



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA INGLESA**

ROSSANA PAULINO DE LUNA

**ELIZABETH BENNET COMO *VIDEOblogger*:
A TRANSCRIÇÃO DE *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE
AUSTEN, ATRAVÉS DA TRADUÇÃO E DA ADAPTAÇÃO**

CAMPINA GRANDE - PB

2015

ROSSANA PAULINO DE LUNA

**ELIZABETH BENNET COMO *VIDEOblogger*:
A TRANSCRIÇÃO DE *Orgulho e Preconceito*, DE JANE
AUSTEN, ATRAVÉS DA TRADUÇÃO E DA ADAPTAÇÃO**

**Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Letras - Língua Inglesa
do Centro de Humanidades da
Universidade Federal de Campina
Grande, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em
Letras – Língua Inglesa.**

Orientadora: Professora Dr^a. Sinara de Oliveira Branco.

CAMPINA GRANDE - PB

2015



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2021.

Sumé - PB

ROSSANA PAULINO DE LUNA

**ELIZABETH BENNET COMO *VIDEOblogger*:
A TRANSCRIÇÃO DE *Orgulho e Preconceito*,
DE JANE AUSTEN, ATRAVÉS DA TRADUÇÃO E DA
ADAPTAÇÃO**

Aprovada em ___ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Sinara de Oliveira Branco – UFCG

Orientadora

Prof.^a Dra. Danielle Dayse Marques de Lima - UFCG

Examinadora 1

Prof.Ms. Suênio Stevenson T. da Silva - UFCG

Examinador 2

CAMPINA GRANDE - PB

2015

A quem lê...

AGRADECIMENTOS

Deus, Sinara Branco, Rosângela Paulino, Celi Paulino, Raíssa Paulino, Suênio Stevenson, Danielle Marques, Marco Antônio Costa, Normando Brito, Tone Chaves, Rosângela Melo, José Mário Silva, Neide Cruz, Josilene Pinheiro-Mariz, Niely Limeira, Joyce Neves, Minorin (que não se importa que eu a chame de Minorin), o Batman, Pet-Letras, Nucli-IsF – me perdoem se a menção peca pela falta de detalhes, mas creio que, às vezes, o que deve haver entre o dizer e a verdade deva ser o silêncio, porque no abismo do silêncio as coisas que não podem ser bem ditas se acomodam melhor. Agradeço também àquela “*Lady*” que escreveu meia-dúzia de livros dois séculos atrás, ela escreveu com as cores do fim de sábado à tarde – que Deus a tenha, quem quer que ela tenha sido.

*"Why, sometimes I've believed as many as
six impossible things before breakfast."*

— Lewis Carroll, Alice in Wonderland

*"I dwell in Possibility –
A fairer House than Prose –
More numerous of Windows –
Superior – for Doors –"*

— Emily Dickinson

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo geral investigar como se dá o processo de transcrição do livro *Orgulho e Preconceito* (AUSTEN, 1813) para o webseriado em formato de vlog *The Lizzie Bennet Diaries* (GREEN, SU, 2012-2013) em duas instâncias: a primeira em nível denotativo, que se refere à mudança de linguagem (verbal para não verbal), e a segunda em nível conotativo, concernente ao contexto cultural de chegada e de partida. Os objetivos específicos são: i) observar como a narrativa original é adaptada para o vlog *The Lizzie Bennet Diaries*; ii) identificar as temáticas de contexto feminino do livro e observar quais dessas permanecem ou são ampliadas no vlog *The Lizzie Bennet Diaries*. A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa jaz no fato que: a) a transposição de textos para o meio midiático *vlog* é um fenômeno recente; b) as adaptações, ao recriarem uma obra, buscam aproximá-las de um novo contexto social e histórico, servindo como uma ponte de acesso entre o novo leitor e a narrativa. Este trabalho tem cunho descritivo, estando inserido na linha metodológica qualitativa-interpretativista e classificando-se como pesquisa bibliográfica, uma vez que é orientada por dois produtos culturais pré-elaborados. Na busca por responder aos objetivos apresentados, o corpus será analisado à luz das seguintes teorias: i) a Tradução Intersemiótica e Representação Cultural, de Cunha (2013) e Diniz (2003); ii) a Teoria da Adaptação proposta por Hutcheon (2011); iii) a teoria dos Processos de Domesticação e Estrangeirização de Venuti (2000); iv) a Relação entre Tradução e Cinema, de Cronin (2009); e estudos voltados para a v) Tradução de Obras Literárias Clássicas, por Lianeri e Zajko (2008); vi) o Contexto Sociocultural Austeniano pelas palavras de Abrams (1999), Gilbert e Gubar (2000), Perrot (2008), Woolf (1929) e vi) o Vlog enquanto Gênero Textual por Lima e Luna (2012) e Luna (2013). Os resultados certificam a reconstrução da obra *Orgulho e Preconceito* em dois níveis: o primeiro nível relativo à adaptação da matéria linguística verbal para o meio da matéria multimidiática, matéria esta que impõe limitações diversas, sejam estas econômicas ou derivadas do próprio gênero textual para o qual se decidiu adaptar a obra; e o segundo nível é referente às múltiplas divergências socioculturais da Inglaterra do século XIX (diegese da obra *Orgulho e Preconceito*) e os EUA do século XXI (dimensão ficcional do vlog *The Lizzie Bennet Diaries*), tais como a nova configuração da família, posição social da mulher e grupos étnicos que constituem a população. Além disso, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* parece reivindicar o testamento crítico de Jane Austen e compromete-se a retratar a sociedade norte-americana. O vlog ainda critica a permanência dos valores que apregoam como imperativo o matrimônio para a mulher e demonstra que, por mais que o contexto sociocultural feminino tenha mudado, a mulher contemporânea ainda enfrenta muitos desafios. Por fim, asseveramos o valor das obras adaptadas e, especialmente, do vlog *The Lizzie Bennet Diaries* pela sua original releitura da obra de Jane Austen.

Palavras-chave: *Orgulho e Preconceito*; *The Lizzie Bennet Diaries*; Tradução; Adaptação.

ABSTRACT

This research aims to investigate the adaptation of the book *Pride and Prejudice* (Austen, 1813) to the web series in vlog format entitled *The Lizzie Bennet Diaries* (GREEN, SU, 2012-2013) in two sets of procedures: the first one regards the adaptation in a denotative level, taking into account the changes related to language (verbal to non-verbal); and the second one is related to the adaptation in a connotative level, concerning the new cultural context in which the adaptation is subscribed. Our specific objectives are: i) to observe how the original narrative is adapted to the vlog *The Lizzie Bennet Diaries*; ii) to identify themes related to the female context as it is presented in the book and verify which of them remain or are expanded in the vlog adaptation. The motivation to carry out this research lies in the fact that: a) the adaptation of classic literary works to vlog is a recent phenomenon; and in the personal interest on b) investigating how adaptations recreate a classic work and bridge socio-historical gaps, making a classic intelligible to a new audience. This work is of a descriptive nature, and it is inserted in the qualitative-interpretative methodological approach, being classified as a bibliographic study, since it is guided by two pre-elaborated cultural products. To achieve the goals of this research, the corpus will be analyzed in the light of the following theories: i) Intersemiotic Translation and Cultural Representation of Cunha (2013) and Diniz (2003); ii) The Adaptation Theory proposed by Hutcheon (2011); iii) Domestication and Foreignization in Translations of Venuti (2000); iv) the relationship between Translation and Cinema, Cronin (2009); and studies about v) Translating Literary Classics by Lianeri and Zajko (2008); vi) the Austenian Sociocultural Context by Abrams (1999), Gilbert and Gubar (2000), Perrot (2008) and Woolf (1929), and finally the studies that observes the vi) Vlog as a Textual Genre by Lima and Luna (2012) and Luna (2013). Results suggest that the adaptation of *Pride and Prejudice* was impacted by the recreation of a verbal linguistic text into a non-verbal language and its limitations, as, for instance, the characteristic syntax of the new communicative support (that is, the vlog) and the economic factor involved in the adaptation production; furthermore, the adaptation was also affected by the multiple socio-cultural differences between the nineteenth-century England (narrative space of the work *Pride and Prejudice*) and the twenty-first century USA (fictional dimension of the vlog *The Lizzie Bennet Diaries*), such as families new configuration, women's new status and ethnic groups that are part of the population. In addition, *The Lizzie Bennet Diaries* seems to claim Austen's critical testament and aims at portraying the USA society. The vlog also criticizes the lingering values that preach marriage as an imperative to women and shows that, even though the female sociocultural context has been through changes, modern women still face many challenges. Finally, we assert the value of adaptations and especially of the vlog *The Lizzie Bennet Diaries* by its original reinterpretation of a classic literary work.

Keywords: *Pride and Prejudice*; *The Lizzie Bennet Diaries*; Translation; Adaptation.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2 OS CLÁSSICOS ATEMPORAIS: ADAPTAÇÃO, NOVAS MÍDIAS E O CONTEXTO FEMININO RURAL ARISTOCRÁTICO DO SÉCULO XIX	15
2.1 DE UMA ARTE PARA OUTRA, DE UMA CULTURA À OUTRA: O ATRATIVO PARADOXAL DAS ADAPTAÇÕES	15
2.1.1 Perdas e ganhos: a (in)dependência entre a obra ‘original’ e a obra derivada.....	17
2.1.2 A adaptação, contexto e autoria	19
2.2 A ENERGIA CRIATIVA DO VLOG	24
2.3 O CONTEXTO SOCIOCULTURAL FEMININO AUSTENIANO	27
3 METODOLOGIA	31
3.1 <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>	32
3.2 <i>THE LIZZIE BENNET DIARIES</i>.....	34
4 ANÁLISE DE DADOS	38
4.1 ELIZABETH BENNET COMO <i>VIDEOBLOGGER</i>: UM OLHAR SOBRE AS ESCOLHAS ADAPTATIVAS EM <i>THE LIZZIE BENNET DIARIES</i>	38
4.2 MULHERES EM CONTEXTO: AS IRMÃS BENNET NO SÉCULO XXI	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
6 REFERÊNCIAS	68
6.1 REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	71

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quase dois séculos separam a nossa época daquela em que viveu e produziu a escritora Jane Austen (1775-1817), cujas principais obras são *Orgulho e Preconceito* (1813), *Emma* (1815), *Razão e Sensibilidade* (1811), *Persuasão* (1818), *Mansfield Park* (1814) e *Northanger Abbey* (1818). Nascida em um tempo no qual a escrita era um fruto proibido para as mulheres (PERROT, 2005), a autora criticou as hierarquias de gênero e as concepções vigentes de feminilidade, construindo personagens femininas que se igualavam – e, por vezes, superavam – os homens em complexidade de caráter, inteligência e firmeza moral (SEIXAS, 2011), contrariando a máxima shakespeariana: "Fragilidade, o teu nome é mulher!"¹.

De acordo com Seixas (2011), apesar de Jane Austen não ter se atido à rigidez dos papéis destinados às mulheres ou aos estereótipos que punham o gênero masculino como superior ao gênero feminino, a autora não pode ser considerada uma feminista², pois nunca defendeu abertamente os direitos das mulheres. Não obstante, não podemos negligenciar o fato que Kinoshita (2012) certifica de que é possível encontrar nos romances de Jane Austen denúncias sobre a condição feminina da época, revelando a arguta observação do mundo em que ela estava inserida, que se evidenciavam, por exemplo, na "abordagem de problemas maiores, como a sobrevivência econômica da mulher" (KINOSHITA, 2012, p. 79) em uma sociedade na qual sua única opção parecia ser o casamento. As denúncias da autora se davam, ao mesmo tempo, de forma ativa e passiva: "Ativa, quando se utiliza de suas personagens para se posicionar em relação aos problemas sociais; passiva, porque o faz sem ofender as regras femininas de conduta" (KINOSHITA, 2012, p. 76).

Conquanto, atualmente, a autora seja considerada um dos cânones da literatura inglesa, essa nem sempre foi a realidade. Segundo Vickery (2012), "Austen foi objeto de um longo eclipse Vitoriano. Durante a década de 1820 e 1830, ela mal foi lida. Seu funeral na Catedral de Winchester foi atendido por poucos [...]. Levou um longo tempo até ela recuperar sua reputação literária"³.

¹ Tradução nossa. Texto original: "*Frailty, thy name is woman!*" Hamlet Ato I, Cena 2, de William Shakespeare.

² O termo é aqui empregado como é "[...] utilizado em língua: como categoria política e não pejorativa, relativa ao feminismo entendido como movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos de prática social". (ZOLIN, 2009, p. 218).

³ Tradução nossa. Texto original: "*Austen was the subject of a long Victorian eclipse. During the 1820s and 1830s she was barely read at all. Her funeral at Winchester Cathedral was sparsely attended; the memorial that stands there today is largely made up of Victorian additions. It took a long time for her to regain her literary reputation*".

Vickery (2012) pontua que o talento da autora só passou a ser reconhecido por volta de 70 anos depois da sua morte, com o avivamento de uma nostalgia pela pacata vida rural que tomou conta das populações britânica e estadunidense durante a Revolução Industrial. Ainda ao final do século XIX e início do século XX, houve uma proliferação de “Janeites” (entre eles o autor do “Livro da Selva”, Rudyard Kipling), que apreciavam o refinamento estético do legado austeniano. Outro fator que propiciou a consolidação de Jane Austen enquanto pérola da literatura inglesa foi a Primeira Guerra Mundial. Segundo Vickery (2012, p. 07), as obras da autora se tornaram enquanto a guerra perdurou “uma fonte de consolo e sagacidade e foram lidas amplamente nas trincheiras”⁴. Fato que se repetiu – de maneira mais tímida – na Segunda Guerra Mundial. Vickery (2012) nos traz ainda uma curiosa citação de Winston Churchill (1874 - 1965), na qual ele assegura que “antibióticos e Jane Austen o sustentaram durante a guerra”⁵, realçando mais uma vez o alento que eram as obras da autora britânica naqueles tempos conturbados.

Mais recentemente, na década de 90, Vickery (2012) aponta a adaptação feita para a televisão de *Orgulho e Preconceito* (Andrew Davies, 1995) pela BBC como um dos fatores que levou ao topo a popularidade da autora e resguardou, desse modo, sua reputação literária. Ainda que essa tenha sido a adaptação apontada por Vickery (2012) como a que consolidou a validade da literatura de Austen, ela não foi a primeira ou a última a ser feita com base no livro supracitado. Apenas na esfera cinematográfica, já em 1940, o livro ganhava uma adaptação dirigida por Robert Z. Leonard; em 2005, outra adaptação cinematográfica é lançada sob a direção de Joe Right, contando com a atuação de Matthew MacFadyen e Keira Knightley nos papéis principais. O livro ainda ganhou outras versões como a comédia romântica *O Diário de Bridget Jones* (Sharon Maguire, 2001), além da versão dançante produzida em Bollywood e intitulada de *Noiva e Preconceito* (Gurinder Chadha, 2004).

Conquanto o número de adaptações da obra aponte para a notoriedade do livro, o seu sucesso, por sua vez, também deriva de suas adaptações, como foi respaldado anteriormente por Vickery (2012) e, de tal modo, literatura e cinema andam de mãos dadas numa relação simbiótica. Trazendo o contexto da Literatura e Cinema para o âmbito dos Estudos da Tradução, a Tradução Intersemiótica se ocupa desta transposição de “[...] um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tendo sua expressão entre sistemas os mais variados” (DINIZ, 1999, p. 313). Todavia, a transposição filmica de uma obra como um

⁴ Tradução nossa. Texto original: “[...] a source of solace and wit and was read widely in the trenches”.

⁵ Tradução nossa. Texto original: “[...] antibiotics and Jane Austen got me through the war”.

processo criativo nunca será apenas e puramente intersemiótico, pois “[...] a cultura, um tipo de interpretante, [também] se apresenta como o elemento a ser transportado de um texto para outro” (DINIZ, 1999, p. 324). Assim, a tradução é tanto intersemiótica quanto cultural, e isso permite que “um texto que foi concebido em um sistema cultural A [seja] recriado em um sistema cultural B” (JAKOBSON, 1959, apud WEISSBROD, 2006, p. 42)⁶, criando uma nova leitura provisória de um determinado texto.

Atualmente, o cinema é um dos meios que se debruça “sobre o processo de comunicação” (CRONIN, 2009, p. 47). Hoje, porém, um novo canal de transmissão e disseminação de vídeos que também se debruça sobre este processo comunicativo tem se popularizado: o site Youtube. O Youtube foi lançado em 2003 e, até os dias de hoje, se mantém entre os cinco websites mais acessados mundialmente⁷. No Youtube qualquer pessoa pode criar um canal (chamado de vlog) e postar vídeos com as mais variadas temáticas, gozando das mesmas possibilidades semióticas do cinema e da televisão. Assim, aqueles que mantêm canais no site não encontram restrições para além da sua criatividade, tempo e recursos disponíveis. Foi nesse espaço que *Orgulho e Preconceito* ganhou sua mais nova versão nomeada *The Lizzie Bennet Diaries*, dirigido por Hank Green e Bernie Su, e lançado entre abril de 2012 e março de 2013, na qual a narrativa de Jane Austen é transposta para um novo contexto não só midiático, mas também temporal e sociocultural: posto que os Bennet vivem agora nos Estados Unidos da América, em pleno século XXI, no qual as mulheres conquistaram mais espaço social e direitos do que Jane Austen poderia ter sonhado.

Diante do exposto, este trabalho se propõe a analisar a transcrição do clássico *Orgulho e Preconceito* para o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* na contemporaneidade através da tradução e da adaptação. A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa se encontra no fato de que, muito embora as adaptações literárias tenham se tornado cada vez mais comuns, a transposição de textos para o meio midiático ‘vlog’ é um fenômeno recente. Além disso, as adaptações, ao recriarem uma obra, buscam aproximá-las de um novo contexto social e histórico, mantendo sua essência ou ainda ampliando as questões que se encontram no cerne das narrativas originais, explicitando o seu impacto cultural para outras culturas, para as quais a obra original talvez não fosse tão inteligível, não fosse a tradução, que passa a servir como uma ponte de acesso entre o novo leitor e a narrativa.

⁶ Tradução nossa. Texto original: “a text which was created in a cultural system A is re-created in a cultural system B”.

⁷ Fonte: <<http://olhardigital.uol.com.br/noticia/os-20-sites-mais-acessados-do-mundo/32477>>. Acesso em 28 de jul. de 2015.

Dessa forma, pensando que o vlog aqui analisado passou por uma transposição de um clássico literário para um novo contexto (com novos ditames sociais, culturais, midiáticos, de público e época), observamos como se deu a reconstrução da narrativa para o novo veículo e também sua acomodação à configuração social contemporânea estadunidense. Assim sendo, esta pesquisa deriva dos seguintes questionamentos:

- Como o enredo da história original é acomodado tanto para o novo suporte comunicativo quanto para as novas configurações sócio-histórico-culturais?
- Quais as diferenças entre as mulheres núbéis na estória original e na versão do livro para o vlog?

A partir dos questionamentos acima, os objetivos desta pesquisa são:

Geral: Analisar a reconstrução do clássico literário do século XIX *Orgulho e Preconceito*, para os dias atuais, através do vlog *The Lizzie Bennet Diaries*.

Específicos:

1) Observar como a narrativa original é adaptada para o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* considerando a mudança de título, perspectiva, a acomodação ao formato do vlog e a incidência de fatores econômicos e culturais sobre o produto final.

2) Identificar as temáticas relativas aos contexto feminino rural aristocrático austeniano presentes no livro permanecem ou são ampliadas no vlog *The Lizzie Bennet Diaries*.

Na busca por responder aos objetivos aqui delineados, analisaremos o corpus à luz das seguintes teorias: i) a Tradução Intersemiótica e Representação Cultural, de Cunha (2013) e Diniz (2003); ii) a teoria da adaptação proposta por Hutcheon; iii) a teoria dos Processos de Domesticação e Estrangeirização de Venuti (1999, 2000); além da iv) Relação entre Tradução e Cinema, de Cronin (2009); e estudos voltados para a v) Tradução de Obras Literárias Clássicas, por Lianeri e Zajko (2008); comentaremos ainda alguns aspectos relacionados ao vi) Vlog enquanto Gênero Textual por Lima e Luna (2012) e Luna (2013) e exporemos o vii) Contexto Sociocultural austeniano pelas palavras de Abrams (1999), Deresiewicz (2011), Gilbert e Gubar (2000), Perrot (2008) e Woolf (1929).

Para o desenvolvimento desta pesquisa se fez necessário a observação cuidadosa dos produtos culturais que compõem o corpus, isto é, do livro *Orgulho e Preconceito* e dos episódios do vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, a fim de detectar e categorizar diferenças e semelhanças formais e de enredo resultantes do processo de adaptação da narrativa de Jane Austen. Do mesmo modo, procuramos identificar a partir de uma leitura analítica do texto austeniano evidências que refletissem o contexto sociocultural vivenciado pelas mulheres da aristocracia rural do século XIX, de forma a entender como essa vivência feminina se aproxima ou se distancia da cultura para a qual a obra foi adaptada. Além disso, lemos entrevistas com os desenvolvedores do vlog, devido à possibilidade de nestas encontrarmos motivações por trás das escolhas adaptativas da estória, as quais nos permitissem entender melhor o resultado final alcançado na série.

Esta monografia está dividida em um capítulo teórico, no qual esmiuçamos o arcabouço teórico que alicerçará a pesquisa; um capítulo metodológico, que descreve o corpus do trabalho e como o mesmo será analisado; posteriormente, apresentar-se-á o capítulo de análise, que se subdivide em duas seções, cada uma buscando atender a um dos objetivos específicos traçados; e, enfim, trazemos as considerações finais, que buscam sistematizar o conhecimento edificado no percorrer do desenvolvimento do estudo em questão.

2 OS CLÁSSICOS ATEMPORAIS: ADAPTAÇÃO, NOVAS MÍDIAS E O CONTEXTO FEMININO RURAL ARISTOCRÁTICO DO SÉCULO XIX

Apresentar-se-á a seguir o arcabouço teórico que alicerçou esta pesquisa em uma seção que se divide em três partes, sendo a primeira dedicada a expor considerações acerca do processo de adaptação. Em seguida, na segunda parte, discutiremos como a literatura pode servir de combustível para a produção de conteúdo na internet e as implicações da relação entre essas duas mídias. Por último, traremos algumas considerações acerca da posição social e econômica da mulher no século XIX, a fim de que possamos fazer o leitor compreender melhor a distância sociocultural entre a diegese das duas obras aqui em análise.

2.1 DE UMA ARTE PARA OUTRA, DE UMA CULTURA À OUTRA: O ATRATIVO PARADOXAL DAS ADAPTAÇÕES

As diversas manifestações artísticas se comunicam umas com as outras desde tempos antigos: textos são transpostos para o palco, poemas ganham forma de esculturas ou inspiram pinturas e vice-versa. Na contemporaneidade, devido à ascensão de novas tecnologias e meios midiáticos, as possibilidades de transpor uma obra artística para outros suportes e gêneros textuais vão se expandindo e se tornando ainda mais complexas: livros e/ou músicas são transformados em filmes, animações, seriados, *videogames*, e essas são apenas algumas das possibilidades.

Essa comunicação entre as artes continua a ser uma via de mão dupla e aponta para a “transcendência dos limites entre textualidade” (CUNHA, 2013, p. 81). Em cada obra há um potencial de transformação, pois cada produto artístico possui, intrinsecamente, elementos de ambas as naturezas, verbal e visual, segundo aponta Diniz (2001). Embora o processo de transposição de um texto que está em um determinado sistema de signos para outro não seja simples, as obras derivadas do original são amplamente avaliadas como “secundárias, derivativas, tardias, convencionais ou então culturalmente inferiores” (HUTCHEON, 2011, p. 22).

Tratando-se das adaptações de obras literárias para o cinema, a percepção da adaptação como produto inferior pode ser sequela do fato que, geralmente, os leitores se decepcionam ao verem suas histórias favoritas adaptadas. Quando lendo, as pessoas assumem o papel de diretores onipotentes da obra que eles têm em mãos, enquanto que ao assistirem a

um filme são limitados ao estado de *voyeurs* – como pontua Brandão (2011) fazendo referência ao ensaio “O livro é melhor que o filme?” da professora Pina Coco (2000) que atua na PUC – RJ. Dessa forma, os outrora todo-poderosos diretores precisam observar, sem interferir, o produto da visão de outro leitor, o que nem sempre condiz com sua própria visão criada previamente no ato da leitura.

De fato, quando nós adaptamos o que estamos lendo mentalmente, nós o fazemos “através de nossos desejos introjetados, esperanças e utopias, e, à medida que lemos, nós moldamos nosso próprio *mise-en-scène* imaginário do romance nos palcos particulares de nossas mentes”⁸ (STAM 2000, p. 54 apud ZATLIN, 2005, p. 153). Assim, dentro do contexto da imaginação do leitor, o produto final de sua interpretação (e adaptação) irá, naturalmente, estar à altura dos seus critérios. Entretanto, ao contemplar a adaptação feita por outra pessoa, o leitor terá que lidar com critérios outros que não os dele, além das limitações que a materialidade pode vir a impor sobre o produto final.

Hutcheon (2011, p. 24) traz outra explicação possível para a percepção depreciativa das adaptações, sendo essa um flagelo da supervalorização “(pós)romântica da criação original e do gênio criativo”. Porém, como lembra Venuti (1999), a escrita em si não é *sui generis*, pois o ato da escrita é dependente de uma matéria-prima, o que ele chama de materiais culturais pré-existentes, que são selecionados e dispostos pelo autor dentro de sua obra, de acordo com os valores desse mesmo autor, uma vez que a “arte é um ‘ser’ social dependente dos fatores do meio” (CANDIDO, 2006, apud ANDRADE, 2013, p. 13).

Qual seria, então, o apelo das adaptações? Para Hutcheon (2011), as adaptações são convidativas, devido ao fato de elas serem uma combinação da repetição com a diferença, pois, alega a autora, explicitando as ideias de Ropars-Wuilleumier (1998), à persistência temática e narrativa se junta à variação material, originando um produto novo. Assim, apesar de toda a controvérsia em torno das obras adaptadas, elas se proliferam hoje, seja na televisão, no cinema, nas HQs, nos parques temáticos e, como será estudado neste trabalho, até mesmo, no universo dos vlogs.

⁸ Tradução nossa. Texto original: “we read a novel through our introjected desires, hopes, and utopias. and as we read we fashion our own imaginary *mise-en-scène* of the novel on the private stages of our own minds”.

2.1.1 Perdas e ganhos: a (in)dependência entre a obra ‘original’ e a obra derivada

Como apresentado anteriormente, o adaptador pode utilizar a mesma ou outra linguagem para (re)criar uma obra. Isso é o que Comparato (2009) chama de “transubstanciação”, ou seja, se transforma a substância (neste caso: uma linguagem) em outra:

[...] a adaptação é uma transcrição de linguagem que altera o suporte linguístico utilizado para contar a história [...]. Vale a pena recordar que uma obra é a expressão de uma linguagem. Portanto, uma obra é uma unidade de conteúdo e forma. No momento em que fazemos nosso conteúdo e o exprimimos em outra linguagem, forçosamente estamos dentro de um processo de recriação e transubstanciação (COMPARATO, 2009, p. 314).

É um conceito similar ao do termo “transmutação” ou “tradução intersemiótica” proposto por Jakobson (1959), “[...] interpretação, a adaptação é a transformação de um texto em outro, para isso o de signos verbais [ou seja, uma linguagem verbal] por meio de um sistema de signos não verbais [linguagem não verbal]” (JAKOBSON, 1959, apud ECO, 2011, p. 251). A ressalva é que o conceito de Comparato engloba as possibilidades de adaptar uma obra de uma linguagem não verbal para outra também não verbal, o que (aparentemente) não foi vislumbrado por Jakobson. A partir da observação feita pelos autores referidos, observamos que adaptar é traduzir, de forma que uma adaptação é uma tradução.

Assim, conquanto já tenhamos definido qual o fator sedutor das adaptações, precisamos pensar, então, nas implicações de se adaptar/traduzir uma obra. Afinal, como Comparato (2009, p. 314) assevera:

Claro que o fato de recriar implica o risco de que o produto reelaborado perca em relação ao original. E às vezes sucede que a adaptação resulta melhor do que o próprio original. Isso se deve ao fato de o material da história ser mais adequado a outro tipo de suporte dramático. Adaptação implica escolher uma obra adaptável, isto é, que possa ser transformada sem perder qualidade, e nem todas as obras se prestam a esse gênero de trabalho.

Diante desta consideração de Comparato e pensando que este trabalho aborda a transposição de uma obra literária clássica, é oportuno que pensemos quais as qualidades que tornam possíveis uma adaptação desse tipo de obra para outra mídia. Venuti (2008) faz uso das palavras de Kermode (1975) para explicitar que “os livros que nós chamamos de clássicos, possuem qualidades intrínsecas que perduram, mas possuem também uma receptividade a

acomodação que as mantém vivas sob infinitas disposições diferentes”⁹ (KERMODE, 1975, p. 44 apud VENUTI, 2008, p. 27). Venuti (2008) assevera que essa “receptividade a acomodação” é derivada da capacidade de o texto clássico ser interpretado de diferentes maneiras com o passar do tempo, pois, como Kermode (1975) assegura, os clássicos são complexos e vagos o bastante de modo a permitir ao leitor enxergar essas pluralidades e a recepção dessas obras, que, por sua vez, são moldadas não apenas por suas qualidades intrínsecas, mas pela identidade cultural e social dos seus leitores.

Destarte, não podemos desconsiderar que cada gênero textual possui limitações e potencialidades diferentes, pois, como afirmam Gaudreaault e Marion (2004, apud HUTCHEON, 2011, p. 62), “cada mídia, de acordo com as formas que utiliza para explorar, combinar e multiplicar os materiais ‘familiares’ de expressão— ritmo, movimento, gesto, música, fala, imagem, escrita (em termos antropológicos, nossa ‘primeira’ mídia) –, cada mídia... possui sua própria energia comunicativa”. Então, consideremos que “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a própria coisa palíndroma” (HUTCHEON, 2011, p. 30), isto é, apesar de ser possível identificar na adaptação o âmago da história que lhe deu origem e a ela subjaz, a adaptação é, apesar de tudo, uma obra nova. Assim, ao produto derivado temos que atribuir sua devida autonomia.

A teoria de Hutcheon (2011) está em congruência com as ideias de Venuti (2008), que admite a tradução (seja ela intralingual, interlingual ou intersemiótica) como um ato criativo, e com as ideias de Umberto Eco (2011), o qual aponta para a independência do produto traduzido/adaptado e acredita que “a adaptação constitui sempre uma tomada de posição crítica” (ECO, 2011, p. 373). Mesmo quando essa tomada de posição é uma escolha interpretativa inconsciente, ela é o “próprio cerne da operação de transmutação” (ECO, op. cit, p. 373).

Outro autor que corrobora a independência entre texto fonte e texto adaptado é o pesquisador Bluestone (1957), autor que desde a década de 50 apresentava considerações acerca do processo de adaptação de obras de um meio para outro. Esse autor:

[...] defende a ideia incontornável de que livro e filme são objetos estruturados em meios formais completamente diversos: o da imagem, no cinema, e o da palavra, na literatura. O que se conforma, entretanto, na transposição entre os dois meios, é a construção parafrásica, pela qual o cineasta “se constitui não somente como tradutor

⁹ Tradução nossa. Texto original: “*The books we call classics possess intrinsic qualities that endure. but possess also an openness to accommodation which keeps them alive under endlessly varying dispositions*”.

de autor literário, mas autor de texto novo” (BLUESTONE, 1957, p. 62, apud CUNHA, 2013, p. 48).

Brandão (2011) ainda reconhece que ao pensarmos na adaptação de uma obra de um gênero para outro temos que ter ciência de que o resultado é uma obra que pode ou não manter os conteúdos narrativos da literatura de origem, uma vez que a literatura passa por uma transformação radical em sua estrutura discursiva. A autora (op. cit., p. 1) afirma que quem adapta “[...] está reescrevendo e, ao mesmo tempo, criando uma nova obra”, podendo, ao invés de manter uma fidelidade total à obra de origem, lançar mão de várias manobras textuais, tais como: cortes, reorganização da narrativa, abrandamentos estilísticos, redução de número de personagens e de lugares, acréscimos e textos externos, modificação da conclusão e discursos.

2.1.2 A adaptação, contexto e autoria

A adaptação, como dito anteriormente, é uma forma de tradução. A diferença entre essas duas atividades está no fato de que a tradução é “[...] condenada ao nível do objetivo que lhe foi imposto” (BERMAN, 2012, p. 60), enquanto que a adaptação não precisa se ater ao sentido original da obra. Sobre esse tópico, Eco (2011, p. 365) diz que uma tradução “deve respeitar as reticências do texto-fonte”, já o adaptador pode e, às vezes, é imperativo que dê um ponto final as reticências do autor. Eco (2011) ilustra esse ponto mencionando que quando John Huston ‘traduziu’ o romance *Moby Dick* em filme no ano de 1956, ele não poderia se abster de escolher qual perna faltava ao capitão Ahab, resolvendo que a este faltaria a perna esquerda, muito embora no livro o autor Melville (1818 – 1891) nunca tenha revelado qual das pernas Ahab perdera.

Pensando no caso de obras clássicas, Venuti (2008) explica que a tradução – neste caso, o autor escreve sobre uma tradução interlingual, isto é, de uma língua para outra, como definido por Jakobson (1959) – passa por uma transformação radical:

[...] para apoiar uma série de significados e valores que podem ter pouco ou nada de semelhantes com aqueles apoiados na cultura estrangeira. E as escolhas linguísticas, tradições, efeitos literários e valores culturais que compõem a interpretação do tradutor podem reforçar ou rever a compreensão e avaliação do texto estrangeiro que prevalecem atualmente na situação de recepção, consolidando públicos leitores ou formando novos no processo (VENUTI, 2008, p. 30)¹⁰.

¹⁰ Tradução nossa. Texto original: “[...] *The foreign text undergoes a radical transformation in which it comes to support a range of meanings and values that may have little or nothing to do with those it supported in the*

Assim como na tradução interlingual, na tradução intersemiótica (e, por conseguinte, na adaptação) também é esperado certo grau de 'traição' ao autor original, como disserta Zatlín (2005), fazendo uso dos argumentos do dramaturgo espanhol Pavis (1989). Esse autor declara que ao encenar uma peça é impossível transpor literalmente o texto do escritor para os palcos, especialmente quando a obra encenada pertence à outra cultura e época, pois o tradutor e o autor estão confrontando e comunicando "culturas heterogêneas e situações de enunciação que estão separadas no tempo e espaço" (PAVIS, 1989, p.25 apud ZATLIN, 2005, p. 9)¹¹.

Analisando, pois, as alterações pelas quais passam a obra original em um processo de adaptação, precisamos estar cientes de que as manobras textuais impostas ao texto original não são aleatórias, o que é certificado por Mundt (2008) quando esta pontua que certas instâncias interferem no processo de tradução: o público-alvo, a cultura de chegada e seus interesses. A essas instâncias podemos também adicionar o fator econômico, o que também pode cercear a liberdade criativa do adaptador (HUTCHEON, 2011).

Aqueles que realizam a adaptação de uma obra não estão aquém do desejo de uma recepção positiva ao fruto do seu trabalho e pensam em quem vai consumir tal produto, isto é, de onde o consumidor vem, buscando conectar suas obras "com as sensibilidades de espectador de hoje"¹² (SANTOS, 2002, p. 21 apud ZATLIN, 2005, p. 6) e as exigências desse espectador. Por isso, Venuti (1999) afirma que a tradução – independente da categoria – é sempre etnocêntrica e nunca poderá se configurar como uma comunicação entre iguais, pois "a própria função da tradução é a assimilação, a inscrição de um texto estrangeiro em inteligibilidades e interesses domésticos"¹³ (VENUTI, 1999, p. 11).

Dessa forma, a exemplo do que acontece em uma tradução interlingual, na adaptação a transformação do texto original deve garantir o entendimento da obra estrangeira e também refletir o contexto que há de recebê-la. Porém, essa recontextualização da obra pode ser ainda mais radical na adaptação. Adequar o texto de partida a um novo contexto de recepção

foreign culture. And the linguistic choices, literary traditions and effects, and cultural values that comprise the translator's interpretation may reinforce or revise the understanding and evaluation of the foreign text that currently prevail in the receiving situation, consolidating readerships or forming new ones in the process."

¹¹ Tradução nossa. Texto original: "[...] we confront and communicate heterogeneous cultures and situations of enunciation that are separated in space and time"

¹² Tradução nossa. Texto original: "to connect with the sensibilities of today's spectator".

¹³ Tradução nossa. Texto original: "the very function of translating is assimilation, the inscription of a foreign text with domestic intelligibilities and interests".

significa que “[...] a obra deve causar a mesma ‘impressão’ no leitor de chegada que no leitor de origem” (BERMAN, 2012, p. 46).

Para conseguir tal feito, a obra original pode passar por numerosas mudanças. Essas mudanças podem ser inclusive de ordem linguística, uma vez que, como comenta Wellwarth (1981, p. 142 apud ZATLIN, 2005, p. 2) sobre a linguagem do teatro, “[n]enhum público vai dar toda a sua atenção a uma peça cujo diálogo seja afetado”¹⁴. O mesmo se dá em uma adaptação, as identidades linguísticas dos personagens devem ser pensadas antes de postas no papel, de forma que o tradutor/adaptador deve refletir sobre e/ou recriar estilística e linguisticamente uma obra. No entanto, as mudanças às quais o adaptador submete uma obra também podem ser feitas na própria narrativa.

Quanto aos graus de adaptação, Comparato (2009) elenca cinco tipos baseando-se no nível de diferença entre a obra fonte e a obra adaptada: i) adaptação propriamente dita; ii) baseado em; iii) inspirado em; iv) recriação e v) adaptação livre. O autor delimitou esses graus de adaptação “com base no maior ou menor aproveitamento dos conteúdos da obra original” (COMPARATO, 2009, 315), considerando que no processo de adaptação entram em jogo certos aspectos da obra original, a saber: as personagens, a narrativa da história e o tempo em que ocorre a ação.

Comparato (2009) elucida que na “adaptação propriamente dita”, o produto final é o mais fiel possível à obra original, como verificado no filme *O rei pasmado e a rainha nua* (IMANOL URIBE, 1991)¹⁵, baseado na novela *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester (1910 – 1999); o enredo, tempo, localizações e personagens são conservados, bem como as emoções e conflitos presentes no original.

Na categoria “baseada em...” Comparato (2009) assevera que a história deve manter-se íntegra, o adaptador é livre para modificar algumas situações e nomes de personagens, assim, a fidelidade à obra original é menor, contudo, ainda identifica-se a circunscrição desta dentro do produto final, a exemplo do que se constata em *Drácula* de Francis Ford Coppola (1992), adaptado a partir da obra homônima de Bram Stoker (1847 – 1912).

Sobre os filmes “inspirado em...”, Comparato (2009) define que o roteirista toma o texto base como ponto de partida, fazendo a seleção de personagens, situação dramática, mas

¹⁴ Tradução nossa. Texto original: “No audience will give its full attention to a play whose dialogue is stilted”.

¹⁵ Todas as obras aqui citadas são mencionadas por Comparato (2009), com exceção do filme *As Patricinhas de Beverly Hills* (AMY HECKERLING, 1995).

a história é desenvolvida seguindo uma nova estrutura, um produto desse tipo de adaptação é a obra *Os selvagens da noite* (WALTER HILL, 1979), versão filmica da obra de Sol Yurick (1925 – 2013).

A "recriação", por sua vez, se dá quando o adaptador se apodera da *plot* central, mas a desenvolve livremente – é possível transformar as personagens, deslocar a história temporal e espacialmente, criando-se ainda uma nova estrutura (COMPARATO, 2009). Nesta, os personagens são “[t]ransferidos de seu lócus hipotextual, ganhando uma outra vida em uma outra diegese. Figurados por meio de uma outra linguagem, são instalados em um outro tempo e em um outro espaço. Traduzidos-metaforizados em outros, mas sendo ainda eles mesmos, restam como imagens sobreviventes” (CUNHA, 2013, p. 92). Um exemplo de uma recriação é o filme *As patricinhas de Beverly Hills* (AMY HECKERLING, 1995), também baseado em uma obra de Jane Austen, *Emma* – nesta adaptação cinematográfica Emma Woodhouse torna-se Cher, uma rica e mimada jovem de 15 anos que vive na Califórnia e cuja ideia de caridade é assumir o papel de cupido, livrando os seus conhecidos de uma vida solitária.

Por fim, a categoria "adaptação livre" é similar à "adaptação propriamente dita", mas nela dá-se ênfase a um dos aspectos dramáticos da obra, que continua íntegra, mas estruturada de uma nova forma (COMPARATO, 2009), como pode ser visto na série com ares de peça teatral intitulada de *Capitu* (EUCLYDES MARINHO, 2008), adaptação da famosa obra de Machado de Assis (1839 – 1908): *Dom Casmurro* (1899).

Conjecturando sobre a análise de obras filmicas derivadas de textos literários, devemos perceber que sua adaptação se dá em duas instâncias: a primeira leva em consideração a forma do canal no qual aquela obra é desenvolvida; a segunda observa o papel decisivo que a cultura incide sobre a adaptação enquanto produto final.

Diniz (2001) apresenta a perspectiva de Esslin (1990), o qual faz uma distinção entre os signos denotativos e conotativos que são utilizados na materialização de uma história para o cinema:

Esslin divide os sistemas em dois grandes grupos: os que são comuns a todos os meios dramáticos e os que são específicos apenas do cinema. Entre os primeiros, comuns às duas formas de expressão, encontram-se os sistemas fora do drama, os que estão à disposição do ator, os visuais, os orais e o texto. Entre os específicos do cinema, encontram-se os derivados do trabalho da câmara, da ligação entre os planos e a edição. Todos representam instrumentos usados para caracterizar as personagens, retratar o background e o meio ambiente e, por fim, contar a história; tudo, porém, no nível denotativo. No nível conotativo, outros sentidos podem estar implícitos,

latentes mensagens morais, filosóficas, políticas - que o escritor, o diretor ou o próprio diretor de arte queiram transmitir. (DINIZ, 2001, p. 315).

Não podemos ignorar, então, que a atividade adaptadora permite a mudança desses sentidos implícitos à obra original, para que eles condigam com a cultura que receberá o produto artístico.

A cultura é aqui tomada como “todo o complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (LARAIA, 2009, p. 25, apud BRANCO, 2014, p. 126). Branco (op. cit.) escreve que a cultura relaciona-se diretamente com a prática cognitiva que permite a criação de formas de convívio social e favorece a comunicação entre experiência e saber constituído. Assim, ao assistir a um filme, o espectador realiza uma ‘leitura’ da obra, mobilizando o seu conhecimento prévio e imaginário coletivo, os quais são derivados das circunstâncias históricas de cada população (SMUTH, 1990 apud CRONIN, 2009). No entanto, o que pode acontecer é a perda do impacto da narrativa devido ao intenso distanciamento entre o sistema cultural de origem e o sistema cultural de chegada.

Sobre este quesito, Cunha (2013, p. 92) destaca:

“Conduzir de um lugar para outro”, “transferir”: é essa a árdua tarefa do tradutor, a de conduzir textualidades de um lugar a outro, sabendo, de antemão, que sempre restará uma zona opaca ao final do trabalho, constituída por aspectos que, forçosamente, se extraviaram na transferência e geraram restos textuais. Quando se trata da tradução entre sistemas de signos estéticos, como no caso da transladação do literário ao filmico, é certo que o risco da perda – mas também o do ganho – é ainda maior. E é isso o que potencializa o fato de que, nesse movimento interlinguagens, fica implícita a natureza metafórica da tradução, presente desde o primeiro ato tradutório: o do olhar sobre o mundo.

Logo, o trabalho do adaptador muitas vezes aproxima ao invés de distanciar o público e a obra, podendo até mesmo transcender os sentidos do texto original. Afinal, “[a] tradução filmica para textos literários tem como resultado [...] uma construção híbrida, resultado da mistura de discursos, de linguagens e de meios organizados pelo tradutor-interpretador” (CUNHA, 2013, p. 92). Eco (2011) também acredita que a transmutação de uma obra para uma nova linguagem agrega significados, podendo deixar explícitos significados que o texto original manteve implícitos e que a adaptação requer uma tomada de decisão crítica.

Em decorrência disso, ressaltamos também que o produto do esforço do tradutor/adaptador é revelador do contexto de onde determinada obra provém (HUTCHEON,

2011). No mais, reforçamos que a adaptação tem por um de seus objetivos a (re)criação de uma obra que seja inteligível para o público e que, por sofrer influências do seu contexto cronológico e cultural, é também uma leitura provisória de uma narrativa, isto implica dizer que a obra adaptada é uma “uma existência única no local que ocorre” (BENJAMIN, 1968, p. 214 apud HUTCHEON, 2011, p. 27), podendo espelhar não só as questões do passado, mas também as do presente.

Diante do exposto até o momento é possível perceber que uma obra não pode ser meramente reproduzida em uma nova mídia. A obra é recriada para um novo suporte comunicativo. Esse fato nos leva a repensar a questão da autoria. A partir da afirmação de Venuti (1999), de que narrativa não é *sui generis*, somos levados a refletir sobre a fluidez do conceito de autoria, de forma que seria ingênuo conceber uma obra adaptada como fruto do trabalho de um(a) único(a) adaptador(a)/tradutor(a). Assim, a quem pertence a autoria da obra adaptada?

Apesar de o roteiro da adaptação ser geralmente creditado a uma ou duas pessoas, Hutcheon (2011) chama a atenção para o fato de que quando se trata de trazer à vida uma narrativa no modo performativo, o produto da atividade individual é transformado em um produto de atividade coletiva. Portanto, cada pessoa envolvida no processo de adaptação (o figurinista, editor, sonoplasta, atores, diretor, produtor) interfere e colabora com o produto final, pois o “texto adaptado [...] não é algo a ser reproduzido, mas sim um objeto a ser interpretado e recriado [...] numa nova mídia” (GARDIES, 1998 apud HUTCHEON, 2011, p. 123). Consequentemente, a autoria de uma adaptação é coletiva e as razões para as mudanças da obra em relação ao original podem ser creditadas não só ao roteirista, mas a cada um dos agentes que incidem sobre a estória.

2.2 A ENERGIA CRIATIVA DO VLOG

Anteriormente, mencionamos que “cada mídia... possui sua própria energia comunicativa” (GAUDREULT, MARION, 2004, p. 65 apud HUTCHEON, 2011, p. 62). Se um adendo pode ser aceito, cada mídia também possui sua própria energia criativa a qual guia a comunicação. Pensando no objeto de análise deste trabalho, isto é, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, faremos, a seguir, uma apresentação do vlog enquanto gênero textual.

O vlog (videolog, ou ainda, videoblog) é um gênero textual nascido na internet e se caracteriza pela quantidade de recursos semióticos que podem ser mobilizados no seu desenvolvimento. Embora, como afirmam Lima e Luna (2012) e Luna (2013), muitos desses gêneros oriundos da internet sejam passageiros e logo suplantados por outros gêneros mais novos, que ganham em originalidade e praticidade – no que se constitui uma espécie de seleção natural da Web, no qual o mais forte é aquele com mais desenvolvedores e usufrutuários –, o vlog tem crescido em importância desde 2003 e se popularizou entre internautas das mais variadas faixas etárias.

Em contraste com o blog, o vlog permite a mobilização de mais recursos semióticos, uma vez que o blog é restrito à utilização de textos e imagens, enquanto que no vlog elementos de filmagem, texto, fotos, áudio, efeitos visuais e de corte se combinam para conceber o produto final em vídeo. Lima e Luna (2012), traçando um breve histórico do vlog, comentam que esse teve sua difusão facilitada pelo site Youtube, lançado em 2005, o qual oferece melhor qualidade, maior tempo máximo de vídeo e mais acesso que os concorrentes na época de lançamento, se tornando rapidamente o favorito para a postagem e exibição de vídeos curtos. Apesar de existirem outros portais de compartilhamento de vídeos, como o MySpace, o Yahoo! Vídeo e o Google Vídeo, o Youtube foi o mais acatado pelos usuários da rede mundial. No site, qualquer usuário pode criar uma conta e um canal para compartilhar suas produções. A dinamicidade, a falta de censura e o caráter conciso do gênero (decerto pensando em manter a atenção do espectador) atraem principalmente o público jovem, que acompanha, por vezes, diversos vlogs ao mesmo tempo.

Lima e Luna (2012) pontuam que o vlog não segue fundamentalmente uma temática específica. Muitas emissoras e sites oficiais de personalidades públicas criam vlogs sobre esportes, política, música e outros assuntos variados. Todavia, os mesmos autores observaram que são os vlogs pessoais, tratando geralmente de temas cotidianos ou polêmicos, que têm feito mais sucesso e aliciado o maior público.

Os autores supracitados afirmam que (op.cit.), os *videobloggers* não encontrarão muitas barreiras externas no que diz respeito à necessidade de seguir uma receita pré-estabelecida de como e o que “vlogar”. Desse modo, um canal de vlog não precisa seguir uma linha editorial, o/a *videoblogger* pode usar a câmera como receptora de emoções, descontentamentos e/ou histórias – o vital é a expressão pessoal. Afinal, como bem colocam Marcuschi e Xavier (2010) “a internet não é um ambiente virtual homogêneo”.

Uma das características mais atrativas do gênero, prosseguem Lima e Luna (2012), é a dinamicidade dos vlogs, pois, utilizando-se de ferramentas como cortes e outros efeitos de edição, pode-se criar um ritmo específico que não é alcançado naturalmente na fala, o que beneficia a fluidez do que se diz através do corte de pausas e exclusão dos tropeços comunicativos, de forma que a fala se torna mais expressiva e o tempo do vídeo seja melhor aproveitado.

No vlog existe uma preocupação maior em se conceber a escrita para a fala, buscando-se uma espontaneidade na mesma. Contudo, essa naturalidade não é de todo instintiva, mas esquematizada até certo grau. Lima e Luna (2012) pontuam que alguns *videobloggers* elaboram um roteiro de tópicos a serem abordados, mesmo que os tópicos estejam suscetíveis a alterações com o desdobramento da fala após a câmera ser ligada, enquanto outros são adeptos da espontaneidade plena e de captar o fluxo de pensamentos enquanto ocorrem diante da câmera, porém, mesmo nesse caso, o pensamento que eles verbalizam passa por uma espécie de maturação fora da câmera antes de ser proferido.

Luna (2013) alega que uma nova tendência que se tem observado é a transposição intermediária de obra literárias, nos quais *videobloggers* criam canais no site Youtube, “onde disponibilizam uma série de vídeos em que perpetuam uma transposição de determinada obra para outro contexto não só midiático, mas temporal e, conseqüentemente, sócio-cultural” (LUNA, 2013, p. 43). O pioneiro desses canais é o objeto de estudo deste trabalho, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, veiculado pelo website Youtube, que conta com mais de 100 vídeos nos quais é feita uma adaptação da obra clássica de Jane Austen (1775-1817), *Orgulho e Preconceito*.

Desde então, outros vlogs voltados para a adaptação de obras literárias já foram desenvolvidos, a exemplo de *A Guerra dos Tronos* (1996), de George R. R. Martin, cuja adaptação foi nomeada de *School of Thrones* (ZACHGRAFTON, 2013); além da adaptação de outra obra Austeniana: *Emma* (1815), que recebeu o título de *Emma Approved* (SU, 2013-2014) e foi lançado pelo canal Pemberley Digital – em referência ao lar de Sr. Darcy em *Orgulho e Preconceito*. A proliferação de obras que seguem a mesma linha traçada por *The Lizzie Bennet Diaries* evidencia que a empreitada foi bem sucedida e corrobora a factual atratividade das adaptações que Hutcheon (2011) expôs.

2.3 O CONTEXTO SOCIOCULTURAL FEMININO AUSTENIANO

Deresiewickz (2011) comenta que Jane Austen escrevia sobre as coisas do dia-a-dia para mostrar o quão importante elas realmente o são. O autor (op. cit., p. 15) ainda alega que a Austen tinha “verdades monumentais para contar, mas que ela as escondia em pacotes humildes”¹⁶, focando com seus leitores acerca das amizades e sentimentos das mulheres, de forma que em sua escrita ela mostra o que significa ver, pensar e falar como uma mulher. Dessa forma, podemos inferir que a vida, principalmente a vida das mulheres, era a maior matéria-prima de Austen. Azerêdo (2003) escreve que os personagens austenianos são construídos de maneira tal que “soam” como pessoas comuns com sonhos, problemas, esperanças, crenças e defeitos, isto significa dizer que Jane Austen atribuía tridimensionalidade aos seus personagens.

Por sua vez, Abrams (1999) pontua que os livros da autora inglesa pertencem a uma categoria literária conhecida como “*novel of manners*”¹⁷, este tipo de literatura lida com os costumes, linguagem, modos de pensar e os valores peculiares de determinada classe social. Portanto, pode-se dizer que a obra da autora é reveladora da sociedade aristocrática rural em que ela vivia. Uma das particularidades do trabalho de Jane Austen é que o casamento assume um papel central em todas as suas histórias concluídas e, na maioria das vezes, o dinheiro (ou a falta dele) também tem um papel importante na ligação do destino de duas pessoas em matrimônio.

Sobre o assunto, Gilbert e Gubar (2000) pontuam que a sociedade de Jane Austen era fundamentalmente patriarcal, sendo que o domínio do homem sobre as mulheres era sustentado pelas leis da época, que não permitiam que a mulher herdasse qualquer patrimônio significativo, e ao fato de que a elas era negado o direito de ganhar o próprio sustento. As supracitadas autoras (op. cit) comentam ainda que, no mundo em que a autora Jane Austen viveu, o casamento era a única forma que uma garota poderia encontrar para se autodefinir na sociedade da época: o lugar da mulher era à sombra dos homens.

Esta condição da mulher na sociedade inglesa de Austen foi explorada amplamente em seus romances, de forma que, ainda que a escritora não se enquadre como uma autora abertamente feminista, Gilbert e Gubar (2000) a enquadram como profeminista, pois dentro

¹⁶ Tradução nossa. Texto original: “She had momentous truths to tell, but she concealed them in humble packages”.

¹⁷ Tradução: romance de costumes.

de seu mundo restrito Jane Austen manifesta, fazendo uso da ironia, sua insatisfação para com a condição do seu sexo dentro daquela cultura.

Em outro livro de autoria de Jane Austen, *Emma* (1815), encontramos indícios dos motivos que as mulheres tinham para se submeter ao casamento. Nesse romance, Emma, a protagonista, confessa para sua amiga Harriet que não pretende se casar, pois não carece de “[...] fortuna, nem de ocupação, muito menos de posição na sociedade” (AUSTEN, 2012, p. 111). Assim, Emma dá a entender que o casamento era para mulheres desocupadas e/ou que buscavam ascender socialmente e/ou economicamente. Mas a essa afirmação Harriet rebate “[...] Mas, ainda assim, você será uma mulher solteira! E isso é terrível!”, o que evidencia que mesmo quando a mulher não estava sentenciada a uma vida de dificuldades financeiras, o estigma de solteirona a acompanharia. Esta evidência é alicerçada por Dobošiová (2006), a única alternativa ao casamento para a mulher solteira, ressalva a autora, era trabalhar como governanta e também ser discriminada socialmente pelo cargo.

Dessa forma, apesar da temática escolhida por Jane Austen parecer um pouco simplória em um primeiro momento, o que a autora conseguiu construir em cada um dos seus trabalhos foi:

[...] um microcosmo do contexto georgiano, dos detalhes mais triviais aos mais significativos: a importância do legado paterno; a necessidade do casamento para a mulher; o comportamento em público como representação familiar de educação; as prendas femininas como requisito para o matrimônio (KINOSHITA, 2012, p. 76).

Quanto a esta última questão, as prendas femininas para o matrimônio, Austen criticava “a perniciosa equação moral de virtude feminina igual à passividade [...]”¹⁸ (GILBERT, GUBAR, 2000, p. 119). Perrot (2008) ainda pontua que era preciso educar as meninas, mas não instruí-las ou, ao menos, não mais do que o necessário. Assim, as mulheres na época de Jane Austen não aprendiam um ofício, elas eram formadas para seus futuros papéis de esposa, administradoras do lar e de mães, a elas eram ensinados “[...] bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa de virtudes femininas” (PERROT, 2008, p. 93). Claro que como Miss Bingley nos informa em *Orgulho e Preconceito*, “Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma dama deve possuir um vasto conhecimento de música, canto, desenho, dança e das línguas modernas para

¹⁸ Tradução nossa. Texto original: “Austen criticizes the morally pernicious equation of female virtue with passivity [...]”

merecer esse epíteto [...].¹⁹” (AUSTEN, 2014, p.47), afora a necessidade de cultivar a mente através da leitura – como Sr. Darcy adiciona.

A ideia, portanto, era de que à mulher era reservado um papel que, além de passivo, era em grande parte decorativo, ao invés de capacitá-la com ferramentas para conquistar o seu próprio lugar no mundo, as jovens eram educadas em ordem de conquistar os olhares de um marido e, eventualmente, ocupar o seu lugar como adorno com os braços enlaçados ao de um homem (com boa fortuna, de preferência), o que leva Wollstonecraft (1999 apud ANDRADE, 2013, p. 21) a afirmar que: “A negligência com relação à educação da mulher é a grande fonte da situação deplorável e miserável das mulheres [...]”.

Apesar de as últimas décadas do século XVIII terem se configurado como uma época de transição em que o amor romântico passou a ser considerado um motivo válido para a união entre duas pessoas (DOBOŠIOVÁ, 2006), de modo que os pais passaram a levar mais em consideração a opinião dos filhos no que toca a escolha dos futuros parceiros de vida, ainda assim a nenhuma mulher solteira (especialmente as economicamente desfavorecidas) era ensinado nutrir desejos outros que o de casar. Como também observa Jane Austen, revelando o senso comum da época, através da sua personagem Emma: “[...] a pobreza [...] torna o celibato desprezível” (AUSTEN, 2012, p. 111)”.

Não obstante, nenhuma riqueza garantiria à mulher a autonomia do homem, seja esta autonomia na fala, de ir e vir ou fazer o que quisesse, comenta Newton (1978). Este fato pode ser vislumbrado inclusive nas obras de Austen, pois nelas “os homens estão relacionados a idas e vindas, enquanto as mulheres estão conectadas à ideia de ‘fixidez’” (NEWTON, 1978, p. 30). Em crítica a Jane Austen, Edward Fitzgerald comentou: “Ela é capital até onde ela vai: mas ela nunca vai além da sala de estar”, isso porque as personagens de seu interesse tinham pouco direito de mobilidade – algo que, provavelmente, Austen desejou censurar, pois, como muitos observam, a autora frequentemente utilizava o seu universo de ficção como válvula de escape crítica, já que este era seu exclusivo portal de expressão possível (NEWTON, 1978). Além disso, devemos reconhecer que Jane Austen escreveu sobre o universo que lhe era acessível e este também não ia muito além da sala de estar. Além disso, como Perrot (2005) nos lembra, o silêncio também era um denominador comum em relação à situação das

¹⁹ Tradução de Lúcio Cardoso. Texto original: “[...] no one can be really esteemed accomplished, who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word [...]”

mulheres fossem estas ricas ou pobres, isto é, a própria Jane Austen não era livre para falar (ou escrever) o que quisesse.

A liberdade da autora era cerceada pelas constrações sociais, pois uma carreira como escritora ainda não era tida como uma posição bem quista para uma mulher. O próprio James Edward Austen-Leigh (sobrinho de Jane Austen que escreveu um *memoir* da autora) alega não saber como ela conseguiu escrever seus livros, pois a maior parte do trabalho da autora era desenvolvida na sala de estar, ela nunca teve um escritório próprio, e seu progresso era interrompido diversas vezes, uma vez que seu trabalho tinha que ser mantido em segredo não só de visitantes, como também dos criados da casa (WOOLF, 1929).

Em comentário ao que escreve o sobrinho de Austen, Virginia Woolf (1929) – em seu livro *A room of one's own*²⁰ – comenta que *Orgulho e Preconceito* é um bom livro e que não deveria causar embaraço a ninguém o fato de estar escrevendo-o, então Woolf questiona-se se *Orgulho e Preconceito* não teria sido um romance ainda melhor se ela não tivesse que esconder seus manuscritos de visitantes, cada vez que estes chegassem a sua casa. A autora chega à conclusão de que não, que seu trabalho milagrosamente não foi prejudicado pela falta de privacidade. Contudo, não podemos esquecer que as críticas de Austen foram passivas e que, como é pontuado por O'Connor (2016), na capa do seu primeiro livro ao invés de “Jane Austen” se lia “*By a Lady*”.

Com essa colocação chegamos ao final da exposição do alicerce teórico-crítico desta pesquisa e apresentamos a seguir como a análise está organizada.

²⁰ O livro ganhou em português o título “Um teto todo seu” e foi publicado pela Editora Alaude.

3 METODOLOGIA

A pesquisa aqui proposta é de categoria descritiva e analisará a transcrição da obra *Orgulho e Preconceito* (1813), de autoria de Jane Austen (1775 – 1817), para o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013), de Hank Green e Bernie Su, estando inserida na linha metodológica qualitativa-interpretativa e classificando-se como pesquisa bibliográfica.

Moreira e Caleffe (2008, p. 74) pontuam que a pesquisa bibliográfica “é desenvolvida a partir de material já elaborado”, sendo assim orientada pelo produto final, seja este um livro, vídeo, artigos científicos, etc. Os autores ainda explicitam que “a pesquisa qualitativa explora as características dos indivíduos e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente. O dado é frequentemente verbal e é coletado pela observação, descrição e gravação” (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 73). No caso desta pesquisa, temos como corpus o livro *Orgulho e Preconceito* (1813) e o vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, ambas obras pré-elaboradas, obedecendo, portanto, ao critério proposto pelos autores mencionados no que diz respeito à classificação de uma pesquisa enquanto bibliográfica.

Ainda segundo Moreira e Caleffe (2008), a pesquisa de base descritiva parte da observação cuidadosa, análise e descrição dos dados coletados, com o fim de resolver problemas e melhorar as práticas vigentes. Dessa forma, esta investigação posicionará lado a lado o texto-fonte e cenas do vlog, e ao interagirmos com os produtos que constituem o corpus deste trabalho, procuraremos detectar e delinear as diferenças e semelhanças formais, temáticas e de enredo resultantes do processo de transcrição da obra de partida para o novo gênero, bem como a adaptação da história para o sistema cultural de recepção deste produto, de forma a explicitar como a tradução aproxima a obra do contexto do público-alvo.

Outros procedimentos metodológicos elencados para possibilitar o alcance dos objetivos desta pesquisa foram:

- i. Identificar a partir do dado linguístico verbal da obra de partida passagens (sejam estas falas das personagens ou comentários do narrador) que evidenciem o sócio contexto vivenciado pelas mulheres do século XIX, que são replicadas e/ou ampliadas no vlog;
- ii. Assinalar como as características do gênero textual vlog delimitam as escolhas na reconstrução do enredo de Jane Austen no que diz respeito à ambientação e organização da história na adaptação;

Posto isso, prosseguimos com a exposição dos enredos do livro de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito* (1813), e da estória do vlog de Hank Green e Bernie Su, *The Lizzie Bennet Diaries*, que são sintetizados aqui para que o leitor possa acompanhar melhor a seção de análise de dados desta pesquisa.

3.1 ORGULHO E PRECONCEITO

O romance retrata a vida da família Bennet, tendo como personagem principal a jovem Elizabeth Bennet – a segunda das cinco filhas do Sr. e Sra. Bennet. No princípio da narrativa ficamos sabendo que a mansão de Netherfield foi ocupada por um abastado jovem solteiro, Sr. Bingley, sua irmã mais velha acompanhada do marido, sua irmã mais nova e um amigo próximo da família, Sr. Darcy. Este último é descrito como sendo arrogante e reservado, além de ser ainda mais rico do que Sr. Bingley. Com a chegada do grupo, a Sra. Bennet identifica a oportunidade de casar suas filhas, de forma a lhes garantir um futuro economicamente confortável, uma vez que elas não irão dispor de uma herança que lhes assegure o bem estar após a morte do Sr. Bennet.

As jovens Bennets são apresentadas ao Sr. Bingley e seus companheiros em um baile. No evento, a irmã mais velha de Elizabeth, Jane, logo atrai os olhares do jovem e, por sua vez, se apaixona por ele. No entanto, Elizabeth só encontra dissabores neste baile, pois entreouve Darcy desdenhá-la em conversa com Sr. Bingley, o que a indis põe contra o rico senhor.

Pouco tempo depois, Jane é convidada pelas irmãs de Sr. Bingley a juntar-se a elas para um jantar enquanto o irmão está fora da cidade. Jane vai até a mansão Netherfield cavalgando, pois sua mãe lhe veta o uso da carruagem de forma que as irmãs de Bingley tenham que lhe convidar a passar a noite na mansão. Devido a forte chuva que cai no seu caminho para Netherfield, Jane adoece e sua estadia de uma noite na mansão se alonga por mais de uma semana. Elizabeth vai à mansão e assume o posto de enfermeira da irmã e, durante o tempo que permanece lá, desperta a atenção de Sr. Darcy para si de forma inconsciente.

Depois que Jane e Elizabeth voltam para o lar da família Bennet, Elizabeth conhece George Wickham, um charmoso soldado pobre que demonstra ser parcial para com ela e revela uma profunda aversão por Sr. Darcy, culpando-o por sua situação econômica

desfavorável. Os dois iniciam uma amizade estreita, embora a pobreza dos dois os impeçam de demonstrar qualquer interesse romântico um pelo outro.

Neste ínterim, a família Bennet recebe a visita de Sr. Collins, um pastor que é parente do Sr. Bennet e herdeiro de tudo o que este possui. Sr. Collins e a família Bennet são convidados para o baile promovido por Sr. Bingley. Wickham é supostamente impedido de comparecer ao evento, embora todo o seu regimento tenha sido convidado. No baile, Elizabeth é convidada a dançar por Sr. Collins e também por Sr. Darcy e durante o tempo em que estes dançam, ela tenta sondar a personalidade do último para confirmar as afirmações de Wickham acerca de seu caráter.

Logo após o baile de Netherfield, Sr. Darcy, Sr. Bingley e os outros familiares abandonam a mansão e vão para Londres, para decepção de Jane, da Sra. Bennet e de Elizabeth, que fica preocupada com o estado emocional da irmã. Elizabeth fica ainda mais abalada após receber a proposta de casamento de Sr. Collins – ela o rejeita, apesar dos protestos da mãe. Sr. Collins, então, direciona seus sentimentos para a amiga próxima de Elizabeth, Charlotte Lucas, e logo eles se casam.

Elizabeth convence Jane de que a partida de Bingley não passa de um estratagema de Darcy e sua irmã mais nova, Caroline, que desaprovavam a inclinação de Sr. Bingley por Jane, devido a sua condição econômica e relações sociais. Jane é convencida pela irmã mais nova a visitar os seus tios que moram na capital, na esperança de estreitar os laços dela com Bingley que a distância poderia desgastar, porém Jane não o encontra na cidade.

Então, Charlotte Lucas convida Elizabeth a ir visitá-la. Apesar de desaprovar o casamento da amiga com o primo, Elizabeth aquiesce ao seu pedido e, na sua estada em casa de Charlotte, reencontra Sr. Darcy. Este a pede em casamento e é prontamente repellido, ela justifica sua recusa apontando a infelicidade que Sr. Darcy trouxe à sua irmã e a George Wickham.

Sr. Darcy sente seu orgulho ferido, mas tenta se justificar com Elizabeth através de uma carta. O conteúdo da carta revelava que ele separara Bingley e Jane, pois acreditava que ela fosse indiferente aos sentimentos do amigo e apontava também as más maneiras do restante de sua família; quanto a Wickham, Darcy revela que ele fora herdeiro do seu pai e tendo gasto indevidamente todo o dinheiro que lhe fora confiado, voltara a encontrar Darcy

para pedir mais, o que lhe foi negado, Wickham não ficou satisfeito com a resposta e tentou vingar-se seduzindo a sua irmã mais nova, sendo descoberto e mais uma vez rechaçado.

Elizabeth não encontra incoerência nos argumentos de Darcy e os toma por verdadeiros. Os dois se separam uma vez mais, porém desta vez Elizabeth sente todo o peso de sua injustiça para com ele. Todavia, os dois voltam a se reencontrar em Derbyshire e Darcy mostra uma postura diferente daquela que ele apresentara antes, mais benevolente e humilde. Todavia, a aproximação dos dois é repentinamente interrompida pela notícia de que Lydia, a mais nova das Bennet, fugira com George Wickham. A insensatez de Lydia abala toda a família que sofre diante da desonra social iminente.

Lydia e Wickham são encontrados por Sr. Darcy e coagidos a casar e a infâmia é abafada. Além disso, Darcy revela para Bingley que suas impressões sobre a indiferença de Jane poderiam estar erradas. Então, Bingley volta a Netherfield e pede sua amada em casamento. Enquanto isso, Elizabeth se rende a sua crescente estima por Sr. Darcy e assente em casar-se com ele, apesar da desaprovação da tia deste, Lady Catherine DeBourgh. Apesar das dificuldades, o casal encontra sua felicidade conjugal, superando os seus sentimentos de orgulho e preconceito.

3.2 THE LIZZIE BENNET DIARIES

Em *The Lizzie Bennet Diaries*, Lizzie registra os acontecimentos que se dão no cerne da família Bennet. Lizzie se apresenta como uma estudante de pós-graduação em Comunicação de Massas, com uma considerável dívida de empréstimo estudantil e uma mãe que tem por único objetivo na vida casar a ela e suas irmãs, Jane e Lydia. O plano da Sra. Bennet parece mais próximo da sua concretização quando Bing Lee, um rico estudante de medicina se muda para o bairro da família.

Os Bennets são apresentados a Bing Lee, sua irmã Caroline e seu amigo Darcy em uma festa de casamento. Enquanto Jane e Bing começam a se aproximar, Lizzie desgosta de Darcy e descobre que este não se sente inclinado a travar relações com ela. Darcy se torna ainda mais desagradável aos olhos de Lizzie em contraste com George Wickham, um atraente treinador de um time de natação de quem Lizzie se aproxima. George dá ainda mais motivos para Lizzie odiar Darcy: ele alega que apesar de não serem parentes, os dois foram criados

como irmãos pelo pai de Darcy, este lhe prometera que ele iria estudar em uma universidade de prestígio, mas após sua morte, Darcy lhe negou o dinheiro para arcar com as despesas dos estudos.

George, que está na cidade apenas durante o campeonato de natação, volta para a cidade onde ele mora, sua visita é breve, ao contrário dos sentimentos desagradáveis de Lizzie por Darcy. Estes sentimentos só aumentam quando ela se vê obrigada a passar um tempo na mansão de Bing, Netherfield, juntamente com Jane, pois a Sra. Bennet planeja realizar uma grande reforma na casa da família. Por mais inconveniente que seja para Lizzie, a estada em Netherfield aproxima Bing e Jane ainda mais, de forma que ela fica feliz pela irmã.

Ao voltar para casa, Lizzie reencontra um amigo de infância Ricky Collins, dono da Collins & Collins, uma companhia que produz conteúdo de mídia online e lhe oferece um emprego. Apesar de suas dificuldades financeiras, Lizzie declina a proposta de emprego, que é aceita pela sua melhor amiga Charlotte Lu. Como a vaga é em São Francisco, Charlotte se muda.

Algum tempo depois, Bing oferece uma festa em sua casa em ocasião do seu aniversário. Lizzie convida George, que está de volta a cidade, para ser seu acompanhante, mas, mesmo depois de prometer que iria, ele não aparece para acompanhá-la. Após a festa, Bing, Caroline e Darcy abandonam Netherfield e mudam-se para Los Angeles. Jane fica deprimida, mas decide superar seus sentimentos desagradáveis indo para Los Angeles, onde a empresa na qual ela trabalha dispunha de um cargo melhor do que o que ela ocupava.

Com George deixando a cidade mais uma vez, Lizzie não hesita em visitar Charlotte e a empresa Collins & Collins quando é convidada. Porém, a visita se torna bem menos agradável quando ela reencontra Darcy, que a pedido de sua tia Catherine DeBourgh (patrocinadora da empresa de Ricky Collins) está monitorando as atividades da empresa. Darcy está acompanhado pelo seu primo Fitz, que se aproxima de Lizzie. Apesar de Fitz ser a pessoa que passa mais tempo com Lizzie, Darcy ainda encontra um tempo para ficar a sós com a jovem e declarar seus sentimentos de amor por ela.

Lizzie recusa Darcy, pois não só estava zangada pelo que ele supostamente fizera a Wickham, como também descobrira através de Fitz que ele fora o responsável pela separação de Bing e Jane. Darcy não refuta as acusações e ainda critica o comportamento da família de Lizzie, especialmente Lydia e sua vida de festas, o que a exaspera ainda mais e a faz dizer-lhe,

num rompante, para assistir a seus vídeos, de modo que ele possa entender o quão indesejáveis são os seus sentimentos para ela.

Darcy escreve uma carta a Lizzie defendendo-se das acusações que ela lhe fizera. Lizzie volta para casa com Charlotte Lu para as celebrações de fim de ano e descobre que Jane ainda está abatida pela separação com Bing Lee, porém ela garante que não deixará o fim de um relacionamento definir sua vida. Em casa, Charlotte faz Lizzie divulgar parte do conteúdo da carta, a parte que concerne à separação de Bing e Jane e a George.

Jane volta para Los Angeles e a tranquilidade na casa dos Bennet é quebrada pelas festividades organizadas por Lydia em homenagem ao seu próprio aniversário. Na ocasião, Lizzie presenteia Lydia com um livro de autoajuda sobre amadurecimento, Lydia se ofende com o presente e as duas irmãs se desentendem. Então, Lydia viaja para Las Vegas e Lizzie começa a investigar como se dá o trabalho na empresa Pemberley Digital, para um trabalho da universidade. Ela logo descobre que a empresa pertence a Darcy e conhece a irmã mais nova dele, Georgiana. Lizzie também descobre que a opinião de Darcy na empresa é muito mais elevada do que sua própria impressão dele. Georgiana também revela para o público como Wickham a enganara para conseguir chantagear Darcy e agradece a Lizzie por não ter revelado ao público a informação que Darcy lhe confidenciara em carta anteriormente.

Quando a opinião de Lizzie sobre Darcy começa mudar em favor do rapaz, Lizzie toma conhecimento de um website que divulga o lançamento de um vídeo pornográfico estrelado por Lydia. Lizzie retorna imediatamente para casa, para confrontar a irmã e descobre que ela não tem conhecimento sobre o vídeo e que ela fora enganada por George. Lydia se desespera e Jane volta para casa, o que a faz perder seu emprego. As duas irmãs mais velhas buscam consolar Lydia sem sucesso. Porém, antes do lançamento do vídeo na internet, o website é retirado do ar.

Pouco tempo depois, Bing visita Jane e os dois decidem recomeçar como amigos. Então, Jane consegue um emprego em Nova York e Bing pede para acompanhá-la até a cidade. Enquanto isso, Lydia descobre que Darcy foi o responsável por coagir George a excluir o website e conta sobre sua descoberta para Lizzie. Então, Lizzie liga para Darcy e deixa uma mensagem na caixa postal pedindo para ele retornar sua ligação, mas ele não o faz. Caroline, porém, visita Lizzie e tenta dissuadi-la a adentrar em qualquer tipo de enlace com Darcy. Conselho que é totalmente ignorado por Lizzie quando Darcy finalmente aparece em

sua casa alguns dias depois. Os dois conversam e começam um relacionamento. Darcy oferece um emprego a Lizzie em sua empresa, mas ela recusa e revela que deseja começar sua própria empresa produtora de vídeos para a web. As considerações de Lizzie sobre a necessidade que ela sente de encerrar o seu diário online, e focar na sua carreira, relacionamento e família encerram a série.

Finda a exposição das duas obras que constituem o nosso corpus, apresentamos em seguida a análise das obras em questão.

4 ANÁLISE DE DADOS

A análise da transcrição da obra *Orgulho e Preconceito* para o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* acontecerá em dois momentos. No primeiro, analisaremos as mudanças resultantes da adaptação da obra para a nova linguagem, o videoblog, e o novo contexto sócio-histórico. Por sua vez, o segundo momento terá como foco a apresentação do contraste na representação das mulheres na obra de Austen e na sua adaptação. Para tanto, serão trazidas cenas e diálogos transcritos do vlog e trechos do livro para que melhor se evidenciem as mudanças que serão comentadas e suas implicações.

4.1 ELIZABETH BENNET COMO VIDEOBLOGGER: UM OLHAR SOBRE AS ESCOLHAS ADAPTATIVAS EM *THE LIZZIE BENNET DIARIES*

O canal *The Lizzie Bennet Diaries* foi lançado no site Youtube em abril de 2012 e até setembro de 2015 contava com mais de 260.000 inscritos. O episódio final da série (*The End – Episode 100*) foi postado em 28 de março de 2013 e cumula mais de 720.000 visualizações. O canal era atualizado duas vezes por semana com episódios durando entre três e dez minutos, adequando-se ao padrão de tempo para vlogs do Youtube, comentado por Lima e Luna (2012).

Diante da exposição dos resumos das duas obras a serem aqui analisadas (pontos 3.1 e 3.2), esperamos ter evidenciado que o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* se encaixa na categoria de “recriação” elencada por Comparato (2009), no qual o adaptador se apodera da *plot* central e a desenvolve livremente, como fizeram Hank Green e Bernie Su ao transformar personagens (como Charlotte Lucas em Charlotte Lu e Charles Bingley em Bing Lee), deslocar a história temporal e espacialmente para os Estados Unidos do século XXI, e criando ainda a nova estrutura em formato de vlog.

A primeira questão adaptativa para a qual chamamos a atenção é a escolha do formato de vídeo-diário feita por Hank Green e Bernie Su. Lizzie utiliza o vlog para compartilhar sua vida com um público de “espiões voluntários” na internet. Em seus vídeos ela emite suas opiniões e relata os eventos e dissabores de sua vida e das suas irmãs. O caráter pessoal dos vídeos se reafirma pela escolha do cenário mais recorrente: o quarto da própria Lizzie Bennet. Deste modo, assim como Jane Austen fofocava sobre as coisas cotidianas com seus leitores (DERESIEWICKZ, 2011), a Elizabeth Bennet do século XXI fofoca com seus espectadores acerca dos seus sentimentos, opiniões e cotidiano, abrindo uma janela que revela a sua vida,

mas que também pode servir de espelho para a vida de outras do seu gênero. Além disso, o vídeo-diário permite a possibilidade da adesão afetiva dos espectadores em relação aos personagens, uma vez que este formato parece instituir um canal de intimidade entre as pessoas diante das câmeras e aquelas diante das telas de computadores.

Outra questão adaptativa que frisamos é a diferença entre os títulos das duas obras. Jane Austen nomeou sua estória de *'Orgulho e Preconceito'*, características presentes em Darcy e Elizabeth, os dois protagonistas da narrativa, o que aponta para o fato que o livro se deterá no crescimento individual dos dois personagens para a superação destes dois sentimentos. No entanto, a obra *Orgulho e Preconceito* é contada por um narrador onisciente em 3ª pessoa, como pode ser evidenciado nos famosos primeiros parágrafos da obra:

É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de boa fortuna, deve estar necessitado de uma esposa.

Por menos conhecidos que sejam os sentimentos ou as opiniões de tal homem ao se fixar em uma nova localidade, essa verdade se encontra de tal modo impressa na mente das famílias vizinhas, que o rapaz é logo considerado propriedade legítima de alguma de suas filhas.

- Meu caro Sr. Bennet - disse-lhe um dia a esposa -, já soube que Netherfield Park foi finalmente alugada? (AUSTEN, 2014, p. 11)²¹.

Esses parágrafos iniciais contextualizam parte dos acontecimentos da obra que, como já foi apresentado no ponto 3.1, traz o tema da pressão sobre as mulheres para encontrarem bons partidos, isto é, maridos ricos.

Por sua vez, a escolha do título *The Lizzie Bennet Diaries* (O Diário de Lizzie Bennet) indica que a estória será narrada pela perspectiva da personagem cujo nome é no título apresentado: Elizabeth "Lizzie" Bennet – que vive no mundo onde celulares, computadores, câmeras digitais e mídias sociais estão profundamente incorporados à realidade da maioria das pessoas.

O fato de que o vlog será, primordialmente, apresentado através da perspectiva de Lizzie Bennet é ainda mais fortemente marcado pela fala da personagem Lizzie Bennet no primeiro episódio "*My Name is Lizzie Bennet*" (Meu nome é Lizzie Bennet). Este episódio adapta os primeiros parágrafos da narrativa de Austen e situa o espectador no que diz respeito

²¹Tradução de Lúcio Cardoso. Texto original: "It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighborhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters.

"My dear Sr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is let at last?" (AUSTEN, 2011, p. 1).

à videoblogger em frente à câmera, a qual exhibe o presente de Natal que ganhara da mãe (vide Figura 1) e diz:

Lizzie: 'É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de boa fortuna... Deve estar necessitado de uma esposa'. Minha mãe deu a cada uma de nós uma dessa no Natal passado. Eu ainda estou para usá-la... Nunca! Quem sou eu? Eu sou uma estudante de pós-graduação, com uma montanha de empréstimos estudantis, morando em casa e me preparando para uma carreira. Mas para minha mãe a única coisa que importa é que eu estou solteira. Meu nome é Lizzie Bennet e essa é a minha vida. (GREEN; SU, 2012, Episódio 1, 00:00 – 00:26).²²

Figura 1 – Uma verdade universalmente conhecida



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KisuGP2lcPs>.

A mudança de ponto de vista em *The Lizzie Bennet Diaries* faz com que o espectador perca no que diz respeito a ter uma perspectiva mais ampla acerca do que está acontecendo ao redor de Lizzie, mas, por outro lado, as reviravoltas que se apresentam no desenrolar da narrativa podem ter um maior impacto sobre o espectador graças ao mesmo fato. Desse modo, Elizabeth Bennet não é mais narrada, mas sim narradora, a exemplo do que se verifica nos vlogs pessoais comentados por Lima e Luna (2012) e aproveitando-se da energia comunicativa particular (GAUDREAU, MARION, 2004, p. 65 apud HUTCHEON, 2011) deste tipo de canal.

²² Tradução nossa. Texto original: Lizzie: 'It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife'. My mom gave each of us one of this last Christmas. I have yet to wear it... Ever! Who am I? I am 24 year old grad student, with a mountain of student loans, living at home and preparing for a career. But to my mom the only thing that matters is that I'm single. My name is Lizzie Bennet and this is my life.

Contudo, deve ser observado que, conquanto Lizzie seja a narradora predominante, por vezes alguns dos demais personagens vêm à frente da câmera e apresentam outros fatos que escapam à protagonista e, em mais de uma ocasião, o público do vlog é lembrado da parcialidade de Lizzie. No Episódio 15 “*Lizzie Bennet is in Denial*” (Lizzie Bennet está em negação), por exemplo, Charlotte Lu e Jane Bennet gravam um vídeo para esclarecer alguns dos eventos comentados por Lizzie no episódio anterior, Episódio 14 - “*I really suck at videogames*” (Eu sou uma droga em videogames), no qual a personagem principal fala sobre o encontro não premeditado das irmãs Bennet e Charlotte com Bing Lee, Caroline e Darcy no Carter’s, bar e salão de jogos próximo ao bairro onde os personagens habitam. Neste episódio, Lydia acusa Lizzie de importuná-la pelas suas atitudes na noite anterior, apenas porque ela estava insatisfeita com o fato de que ninguém além de Darcy quis acompanhá-la em uma partida de *Just Dance*²³. Lizzie garante que Darcy só queria dançar com ela porque ficara com pena, mas Charlotte e Jane argumentam no Episódio 15 que as razões reais de Darcy passaram despercebidas por Lizzie:

Charlotte: Nós sentimos que Lizzie não está sendo... Compreensiva em seu comentário a respeito dos eventos recentes.

Jane: Bem, é o *videoblog* dela.

Charlotte: Mas você não acha que seu último vídeo foi um pouco impreciso?

Jane: Lizzie vê o que Lizzie vê.

Charlotte: E é por isso que Jane e eu estamos aqui: para revelar a verdade a todos os nossos adoráveis espectadores. Preferivelmente de forma dramática, como apenas os vídeos da Lizzie podem fazer.

Jane: Eu não sou Lizzie.

Charlotte: Mas trata-se de Lizzie, e é isso que Lizzie se recusa a acreditar aconteceu no *Carter’s Bar* [...] ²⁴. (GREEN; SU, 2012, Episódio 15, 00:00 – 00:55).

Como pode ser observado, este trecho do episódio deixa explícito que a visão de Lizzie pode não ser a mais precisa. Charlotte e Jane continuam o vídeo reencenando o diálogo passado entre Caroline e Darcy na ocasião do encontro dos dois grupos no bar.

²³ *Just Dance* é um jogo eletrônico de música, desenvolvimento da empresa Ubisoft e lançado pela companhia Wii.

²⁴ Tradução nossa. Texto original:

“Charlotte: We feel that Lizzie isn't being... comprehensive with her commentary regarding recent events.

Jane: Well, it is her videoblog.

Charlotte: But didn't you think that her last video was a bit inaccurate?

Jane: Lizzie sees what Lizzie sees.

Charlotte: Which is why that Jane and I are here: to reveal the truth to all of our lovely viewers. Preferrelly through conflict as only Lizzie videos can.

Jane: I'm not Lizzie.

Charlotte: But this is about Lizzie, and this is what Lizzie refuses to believe happened at Carter's Bar[...].”

Charlotte [personificando Caroline]: Eu simplesmente não entendo o propósito de jogar videogames. Como qualquer adulto que se preze pode perder tempo em atividades tão infantis?

Jane [personificando Darcy]: Bem, Caroline, vou admitir não é particularmente minha praia [...].

Charlotte [personificando Caroline]: E as pessoas nesta cidade desfrutando música pop no rádio, risos e produtos não-orgânicos. Quão incivilizados!

Jane [personificando Darcy]: Eu discordo de você agora.

Charlotte [personificando Caroline]: Oh, você discorda? Diga-me, o que é que faz você pensar bem sobre qualquer um desses cretinos?

Jane [personificando Darcy]: Eu estive pensando sobre o prazer que um belo par de olhos na face de uma mulher atraente pode trazer.

Charlotte: E então ele olhou diretamente para Lizzie.

Jane: Sim, ele parecia realmente obcecado por ela. (GREEN; SU, 2012, Episódio 15, 01:25 – 02:22).²⁵

Figura 2 – Darcy encarando Lizzie



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9X68-knFQ3c>.

Em outra ocasião, no Episódio 37 “*Lydia vs. Sr. Collins*”, Lydia faz uma afirmação a respeito da irmã Bennet de modo semelhante à declaração anterior de Jane – “Lizzie vê o que Lizzie vê”. No episódio em questão, o Sr. Collins contesta o modo como Lizzie retrata a Sra.

²⁵ Tradução nossa. Texto original:

Charlotte [impersonating Caroline]: I simply don't understand the purpose of playing videogames. How can any self-respecting adult waste time in such childish activities?

Jane [impersonating Darcy]: Well, Caroline, I will admit is not particularly my cup of tea [...]

Charlotte [impersonating Caroline]: And the people in this town enjoy top-40 radio, laughter and non-organic produce. So uncivilized.

Jane [impersonating Darcy]: I disagree with you there.

Charlotte [impersonating Caroline]: Oh, do you now? Pray tell, what is it that makes you think well of any of these cretins?

Jane [impersonating Darcy]: I've been thinking about the pleasure a pair of fine eyes in the face of a pretty woman can bestow.

Charlotte: And then he stared directly at Lizzie.

Jane: Yes, he did seem really fixated on her.”

Bennet em seus vídeos, como alguém cuja única preocupação é casar as filhas, a esta pergunta Lydia responde: “Regra nº 1 sobre os diários da Lizzie: eles são os diários da Lizzie. Ela vê o que ela quer vê”²⁶ (GREEN; SU, 2012, Episódio 37, 01:55 – 02:04). Além disso, a maior parte dos episódios é filmada no quarto de Lizzie Bennet, o que pode vir a reforçar o aspecto íntimo e parcial da sua narrativa.

A ocasional polifonia verificada no vlog, provavelmente, foi utilizada pelos criadores Hank Green e Bernie Su em *The Lizzie Bennet Diaries* para permitir uma visão mais global do que acontece na vida da protagonista e demais personagens, visão esta que poderia ser perdida em função da inexistência do narrador onisciente e caso a única narradora fosse a personagem Lizzie Bennet. Afinal, o processo de adaptação de uma obra sempre implica numa relação de perda e ganhos, como afirma Comparato (2009). Assim, Hank Green e Bernie Su conseguiram gerenciar a falta de imparcialidade de Lizzie Bennet e suas limitações como observadora ao trazer a visão e voz de outros personagens.

Retomando Lima e Luna (2012) no que tange à questão da espontaneidade ou não da fala dos *videobloggers*, o webseriado *The Lizzie Bennet Diaries* tem uma dinâmica narrativa que simula ambas a espontaneidade e a não espontaneidade. No Episódio 2 “*My Sisters: Problematic to Practically Perfect*” (Minhas irmãs: De problemática à praticamente perfeita), Lizzie apresenta sua família e ao mencionar Jane é interrompida pela própria irmã:

Lizzie: E depois há a irmã Bennet mais velha, Jane. “Praticamente perfeita em todos os sentidos”.

Jane: Ei, você disse meu nome?

Lizzie: Incluindo audição praticamente perfeita. Não, nós estamos apenas gravando um vídeo.

Jane: Oh. Oh, me desculpe.

Lizzie: Não, espera, vem aqui. Eu estava te apresentando de qualquer maneira, então, só sente-se.

Jane: Eu tenho que decorar alguma fala?

Lizzie: Não! Não. Isso tudo é completamente improvisado. (GREEN; SU, 2012, Episódio 02, 01:15 - 1:35)²⁷

²⁶ Tradução nossa. Texto original: “Rule number 1 about Lizzie’s Diaries: they’re Lizzie’s diaries. She sees what she wants to see.”

²⁷ Tradução nossa. Texto original:

“Lizzie: And then there’s the eldest Bennet sister, Jane. ‘Practically perfect in every way’.

Jane: Hey, did you say my name?

Lizzie: Including practically perfect hearing. No, we’re just shooting a video.

Jane: Oh. Oh, I’m sorry.

Lizzie: No wait, come here. I was introducing you anyway, so just sit.

Jane: Do I have to know lines?

Lizzie: No! No. This is all completely improvised”.

Por outro lado, no Episódio 15 mencionado anteriormente vê-se Charlotte e Jane encenando o diálogo que se dera entre Caroline e Darcy, e as duas contam com papéis nas mãos, onde se leem as falas de seus respectivos papéis. Este artifício é usado desde o primeiro episódio (vide Figura 3 abaixo), quando Lizzie pede a Charlotte para personificar o Sr. Bennet enquanto ela assume o papel de Sra. Bennet e o mesmo recurso segue sendo usado por toda a série:

Figura 3 – Sr. e Sra. Bennet



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9X68-knFQ3c>.

Assim, os demais personagens são geralmente distinguidos por adereços, a exemplo da Sra. Bennet que é sempre marcada pelo uso de chapéu e xale, enquanto o Sr. Bennet é apresentado sempre com um cachimbo à mão, chapéu e cachecol, Caroline é marcada pelo uso de óculos de sol e Darcy pela gravata borboleta e boina; Bing Lee é diferenciado pelo estetoscópio ao pescoço e Jane pela flor no cabelo, e George Wickham pelos óculos de natação.

No que concerne ao uso desse recurso, Bernie Su, co-criador da série, comentou em entrevista concedida a Jeff Klima, em abril de 2013, para a revista online NSR:

[...] Acho que a primeira razão é porque nós não queríamos contratar muitos atores no começo, porque mais pessoas significavam mais personagens para servir e mais atores para encontrar e mais dinheiro para se gastar, então foi uma das coisas que no começo eu delonguei. Foi algo como: quanto menos pessoas na série, mais barato sai – então, façamos isso. Então, nós adotamos isso e como estava funcionando, eu pensei, 'Ei, essas quatro garotas centrais [as atrizes que interpretam Lizzie, Charlotte, Lydia e Jane] estão funcionando, isso é ótimo! Por que precisamos mostrar outras

peças? Vamos manter isso enquanto pudermos', e nós fizemos! Acho que usamos só as quatro garotas durante 25 episódios [...]"²⁸.

Portanto, esta escolha adaptativa reflete a constrição econômica com a qual o criador da série teve que lidar, fator pontuado por Hutcheon (2011) como possível de suprimir a liberdade criativa do adaptador. Porém, pela fala de Bernie Su podemos inferir que o recurso adotado serviu à narração da série e à proposta estrutural do vlog *The Lizzie Bennet Diaries*. A utilização deste recurso respalda a afirmação de Lima e Luna (2012, p. 7) de que “nos gêneros digitais jaz uma potencialidade limitada às fronteiras da imaginação do seu usuário de como se desdobram”. Os desenvolvedores da série encontraram uma maneira econômica de suprir a falta de meios para contratar mais atores e, devido à possibilidade da edição e de cortar de cenas que mostram Lizzie e os demais personagens em seus trajes comuns para outras em que eles estão em seus figurinos especiais, os vídeos podem continuar breves e dinâmicos, obedecendo ao ritmo acelerado dos vlogs pessoais (LIMA, LUNA, 2012), devido ao curto tempo disponível para contar a estória.

A problemática da necessidade de economia na produção da série *The Lizzie Bennet Diaries* pode explicar ainda outras mudanças pelas quais passou a obra *Orgulho e Preconceito* ao ganhar o mundo dos vlogs. Como, por exemplo, a supressão de outros personagens presentes na trama original, tais como a irmã de Bingley (ou Bing Lee), a Sra. Hurst e seu marido. Além disso, o orçamento insuficiente pode também ser a causa por trás de outras escolhas adaptativas como o fato de que Mary Bennet é trazida para série não como irmã de Jane, Lizzie e Lydia, mas como prima delas, e Kitty Bennet é mencionada como sendo a gata de estimação de Lydia, a qual, de acordo com a personagem, a “segue para todos os lados”²⁹ (GREEN; SU, 2012, Episódio 20, 03:35 - 03:45). Ademais, nos episódios finais da série, como foi explicitado no ponto 3.1, Lizzie é confrontada por Caroline, ao invés de pela tia de Darcy, Lady Catherine DeBourgh, como acontece no livro de Jane Austen. Assim, não haveria a necessidade de selecionar mais uma atriz para o webseriado.

²⁸ Tradução nossa. Texto original: “[...] I think the first reason was we didn't want to cast too many characters in the beginning, because more people meant characters to serve and more actors to cast and more money to spend, so it was one of the things early on that I pushed for. It was just like the less people we show, the cheaper it is — so let's do that [laughs]. Yeah, and it just kind of went in with that and as it was working, I was like, “Hey this kind of core of four girls is really working; this is great! Why do we need to show anybody else? Let's keep doing this as long as we can” and we did! I think we used only those four girls for 25 episodes [...]”.

²⁹ Tradução nossa. Texto original: “[...] I did get a cat. I named her Kitty. She follows me around everywhere”.

A personagem de Lady Catherine DeBourgh é mencionada na série, mas suas alusões são marcadas pelo mesmo recurso de interpretação utilizado para trazer aos espectadores algum acontecimento que se deu fora das câmeras. Como pode ser verificado a seguir na Figura 4, Catherine DeBourgh é marcada pelo uso de óculos e pelo cachorro de pelúcia, o qual substitui o real cachorro de estimação que ela sempre leva a tiracolo. Apesar da menção, a personagem Catherine DeBourgh no vlog *The Lizzie Bennet Diaries* é suprimida após a estada de Lizzie em São Francisco, muito embora em *Orgulho e Preconceito* ela retorne nos capítulos finais da narrativa (AUSTEN, 1813, Volume III, Capítulo XIV) para confrontar a protagonista acerca dos rumores sobre um possível noivado entre a garota e o Sr. Darcy.

Figura 4 – Lady Catherine DeBourgh



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8bPnUYil7Eg>.

No livro, ela se dirige à residência dos Bennet a fim de ouvir Elizabeth negar o seu envolvimento com o Sr. Darcy, mesmo duvidando da veracidade do rumor: “– Tem de ser [impossível]; é evidente, a menos que ele não esteja em seu juízo perfeito. Mas seus artifícios e sedução podem tê-lo levado a esquecer, em momento de fraqueza, o que ele deve a si próprio e a toda sua família. É possível que o tenha seduzido”³⁰ (AUSTEN, 2014, Tradução de LÚCIO CARDOSO, p. 357). Catherine DeBourgh ainda alega que a união entre os dois traria graves consequências para Elizabeth, uma vez que o casal não seria reconhecido pelo resto da família e ignorado pelos amigos:

³⁰ Texto original: “*It ought to be so; it must be so, while he retains the use of his reason. But your arts and allurements may, in a moment of infatuation, have made him forget what he owes to himself and to all his family. You may have drawn him in.*”

– Porque a honra, a decência, a prudência e até o interesse a impedem. Sim, Srta. Bennet, o interesse; pois não espere ser recebida pela família e pelos amigos dele se agir contra a vontade de todos. Será censurada, humilhada e desprezada por todos que são ligados a ele. Seu casamento será uma desgraça; seu nome nunca será mencionado por qualquer um de nós.³¹ (AUSTEN, 2014, Tradução de Lúcio Cardoso, p. 358).

Além disso, Lady Catherine apela para o escândalo envolvendo Lydia e Wickham, de forma a insultar Elizabeth e obrigá-la a se comprometer a nunca se envolver com o Sr. Darcy:

–[...] A todas essas objeções, acrescentarei ainda outra: sei tudo a respeito da infame conduta de sua irmã mais nova. Conheço todos os detalhes; que o jovem que se casou com ela o fez mediante um arranjo pago por seu pai e seu tio. E é possível que essa moça se torne irmã de meu sobrinho? E que o marido dela, filho do intendente de seu pai, se torne um parente? Deus do céu! Em que está pensando? Serão os antepassados de Pemberley ofendidos deste modo?³² (AUSTEN, 2014, Tradução de LÚCIO CARDOSO, p. 360)

Apesar da firme oposição de Lady Catherine DeBourgh no livro, no vlog *The Lizzie Bennet Diaries* o discurso de Lady Catherine e suas objeções para com o enlace entre Elizabeth e Darcy são transferidos para Caroline, a qual aparece no Episódio 95 “*End of the Line*” (Fim da Linha) para demonstrar toda sua insatisfação não só pelo recomeço romântico de Jane e Bing, mas também sobre a aproximação repentina entre Lizzie e Darcy. Eis o diálogo que se passa entre as personagens:

Caroline: Você tem que saber que isso não pode acontecer. Você iria destruí-lo.
Lizzie: O que não pode acontecer? Destruí-lo como?
Caroline: Você está tentando seduzi-lo.
Lizzie: O quê?
Caroline: É tão óbvio o que o seu envolvimento na vida dele tem feito a ele.
Lizzie: Você está louca!
Caroline: Eu quero dizer, você estudando³³ Pemberley. Você expõe Gigi e ele e os ridiculariza. Ele fugiu de suas responsabilidades durante semanas para cobrir o escândalo de sua irmã. Você e ele juntos seria desastroso. E já é. A tia dele está questionando seu investimento na empresa dele.
Lizzie: Sério? Bem, pelo que tenho visto e lido, Pemberley Digital está indo muito bem. Retirar o investimento de uma empresa tão promissora não soa como um bom negócio. E se fosse mesmo tão desastroso, Darcy me evitaria como a peste.

³¹ Texto original: “*Because honour, decorum, prudence, nay, interest, forbid it. Yes, Miss Bennet, interest; for do not expect to be noticed by his family or friends, if you wilfully act against the inclinations of all. You will be censured, slighted, and despised, by everyone connected with him. Your alliance will be a disgrace; your name will never even be mentioned by any of us.*”

³² Texto original: “[...] *To all the objections I have already urged, I have still another to add. I am no stranger to the particulars of your youngest sister's infamous elopement. I know it all: that the young man's marrying her was a patched-up business, at the expense of your father and uncles. And is such a girl to be my nephew's sister? Is her husband, is the son of his late father's steward, to be his brother? Heaven and earth!—of what are you thinking? Are the shades of Pemberley to be thus polluted?*”

³³ Pemberley no webseriado é uma empresa produtora de vídeos para a web que pertence a Darcy. Lizzie está estudando o funcionamento da empresa para o desenvolvimento de uma pesquisa para o seu curso de pós-graduação.

Caroline: Absolutamente.

Lizzie: Então você não tem nada com que se preocupar.³⁴ (GREEN; SU, 2013, Episódio 95, 2:27 - 3:10)

Figura 5 – Caroline confronta Lizzie



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8bPnUYil7Eg>.

Como pode ser verificado no diálogo acima, Caroline também alega que o envolvimento de Lizzie com Darcy seria desastroso, que a protagonista estava seduzindo o amigo, e o relacionamento dos dois incidiria negativamente sobre a vida de Darcy, e, além disso, chamando a atenção para o escândalo envolvendo Lydia. Para os produtores seria mais econômico e menos trabalhoso trazer de volta uma atriz que já aparecera anteriormente, como é o caso de Jessica Jade Andres que incorporou Caroline, do que contratar uma nova atriz para encarnar Catherine DeBourgh. Igualmente, Caroline incorpora os mesmos valores que Lady Catherine e, como ela também dá sinais de interesse romântico por Darcy tanto no livro

³⁴ Tradução nossa. Texto original: "Caroline: You have to know that that cannot happen. You would destroy him.

Lizzie: What can happen? Destroy him how?

Caroline: You are trying to seduce him.

Lizzie: What?

Caroline: It's so obvious what your involvement in his life has done to him.

Lizzie: You're crazy!

Caroline: I mean, you shadow Pemberley. You expose him and Gigi to ridicule. He disappeared from his responsibilities for weeks to cover your sister's scandal. You and him together, it would be disastrous. It already is. His aunt is questioning her investment in his enterprise.

Lizzie: Really? Well, from what I've seen and read, Pemberley Digital is doing very well. Pulling investment from such a promising company doesn't sound like good business sense. And if it were so disastrous, Darcy would've avoid me like the plague.

Caroline: Absolutely.

Lizzie: Then you've got nothing to worry about".

quanto na série, Caroline se configura como uma adequada e forte antagonista a um relacionamento entre os dois.

Conquanto o motivo para a omissão da personagem Lady Catherine DeBourgh possivelmente recaia no fator econômico pontuado por Hutcheon (2011), o fato de que a prole do Sr. e Sra. Bennet tenha sido reduzida de cinco para três filhas pode ser resultado ainda de outras variações sócio-históricas. Uma vez que a taxa de natalidade da Inglaterra do século XIX, quando o romance *Orgulho e Preconceito* foi escrito, e a taxa de fecundidade dos Estados Unidos da América nos séculos XX e XXI são diferentes.

De acordo com Lee e Schofield (1993), entre os anos de 1690 e 1840, as mulheres inglesas, no geral, geravam entre quatro e seis filhos no decorrer do seu período fértil. Por outro lado, de acordo com os websites *The World Bank* e *Trading Economics*, a média de filhos por mulher nos Estados Unidos entre janeiro de 1980 e janeiro de 2010 variava de 1,8 a 2,15. Desta forma, a família Bennet em *Orgulho e Preconceito* possui uma quantidade de filhos que estava na média na época, mas não corresponderia à realidade estadunidense do século XX quando nasceram Jane, Lizzie e Lydia no seriado *The Lizzie Bennet Diaries*. Portanto, a decisão de Hank Green e Bernie Su de diminuir o número de integrantes da família Bennet está em consonância com o contexto de onde parte o webseriado. Esta recontextualização é mencionada por Hutcheon (2011), como já foi outrora indicado, e indicia como a cultura reflete sobre a adaptação de uma obra, que acaba sendo produto e espelho do lugar e do tempo de onde procede.

Igualmente, sobre a ‘traição’ dos adaptadores de *The Lizzie Bennet Diaries* que consistiu em reduzir o núcleo da família Bennet pode ter sido não apenas economicamente mais viável, mas também uma conscienciosa decisão de confrontar estas duas culturas heterogêneas, isto é, a Inglaterra do século XIX e os Estados Unidos da América do século XXI, pensando em aproximar a narrativa original do novo leitor, que vive em uma nova situação de enunciação temporal e espacialmente, assim como Pavis (1989 apud ZATLIN, 2005) pontuou. De tal modo, os criadores do webseriado mostram-se afinados com as sensibilidades e exigências do espectador atual (SANTOS, 2002 apud ZATLIN, 2005) e respaldam os estudos de Venuti (1999) quando este afirma que uma tradução é sempre etnocêntrica, de forma que a obra *Orgulho e Preconceito* é assimilada pela cultura estadunidense do século XXI e, justamente por esta assimilação, torna-se mais inteligível para os habitantes deste país.

Observemos ainda o fato de Kitty ter sido trazida para a adaptação como uma gata de estimação que segue Lydia para todos os lados, como a própria personagem menciona. O nome Kitty, quando grifado com a letra inicial minúscula é um sinônimo para “cat”, podendo ser traduzido para o português como “gatinho/a”³⁵. Assim, a escolha adaptativa pode ser considerada uma brincadeira dos autores, porém, estes levaram ainda em consideração o que é dito sobre Kitty na obra *Orgulho e Preconceito*:

Nossa reputação, nossa dignidade aos olhos do mundo será afetada pela leviandade extravagante, pela imprudência e pelo desprezo por todas as restrições que marcam o caráter de Lydia. Perdoe-me por falar tão claramente. Se o senhor, meu querido pai, não se der o trabalho de reprimir o espírito exuberante dela, e não lhe ensinar que as atuais ocupações não são a finalidade de sua vida, em breve não haverá mais possibilidade de corrigi-la. Seu caráter estará definido, e aos 16 anos ela será a mais decidida namoradeira que já expôs a si mesma e à sua família ao ridículo [...]. E Kitty corre o mesmo perigo. Ela acompanhará de olhos fechados os passos de Lydia. Vaidosa, ignorante, ociosa, e absolutamente descontrolada! [...]³⁶ (AUSTEN, 2014, Tradução de Lúcio Cardoso, p. 237-238)

O trecho acima é proferido por Elizabeth em ocasião do conhecimento de que Lydia está prestes a viajar para Bath – cidade do condado de Somerset, na Inglaterra –, juntamente com a Sra. Foster e seu marido, o qual é general da milícia que se realocará para tal região. Elizabeth solicita ao Sr. Bennet que não consinta em tal viagem, pois Lydia vem mostrando ao longo da trama desprezo pelo decoro ao flertar deliberadamente com diversos oficiais ao mesmo tempo. Em conversa com o Sr. Bennet ela demonstra também sua preocupação por Kitty, uma vez que esta, apesar de mais velha do que Lydia, sempre parece seguir o exemplo da irmã mais nova. Deste modo, enquanto no livro Kitty é considerada como influenciável por Lydia, no vlog ela aparece como um animal de estimação que fielmente permanece sempre junto à sua dona, ou seja, uma personagem sem muita personalidade ou distinção.

A questão da escolha do elenco é um ponto importante a se refletir no vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, especialmente se observarmos os atores que encarnam o primo de Darcy, Fitzwilliam, e a melhor amiga de Lizzie, Charlotte Lu. No vlog, Fitzwilliam é mencionado

³⁵ Fonte: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php?lingua=ingles-portugues&palavra=kitty>>. Acesso em: 29 de jul. de 2015.

³⁶ Texto original: “Our importance, our respectability in the world, must be affected by the wild volatility, the assurance and disdain of all restraint which mark Lydia’s character. Excuse me – for I must speak plainly. If you, my dear father, will not take the trouble of checking her exuberant spirits, and of teaching her that her present pursuits are not to be the business of her life, she will soon be beyond the reach of amendment. Her character will be fixed, and she will, at sixteen, be the most determined flirt that ever made herself and her family ridiculous [...]. In this danger Kitty is also comprehended. She will follow wherever Lydia leads. Vain, ignorant, idle, and absolutely uncontrolled! [...].”

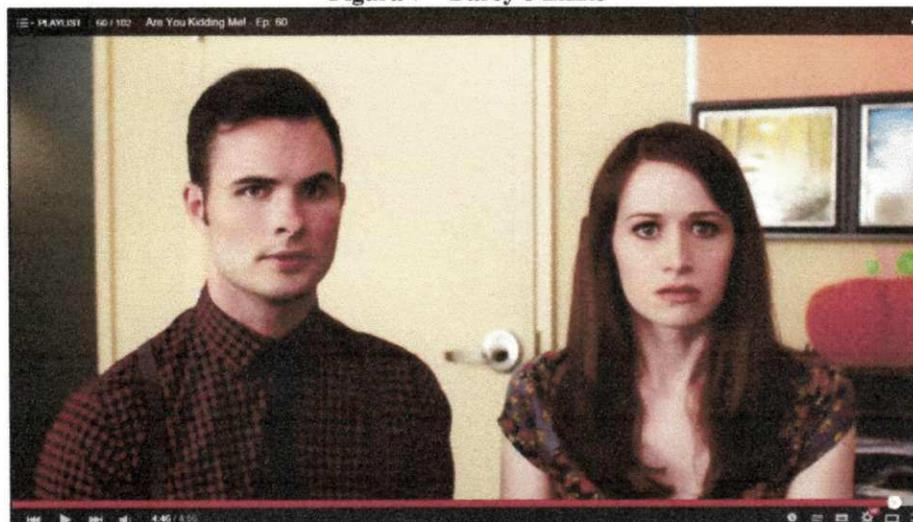
como sendo o amigo e parceiro de negócios de Darcy, ganhando o apelido de Fitz. Lizzie o conhece no Episódio 56 “A New Buddy” (Um Novo Amigo).

Figura 6 – Fitz e Lizzie



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Rw6K0opADtg>.

Figura 7 – Darcy e Lizzie



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cZqL4ux1Yq0>.

A razão para o apagamento do parentesco entre Darcy e Fitz talvez possa ser explicado se verificarmos a diferença física entre os dois personagens (vide Figuras 6 e 7 adiante). Darcy e Fitz são apresentados como sendo de etnias distintas. Muito embora a miscigenação pudesse ter tornado verossímil o parentesco entre os dois, também é possível que os adaptadores tenham propositalmente escolhido trazer o personagem de Fitz como amigo de Darcy de forma a tornar a diferença étnica entre os dois mais fácil de ser trazida para o vlog,

ao invés de levantar outras questões como a do casamento inter-racial para a narrativa, uma vez que o número de casamentos inter-raciais nos EUA ainda não é significativo.

No website *Business Insider*, Andy Kiersz (2014) demonstra que após mais de 45 anos depois da abolição das leis que proibiam o matrimônio entre afrodescendentes e caucasianos nos EUA, este tipo de enlace ainda é incomum. Porém, em 2013 a população afrodescendente nos EUA chegava a constituir 12% do total dos habitantes no país (Kaiser Family Foundation, 2015), enquanto que 17% da população era de hispânicos e 8% era constituído por pessoas de outras etnias.

O próprio Bernie Su comentou em sua página pessoal no Tumblr que uma das exigências dele e de seu colega Hank Green em relação à websérie era que o elenco não se compusesse apenas de caucasianos³⁷, de forma que a opção por um ator afrodescendente para Fitzwilliam foi determinada em prol do não apagamento da diversidade étnica dos EUA, o qual buscava “representar fielmente a [...] configuração da América contemporânea” (SU, 2012).

Este mesmo princípio está por trás da transformação de Charles Bingley e Caroline Bingley em Bing Lee e Caroline Lee, de descendência asiática. Bernie Su alega que na narrativa Bingley raramente era citado pelo primeiro nome, de forma que Hank Green julgou mais apropriado ao invés de utilizar o primeiro nome do personagem introduzir uma conexão fonética entre o sobrenome Bingley e o nome completo de Bing Lee. Assim, decidiu-se que Bingley teria descendência asiática bem como sua irmã Caroline, os dois são interpretados respectivamente por Christopher Sean (descendente de irlandeses, alemães, espanhóis e japoneses)³⁸ e Jessica Jade Andres (de descendência filipina)³⁹. Além disso, a personagem Charlotte Lucas se transformou em Charlotte Lu, que é de ascendência chinesa (vide Figura 3) como indica seu sobrenome⁴⁰, apesar de não ter sido concebida a princípio como tal para a série, como ainda explica Hank Green em seu website pessoal. O produto alega que atrizes de diversas etnias foram testadas para o papel, o qual foi conquistado pela atriz Julia Cho.

Uma vez mais notamos a preocupação dos co-criadores do webseriado *The Lizzie Bennet Diaries* em retratar a sociedade em que vivem, pensando nesta sociedade não apenas como um conceito abstrato, mas nas pessoas que a compõe. Assim, novamente encontramos

³⁷ Tradução nossa. Texto original: “[...] one of Hank and my early requirements for this show that the entire cast not be all Caucasian”.

³⁸ Fonte: <<http://www.imdb.com/list/ls053874483/>>. Acesso em: 29 de jul. de 2015.

³⁹ Fonte: <http://avatar.wikia.com/wiki/Film:Jessica_Jade_Andres>. Acesso em: 29 de jul. de 2015.

⁴⁰ Fonte: <<http://www.ancestry.com/name-origin?surname=lu>>. Acesso em: 29 de jul. de 2015.

respaldo para a declaração de Hutcheon (2011) que expõe o quanto o produto final do trabalho do adaptador é revelador do contexto por este/a vivido. Portanto a diegese não está desassociada do mundo externo e interno do adaptador. Referimo-nos ao mundo externo e interno do adaptador pensando que o mundo externo poderia ter sido ignorado, se não houvesse o compromisso pessoal dos criadores da websérie Hank Green e Bernie Suem agregar à sua narrativa as características da sociedade estadunidense onde eles estão inseridos. Esta deliberada inscrição da obra de Austen dentro desse novo contexto é o que torna o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* um produto artístico único no tempo e espaço.

Por fim, a partir das observações feitas, percebe-se que a recriação da obra *Orgulho e Preconceito* para a websérie em formato de vlog *The Lizzie Bennet Diaries* é resultado das restrições econômicas e do contexto sociocultural vivenciado pelos dois produtores Bernie Su e Hank Green e, conquanto a série tenha sido baseada no livro, o que se pode notar é uma relação de independência entre os dois produtos culturais em análise. Além disso, observamos que devido à natureza da escrita de Jane Austen, a qual relata os detalhes cotidianos das vidas de suas protagonistas e daqueles que as cercam, foi possível transpor a obra do meio escrito para o meio visual pela criativa transformação da narrativa em um vídeo-diário, em que a própria protagonista, em lugar de um narrador onisciente, se torna a principal narradora da sua história. Posto isso, seguiremos para a segunda parte desta análise.

4.2 MULHERES EM CONTEXTO: AS IRMÃS BENNET NO SÉCULO XXI

Neste tópico buscaremos atender ao segundo objetivo específico que demarcamos na introdução desta pesquisa, no qual nos propomos a “identificar as temáticas relativas ao contexto feminino do livro e observar quais dessas permanecem ou são ampliadas no vlog *The Lizzie Bennet Diaries*”. Para tanto, identificamos quatro temas que podem ser encontrados tanto na obra *Orgulho e Preconceito* quanto na sua adaptação para a websérie, são estes: i) a questão da voz silenciada das mulheres; ii) a nova mobilidade feminina; iii) mulheres e carreira; e iv) relacionamentos e casamento.

Como foi observado no tópico 2.3, às mulheres do século XIX cabia o silêncio (PERROT, 2005), elas não eram educadas para se tornarem emancipadas intelectualmente, ora sim lhes eram inculcadas a necessidade de desenvolver as prendas femininas que lhes destacariam como desejáveis para o sexo masculino (KINOSHITA, 2012), suas vozes deveriam ecoar as vozes do pai antes do casamento e, depois da realização deste, a do marido. Miss Bingley explica em *Orgulho e Preconceito* que “Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma dama deve possuir um vasto conhecimento de música, canto, desenho, dança e das línguas modernas para merecer esse epíteto [...]”⁴¹. Adiante na narrativa, Lady Catherine faz Elizabeth passar pelo seguinte interrogatório:

[...] Sabe tocar piano e cantar, Srta. Bennet?
- Um pouco.
- Oh! Então um dia desses precisa nos dar este prazer. Nosso piano é dos melhores. Provavelmente superior ao... Precisa experimentá-lo qualquer dia. Suas irmãs também sabem tocar e cantar?
- Uma delas sabe.
- Por que as outras também não aprenderam? Todas deveriam ter aprendido [...]. Sabem desenhar?
- Não, de modo algum.
- Como? Nenhuma de vocês?
- Nenhuma.
- Isso é muito curioso [...]”⁴². (AUSTEN, 2014, Tradução de LÚCIO CARDOSO, p. 172).

⁴¹ Vide nota de rodapé nº 17.

⁴² Texto original: “[...] – *Do you play and sing, Miss Bennet?*

‘A little’.

‘Oh! Then – some time or other we shall be happy to hear you. Our instrument is a capital one, probably superior to – You shall try it some day. – Do your sisters play and sing?’

‘One of them does’.

‘Why did not you all learn? You ought all to have learned [...] – Do you draw?’

‘No, not at all’.

‘What, none of you?’

‘Not one’.

O diálogo entre Lady Catherine e Elizabeth de certa forma reafirma as palavras de Caroline Bingley acerca do que era esperado do sexo feminino na época. A personagem Elizabeth Bennet parecia estar aquém do título de ‘mulher prendada’ no século XIX. No vlog, a personagem Lizzie passa por um inquérito semelhante em jantar com Catherine DeBourgh, Collins, Charlotte e Darcy:

[Lizzie incorporando Catherine DeBourgh] "Liz ... Posso te chamar de Liz? Eu vou chamá-la de Liz. Collins aqui me falou muito sobre você. Claro que isso foi antes de você recusar a oferta bastante generosa para vir trabalhar para mim. Embora eu admire o seu desejo de terminar sua educação, fiquei sabendo que sua família é bastante pobre. Eu espero que você não tenha inveja de pessoas com dinheiro, nós trabalhamos bem mais duro do que você [...] A vida deve estar muito boa se você estava disposta a recusar um emprego com potencial de crescimento na carreira. Eu prefiro sair no mundo e sujar minhas mãos, mas acho que isso não daria respeito de alguém como você que fica sentada em casa com o seu pequeno computador e sua câmera, não é, hmmm?". [Lizzie como ela mesma] Em seguida, ela passou por todas as habilidades de vida possíveis para me interrogar sobre se eu era ou não capacitada nelas: culinária, pintura, esgrima, história dos Estados Unidos [...] Então, ela me perguntou se Jane e Lydia estão mais bem preparadas para a vida do que eu⁴³. (GREEN; SU, 2012, Episódio 54, 01:00 – 02:00).

A Lizzie Bennet do século XXI está cursando pós-graduação em Comunicação de Massas, as incessantes perguntas de Catherine DeBourgh para Lizzie revelam um interesse nela não como objeto de arte, mas como uma versátil mulher independente e trabalhadora, evidenciando as novas exigências sociais cobradas ao sexo feminino ou os ideais por elas perseguidos. A própria importância da personagem Catherine DeBourgh é redirecionada do fato de que a personagem era a viúva de um Lorde inglês e possuidora de grande fortuna, o que lhe garantia a respeitabilidade da realeza, para o fato de que a principal investidora da Collins & Collins é, de acordo com Lizzie, uma mulher impressionante que alcançou grandes coisas em sua carreira (GREEN; SU, 2012, Episódio 53).

'That's very strange' [...]". (P. 174)

⁴³ Tradução nossa. Texto original: "'Liz... Can I call you Liz? I'm going to call you Liz. Collins over here told me so much about you. 'Course that was before you turned out a rather generous offer to come work for me. Though I admire your desire to finish your education, I understand that your family is quite poor. I hope you're not jealous of people with money, we do work so much harder than you [...] Life must be pretty good if you're willing to turn down a real job with career growth potential. I prefer getting out in the world and getting my hands dirty, but that wouldn't concern someone like you sitting at home with your little computer and your camera, now, hmmm?'. Next she went through every possible life skill to quiz me on whether or not I was capable of it: cooking, painting, fencing, US history [...] Then, she asked me if Jane and Lydia are better prepared to life than I am."

Ainda que Catherine DeBourgh se mostre ressentida por Lizzie ter recusado sua oferta de trabalho, em nenhum momento a personagem alude às perspectivas que Lizzie tem de casamento, sendo ela mesma uma grande empreendedora, muito embora ela mesma tenha se casado múltiplas vezes, como descobrimos no Episódio 55 “*Robot Surprise*” (Surpresa robótica). Os vários casamentos de Catherine DeBourgh, no entanto, nunca entram em foco em suas falas, em contraste ao que acontece com seus diversos investimentos e causas beneficiárias. Catherine DeBourgh termina seu longo interrogatório perguntando se Jane e Lydia estão mais bem preparadas para a ‘vida’ do que Lizzie e não para o ‘casamento’, que pode ser considerada a pergunta implícita que guia todas as demais indagações feitas pela Lady Catherine DeBourgh em *Orgulho e Preconceito*.

Como evidenciado até o momento, a narrativa do vlog *The Lizzie Bennet Diaries* ‘traí’ de certa forma a obra de partida, isto se dá uma vez que a cultura de chegada da adaptação e o público-alvo diferem daqueles para os quais Jane Austen escreveu. Desta forma, a adaptação se constitui como uma construção híbrida (CUNHA, 2013), que se apodera do âmago da narrativa de Austen, mas a desenvolve de forma a inscrevê-la dentro dos novos discursos vigentes que substituíram aqueles em voga no tempo em que a autora viveu.

Além disso, com a possibilidade de formação acadêmica, a perspectiva de construção de uma carreira e independência econômica, as mulheres assumem suas vozes, assim como Lizzie Bennet na criação do seu vlog “*The Lizzie Bennet Diaries*”, que, afinal, não é só um espaço que ela usa para documentar a própria vida, mas também para emitir seus pontos de vista sobre diversos assuntos, inclusive ‘casamento’.

Anteriormente, apresentou-se o fato de que a maior preocupação da Sra. Bennet (tanto no vlog quanto no livro) é a de casar suas filhas, sonho que parece mais próximo de se tornar realidade quando Bing Lee aparece. Lizzie, porém, não compartilha dos anseios da mãe, afirmando ainda no primeiro episódio que não deixaria sua vida de lado para perseguir um enlace amoroso (GREEN; SU, 2012, Episódio 1, 02:30 – 02:36)⁴⁴, no qual a personagem afirma: “Nós não vamos deixar nossas vidas de lado só porque um rico solteiro caiu do céu”.

No episódio seguinte “*My Sisters: Problematic to Practically Perfect*” (Minhas irmãs: de problemática a praticamente perfeita), Lizzie, ao descrever Jane, revela que: “ela [Jane Bennet] é a pessoa mais adorável que vocês vão conhecer na vida. O que frustra ainda mais a

⁴⁴ Tradução nossa. Texto original: “*It's not like we are all going to put our lives on hold just because some rich single guy dropped from the sky*”.

nossa mãe pelo fato de ela ainda não ter arranjado um marido. Mesmo que ela esteja fazendo tanta coisa a mais da vida do que ficar andando por aí como uma esposa troféu”. (GREEN; SU, 2012, Episódio 2, 2:08 – 2:20)⁴⁵

Assim, o vlog de Lizzie Bennet em si pode ser considerado um símbolo da quebra de silêncio e invisibilidade das mulheres. Lizzie Bennet renega a virtude feminina da passividade comentada por Gilbert e Gubar (2000), revela um pensamento autônomo até mesmo em relação à pressão exercida pela mãe em sua vida e critica a persistência de valores que ditam que a segurança financeira da mulher deve ser garantida pelo seu enlace com um homem capaz de mantê-la, o que perpetuaria um desequilíbrio nas relações de poder em um matrimônio, por colocar a mulher em situação de total dependência do marido.

Figura 8 – Darcy e Lizzie em uma conversa sobre o futuro



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KTRvvJe9rPA>.

A posição da personagem em relação a sua independência econômica é evidenciada não só através do seu discurso, mas também através de suas ações. No Episódio 99, “*Future Talk*” (Uma conversa sobre o futuro), Darcy e Lizzie já estão romanticamente envolvidos, mas devido as suas obrigações para com sua empresa, ele precisa retornar à cidade sede da Pemberley Digital. Porém, Lizzie está ocupada com o seu curso de pós-graduação e não poderia segui-lo. Darcy, então, oferece um emprego a sua amada em sua própria empresa, que, em resposta recusa a oferta alegando: “Eu quero estar com você, mas eu não quero ser a

⁴⁵ Tradução nossa. Texto original: “*Seriously, she's the sweetest person you'll ever meet. It frustrates our mom to no end that Jane hasn't snatched up a husband yet. She's doing so much more with her life than prancing around as some trophy wife*”.

garota que namora o chefe”⁴⁶ (GREEN; SU, 2012, Episódio 99, 4:20 – 4:30). Lizzie tem seus próprios planos de criar uma empresa produtora de web-vídeos, se tornando assim uma rival de Darcy no mundo dos negócios, ainda que permaneça como sua companheira fora dele, e Darcy, apesar de decepcionado, entende o ponto de vista de sua amada.

A própria Jane, a irmã Bennet que no romance mais se enquadra na definição de virtuosa para o século XIX pela sua passividade, no vlog se mostra indisposta a abrir mão da sua carreira em troca de um relacionamento, como a personagem deixa claro no Episódio 92 da web-série “*Goodbye Jane*” (Adeus, Jane): neste, Jane se despede do público de Lizzie, uma vez que ela está se mudando para começar seu novo trabalho em uma companhia nova-iorquina, depois de ser demitida do seu antigo emprego em Los Angeles e apesar de Bing Lee ter, finalmente, reaparecido em sua vida e se desculpado pela forma como a tratou no passado, ao terminar seu relacionamento com ela sem maiores explicações:

Jane: É bom ver você, Bing.
Bing Lee: Você também. Jane, eu vi o vídeo mais recente. Você ia me contar?
Jane: Sim.
Bing Lee: Antes de partir?
Jane: É claro. Eu só estava nervosa.
Bing Lee: Por quê?
Jane: Porque eu queria evitar isso.
Bing Lee: Evitar o quê? Dizer adeus? Eu pedir para você -
Jane: Exatamente. Eu não poderia escutar você me pedindo para ficar. Esta é uma oportunidade realmente incrível, e de jeito algum eu vou perdê-la [...] Esse nosso recomeço não é o suficiente para eu desistir da minha carreira⁴⁷. (GREEN; SU, 2013, 1:00 – 1:45)

A resposta de Bing Lee a Jane revela que ele não queria impedi-la, mas simplesmente acompanhá-la na sua nova fase em Nova York. A possibilidade desta mudança solitária de Jane Bennet, primeiro para Los Angeles e depois para Nova York, indicia não só o fato do quanto sua carreira e independência financeira são importantes para a personagem, mas também evidenciam a nova mobilidade feminina que seria inimaginável no século XIX. Afinal, como explicamos anteriormente através das palavras de Newton (1978, p. 30), na obra

⁴⁶ Tradução nossa. Texto original: “I want to be with you. But I don't want to be the girl who dates the boss.”.

⁴⁷ Tradução nossa. Texto original: “- *It's good to see you. Bing.*

- *You too. Jane. I saw the latest video. Were you gonna tell me?*

- *Yes.*

- *Before you left?*

- *Of course. I was just nervous.*

- *Why?*

- *Because I wanted to avoid this.*

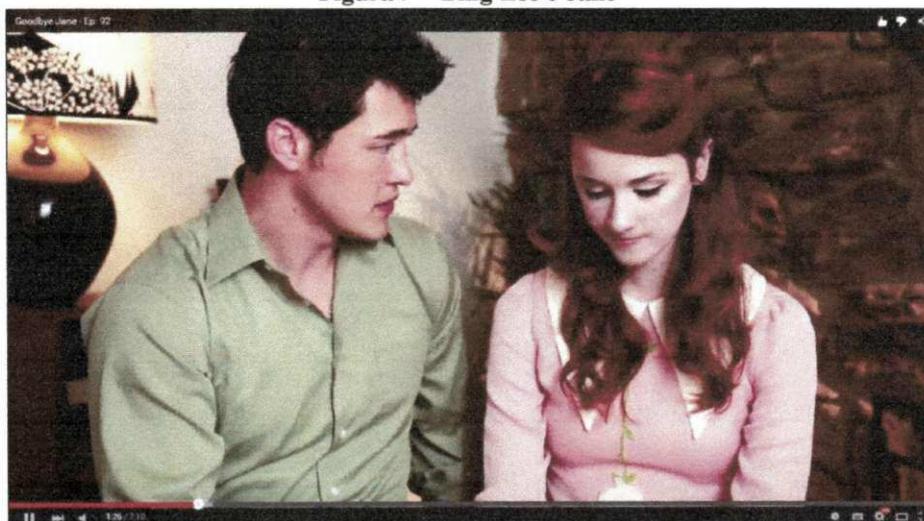
- *Avoid what? Saying goodbye? Me asking you -*

- *Exactly. I couldn't have you asking me to stay. This is a really incredible opportunity, and there's no way I'm gonna miss it. [...] And this fresh start, it's not enough for me to just give up my career”.*

de Jane Austen “os homens estão relacionados a idas e vindas, enquanto as mulheres estão conectadas a ideia de ‘fixidez’” (NEWTON, 1978, p. 30). Outros momentos que ilustram a recém-conquistada mobilidade feminina são a viagem de Lizzie para São Francisco no Episódio 76 “*Wishing something universal*” (Desejando algo universal), e a de Lydia para Las Vegas no Episódio 74 “*How to hold a grudge*” (Como guardar rancor).

No livro *Orgulho e Preconceito*, as únicas viagens realizadas pelas irmãs Bennet só foram possíveis devido ao fato de que as jovens seriam acompanhadas por membros ou amigos da família, a exemplo da viagem de Jane para Londres em companhia do Sr. e Sra. Gardner (AUSTEN, 2011, Volume II, Capítulo IV), os quais também convidaram Elizabeth para uma viagem até Derbyshire (AUSTEN, 2011, Volume II, Capítulo XIX). A visita de Elizabeth à Kent, Inglaterra, (AUSTEN, 2011, Volume II, Capítulo IV) tornou-se realidade graças à companhia do Sir William Lucas, que também se deslocaria até a cidade para rever a filha que hospedaria Elizabeth, Charlotte Lucas. Por sua vez, Lydia pôde ir até Bath, no Condado de Somerset, na Inglaterra, pois estaria na companhia do casal Sr. e Sra. Forster (AUSTEN, 2011, Volume II, Capítulo XVIII). Todas essas viagens estão em consonância com a situação das mulheres do século XIX, as quais raramente viajavam e quando o faziam deveriam estar acompanhadas por algum membro masculino da família ou outro homem de confiança.

Figura 9 – Bing Lee e Jane



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=rTD2Fz-p048>.

Dessa forma, a ‘traição’ do vlog *The Lizzie Bennet Diaries* à obra de Austen também resultou na ‘tradução-metaforizada’ (CUNHA, 2013) dos personagens, como explica, uma

vez que ainda que as irmãs Bennet, bem como outros personagens, sobrevivam como ‘imagens’ de suas personas do romance, eles encarnam também as possibilidades (tais como a nova capacidade da mulher de buscar os estudos e engendrar uma carreira) e discursos (como o de que a mulher deve se tornar independente) que subjazem uma sociedade. Com isto podemos também admitir que, assim como pontuado por Eco (2011), o vlog, enquanto adaptação, agrega significados. Este fenômeno, possivelmente, se dá como resultado intrinsecamente relacionado com a alocação temporal e espacial de uma narrativa.

Diante do que foi exposto, nota-se a preocupação dos criadores da série *The Lizzie Bennet Diaries* em adaptar a série não só em um nível denotativo, mas também conotativo (DINIZ, 2001), adequando a obra ao novo contexto de partida e recepção, isto é, os Estados Unidos do século XXI e revelando a nova situação sociocultural das mulheres. Estas devem lidar com as pressões, que, no século XIX na Inglaterra (e nos EUA), eram reservadas apenas aos homens, tal como a escolha e construção de uma carreira, e os sacrifícios pessoais e emocionais que, às vezes, podem acompanhar o estabelecimento da sua vida profissional. Além disso, as mulheres ainda podem ter que lidar com o desconforto no seio da própria família, de serem recriminadas por escolherem sua independência financeira em detrimento da busca pelo estabelecimento de um matrimônio, situação fruto da herança cultural e histórica patriarcal.

Contudo, graças a sua conquistada independência financeira as mulheres não estão mais sujeitas às regras da economia sexual. Ao final do vlog, Lizzie e Jane estão em um relacionamento, mas nada sobre casamento é mencionado. Enquanto isso, Lydia está solteira, ao contrário do que acontece no livro *Orgulho e Preconceito*, no qual ela é levada a casar com George Wickham, depois de os dois terem fugidos juntos, escandalizando toda a sociedade que tomou conhecimento do que fora feito pelo casal (AUSTEN, 2011, Volume III, Capítulo IV). Conquanto não seja explicitado no livro, os personagens, provavelmente, tiveram relações sexuais fora do casamento, o que era considerado um tabu na época em que o romance se passa.

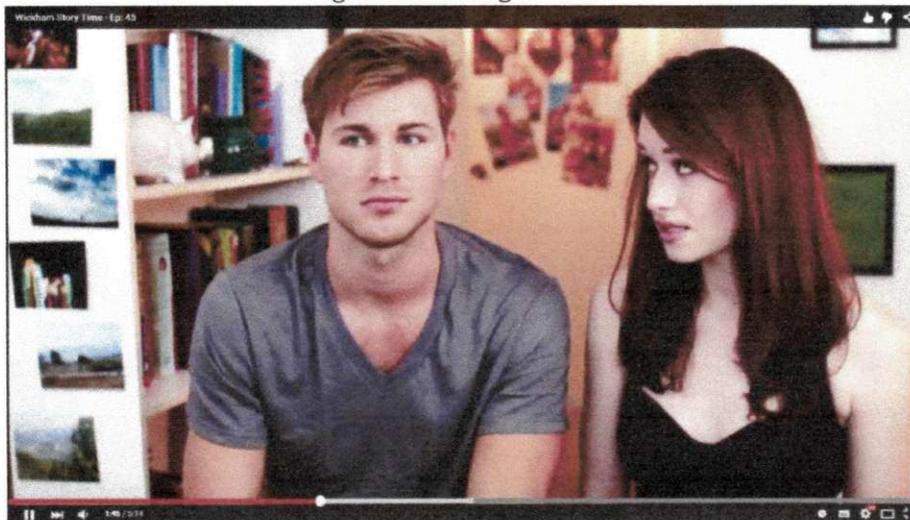
Como foi citado no ponto 3.1, George Wickham, em *Orgulho e Preconceito*, antes de demonstrar interesse por Lydia, mostrara um interesse maior por Elizabeth. Todavia, devido à condição financeira desfavorável do rapaz, Elizabeth se viu encorajada a descartar qualquer possibilidade de um enlace amoroso entre os dois. Quando indagada por sua tia, Sra. Gardner, a respeito dos seus sentimentos por Wickham e alertada pela mesma sobre os perigos de se

envolver em um relacionamento com alguém em situação econômica tão adversa, Elizabeth responde:

– No momento, não estou apaixonada pelo Sr. Wickham; não, certamente que não. Mas ele é, sem comparação, o homem mais agradável que já conheci. E, se ele se apaixonar por mim, acredito que será melhor do que se não o fizer. Vejo perfeitamente a imprudência que há nisso. [...] mas se vemos diariamente que os jovens apaixonados dificilmente são desencorajados pela imediata falta de fortuna, como poderei lhe prometer maior prudência que a de meus semelhantes, se eu for tentada? E como poderia sequer saber se seria prudente resistir? Tudo o que posso prometer, portanto, é que não agirei precipitadamente. Não terei pressa em me considerar o mais alto objeto de afeição do Sr. Wickham. Em suma, farei o possível⁴⁸ (AUSTEN, 2014, Tradução de LÚCIO CARDOSO, p. 153).

Em *The Lizzie Bennet Diaries*, entretanto, Lizzie admite no Episódio 50 “*Moving on*” (Seguindo em frente) que ela e Wickham estavam tendo um “namoro casual”. Algum tempo depois, Lizzie descobre que Wickham não era alguém de confiança. Após ser exposto na internet, Wickham procura Lydia que está em Las Vegas que ignora o verdadeiro caráter do rapaz.

Figura 10 – George e Lizzie



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jZebtZPbzHA>.

Em Las Vegas, George convence Lydia a gravar um vídeo registrando momentos íntimos do casal. Como já mencionado anteriormente, George planeja divulgar o vídeo online

⁴⁸ Texto original: “*At present I am not in love with Sr. Wickham; no, I certainly am not. But he is, beyond all comparison, the most agreeable man I ever saw—and if he becomes really attached to me—I believe it will be better that he should not. I see the imprudence of it. [...] but since we see every day that where there is affection, young people are seldom withheld by immediate want of fortune from entering into engagements with each other, how can I promise to be wiser than so many of my fellow-creatures if I am tempted, or how am I even to know that it would be wisdom to resist? All that I can promise you, therefore, is not to be in a hurry. I will not be in a hurry to believe myself his first object. When I am in company with him, I will not be wishing. In short, I will do my best.*”

e, então, Lizzie descobre o website que promete o lançamento do filme que irá expor sua irmã e confronta Lydia. Então, o público descobre que a mais nova das irmãs Bennet fora manipulada por George que desconhece os planos deste. Felizmente, os planos de George são frustrados por Darcy.

No romance, Lydia encarna a falta de decência e virtude, afora isso pouco é dito sobre ela. Ela se casa com Wickham ao final do livro, mas as circunstâncias do seu casamento são vergonhosas o suficiente para que devam ser abafadas. Apesar disso, ao final, “Lydia continuava sendo Lydia: indomável, descarada, extravagante, barulhenta e imprudente” (AUSTEN, 2014, Tradução de LÚCIO CARDOSO, p. 318)⁴⁹.

Em *The Lizzie Bennet Diaries*, Lydia tem uma vida amorosa e social agitada, aprecia ser o centro das atenções e, apesar das dificuldades financeiras dos pais, demonstra uma compulsão por compras. Sua relação com Jane e Lizzie é mais próxima, talvez devido à redução dos membros da família. No entanto, ela é constantemente criticada por Lizzie, que no Episódio 23 “*One Sister Behind*” (Uma irmã ficou para trás) a chama de “namoradeira, completamente irresponsável e alcoolátra”⁵⁰ (GREEN, SU, 2012, 03:20 – 03:27) e, no Episódio 73 “*2+1*” presenteia-a com o livro “*Where Did I Park My Car? A Party Girl’s Guide to Becoming a Successful Adult*” (Onde estacionei meu carro? Um guia para garotas festeiras se tornarem adultas bem sucedidas). Lydia fica magoada com as recorrentes críticas da irmã, e isto desencadeia sua ida para Las Vegas, em Nevada nos EUA, onde ela encontra George e é facilmente manipulada por ele, devido a seu estado vulnerável e ao apoio emocional que ele lhe oferece.

Ao descobrir que fora enganada por George, Lydia se culpa por suas ações. No Episódio 87 “*An understanding*” (Um entendimento) ainda é comentado que Lydia é atacada pelas suas escolhas nos comentários dos vídeos, mas Lizzie garante a ela que “Você não merece coisas terríveis porque você confiou em alguém que estava lá para você quando ninguém mais estava por perto”⁵¹ (GREEN; SU, 2012, Episódio 87, 06:10 – 06:15). Ao final de *The Lizzie Bennet Diaries*, Lydia adota uma postura diferente daquela que ela outrora adotava, sua voz está alguns tons mais baixo, ela está menos propensa a divulgar sua vida na internet e se mostra mais madura.

⁴⁹ Texto original: “*Lydia was Lydia still; untamed, unabashed, wild, noisy, and fearless*” (AUSTEN, 2011, p. 291)

⁵⁰ Tradução nossa. Texto original: “*boy-crazy, completely irresponsible, substance abuser*”.

⁵¹ Tradução nossa. Texto original: “*You don’t deserve awful things because you trusted someone who was there for you when no one else was around*”.

A personagem Lydia, a exemplo das suas irmãs, é traduzida-metaforicamente (COMPARATO, 2011) e ganha certa tridimensionalidade em *The Lizzie Bennet Diaries*, descortinando a Lizzie e aos espectadores que todas as mulheres devem ser respeitadas por suas escolhas. Lizzie percebe o erro em julgar a sua irmã e fazê-la se sentir inferior devido a sua prática de ter numerosos relacionamentos casuais, ela assiste aos vídeos postados por Lydia no vlog⁵² que pertence a ela, e nota o quanto a irmã estava vulnerável e ferida pelos comentários que Lizzie lhe direcionara. Lizzie chega à conclusão que ela jamais conhecera a irmã e que ela se perdera em seu preconceito para com as escolhas de vida de Lydia:

[...] Algumas vezes eu me sinto tão inteligente e racional e analítica sobre o mundo ao meu redor. Eu sou uma pós-graduanda, isso é o que eu faço, é o que supostamente eu sou habilitada a fazer: comunicar-me e reconhecer que as pessoas não se encaixam em caixinhas bem embrulhadas e amarradas⁵³. (GREEN; SU, 2013, 00:00 – 00:35).

Conquanto Lydia gozasse da possibilidade de buscar sua independência financeira, ela ainda teria que lutar com outro tipo de dependência: a emocional. Ademais, ela precisava enfrentar, mesmo no espaço familiar, o julgamento da sociedade para com a mulher que está à margem das virtudes femininas, tanto do século XIX quanto do século XXI, uma vez que suas ideias de realização pessoal não envolviam ascensão acadêmica ou profissional, mas se pautavam nos seus princípios voltados basicamente para a busca do prazer.

Tanto a Lydia de *Orgulho e Preconceito* quanto a Lydia em *The Lizzie Bennet Diaries* são enganadas por George Wickham, mas na adaptação Lydia não se vê obrigada a passar o resto da sua vida com o homem que a enganara. Este fato, o namoro casual de Lizzie com Wickham, o seu relacionamento posterior com Darcy e o caso de Jane e Bing Lee terem terminado e reatado o namoro, além de que nada no final de *The Lizzie Bennet Diaries* aponta para a confirmação de uma aliança matrimonial entre os pares formados durante a narrativa demonstra o quão as regras do namoro foram alteradas. Essas novas regras, porém, foram estabelecidas gradualmente, à medida que as mulheres conquistaram o direito à educação, ao trabalho e à possibilidade da independência econômica em relação à família e ao marido.

⁵² Link para o vlog The Lydia Bennet: <<https://www.youtube.com/user/TheLydiaBennet>>.

⁵³ Tradução nossa. Texto original: "Sometimes I feel so clever and rational and appropriately analytical about the world around me. I'm a grad student, it's what I do, what I'm supposed to be skilled at doing: communicating and relating and acknowledging that people do not fit into neat little boxes tied up in string".

Figura 11 – Lizzie e Lydia



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BrPen-GwluA>.

Do mesmo modo, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* aponta para a reclamação dos direitos das mulheres cujo estilo de vida está aquém dos ditames propostos pela sociedade e, mais uma vez, valida a afirmação de Eco (2011) acerca da possibilidade de uma tradução agregar significados. Portanto, *The Lizzie Bennet Diaries* evidencia a reivindicação da mulher pelo direito de construir a sua própria trajetória, em um processo que envolve o aterramento das chamadas regras sociais, que regem a relação de poder entre os sexos e definem o que é a mulher prendada ou virtuosa. Em outras palavras, a adaptação evidencia a reivindicação feminina pela construção da liberdade para se estabelecer mulher, não a partir dos (pré)conceitos dos demais membros que compõem a sociedade, mas através do exercício de descobrir-se através do questionamento e estabelecimento das suas verdades pessoais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a analisar a reconstrução do clássico literário *Orgulho e Preconceito* (1813), para os dias atuais, através do vlog *The Lizzie Bennet Diaries* (2012 – 2013). O romance talvez possa ser considerado o testamento crítico da autora Jane Austen, enquanto o vlog é resultado do seu novo contexto de partida e recepção, isto é, a cultura norte-americana do século XXI, no qual algumas das questões que oprimiram Austen – como a dependência da mulher em relação ao marido, a educação limitada e o preconceito para com a mulher que trabalha e/ou não contrai matrimônio – não estão mais em vigor com a mesma força.

A potencialidade inerente às obras literárias clássicas de se transformarem materialmente possibilitou a transcrição do texto verbal para o formato de um vídeo-diário webseriado, especialmente levando-se em consideração a matéria-prima com a qual trabalhava a autora Jane Austen, isto é, o cotidiano e as pessoas que o constroem. Devido ao formato adotado, a narração da estória saiu das mãos de um narrador onisciente para ganhar a polifonia das vozes de Lizzie Bennet e, ocasionalmente, suas irmãs e a amiga Charlotte Lu. Além disso, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* se enquadra nas características observadas por Lima e Luna (2012) no que concerne ao tempo e ritmo recorrentes em outros vlogs pessoais, uma vez que este tipo de vlog parece se articular em uma sintaxe própria, que difere da linguagem do cinema e televisão, ainda que trabalhe com os mesmos recursos semióticos.

Além disso, verificamos que as restrições econômicas também incidiram sobre o produto final de *The Lizzie Bennet Diaries*, sobretudo no que tange o elenco. Para diminuir custos, os criadores reduziram o número de personagens e representaram outros através de figurinos e outros adereços que simbolizavam o estilo, idade e profissão dos personagens que não vieram à frente das telas. Ainda sobre o elenco, os criadores buscaram representar a diversidade étnica existente em seu país, o que corrobora a minuciosa observação e o respeito destes para com o contexto por eles vivenciado. Logo, o vlog enquanto produto cultural adaptado aponta para a veracidade das afirmações de Hutcheon (2011), quando a pesquisadora pontua o capital à disposição como sendo um dos fatores que pode incidir decisivamente sobre o trabalho do adaptador, bem como a influência da cultura no resultado final da obra.

Deste modo, observamos que a obra passou por uma reconstrução em dois níveis: o primeiro nível é o denotativo, uma vez que a matéria linguística verbal foi transcrita para o

meio da matéria multimidiática; o segundo nível é o conotativo, no qual a obra passou por adaptações resultantes do novo contexto sociocultural de chegada. Diante deste fato, podemos considerar o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* uma revisitação criativa ao texto original, que não tem compromisso para com a fidedignidade ao romance *Orgulho e Preconceito*, ora sim com o próprio ato recriador.

Reforçamos ainda que não se encontra entre os fins deste trabalho advogar a superioridade de uma obra em relação à outra. O que buscamos aqui é reforçar o fato de que a adaptação realimenta o interesse do público em determinada obra clássica, ao mesmo tempo em que aproxima a obra de partida do público atual, tornando a obra mais inteligível para os que estão desfamiliarizados com o contexto da mesma. O engajamento de *The Lizzie Bennet Diaries* em retratar o contexto sociocultural dos EUA do século XXI faz com que o vlog se enquadre como uma recriação, de acordo com a classificação dos níveis de adaptação apresentados por Comparato (2011), na qual o adaptador se apodera da trama central, mas aloca-a temporal e geograficamente, podendo desenvolvê-la livremente, o que leva os personagens a serem traduzidos-metaforizados em outros.

Ademais, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* parece reivindicar o testamento crítico de Jane Austen e, assim como a autora, ratifica o comprometimento dos seus criadores para com o retrato da sua própria sociedade, através da ilustração das pessoas que a compõe em seus processos de formação e reconstrução. Do mesmo modo, as duas obras evidenciam um latente desconforto para com a situação das mulheres na sociedade. Enquanto *Orgulho e Preconceito* insinua uma crítica para com a questão da economia sexual, em que as mulheres asseguram sua vida financeira em troca da posição de esposa, como adereço, ao invés de uma pessoa independente, o vlog critica a permanência de tal visão em um mundo em que a mulher tem liberdade para construir-se enquanto profissional e ser racional, responsável por sua própria voz.

O vlog ensaia ainda uma crítica que não está presente no livro: a crítica ao julgamento errôneo que equaliza as mulheres às suas faltas, além de também apresentar a crítica para com as muitas exigências da sociedade em relação ao sexo feminino, nas quais as mulheres são imbuídas a se enquadrar. Além disso, o vlog *The Lizzie Bennet Diaries* demonstra que apesar da possibilidade de lutarem pela sua educação e carreira, esta nova independência vem com um custo, muitas vezes emocional, de forma que a mulher atual pode se deparar com

preconceitos antigos e com novos desafios, tal como a vivência de uma ascensão profissional em detrimento da sua vida amorosa.

Em última nota, asseveramos que este compromisso da adaptação para com o seu contexto de saída e chegada pode transformar a obra *The Lizzie Bennet Diaries* em uma “leitura provisória” para utilizar o termo aderido por Hutcheon (2011, p. 27), que esvanecerá com o tempo, ao contrário da obra de partida, isto é, *Orgulho e Preconceito*. No entanto, na transitoriedade da adaptação recai o seu valor, pois isto a torna uma leitura única, cujo valor não está na ‘replicação’ daquilo que está contido na obra ‘original’, mas na adição daquilo que não se encontra (ou se encontra apenas de forma latente) na mesma. De forma que corroboramos as palavras de Hutcheon (2011), quando a autora contabiliza o atrativo paradoxal das adaptações no fato de que elas são uma combinação da repetição com a diferença. Por conseguinte, ao entrarmos em contato com uma dessas obras nós revisitamos a obra de partida e descobrimos um novo potencial que jazia dormente dentro da mesma e só pode vir à luz com o tempo, reafirmando que uma obra clássica é universal pelo seu potencial de estar sempre sendo interpretada e reinterpretada, por meio da continua descoberta de paralelos entre o passado e o presente.

6 REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **A Glossary of Literary Terms**. Fort Worth: Harcourt Brace College Pub., 1993.

ANDRADE, Mayara Q. **A Atitude Contestadora de Elizabeth Bennet Frente à Sociedade do Século XIX em Orgulho e Preconceito de Jane Austen**. Curitiba: UTFPR, 2013. Disponível em: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/2123/1/CT_COLET_2013_1_09.pdf> Acesso em: 15 jun. 2015.

AUSTEN, Jane. **Emma**. Tradução e notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice**. New York: Barnes & Noble, 2011.

AZERÊDO, Genilda. **Jane Austen, Adaptação e Ironia: Uma introdução**. João Pessoa: Editora Manufatura, 2003.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Florianópolis: Copiart, 2013.

BRANCO, Sinara de Oliveira. Tradução Intersemiótica E Representação Cultural Em Filmes Brasileiros: Uma Construção Narrativa. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 33, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/21757968.2014v1n33p117/27498>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

BRANDÃO, Cristina. **O Processo de Adaptação de Obras Literárias para o Cinema e Televisão**, 2011. Disponível em: <<http://www.petfacom.ufjf.br/postvmd/wp-content/uploads/2011/02/curso-de-especializa%C3%A7%C3%A3o-em-literatura-bras.Apostila.pdf>>. Acesso em Janeiro de 2014.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro: Teoria e Prática**. São Paulo: Summus, 2009.

CRONIN, Michael. **Translation goes to the Movies**. New York: Routledge, 2009.

CUNHA, João Manuel dos Santos. Da literatura ao cinema, traduzindo sobre restos de linguagens. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, vol. 23, 2013 Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415580191.pdf>> Acesso em: 10 de agosto de 2014.

DERESIEWICZ, W. **A Jane Austen education: how six novels taught me about love, friendship, and the things that really matter.** New York: The Penguin Press, 2011.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira . Tradução Intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de Tradução (UFSC)**, Florianópolis, SC, v. 3, p. 313-338, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/5390/4934>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

DOBOŠIOVÁ , Michaela. **Marriage and Human Relationships in the Eighteenth-century Britain.** Masaryk University, 2006. Disponível em: <http://is.muni.cz/th/125216/ff_b/Masaryk_University_in_Brno.pdf>. Acesso em: 21 de julho de 2014.

ECO, Umberto. **Quase a Mesma Coisa.** Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.** Yale University Press, 2000. 2ª ed.

GREEN, Hank; SU, Bernie. **The Lizzie Bennet Diaries.** Disponível em: <https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

HUTCHEON, L. **Uma Teoria da Adaptação.** Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JAKOBSON, Roman. "On linguistic Aspects of Translation". IN: Venuti, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader.** London: Routledge, 2000. p. 113-118.

KINOSHITA, Priscila M. M. G. **Do Século XVIII ao Século XXI. "Why Jane (Austen), Why now?"**. Curitiba: Uniandrade, 2012.

LIMA, Francinaldo de S.; LUNA, Rossana P. **Pensando o Vlog como Gênero Textual Aplicado ao Ensino.** In: III Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais - III SINALGE, 2012, Campina Grande. Linguagens, gêneros e discursos. João Pessoa: Ideia, 2012. v. 1. p. 638-649.

LUNA, Rossana P. **O Vlog como Gênero Textual Aplicado a Questões de Ensino de Literatura.** Revista Letras Raras. Vol2, Nº 1, 2013. Disponível em: <<http://150.165.111.246/revistarepol/index.php/RLR/article/view/142/129>>. Acesso em 15 jun. 2015

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzada. **Metodologia da Pesquisa para o Professor Pesquisador.** Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2008.

MUNDT, Renata de S. D. A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação? In: **Congresso Internacional da Abralic**, 11, 2008. São Paulo. Anais eletrônicos. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdp>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

NEWTON, Judith Lowder. **"Pride and Prejudice": Power, Fantasy, and Subversion in Jane Austen**. *Feminist Studies*, Vol. 4, Nº 1, p. 27-42. Feminist Studies, Inc. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3177624>>. Acesso em 15 jun. 2015.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

SEIXAS, Larissa S. Jane Austen e a fantasia de poder em "Orgulho e Preconceito". **História e-história**. Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=166>>. Acesso em: 15 jun. 2015

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação Intercultural: em busca de um modelo analítico**. *Significação*, nº 38, 2012. Disponível em: <http://www.usp.br/significacao/pdf/38_10.pdf>. Acesso em: 31 de ago. 2014.

VENUTI, Lawrence. **The Scandals of Translation – Towards an ethics of difference**. London: Routledge, 1998.

VENUTI, Lawrence. Translation, Interpretation, Canon Formation. In: LIANERI, Alexandra; ZAJKO, Vanda. **Translation & The Classic – Identity as Change in the History of Culture**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

VICKERY, Amanda. Jane Austen Through the Ages. **History Today**. Available at: <<http://www.historytoday.com/amanda-vickery/jane-austen-through-ages>>. Acesso em: 10 de ago. 2014.

WEISSBROD, Rachel. Inter-Semiotic Translation: Shakespeare on Screen. **Journal of Specialised Transpation**, vol., 2006. Disponível em: <<http://wenku.baidu.com/view/0c3b0aa4f524ccbff1218420>>. Acesso em: 10 de ago. 2014.

WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own**. 1929. Disponível em: <<http://www.feedbooks.com/book/6655/a-room-of-one-s-own>>. Acesso em 15 jun. 2015.

ZATLIN, Phyllis. **Theatrical Translation and Film Adaptation – A Practitioner's View**. Ontario: Multilingual Matters LTD, 2005.

LIANERI, Alexandra; ZAKJO, Vanda. **Translation & The Classic – Identity as Change in the History of Culture**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

6.1 REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ARAÚJO, Angélica A. **A Tradução Intersemiótica na Construção da Personagem Chapeleiro Maluco em Alice de Tim Burton**. Campina Grande: UFCG, 2014.

As Patricinhas de Beverly Hills (1995). Direção de Amy Heckerling. Produção de Robert Lawrence. Roteiro: Amy Heckerling. Califórnia: Paramount Pictures, 1995. (97 min.), (DVD.), son.color.

Fertility rate - total (births per woman) in the United States. **Trading Economics**. Disponível em: <<http://www.tradingeconomics.com/united-states/fertility-rate-total-births-per-womanwb-data.html>>. Acesso em 15 jun. 2015.

Fertility rate, total (births per woman). **The World Bank - IBRD, IDA**. Disponível em: <<http://data.worldbank.org/indicador/SP.DYN.TFRT.IN?page=6>>. Acesso em 15 jun. 2015.

Jessica Jade Andres. **Wikia**. Disponível em: <http://avatar.wikia.com/wiki/Film:Jessica_Jade_Andres>. Acesso em 15 jun. 2015.

KIERSZ, Andy. These Maps Show The Geography Of Interracial Marriage. **Business Insider**, 2014. Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/geography-of-interracial-marriage-2014-2#ixzz3d9dxzG9j>>. Acesso em 15 jun. 2015.

KLIMA, Jeff. **'The Lizzie Bennet Diaries' Odyssey Part 1: Producer Bernie Su Talks With NSR About All Things LBD [INTERVIEW]**. Disponível em: <<http://newmediarockstars.com/2013/04/the-lizzie-bennet-diaries-odyssey-part-1-producer-bernie-su-talks-with-nSr-about-all-things-lbd-interview/>>. Acesso em 15 jun. 2015.

LEE, R. D.; SCHOFIELD, R.S. British population in the eighteenth century. In: FLOUD, Roderick; McCLOSKEY, Donald. **The Economic History of Britain since 1700**. Volume 1 - 1700-1860. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Lu Family History. Disponível em: <<http://www.ancestry.com/name-origin?surname=lu>>. Acesso em 15 jun. 2015.

LUNA, Raíssa P. **Emma, de Jane Austen: Atitudes Tradicionais e Contemporâneas na Prática de Matchmaking**. Campina Grande: UFCG, 2014.

Multiracial Asian Male Celebrities - Eurasian/Blasian/Hapa/Quapa. **IMDb**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/list/ls053874483/>>. Acesso em 15 jun. 2015.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, Antônio Carlos. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.

Noiva e Preconceito (2004). **IMDb**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0361411/?ref=fn_al_tt_1>. Acesso em 15 jun. 2015

O Diário de Bridget Jones (2001). **IMDb**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0243155/?ref=fn_al_tt_1>. Acesso em 15 jun. 2015

OLIVEIRA, Victoria M. S. **Tradução e Adaptação de Literatura Infanto-juvenil para os Quadrinhos: Recursos Intersemióticos e Estratégias de Tradução em *Turma da Mônica em o Mágico de Oz*, de Maurício de Sousa**. Campina Grande: UFCG, 2013.

Orgulho e Preconceito (1940). **IMDb**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0032943/>>. Acesso em 15 jun. 2015

Orgulho e Preconceito (2005). **IMDb**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0414387/?ref=fn_al_tt_1>. Acesso em 15 jun. 2015

Redação Olhar Digital. Os 20 sites mais acessados do mundo. **Olhar Digital**. 2013. Disponível em: <<http://olhardigital.uol.com.br/noticia/os-20-sites-mais-acessados-domundo/32477>>. Acesso em 15 jun. 2015

SU, Bernie. Lizzie Bennet Diaries BTS: Why is he 'Bing Lee'? **Bernie Tumbles**. Disponível em: <<http://berniesu.tumblr.com/post/21510376101/lizzie-bennet-diaries-bts-why-is-he-bing-lee>>. Acesso em 15 jun. 2015.

The Lizzie Bennet Diaries (2012). **IMDb**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2392261/>>. Acesso em 15 jun. 2015

US Population Distribution by Race/Ethnicity. **The Henry J. Kaiser Family Foundation**. Disponível em: <<http://kff.org/other/state-indicator/distribution-by-raceethnicity/>>. Acesso em 15 jun. 2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária – Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.