

**UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI**  
**JOSELAINE CAROLINE DA SILVA SANTOS**

**LISBETH SALANDER NO CINEMA:**  
**Um mosaico das personagens filmicas**

**SÃO PAULO**  
**2015**

**JOSELAINÉ CAROLINE DA SILVA SANTOS**

**LISBETH SALANDER NO CINEMA:  
Um mosaico das personagens fílmicas**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Prof. Rogério Ferraraz.

**SÃO PAULO  
2015**

**JOSELAINÉ CAROLINE DA SILVA SANTOS**

**LISBETH SALANDER NO CINEMA:  
Um mosaico das personagens fílmicas**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Prof. Rogério Ferraraz.

Aprovado em 23/11/2015.

---

Nome do orientador/titulação/IES

---

Nome do convidado/titulação/IES

---

Nome do convidado/IES

Dedico este trabalho a meu pai por todo o incentivo, pois sem seu encorajamento, apoio e inspiração, nada disso não seria possível.



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus familiares, em especial à minha querida e amada mãe, por todo o apoio, carinho e suporte ao longo do curso, ao Denis por escutar todas as histórias e raciocínios. Obrigada por acreditarem em mim e no meu potencial e por terem estado sempre comigo durante esta jornada.

Aos meus amigos pela compreensão, incentivo e paciência para escutarem.

Ao meu orientador Rogério Ferraraz por todo o direcionamento, paciência, oportunidades, compreensão, diálogos esclarecedores e inspiração, ao corpo de docente pelo excelente trabalho e ensino enriquecedor, ao Vicente Gosciola por ter aberto meus olhos em relação às possibilidades de pesquisa, à Laura Cánepa e ao Renato Pucci pelas dicas e inspiração, aos funcionários e colaboradores, em especial à Alessandra Cervantes que sempre foi muito atenciosa, querida e prestativa, e à universidade pelas oportunidades, assim como à Nayara Silva pela ajuda, companhia e experiência durante nossos estudos e na nossa viagem aos Estados Unidos.

À Juliana Saul pelo suporte essencial, pontuações e amizade.

## RESUMO

A presente pesquisa pretende abordar as questões em torno da construção de identidade da personagem Lisbeth Salander nas versões sueca e americana de *Os homens que não amavam as mulheres* em suas narrativas cinematográficas *Män som hatar kvinnor* e *The girl with the dragon tattoo*. Através de uma reflexão, busca-se compreender os elementos que inferem na composição da protagonista por meio de uma análise teórica e investigativa, com o objetivo de compreender as relações que se estabelecem na construção da multiplicidade da figura feminina na trama, procurando determinar as conexões entre personagem e espectador no decurso de substâncias básicas integrantes do universo fílmico subjetivo ao olhar denotativo da sociedade, sob as ações e padrões oriundos do patriarcalismo, sob a temática do estupro, sexualidade, entre outros tópicos que abrangem o campo cinematográfico dos objetos de estudo em suas adaptações para o cinema.

**Palavras-chave:** Lisbeth Salander. Identidade. Adaptação Cinematográfica. Construção da Personagem. Estupro.

## ABSTRACT

The present study intends to analyze the construction of Lisbeth Salander's identity in the Swedish and American movie versions of *The girl with the dragon tattoo* and *Män som hatar kvinnor*. Through a reflection based in a theoretical investigation we seek to comprehend the elements that infer in the composition of the main character to discern the relations established in the construction of the multiplicity of the female role in the plot, in order to determine the connections between the character and the spectator in the development of basic substances that belong to the movie universe by a subjective and denotative view of the society, under the actions and standards arising from the patriarchy, under the rape theme, as well as sexuality, among other topics that cover the field of cinematography in the film adaptations.

**Key-words:** Lisbeth Salander. Identity. Film Adaptation. Building a Character. Rape.

## LISTA DE TABELAS

|   |    |
|---|----|
| Tabela 1 Tabela de produção e números.....  | 13 |
| Tabela 2 Tabela comparativa do livro <i>män som hatar kvinnor</i> e cenas da versão cinematográfica sueca.....  | 17 |
| Tabela 3 Tabela comparativa do livro <i>män som hatar kvinnor</i> e cenas da versão cinematográfica americana.....  | 23 |
| Tabela 4 Tabela comparativa de cenas envolvendo as questões tecnológicas abordadas nas narrativas cinematográficas de <i>os homens que não amavam as mulheres</i> ..... | 48 |

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 Imagem de uma paródia acerca da capa de divulgação do filme <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 27 |
| Figura 2 Imagem da cena de Lisbeth Salander e Mikael Blomkvist com inserções midiáticas da rede de supermercados <i>ica</i> e da bebida <i>loka</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011)..... | 30 |
| Figura 3 Imagem de inserção midiática das lojas <i>Ikea</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 30 |
| Figura 4 Imagem de inserção midiática da rede de lanchonetes <i>Max Burguer</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 31 |
| Figura 5 – Imagem de inserção midiática das lojas <i>Max Burguer</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....  | 31 |
| Figura 6 Cena de Noomi Rapace em <i>Män som hatar kvinnor</i> . Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....   | 33 |
| FIGURA 7 Cena de Rooney Mara em <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....  | 33 |
| Figura 8 Cena de Rooney Mara em cena de <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....  | 34 |
| Figura 9 Cena de Noomi Rapace em <i>Män som hatar kvinnor</i> . Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....   | 35 |
| FIGURA 10 Cena de Rooney Mara em <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 37 |
| FIGURA 11 Cena de Rooney Mara em <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 37 |
| Figura 12 Cena de Noomi Rapace em <i>Män som hatar kvinnor</i> . Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....  | 38 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 13 Imagem de computador dos arquivos criptografados. Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....  | 52 |
| Figura 14 Imagem de inserção midiática do website Wikipedia. Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....   | 52 |
| Figura 15 Looping do percurso hipotético do feminismo em <i>Os homens que não amavam as mulheres</i> . Fonte Joselaine Caroline da Silva Santos.....   | 61 |
| Figura 16 Círculo de maus-tratos institucionais e masculinos na vida de Lisbeth Salander. Fonte: Joselaine Caroline da Silva Santos.....   | 64 |
| Figura 17 Imagem do pôster de divulgação do filme americano <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011). Fonte: Sony (2011).....   | 70 |
| Figura 18 Imagem de plano geral da cena de estupro em <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009). Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....   | 72 |
| Figura 19 Imagem de plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth Salander e realizado por Bjurman em <i>Män som hatar kvinnor</i> . Fonte: <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....            | 74 |
| Figura 20 Imagem de plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011)..... | 74 |
| Figura 21 Plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em <i>The girl with the dragon tattoo</i> . Fonte: <i>The girl with the dragon tattoo</i> (2011).....           | 74 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 12 |
| <b>1. COMPREENDENDO OS HOMENS QUE NÃO AMAVAM AS MULHERES</b><br>.....                        | 15 |
| 1.1 A trama.....   | 16 |
| 1.2 Adaptação ou Remake: Um breve estudo comparativo .....                                   | 17 |
| <b>2 DESVENDANDO LISBETH SALANDER</b> .....  | 32 |
| 2.1 As personagens fílmicas.....   | 32 |
| 2.2 A protagonista da ação .....   | 38 |
| 2.3 As personagens fílmicas.....   | 42 |
| <b>3 A RELAÇÃO DE LISBETH COM A TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO</b> ...                             | 44 |
| 3.1 Os usuários de tecnologia .....  | 48 |
| 3.2 Lisbeth Salander e as classificações de <i>hackers no cinema</i> .....                   | 49 |
| <b>4 ESTUPRO, HORROR E EMPATIA: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE</b> ...                            | 57 |
| 4.1 A construção da identidade feminina em <i>Os homens que não amavam as mulheres</i> ..... | 59 |
| 4.2 A construção estética.....   | 64 |
| <b>CONCLUSÃO</b> .....   | 75 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....  | 78 |

## INTRODUÇÃO

A trilogia literária *Millenium* (2005), escrita por Stieg Larsson é composta por três livros de suspense policial, *Os homens que não amavam as mulheres*, *A menina que brincava com fogo* e *A rainha do castelo de ar*, que juntos desenvolvem uma narrativa instigante e surpreendente, apresentando ao leitor a Suécia da desigualdade e injustiça. Lisbeth Salander, protagonista da trilogia, é quem sofre na pele muitos dos inúmeros atos de violência sexual, administrativa, burocrática, judicial, entre outros, presentes na história e trajetória da personagem resultando na temática dos maus tratos às mulheres. Em 2009 os livros foram adaptados em formato de narrativas seriadas para a rede de televisão sueca *TV4*, cujos produtos, posteriormente, tornaram-se uma trilogia cinematográfica: *Män som hatar kvinnor*, na língua portuguesa sob o título de *Os homens que não amavam as mulheres*, dirigido por Niels Arlen Oplev (2009), seguido por *Flickan som lekte med elden* e *Luftslottet som sprängdes*, em português intitulados *A menina que brincava com fogo* e *A Rainha do Castelo de Ar*, ambos dirigidos por Daniel Alfredson (2009), na Suécia. E, em 2011, uma nova versão hollywoodiana, *The girl with the dragon tattoo* (2011)<sup>1</sup>, dirigida por David Fincher (2011), também adaptada do primeiro livro da série literária. As duas obras cinematográficas, tanto a sueca, quanto a americana, adaptadas do livro apresentam expressividades em seus países de origem e também ao redor do mundo, sendo estes fatores contribuintes para o estudo dos objetos em questão.

Inicialmente o objeto desta pesquisa abordava a questão das adaptações cinematográficas das obras, entretanto de acordo com o direcionamento e a evolução dos estudos realizados durante as pesquisas, disciplinas, estudos sobre as obras e a personagem principal, percebeu-se uma lacuna presente nos estudos sobre a construção da identidade de Lisbeth Salander, além da ausência da compreensão relacionada à composição de personagens femininas na trama. E através da análise das características apresentadas por Lisbeth Salander no cinema, e na literatura em menor escala, o presente trabalho acabou por direcionar-se para a compreensão dos

---

<sup>1</sup> Devido ao fato de ambas obras cinematográficas *Man som hatar kvinnor* (2009) e *The girl with the dragon tattoo* (2011) possuírem o mesmo título em nacional, optou-se por fazer uso dos títulos originais.



impactos sobre as múltiplas características, ações e motivações que compõem a figura da mulher jovem multifacetada nos universos ficcionais apresentados, que são capazes de atingir diferentes tipos de públicos, que simpatizam e se identificam com a personagem sueca, independente dos padrões culturais e sociais das sociedades ao qual são inseridos.

O objetivo desta pesquisa é analisar e compreender os aspectos em torno da composição de Lisbeth Salander, e as escolhas que inferem nos elementos audiovisuais, como fotografia, arte, direção e, outros fatores pertinentes na área, buscando compreender os fatores técnicos e artísticos, relacionando-os com os aspectos da construção que refletem e resultam nas ações da personagem e nos resultados que criam uma relação de identidade do objeto com o espectador, através da linha de pesquisa de “análise de produtos audiovisuais”, que deu-se pelo fato de abranger o campo do cinema, especificamente na prática de análise fílmica. E, a partir do campo da comunicação, mais especificamente do cinema, a pesquisa abordará áreas como a literatura e dramaturgia, investigando suas relações diretas e indiretas na análise das obras, através de um estudo contextual e comparativo da personagem nas duas adaptações cinematográficas de *Os homens que não amavam as mulheres*, através de um processo analítico de seus conflitos psicológicos, morais, composição de seu vestuário, padrões de beleza estéticos, midiaticização, identidade, entre outros, examinando os resultados consideráveis através das hipóteses acerca dos problemas construção de identidade, erotização e superficialidade sugeridas, relacionando as análises do trabalho desenvolvidas em cada filme e aplicando-as a teorias cinematográficas existentes.

A fundamentação teórica desta pesquisa está ancorada nos seguintes autores: sobre as questões envolvendo a prática da adaptação literária e *remake* trabalharemos especialmente com as obras de Linda Hutcheon (2006) e Constantine Verevis (2005); nos apontamentos sobre construção de personagem e identidade Robert Mckee (2010), Zygmund Bauman (2005) e Beth Brait (1985); além de outros autores de diversas áreas de conhecimento. Em um dado momento da pesquisa, o livro *The psychology of the girl with the dragon tattoo* (2011), tornou-se um importante parceiro de análise e diálogo, através das ponderações acerca dos aspectos que abrangem as características que compõem a personalidade e a identidade de Lisbeth. Assim sendo, foi possível compreender, associar e conduzir percepções

metodológicas de análises com bases elucidativas para os problemas propostos de uma forma mais centralizada.

O capítulo “Compreendendo os homens que não amavam as mulheres” faz uma breve apresentação dos produtos no âmbito de produção, premiações e números de cada filme, além da descrição da trama. Além disso, para embasar e elucidar as questões comparativas das narrativas cinematográficas, base inicial desta pesquisa, objetivando percorrer o caminho que vai desde sua criação literária até suas adaptações cinematográficas, fez-se um breve estudo que analisa os aspectos fílmicos em torno da adaptação e *remake*.

O capítulo “Desvendando Lisbeth Salander” faz uma abordagem das personagens fílmicas em relação às suas composições estéticas e corporais, seus aspectos psicológicos, signos ideológicos, morais, além de trabalhar as dissidências em torno de suas atitudes e a forma como Lisbeth constrói suas relações. Ao traçar suas caracterizações, parte-se para o estudo das complexidades de sua construção e dos fatos distintos que a compõem juntamente com as questões proeminentes de sua personificação.

O capítulo “A relação de Lisbeth Salander e a tecnologia da informação” interpela os aspectos profissionais e tecnológicos aos qual Lisbeth Salander está inserida, descrevendo e qualificando suas ações e representações cinematográficas, uma vez que a tecnologia da informação é um fator essencial para a desenvoltura e a resolução da trama, tanto quanto para a sua construção. No capítulo “Estupro, horror e empatia: Uma questão da identidade” o âmbito da identidade feminina será abordado acerca das ações e motivações da problemática em torno do estupro, consequências, traumas e dilemas que compõem a arquitetura da trama e da personagem, trabalhando conflitos internos e externos que resultam na análise das complexidades de Lisbeth Salander e das principais figuras femininas da trama perante a sociedade e suas relações com o machismo e a sociedade patriarcal.

## 1. COMPREENDENDO OS HOMENS QUE NÃO AMAVAM AS MULHERES

A trama teleológica do gênero de *thriller*<sup>2</sup> investigativo, produto bastante consumido nos países nórdicos<sup>3</sup>, possui inúmeras inserções de suspense e mistério, com uma narrativa complexa e entrelaçada que nos apresenta uma protagonista que se difere em inúmeros aspectos dos padrões estéticos aplicados à personagens femininas na literatura e no cinema clássico e contemporâneo.

As obras possuem expressividade em seus territórios, foram premiadas em diversos festivais internacionais de destaque, o que atesta certa relevância para os filmes. O filme sueco “*Man som hatar kvinnor*” (2009), dirigido por Niels Arden Oplev, recebeu o prêmio de melhor filme em língua estrangeira no BAFTA<sup>4</sup>, além de indicações nos prêmios de melhor atriz para Noomi Rapace (atriz que interpretou Lisbeth Salander) e melhor roteiro adaptado. A versão americana “*The girl with the dragon tattoo*” (2011), dirigida por David Fincher ganhou o Oscar<sup>5</sup> de melhor edição e montagem, além de receber outras 4 indicações, entre elas a de melhor atriz para Rooney Mara (Lisbeth Salander) e direção de fotografia. Abaixo apresentaremos uma tabela com os números e resultados de ambas versões cinematográfica.

**Tabela 1:** Tabela comparativa de produção e números.

|                             | <i>Män som hatar kvinnor</i> | <i>The girl with the dragon tattoo</i> |
|-----------------------------|------------------------------|--|
| Estúdio                     | Music Box Films              | Sony/Columbia                          |
| Diretor                     | Niel Arlen Oplev             | David Fincher                          |
| Data de estreia nos cinemas | 19 de Março de 2010          | 21 de Dezembro de 2011                 |
| Orçamento                   | U\$13 milhões                | U\$90 milhões                          |
| Lucro mundial total         | U\$ 104 milhões              | U\$233 milhões                         |
| Duração                     | 2h32 min                     | 2h40 min                               |

<sup>2</sup>*Thriller* – Optamos por usar o termo em inglês, pois consideramos que ele não tem tradução satisfatória na língua portuguesa. De forma equivocada muitas vezes como suspense, termo que na verdade diz respeito a um efeito narrativo e não um gênero.

<sup>3</sup>Os países nórdicos situam-se na Escandinávia, formada pela Dinamarca, Suécia, Noruega, Finlândia, Islândia e territórios associados.

<sup>4</sup> BAFTA – Academia Britânica de Artes do Cinema e Televisão responsável pela premiação anual à excelência de trabalhos realizados no cinema, televisão e outros meios.

<sup>5</sup> Oscar – Prêmio anual de cinema entregue pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos.

|  |     |       |
|--|-----|-------|
| Números de salas de Cinemas em exibição nos Estados Unidos | 202 | 2.950 |
|--|-----|-------|

FONTE: BOX OFFICE MOJO (<http://www.boxofficemojo.com> Acesso: 01/08/2015)

As diferenças dos orçamentos, salas em exibição, entre outros fatores de produção, distribuição e marketing mostram a imponência da produção do cinema hollywoodiano. “No espetáculo da imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si mesmo” (DEBORD, 2003, pág. 18). Os números da produção do filme americano, como investimento que visam o consumo, midiaticização e espetáculo não apresentam resultados satisfatórios se comparados aos do filme sueco, que arrecadou quase 10 vezes mais o valor do seu orçamento, entretanto a midiaticização em torno da produção americana foi primordial para o sucesso da personagem, uma vez que seu potencial midiático tem o poder de alcançar diversos segmentos e lugares do mundo, colaborando um pouco mais para a expansão da obra pelo mundo.

### 1.1 A trama

*Os homens que não amavam as mulheres* encontra-se em duas obras cinematográficas, uma versão sueca e uma outra americana, ambas repletas de suspense e tramas paralelas interligadas, que criam uma rede de conexões narrativas. Em uma das principais tramas presentes em ambas as versões, encontramos Lisbeth Salander, uma hacker investigadora, apresentada inicialmente como contratada para investigar e realizar um relatório sobre a vida de Mikael Blomkvist, um jornalista, sócio da revista Millenium, acusado e condenado por difamação a um poderoso empresário sueco desonesto, Hans-Erik Wennerström. O relatório de Lisbeth é contratado por Henrik Vanger, dono das indústrias Vanger, cuja sobrinha, Harriet Vanger, desapareceu há 40 anos atrás e, conforme investigações, suspeita-se que fora assassinada por alguém de sua própria família. O jornalista Mikael Blomkvist é contratado para desvendar o mistério sobre o assassinato de Harriet, uma vez que Henrik Vanger continua recebendo os quadros que sua sobrinha, cujo corpo nunca fora encontrado, costumava pintar e dar à ele de presente

em seus aniversários. Ao longo da trama Lisbeth continua acompanhando os passos de Mikael Blomkvist, através de seu computador, com o objetivo de ajudá-lo a desvendar algumas partes dos mistérios, até que ele descobre quem ela é e a chama para trabalhar com ele. Paralelamente, vamos descobrindo a vida de Lisbeth Salander, designada para o advogado e tutor Niels Bjurman, após seu antigo tutor, responsável judicialmente por sua tutela devido ao seu diagnóstico de incapacidade social e mental, sofrer um ataque cardíaco, fazendo com que Lisbeth fosse designada a um novo tutor do governo. O advogado Bjurman, que abusa sexualmente dela em situações em que Lisbeth está vulnerável a ela, uma vez que o governo sueco a considera incapaz de cuidar de si mesma e possui sua guarda desde os seus 12 anos de idade, quando Lisbeth ateou fogo em seu pai, depois de vê-lo maltratar sua mãe. A mãe de Lisbeth foi para o hospício, seu pai desapareceu e ela ficou sobre tutela do estado até seus 24 anos, após o acompanhamento de seu tutor, que realiza relatórios informando ao governo se ela é capaz ou não de tomar conta de si mesma. Após alguns abusos sexuais de Bjurman sofridos por Lisbeth, a hacker decide vingar-se de seu tutor. Ao longo da trama, Lisbeth se envolve afetivamente com Mikael Blomkvist, e juntos eles investigam o mistério acerca do desaparecimento de Harriet Vanger, desvendando-o e fazendo justiça no final do filme.

## **1.2 Adaptação ou Remake: Um breve estudo comparativo**

A maior problemática ao criar uma estrutura para dissertar sobre a composição de Lisbeth Salander esbarra na questão de termos 3 personagens diferentes, a primeira delas na literatura, e outras duas no cinema, mas em universos que diferenciam-se entre si. Diferenciam-se aos valores e proporções que acercam e influenciam no alcance de ambas as produções (conforme *Tabela 1*); pela estética e estilos utilizados para compor as personagens; e em relação à midiatização e à influência a qual as duas atrizes e personagens foram expostas. Para compreender o universo e contexto em que ambas as obras e personagens estavam inseridas, foi necessário realizar uma análise comparativa de todos os aspectos e fatores que envolvem os objetos de estudos. Logo, pareceu extremamente necessário realizar um estudo sobre adaptação cinematográfica afim de compreender o universo e os constituintes substanciais das personagens, e, por consequência, a partir de alguns

dos elementos divergentes dos contextos aos quais elas se enquadram, surgiu a problemática da questão do *remake* ou nova adaptação.

O filme sueco, na realidade, envolve equipes de produção da Suécia, Dinamarca e Alemanha e, devido a história original, tudo acontece de acordo com o contexto da sociedade sueca, logo, a diegese da narrativa se passa na Suécia, assim como a língua falada é o sueco, e os atores, até então internacionalmente desconhecidos, também são de nacionalidade sueca. O filme sueco apresenta algumas variações e diferenças na história em comparação ao livro, principalmente no que diz respeito aos mistérios relacionados ao desaparecimento de Harriet Vanger, uma das tramas principais da primeira narrativa da trilogia. Apesar de uma adaptação cinematográfica não ter a necessidade de apresentar total fidelidade à trama original, pequenas mudanças se equivalem devido a importância na estrutura da trama, que neste caso possui continuidade, que irão posteriormente receber sequência nas tramas paralelas que ajudarão a constituir uma rede de conexões que arquitetam e constroem o suspense e mistério da narrativa, e HUTCHEON (2006, p. 10) explica que,

Ao adaptar o argumento da história as " equivalências " são procuradas em sistemas de signos para diferentes elementos da história: seus temas , eventos , mundo , personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos , símbolo, imagem e assim por diante.<sup>6</sup>

Na adaptação nórdica, as equivalências usadas em relação ao significado dos números encontrados no livro de Harriet Vanger diferenciam-se entre si, mas não alteram o produto final da trama de Stieg Larsson. Uma vez que o roteiro sueco faz uso de elementos narrativos que constroem uma atmosfera que eleva Lisbeth Salander ao patamar de protagonista da trama conforme o desenrolar dos fatos, Mikael Blomkvist, que inicialmente aparenta ter o papel de protagonista, vai se tornando coadjuvante, e então Lisbeth começa a protagonizar a trama. Abaixo apresentaremos uma tabela comparativa de cenas e elementos relevantes para essa análise entre o livro e o filme sueco *Män som hatar kvinnor*.

---

<sup>6</sup> Texto original: In adapting the storyargument goes, "equivalences" are sought in diferente sign systems for diferente elements of the story: its themes, events, world, characters, motivations, points of view, consequences, contexts, symbol, imagery and so on."

**Tabela 2** Tabela comparativa do livro *Män som hatar kvinnor* e cenas da versão cinematográfica sueca.

|   | CENA  | LIVRO   | <i>Män som hatar kvinnor</i>  |
|---|---|---|---|
| A | Foto misteriosa: Henrik possui duas fotos de Harriet, uma mostra as cortinas abertas e outra fechada, é o último registro da garota. Mais tarde Blomkvist acha uma terceira foto, embaçada. | Mostra uma menina loura, quem ela pensa ser Cecília. Então ele pergunta se era ela, Cecília nega que estava lá. Então ele percebe que confundiu Cecília com a sua irmã Anita, e então descobre quem é a garota na janela.   | A terceira foto mostra uma garota com um colar, Blomkvist acha que é Harriet e depois descobre que é Anita, por causa do colar que está com Cecília.                                      |
| B | O dano ao laptop:<br>O laptop fica inutilizado após Lisbeth ter problemas na rua, é o gancho que antecipa a cena de estupro do seu tutor.   | O laptop é atropelado em uma garagem, mas ela tem dois outros computadores em casa e o backup em um hard drive.   | Lisbeth esbarra sem querer em um homem, que agride-a e juntamente com um pequeno grupo de homens ataca-a. Ela reage e ameaça-os com uma garrafa de vidro, espantando-os.                  |
| C | A cor dos cabelos de Harriet.   | Harriet tem cabelos castanhos mas pinta os cabelos de louro depois de fugir.  | Harriet é loura.  |
| D | Como Blomkvist e Lisbeth se encontram.  | Blomkvist diz a Fröde que precisa de uma assistente de pesquisa, e sabendo da capacidade de Salander, Fröde acidentalmente conta sobre a investigação prévia realizada por ela. Mikael pede para ver o relatório e descobre um documento que estava apenas e seu computador e então | Lisbeth manda um e-mail para Mikael explicando sobre o significado por trás dos números misteriosos no diário de Harriet. Então ele rastreia o e-mail e aparece de surpresa na casa dela. |

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|   |   | descobre que ela é uma hacker; Ele vai ao apartamento dela e oferece-a a vaga.  |   |
| E | Referências bíblicas: números de passagens bíblicas encontrados no diário de Harriet são um elemento chave para identificar o perfil do assassino da desaparecida | A filha de Blomkvist aparece em uma visita surpresa à casa de campo. Ela e Mikael conversam mais sobre seus estudos religiosos. O jornalista percebe a semelhança entre sua filha e Harriet. Antes de ir embora, ela menciona algo sobre os versos bíblicos e diz para que ele não seja tão pessimista. Enquanto que Mikael pensava que os números no diário de Harriet era números de telefones, sua filha comenta e ajuda-o a perceber que eram passagens bíblicas. | Lisbeth interpreta o significado dos números ao achar vários casos de garotas assassinadas relacionados e enquadrados na categoria de crimes religiosos, e então envia de forma sigilosa para Mikael Blomkvist. |
| F | O final: O paradeiro de Harriet   | Anita Vanger mora em Londres e é achada por Plague e Salander. Blomkvist vai falar com ela e eles grampeiam sua casa. Eles ouvem uma conversa entre Anita e uma outra mulher, logo que Mikael sai. Logo após, Blomkvist vai visitar Harriet, que se apropria do nome de Anita e agora vive na Austrália.  | No filme sueco, Anita faleceu vítima de um câncer, então Harriet apropria-se de seu nome e se muda para Austrália onde começa uma nova vida.  |

Fonte: Tabela desenvolvida pela autora desta pesquisa.



Para o leitor/espectador fã, pequenos detalhes podem arruinar a experiência cinematográfica, mesmo que não apresentem uma discrepância significativa na construção ou no resultado final da narrativa. Meros detalhes podem criar abismos de significação, dependendo da importância da cena, do gosto ou do elemento dentro do imaginário de cada um. Entretanto, o processo de adaptação cinematográfica em *Män som hatar kvinnor* é uma tradução intersemiótica que busca construir a linguagem verbal do livro com imagens e elementos visuais através de uma estrutura que conta com a inserção e/ou a mudança de componentes básicos ou eletivos pertencentes à narrativa original, com o intuito de contar a mesma história. Mas ao observarmos as análises não há uma grande discrepância entre as adaptações na tabela, são apenas elementos que colaboram para a construção do ritmo e a estrutura do roteiro que tem como objetivo criar entrelaçamentos, identificação e fácil assimilação entre as cenas e personagens, que provavelmente seguem as propostas e ideias de direção.

No caso da cena 'D', que apresenta um elemento aparentemente irrelevante para a trama, que é a cor do cabelo de Harriet, os questionamentos acerca da escolha que resultaram na escolha da cor loira para o cabelo da personagem se destacam.

A adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público. (HUTCHEON, 2011, p. 10)

A mudança estética no visual da personagem de Harriet Vanger pode vir a ser uma questão de tradução dos estereótipos e da identidade cultural externa, uma vez que a imagem externa reconhecida das características físicas do povo sueco é que a população é constituída, em sua maioria, de pessoas de pele branca, cabelos loiros e olhos claros. Entretanto, no livro, Harriet possui o cabelo castanho e os tinge de loiro após a sua fuga. A cena 'C' altera fatos e a arquitetura da história, uma vez que, devido ao dano ocorrido com o laptop, esse vai ser o motivo para Lisbeth ter de se reencontrar com o seu tutor. Os elementos de ação constituintes que cercam a personagem e a cena enfraquecem suas ações, mas tal mudança vai abrir um precedente para um gancho que leva à interligação da história mais tarde, mas que também pode vir a refletir na construção da personagem, uma vez que uma hacker

profissional como Lisbeth que se preocupa em ter os melhores dispositivos e atualizações do mercado não possui o *backup* de seu computador arquivado em lugar algum e nenhum outro computador como reserva. Porém, este é um fato que passa despercebido àqueles que não possuem tal envolvimento e visão tecnológica, e não afeta a arquitetura da trama.

Um importante fator a ser levado em conta trabalhado pela autora em *A theory of adaptation* (HUTCHEON, 2006) é a questão de superioridade da obra original literária, uma vez que o livro trabalha com o imaginário do leitor, a individualidade de sua imaginação, sua interpretação e constituição visual. Apesar de sua universalidade, a leitura é uma janela individual que se abre para um mundo ao qual nenhuma outra pessoa jamais conseguirá penetrar, uma construção de um universo único do imaginário do indivíduo, enquanto que um filme é uma porta para um mundo que se constrói de forma colaborativa, ainda que exista o olhar do diretor e seja fundamental para a inserção (ou não) de novos elementos ou ainda trechos essenciais (dependendo do ponto de vista de cada um), entretanto o imaginário colaborativo pode vir a ser totalmente diferente daquilo que o imaginário do leitor construiu em seu universo literário, levando em consideração inúmeros fatores de sua realidade e influências pessoais.

HUTCHEON (2006) aborda um dos fatores relevantes para uma nova adaptação, que seria o fato de a obra a ser adaptada já ter aprovação e expectativa de um grupo de pessoas, podendo, assim, garantir parte da renda, o sucesso ou quaisquer outros aspectos relevantes. A mesma coisa vale para *remakes*, “frequentemente pensados como produtos comerciais que são fórmulas repetidas de sucesso, que minimizam riscos e asseguram lucros no mercado”<sup>7</sup> (VEREVIS, 2006, pág. 37).

“Uma adaptação pode seguir por três vertentes: adaptação formal; um produto, ou seja, uma transposição extensiva e anunciada de uma ou várias obras” (SILVA, 2012 *apud* HUTCHEON, 2006); ou um processo de recepção entre livro/filme/leitor/espectador, não necessariamente nessa ordem, mas só há entendimento se houver consumo do texto-fonte (SILVA, 2012). Se vir o filme tem que ler o livro, se ler o livro tem que ver o filme, como é o caso de “*Twin peaks: Fire walk*

---

<sup>7</sup>Trecho original: *Remakes are often thought of as commercial products that repeat successful formulas in order to minimise risk and secure profits in the marketplace.* (VEREVIS, 2006, pág. 37)

*with me*<sup>8</sup>, de David Lynch, pois se o espectador assistir ao filme não vai entender nada, caso não tenha assistido a série, ou, se ler o diário de Laura Palmer, vai tentar entender o contexto. Ou, ainda, pode ser um processo de criação, que envolve (re)interpretação e, em seguida, (re)criação, o que podemos chamar de apropriação.

Abaixo apresentaremos uma tabela comparativa de cenas e elementos relevantes para essa análise entre o livro e o filme americano *The girl with the dragon tattoo*.

**Tabela 3:** Tabela comparativa do livro *Män som hatar kvinnor* e a versão americana, desenvolvida pela autora desta pesquisa.

|  | CENA   | LIVRO  | Män som hatar kvinnor   |
|--|--|--|---|
|  | Foto misteriosa de Harriet na janela   | Henrik possui duas fotos de Harriet, uma mostra as cortinas abertas e outra fechada, é o último registro da garota. Mais tarde Blomkvist acha uma terceira foto, embaçada. | Mostra uma menina loura, quem ela pensa ser Cecília. Então ele pergunta se era ela, Cecília nega que estava lá. Então ele percebe que confundiu Cecília com a sua irmã Anita, e então descobre quem é a garota na janela. |
|  | O dano ao laptop:<br>O laptop fica inutilizado após Lisbeth ter problemas na rua, é o gancho que antecipa a cena de estupro do seu tutor | O laptop é atropelado em uma garagem mas ela tem dois outros computadores em casa e o backup em um <i>hard drive</i> .   | Lisbeth sofre uma tentativa de roubo no metrô e após uma intensa porém breve luta corporal consegue escapar e entra no metrô, e percebe que seu laptop está danificado.   |
|  | A cor dos cabelos de Harriet   | Harriet é naturalmente morena mas pinta os cabelos de louro depois de fugir.   | Harriet é loura.  |

<sup>8</sup> *'Twin Peaks: Fire walk with me'* é uma produção americana que mostra os últimos dias de vida de Laura Palmer, personagem da série de televisão norte-americana *Twin Peaks* que gira em torno do assassinato da jovem. A partir da série, diversas possibilidades de investigação e contextualização em diferentes tipos de mídias exploraram a narrativa, como o diário de Laura Palmer e o filme aqui referenciado.

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
|  | <p>Como Blomkvist e Lisbeth se encontram</p>   | <p>Blomkvist diz a Fröde que precisa de uma assistente de pesquisa, e sabendo da capacidade de Salander, Fröde acidentalmente conta sobre a investigação prévia realizada por ela. Mikael pede para ver o relatório e descobre um documento que estava apenas e seu computador e então descobre que ela é uma hacker; Ele vai ao apartamento dela e oferece-a a vaga.</p>  | <p>Mikael chega à conclusão de que precisa de uma assistente devido a densidade da investigação, então contata Fröde que acaba indicando Lisbeth por causa da minúcia do relatório apresentado por ela sobre o jornalista. Mikael vai até a casa de Lisbeth e a convida para trabalhar com ele.</p> |
|  | <p>Referências bíblicas: números de passagens bíblicas encontrados no diário de Harriet são um elemento chave para identificar o perfil do assassino da desaparecida</p> | <p>A filha de Blomkvist aparece em uma visita surpresa à casa de campo. Ela e Mikael conversam mais sobre seus estudos religiosos. O jornalista percebe a semelhança entre sua filha e Harriet. Antes de ir embora, ela menciona algo sobre os versos bíblicos e diz para que ele não seja tão pessimista. Enquanto que Mikael pensava que os números no diário de Harriet era números de telefones, sua filha comenta e ajuda-o a perceber que eram passagens bíblicas.</p> | <p>Lisbeth interpreta o significado dos números ao achar vários casos de garotas assassinadas relacionados e enquadrados na categoria de crimes religiosos.</p>   |
|  | <p>O final:</p>  | <p>Anita Vanger mora</p>   | <p>No filme americano</p>   |

|  |                        |   |   |
|--|------------------------|---|---|
|  | O paradeiro de Harriet | em Londres e é achada por Plague e Salander. Blomkvist vai falar com ela e eles grampeiam sua casa. Eles ouvem uma conversa entre Anita e uma outra mulher, logo que Mikael sai. Logo após Blomkvist vai visitar Harriet, que se apropria do nome de Anita e agora vive na Austrália. | Harriet usa o nome de casada de Anita e Anita usa o de casada; Anita falece vítima de um acidente de carro, Harriet apropria-se de sua identidade. Quando estava no cárcere em poder de Martin Vanger, Blomkvist perguntou ao irmão de Harriet se ele havia matado a garota, entretanto ele nega. Então o jornalista chega à conclusão que somente Anita pode esclarecer a situação, então Lisbeth e Plague instalam escutas na casa de Anita em Londres e depois de rastreá-la Lisbeth chega à conclusão de que Anita é Harriet. |
|--|------------------------|---|---|

Fonte: Tabela desenvolvida pela autora desta pesquisa.

Na cena 'B', a estrutura construída apresenta mais traços de um filme de ação hollywoodiano, com a finalidade de mostrar as habilidades de Lisbeth. Ao adaptarmos ao real contexto sueco, de acordo com as estatísticas do site *BRA*<sup>9</sup> observamos que de 2005 a 2013 2,3% da população foi vítima de roubo, e no ano de 2013 um total de 8.360 roubos foram reportados à polícia<sup>9</sup>, sendo a maioria deles roubos a casas e carteiras. Tal contexto praticamente inviabilizaria a cena de tentativa de roubo a Lisbeth em uma estação de metrô de Estocolmo, aproximando a cena mais ao contexto americano de sociedade.

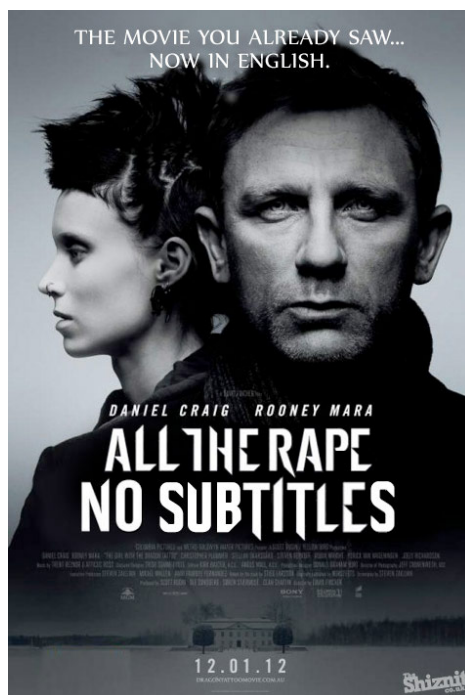
---

<sup>9</sup> Disponível em <<https://www.osac.gov/pages/ContentReportDetails.aspx?cid=15353>> Acesso em: 18 out. 2015.

A cena 'F' sobre o paradeiro de Harriet conta com um plano mirabolante de invasão e escutas telefônicas na casa da suposta Anita, o que aproxima a cena mais ao estilo cinematográfico do suspense hollywoodiano.

Ambos os filmes se parecem em muitos aspectos, e não há uma grande diferença na narrativa e na forma como a história é contada. Uma imagem que circula na internet cuja origem e autoria não foi identificada, mostra uma imagem (Figura 1) adaptada da capa e do cartaz de divulgação do filme americano com a frase de apresentação "O filme que você já viu, agora em inglês", com substituição do título pela seguinte frase traduzida do inglês para o português: "Todos os estupros, sem legendas".

E em inúmeros momentos da narrativa as cenas, planos e abordagens são bastante similares, o que acaba por contribuir para que reforce a ideia de *remake* ao filme americano, uma vez que, tendo em vista que a adaptação sueca apresenta bons números de vendas e bilheterias, mesmo nos Estados Unidos, apesar da midiatização e dos fins que contribuem para as justificações dos recentes *remakes* hollywoodianos sobre lendas e boatos de o público americano não ser adepto a filmes estrangeiros por não terem costume do uso de legendas. Boatos não confirmados pela assessoria do filme dizem que a primeira opção do diretor David Fincher para interpretar Lisbeth Salander era Noomi Rapace, a atriz que a interpretou no filme sueco, mas alguns sites de fontes não confiáveis afirmam que a própria atriz optou por não realizar o trabalho novamente.



**Figura 1:** Imagem que retrata uma paródia acerca da capa de divulgação do filme *The girl with the dragon tattoo* (2011). FONTE: *If 2012's Oscar-nominated movie posters told the truth*. Disponível em: The Shiznit <<http://theshiznit.co.uk/feature/if-2012s-oscar-nominated-movie-posters-told-the-truth.php>> Acesso em: 25 jan. 2012.

Um fator intrigante em relação à obra americana parte do questionamento acerca do *remake* de um filme tão recente quanto a versão sueca *Män som hatar kvinnor*, que remete à dúvida em relação à escassez de produções originais ou a uma grande quantidade desnecessária de *remakes* por parte da indústria cinematográfica. Ainda que não nos aprofundemos sobre as motivações de uma nova versão tão recente, cabe ressaltar que,

Tendo propriedades instantaneamente reconhecíveis, remakes (juntamente com sequências e series) trabalham para satisfazer os requerimentos de confiabilidade (repetição) e novidade (inovação) que Hollywood entrega no mesmo pacote de produção. Entendido desta forma, o remake não torna-se apenas uma instância particular de efeitos de repetição que caracterizam a estrutura narrativa de filmes de Hollywood, mas também uma repetição geral – de estrelas exclusivas, personagens próprios, processos patenteados, padrões narrativos e elementos genéricos – aos quais Hollywood desenvolve para a sua audiência pré-vendida (VEREVIS, 2006,pág. 4 – 5)<sup>10</sup>

<sup>10</sup>Trecho original: As instantly recognisable properties, remakes (along with sequels and series) work then to satisfy the requirement that Hollywood deliver reliability (repetition) and novelty (innovation) in the same production package. Understood in this way, the remake becomes a particular instance not only of the *repetition effects* which characterise the narrative structure of Hollywood film, but also of a

Aqui, a obra literária e o filme americano analisados são “texto-fonte e filme adaptado, pertencem a matrizes culturais diversas e que chamaremos de adaptação intercultural”, conforme Silva (2012, pp. 205, 206). Entretanto, entre as principais e fundamentais características para que o suspense da narrativa funcione nessa obra, é a questão do local onde ela acontece, e adaptação americana esbarra na questão da impossibilidade da adaptação intercultural em alguns aspectos. E o que acontece com a versão de David Fincher é que ela é trabalhada de uma forma a se encaixar à nova cultura (a americana), tempo e meio (hollywoodiano). Além disso, acrescenta-se ao fato de David Fincher ser um diretor autoral e sua trama, assim como a Lisbeth interpretada por Rooney Mara, possuem elementos frequentes em suas composições e direções fílmicas que direcionam o filme para o gênero de suspense hollywoodiano, juntamente com a trilha sonora que remete e constrói um ambiente de tensão ao espectador e o uso de escolhas técnicas, como movimentos de câmera, colorização mais viva e enquadramento mais aberto, enquanto que o filme sueco, ainda que seguindo a linha de suspense, apresenta elementos que o direcionam para o gênero de suspense e *thriller* policial, trabalhando sempre com cores frias e planos mais fechados. A expectativa em torno de *The girl with the dragon tattoo* gira em torno do *remake*, uma vez que a história já existe, e aqueles que já assistiram ao filme sueco procuram elementos comparativos, algo totalmente natural, identificar elementos melhores ou piores e qualificá-los, mas, devido ao fato de o diretor americano ser frequentemente citado como um diretor autoral criou-se a expectativa de ver algo novo, pois “em remakes contemporâneos, um título pré-existente é retransmitido e transformado através de uma ‘visão individual’ e de uma perspectiva pessoal’ do cineasta” (VEREVIS, 2006, pág. 10). Algumas mudanças no roteiro, que ora segue mais o livro, ora insere elementos e ações pertencentes ao estilo usado por David Fincher em filmes como *Seven* e *Clube da Luta*, filmes que apresentam aspectos e características estilísticas do diretor, também conhecido por dirigir videoclipes de bandas como Aerosmith, Madonna e Paula Abdul. Dentre as características de estilo fílmico de David Fincher podemos citar o pouco uso de *close-ups*, exceto devido à importância contextual do enquadramento para a cena ou caso haja uma informação

---

more general repetition – of exclusive stars, proprietary characters, patented processes, narrative patterns and generic elements – through which Hollywood develops its pre-sold audience. (VEREVIS, 2006, pág. 4 – 5)



de valor para a composição da trama, câmera parada, ou seja, pouco movimento nos planos, trabalho acerca das questões informativas fazendo com que o drama se estabeleça a partir dos elementos que são inseridos na narrativa, provocando então a reação das personagens. Outro importante aspecto da filmografia e do estilo de David Fincher é o uso frequente de cortes secos, que muitas vezes nos remetem e nos lembram videocliques. Em uma entrevista, o diretor diz que as pessoas são pervertidas, o que passa a ser a essência de sua carreira<sup>11</sup>, o que pode vir a ser um dos importantes fatores acerca da erotização da cena de estupro de Lisbeth Salander.

Juntamente com esses fatores, leva-se em consideração a supremacia financeira e midiática de Hollywood em relação ao cinema mundial, que influi em diversos fatores, incluindo o apontamento relacionado ao fato da mudança contextual à “internacionalização” comercial de certas situações dos contextos fílmicos, afim de adaptá-los aos seus padrões de aceitação cultural, tanto da Suécia quanto dos Estados Unidos.

Filmes estrangeiros não possuem ‘detalhes locais’ e ‘conteúdos políticos’ para explorar novos mercados (Língua Inglesa). Nestes exemplos, *remake* não é apenas a única evidência de Hollywood ser um imitador estético, mas (pior) do ‘imperialismo cultural’ e ‘práticas de marketing terroristas’ projetadas para bloquear uma competição original no mercado americano. (VEREVIS, 2006, pág. 3)<sup>12</sup>

Dentre as soluções encontradas para cativar e ambientar o espectador à Suécia e também chamar a atenção do público sueco foi caracterizar os atores com um sotaque sueco e inserir algumas expressões suecas típicas como “Hey, hey”, que em sueco significa “olá”, planos gerais da cidade de Estocolmo e, ainda, o uso de produtos, marcas e estabelecimentos suecos, tal como a rede de lanchonetes *Max Burguer*, a água tônica *Loka*, as lojas *Ikea* e a rede de supermercados *Ica*, como podemos ver nas figuras 2, 3, 4 e 5.

---

<sup>11</sup>Fonte: [www.patreon.com/everyframeapainting](http://www.patreon.com/everyframeapainting)

Trecho original: *Foreign films are dispossessed of ‘local detail’ and ‘political content’ to exploit new (English-language) markets. In these examples, remaking is not only evidence of Hollywood being an ‘aesthetic copy-cat’, but (worse) of ‘cultural imperialism’ and ‘terroristic marketing practices’ designed to block an original’s competition in the US market (VEREVIS, 2006, pág. 3)*



**Figura 2:** Plano médio da cena de Lisbeth Salander e Mikael Blomkvist onde há inserções midiáticas da rede de supermercados *Ica* e da bebida *Loka*.



**Figura 3:** Plano médio, inserção midiática das lojas *Ikea*.



**Figura 4:** Plano médio, inserção midiática da rede de lanchonetes *Max Burguer*.



**Figura 5:** Plano detalhe, inserção midiática da rede de lanchonetes *Max Burguer*.

O ritmo da narrativa devido à estrutura da obra é cheio de quebra de objetivos, voltas e reviravoltas. O filme segue a sequência do livro e inicia de uma forma eletrizante muito rápida e contínua na maior parte do tempo, mas, então, em um dado momento, o ritmo intenso da narrativa diminui e passa a ser mais lento em relação ao desenrolar dos fatos e das cenas, enquanto que, na narrativa sueca, o ritmo médio imposto é mantido durante a trama e não varia muito, exceto ao chegar ao clímax do terceiro ato, também final. De acordo com as definições teóricas ancoradas às análises das cenas, classificamos aqui a versão sueca *Män som hatar kvinnor* como adaptação e, o filme americano, *The girl with the dragon tattoo*, como um *remake*.

## 2 DESVENDANDO LISBETH SALANDER

Nas narrativas fílmicas, Lisbeth é *hacker*, investigadora, habilidosa, mal-educada, vítima de abusos sexuais e, vulnerável ao mesmo tempo é intransponível, bissexual, decidida, e, não quer e não procura nenhum tipo de envolvimento afetivo, sejam eles laços de amizade, relacionamento amoroso, entre outros, além de outras características. Entretanto, o que chama atenção em Lisbeth é o fato de ela não se sentir uma vítima por sofrer abusos, mesmo que o sistema político governamental rígido e falho busque vindicá-la, pois na sua concepção ninguém é inocente, logo podemos presumir que ela tem plena consciência de seus atos e se julga culpada de certa forma. Salander possui uma ambiguidade de gênero ampla em inúmeros aspectos de sua construção, considerando que ela é uma menina e a maioria de suas ações são costumeiramente realizadas por homens nos filmes.

### 2.1 As personagens fílmicas

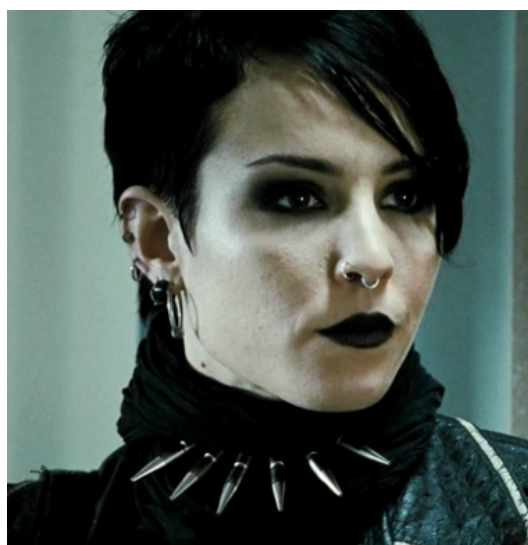
A partir do livro, a imagem física de Lisbeth a descreve como uma garota que nasceu magra, osso delgados, com traços naturais femininos, membros finos, mãos pequenas, pulsos finos e seios de adolescente; descrita pela crítica como andrógena, ou, ainda, no período da pré-puberdade. A descrição física da personagem no campo literário resulta em uma tradução intersemiótica nos filmes, dando base à composição imagética de Lisbeth, que é usada em ambos filmes para as duas atrizes que interpretam a jovem hacker. Tanto a atriz sueca Noomi Rapace, quanto a americana Rooney Mara apresentam corpos magros e supostamente frágeis.

Em *Män som hatar kvinnor*, a personagem no primeiro filme da trilogia sueca, interpretada por Noomi Rapace (Figura 6) apresenta cabelos de cor preto azulado, sobrancelhas de design retilíneo, com *piercing* na cartilagem direita do nariz, no septo, no mamilo, diversos *piercings* na orelha, maquiagem com tons escuros, incluindo batom preto em algumas cenas e uma franja que cobre o lado esquerdo do rosto. Na construção da imagem da narrativa sueca, até mesmo o corte de cabelo da personagem cria um jogo de interpretações acerca daquilo que pode vir a representar a parte obscura da vida de Lisbeth, a parte ao qual ela não tem vontade de expor, a

sua guerra interna entre o certo e o errado perante a seus conflitos morais e existenciais.

No filme americano, Lisbeth, interpretada por Rooney Mara (Figura 7), apresenta 4 *piercings* no rosto: um na sobrancelha, dois no nariz, sendo um no septo e outro na cartilagem esquerda, no mamilo e no lábio inferior. Na maior parte da narrativa a personagem não faz uso de uma maquiagem escura, com poucas exceções, como na cena de vingança ao seu tutor, em que sua produção visual apresenta uma aparência de quem está em uma batalha, com maquiagem preta e borrada ao redor dos olhos, mostrando seu intuito de querer causar medo ao seu antagonista na trama. Ainda, sobrancelhas descoloridas e um corte cabelo irregular, com uma franja reta que cobre aproximadamente 20% da sua testa na horizontal e 25% na vertical, denotando suas atitudes desconexas e fora dos padrões.

Abaixo podemos ver a caracterização das duas atrizes, Noomi Rapace (Figura 6) e Rooney Mara (Figura 7), na mesma cena de ambos os filmes.



**Figura 6:** Noomi Rapace em uma cena de *Män som hatar kvinnor* (2009).



**Figura 7:** Rooney Mara em uma cena de *The girl with the dragon tattoo* (2011).

Um importante aspecto de sua composição é o fato de Lisbeth falar bastante através de suas roupas, pois elas transmitem aspectos de sua personalidade, e ela vai mudando de acordo com a mensagem que quer passar e com as circunstâncias em que está inserida. O vestuário de Lisbeth compõe a ideia de que ela é uma garota hostil, no sentido de que ela procura provocar as pessoas ao seu redor, ao mesmo tempo que ela mostra que não quer que as pessoas se aproximem dela. Suas

camisetas também dizem muito sobre a personagem, no filme americano ela usa uma camisa com a frase “*Fuck you fucking fuck*” (Figura 8) o que mostra total hostilidade de sua parte perante qualquer pessoa que queira se aproximar.



**Figura 8:** Camiseta usada por Rooney Mara em uma cena de *The girl with the dragon tattoo* (2011).

A identidade das roupas de Lisbeth vai mudando aos poucos; conforme ela começa a se relacionar com Blomkvist, seu vestuário passa a ser mais suave, suas roupas continuam seguindo o mesmo estilo, entretanto sua imagem já começa a ficar um pouco mais feminina, assim como os *piercings* começam a desaparecer sutilmente, e ela passa a se apresentar de forma mais feminina, ou podemos supor que ela apenas procura não ser tão agressiva em relação ao seu visual, uma vez que ela e Blomkvist estão fazendo uma investigação sigilosa sobre o desaparecimento de Harriet, e a cidade de Hedestad é uma cidade pequena, logo, descrição passa ser um importante fator. “Suas múltiplas tatuagens e *piercings* podem, portanto, indicar uma instabilidade global quando se trata de relacionamentos, autoimagem e sentimentos”<sup>13</sup> (RODGERS, 2011) e, a medida que ela passa a se sentir mais segura e à vontade ao lado de Blomkvist, ainda que eles não tenham um sólido romance, ela passa a diminuir a obscuridade e a agressividade de suas roupas. Ela se mostra como quer e se mostra altamente adaptável às situações que vivencia, e uma das provas disso

---

<sup>13</sup>Trecho original: *Her multiple tattoos and piercings may therefore indicate a global instability when it comes to relationships, self-image, and feelings.*



podemos observar no momento em que ela vai a Zurique e se camufla para ser apenas uma jovem mulher de negócios, sem *piercings*, com uma peruca loura (Figuras 9 e 10), roupas femininas, nos dando a ideia de que ela tem noção de que suas vestimentas cotidianas não transmitem esse tipo de imagem, ou seja, ela constrói sua identidade de forma deliberada de acordo com seus objetivos e necessidades.



**Figura 9:** Noomi Rapace em *Män som hatar kvinnor* (2009)



**Figura 10:** Rooney Mara em *The girl with the dragon tattoo* (2011)

Os padrões estéticos de beleza feminina na sociedade ocidental<sup>14</sup> apresentam um protótipo de meninas e mulheres relacionado à cultura da perfeição, que cultua o corpo e a aparência, vendida pela indústria da moda e entretenimento. A cultura da aparência que, por sua vez, “é resultante da coerção social, é diversas vezes fruto da

---

<sup>14</sup>Sabe-se que não há um padrão de beleza único, mas aqui partimos do princípio do padrão feminino mais frequente nas sociedades ocidentais, destacando as mulheres que usam suas vestimentas muitas vezes em torno da sensualidade.

influência da sociedade patriarcal” (CORDEIRO *apud* FISCHLER, 1995), que precede desde os tempos anteriores à modernidade.

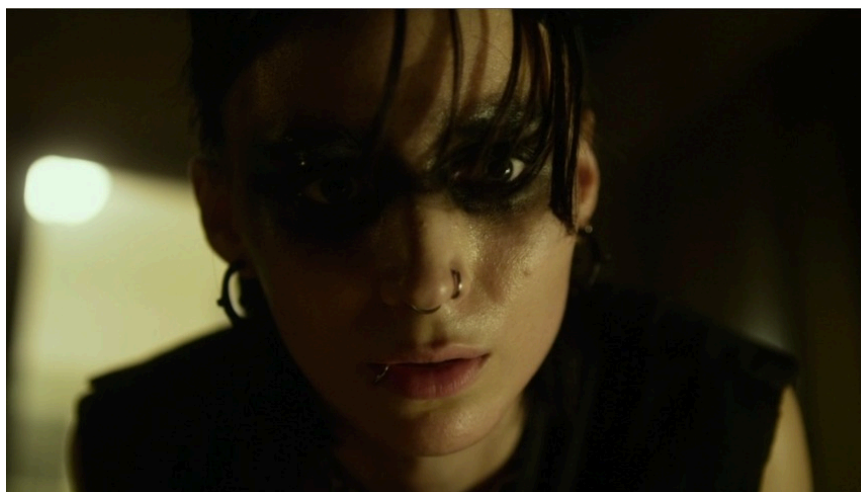
Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – de maneira que reflete as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal. (KAPLAN, 1995, pág 45).

Lisbeth, ainda que muitas vezes sinta-se e faça-se parte excluída, apresenta características físicas do maior grupo de mulheres de padrão ideal na sociedade: caucasiana, com corpo magro, e na faixa etária dos 20 a 35 anos. Provavelmente por vontade própria e por questões relacionadas aos seus traumas e posicionamento em relação aos abusos sofridos, logo acaba por não ser caracterizada em tela como um prazer visual que visa a sensualidade, se comparada à figura da mulher frequentemente trabalhada no cinema hollywoodiano. Em ambos os filmes o conceito de beleza na opinião de Lisbeth não fica claro ou especificado, seu vestuário e sua produção parecem ser normalmente deliberados para a ocasião, às vezes com o intuito de se camuflar, outras para chocar e afastar as pessoas. A forma como ela veste-se contrasta com sua personalidade, pois ela não se importa com a opinião alheia e mostra ser uma pessoa segura de suas convicções e de sua atitude profissional, mostrando que não se importa com rótulos, entretanto suas atitudes pretensiosas levam-nos a pensar que muitas de suas ações podem vir a ser resultado de sua má educação. O visual de Lisbeth, ao mesmo tempo que se afasta dos padrões da mulher contemporânea, possui características ambíguas até pelo fato de ela fazer uso de acessórios *fashion* e populares com frequência, assim como maquiagem impactante e de traços fortes em muitos momentos. Lisbeth aproxima-se dos estereótipos e comportamento gótico, ela se sente excluída, ao mesmo tempo em que não vê problemas nessa exclusão e usa este fato para afugentar julgamentos. Ela é debilitada, problemática, rebelde, cínica e promíscua. “Ainda que uma personagem complicada e crível” (YOUNG, 2011)<sup>15</sup>. No filme americano, na cena em

---



que Lisbeth se vinga dos abusos sexuais de seu tutor Bjurman, a maquiagem utilizada por ela faz a uma alusão a uma batalha ou um cenário de guerra e camuflagem (Figura 11). Tal abordagem também é feita pela narrativa sueca, entretanto, apenas nas narrativas seguintes da trilogia (Figura 12). E o que percebemos aqui é uma total ambiguidade de gênero acerca do visual de Lisbeth, que, em certo momento, possui características femininas e, em outros, apresenta forte traços masculinos. Poderíamos associar esta construção visual aos padrões comportamentais da *geração y*<sup>16</sup> aos qual Lisbeth se enquadra, pois ela quer as coisas de forma instantânea, em tal momento ela quer ter um estilo mais *fashion* e, em outro, ela quer apenas provocar a sociedade ou se manter invisível.



**Figura 11:** Rooney Mara em *The girl with the dragon tattoo* (2011)

---

<sup>15</sup> Trecho original: Lisbeth conforms to almost of the negative stereotypes about Goths. She is damaged, troubled, rebellious, cynical, and promiscuous. Yet she somehow remains a complicated and believable character.

<sup>16</sup>*Geração Y* - Nascidos entre 1982 até 2003 - A geração Y cresceu em meio tecnológico, convivendo com computadores, correio eletrônico e programas de mensagens instantâneas da mesma maneira como a geração dos *baby boomers* cresceu com o telefone e a geração X com a televisão. Não possuem memória de um tempo em que a tecnologia não existia massivamente.

CHIUZI, Rafael.M<sup>I</sup>; PEIXOTO, Bruna R. G.<sup>II</sup>; FUSARI, Giovanna L.<sup>III</sup>. Conflito de gerações nas organizações: um fenômeno social interpretado a partir da teoria de Erik Erikson.



**Figura 12:** Noomi Rapace em cena de *Flickan som lekte med elden* (2009)

A forma como a protagonista do filme se veste mostra um tipo de contestação social que grita pela sua excentricidade, trabalha com provocação com o objetivo de afugentar e causar medo. Sua caracterização mostra sua indignação e revolta perante às situações em que se encontra, assim como sua discrição e invisibilidade, pela escolha de tons escuros e peças básicas, entretanto os seus acessórios e sua aparência física, seu corte de cabelo e suas tatuagens expressam-na e ainda que apresente um visual fora que apresente sua revolta, Lisbeth mostra estar sempre atenta em tendências ao fazer uso de diversos tipos de acessórios e estar sempre produzida, ainda que seja para causar algum tipo de impacto. Lisbeth é uma guerreira solitária que tenta lutar contra tudo que sofreu nas mãos dos homens, ela age em busca vingança contra os homens que a manipulam ou lhe causaram algum tipo de dano.

## **2.2 A protagonista da ação**

A estruturação dos componentes da personalidade da protagonista apresenta certa heterogeneidade acerca das características psicológicas de sua individualidade social e emocional. “A força de vontade de um protagonista tem que ser poderosa o suficiente para sustentar o desejo ao longo do conflito e, finalmente, agir e criar mudanças significativas” (MCKEE, 2012, pág 137), e a natureza das situações às quais Lisbeth se submete para alcançar seus objetivos levanta questionamentos

acerca de seu caráter e moralidade. Entretanto, Lisbeth não tem fortes exemplos de padrões morais ao ser exposta a estupros e abusos por pessoas que deveriam tomar conta dela, e é a perversão, a impunidade, o medo e as ameaças ao seu redor que vão construir seu caráter e sua postura perante a sociedade, bem como sua visão da vida. O ímpeto que faz com que ela concorde em ajudar Mikael Blomkvist, a desvendar o mistério do desaparecimento de Harriet, parte inconscientemente da premissa de pegar um assassino de mulheres. A semiótica dos abusos aos quais ela passa torna-se um determinante na formação de seu caráter e empoderamento, e seu inconsciente reage transmitindo seu anseio por justiça aos perversos antagonistas da trama.

Ao contrário da frequente composição das personagens heroínas clássicas, como por exemplo no gênero do melodrama, Lisbeth se distancia do papel de mulher perfeita, dedicada, sem desvios morais ou aparência de boa moça. As consequências psicológicas dos estupros são elevadas ao nível de instabilidade emocional, uma vez que eles a prejudicam e influenciam sua forma de se relacionar com as outras pessoas, bem como a forma como ela observa e vê o mundo e as coisas ao seu redor. Lisbeth sabe que não tem capacidade de se defender das ações de seu estuprador, e tal falta de capacidade não se refere apenas à condição física, e sim à pluralidade de danos e coações que ela possa vir a sofrer, uma vez que Bjurman é o seu tutor. Ela é refém de uma delicada situação, na qual será a maior e única prejudicada e, o que se percebe é que as ações de Bjurman são provocadas a partir das características que ela apresenta, como mal comportamento e a rejeição de ordens e instruções de seus superiores, comportamentos mais frequentes no gênero masculino no cinema. Isso faz com que Bjurman se sinta incomodado com Lisbeth a partir do momento que ela não o respeita como uma figura de homem e autoridade, um dos motivos pelos quais ele a tortura e a molesta, o que causa uma grande perturbação ao espectador devido a fragilidade da hacker.

De forma hipotética e figurada relacionamos Lisbeth às atividades feministas realizadas pelo grupo FEMEN, fazendo uma adaptação do que fora dito por Nogueira (2013) sobre uma das declarações das militantes do FEMEN<sup>17</sup>, “Não é a nudez em

---

<sup>17</sup>O Femen é organização feminista fundada na Ucrânia que realiza protestos ao redor do mundo contra turismo sexual, sexismos, instituições religiosas, entre outros assuntos pertinentes à defesa da mulher na sociedade.

seus protestos que fazem a diferença, mas a exposição de mulheres em uma sociedade dominada pelos homens” ao nosso contexto da leitura. Partindo da reflexão acerca da citação acima, adaptando-a à Salander, chegamos ao fator fundamental de desenvolvimento de sua concepção, em que a protagonista se rebela e luta contra a tirania dos homens que agem contra as mulheres e o que encontramos aqui é o motivo pelo qual temos Salander como uma heroína nesta narrativa. Não é o fato de Lisbeth salvar seu parceiro Blomkvist do assassinato que poderia ter sido cometido por Martin Vanger, ou ainda a vingança e retaliação ao seu tutor após ter sido estuprada e abusada sexualmente por ele várias vezes que torna Lisbeth uma feminista e heroína, é por ela não se deixar abater pelo fato de ser mulher, até por que ela mesma nem faz qualquer relação com seu gênero, mas sim por mostrar que, mesmo frágil e desproporcional, ela se equivale na batalha contra eles, quer e deve ser tratada com respeito, caso contrário, ela é capaz de fazer uso de artifícios igualmente maléficos ou pior aos dos homens que a maltrataram, que a subestimam ou que praticam alguma maldade ou injustiça.

A partir do capítulo *What to say when the patient doesn't talk* do livro *The psychology of the girl with the dragon tattoo* (2011), foi possível compreender algumas das características de Lisbeth que a associam com patologias psicológicas, entretanto o capítulo desenvolve questões mais relacionadas aos filmes subsequentes da trilogia sueca, mas foi possível adaptar algumas resoluções à análise desta pesquisa, relacionando-as aos objetos fílmicos de estudo. O histórico de abusos que Lisbeth sofreu durante sua vida tornou-a uma pessoa extremamente silenciosa, provavelmente porque devido às experiências prévias ela tem plena noção de que falar às vezes pode trazer danos maiores, o que não significa que Lisbeth não percebe e não age contra eles, a maior prova disso é a vingança que ela arquiteta ao seu tutor. Às vezes a falta da fala pode ser relacionada ao medo e, em relação à Lisbeth, trata-se do medo das consequências daqueles que a mantém prisioneira, como é o caso de seu tutor, Bjurman. Falar daria a Bjurman mais argumentos para que ele continuasse a defini-la como psicótica e anormal, logo, assim como na maioria das situações ela opta por não expressar sua opinião, ainda que saiba que essa atitude pode trazer consequências, presume-se que dialogar sobre seus problemas, sua trajetória e sua vida não seja uma das atividades favoritas de Lisbeth, principalmente com pessoas e em ambiente hostis. A falta de verbalização por parte

de sua tutelada coloca Bjurman em uma situação extremamente delicada, pois ele sabe que detém o poder em relação àquela garota, entretanto, como podemos ver, conforme as narrativas evoluem, é que o poder dele é construído de acordo com a falta de compreensão em relação a ela, mas ela utiliza o silêncio como arma para contra-atacar seus oponentes.

De acordo com o autor David Anderegg (p. 1139, 2011):

Apesar de ser apresentada ao mundo como psicótica, ela não é, e sabe disso. Ela sabe muito bem a diferença entre pensamento e realidade; Ainda que sua percepção de realidade seja normalmente um cristal limpo e implacável.<sup>18</sup>

Os pressupostos que podemos retirar deste parágrafo nos remetem ao fato de que Lisbeth não fala porque sabe que não será ouvida, ou seja, seu depoimento acaba por ser inútil aos olhos das autoridades e daqueles que deveriam julgar sua capacidade intelectual e mental, logo, ela opta por utilizar recursos próprios para alcançar seus objetivos, assim como a câmera de vídeo oculta em sua mochila, que grava as cenas de estupro de seu tutor, e que mais tarde ela usará como álibi para livrar-se dos abusos de Bjurman e para se vingar de seus atos. Aqui, poderíamos caracterizá-la como fria, calculista e meticulosa pois ela se expõe sabendo das consequências que pode sofrer, entretanto, é através desses atos pré-avaliados que ela alcança suas metas.

Além disso, outro agravante é o fato de que ela trabalha com tecnologia da informação, campo majoritariamente ocupado por homens, onde mulheres são frequentemente discriminadas e subestimadas em relação à sua capacidade. Subjetivamente, Lisbeth luta contra o machismo presente no mundo da tecnologia da informação, apesar deste aspecto não ser trabalhado de forma clara, mas a forma com que ela se veste para o trabalho e suas atitudes transparecem aos demais colegas de trabalho como ela querer impor respeito e manter distância.

Devido a composição, construção e núcleo ao qual a personagem está inserida o espectador é conduzido e convidado a simpatizar com Lisbeth devido ao histórico de abusos, traumas e sofrimento dela. O mistério em torno do sucesso acerca da

---

<sup>18</sup> Trecho original: And although she is present to the world as psychotic, she is not and knows it. She is well aware of the difference between thought and reality; indeed, her percept of reality is usually crystal clear and pitiless.

composição provém do fato de que Lisbeth é uma pessoa descreditada perante a sociedade, sendo rotulada de louca, e o espectador acaba por se compadecer com a falta de autonomia perante sua própria vida, entretanto o espectador não é apresentado aos fatos e histórico médico da hacker no hospital psiquiátrico St. Stefan, onde foi diagnosticada como mentalmente doente, perturbada, com dificuldade de aprendizado, entre outros, o que muitas vezes passa despercebido, por não ser abordado na narrativa de *Os homens que não amavam as mulheres*. E, apesar de ser retratada como uma paciente quase retardada, de acordo com seus históricos médicos ela sabe exatamente o que está fazendo, mostrando ser uma pessoa cínica e dissimulada que age principalmente de acordo com seus interesses e objetivos.

Lisbeth não fala com médicos ou quaisquer autoridades e argumenta que isso deve-se ao fato de que eles não a escutam. Mas Lisbeth é muito inteligente e racional pra saber que todo seu histórico de ações está devidamente documentado, ela é muito mais esperta e dissimulada do que podemos ver na tela.

### **2.3 As personagens filmicas**

Lisbeth posiciona-se emocionalmente indisponível para construir relações de afeto devido ao histórico de sua vida problemática. Entretanto, em um dado momento da narrativa, ela que sempre teve controle de suas emoções e autocontrole, se envolve emocionalmente com Mikael Blomkvist. O que difere a relacionamento que ela constrói com Mikael em relação às outras pessoas é que ela acaba por construir uma ponte de reciprocidade com o jornalista. De forma simples, percebemos que Mikael cuida e preocupa-se com Lisbeth, ele prepara café da manhã para ela e, de certa forma, acaba por mostrar que se importa com ela de uma forma natural, e isso acontece em uma via de mão dupla, mesmo que ela tente evitar inicialmente qualquer tipo de envolvimento afetivo, como podemos ver na cena em que após ambos terem tido relações sexuais Lisbeth levanta da cama e dá boa noite a Mikael. A atitude de Lisbeth surpreende Blomkvist, porém ele não reage até porque é possível perceber que ele não faz o estereótipo de uma pessoa que gosta de compromissos sérios, levando em consideração que ele tem um relacionamento aberto com Erika, que é casada e se envolve também com Cecília Vanger, relação não muito explorada nas

narrativas fílmicas, entretanto no livro eles acabam por ter um relacionamento amoroso expressivo na trama.

O que Lisbeth encontra em Blomkvist não é apenas a figura de um homem, mas talvez inconscientemente seja algo mais relacionado a uma figura de pai, um homem mais velho que acaba por cuidar dela. Para ele, o que vemos é o fato de perceber que Lisbeth é desamparada. De certa forma ele acaba por interpretá-la e tenta mostrar a ela que é confiável ao perceber que ela é uma garota solitária e, por trás de suas atitudes hostis e sua indiferença, existe uma garota que precisa de afeto, mesmo que relute.

Lisbeth não acredita nas pessoas e tem motivos para isso, e acaba por isolar-se em uma ilha de solidão da qual não mostra interesse em sair, e pressupõe-se que seu desinteresse em relacionamentos afetivos não demonstra apenas receio de envolvimento, mas também medo de abandono ou decepção, como qualquer outro ser humano em conflito. Porém, no Natal, ela compra um presente para Blomkvist e aguarda do lado de fora da revista Millenium, e depara-se com o jornalista e Erica juntos, e ao jogar o presente fora, partimos do princípio que ela desiste de tentar manter qualquer tipo de envolvimento ou relação com o jornalista da Millenium. Essa atitude diz muito sobre a *hacker* e sobre como ela toma decisões de forma deliberada mesmo quando estas envolvem seu lado afetivo, o que acaba por reforçar o paradigma em torno de seu comportamento de isolamento emocional.

Antes de conhecer Mikael as relações de Lisbeth eram apenas físicas, seu histórico afetivo era nulo, mas aos poucos ela acabou permitindo uma aproximação com ele de uma forma mais afetuosa. Os conflitos em torno de seus envoltimentos emocionais, que a impedem de estabelecer relações de confiança e afetividade, são fatores essenciais para que possamos compreendê-la. Mesmo que na maioria das vezes ela aja de forma deliberada, inconscientemente ela acaba renegando qualquer tipo de aproximação íntima das pessoas em relação ao seu interior, e não se sente uma vítima por isso, muito pelo contrário, ela se mostra muito mais em paz no seu isolamento enquanto que demonstra estar desconfortável ao ser rodeada por pessoas.

O histórico de traumas sofridos por Lisbeth durante sua puberdade no instituto psiquiátrico é um importante fator para que ela se torne uma rocha em relação aos seus próprios sentimentos, pois sabe-se que confiança é um elemento de suma

importância na construção de relacionamentos, e uma das coisas que ela aprendeu durante sua estadia no St. Stefans é que não se pode confiar nas pessoas, principalmente naquelas que deveriam ser responsáveis por ela, adendo a isso ela aprendeu a ser dissimulada na instituição, característica resultante de suas observações e relações. Ainda que seu antigo tutor Palmgreen tenha quebrado um pouco os muros de isolamento e desconfiança que ela criou ao redor de si, ao perder sua tutoria após ele ficar doente Lisbeth acaba por regredir ao ponto de não permitir aproximação ao seu núcleo de emoções e sentimentos, entretanto essas novas barreiras mostram-se mais fracas ao ponto de Mikael conseguir despertar algum tipo de sentimento na garota da tatuagem de dragão.

### **3 A RELAÇÃO DE LISBETH COM A TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO**

Assim como na sociedade atual, na diegese de *Os homens que não amavam as mulheres* (2009; 2011), a tecnologia da informação exerce um papel fundamental no universo da narrativa, e esse elemento torna-se parceiro fundamental da construção, do desenvolvimento e da conclusão da narrativa. A personagem de Lisbeth Salander encontra-se totalmente imersa no mundo da TI, muitas vezes sendo cúmplice das ações e motivações da protagonista. Para termos uma ideia da importância da tecnologia na vida de Lisbeth, partimos do princípio básico de sua construção ficcional: ela é hacker, respira tecnologia, assim como muitos jovens do século XXI, e está imersa no mundo cibernético, fator relevante que a ajuda a obter sucesso em muitas de suas ações a partir do uso desta ferramenta.

A personagem trabalha na Milton Security, empresa de segurança, que presta serviços para empresas, pessoas famosas e o público em geral, e atua em três principais áreas: consultoria em segurança, medidas preventivas e proteção pessoal, e ainda há uma quarta área classificada como restrita, que atua com investigações pessoais, onde Lisbeth passou a atuar após mostrar habilidades investigativas extraordinárias ao diretor executivo Dragan Armanski, sendo considerada uma investigadora perspicaz e dedicada. Em relação à eficácia do trabalho, conforme o narrador do livro, “Lisbeth produz relatórios que possuem descrições minuciosas, quase científicas, com notas de rodapé, citações e indicações exatas das fontes, sustentando suas afirmações com anexos volumosos, incluindo fotografias”



(LARSSON, pág. 40), ou seja, Lisbeth é uma profissional empenhada em realizar um excelente trabalho. E isso pode ser visto em ambos os filmes, na cena em que Lisbeth entrega o relatório de investigação que fez sobre o jornalista Mikael Blomkvist, seu futuro parceiro, encomendado por Henrik Vanger.

No mercado de trabalho atual a tecnologia é um requisito fundamental para desenvolvimento das atividades de profissionais e empresas, porém, devido ao fato de muitas vezes diminuir o contato pessoal a ferramenta acaba por ser colaboradora ativa na mudança do comportamento interpessoal entre os indivíduos, e é o que vemos em Lisbeth. A *hacker* sueca é introspectiva, parece ter melhor relacionamento e intimidade com dispositivos tecnológicos e mundo virtual, pois sente-se mais confortável para se comunicar com a sociedade do seu universo ficcional através de meios eletrônicos como e-mails, por exemplo, que dispensam contato visual, físico ou qualquer outro tipo de situação que cause desconforto por ser tímida, de poucas palavras, insegura e desconfiada ao relacionar-se com as pessoas.

Lisbeth sempre tem algum acessório tecnológico por perto, quando não usa o celular, está no laptop, usa máquinas fotográficas, câmeras de vídeo, que, ao mesmo tempo em que estes dispositivos são seu material de trabalho, atuam como uma válvula de escape para ela, assim como para os jovens da sociedade contemporânea. Fingir estar ocupado com o celular para não falar com as pessoas ou evitar contato visual têm sido uma atitude bastante frequente entre os jovens na sociedade, cujas ferramentas tecnológicas atuam como uma extensão de si mesmos em sua relação com o mundo, e sendo algo que se adapta ao seu conforto pessoal, ela se vê rodeada por tecnologia em tempo quase integral, como se os dispositivos lhe fizessem companhia. Ela é uma jovem reclusa e introvertida por inúmeros motivos e fatores que são mostrados no decorrer de sua trajetória de vida, mas sabe-se de forma subjetiva que a sociedade em rede tem boa parcela na construção do comportamento introspectivo da *hacker*. Ela é incapaz de estabelecer relações de confiança com as pessoas que a cercam, entretanto acredita fielmente na tecnologia, que atua como uma extensão de seu corpo e pequeno círculo social.

Nessa relação de identificação que se estabelece entre os espectadores jovens e Lisbeth e suas necessidades de obter os melhores dispositivos de tecnologia para desenvolver suas atividades, habilidades e para diversão, tanto a hacker quanto

alguns jovens são capazes de se submeterem a inúmeras situações de constrangimento para obter tais dispositivos, no caso de Lisbeth ela acaba por ir até a casa de seu tutor, mesmo sabendo que pode vir a sofrer um abuso sexual, para obter dinheiro para comprar um novo notebook após o seu antigo ter sido danificado.

Exemplificando e descrevendo a importância dos dispositivos tecnológicos nas ações de Lisbeth, que procura sempre ter os melhores dispositivos e tecnologia para executar o seu trabalho, seus hobbies e alcançar seus objetivos, em ambos filmes temos uma forte cena de estupro em que Lisbeth em que já prevendo o que estava por vir, juntamente com sua frieza e cinismo, usa uma câmera de vídeo acoplada à sua mochila para captar as imagens de um possível futuro abuso sexual em mais uma de visitas a seu tutor. Ao chegar para colocar seu plano em prática, ela é estuprada por Bjurman, que não sabe da existência da câmera que capta e grava todo o ato. Após sair da casa de Bjurman e ao chegar em casa, a primeira coisa que a hacker faz é conferir se as imagens foram captadas. Mesmo com todo o trauma vivido por Lisbeth em relação ao seu tutor Lisbeth volta a encontrar Bjurman, agora com o propósito de vingar-se e mudar a hierarquia de poder na conturbada relação dos dois. Lisbeth ameaça e chantageia seu tutor com o dvd das imagens do estupro praticado por ele, captadas pela câmera de sua mochila, conseguindo então se proteger, manipulando a situação e cessando quaisquer tipos de abusos ao ameaçar divulgar as imagens às mídias e acabar com a carreira e a vida de Bjurman. Em *The Psychology of the girl with the dragon tattoo*, Shell (2011) diz que “ela precisa de uma nova e rápida máquina, mesmo que para conseguir uma significa ter que submeter-se aos abusos físicos e sexuais nas mãos de seu tutor pervertido”<sup>19</sup>. Ou seja, a tecnologia de alto nível é algo tão essencial para sua vida que Lisbeth é capaz de qualquer coisa para interagir com qualidade e rapidez através dos meio que ela utiliza.

No filme sueco, após gravar o abuso sexual de seu tutor, a primeira coisa que Lisbeth faz é conferir as imagens que foram captadas. Lisbeth acaba por dar vida a um dos maiores problemas dos usuários de tecnologia, algum erro relacionado ao resultado esperado e produzido pelos aparelhos tecnológicos. Muitos acreditam que o insucesso no produto final que esperam obter é provindo de falha humana (não

---

<sup>19</sup>Texto original: “She needs a new, fast machine, even if getting one means having to submit to physical and sexual abuse at the hands of her pervert guardian.”

apertar o botão de ligar, não carregar a bateria, e etc.). E esta é apenas uma das preocupações relacionadas ao comportamento desenvolvido pelos usuários de tecnologia.

Mesmo não sendo objeto central dessa dissertação, vale observar que no terceiro filme sueco *Luftslottet som sprängdes*, em português *A Rainha do Castelo de Ar*, dirigido por Daniel Alfredson (2009), subsequente da trilogia, Bjurman está morto e Lisbeth é acusada de ter assassinado seu tutor, e ela tem todas as suas declarações derrubadas por um de seus antigos psiquiatras Peter Teleborian, que afirma que as acusações de estupro de Bjurman são infundadas, tendo como agravante o fato dela ter sido considerada mentalmente instável e psicótica em muitos relatórios durante sobre a sua custódia pelo governo sueco. Entretanto, as imagens capturadas por Lisbeth são essenciais para provar à justiça que ela está dizendo a verdade, provando, assim, sua inocência.

Para obter esses resultados, Lisbeth mostra que sua proximidade com a tecnologia é essencial, o fato dela estar sempre conectada e saber das últimas inovações tecnológicas permitiu que ela soubesse da existência de uma câmera de acoplamento no mercado comercial, usá-la de forma efetiva. Tal como nos filmes, muitos dos recursos tecnológicos existentes na sociedade, como imagens de câmeras de vídeo, mensagens de texto, ligações telefônicas, entre outros, são utilizados pela justiça como provas para incriminar ou absolver réus de sentenças que poderiam ser falhas ao usar apenas argumentos e depoimentos como fatores de decisão judicial, criando, assim, uma nova cultura tecnológica na sociedade, prestando serviços de utilidade pública.

A geração Y contribui ativamente, compartilha, busca por consumo de conteúdo – trabalhos e jogos – nas plataformas de mídias sociais. Os gerentes de serviços e pesquisadores estão interessados no uso das mídias sociais pela geração Y por que pode ser um precursor de como as pessoas vão se comportar no futuro. (BOLTON, 2013)

Ao ter a tecnologia como fiel parceira, os eletrônicos com os quais Lisbeth interage demonstram que a demanda por lançamentos dos melhores e mais eficazes produtos do mercado é um importante fator de sua construção, que cria uma forte identidade com os espectadores de sua faixa etária, bem como seus comportamentos em relação ao mundo virtual e a forma de uso dos eletrônicos.

### 3.1 Os usuários de tecnologia

Podemos identificar três diferentes tipos de usuários de tecnologia na narrativa de *Os homens que não amavam as mulheres*, que fazem uso desta ferramenta de formas diferentes e refletidas de acordo com a sua idade e necessidade, representados por Henrik Vanger, Mikael Blomkvist e Lisbeth Salander.

Henrik Vanger, nascido em 1920, faz parte de uma geração em que a tecnologia ainda não havia atingido picos de desenvolvimento que gerassem algum tipo de mudança no cotidiano pessoal. Ele faz parte do grupo de veteranos que não possuem muita relação com os avanços tecnológicos e nem fazem muita questão, prova disso são as formas obsoletas de tecnologia que o personagem utiliza. No filme sueco, na cena em que Henrik explica o que aconteceu no dia do desaparecimento de Harriet, sua sobrinha, ele faz uso de um retroprojeter antigo para contar a história ao jornalista Blomkvist. Já Mikael Blomkvist é um jornalista de meia-idade que faz uso da tecnologia de acordo com a sua necessidade, ele faz parte da geração que gostaria de saber lidar de forma mais avançada com recursos tecnológicos, mas nem sempre tem sucesso, até por que não vê tanta necessidade de adquirir os produtos mais avançados do mercado, entretanto, na trama fica bem claro que ele possui uma relação básica e universal com esse conhecimento. Como jornalista, Blomkvist está sempre em contato com as mídias e recursos tecnológicos que ele usa para obter seus resultados é de ferramentas de uso e manuseio universal, como computadores, e-mails e jornais em formatos digitais, tanto que ele aparece assistindo matérias de jornais televisivos no computador. E, em contrapartida a esses dois usuários, temos Lisbeth, uma jovem da geração y, que tem pressa, pouca paciência, realiza mais de uma tarefa ao mesmo tempo. Seu comportamento pode ser relacionado à forma com que ela se comporta com os personagens mais velhos da narrativa que possuem contato com ela e, como vimos, não fazem parte da geração que tem suas relações influenciadas ou afetadas pela grande exposição à tecnologia, e a forma como isso é retratado aqui é através da comparação do uso de ferramentas e recursos tecnológicos por personagens como Mikael Blomkvist, que busca movimento em suas tarefas, e Henrik Vanger, que está à procura de tranquilidade.

Qualquer indivíduo pode se atualizar sobre as novas tecnologias, mas é preciso paciência e longas esperas por novos lançamentos e entender um pouco das especificações técnicas para atender as necessidades de cada indivíduo e não é todo mundo que consegue seguir os constantes acontecimentos do mundo da tecnologia. Entretanto Lisbeth é *hacker* e ela está em contato frequente com as novidades, ela mesma é capaz de desenvolver novas possibilidades e softwares, pois pertence a um grupo seletivo de pessoas e empresas que manuseiam, controlam e alteram as formas como a sociedade vai utilizar as ferramentas tecnológicas e, a partir desse pressuposto, partiremos para a análise de uma leitura dos profissionais de tecnologia, mais especificamente os *hackers*, neste caso, no cinema.

### 3.2 Lisbeth Salander e as classificações de *hackers* no cinema

Em muitos filmes *hackers* são vistos como profissionais capazes de realizar quaisquer tipos de invasões e/ou alterações em sistemas, entretanto, o que pouco se mostra é que os *hackers* se diferenciam entre si, em inúmeros aspectos. A aplicação generalizada usada pelas narrativas cinematográficas agrupam os *hackers* em uma categoria e raramente apresentam as diferenças entre elas, exceto por características melodramáticas que separam os *hackers* em grupos do bem e do mal.

Há pelo menos 8 tipos de classificações de *hackers*, conforme estudos realizados. A categoria se divide em dois principais grupos, pela visão maniqueísta da sociedade, *White Hats* e *Black Hats*. Conforme o “*The Jargon File*” (The New Hacker’s Dictionary)<sup>20</sup> as definições para os principais tipos de *hackers* são:

- *White hats*: categoria dos *hackers* éticos, que buscam encontrar falhas na segurança de sistemas afim de comunicar os responsáveis e corrigi-las;
- *Black hats*: são os *hackers* que aproveitam as falhas nos sistemas para cometer crimes ou se favorecerem com fins pessoais;
- *Newbie*: são os *hackers* iniciantes;

---

<sup>20</sup> The Jargon File é um arquivo público e aberto editado por Eric Raymond que possui uma coleção de gírias, verbos e definições próprias do mundo hacker, que foi mantido no MIT-AL antes de virar o livro “The New Hacker’s Dictionary”.

- *Script kiddies*: são os que fazem uso de ferramentas para demonstrar suas capacidades *hacker*, mas no entanto não possuem habilidades, uma vez que apenas copiam coisas já criadas por outros *hackers*;
- *Hackvists*: são os *hackers* que usam suas habilidades para causas sociais e ideológicas.

E conforme as ações de Lisbeth poderíamos classificá-la como *White hat* até certo ponto da narrativa, entretanto, a partir dos filmes subsequentes da trilogia, a vemos roubar o dinheiro das contas de Wennerström, o empresário corrupto que integra o time de vilões da narrativa, e fazer uso pessoal do dinheiro dele, poderíamos caracterizá-la como *Black hat*, pois o dinheiro das contas de Wennerström é ilícito, portanto, por questões de ética dos *White hats*, ela deveria devolver, mas não é o que ela faz. Juntamente ao caso de Wenneström, Lisbeth procura por justiça, relacionada ao caso de Blomkvist, que foi preso por não conseguir provar que suas afirmações contra o empresário são verdadeiras, então Lisbeth faz “justiça” ao roubar o dinheiro de Wennerström, podendo assim caracterizá-la como uma *Hackvist*, uma vez que por trás dessa sua ação há uma ideologia, mostrar ao sistema seus erros, quando o juiz acaba por sentenciar Blomkvist e fazê-lo pagar uma indenização e ir preso, mas na verdade ele estava falando a verdade. Como vimos nos capítulos anteriores, isso reflete no seu senso de justiça, na mensagem maior ao qual o papel *hacker* de Lisbeth se desenvolve. Ao mesmo tempo, o que vimos em relação ao posicionamento e à classificação de Lisbeth como *hacker* é que ela pode se encaixar em 2 tipos diferentes de categorias da classe, dependendo do momento na narrativa no filme sueco e, em um tipo na classificação no filme americano.

SHELL (2011) categoriza Lisbeth como *White hat* por suas boas ações, entretanto hackers que se enquadram nessa categoria procuram agir de acordo com a ética social e profissional, e não é o que Lisbeth faz em tempo integral, uma vez que ela usa o dinheiro de Wenneström para fins pessoais. Esse fato nos leva a relacionar as classificações de *hacker* de Lisbeth à condição humana em si, por mais que uma pessoa tenha ética e preze pelo correto, uma vez que ela encontra uma possibilidade de melhorar sua condição social ou financeira, no caso de Lisbeth ter liberdade financeira e também a possibilidade de alcançar seus objetivos pessoais, o ser humano entra em conflito e acaba muitas vezes por passar por cima de seus

princípios. Por este motivo, concluímos que a construção *hacker* de Lisbeth se aproxima da realidade, uma vez que seus dilemas morais sobre roubar ou fazer uso dos recursos incorretos ou errados para se dar bem são colocados em xeque. Entretanto há uma diferenciação entre as duas Lisbeth.

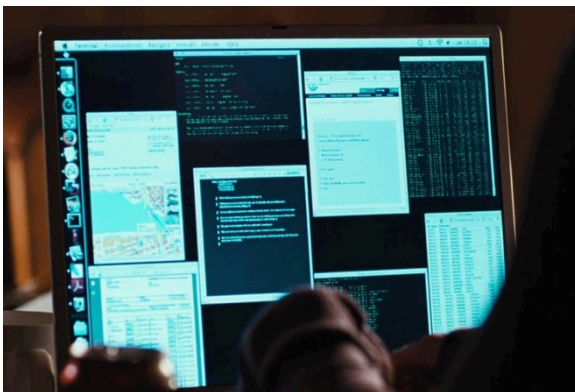
De acordo com uma análise de suas ações, foi possível classificar ambas as personagens em diferentes classes do universo *hacker*. Através do quadro comparativo abaixo analisaremos as principais ações tecnológicas de Lisbeth para embasarmos corretamente suas classificações.

**Tabela 4:** Tabela comparativa de cenas envolvendo as questões tecnológicas abordadas nas narrativas cinematográficas de *Os homens que não amavam as mulheres*.

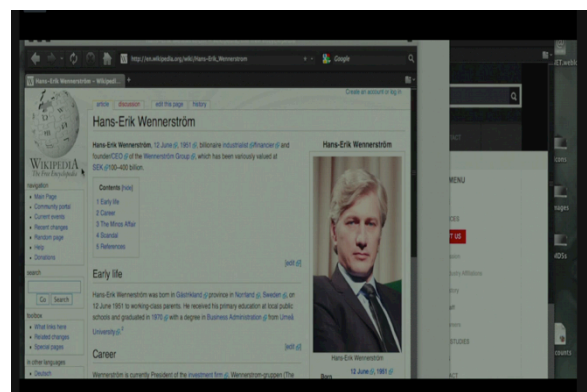
| <p style="text-align: center;"><b>Män som hatar kvinnor</b><br/>(Suécia)</p>  | <p style="text-align: center;"><b>The girl with the dragon tattoo</b><br/>(Estados Unidos)</p>  |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Forma de uso da tecnologia</li> <li>• Filme sueco: SIM</li> </ul> <p>No filme sueco, as primeiras cenas de Lisbeth em contato com um computador é descarregando as inúmeras fotos que ela tirou de Blomkvist e sua sócia Erika para o relatório sobre ele; subsequente, ela trabalha com inúmeras janelas e subpastas de arquivos sobre o jornalista que ela está investigando, a maioria das janelas e subpastas que aparecem na narrativa possuem linguagem tecnológica avançada (Figura 1).</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Forma de uso da tecnologia</li> <li>• Filme americano: SIM</li> </ul> <p>Logo após a reunião com seu chefe Armanski e o cliente <i>Frode</i> para falar sobre o relatório de Blomkvist, Lisbeth vai para a casa e começa a trabalhar no computador, a primeira tela de computador que aparece é de algumas janelas em cascatas sobre as indústrias Vanger e <i>Frode</i>, que o contratara. Então ela minimiza as janelas referentes à <i>Frode</i> e confere o e-mail de Blomkvist, ela novamente troca de tela e abre o Google para começar a pesquisar sobre Wennerström, entrando na página do Wikipédia, logo após ela torna a entrar no Google e coloca as seguintes palavras para pesquisa: “Wennerström ‘industries vanger” e encontra uma página, similar ao <i>Wikipédia</i> mostrando as ligações entre as empresas Vanger e o empresário (Figura 2).</p> |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Relação com Plague</li> <li>• Filme sueco: SIM</li> </ul> <p>Através de um programa, provavelmente de uso hacker, ela acessa o computador de Blomkvist, e Plague pergunta quem é a vítima da vez e percebe que ela continua</p>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Relação com Plague</li> <li>• Filme americano: SIM</li> </ul> <p>Plague aparece para entregar a Lisbeth um dispositivo, que ele preparou para que ela possa rastrear o computador de</p>   |

|   |  |
|---|--|
| <p>investigando Blomkvist, enquanto isso ela começa a transferir os arquivos que estão sendo processados de forma lenta, e Plague entra em sua frente e agiliza o processo, dando a entender que ele domina a tecnologia mais que Lisbeth;</p>  | <p>Wennerström.</p>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Apelido virtual “wasp”</li> <li>• Filme sueco: SIM</li> </ul> <p>O apelido de Lisbeth nas redes é introduzido à trama, “Wasp”, como ela se intitula.</p>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Apelido virtual “wasp”</li> <li>• Filme americano: NÃO</li> </ul> <p>O apelido nas redes, “Wasp” sequer é mencionado na narrativa.</p>  |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Primeiro contato com o jornalista Blomkvist</li> <li>• Filme sueco: SIM</li> </ul> <p>Lisbeth envia um e-mail para Blomkvist e quando ele vai ao encontro dela pela primeira vez questiona o fato de que ela na posição de hacker profissional enviou um e-mail à ele na qual ela pode ser facilmente encontrada, ou seja ela queria ser achada por Blomkvist;</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• CENA: Primeiro contato com o jornalista Blomkvist</li> <li>• Filme americano: SIM</li> </ul> <p>Já quando Blomkvist procura por Lisbeth porque assim como no filme sueco, <i>Frode</i> indicou que ele a procurasse, entretanto ela se surpreende com a visita do jornalista.</p> |

Desenvolvida pela autora desta pesquisa.



**Figura 13:** Arquivos criptografados do computador de Mikael Blomkvist em *Män som hatar kvinnor* (2009)



**Figura 14:** Página de Hans-Erik Wennerröm na Wikipédia, em *The girl with the dragon tattoo* (2011)

No filme sueco, durante todas as cenas em que Lisbeth está em contato direto com a tecnologia, ela demonstra bastante afinidade, intimidade e prazer ao lidar com dispositivos tecnológicos, e o tipo de acesso que ela usa consiste em programações e arquivos criptografados e de linguagem complexa, relacionando-a ao mundo *hacker* de alta hierarquia. Devido às suas ações poderíamos dizer que Lisbeth faz parte do



grupo dos *white hats* e dos *blackhats* na maior parte da narrativa, pois ela usa seu conhecimento para solucionar problemas e ajudar, ainda que vejamos Plague em uma posição de conhecimento acima da de Lisbeth. A *hacker* não procura realizar nenhum tipo de mal às pessoas ou empresas, está buscando resolver os mistérios acerca do desaparecimento de Harriet e seu trabalho consiste em realizar investigações, mas na narrativa nada indica que ela cometa quaisquer tipos de fraudes para fins próprios, e mesmo quando através de uma manobra ela retira o dinheiro da conta de Wenneström, por mais que ela se beneficie, o objetivo como iremos descobrir apenas no segundo filme subsequente da narrativa "*Flickan som lekte med elden*" (em português, *A garota que brincava com fogo*), de Daniel Alfredson (2009) é evitar que o empresário bilionário continue fugindo da justiça sueca. Já no filme americano, na maioria das cenas Lisbeth age de forma superficial quando em contato com a tecnologia, demonstra ser impaciente, mas muito segura dos procedimentos que realiza, ainda que seus propósitos, assim como no filme sueco, sejam ajudar a desvendar os mistérios do desaparecimento de Harriet, no final ela retira todo o dinheiro da conta de Wennerström, mas o assassinato dele não nos dá quaisquer indícios de que ela está ou não envolvida. Mas, para que classifiquemos Lisbeth no grupo correto de *hackers*, vamos usar as linguagens e os programas dos quais ela faz uso. Lisbeth, como uma investigadora profissional, assegura ter realizado um relatório completo sobre Blomkvist, mas ao chegar em casa ela realiza uma pesquisa sobre Wenneström, o maior inimigo de Blomkvist, objeto de sua investigação, tema ao qual ela provavelmente já haveria pesquisado devido às suas habilidades e ao volumoso arquivo que ela entrega para o seu cliente, *Fröde*. Mas o que enfraquece a posição imponente de hacker de Lisbeth no filme americano é o fato de que ela faz uso do Google e do site Wikipedia (Figura 14), como um recurso de pesquisa, quando ela o acessa para pesquisar sobre Wennerström, não que haja uma desqualificação da ferramenta de buscas mais famosa da internet, mas na posição de *hacker* é um tanto quanto estranho que ela use o Google para suas pesquisas, uma vez que ela é uma profissional da área e sabe-se que o Google apresenta pesquisas mais superficiais, e não de conteúdos como os que Lisbeth precisaria para obter informações precisas para embasar qualquer que seja sua pesquisa ou trabalho, sendo assim, poderíamos classificar Lisbeth como *script kiddies*, pois suas ações caracterizam que na verdade ela faz uso de ferramentas que

já foram criadas, como o dispositivo fornecido por Plague, desqualificando as ações dos profissionais da área, uma vez que ela usa o Google, ferramenta de buscas utilizada por qualquer indivíduo com acesso à internet, principalmente por aqueles que não possuem tanta intimidade com recursos tecnológicos. Vale ressaltar que, por mais que o uso do Google na narrativa americana possa ter sido um *product placement*, a forma como ele é inserido na cena enfraquece a construção profissional imponente à qual a *hacker* está ancorada na maior parte da narrativa.

A narrativa criada por Stieg Larsson possui uma ligação tão forte com a tecnologia que cria uma rede de inúmeras possibilidades fora da trama. A interação tornou-se uma forma de midiatização e divulgação de hábito comum em muitas narrativas atuais que buscam estar em diversos tipos de mídia e produzir o máximo de conteúdo possível para manter os fãs conectados aos seus produtos. O website<sup>21</sup> do filme americano é interativo para o espectador, que pode ter acesso à filmografia dos atores que contracenaram no filme, às personagens, uma breve biografia da trilogia, e ainda links externos como “*What is hidden in snow*”, onde é possível acessar uma galeria de detalhes que passam despercebidos no filme, tal como todos os quadros que Harriet desenhou e enviou para o seu tio Henrik Vanger, que estão pendurados em uma parede da casa dele, numerados por ordem de envio. Ainda é possível acessar a árvore genealógica da família Vanger, assim como olhar todas as fotos que aparecem no filme, o capacete, a camiseta, a jaqueta e a identidade de Lisbeth, além do passaporte e títulos roubados de Winnerström por Lisbeth, edições da revista Millenium escritas por Mikael Blomkvist, o diário de Harriet e cenas de uma matéria de jornal com imagem e sonorização dos padrões de qualidade da época de 1980, falando sobre o desaparecimento de Harriet e da influência da família Vanger na Suécia. Há ainda outro link para o website, cujo título é ainda uma citação “*What is hidden in Snow, comes forth in the thaw*”<sup>22</sup> que tornou-se um mistério viral para os fãs da trilogia e que continha novas fotos sobre o mistério acerca da obra de Stieg Larsson. O filme sueco, entretanto não possui nenhum tipo de website ou quaisquer interatividades, mas ganhou em fóruns de internautas fãs da obra espalhados pelo mundo.

---

<sup>21</sup>Fonte: <http://www.dragontattoo.com/site/>

<sup>22</sup> Disponível em: <<http://www.comesforthinthethaw.com/#>>

Lisbeth é uma garota tão tecnológica que tem memória eidética, ponto favorável para uma investigadora e hacker profissional, mas não para a vida pessoal, ainda mais para uma garota que sofreu inúmeros abusos sexuais, pois uma pessoa que possui memória eidética é capaz de lembrar de tudo que vê e ouve de forma precisa. No filme americano Lisbeth parece se orgulhar de possuir esse tipo de memória, há uma cena em que Blomkvist pergunta a ela se ela não vai olhar os papéis e fotos novamente para ela começar a trabalhar em cima do desaparecimento de Harriet e ela aponta para a cabeça com o dedo indicador e diz que já viu. Então, ela pega os arquivos das mãos do jornalista e larga em cima de um balcão qualquer. No filme sueco a questão de sua memória fotográfica não é trabalhada de uma forma positiva, uma vez que Lisbeth, assim como no livro, não se sente confortável com esse isso. Ao chegarem em casa depois de uma viagem curta, Lisbeth percebe que alguém esteve na casa onde ela e Blomkvist estão hospedados por que as fotos não estão como estavam quando saíram e a Bíblia estava em outra posição, então verificam a fechadura e constata o que Lisbeth já desconfiava. Depois, Blomkvist pergunta se ela tem memória fotográfica e ela se retira da sala mostrando incômodo com a pergunta, logo ele a procura e diz que acha fantástico esse tipo de memória e que gostaria de ser assim. Constatamos que, por mais eficiente que a memória eidética seja para a *hacker*, ainda não é agradável, citando o fato de que ela já passou por inúmeros abusos e possui uma história de vida trágica, logo a possibilidade dela esquecer dos traumas que viveu é quase impossível. Mas poderíamos relacionar a memória fotográfica de Lisbeth a uma das características que a ligam às tecnologias até em sua genética, ajudando a construir a ligação total da personagem nesse mundo digital.

Há um paradigma em torno da questão tecnológica dentro das narrativas cinematográficas acerca da funcionalidade e da forma como ela é construída dentro das tramas de acordo com a necessidade para a resolução dos conflitos das personagens, assim como a representação da mesma no cinema e o que encontramos foram inúmeros aspectos que contribuem para o desenvolvimento da arquitetura narrativa acerca dos mistérios que constroem a trama. A tecnologia presente nas obras cinematográficas possui forte representação e importância quanto qualquer outro personagem. Assim como na sociedade atual, ela é fundamental para que tudo flua de acordo com o previsto, dando praticidade às atividades e, por mais

complexas que elas sejam, estas apresentam a função de promover a interação e contribuir para continuidade da evolução dos meios, objetivando fins coesos e justificáveis nas tramas cinematográficas.

Concluimos que “Os homens que não amavam as mulheres” é uma narrativa rica em conexões e inserções tecnológicas em ambas versões, sueca e americana. As diferentes formas como a tecnologia é trabalhada em ambos filmes dão o ritmo à trama logo nas aberturas. No filme sueco, desenhos que nos remetem à pinturas que apresentam confrontos nos dão pistas do que vai acontecer no filme, como por exemplo o desenho de uma menina parada ao lado de um carro pegando fogo e com um homem dentro, relacionando diretamente com o incidente que ocorreu na infância de Lisbeth e que designou toda sua trajetória até a data atual na narrativa. No filme americano, a abertura é composta por um conjunto de técnicas avançadas que criam um aspecto futurístico e sombrio à narrativa, acompanhado de uma trilha sonora de ritmo intenso adicionada à imagens e montagens que nos apresentam a agonia em que Lisbeth vive, que parecem possuir mais ligações com as escolhas do diretor e sua trajetória como diretor de vídeo clipes.

Atualmente, a maioria da sociedade encontra-se em um estado de imersão tecnológica, estamos em uma fase de transição e adaptação no âmbito digital, o que possibilita aos indivíduos uma maior interação com as mídias, assim como o acesso a informação. Entretanto tamanha acessibilidade às informações tornam as fontes facilmente editáveis e manipuláveis, mas também é possível buscar a origem e mais informações de maneira mais rápida e eficaz. O Google tornou-se uma ferramenta forte na disseminação da informação, ao mesmo tempo torna-se uma ferramenta influenciável de informações vulneráveis. Os recursos digitais utilizados de forma incorreta podem tornar-se uma arma poderosa quando o uso de plataformas abertas e manipuláveis é alterado, visando plantar um boato ou mesmo que por diversão, podendo instaurar o caos em inúmeros setores de atividades da sociedade.

O maior questionamento em torno da questão tecnológica dentro das narrativas cinematográficas deu-se acerca da funcionalidade e forma como ela é construída dentro das tramas de acordo com a necessidade de resolução dos problemas e a representação da mesma no cinema, e o que encontramos foram inúmeros aspectos que contribuem para a arquitetura narrativa acerca dos mistérios que constroem a trama.

#### 4 ESTUPRO, HORROR E EMPATIA: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE

Temos a Lisbeth literária, a Lisbeth do filme sueco e a Lisbeth do filme americano. A unificação dessas três personagens, ainda que apresentem composições divergentes entre si, cria uma única personagem. E essa é a figura que irá ultrapassar a barreira da ficção que estabelece a relação *personagem x espectador* e possibilita a criação da identidade. De acordo com a progressão da narrativa, acompanhamos os dilemas, ações e motivações de Lisbeth, pois “os personagens são criaturas reveladas e mudadas conforme agem sobre pressão” (MCKEE, 2012, pág 110). Devido a tantas diferentes características que compõem a personalidade de Lisbeth, é possível alcançar diversos tipos de públicos a partir da questão da identificação. O público se identifica com Lisbeth de diversas formas, ela é uma jovem contemporânea, é tudo e não é nada. Contrastando totalmente o sistema narrativo clássico, a trama cinematográfica apresenta apenas um leve teor de romance, muito ao contrário de uma mocinha loira e indefesa, a trama possui como personagem principal uma garota de cabelos pretos, com algumas tatuagens, com *piercings* espalhados pelo corpo, incapaz de cuidar de si mesma aos olhos do Estado, abusada sexualmente e que faz justiça com as próprias mãos se necessário. Mas como lidar com esse fator? Como tornar uma história como esta comercialmente atrativa? Para a indústria comercial é uma questão de

Se a construção da personagem, o conjunto dos traços que compõe a sua totalidade permite leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo receptor, dos códigos utilizados em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor. (BRAIT, 1985, pág. 67)

São os elementos morais, assim como na vida real, e ainda os problemas existenciais e a complexidades da vida que, quando incorporadas às personagens com veracidade, tornam-se partes dos processos intrínsecos dos elos que criam a verossimilhança com o ser humano, gerando a questão da identificação do espectador com indivíduos ficcionais, misturando a fantasia à realidade, o consumo de modelos surge como promessa de realização pessoal.

Uma vez que, assim como na maioria das narrativas os obstáculos impostos

aos personagens são superados, o desejo humano também é vencer as dificuldades e alcançar os seus objetivos.

O design de eventos e da composição da personagem remete o espectador a uma reflexão acerca dos dilemas do machismo e patriarcalismo na sociedade, sobre a impunidade perante a um estupro. Ambas as interpretações de Lisbeth permitem “a troca entre artista e público, expressando a ideia diretamente por meio dos sentidos e percepção, intuição e emoção” (MCKEE, 2012, pág. 115), elas provocam ao espectador uma reflexão comparativa acerca dos obstáculos e triunfos da vida real, ainda que as dificuldades sejam diferenciadas. Lisbeth não necessariamente provoca simpatia, mas é a empatia, principalmente por causa dos abusos sexuais e morais sofridos por ela, que desperta no público o interesse em seus atos. Ela tem um lado perverso, rebelde e mal-educado, e poucas vezes as ações que partem dela provocam comoção, entretanto, as suas motivações justificam os seus atos. A *hacker* não é uma personagem legal, sexy e agradável, sua aparência, ora gótica, desleixada e camaleônica, ela apresenta conflitos internos, pessoais e externos. Seu conflito interno é em relação ao estupro realizado por Bjurman e seu envolvimento com Blomkvist; seu conflito pessoal provém de sua problemática estrutura familiar composta por um pai machista e abusivo e uma mãe psicologicamente perturbada e fraca; seu conflito externo é fruto da soma de seu conflito pessoal que a leva atear fogo no pai, que acaba por resultar na sua ida para o instituo psiquiátrico St. Stefan, o que vai determinar seu futuro, onde mais tarde na narrativa de *Os homens que não amavam as mulheres* encontraremos seu real conflito externo, o estupro e os abusos do seu tutor Bjurman, que serão o fator fundamental para a construção de sua personalidade e ação dentro da narrativa. Entretanto o que acaba não sendo trabalhado na narrativa e passa despercebido pelos julgamentos morais do público e espectadores é a forma como Lisbeth se comporta e o real motivo pelo qual ela passa e passou por tratamento psiquiátrico. Ainda que os abusos sejam agravantes irreversíveis para sua construção de moralidade e dignidade, vale ressaltar aqui que Lisbeth é mentalmente vulnerável e recebe acompanhamento psicológico, por mais que suas ações mostrem que ela tem plena consciência de tudo que faz.

Lisbeth Salander existe de maneira ficcional, entretanto os meios aos quais ela ganha vida são reais, ao passo que ela se sobressai como um ícone de inspiração,

mas, ainda assim, não existe fisicamente. Lisbeth não existe, mas ela está lá, não é possível tocá-la ou conversar com ela, entretanto,

Existe uma grande distância entre os modelos propostos pelas *mídias* e o cidadão comum que se prende com o apagamento do defeito: as imagens das *mídias* são tratadas por meio de processos tecnológicos, onde o defeito é apagado; no entanto, ao chegarem ao consumidor, impõem-se como sendo reais e, como conseqüência, a fealdade ou a imperfeição deixam de ser entendidas como naturais. (CORDEIRO, 2011, pág. 24)

O que impressiona em relação à identidade de Lisbeth Salander é que sua composição oferece ao espectador inúmeras imperfeições que, aos olhos da sociedade ocidental conservadora são consideradas inaceitáveis e ainda assim ela apresenta níveis de aceitação altos do público, não apenas por que ela é vítima de um sistema falho, mas pelo fato de ela se aceitar como é, por mostrar nas telas que não age com o intuito de agradar aos outros e ou impressioná-los. “O sujeito encontra nas mídias um alívio ou uma forma de abrandamento para as incertezas e ansiedades decorrentes da escolha” (CORDEIRO, 2014), e o que se vê em Lisbeth é que mesmo com toda a sua composição problemática ela se torna um sucesso entre diversos tipos de públicos, pois apresenta características diferentes das mocinhas do cinema, e “o consumo é uma questão de produção de diferenças, e cada indivíduo, ao consumir determinado bem que o aproxima de um modelo, distingue-se de outros” (CORDEIRO, 2014) e, talvez, seja toda essa sua oposição aos modelos tradicionalmente apresentado pelas mídias que a tornam única e criam essa identificação entre ela e os espectadores.

#### **4.1 A construção da identidade feminina em *Os homens que não amavam as mulheres***

Na trama, levando em consideração a época em que a problemática da personagem Harriet Vanger acontece, seguindo a temporalidade da narrativa, aparentemente ela figura inicialmente no papel de mulher melodramática da estrutura clássica do gênero, ao parecer ser uma menina frágil, delicada e submissa, sendo alvo e vítima das perseguições e abusos sexuais de seu pai e seu irmão, mas ela não

tem nenhum cavalheiro para salvá-la, então ela foge sem deixar pistas, abrindo precedentes para o desenrolar da trama e mostrando mais tarde a evolução, o reflexo e o resultado da trajetória da luta das mulheres da década de 60 em diante para conquistar a independência social na sociedade machista habitual da época.

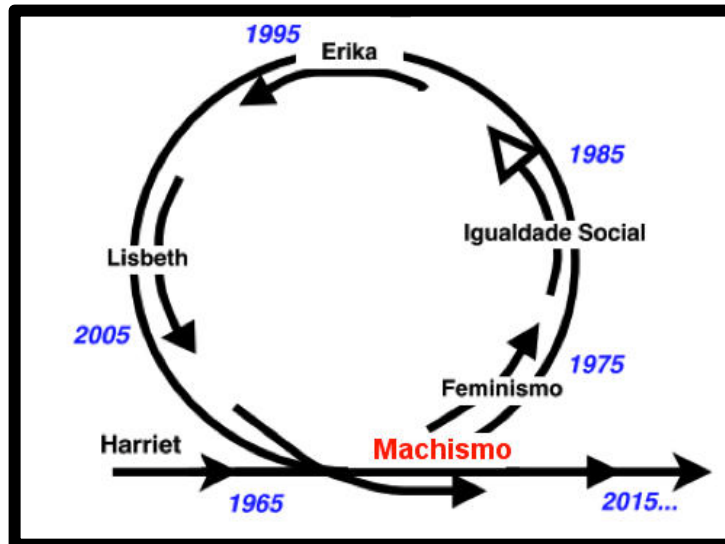
Temos também Erika Berger, uma mulher forte, independente e dona de si, que representa a mulher contemporânea, figurando uma jornalista e empresária na sociedade que acaba por resultar na igualdade entre mulheres e homens nas questões sociais, financeiras e sexuais. Pois Erika é casada com Greger Beckman, ainda que possua um relacionamento aberto com Mikael Blomkvist, com o conhecimento dissimulado de seu marido. Ela é a diretora da revista Millenium e, na narrativa, é possível perceber que é ela quem toma as decisões corporativas e direciona a revista, fecha parcerias e figura à frente da empresa. Erika representa o modelo de mulher respeitada, resultante da luta contra os abusos da sociedade perante a mulheres como Harriet.

Conforme a diegese da trama se passa, Lisbeth Salander acaba por regressar ao ponto de desrespeito à mulher, sendo também vítima de seu antagonista Bjurman. Mas a personagem de Salander se difere totalmente da mulher melodramática da narrativa clássica do melodrama de Thomasseau (1985), pois não se apresenta na figura de mulher frágil e ideal, porque ela é a sua própria agente de ação e mostra plenos poderes sobre seus oponentes, mostrando não querer ser objeto de desejo masculino, devido à construção de sua imagem ambígua e hostil, ao contrário da figura da mulher clássica presente no cinema hollywoodiano. A imagem que Lisbeth reflete é a de uma jovem mulher que batalha por seus objetivos, mesmo que eles sejam de vingança, na maior parte do tempo.

Ainda que hipoteticamente, as três personagens mostram o percurso do papel da mulher na sociedade, começando por Harriet, que é uma mulher passiva, mas foge para poder livrar-se do machismo, onde podemos fazer uma alusão às lutas das feministas para a libertação das amarras da sociedade que ainda era e é regida por homens, passando brevemente por Erika, que figura no papel da mulher resultante do feminismo, e Lisbeth, que caminha em direção à construção de uma nova mulher, que agora precisa encontrar formas de dar continuidade ao processo de evolução e estabilização da igualdade entre os sexos na contemporaneidade. Entretanto, a questão da luta contra a misoginia e as imponderações de respeito a mulher



construída pelo feminismo acaba por ser totalmente ignorada e cria um *looping* na narrativa (Figura 15).



**Figura 15:** Looping desenvolvido pela autora desta pesquisa que mostra o percurso hipotético do feminismo em *Os homens que não amavam as mulheres*.

O que vemos são três diferentes momentos, perspectivas e tratamentos relacionados às mulheres, como se Harriet fizesse parte do grupo feminista pioneiro, Erika herdasse essa essência e constituísse o modelo ideal da mulher na sociedade e Lisbeth seria o resultante contemporâneo, logo deveria ter autonomia para ser o que quisesse e fazer suas próprias escolhas. Entretanto, o que a narrativa nos apresenta são mulheres que fazem parte de uma montanha-russa das batalhas feministas, evoluções e retrocessos devido a aceitação e aplicabilidade das leis, mas na narrativa as personagens compõem o *looping* de representatividade feminina que se encaixa nas classificações dos estudos de personagem (BRAIT, 1985 *apud* SORIAU, PROP) na linha de raciocínio proposta aqui, que coloca as mulheres como *agentes de ação* da narrativa, logo, podemos considerar que:

- Harriet: é a *condutora da ação*, pois é a personagem que dá o primeiro impulso à ação, que seria a libertação dos abusos dos homens;
- Erika: *adjuvante*, personagem auxiliar, que ajuda ou impulsiona uma das outras forças, que seria a ação de posicionar-se de forma igualitária em relação aos homens;
- Lisbeth: primeiramente como *destinatária*, personagem deveria ser a

beneficiária da luta pela igualdade batalhada pelas mulheres, entretanto, acaba por ser o *objeto desejado*, elemento que representa o valor a ser atingido pelas regras da sociedade que corrompem a evolução da igualdade social das mulheres.

E ainda,

- Bjurman e Martin Vanger: *oponentes*, personagens que possibilitam a existência do conflito.

O que se percebe é que o patriarcalismo é a base de representatividade da sociedade, e ainda que haja uma importante evolução da forma como a sociedade vê e trata a maioria das mulheres, algumas jovens como Lisbeth ainda acabam por retroceder as políticas de desigualdade social entre homens e mulheres a partir do momento em que sofrem diversos abusos nas mãos daqueles que deveriam zelar pela sua segurança e integridade. Ainda vale ressaltar que, na mesma trama, é possível ver dois tipos de homens, aqueles contrários à evolução da mulher e aqueles que apoiam e aceitam o feminismo, este segundo grupo incorporando uma posição mais igualitária perante a mulher, como Blomkvist, mas passam a figurar como homens fracos que não conseguem controlar as mulheres.

A questão do papel da mulher, assim como o do homem, passa a ser questionada ao partirmos da premissa de inversão de papéis que se assume entre Lisbeth e Mikael Blomkvist. Que tipo de homem é Mikael que precisa ser salvo por uma jovem mulher? Que depende dela, mesmo que indiretamente, para alcançar seus objetivos? Os fortes elementos da construção imponente de Lisbeth Salander não deixam dúvidas de que ela se sobressai às adversidades da trama nas quais está inserida. As crenças e valores da parte pertencente a sociedade que exalta a superioridade masculina acabam por perder força à medida que Lisbeth mostra ser tão cruel quanto aqueles que prejudicam ou prejudicaram as mulheres da trama, até ela mesma. É a virada de jogo da trama, que quebra os padrões estabelecidos pelas narrativas clássicas que mitificam a mulher como personagem frágil, paralelamente com a independência batalhada e conquistada que projetam o protagonismo feminino.

Lisbeth desperta a ira de homens como Bjurman, contrário à posição de igualdade feminina, pelo fato dela não se posicionar como um objeto de prazer, “a

verdadeira perversão está muito mal disfarçada sob uma máscara superficial de retidão ideológica – o homem está do lado certo da lei, a mulher, do lado errado” (MULVEY<sup>23</sup>, 1975, pág. 8). Na opinião de Bjurman em *Män som hatar kvinnor* os atos de abusos sexuais são uma forma de correção à atitude rebelde de Lisbeth, ora por não se portar, não se vestir como uma menina, ora por não baixar a cabeça e colaborar com as ordens que recebe. Logo, por mais que o advogado saiba que está fazendo algo errado, ela não se culpa pelo fato de reverter a situação a seu favor, ou seja, ela está se educando, e os seus meios justificarão os fins, a tutelada passará a agir de acordo com as suas regras. Entretanto,

Não é apenas a aparência e sexualidade de Lisbeth que a faz não convencional, embora seja também sua proeza intelectual em um campo tipicamente dominado por homens (não menos que pirataria informática), lacuna de comportamento de nutrição, força de personagem, lacuna emocional, e assertividade no geral que faz ela parecer mais masculina do que feminina<sup>24</sup> (ROSENBERG; O’NEIL, 2011)

Para Bjurman é a forma como a jovem mulher *hacker* se porta que a caracteriza como insubordinada, o fator de sua natureza e seu histórico problemático não são levados em consideração, apenas sua rebeldia, sua incapacidade de agir de acordo com as regras da sociedade à qual seu tutor faz parte e acredita. A perspectiva de seu tutor remetida à Lisbeth é composta por um olhar machista, com o intuito de diminuí-la ou marginalizá-la. Tais implicações aos olhos de sua tutoria descaracterizam aspectos positivos na análise de sua personalidade, pois a ambiguidade de gênero é errado, e segundo Bjurman, mulher deve portar-se como mulher e deve respeitar o homem e as regras da sociedade, enquanto que não sabemos se a mesma regra vale para ele, até por que só temos noção dele pela visão de Lisbeth.

Partimos da premissa de que a representação do papel feminino no cinema que traz a mulher como coadjuvante ou vítima, e ainda apenas como objeto de uso e

---

<sup>23</sup>Trecho original: True perversion is barely concealed under a shallow mask of ideological correctness--the man is on the right side of the law, the woman on the wrong side.

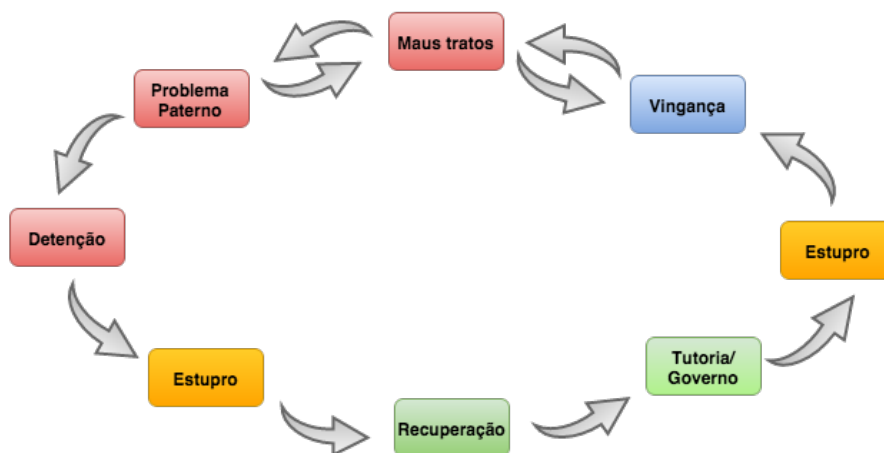
<sup>24</sup> Trecho original: It’s not only Lisbeth’s appearance and sexuality that makes her unconventional though, it is also her intellectual prowess in a typically male-dominated field (computer hacking no less!), lack of nurturing behavior, strength of character, lack of emotionally, and overall assertiveness that make her seen more masculine than feminine.

desejo, é desconstruída na trama. A figura passiva passa a ser o homem, a medida que as mulheres apresentam suas ascensões de independência perante a cultura da inferioridade dos sexos. Lisbeth salva Mikael Blomkvist de Martin Vanger, é ela quem o ajuda a solucionar seu problema em relação ao mistério do desaparecimento de Harriet Vanger, é Erika quem dá as cartas na revista Millenium e no seu casamento ao ter um relacionamento aberto com Mikael. E Harriet, apesar de ser uma vítima oprimida pela família, vê na sua fuga a oportunidade de fugir e vencer as degradações e abusos de seu irmão e seu pai.

A indiferença das três principais personagens femininas é o que faz com que elas se sobressaiam em seus discursos e ações. Em vez de chorar e procurar ajuda de seus salvadores, as mulheres da narrativa buscam reverter as situações e se livrar dos abusos em que se encontram de forma independente. A semiótica comportamental da narrativa trabalha em torno da abjeção das atitudes voltadas ao patriarcalismo sistêmico das tramas de suspense e mistério que engendram as ações e motivações das mulheres.

#### 4.2 A construção estética

No diagrama abaixo (Figura 16) podemos ver o círculo de maus tratos ao quais Lisbeth está inserida e sua relação com os homens que deveriam ser responsáveis pela sua formação de valores e moralidade.



**Figura 16:** Círculo de maus-tratos institucionais e masculinos na vida de Lisbeth Salander, desenvolvido pela autora desta pesquisa.

Cabe ressaltar que apenas na trilogia cinematográfica sueca é possível termos uma compreensão total desse diagrama, pois temos mais fatos da história apresentados. Entretanto, partiremos da premissa da problemática que acerca a *hacker* apenas em *Os homens que não amavam as mulheres*. Aos 12 anos de idade Lisbeth ateia fogo em seu pai após mais um de seus maus tratos à sua mãe, logo o *problema paterno* passa a ser seu primeiro obstáculo. Posteriormente, devido a uma decisão judicial, ela vai para um instituto psiquiátrico, o St. Stefans, onde passa alguns anos de sua adolescência e sofre diversos tipos de abusos, entre eles os primeiros estupros (tema apresentado nas narrativas seguintes da trilogia sueca); Depois, seu tutor Palmgreen a ajuda a se recuperar e se inserir na sociedade e a ter independência; Quando Palmgreen é hospitalizado, novamente devido a um processo burocrático governamental, Lisbeth encontra em seu novo tutor, Bjurman, mais uma série de diversos tipos de abusos, incluindo o estupro; E, para livrar-se desses abusos, Lisbeth recorre a si mesma, através de um ato de vingança contra o seu antagonista. E, através disso, o que percebemos é que Lisbeth tenta se desprender de sua condição de sexo frágil, mas sempre acaba tendo que lidar com a natureza dos fatos que a cercam, uma vez que como mulher ela é geneticamente mais fraca fisicamente.

A interpretação de Noomi Rapace como Lisbeth Salander apresenta mais características melodramáticas, enquanto que a de Rooney Mara possui mais características de um filme de ação, e podemos uma proximidade de estilo de direção do diretor do filme David Fincher na tela, se comparado aos trabalhos já realizados por ele, como *Clube da Luta*<sup>25</sup>, que conta a história de Norton, um homem comum insatisfeito com sua vida e após conhecer Tyler Durden entra para um clube de combate secreto para extravasar suas angústias através de lutas corporais violentas, e *Seven – Os setes crimes capitais*<sup>26</sup> que conta a história de dois policiais encarregados de uma investigação de uma série de assassinatos por um serial killer que mata as pessoas seguindo a ordem dos sete pecados capitais. Muito do que vimos na tela possui forte relação com as escolhas e influências dos diretores dos filmes. Lisbeth sueca é uma punk gótica, enquanto que a americana é uma *hacker* desleixada.

---

<sup>25</sup>Clube da luta é um filme estadunidense do gênero de drama, dirigido por David Fincher (1999).

<sup>26</sup>Seven – Os setes crimes capitais é um filme de suspense policial, dirigido por David Fincher (1995).

Neste estudo fizemos um trabalho acerca de algumas perguntas fundamentais para o nosso direcionamento, entre elas nos questionamos sobre a necessidade da mulher do século XXI em demonstrar força para ser aceita e respeitada, tal como Lisbeth, e chegamos à conclusão de que quaisquer que sejam as personificações da mulher no cinema, ela será sempre um alvo vulnerável. Através de uma ambiguidade de gênero perceptível nas telas vemos Lisbeth como uma menina aparentemente frágil, mas ela opta por ter um visual masculinizado, uma vez que o universo onde ela vive é bastante masculino e as regras masculinas são predominantes na sociedade, entretanto esse fator não é suficiente para que ela não seja sexualmente abusada, independente da forma como a mulher se veste ou se porta, sua representação é frequentemente associada à fragilidade. A misoginia em torno da mulher ocorre apenas na trama, uma vez que a sociedade em si parece aceitar e glorificar Salander como uma espécie de terceira mulher, como diz Lipovetsky (2000), uma mulher hipermoderna independente, que age de acordo com a sua vontade, tanto profissionalmente, domesticamente e em relação à seus desejos e impulsos sexuais, representando as mulheres que já não agem de acordo com o que os homens desejam.

Nas duas versões ambas as atrizes possuem fortes traços masculinizados em suas construções corporais, e isso nada tem a ver com o fato de Lisbeth ser bissexual. Seus corpos induzem os homens da trama e os espectadores em geral a pensarem que Lisbeth é uma menina frágil, quando na verdade ela acaba por mostrar que é forte e perigosa. Lisbeth talvez seja frágil, mas ela não demonstra, o único momento em que Lisbeth chora ocorre no filme americano, mas pressupõe-se que ela está chorando de dor pelo abuso sexual ou de raiva, nada tem a ver com o fato de ela se sentir uma mulher indefesa e injustiçada pelos homens. Além disso, há uma forte relação com a forma como o cinema americano em geral posiciona a mulher como um ser frágil e indefeso, de alguma forma chorosa e sempre em sofrimento por causa dos homens. O que vemos em ambos os filmes são duas personagens que parecem se esforçar para não estabelecer um papel feminista através da construção de seus corpos, do figurino, e da emissão cênica, o que condiz com o que Salander representa, pois ela não faz quaisquer menções ao fato de ser mulher ou de sua defesa ser em favor das mulheres. Entretanto podemos perceber que a interpretação de ligação ao movimento feminista por parte de Lisbeth provém do impacto de suas

ações, ao ser caracterizada como uma personagem forte, uma vez que não fica lamentando pelas coisas que ocorreram com ela, assim como suas vestimentas, além da ambiguidade presente na sua questão de gênero. Os fatores citados anteriormente juntamente com o número de abusos e assédios sexuais sofridos pelas mulheres ao serem conectados com a busca de Lisbeth por justiça e vingança ao seu tutor Bjurman, e também quando ela ameaça divulgar as gravações dos abusos de Bjurman se ele tentar se relacionar com qualquer mulher resulta na construção interpretativa de uma personagem feminista, entretanto as ações de Lisbeth mostram que ela é antissocial e egoísta, logo ela não apresenta motivos e vontade de colaborar e pensar em outras pessoas fora do seu círculo, pois para ela ninguém é inocente.

Conforme a trama se desenvolve, ao ver Palmgreen doente, o primeiro responsável por Lisbeth a lhe dar liberdade para agir e ser o que quiser, ela tenta e adquirir o controle de sua vida e buscar seus objetivos, até mesmo na parte financeira, Lisbeth faz uso de golpes tão baixos quanto aos utilizados pelo seu tutor Bjurman, para mostrar a ele que ela também é capaz de jogar sujo e baixo, sendo assim, a sua personagem faz um forte contraste com as mulheres presentes nos filmes de melodrama, pois ela sabe que a única pessoa que pode salvá-la é ela mesma.

Através dos estudos realizados na disciplina de “Estéticas dos meios audiovisuais”, ocorreu a ideia de realizar ponderações acerca da figura contemporânea da mulher jovem no cinema atual, como Lisbeth com a mulher clássica do melodrama onde a personificação da mulher segundo Thomasseau (1984, p. 42) frequentemente “parte da premissa de que as mulheres são os alvos da perseguição do vilão, belas, bondosas, sensíveis e com uma inesgotável aptidão para sofrer e chorar”.

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. Para exemplificar, poderíamos recorrer ao elenco das personagens criadas pelos bons escritores e que permanecem como janelas abertas para a averiguação da complexidade do ser humano e potência

da escritura dos grandes narradores. (BRAIT, 1985, pág 41).

“Assim como a concepção formalista de que a obra é a soma de tudo que for a empregado nela que resulta na significação” (BRAIT, 1985 pág. 43), aqui usamos o mesmo conceito para a construção da personagem. É o ambiente que Lisbeth permeia que a caracteriza e a constitui tal como ela é. São as luzes baixas compostas por abajures resultando em cômodos escuros, tipo de iluminação cultural nas residências suecas; é o clima frio que cria uma atmosfera de distanciamento entre as pessoas; é a reclusão das personagens na narrativa, tal como Blomkvist, que cria a sensação de batalha solitária. Estes aspectos, entre outros, ajudam a construir a personagem de Lisbeth, sua ambiguidade, sua complexidade, os meios aos quais ela é incorporada que justificam os fins aos quais ela recorre.

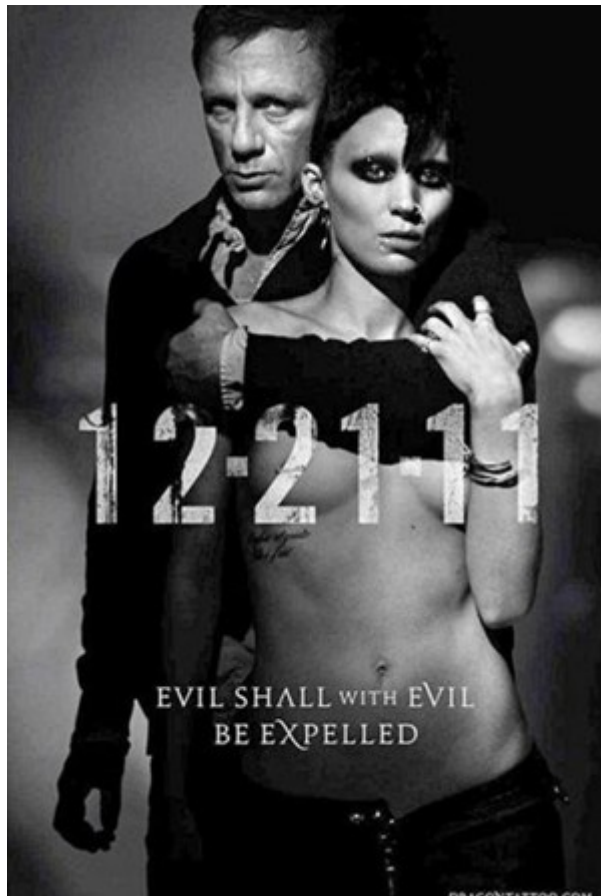
Outro fator importante da relação de Lisbeth com o melodrama, onde os personagens geralmente travam lutas internas que passeiam entre a questão dos valores morais, bem e mal, possuindo forte ambiguidade na sua identidade feminina, uma vez que Lisbeth é vítima, vingadora, adolescente rebelde, uma jovem mulher determinada e profissional dedicada. É Lisbeth quem determina como suas relações sexuais ocorrerão e, diferentemente das mulheres típicas do melodrama, é ela quem procura não ter qualquer tipo de envolvimento amoroso, e quando ela se sente segura para criar um laço afetivo por Blomkvist e compra um presente de Natal para ele, se depara com Blomkvist e Erika juntos, fazendo com que ela jogue o presente fora e volte a ignorar qualquer tipo de sentimento.

Lisbeth é uma personagem feminina que possui atitudes e comportamentos bastante ambíguos e, mesmo assim, é sexualmente violentada pelo seu tutor. A forma como ele age nos remete muitas vezes ao sadismo, pelo fato dele ter prazer em vê-la sofrer, entretanto dependendo do ponto de vista, pode vir a ser um elemento narrativo normal e aceitável quando trata da subjetividade feminina. A tortura perante a mulher é algo abominável, porém pode vir a ser uma forma de reafirmação da fragilidade da figura feminina em contrapartida com o poder que o homem exerce perante a mulher.

O conteúdo de *Os homens que não amavam as mulheres* em algumas sociedades pode ser caracterizado como agressivo e repulsivo, devido aos estupros aparentes na narrativa, mostrando o preconceito contra a mulher assim como nos



filmes de uma forma velada, como na própria Suécia, que antes da obra era vista mundialmente como um país cujos crimes como esse eram praticamente inexistentes, cuja visão externa era de um país justo e correto. Porém, a forma como a sexualidade e a violência em relação à mulher, principalmente na sociedade americana, é mostrada diretamente quando censurou um dos cartazes de divulgação do filme, onde Rooney Mara está à frente de Daniel Craig e ele está com o braço envolto ao corpo dela, deixando o peito com o *piercing* no mamilo direito, parte da caracterização da personagem, visível. Entretanto, nos Estados Unidos o pôster (Figura 17) sofreu algumas modificações, teve parte dos seios de Rooney Mara tampados pelo braço de Craig e pela data de estreia do filme no país.



**Figura 17:** Pôster de divulgação do filme americano *The girl with the dragon tattoo* (2011)

Além disso, é um cartaz controverso, uma vez que Lisbeth aparece como submissa à Mikael, Rooney Mara e Daniel Craig, respectivamente, quando no filme ocorre justamente o contrário, Lisbeth não é uma mulher que se deixa dominar por

qualquer pessoa, muito menos por Blomkvist. Ou seja, o cartaz do filme passa uma imagem equivocada da mensagem da obra e adapta-se aos padrões da sociedade aos quais a mulher é submissa ao homem, mesmo que isso não seja a realidade, e aqui nesse caso de uma forma hipócrita vende mais do que ter o homem de uma forma submissa à mulher. Ironicamente, as cenas dos estupros que Lisbeth sofre não tiveram quaisquer tipos de censura. Esses padrões culturais também fazem parte da construção da narrativa, o que significa que a adaptação americana adaptou a obra aos padrões do seu público e, por mais similares que as cenas de estupro sejam às do filme sueco, ainda há certos fatores que mostram a influência dos padrões culturais em relação à mulher, como a cena do estupro que Lisbeth sofre de Bjurman, seu tutor legal. Abaixo analisaremos ambas as cenas.

No filme americano, Lisbeth liga para Bjurman pedindo dinheiro e pede para ir no escritório dele, e ele sugere que ela vá à casa dele. Quando ela chega ele é breve ao fazê-la ir para o quarto. Ao entrar no quarto, a câmera dá um leve *close-up* na mochila, que é colocada na poltrona por Lisbeth, mas nada demais. Lisbeth senta no pé da cama de Bjurman e ele a algema, e ela tenta fugir e a porta se fecha, a porta aparece fechada e em cortes de edição Bjurman aparece segurando Lisbeth com os braços em volta de seu pescoço, enquanto ela segura os braços dele tentando sair da situação e se debate na tentativa inútil de escapar, então ocorre um *fade out* para a tela escura e a imagem reaparece com Lisbeth presa na cama de bruços e com a boca amordaçada. Enquanto isso ele está terminando de amarrar os pés dela com correntes, e ela começa a se debater na cama, então ele mexe na calça dela e levanta a blusa da garota, mas não deixa os peitos à mostra, baixa as calças dela, arranca a calcinha dela e vemos através de um plano geral Lisbeth deitada na cama de bruços com metade do corpo nu, incluindo as nádegas, enquanto ele observa-a antes de tirar as calças que ficam jogadas no chão. Ele beija as nádegas dela e então sobe em cima dela. Lisbeth chora enquanto debate-se, ele tira uma camisinha do bolso do casaco que ainda veste e a estupra. A câmera filma o estupro por alguns segundos, e agora mostra o plano detalhe da mochila e a cena acaba.

No filme sueco, Lisbeth liga para Bjurman e diz que precisa de mais dinheiro. Ela vai até a casa dele, e logo na entrada ele diz para ela tirar o casaco, mas ela diretamente avisa que só quer dinheiro. Depois ela aparece sentada no escritório de Bjurman conversando com ele para pedir as 20 mil coroas suecas que precisa para

comprar um computador novo, ele levanta, fecha as cortinas e, quando ela retruca, ele dá um tapa na cara dela e pede que ela devolva o tapa. Ela não o faz, ele pega o rosto dela e a ameaça, vai para o quarto com ele e coloca a mochila na poltrona e a câmera dá um *close-up*, o que é muito importante para a história depois. Então Lisbeth tira a jaqueta e Bjurman se aproxima enquanto ela está de costas para ele, quando ela vira ele dá um soco no rosto dela, que cai desacordada na cama e ele pega as algemas na cabeceira e enquanto ele vai tentando prendê-la à cama ela acorda, reluta por alguns instantes enquanto grita e então ele a amordaça. Ele sai de cima dela, enquanto ela se debate e tenta se soltar, e retorna com cabos de energia na mão, e antes de prender os pés dela, ainda bate com os cabos em Lisbeth. Lisbeth fica atenta. Então ela baixa as calças dela e depois tira as dele, dobra e pendura em algum lugar. Então ele sobe em cima dela, puxa Lisbeth pelos cabelos, estupra-a, há um plano do rosto de Lisbeth, onde a mordação cai e a mostra depois, gritando.

Em nenhum momento a Lisbeth sueca chora, ou o seu corpo é mostrado, enquanto a Lisbeth americana chora durante o estupro e, no plano geral visto de cima, todas as luzes do local são sutilmente direcionadas para a cama, fazendo com que a parte do corpo da atriz que está desnudo receba destaque. O que analisamos aqui é que mesmo em uma cena pesada de violência contra a mulher como essa, a versão americana deixa a figura de Lisbeth exposta de certa forma a partir do momento que faz uma erotização em relação à atriz, enfatizando o corpo dela, e ainda faz com que ela se pareça ainda mais frágil e submissa à Bjurman, quando na verdade foi Lisbeth quem planejou e deixou que isso acontecesse para que ela pudesse filmar com a câmera da mochila. Na próxima cena do filme americano em que Lisbeth aparece, ela está terminando de colocar os sapatos, pegando a mochila e caminhando para pegar o cheque e, então, caminha com certa dificuldade para casa, ao chegar em sua casa joga a mochila, as chaves e o cheque na mesa, toma algum remédio e vai para o banheiro tomar banho e então a tatuagem aparece e vários planos do corpo da atriz embaixo do chuveiro são explorados. Enquanto que, no filme sueco, ela aparece indo para casa mancando, e ao chegar em casa, a primeira coisa que ela faz é verificar a gravação da câmera que estava na mochila e, então, fuma um cigarro enquanto escuta a gravação. O que vemos na cena americana é a construção de uma mensagem sadista que expõe e inferioriza ainda mais a mulher na

cena de estupro e na cena posterior de Lisbeth, entretanto entre elas há uma cena de Mikael Blomkvist pensativo em casa para cortar e amenizar o sentido erótico do estupro. Conclui-se que o resultado de ambas as cenas retratam e refletem a mensagem daquilo que a sociedade aceita e está disposta a ver, porém a cena do filme americano trabalha com elementos que erotizam o ato do estupro transformando-o em um produto erótico, ao mesmo tempo em que censura um cartaz ao qual a atriz mostra o seio. São ações distintas que resultam em uma duplicidade de princípios morais e sociais, aqui vistos como uma questão de padrão e adaptação cultural.

Os planos e contra-planos das duas versões se diferenciam, uma vez que o filme sueco não faz uso de planos próximos de Bjurman e sim de Lisbeth, mostrando o desespero da jovem *hacker* (Figura 18 e 19); Enquanto que os planos próximos utilizados no filme americano trabalham a questão do prazer de Bjurman e o sofrimento de Lisbeth (Figuras 20 e 21).



**Figura 18:** Plano geral da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em *Män som hatar kvinnor* (2009).



**Figura 19:** Plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em *Män som hatar kvinnor*.



**Figura 20:** Plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em *The girl with the dragon tattoo* (2011).



**Figura 21:** Plano próximo da cena de estupro sofrido por Lisbeth e realizado por Bjurman em *The girl with the dragon tattoo* (2011).

No geral, ambos os filmes possuem a cena de estupro em específico muito parecidas, a diferença entre elas é a forma como a figura da mulher é retratada. Ainda que através do estupro, o personagem Bjurman do filme sueco demonstra estar em busca de algum tipo de correção à Lisbeth ao bater nela, talvez até pelo fato de ela relutar à situação, ainda que amordaçada e amarrada, ele ainda diz que tem uma regra que Lisbeth precisa aprender caso resista antes de consumir o ato. Enquanto que o personagem do filme americano mostra um lado de perversão sexual, suas atitudes constroem um ambiente de satisfação sexual, dominação e superioridade ao realizar tal ato e diz que esqueceu de perguntar de Lisbeth gostava de sexo anal.

Em um mundo direcionado pelo desequilíbrio sexual, o prazer de olhar foi dividido entre ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar dominante masculino projeta sua fantasia na forma feminina (...) Em sua tradicional função exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, com sua aparência codificada para um impacto visual e erótico forte pra que possa se dizer que seja uma visualização conotativa. (MULVEY, 1975, pág. 4)<sup>27</sup>

A diferença construída entre as duas cenas aqui analisadas parte da formulação de que a versão americana, ainda que em uma cena de estupro, explora a questão visual de Lisbeth ao mostrá-la vulnerável, o erotismo relacionado à submissão da mulher ao mostrar o lado de superioridade de Bjurman e a inferioridade feminina de Lisbeth em vez da barbárie que constitui um ato de estupro.

---

<sup>27</sup>Trecho original: In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female form (...) In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness. (MULVEY, 1975, pág. 4)

## CONCLUSÃO

Durante esta pesquisa abordou-se diversos temas em torno da composição de Lisbeth Salander e através de um olhar contraposto a sociedade patriarcal ao qual a hacker está inserida foi possível concluir ao longo da dissertação que apesar de suas representações ambíguas a questão feminista é um tema fortemente trabalhado em ambas as narrativas, ainda que muitas vezes indiretamente, entretanto de acordo com os apontamentos e análises em torno da construção e composição da personalidade da personagem é possível vermos que no raciocínio de Lisbeth suas ações não apresentam cunho feministas diretos. Lisbeth permeia entre a diversidade e a excentricidade, e nos dá uma ideia de diferença aceitável, pois ela desconstrói muros de superficialidades materiais e sociais a partir do momento em que, mesmo sendo vítima de eventuais abusos da sociedade, não se posiciona como vítima e tal comportamento pode vir a ser facilmente copiado uma vez que laços de identidade do espectador com a personagem sejam criados. Sua recusa em cooperar com as autoridades mostra que Lisbeth antecipa-se ao evitar o desgaste de criar esperança por ter seu diagnóstico modificado de forma correta. Lisbeth tem plena consciência de que ela é a heroína de sua própria história, não tem ninguém que interceda por ela, a não ser ela mesma. Os fatores apresentados abriram precedentes para um direcionamento feminista ao fazermos análise da construção da ambiguidade de gênero de Salander em ambos os filmes. Adendo ao posicionamento feminista é possível observar que a questão de gênero de Lisbeth marginaliza-se entre os estereótipos, e esse é um dos aspectos que a torna uma personagem única. Ela não se vê como menina ou menino, por mais que saiba que sua natureza fisiológica e sua identidade perante a sociedade a caracterizam como uma figura feminina, mas a postura que ela adota nos faz perceber que sua visão é a de que seu gênero não a impede de realizar qualquer atividade, seu comportamento não especifica quaisquer indícios de que ela queira levantar alguma bandeira ou estereotipar-se, como se ela vivesse às margens da sociedade e se conformasse com sua posição, uma vez que seja incomodada.

Lisbeth é uma jovem de 24 anos, que possui inúmeros traumas em sua vida e assim como qualquer outra pessoa, a forma como ela se veste diz muito sobre ela. A sua composição visual, ainda que com traços e características masculinizadas mostra

muitas vezes uma forma de protesto que pede pela aceitação de suas diferenciações. Ela é uma jovem que não está e não quer estar dentro dos padrões, no universo onde ela vive as regras masculinas são predominantes, e ela tenta impor respeito de diversas formas no ambientes que frequenta e mesmo sua “masculinidade” não é suficiente para que ela evite ser sexualmente abusada, concluindo que independente da forma como a mulher se veste ou se porta, sua representação é frequentemente associada à fragilidade e sua vontade pouco respeitada.

Em ambos os filmes é possível ver duas personagens que se distanciam do papel de mulher frágil e indefesa. A construção dos corpos, figurino e emissão cênica condizem com a neutralidade de Salander, ainda que o cinema posicione a mulher como um ser frágil.

Diversos elementos de caracterização e atitudes contribuem para que a personagem sueca seja relacionada ao feminismo, mesmo que a própria personagem não faça nenhuma relação do assunto na narrativa, ou ainda, enxergue as coisas dessa forma, e, à medida que os espectadores vão conhecendo-a, eles se aproximem dela de alguma forma, pois a mesma luta por justiça e vingança contra aqueles que fizeram mal à ela, ou à pessoas próximas, e esse é o desejo de muitas jovens e mulheres que sofreram quaisquer tipos de abusos, entretanto no filme Lisbeth consegue alcançá-la. Lisbeth é mais do que uma personagem, ela pode ser caracterizada como o retrato jovem do contemporâneo, sendo assim Lisbeth acabou por se tornar um produto da sociedade do espetáculo e ao ser midiaticizada teve as ideologias construídas pelo o seu criador distorcidas para fins meramente capitalistas.

Em relação aos elementos divergentes dos contextos da questão do remake ou nova adaptação através da análise de inúmeros momentos da narrativa as cenas, planos e abordagens encontrando similaridades e teorias que contribuem e esclarecem a ideia de *remake* ao filme americano, além das questões da adaptação cultural pouco trabalhada de forma sistemática, e sim midiática.

Salander apresenta as características, o comportamento e o estilo de muitas jovens contemporâneas imersas no mundo da tecnologia da informação e do inconformismo social, mostrando que a tecnologia presente nas obras cinematográficas possui uma representação tão forte e importante quanto a qualquer outro personagem, sendo ela é fundamental para o fluxo da estrutura narrativa,



contribuindo para continuidade da evolução dos meios, objetivando fins coesos e justificáveis.

O que abre mais precedentes para Lisbeth Salander ser um ícone feminista é que, mesmo não inserida nos padrões de beleza ocidentais, inúmeras garotas acabam se identificando com ela, talvez por causa dessa variedade de coisas que ela representa. Apesar dos diferentes tipos de mídias às quais Lisbeth é inserida e exposta, existe uma forma física que permeia entre as barreiras da realidade e ficção. Mesmo como um simulacro, ela representa as mulheres que se sentem injustiçadas perante uma forma indireta de interiorização do gênero feminino frente a sociedade, que inferioriza o papel da mulher, concluindo assim que quaisquer que sejam as personificações da mulher no cinema, ela será sempre um alvo vulnerável. Mas Lisbeth mostra que mesmo sendo o elo mais fraco, ela acaba desenvolvendo habilidades que a tornam capaz de buscar formas e forças para lutar por aquilo que acredita.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDEREGG, David. What to say when a patient doesn't talk. In: ROSENBERG, R.S; ONEILL (Ed.), Shannon. The psychology of the girl with the dragon tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millenium Trilogy. Dallas: BenBella Book, 2011. n.p

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Carlos Alberto Medeiros (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2005.

BOLTON, R.N. ... et al. **Understanding Generation Y and their use of social media: a review and research agenda**. Journal of Service Management, 24 (3), pp. 245-267, 2013.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 1985. São Paulo: Ed. Atica, 1985.

CORDEIRO, Marta. **O valor do corpo na construção da identidade**. Revista de Estudos de Comunicação. Curitiba. Pág. 19 – 26. 2011.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997

FLICKAN som lekte med elden. Direção: Daniel Alfredson. Suécia. Yellow Bird.2009. 1 DVD (129 min).

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. New York: Routledge.2006

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema - os dois lados da câmera**. Trad. Helena Márcia Potter Pessoa. RJ: Rocco, 1995.

LARSSON, Stieg. **Os homens que não amavam as mulheres**. Paulo Neves (trad.) São Paulo: Companhia das Letras,2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher. Permanência e Revolução do Feminino.** Maria Lúcia Machado (trad.), São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LUFTSLOTTET som sprängdes. Direção: Daniel Alfredson. Suécia. Yellow Bird.2009. 1 DVD (147 min).

MCKEE, Robert. **Story, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro.** Curitiba: Arte & letra. 2010.

MULVEY, Laura. 1975. **Visual Pleasure and narrative cinema.** Originally Published - *Screen* 16.3 Autumn 1975 pp. 6-18. 1975.

MÄN som hatar kvinnor. *Direção: Niels Arlen Oplev.* Suécia. Yellow Bird. 2009. 1 DVD (152 min)

NOGUEIRA, Ricardo. **Movimento Femen: Geopolítica e neo-feminismo.** Revista de Geopolítica. Vol.4 Nº 1, 2013

RAYMOND, Eric. **The New Hacker's Dictionary.** MIT Press, (paperback ISBN 0-262-68092-0/ISBN 0-262-18178-9). 2002. n.p. Disponível em <http://www.proselex.net/documents/the%20new%20hacker's%20dictionary.pdf>

RODGERS, Rachel; BUI, Eric. The body speaks louder than words In: ROSENBERG, R.S; ONEILL (Ed.), Shannon. *The psychology of the girl with the dragon tatto: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millenium Trilogy.* Dallas: BenBella Book, 2011. n.p.

ROSENBERG, R.S; ONEILL, Shannon (Org.). **The psychology of the girl with the dragon tattto: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millenium Trilogy.** Dallsas: BenBella Book, 2011. n.p.

SHELL, Bernadette. *Lisbeth Salander, hacker.* 2011. Em: ROSENBERG, R.S; ONEILL (Ed.), Shannon. *The psychology of the girl with the dragon tatto:*

Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millenium Trilogy. BenBella Dallas: Book, 2011. n.p.

SILVA, M. V. B. **Adaptação Cultural: Em busca de um modelo analítico.** Significação: Revista de Cultura Audiovisual. São Paulo, ano 39, n. 28, 2012.

THE GIRL with the dragon tattoo. Direção: David Fincher.EUA. Columbia Pictures. 2011. 1 DVD (158 min).

THOMASSEAU, Jean Marie. 1984. **O melodrama.** São Paulo: Perspectiva.Trad. Helen Márcia Potter Pessoa. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 45

VEREVIS, Constantine. **Film Remake.** Edinburgh: Edinburgh Univesity Press. 2006

YOUNG, Robert; MCDONALD-SMITH, Lynne. Lisbeth Salander and the 'Truth about Goths. In: ROSENBERG, R.S; ONEILL (Ed.), Shannon. The psychology of the girl with the dragon tattto: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millenium Trilogy. Dallas: BenBella Book, 2011. n.p.