. Demonstrando assim, mais uma personagem feminina e suas lutas para conseguir lugar na sociedade, mostrando para todos que é

capaz de vencer os desafios e que só precisa de uma oportunidade para provar seu potencial e capacidade.

Já no romance *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society* duas personagens femininas ganham ênfase durante o enredo no contexto do pós-guerra. Juliet Ashton uma escritora à procura de um assunto para escrever um artigo no Times e Elizabeth McKenna uma mulher que escolheu viver com seus amigos os tempos escuros e difíceis da guerra. Embora Juliet não chegue a conhecer Elizabeth tendo em vista sua morte, é possível estabelecer fortes semelhanças perante as duas personagens durante a leitura da obra. Juliet é uma mulher independente e trabalha como escritora lutando no meio literário por espaço e reconhecimento. Ela exprime várias vezes atitudes de uma mulher dona de si, adversária de qualquer forma de patriarcado e machismo, chegando a recusar também, assim como Elizabeth Bennet, por duas vezes casamento com homens que eram visíveis que no futuro desrespeitariam sua pessoa e oprimiriam seus sonhos. Enquanto, Elizabeth, residente da ilha de Guernsey ocupada pelos alemães durante a guerra manifesta sua coragem e bom coração durante as suas várias atitudes, defendendo seus amigos, acolhendo, mentindo e os fortalecendo com palavras de bom ânimo para que não perdessem as esperanças. E assim, esquecer nem que fosse por instantes daquele momento sombrio e cheio de dor. Sua maior comprovação de amizade e empatia foi quando não conseguiu se segurar na presença de uma grande injustiça. Elizabeth partiu para cima devido a agressividade da supervisora que agrediu uma das mulheres da cela, pelo fato de estar escorrendo sangue em suas pernas, já que estava menstruada e ninguém usufruía de condições básicas de higiene. Assim, Elizabeth foi pega pelos guardas e morta no outro dia à beira da covardia. Outro fato curioso que realça a bondade de Elizabeth foi à omissão pelas romancistas do nome dessa mulher que sangrava, deixando claro que não era próxima de Elizabeth, fazendo com que o leitor acredite que Elizabeth defendeu e morreu por uma desconhecida, já que as celas eram compostas por centenas de mulheres. Por mais que Juliet não conseguisse conhecer Elizabeth, ela recebe vários relatos de seus amigos e assim acaba percebendo uma grande relação de afeto de uma para com a outra resultando em um devir, que provoca mudanças e transformações a partir desse contágio entre ambas.

Portanto, percebe-se com clareza a graduação do avanço das personagens femininas durante uma breve descrição das obras. Desde o início com uma quebra de valores patriarcais até a total liberdade de escolha sobre o futuro delas. Destacando, dessa forma, o poder, a

representatividade e a importância que a presença de protagonistas femininas possuem e merecem ter na literatura. Atuando, desse modo, como uma resistência e busca contínua não só no meio literário, mas servindo de reflexo e inspiração para que as mulheres vivam de forma autônoma e consigam realizar seus desejos.

3. O DEVIR-MULHER: DE ELIZABETH A JULIET

Em uma viagem por acaso na Inglaterra, a escritora Mary Ann Shaffer toma conhecimento da Ocupação Alemã nas Ilhas do Canal. Impulsionada pela curiosidade vai até Guernsey e se encanta com a beleza e a história da ilha lhe fazendo surgir à ideia de um livro: *The Guernsey literary and potato peel pie society*. Devido a problemas de saúde inesperados, a obra foi concluída por sua sobrinha Annie Barrows. Assim, após essas eventualidades o romance foi publicado em 2008, trazendo a história de uma jornalista que está conseguindo espaço no mercado de trabalho. Embora, não se sinta inteiramente completa, Juliet passa a conhecer novos amigos e visita-os em Guernsey. Assim, ao chegar à ilha, seu devir-mulher é intensificado e novos acontecimentos geram diversas transformações na personagem, inclusive com a personagem Elizabeth, realçando ao leitor a força da personagem feminina e o devir-mulher.

3.1. Da cidade ao interior: Juliet

A personagem feminina Juliet Ashton vive em um ambiente hostil para a mulher, num lugar de negação. No entanto, desde o início ela parece apresentar algo diferente, que difere da mulher comum que aceita o caminho mais fácil para um falso conforto. Durante toda a obra, o leitor percebe seu amadurecimento através de suas fugas do comum, que vem resultar em um desencadeamento de seu devir-mulher.

Graças ao formato epistolar do romance encontramos narradores múltiplos, assim podemos conhecer a personagem por diversos ângulos. Inclusive por ela mesma. Isso contribui para que o leitor possa desenvolver uma interpretação mais justa sobre panoramas diferentes. Forster vem dizer que “essa capacidade de ampliar e restringir a percepção (de que a mudança de ponto de vista é um sintoma), esse direito de conhecimento intermitente – acho que ela é uma das grandes vantagens da forma-romance, que tem nisso um paralelo com a nossa percepção da vida.” (2005, p. 65). Na obra, por causa da mudança do ponto de vista dos narradores, o leitor tem a capacidade de ampliar e restringir a percepção a respeito das personagens, de acordo com quem está narrando no momento. Como por exemplo: Juliet auto-descreve suas próprias características físicas, uma mulher com 33 anos de cabelos crespos e olhos cor de avelã, magra e um pouco insatisfeita com sua altura. “I was a furious, bitter, morose little girl. I ran away twice,

causing my uncle no end of trouble and at the time, I was very glad to do so.”¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 131). A personagem revela rastros de sua personalidade forte, afirmando ter fugido duas vezes de casa e por ter se tornado zangada, amarga e intratável.

Após a morte de seus pais, sua adolescência se torna cheia de atitudes rebeldes e revoltadas, por isso se lamenta por não ter tido oportunidade de pedir desculpas a seu tio-avô, que ficou responsável por ela no período, por seu comportamento imprudente. É visível as consequências provocadas pela ausência dos pais em seu íntimo, sentimentos de ira, agitação e uma busca profunda por algo tomam conta de suas emoções, transformando-a em uma mulher mais resistente. Uma possível explicação disso seria suas atitudes, mesmo sabendo que seus pais estavam mortos, fugiu duas vezes da pessoa mais próxima que lhe restava da família. Talvez, por esses acontecimentos no passado, Juliet tenha crescido caminhando lado a lado com essa ausência de seus pais e por isso, aprendeu desde nova a lutar pelo que quer e a se impor. Convertendo solidão em força e resistência.

Para fortalecer a compreensão do leitor sobre as características de Juliet, a personagem Bella Taunton, uma colega da brigada de incêndio no período da guerra, concede sua opinião: “While I question her taste, her judgment, her misplaced priorities, and her inappropriate sense of humor, she does indeed have one fine quality she is honest. If she says she will honor the good name of your literary society, she will do so. I can say no more.”²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 52). Taunton não concorda com seus gostos nem entende seus comportamentos e prioridades, e embora aparente ter certo distanciamento e pouca intimidade com Juliet, ressalta uma virtude importante: sua honestidade.

Já Simon, outro personagem, deixa seu ponto de vista sobre ela: “Juliet was a stubborn but, withal, a sweet, considerate, joyous child with an unusual bent toward integrity for one so young.”³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 53). Simon conhece Juliet desde criança e como acompanhou seu crescimento durante boa parte de sua vida, permite por sua descrição, identificarmos qualidades pertencentes a ela como doce, inteligente e atenciosa. Contudo, enfatiza um defeito, a teimosia participa de suas singularidades. Juliet, é teimosa por que não faz

¹ “Tornei-me uma menina zangada, amarga, intratável. Fugi de casa duas vezes, causando uma infinidade de problemas para meu tio – e na época fiquei muito satisfeita com isso.” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 134).

² Embora eu lhe questione o gosto, o julgamento, as prioridades equivocadas e o inadequado senso de humor, admito que ela tem uma qualidade- é honesta. Se ela disser que vai honrar o nome da sua sociedade literária, ela fará isso. Não posso dizer mais nada. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 56).

³ Juliet era uma criança teimosa, mas também doce, alegre e atenciosa- com uma tendência incomum a integridade para alguém jovem. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 56).

nada para agradar ninguém, e se faz é por que ela realmente quer. Por mais que qualquer pessoa lhe diga o que fazer, ele segue suas intuições. “I’ve always considered doggedness one of my least appealing characteristics”⁴(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 173). E essa característica ela reconhece como uma das menos atraentes.

Além de sua própria descrição, o olhar a partir do outro com proximidades diferentes, são fatos interessantes que contribuem para acompanhar a construção das singularidades da personagem Juliet, desde sua personalidade na infância, antes e depois da morte de seus pais, até sua vida adulta descrita por ela mesma. Para Forster (2005), o romancista tem a liberdade para modificar o ponto de vista, e isso, exerce como uma jogada extra para fisgar a atenção e conquistar o leitor. Essa capacidade de observar a personagem por óticas diferentes só demonstra o quanto as personagens são verossimilhanças às pessoas da vida real, manifestando qualidades, defeitos e mudanças de comportamentos. O uso da técnica de composição que apresenta diferentes pontos de vista sobre uma mesma personagem é um artifício moderno, quebrando a unilateralidade do narrador tradicional. Todos esses aspectos fazem parte para que possamos observar seu desenvolvimento: “é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável.” (CANDIDO, 1968, p. 27).

Dessa forma, esse conjunto de artifícios utilizados pelo escritor é de extrema importância para dar vida às personagens e operar no desenvolvimento do romance. É através das palavras que o escritor atribui características singulares à personagem Juliet, fazendo-a destacar-se no romance por meio do devir-mulher.

Outro aspecto de fundamental relevância para compreender Juliet e suas singularidades é o seu contexto inserido no qual exalta sua fase de realização profissional. Graças a seu talento com a escrita, embora, ela não queira mais ser considerada uma jornalista bem humorada e sossegada, “I don’t want to be considered a light-hearted journalist anymore.”⁵(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 4). Juliet mesmo em um contexto de pós-guerra faz sucesso com sua obra “Izzie Bickerstaff vai à guerra”, um conjunto de textos publicados semanalmente em que a editora Stephens & Stark reuniu em um só volume. “I’ve just received Izzy’s sales figures from

⁴ Sempre considerei a teimosia uma das minhas características menos atraentes. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 179).

⁵ Não quero mais ser considerada uma jornalista alegre e despreocupada. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 12).

London and the Home Counties? they are excellent. Again, congratulations!”⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 7). Em consequência do sucesso de vendas pela cidade de Londres e arredores, Juliet perpassa por várias cidades, “Bath, Colchester, Leeds and several other garden spots I can’t recall at the moment”⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 9). Apesar de estar divulgando seu trabalho e tornando seu nome conhecido, Juliet parece sentir falta de algo, pois não se apresenta completamente feliz:

I should be delighted at the prospect of reading Izzy to an entranced audience. You know how I love talking about books, and you know how I adore receiving compliments. I should be thrilled. But the truth is that I’m gloomy-gloomier than I ever was during the war. Everything is so broken, Sophie: the roads, the buildings, the people. Especially the people. (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 9).⁸

A busca por respostas sobre seu estado angustiante lhe afeta. E com isso, ela tenta achar os motivos que a fazem sentir assim. Talvez seja porque em suas viagens pelas cidades, Juliet tenha se deparado com o cenário destruidor da guerra, cidades, ruas, prédios e especialmente as pessoas. Ela consegue perceber o desânimo, as dúvidas e o cansaço presente nos corações de cada um com quem conversa. Pois, não se pode esquecer uma guerra de um dia para o outro e por isso os assuntos mais comentados são: “bombs and starvation”⁹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 9). Assim, o panorama descrito por Juliet reflete o estado espiritual da personagem e essa busca constante representa traços do devir-mulher, a procura de saídas em direção à transformação e mudança: “É, desse modo, uma mulher em variação, sem formas ou funções definidas. Não é uma categoria, mas um movimento, uma passagem, um devir.” (DECARLI, 2021, p. 25). O espaço em que ela se encontra está sufocando-a, manifestando impossibilidades para a vida. Pois, Juliet é diferente e não se encaixa nos estereótipos e papéis atribuídos à mulher pela sociedade.

Um exemplo disso, é sua fuga das convenções destinadas à mulher, aquela que não trabalha, cuida da casa, dos filhos e do marido. A começar por sua profissão, já que a atividade de

⁶ Acabei de receber o resultado das vendas de Izzy’s em Londres e arredores - foi excelente. Mais uma vez, parabéns! (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 13).

⁷ Bath, Colchester, Leeds e vários outros lugares ajardinados de que não me lembro agora. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 15).

⁸ Eu deveria estar encantada com a ideia de ler Izzy para uma plateia fascinada. Você sabe como gosto de falar sobre livros, e sabe como adoro receber cumprimentos. Deveria estar animada. Mas a verdade é que estou deprimida- mais deprimida do que jamais estive durante a guerra. Tudo está tão *destruído*, Sophie: as ruas, os prédios, as pessoas. Particularmente as pessoas. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 15).

⁹ Bombas e escassez de alimentos. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 15).

escrita é historicamente relacionada ao masculino. Por isso, além de Juliet ser independente e conseguir reconhecimento com seus próprios méritos, quebra o estereotipo da mulher ser frágil ao presenciar e retratar os horrores de uma guerra.

Contudo, é visível barreiras de preconceito e machismo durante sua caminhada. Um episódio que relata bem, foi o fato que ocorreu após uma palestra de Juliet sobre *Izzy*. Um personagem masculino considerado: “nasty, condescending”¹⁰(SHAFFER; BORROWS, 2008, p.18), a questiona olho no olho de forma grosseira sobre o uso do nome de Isaac Bickerstaff durante seu discurso: “He literally leapt from his seat to go nose-to-nose with me how was it, he demanded, that I, a mere woman, dared to bastardize the name of Isaac Bickerstaff?”¹¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 18). Antes que Juliet se defendesse, uma mulher fez o favor de esclarecer tudo, Isaac Bickerstaff era apenas um pseudônimo: “Oh, sit down! You can't desecrate a person who never was!”¹²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 18).

Embora pareça ser engraçado, mostra claramente dois pontos importantes. Primeiro, ao intitular Juliet de “uma simples mulher”, deixa evidente o vestígio de machismo fazendo-se entender que ela não possui conhecimento suficiente, por mais que seja escritora. Enquanto que ele não pára um momento para questionar toda essa certeza que parece esbanjar sobre a verdade de quem realmente é a personagem Isaac Bickerstaff. Seu preconceito fala mais alto do que a certeza e ele julga-se no direito de humilhá-la apontando acusações e discriminações. Segundo, a situação mostra o quanto algumas pessoas se envolvem tanto com as personagens ao ponto de confundi-las com pessoas reais, de tal maneira que ignoram o fato das personagens serem construídas por palavras: “Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. (FIRMINO, 2018 APUD BRAIT, 2017, p. 19).

Outro acontecimento que manifesta as características de Juliet, bem como seu posicionamento sobre outra circunstância desagradável, foi quando o personagem Gilly Gilbert um repórter, tenta prejudicar sua imagem com questionamentos sobre sua vida particular, atribuindo a ela a culpa pelo fim do seu relacionamento: “It's perfectly obvious that you jilted Lieutenant Dartry at the altar poor fellow and sent him off alone and humiliated, back to his ship,

¹⁰ Desagradável e arrogante. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 22).

¹¹ Ele literalmente pulou da cadeira para ficar cara a cara comigo - como é que eu, ela disse, uma simples mulher, tinha coragem de abastardar o nome de Isaac Bickerstaff?. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 22).

¹²“Ora, sente-se! Não se pode profanar uma pessoa que nunca existiu!”.(SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 23).

to carry his broken heart to Burma, where he was killed not three months later.”¹³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p.24). Com essas fortes acusações sobre Juliet, Gilly dá a entender que Juliet tenha traído e ferido a reputação de Rob Dartry. E mesmo tentando ser gentil perante essa grande falta de respeito, Juliet se defende de forma valente:

I didn't jilt him at the altar it was the day before. And he wasn't humiliated he was relieved. I simply told him that I didn't want to be married after all. Believe me, Mr. Gilbert, he left a happy man delighted to be rid of me. He didn't slink back to his ship, alone and betrayed he went straight to the CCB Club and danced all night with Belinda Twining.¹⁴(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 24)

É incrível como a personagem Gilly Gilbert, acha que tem liberdade com Juliet a esse ponto de julgá-la responsável pelo fim do seu relacionamento e mesmo sem conhecimento do real motivo, livrar com todas as certezas Rob. Essa situação espelha o quanto a sociedade atribui a culpa à mulher independente da causa. Por ela se impor pelo que quer, a personagem Gilly ao acusá-la, remonta a ideia de que mulheres sábias são espertas demais e dessa maneira, conclui que ela enganou Rob. Juliet é decidida e isso assusta as pessoas e talvez seja por isso, que a diferença ainda seja vista como algo negativo. Ela não compõe o perfil do que a sociedade, dominada pela ideologia do patriarcado, espera de uma mulher: “Parece-nos que é nesse ponto que um devir se aproxima da afirmação da diferença ou da diferença enquanto afirmação.” (BARBOSA, 2010, p. 90). Assim, toda vez que Juliet permanece firme, se impondo e de cabeça erguida para essas tribulações, ela promove uma “destituição” do comum, um ato de desterritorialização, desconfigurando os padrões sociais atribuídos à mulher e estremecendo as convenções. Enfim, um devir que confirma sua diferença.

Mesmo Juliet respondendo de maneira educada, Gilly, não se contenta com tanta perversidade e decide ir mais afundo: “OH-HO!? he smirked, ?What was it, then? Drink? Other women? A touch of the old Oscar Wilde??”¹⁵(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 24). Ela não aguenta tanta intromissão na sua vida e toma uma atitude: “That was when Juliet threw the

¹³ “É perfeitamente óbvio que a senhora largou o tenente Dartry no altar- pobre sujeito- e o mandou de volta, sozinho e humilhado, para o seu navio; ele seguiu para Burma de coração partido e foi morto três meses depois.” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 28).

¹⁴ Eu não o larguei *no altar* – foi na véspera. E ele não ficou humilhado- ficou aliviado. Eu simplesmente disse a ele que tinha concluído que não queria me casar. Acredite, sr. Gilbert, ele saiu de lá muito satisfeito-encantado por ter se livrado de mim. Ele não voltou para o navio, sozinho e traído- ele foi direto para o CCB Club e dançou a noite inteira com Belinda Twining. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 28).

¹⁵ “OH-OH!”, ele disse, com um sorriso afetado. “O que foi então? Bebida? Outras mulheres? Um toque do velho Oscar Wilde” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 29).

teapot.”¹⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 24). Age no calor da emoção e atira o bule de chá frio nele. Ao chegar ao seu limite com essa atitude, o leitor pode interpretar que ela está cansada de tantos apontamentos e julgamentos desnecessários a respeito de sua vida particular. Ela quer dar um basta nisso tudo. É perceptível mais um exemplo de personagem masculino que não aceita o sucesso de uma escritora mulher e utiliza do desrespeito. Isso mostra o quanto é difícil para Juliet enfrentar o preconceito de todos os lados, não apenas por ser mulher, mas por ser uma mulher que busca cada vez mais sua autonomia, independência e protagonismo. O relato desses acontecimentos, fazem com que compreendamos um pouco o porquê de Juliet estar buscando essa fuga. O peso dos estereótipos impostos pela sociedade é muito árduo e mesmo assim, Juliet persiste, em momento algum deixa que lhe tirem dos trilhos do caminho da diferença: “A diferença deve sair de sua caverna e deixar de ser um monstro” (DELEUZE, 2006, p.38). Talvez para os modelos tradicionais Juliet seja vista como um monstro, mas é preciso que as outras mulheres assim, como ela, saiam da caverna e tornem-se diferentes do comum.

Em continuação à procura por uma resposta a seu desânimo, Juliet se queixa a sua amiga Sophie, sobre a falta de um homem tolerável: “I swear, Sophie, I think there's something wrong with me. Every man I meet is intolerable. Perhaps I should set my sights lower?”¹⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 10). Suas inseguranças internas a respeito da ausência de homens que lhe chamem a atenção e despertem seu interesse, fazem-na chegar a pensar que é minuciosa demais com relação a um parceiro e que deva reduzir suas exigências. Talvez por ter mais de 30 anos, exista uma certa pressão da sociedade por ela não ser mais tão jovem e que com o passar do tempo tenha dificuldade de conseguir arrumar um pretendente. Ou, simplesmente, seu sentimento de vazio seja porque realmente esteja se sentindo sozinha, bem como possua o desejo de encontrar alguém a quem possa amar e confiar de verdade.

Contudo, com sua experiência anterior em um relacionamento, no qual Juliet quase chegou a se casar com o personagem Rob Dartry a deixa mais segura ainda de que não vale a pena estar com alguém só por estar. A falta do diálogo entre o casal para que se conheçam melhor e tornar os defeitos e qualidades visíveis, pelo visto, careceu e tornou-se claro que eles não dariam certo por muito tempo: “Eventually, I said something to the effect that I could never marry a man whose idea of bliss was to strike out at little balls and little birds. Rob countered

¹⁶ Foi aí que Juliet atirou o bule nele. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 29).

¹⁷ Eu juro, Sophie, acho que tem alguma coisa errada comigo. Todo homem que eu conheço é intolerável. Talvez eu deva baixar meus padrões. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 16).

with remarks about damned bluestockings and shrews. And it all degenerated”¹⁸(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 29). Na discussão que pôs ponto final ao noivado, Juliet declara que não poderia se casar com um homem cuja felicidade se encontra em agredir indefesos passarinhos. Rob revida suas acusações sobre não dar certo com mulheres sábias e ranzinzas. Ao ler essa passagem, fica aparente mais uma vez os estereótipos voltados para o ponto de vista de como outra personagem masculino vê Juliet, afetando-lhe novamente por ser uma mulher de conhecimentos. Mas isso só mostra uma nova fuga, Juliet perpassa as convenções de que a esposa deve aceitar tudo o que o marido dita. Ela causa tanta revolta com homens machistas pelo simples fato de se impor, por defender o que pensa e por buscar espaço. Literalmente, a discussão foi motivada pelo egoísmo de Rob em ocupar todo o espaço da prateleira com seus troféus e certificados no qual Juliet já tinha dividido espaço, não só na prateleira, mas em todo o apartamento para que duas pessoas pudessem viver:

In preparation for sharing my home with a husband, I made room for him so he wouldn't feel like a visiting aunt. I cleared out half my dresser drawers, half my closet, half my medicine chest, half my desk. I gave away my padded hangers and brought in those heavy wooden ones. I took my golliwog off the bed and put her in the attic. Now my flat was meant for two, instead of one. (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 28).¹⁹

Juliet entende que a ideia do casamento é compartilhar não só seu apartamento, mas momentos e emoções, contudo, isso não seria possível com Rob, por isso, ela admite ter sido: “witless and foolish”²⁰(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 28). Isso nos faz refletir sobre a visão de como a mulher almeja lugar na sociedade, ela deseja igualdade sem precisar estar a toda hora com uma armadura pronta para se defender de ataques diversos. Enquanto as raízes do machismo insistir em dar maior destaque, reconhecimento e voz aos homens, isso dificulta ainda mais a harmonia entre gêneros. Por isso, a importância das peculiaridades femininas de Juliet em todos os aspectos.

¹⁸ No fim, eu disse alguma coisa do tipo eu nunca poderia me casar com um homem cuja ideia de felicidade é atacar bolinhas e passarinhos. Rob contra- atacou com observações sobre mulheres sabidas e ranzinzas. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 34).

¹⁹ Ao me preparar para dividir minha casa com um marido, abri espaço para ele para que não se sentisse como uma tia de visita. Esvaziei metade das gavetas da minha cômoda, metade do meu guarda-roupa, metade do armário de remédios, metade da minha escrivaninha. Dei os meus cabides acolchoados e comprei aqueles pesados, de madeira. Tirei minha boneca da cama e guardei-a no sótão. Agora meu apartamento estava pronto para dois, em vez de um. (SHAFER; BORROWS, 2009, p. 33).

²⁰ Tola e insensata. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 33).

Por mais que ela queira uma pessoa que realmente saiba lhe dar valor, Juliet não suportaria um cônjuge que não desfrute de uma boa conversa ou não se faça presente mesmo em silêncio: “I don't want to be married just to be married. I can't think of anything lonelier than spending the rest of my life with someone I can't talk to, or worse, someone I can't be silent with.”²¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 10). Assim, o fim desse relacionamento pesou como um alívio e livramento para ambos. Eles não conseguiriam conviver como um casal por muito tempo sem a mais profunda intimidade que um homem e uma mulher podem desfrutar: o privilégio de conhecer o interior de cada um.

O fato de Juliet estar se tornando conhecida desperta a atenção de outro homem, Mark Reynolds: “That man has sent me another bale of orchids. I'm getting a nervous twitch, waiting for him to come out of hiding and make himself known.”²²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p.31). Sua estratégia para conquistar ou deixá-la ainda mais curiosa a seu respeito, foi mandar várias vezes flores sem cartão. Contudo, Juliet é esperta e consegue o endereço de Mark para lhe agradecer pelas flores. De início, ele afirma o interesse em Juliet: “The simple truth of it is that you're the only female writer who makes me laugh. Your Izzy Bickerstaff columns were the wittiest work to come out of the war, and I want to meet the woman who wrote them.”²³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 41). Ele declara ser admirador da escrita bem humorada de Juliet. Após esse momento de preliminares, começam a se conhecer, sair e a flertar.

Mark é um homem luxuoso, “Tan, with blazing blue eyes. Ravishing leather shoes, elegant wool suit, blinding white handkerchief in breast pocket.”²⁴(SHAFFER; BORROWS, 2008, p.48). Com características de americano, é alto, possui um sorriso irradiante e é daquele tipo de pessoa que sua presença sempre é notada. Em pouco tempo, Juliet se sente atraída por ele: “He's terribly charming and he plies me with delicious meals”²⁵(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 132). Além de todas essas características, Mark é charmoso. Eles passam a fazer encontros

²¹ Não quero me casar só por casar. Não consigo pensar em solidão maior do que passar o restante da minha vida com alguém com quem não possa conversar ou, pior, com alguém com quem não possa ficar em silêncio. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 16).

²² Aquele homem me mandou outra cesta de orquídeas. Estou ficando nervosa, esperando que ele se canse de se esconder e apareça. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 37).

²³ A simples verdade é que você é a única escritora que me faz rir. As colunas de Izzy Bickerstaff foram os textos mais engraçados e inteligentes que a guerra provocou e quero conhecer a mulher que os escreveu. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 45).

²⁴ Moreno, lindos olhos azuis. Sapatos de couro maravilhosos, um elegante terno de lã, lenço imaculadamente branco no bolso do paletó. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 51).

²⁵“Ele é incrivelmente charmoso e me faz a corte com refeições deliciosas.” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 136).

frequentes em festas a fantasia, cinema, teatro e boate: “(He says he's trying to introduce me to democratic ideals.) It's very exciting.”²⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 69)

Apesar de Juliet estar empolgada no início com essas saídas com Mark, ele não deixa claro qual seria sua intenção de exibi-la para a sociedade. Talvez por seu contexto social inserido acostumado a mandar e desmandar, Mark deixa traços de um homem dominante em suas conversas com Juliet. Consegue dar ordens de forma tão natural que as pessoas não notam: “He's got that way of believing his opinion is the truth, but he's not disagreeable about it. He's too sure he's right to bother being disagreeable.”²⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 48).

Conforme vão ganhando um pouco mais de intimidade, sua maneira de falar com Juliet vai mudando, se tornando mais grossa: “I'm rarely so docile don't throw away this opportunity to improve my character.”²⁸(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 111). Ela não parece se importar muito, mas talvez por esse motivo, Juliet se sinta tão confusa em relação a ele se perguntando se seria amor de verdade, embora saiba que não é algo sossegado.

O fato do romance ser epistolar, facilita com que compreendamos os personagens a partir do ponto de vista do outro. Assim, já temos uma ideia de como Juliet enxerga Mark, mas seu amigo Sidney tem outra perspectiva sobre ele: “He's convinced that Mark is trying to steal me away from London in general and Stephens & Stark in particular, and nothing I said could persuade him otherwise. I know he doesn't like Mark.”²⁹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 69). Diferente de Juliet, Sidney não gosta da pessoa de Mark e por isso não sente segurança com sua amiga tendo um relacionamento com ele. Sidney acha que sua intenção em se relacionar com ela é tirá-la de Londres assim como de sua editora. Contudo, apesar de Juliet respeitar e gostar de seu amigo, não se deixe levar por sua opinião.

Dessa forma, percebemos como é rico para o romance, quanto para a construção das personagens quanto para o leitor poder sentir os seres fictícios a partir de posições diferentes. Isso, contribui para que possamos desencadear uma opinião mais sustentável sobre a personagem já que o romance é composto por vários narradores: “Elas são pessoas cujas vidas secretas são

²⁶ (Ele diz que esta tentando me apresentar aos ideais democráticos.) É muito excitante. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 72).

²⁷ Ele tem aquele jeito de achar que a opinião dele é a certa, mas não se torna desagradável por isso. Tem tanta certeza de que tem razão que nem se preocupa em ser desagradável. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 52).

²⁸ Raramente sou tão dócil-não desperdice a oportunidade de melhorar meu caracter. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 113).

²⁹ Ele está convencido de que Mark está tentando me tirar de Londres em geral, e da Stephens & Stark em particular, e nada que eu dissesse conseguiria convencê-lo do contrário. Sei que ele não gosta de Mark. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 71).

visíveis ou podem ser visíveis; nós somos pessoas cujas vidas secretas são invisíveis.” (Forster, 2005, p. 56). Além de entendermos como a presença de Mark afeta Juliet, podemos perceber como toca em Sidney, fazendo-nos ficar atentos a partir de agora sobre essa personagem a fim de tentar captar suas verdadeiras intenções. Isso, é mais uma diferença dos seres de ficção, para pessoas da vida real. De acordo com a intenção do escritor, podemos observar como os personagens se sentem em seu íntimo, enquanto que as relações humanas são bloqueadas pelos nossos sentimentos. Pois deixamos que o outro saiba de nossas vidas e sentimentos até certo ponto.

Mesmo Juliet saindo frequentemente com Mark, ela tem muitos questionamentos internos e não consegue definir uma resposta concreta do que sente por ele ou do que eles realmente são: “I suppose I do have a suitor, but I'm not really used to him yet.”³⁰(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 132). Isso nos faz pensar que Juliet o considera apenas um pretendente e ainda não existe uma ligação verdadeira de amor. Talvez o fato de lhe achar um homem bonito e de grande porte, provoque meramente uma atração.

As coisas mudam completamente quando Juliet recusa o pedido de Mark. Devido às suas experiências anteriores, ela considera dois meses um período muito curto para chegar a aceitar um pedido de casamento. Pois, embora tenham saído bastante, ela não conhece coisas simples sobre Mark, como por exemplo, sua casa e seus gostos, detalhes pequenos, mas que é por meio deles que se faz conhecer um ao outro. Pelo visto, Mark não parecia dar importância a essas particularidades estando ocupado demais em apresentar Juliet a outras pessoas da sociedade. A forma como ele a pede em casamento revela isso com mais clareza: “He asked me last night no bended knee, but a diamond as big as a pigeon egg at a romantic French restaurant.”³¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 143). Mark, acha que é suficiente um anel com um diamante enorme e um restaurante elegante para convencer Juliet a se casar. Essa atitude, assim como falar de forma autoritária e não permitir que Juliet o conheça, reflete bastante a personalidade de um homem que está com ela por algum interesse. Além de deixar claro que Juliet é uma mulher de valores e não é interesseira, mas diferente das mulheres que ele desperta atenção. Só comprova

³⁰ Acho que tenho um pretendente, mas ainda não me acostumei direito com ele. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 136).

³¹ Ele me pediu em casamento ontem à noite- não se ajoelhou, mas me estendeu um diamante do tamanho de um ovo de pomba- num romântico restaurante francês. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 149).

mais uma singularidade dela, sua autenticidade. Enquanto que a atitude de Mark nos parece lhe tratar como mercadoria.

Ainda, por causa de Juliet não aceitar seu pedido de casamento, mesmo explicando todos os motivos, Mark não a ouve e a acusa de ter uma paixão secreta: “He was certain that I was rejecting him because of a secret passion For Sidney!” ³²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 143). Mais uma vez Juliet é vítima de outro pensamento machista. Novamente a falta de empatia para entender o lado da mulher mesmo ela expondo todas as suas inseguranças, o único motivo que surge na mente homens é a existência de outro homem na história. Por isso, Juliet o compara com Rob.

Depois desses acontecimentos, ela começa a entender o propósito de Mark em fazê-la sua mulher: “He wants me to stay in London and go to restaurants and theaters and marry him like a reasonable person.” ³³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 144). Quando Juliet afirma que Mark quer que ela case com ele como uma “pessoa sensata”, significa que Mark mais uma vez quer ter autoridade sobre suas decisões e caso ela não concorde seria estúpida. Mas, Juliet prefere decepcioná-lo com seu “não”, em vez de se arrepender e passar a vida implorando seu carinho ou pior ainda, tivesse que chorar para que ele lhe escutasse.

Essas ações não combinam com a personalidade de Juliet, ela já enfrenta a sociedade julgando-lhe e não suportaria ter que se humilhar toda vez que quisesse que sua voz fosse ouvida dentro de sua própria casa. É por isso que Juliet é diferente, quantas mulheres não se derreteriam perante o anel de diamantes? Ela foge do comum, da mesmice, está sempre se questionando, nunca está satisfeita. Juliet participa do devir-mulher em que se diz: “como uma variação contínua que escapa da categoria de mulher, dissolvendo um determinado modelo universal feminino e suas cópias por semelhança. Afirma, assim, uma variação que não se quer capturada em outros modelos.” (DECARLI, 2021, p. 31). Mark não aceita que Juliet seja uma mulher livre, e tenta de todas as formas forçá-la a ser o comum, apenas uma esposa para ser exibida para as pessoas em ambientes sociais nos fins de semana. E lhe sirva como uma simples conveniência.

Durante esse período, surge uma oportunidade de trabalho para Juliet, a produção de um artigo no Times. O fato de seu trabalho atravessar as fronteiras de Londres, faz com que ela

³² Ele achou que eu o estava recusando por causa de uma paixão secreta... por Sidney! (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 149).

³³ Ele quer que eu fique em Londres, vá a restaurantes e teatros e que me case com ele como uma pessoa sensata. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 150).

adquira uma nova amizade com o personagem Dawsey Adams e uma inspiração de escrita na ilha de Guernsey. Após trocas de cartas com Dawsey, Juliet se põe curiosa sobre a história da sociedade literária de Guernsey e a torta de casca de batata e por esse motivo começa a fazê-lo perguntas. Após cartas trocadas, Juliet tem a ideia de incluí-la em seu artigo, pois seu faro de escritora tem certeza que o assunto seria bem-vindo ao público: “Do you think your literary society would mind being included in such an article? I know that the story of the society's founding would fascinate the Times's readers, and I'd love to learn more about your meetings.”³⁴(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 37). Esse seu artigo, fez com que ela fizesse amizades com outros personagens: “Quite apart from my interest in their interest in reading, I have fallen in love with two men: Eben Ramsey and Dawsey Adams. Clovis Fossey and John Booker, I like. I want Amelia Maugery to adopt me; and me, I want to adopt Isola Pribby.”³⁵(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 106).

Além de Juliet conhecer a história da sociedade literária no tempo da ocupação alemã, ela toma conhecimento de muitos outros assuntos que não tinha noção do quanto foi difícil para as pessoas nesse período. Passa a receber vários relatos de pessoas de Guernsey, não apenas dos membros. Informações importantes sobre como foi possível superar esse período de escuridão e terror são lidas e felizmente, a amizade, a leitura, o amor e a esperança de dias melhores conseguiram superar a fome, as doenças e a cruel violência.

Cada dia que passa Juliet fica fascinada para receber mais e mais cartas. Eles desenvolveram uma amizade tão bonita que ela foi convidada a ir a Guernsey visitá-los. Embora Mark tente fazê-la desistir, Juliet não o escuta como uma mulher determinada e dona de si seguindo seu desejo de conhecer a ilha e seus amigos: “MARK REYNOLDS IS NOT IN A POSITION TO FORBID OR ALLOW.”³⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 148). Assim, após se empoderar novamente, Juliet toma coragem para deixar de se esconder entre as cartas e viaja para Guernsey.

³⁴ O senhor acha que sua sociedade literária se importaria de ser incluída nesse artigo? Sei que a história da fundação da sociedade iria fascinar os leitores no Times, e adoraria saber mais sobre as reuniões. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 42).

³⁵ Fora qualquer interesse *pelo interesse deles* pela leitura, eu me apaixonei por dois homens: Eben Ramsey e Dawsey Adams. De Clovis Fossey e John Booker eu gosto. Quero que Amelia Maugery me adote, e quero adotar Isola Pribby. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 107).

³⁶ MARK REYNOLDS NÃO ESTÁ EM POSIÇÃO DE PROIBIR OU PERMITIR. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 153).

Desde o seu primeiro momento na ilha Juliet pressentia que sua vida iria ter novas surpresas. As boas vibrações, o sol entre as nuvens e os penhascos foram apenas um detalhe que contribuiu para fazer seu coração acelerar: “As much as I tried to persuade myself it was the thrill of the scenery, I knew better.”³⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 169). Na verdade, no momento em que Juliet conhece a ilha ela entra em devir. A experiência desse contato com a Guernsey, provoca-a uma mudança interna que ela vai descobrindo aos poucos.

Juliet fica empolgada com a paisagem de campinas ondulantes, penhascos, o cheiro presente do mar e o sol se pondo no fim da tarde. Além desse belo cenário, o acolhimento dos amigos foi fundamental para se sentir bem-vinda. Pelas descrições de Juliet, o ambiente na ilha parece conter uma nova energia, uma vivacidade e leveza diferente de como ela se referia a Londres. A Impressão que perpassa é que ela entrou em um novo mundo, um novo lugar cheio de cor, de recomeço e possibilidades: “Guernsey is beautiful and my new friends have welcomed me so generously, so warmly, that I haven't doubted I've done right to come here.”³⁸(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 173). Através das palavras das romancistas, o leitor consegue desenhar um conjunto de cenas imagéticas de como Juliet vê Londres, a cidade grande destruída e Guernsey, simplesmente um paraíso.

Quanto mais Juliet se envolve com as pessoas da ilha e no seu trabalho de pesquisa, menos ela se lembra que Mark existe: “Mark Reynolds? Who's he?”³⁹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 173). Assim, seu interesse acaba de tal forma que chega a recusar pela segunda vez seu pedido de casamento: “Mark finally and irrevocably, and my elation is indecent. If I were a properly brought-up young lady, I'd draw the curtains and brood, but I can't. I'm free! Today I bounced out of bed feeling frisky as a lamb”⁴⁰(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 228). Ao tomar essa decisão sem volta, Juliet fica tão feliz e com o sentimento de liberdade que levanta da cama saltitando. Se ela fosse como uma dama que a sociedade quer que ela seja, estaria triste por perder um belo pretendente como Mark, mas como sabe-se, Juliet é diferente. Ela sabia que se

³⁷ Por mais que eu procurasse convencer a mim mesma de que era por causa do cenário, sabia que não era. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 175).

³⁸ Guernsey é linda e meus novos amigos me receberam com tanta generosidade, com tanto carinho, que não duvidei nem por um segundo de ter feito a coisa certa em vir aqui. (SHAFER; BORROWS, 2009, p. 180).

³⁹ Mark Reynolds? Quem é ele? (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 180).

⁴⁰ Recusei o pedido de casamento Mark em caráter final e irrevogável, e minha alegria é indecente. Se u fosse uma dama bem-educada, fecharia as cortinas e ficaria recolhida, mas não posso. Estou *livre!* Hoje saltei da cama sentindo-me alegre como uma ovelhinha. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 232).

chegasse a casar-se com ele tornaria-se uma mulher medrosa e: “abject” ⁴¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 229). Ela foge das representações exibindo suas singularidades mais uma vez: “Dessa forma, fazer fugir um sistema, ou um mundo, ou uma sociedade, ou um agenciamento etc., significa abri-lo, ou melhor, impedi-lo de fechar-se sobre si mesmo.” (MELO, 2020, p. 8) Assim, esse ponto final significa um novo recomeço no qual a personagem poderá ser ela mesma, sem que haja a presença de uma força tentando encaixá-la em algo a todo o momento. É por meio das linhas de fuga que as diferenças se constituem em descolamentos de desterritorializações e Juliet vai se reconstruindo, se transformando à medida que foge dessas representações. É por meio dessas pequenas mudanças que se cria: “uma tendência a desfazer os códigos ou desmanchar os territórios e as normas que constituem o conjunto dos grandes segmentos sócias.” (MELO, 2020, p. 10). A partir de suas atitudes, Juliet vai desmanchando essas representações sociais.

Mark só insistiu em se casar com Juliet duas vezes porque a achava bonita, intelectual e principalmente, porque queria manter as aparências para a sociedade. Acostumado a ter tudo o que deseja, a trata como mercadoria e atua como uma força, representando o tradicional perante ela, nunca existiu amor, apenas interesse: “He wants Juliet because she's pretty and intellectual at the same time, and he thinks they'll make an impressive couple.” ⁴²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 206). Contudo, Juliet nunca se rende à vontade dos outros, seguindo sempre suas intuições, na verdade seguindo seu devir. Agora, ela está despreocupada por cortar esse laço que a prendia e está livre para poder sentir Guernsey, viver novas experiências e ser ela mesma: “Para isso é preciso a intrusão de algo de fora: alguém ou alguma coisa entrou em contato com algo ou alguém diferente de si mesmo, algo aconteceu.” (ZOURABICHVILI, 2021a, p. 2). Assim, a partir do encontro de Juliet e a ilha algo se converte dentro dela, provocando mudança e suas percepções de ver o mundo modificam.

Mesmo trabalhando, entrevistando pessoas e procurando informações, Juliet aparenta estar com uns aspectos de leveza na sua vida. Talvez as conversas, companhias, reuniões da sociedade literária e os passeios devam ter contribuído para isso: “You see how conducive to working island life is?” ⁴³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 169). A ilha torna-se estimulante

⁴¹ “abjetas” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 34).

⁴² Ele quer Juliet porque ela é bonita e “intelectual” ao mesmo tempo, e ele acha que os dois farão um casal fluente. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 213).

⁴³ Está vendo quanto a vida na ilha é estimulante. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 175).

não apenas para sua escrita, mas para ela voltar a viver. Isso demonstra o quanto o ambiente da cidade grande sugava suas energias, a correria e a agitação de Juliet deixando-a cansada e improdutiva:

I know you think Juliet seemed tired, worn, frazzled, and pale when you saw her last winter. I don't think you realize how harrowing those teas and interviews can be; she looks as healthy as a horse now and is full of her old zest. So full, Sophie, I think she may never want to live in London again though she doesn't realize it yet. (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 205).⁴⁴

Através do olhar do personagem Sidney, torna-se claro os efeitos da ilha sobre Juliet, ela se renovou. Parece que Juliet foi conquistada de vez pelo frescor da brisa, pelos campos e pelas flores, mas especialmente por seus amigos.

Outra personagem importante que entra em devir com Juliet fazendo-a se transformar é Kit. Uma garotinha de quatro anos que aos poucos rouba sua atenção e carinho. Kit, é órfã, sua mãe Elizabeth Mckenna, morreu no campo de concentração e seu pai era um cirurgião Alemão que mais tarde teve seu navio afundado e não resistiu. Os membros da sociedade criaram Kit, desde então eles são tudo o que ela tem. Com o passar do tempo, Juliet e Kit vão criando um laço de amor e apego. Momentos divertidos como brincar de Noiva Morta, piquenique na praia ou de Salão de Beleza são responsáveis por fazer a criança afeiçoar-se a Juliet.

Devido a alguns acontecimentos, a menina tem que ficar na casa de Juliet e isso fortalece ainda mais as relações: “Ever since I learned that Elizabeth was dead and Kit an orphan, I have worried about her future and about my own future without her. I think it would be unbearable.”⁴⁵ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 259). Juliet começa a se preocupar com o futuro de Kit e não consegue imaginar seu futuro sem a criança. Por isso, toma coragem para pedi-la em adoção. Embora saiba que podem achar dificuldade nisso, pelo fato de ser uma mulher solteira de renda incerta e sem um endereço fixo. Contudo: “One thing I am sure of, though, is that I want to take care of Kit forever.”⁴⁶ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 259). A certeza de que quer cuidar de Kit para sempre reina. Como pode-se enxergar, as atitudes de Juliet, já começam a mudar. Ela

⁴⁴ Sei que você achou Juliet cansada, esgotada e pálida quando a viu no inverno passado. Você não imagina quanto estas entrevistas e esses chás podem ser angustiantes agora ela está parecendo forte como um cavalo e cheia de sua antiga animação. Tão animada, Sophie, que acho que talvez ela não queira morar em Londres nunca mais- embora ela ainda não tenha percebido isso. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 112).

⁴⁵ Desde de que soube que Elizabeth estava morta e que Kit estava órfã, tenho me preocupado com o futuro dela- e com o meu sem ela. Acho que seria intolerável. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 263).

⁴⁶ De uma coisa eu tenho certeza, entretanto: de que quero tomar conta de Kit para sempre. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 264).

passa a expressar certeza, metas mais concretas e não tantos questionamentos. Essa é mais uma singularidade dela que se transforma em seu contexto na ilha. Dessa forma, podemos entender que “as singularidades se deslocam, se redistribuem, transformam-se uma nas outras, mudam de conjunto.” (DELEUZE, 1974, p. 56). A partir de sua mudança de ambiente inserida, suas singularidades passam por um processo de mutação e percebemos isso por meio de suas atitudes, agora como algo decidido.

O encontro de Kit na vida de Juliet a fez amadurecer e florescer para outros sentimentos como o cuidado e a superproteção: “I see myself becoming bearlike around Kit. Even when I'm not actually watching her, I'm watching her.”⁴⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 247). Embora Juliet já apresentasse singularidades únicas e já fosse predestinada à mudança, o contágio com Kit a permitiu se reencontrar em uma nova versão sua. ““Devir” é certamente e em primeiro lugar mudar: não mais se comportar ou sentir as coisas da mesma maneira; não mais fazer as mesmas avaliações.” (ZOURABICHVILI, 2021a, p. 2). Como se pode observar, o trabalho não é apenas a única coisa que faz parte da vida de Juliet, como era antes na cidade grande. Agora, planejar o futuro ao lado de sua nova companheira é prioridade. Como se perceber, Juliet não vê a vida da mesma forma. A sua ida à ilha e esses acontecimentos fizeram dela uma mulher com mais garra, sonhos e principalmente, proporcionou-lhe um novo sentido à vida.

Outro fato que comprova a ilha como um lugar positivo para Juliet é o seu interesse por outra personagem: Dawsey Adams: “Dawsey is dark and wiry, and his face has a quiet, watchful look about it until he smiles”⁴⁸(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 170). Possui cabelo grisalho, olhos escuros, um sorriso doce e o dom de convencer. Dawsey trabalha em uma pedreira, no porto, cria porcos e é fã de Charles Lamb, inclusive foi ele o responsável pela ponte de Juliet na ilha, graças a um livro seu chamado Seleção de ensaios de Elia, do seu autor favorito que foi parar em Guernsey. Dawsey é um homem educado e muito calmo: “Dawsey did not have a very happy childhood. His father died when he was eleven, and Mrs. Adams, who'd always been poorly, grew odd.”⁴⁹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 249). Devido aos problemas de saúde de sua mãe, o trabalho e a gagueira, Dawsey se isolava e o único amigo dele era Eben.

⁴⁷ Eu mesma estou me tornando superprotetora em relação a Kit. Mesmo quando não a estou vigiando, eu a estou vigiando. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 250).

⁴⁸ Dawsey é moreno, magro e forte, s seu rosto tem um ar calmo e vigilante- até ele sorrir. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 177).

⁴⁹ Dawsey não teve uma infância feliz. O pai morreu quando ele tinha onze anos, e a sra. Adams, que sempre tinha sido frágil, ficou esquisita. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 253).

De alguma forma, Dawsey chama a atenção de Juliet, e por isso ela começa a observá-lo e admirá-lo cada vez mais: “In short, he is completely unlike any of Juliet's other swains praise indeed.”⁵⁰ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 206). Talvez seja isso o motivo de tanto interesse. A vantagem de o romance ser epistolar é que se pode observar a situação pelo olhar de outra personagem. E assim, entender se Juliet está criando expectativas sobre Dawsey, ou está sendo correspondida. Pelo olhar de seu amigo Sidney pode-se interpretar melhor:

Juliet seems a bit nervous around him his silence is slightly daunting and she made a dreadful mess of the tea things when he came by for Kit yesterday. But Juliet has always shattered teacups remember what she did to Mother's Spode? so that may not signify. As for him, he watches her with dark, steady eyes until she looks at him and then he glances away.⁵¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 206).

Assim, é visto que Juliet fica nervosa na companhia de Dawsey e é retribuída com olhares sedutores. De início eles ficam à vontade um na companhia do outro, conversam e saem a passeios. Contudo, depois de um episódio em que eles tiveram a sós, algo mudou. Em uma noite ao caminhar até o pontal, ao nascer da lua e calmaria do mar sem nenhum vestígio de vento e o silêncio do mundo igual ao de Dawsey, Juliet se sente atraída e com uma sensação nunca contada antes, um vazio: “in the pit of my stomach.”⁵²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 223). De repente Dawsey se vira para Juliet e antes que algo pudesse acontecer, esse clima de romance é interrompido como um balde de água fria sobre um delicioso sonho. A partir dessa noite, Juliet fica confusa e cheia de questionamentos: “Why can't I stop thinking about Dawsey, who probably doesn't give a hoot about me. But maybe he does. Maybe I was about to find out what's on the other side of that silence.”⁵³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 224). Juliet quer entender o que Dawsey pensa sobre ela, mas seu silêncio atua como um muro muito alto para sua compreensão.

Outro sentimento abrochado em Juliet a respeito de Dawsey é o ciúme. Sentimento esse que ela não demonstrou quando Rob dançou à noite toda com outra mulher na noite do término

⁵⁰ Em suma, ele é completamente diferente de todos os outros namorados de Juliet- o que é um elogio. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 212).

⁵¹ Juliet parece ficar um pouco nervosa perto dele- o silêncio dele é mesmo um tanto intimidante-, e ela se atrapalhou toda com o aparelho de chá quando ele veio buscar Kit ontem. Mas Juliet sempre quebrou xicaras-você lembra o que ela fez com o Spode de mamãe?-, então isso talvez não queira dizer nada. Quanto a Dawsey, ele a observa com aqueles olhos escuros e firmes- até que ela olha para ele, e ele desvia os olhos. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 213).

⁵² “Na boca do estômago.” (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 229).

⁵³ Por que não consigo parar de pensar em Dawsey, que provavelmente não liga a mínima para mim? Mas talvez ligue. Talvez eu estivesse prestes a descobrir o que existe do outro lado daquele silêncio. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 230).

do noivado, ou quando recebe um recorte de jornal com Mark dançando com Ursula Fent: “If you were hoping to send me into a jealous rage, you failed.”⁵⁴ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 201). Juliet, passa a ter ciúmes de Dawsey com Remy, uma personagem a qual ele acha que lhe deve um favor e está muito debilitada pela guerra: “I am also humiliated while I was feeling the knife-edge of attraction as we strolled through the moonlight, he was thinking about Remy and how my light-minded prattle would amuse her. No, it's clear that I was deluded and Dawsey doesn't give two straws for me.”⁵⁵ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 235). Juliet fica algum tempo nesse dilema e sente saudades de quando chegou a Guernsey, seu silêncio profundo e pensativo, indica que ele está preocupado com alguma coisa. Ela só consegue interpretar tudo como falta de interesse, desaprovação e cada vez mais considera a ideia que estava se iludindo. Pelo personagem Dawsey não ter tanta voz no romance é difícil achar o que ele está pensando a respeito de Juliet e por isso, o leitor também fica confuso por ter apenas a narração dela.

É interessante notar, que pelas descrições de Juliet e Sidney a respeito de Dawsey ele é totalmente diferente dos outros homens com que Juliet chegou a se relacionar e findou não dando certo. Embora ela tenha dúvidas e questionamentos, é divergente o que ela sente por Dawsey. Uma curiosidade incessante e desejo para saber o que ela significa para ele a consome. Pois, percebemos que Juliet tem certeza dos seus sentimentos, diferente dos outros personagens com quem quase chegou a casar. Assim, é evidente o devir em Juliet, além de exibir traços de diferença com o comum, fica evidente também sua transformação que a difere de si mesma com o passar do tempo, entra em um processo de mudança de si própria, mudando suas atitudes e seus interesses: “O que atravessa um devir é uma diferença que difere de si mesma, ou seja, o devir é um movimento de diferir de si mesmo, e opera numa imprevisibilidade que não se pode reduzir à homogeneidade, à equiparação de formas em relação a um outro.” (BARBOSA, 2010, p. 88). Juliet amadurece. A Juliet que está na ilha difere daquela quando estava em Londres. A personagem no contexto da cidade já tinha uma predestinação à mudança e na ilha ela consegue diferir do comum mais ainda e principalmente, de si mesma.

Portanto, observar-se que a ida de Juliet a Guernsey trouxe para sua vida uma mistura de possibilidades, onde se reencontrou e floresceu novas sensações. Ela descobriu um mundo

⁵⁴ Se você estava querendo me deixar morta de ciúme, não consegui. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 209).

⁵⁵ Também estou humilhada- enquanto eu sentia aquela atração perigosa ao caminharmos ao luar, ele pensava em Remy e em como minha conversa tola iria distraí-la. Não, é claro que me iludi e que Dawsey não liga a mínima para mim. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 240).

mágico, cheio de cor, vida e alegria, por ser simplesmente quem ela é, sem necessitar de estar provando a todo mundo suas atitudes ou sempre na defensiva, pronta para combater o machismo e preconceito a fim de conquistar o seu espaço. Através de suas singularidades e do devir-mulher, nota-se o quão determinada à mudança Juliet era. Suas diferenças a colocavam em um lugar que estava pronta para se transformar e o seu devir a partir do contato com Kit e Dawsey, fortaleceu-a e a transformou-a em uma mulher de garra e coragem, fazendo-a sentir uma mulher mais forte e que merece amores e emoções verdadeiras, longe de interesses e conveniências.

Seu propósito de deixar a cidade grande, atua como uma desterritorialização, onde a personagem desfaz as convenções sociais e ultrapassa os limites dos padrões, atingindo um *continuum* de possíveis metamorfoses descobrindo seus mais íntimos sentimentos. “Dessa forma, é sempre a partir das linhas de fuga que se cria, é por elas que algo se compõe e que um plano de consistência é traçado.” (MELO, 2020, p. 9). A partir das suas linhas de fuga, Juliet se torna uma personagem diferente, forte e empoderada, sendo verdadeiramente a protagonista de sua vida.

3.2 A vida na ilha ou o devir-mulher

As personagens Juliet e Elizabeth são movidas por um devir-mulher implicando no rompimento das representações impostas pela sociedade, agindo de forma que abram novos horizontes de probabilidades para esse público considerado minoritário: “Por isso o devir-mulher é a possibilidade de não fazer parte dos jogos essencialistas de identidades formadas pelas políticas determinantes do multiculturalismo e das políticas de gênero e sexualidade.” (KRAHE; MATOS, 2010, p. 6). Ele atua como conjunto de intensidades composto por pré-individualidades que jamais aceitaram padrões, pois qualquer devir está sempre em processos de diferenciação.

Assim, também como Juliet é a personagem Elizabeth, apreensiva e insatisfeita. Mesmo em um contexto de guerra, suas singularidades não passam despercebidas. Embora não tenha uma voz diretamente no romance, podemos delinear suas pré-individualidades por meio da voz dos outros personagens. Contudo, é a partir do momento em que Juliet entra no devir-escrita sobre sua vida, que podemos conhecê-la com mais clareza. “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.” (DELEUZE, 1997, p. 11). O devir-escrita também é uma linha de fuga sem limites sempre em diferenciação. Talvez seja por isso, que o romance não termina em um ponto fechado, as autoras

deixam em aberto, fazendo com que o leitor atribua o melhor ou os melhores finais para as personagens de acordo com cada interpretação.

Através da escrita, Juliet passa a sentir Elizabeth de tal forma que a deseja conhecê-la profundamente, mesmo sabendo que não é possível: “I wanted so much to know her.”⁵⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 195). Segundo Deleuze (1997), a escrita depende do devir, pois quando nos propomos a escrever entramos nessas minorias. A partir dessa ponte construída entre as duas personagens, podemos observar que, embora Elizabeth não tenha uma participação direta como os outros, traça sua vida por escolhas e atitudes que a levam a muitas saídas. Ela não é escritora como Juliet, mas delinea seu próprio enredo sobre um destino traçado à luz da diferença. Enquanto, que Juliet, ao escrever sua biografia entra em um processo de ficção e realidade, dois mundos se misturam e mais uma vez nos traz a verossimilhança à tona no romance. Com o intuito, de fazer os leitores desfrutarem dessas possibilidades que a ficção nos oferece.

Quanto mais investiga a vida de Elizabeth, mais fascinada Juliet fica: “If I needed any encouragement to be fascinated by Elizabeth, which I don't, her possessions would do it for me.”⁵⁷(SHAFFER;BORROWS, 2008, p. 175). Seus pertences contribuem para desvendar uma característica da personagem, como por exemplo, o ato de guardar livros nos armários, objetos como conchas, pedrinhas e cascas de ovos trazem à tona uma singularidade, ser observadora, assim como Juliet que percebeu esses detalhes: “She was a noticer, Sidney, like me”⁵⁸(SHAFFER;BORROWS, 2008, p. 175). Talvez por Juliet se identificar um pouco com Elizabeth, isso contribua para fortalecer esse vínculo, esse encontro entre as duas. Para Barbosa “devir é um movimento que se coloca nas encruzilhadas de múltiplos mundos possíveis, carregados sempre de uma potência de imprevisibilidade e de diferença.” (2010, p. 91). Por meio desse contágio entre os dois mundos, podemos observar que mesmo inseridas em ambientes de opressão e desigualdade perante a mulher, elas ganham destaque por suas ações de resistência a essa força externa. Seus devires a fazem ser fortes e perseverantes, não mudando de forma alguma suas singularidades, mas provocando “uma ruptura e uma contestação coletiva de um

⁵⁶ Eu queria tanto conhecê-la. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 202).

⁵⁷ Se eu precisasse de algum incentivo para ficar fascinada com Elizabeth, o que não preciso, as coisas dela seriam suficientes para isso. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 181).

⁵⁸ Era muito observadora, Sidney, como eu. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 182).

determinado modelo de mulher.” (DECARLI, 2021, p. 12). Aos poucos essas duas personagens vão quebrando muitos estereótipos atribuídos à figura feminina.

Tanto Elizabeth quanto Juliet não fazem parte do comum, da representação. Pelo contrário, elas provocam uma fissura no seu contexto, entram em conflitos e se atrevem a se afirmarem enquanto mulheres independentes. Elas são movidas pela diferença de ser quem elas são: “Diferença é aquilo que não se assemelha ao modelo vigente; e à medida que ela foge à compreensão” (REZINO, 2021, p. 18). Essas personagens são protagonistas de suas próprias vidas e fogem dos conceitos e padrões atribuídos às mulheres, desterritorializando enredos em que antes a mulher tinha apenas a função de coadjuvante: “Evidentemente, a representação do feminino é regida por convenções que enfrentam mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher” (SCHWANTES, 2006, p. 8). Como podemos observar na literatura, a personagem feminina também vem ganhando espaço, como a personagem Juliet, uma escritora que enfrenta a sociedade à procura de respeito e reconhecimento, enquanto que Elizabeth reflete uma mulher destemida, corajosa e vista pelos outros personagens como a própria heroína. Elas são singulares por serem independentes, diferenciadas, pertencentes a grupos minoritários e não convencionais, atuando como uma rica fonte para se observar como se dá os devires-mulheres nas personagens.

Como já sabemos, Elizabeth morreu no campo de concentração. Tudo o que conhecemos sobre ela, é visto através da voz das outras personagens. Um fato curioso revelado pelo personagem Eben, e que torna visível uma individualidade de Elizabeth, foi o fato dela escolher ficar na ilha mesmo sabendo que deveria sair o mais depressa de Guernsey, antes que os alemães ocupassem o ambiente: “She stayed longer than was safe, because she wanted to stand by Jane⁵⁹.” (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 87). O motivo de ter se arriscado ficar presa na ilha, foi sua amiga Jane.

A virtude de fidelidade é clara perante os olhos do leitor. Pois Elizabeth é daquele tipo de amiga que permanece nos momentos bons e ruins, passando confiança a todos que a amam: “You are right to call Elizabeth brave. She is that, and always was.”⁶⁰ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 87). A coragem também faz parte da construção da personalidade da personagem.

⁵⁹ Ela ficou mais tempo do que devia, porque não queria deixar Jane. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 90).

⁶⁰ Você tem razão em dizer que Elizabeth foi corajosa. Ela é mesmo corajosa, e sempre foi. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 91).

Elizabeth assim, como Juliet se destaca no romance porque elas são inquietas e surpreendem com suas singularidades, “distintas da designação, da manifestação e da significação” (SALES, 2015 p. 34.) Fogem da mesmice e fazem com que fiquemos encantados com tanta força de vivacidade “de fluidez constante, não havendo espaço para o fixo, o cristalizado, o estático.” (KRAHE; MATOS, 2010, p. 5). Radiando personalidades fortes, seria impossível que Juliet e Elizabeth não desfrutassem de um mesmo atributo: a teimosia. “Elizabeth was willful. She'd stick out that jaw of hers and you could see it wasn't any use to argue with her about leaving.” ⁶¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 87). Ambas, não se deixam levar pela opinião dos outros, nem que sejam os melhores amigos, seus instintos as dominam. Isso, nos indica que não há espaço para segundas opiniões em suas vidas, além de ser um sinal de determinação e controle sobre si.

Por falar em controle e segurança, outra ação de Elizabeth nos confirma essas suas propriedades. Foi na noite do porco assado, a qual Elizabeth e seus amigos se atrasaram para o toque de recolher. Ela, no meio de todos, foi a única que teve coragem de olhar olho no olho de dois soldados alemães e inventar rapidamente uma mentira. Agilidade de raciocínio, junto com frieza e autoconfiança deram início a The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society: “Then Elizabeth drew in her breath and stepped forward. Elizabeth isn't tall, so those pistols were lined up at her eyes, but she didn't blink. She acted like she didn't see any pistols at all.” ⁶²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 34). De acordo com o depoimento do personagem Dawsey Adams, entre todos que estavam ali correndo risco de ir para o campo de concentração, Elizabeth respira fundo e toma um passo a frente demonstrando certeza e diferença: “De criação ou de fuga que resistam aos imperativos dos hábitos e dos costumes e que trabalham a favor da emergência do novo.” (MELO, 2020, p. 6). O fato de Elizabeth se expressar perante todos, a torna diferente, no sentido de ser capaz de se recriar, reinventar novas possibilidades, diferindo-se do comum, que permanecem calados e imóveis: “None of us had the presence of mind to back her up, but the patrol officer couldn't help himself he had to smile back at her. Elizabeth is like that.”

⁶¹ Elizabeth era teimosa. Ela empinava o queixo e você percebia que não adiantava discutir com ela. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 91).

⁶² Foi quando Elizabeth respirou fundo e deu um passo à frente. Elizabeth não é alta, então aquelas pistolas estavam apontadas para os seus olhos, mas ela não pestanejou. Agiu como se não tivesse vendo nenhuma pistola. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 39).

⁶³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 34). Mesmo rodeada de pessoas, nenhum teve nem a metade da coragem de Elizabeth para confirmar um simples sim, por medo. Isso mostra que muitas vezes as mulheres estarão sozinhas, quando resolverem se posicionar, ter voz e quererem ser ouvidas. Mesmo, assim, é necessário respirar fundo e dá um passo a frente, para que consigam o que desejam, respeito, vez e voz.

Quando Elizabeth mesma sob grande pressão, toma seu lugar de fala, enquanto todos estavam amedrontados, ela rompe com estereótipos voltados para que a mulher deva ficar calada, muda e mostra claramente os desafios enfrentados diariamente por uma mulher em uma sociedade machista que a qualquer momento pode atirar sobre ela críticas por sair das representações: “Elizabeth McKenna was brave that night! She truly has grace under pressure, a quality that fills me with hopeless admiration.” ⁶⁴(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 79). Outro detalhe que chama atenção, foi o fato do comandante da patrulha sorrir para Elizabeth. Talvez tenha sido devido a sua coragem e poder de convencer: “bless her quick wits and silver tongue.” ⁶⁵ (SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 57).

Assim, através do devir-mulher Elizabeth livra-se “das formas modeladas de um feminino já modelado dado como pronto e acabado” (ABREU; STUBS, 2020, p. 280). E segue em busca de reconhecimento e voz, estimulando brechas sobre um não modelo, que pode resultar no que as personagens quiserem.

A cada novo fato sobre Elizabeth, Juliet fica mais encantada com a pessoa que ela foi. E aumenta o desejo de tê-la conhecido: “As I write, I catch myself thinking of her as a friend, remembering things she did as though I'd been there she's so full of life that I have to remind myself she's dead, and then I feel the wrench of losing her again.” ⁶⁶(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 246). Por intermédio do devir-escrita, Juliet entra em uma linha de fuga, em um novo mundo, onde é possível o contato das duas. Tornando concebível a ela sentir a presença de Elizabeth bem como imaginá-las juntas em suas histórias passadas. Contudo, quando Juliet se lembra de que ela morreu, a realidade volta à tona e perde Elizabeth novamente.

⁶³ Nenhum de nós teve a presença de espírito de apoiá-la, mas o comandante da patrulha não pôde evitar- ele sorriu de volta para ela. Elizabeth é assim. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 40).

⁶⁴ Elizabeth McKenna foi muito corajosa naquela noite! Ela realmente consegue manter a elegância sobre pressão, uma qualidade que me causa profunda admiração. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 82).

⁶⁵ Abençoe a presença de espírito e a voz doce e persuasiva. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 60).

⁶⁶ Enquanto escrevo, me pego pensando nela como uma amiga, recordando coisas que fez como se eu tivesse estado lá- ela é tão cheia de vida que tenho de lembrar a mim mesma que ela está morta, e aí sinto como se a tivesse perdido de novo. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 249).

Outra singularidade sua que destaca um devir-mulher é a sua caridade com a personagem Alina. Por causa de uma batata apanhada do chão, Elizabeth foi para o castigo e é atingida por um enorme jato de água fria. Mas, felizmente pôde se recuperar do grande frio com seu lençol. Esse fato é apresentado da seguinte forma: “she held on hard to her kindness and her courage.”⁶⁷(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 191). Mesmo diante de tanta crueldade, Elizabeth esteve sempre disposta a ajudar o próximo. Mesmo em um lugar de terror, onde ela foi castigada por fazer vários atos de amor, Elizabeth sofre, mas não muda de forma alguma sua essência: “As singularidades não são alcançadas por uma busca a possíveis modelos e essências inteligíveis, mas são aquilo que podemos produzir, aquilo que desde sempre produzimos.” (SALES, 2015, p. 35). As singularidades são as peculiaridades de cada personagem, o jeito individual de cada ser fictício. Não aquilo que querem que sejam. E passamos a identificar isso por meio dos acontecimentos e das ações realizadas por elas.

Suas atitudes só confirmam o quanto ela é diferente no romance. Não se importa com as consequências, não mede esforços para ajudar e nem se intimida com a pressão do comum. Assim, como Juliet no seu contexto em Londres, Elizabeth em Guernsey, age sempre por meio das linhas de fuga, desconstruindo os padrões impostos pela sociedade e sendo elas mesmas. Em Elizabeth parece existir uma força imbatível, pois enquanto os relatos dos próprios membros que conviviam no mesmo contexto de desumanidade sofriam com tudo, as histórias sobre essa personagem só ressaltam sua capacidade de perseverança e espírito de amor, em meio a tanto desalento: “Elizabeth who turns darkness into light”⁶⁸(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 280). Ela atua como uma luz na vida de seus amigos. É evidente a sua autenticidade, o devir-mulher em Elizabeth atua como “um modo de ser, habitar, desejar, cultivar e inventar uma vida de forma mais livre. Um modo autêntico e ético.” (ABREU;STUBS, 2020, p. 281).

O devir-mulher de Elizabeth, não expressou apenas força para os outros personagens, mas o poder de fazer esquecer por um momento a época que estavam vivendo. Sua presença foi tão forte entre seus amigos que mesmo depois de sua morte era possível senti-la: “I know that I often felt my friend beside me when I was ill after the camp.”⁶⁹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 192). Elizabeth é sinônimo de amor, determinação e coragem. Ela, assim como Juliet são

⁶⁷ Ela não perdeu nem sua bondade nem sua coragem. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p.198).

⁶⁸ Elizabeth que transforma luz em escuridão. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 283).

⁶⁹ Sei que senti muitas vezes minha amiga ao meu lado quando estive doente, depois do campo. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 199).

personagens que expõem bem o que o contágio do devir pode provocar, onde novas possibilidades se formam em um mundo concebido pela força da mesmice.

Apesar de todos os relatos sobre a personagem Elizabeth, o que mais chocou foi à crueldade e covardia dos alemães perante sua morte. O motivo foi o fato dela não aguentar presenciar tanta violência com uma inocente, por causa de sua colega de cela estar menstruada, escorrendo sangue por suas pernas sem pode fazer nada, pois as mulheres na cela não tinham direitos a nenhum tipo de assistência:

Elizabeth broke out of our line fast so fast. She grabbed the rod from Binta's hand and turned it upon her, hitting her over and over. Guards came running and two of them struck Elizabeth to the ground with their rifles. They threw her into a truck and took her again to the punishment bunker. ⁷⁰(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 191).

Elizabeth não pensa nas consequências e rapidamente sai da fila devolvendo toda a sua raiva e injustiça na supervisora que estava agredindo uma mulher que nem se quer tinha o nome, indicando-nos que era uma personagem que não possuía aproximação com ela. Talvez Elizabeth não pensou que isso iria ser seu último castigo, pois no dia seguinte: “The branches of the trees formed an allee and Elizabeth walked down this by herself, unaided. She knelt on the ground and they shot her in the back of her head.” ⁷¹(SHAFFER; BORROWS, 2008, p.195). Ao caminhar sozinha ao seu destino final, Elizabeth nos deixa uma grande reflexão: o preço da diferença, de se impor, de ser você mesma, e de se defender é caro.

A necessidade urgente de união entre as mulheres, de um devir-mulher, pois em uma sala com quatrocentas mulheres, apenas Elizabeth com sua diferença, foi a única mais uma vez a revidar, a dar um passo a frente e a lutar pelo que ela acha justo: “Her strength did not fail her, nor her mind, not ever she just saw one cruelty too many.” ⁷²(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 192). Elizabeth, não perdeu o juízo, ela apenas não conseguiu aguentar tanta crueldade.

Assim, após conhecer tantas histórias vividas por Elizabeth através do devir-escrita, Juliet sente-se de luto, por sua amiga: “I feel as though I'd lost someone very close to me. I am in

⁷⁰ Elizabeth saiu da fila depressa- muito depressa. Ela atirou a vara da mão de Binta e começou a bater nela., sem parar. Os guardas vieram correndo e dois atiraram Elizabeth no chão com seus rifles. Eles a atiraram no caminhão e a levaram de novo para o castigo. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 199).

⁷¹ Os galhos das árvores formavam uma aleia e Elizabeth caminhou por ela, sozinha, sem ajuda. Ela ajoelhou no chão e eles deram um tiro em sua nuca. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 199).

⁷² Ela não perdeu as orças, nem o juízo., nunca-ela só não aguentou tanta crueldade. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 199).

mourning.”⁷³(SHAFFER; BORROWS, 2008, p. 192). Todas essas circunstâncias mostra-se o quanto as personagens Juliet e Elizabeth são protagonistas das suas próprias vidas. Todo esse percurso de luta e imposição revela o quanto é importante a existência de devires-mulheres capazes de ultrapassar as estruturas sociais rígidas e deixar que a diferença se faça presente como algo positivo entre todos. Não é fácil ser você mesma em uma sociedade ditada por padrões. É importante que haja representatividade feminina para que provoque mudança nesse cenário e não nos deixe ver apenas uma mulher ou duas à frente do combate. É preciso ser forte assim como Juliet e Elizabeth. É necessário ter esse contágio com um devir-outro e assim, provocar a mudança. Para que depois sejam capazes de transformar nossa sociedade em um ambiente mais incluso, igual e menos opressor.

⁷³ Sinto como se estivesse perdido alguém muito próximo. Estou de luto. (SHAFFER; BORROWS, 2009, p. 203).

4 CONCLUSÃO

Neste trabalho que tem como objeto o romance *The Guernsey Literary and Potato Peel Pie Society*, procurou-se responder as hipóteses apresentadas no início, em especial como se dá a construção do devir-mulher nas personagens femininas Juliet Asthon e Elizabeth Mckenna por meio de suas singularidades. Através da verossimilhança das personagens, observou-se claramente como elas reagem ao contexto inserido e como acontece o processo de desconstrução dos padrões impostos a elas.

As linhas de fuga empreendidas pelas personagens femininas durante toda a obra faz refletir o quanto a sociedade é cruel com a mulher, agindo de forma impiedosa, sem se preocupar com a sua saúde mental, tentando manipulá-la de todas as formas, deixando-a refém e em segundo plano. Tanto Juliet quanto Elizabeth lutam por igualdade, respeito, reconhecimento e espaço. E embora elas estejam inseridas em ambientes diferentes, podemos perceber como se apresenta o devir-mulher em cada personagem feminina analisada na obra.

Embora, Juliet e Elizabeth em alguns momentos se sintam sozinhas e com um vazio, elas deixaram marcas profundas, assumindo papéis de protagonistas. Assim sendo, ao escrever suas próprias histórias por meio de suas escolhas conduzidas pela diferença, rompem com enredos que já estamos acostumados perante a figura feminina, gerando um leque de novas possibilidades que ultrapassam os modelos de representação concebidas à mulher desde muito cedo.

Essa pesquisa faz refletir a força e o impulso de vida que o devir-mulher reflete nas personagens, radiando luz, novas possibilidades de ser, de viver e de agir na obra. Por meio desse contágio, pode-se observar com clareza a importância de se trabalhar novas perspectivas sobre a personagem feminina, percebendo nelas autonomia e independência.

São muito significativos estudos voltados para esse campo da literatura, visto que se têm muitos paradigmas a serem desterritorializados e muitas conquistas a serem atingidas quando o assunto é mulher. Dessa forma, essa pesquisa proporciona outra maneira de ler as personagens femininas e de perceber suas singularidades.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Jacqueline Amadio de; STUBS, Roberta. **Pensando as figurações feministas e o devir-mulher a partir da arte**. Revista PHILIA/ Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 269-3001, novembro de 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/103978/59088>. Acesso em: 28 set. 2021.
- BARBOSA. M. **O conceito de devir a partir da filosofia da diferença**. Sergipe: UFS, 2010. Disponível em: https://gefelit.net/anais/Anais_II_p082_Maicon_Barbosa.pdf. Acesso em: 06 out. 2021.
- CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- DECARLI. L.C. **Feminismo minoritário e devir-mulher das mulheres**. Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/view/35992/pdf>. Acesso em: 03 out. 2021.
- DELEUZE, Guilles. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo.Ed.34, 1997.
- DELEUZE, Guilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf> . Acesso em: 08 mar. 2022.
- DELEUZE, Guilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectivas, 1974.
- FIRMINO, T. T. **A personagem feminina nos romances**. Brasília: Editora da UnB. 2018. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/23177/1/2018_ThaisThadeuFirmino_tcc.pdf. Acesso em: 03 out. 2021.
- FOSTER. Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.
- KRAHE, I. B; MATOS, S. R.. L. CONGRESSO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA E EDUCAÇÃO. **Devir-mulher como diferença**. Caixias do Sul, 2010. Disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/devir_mulher.pdf. Acesso em: 02 fev. 2022.

MELLO, Ludmila. **A construção de personagens femininas: uma questão de autoria?**. Orientador: Wilton José Marques. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2013. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103485/mello_lgr_dr_arafcl.pdf?sequence=1. Acesso em: 07 out. 2021.

MELO, Danilo. **Experimentação e prudência no pensamento rizomático de Deleuze e Guattari**. Texto Digital, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 3-19, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/18079288.2020v16n1p3/43942>. Acesso em: 01 mar. 2022.

RESINO, L. F. Gilles Deleuze e Aristóteles: A diferença no feliz momento grego. São Carlos, UFSCAR. 2021. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/2367/>. Acesso em: 29 mar. 2022.

SALES, A.C. **Do sentido como produção do sentido em Deleuze**. Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/download/26815/14905>. Acesso em: 09 out. 2021.

SANTINE, M.S. CAMELIER.J. **Devir mulher, sexualidade e subjetividade: aproximações entre Deleuze & Guattari e Pierre Bourdieu sobre a construção social dos corpos**. UFRJ.UFF. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/26204/14098>. Acesso em: 04 Out. 2021.

SCHWANTES, C., **Dilemas da representação Feminina**. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 9. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/41557699_Dilemas_da_representacao_feminina. Acesso em: 11 out. 2021.

SHAFFER, Mary Ann. BARROWS, Annie. **A sociedade literária e a torta de casca de batata**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SHAFFER, Mary Ann. BARROWS, Annie. **The Guernsey literary and potato peel pie society**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2008.

TEDESCHI, L.A. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Dourados: UFGD, 2016. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/5217/2737>. Acesso em: 08 out. 2021.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/23177/1/2018_ThaisThadeuFirmino_tcc.pdf. Acesso em: 05 out. 2021.

ZOURABICHVILI, François. **Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze ?** Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 27 mars 1997. Disponível em:<horlieueditions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf>Acesso em: 6, out 2021a.

ZOURABICHVILI, François. **Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze ?** Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 27 mars 1997. Disponível em:<horlieueditions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf>Acesso em: 6, out 2021b.

ZUKOSKI. A.M.S. **A marginalização da escrita feminina:** A trajetória de obstáculos enfrentados pelas escritoras. Dourados: UFGD, 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/11156>. Acesso em: 10 out. 2021.