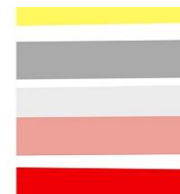




AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



REFLEXÕES SOBRE A INFLUÊNCIA DA INDÚSTRIA CULTURAL EM ADAPTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS DE *ORGULHO E PRECONCEITO*

REFLECTIONS ON CULTURAL INDUSTRY INFLUENCE IN *PRIDE AND PREJUDICE* FILM ADAPTATIONS

Profa. Ma. Daiane da Silva Lourenço
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
daiane.ingles@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo abordar a influência da indústria cultural em duas adaptações cinematográficas de *Orgulho e Preconceito* (1813), romance da escritora inglesa Jane Austen. As discussões são embasadas em textos de Benjamin e Horkheimer & Adorno, publicados nas décadas de 1930 e 1940, que abordam o processo de mudança na percepção de arte ocasionado pela indústria cinematográfica. A reprodutibilidade técnica e a padronização do mercado são apontados como os fatores responsáveis pela perda de interesse do público pelo valor de culto da obra de arte. Apesar de a arte tornar-se mais acessível ao público de modo geral, os autores consideram que o foco na quantidade diminui a qualidade. Tais proposições são utilizadas para analisar como a produção da minissérie *Orgulho e Preconceito* (1995) e do filme com mesmo título lançado em 2005 sofreram influências da indústria cultural. A análise revela uma alteração no enredo da narrativa do texto literário ocasionando a suavização ou apagamento de críticas sociais. Essas mudanças têm objetivos comerciais e pretendem atrair determinado público. A pesquisa revelou que as adaptações podem modificar a percepção do público sobre o romance e sobre a escritora Jane Austen.

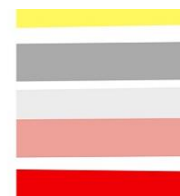
Palavras-chave: *Orgulho e Preconceito*; adaptações cinematográficas; indústria cultural; público.

Abstract: This paper aims to study the cultural industry influence on two film adaptations of *Pride and Prejudice* (1813), a novel by the English author Jane Austen. The discussions are based on texts by Benjamin and Horkheimer & Adorno, published in the 1930s and 1940s, in which they explain the process of change in the perception of art occasioned by film industry. Technological reproducibility and market standardization are pointed out as the factors responsible for the audience loss of interest in the cult value of art. Although art becomes more accessible to the general audience, the authors believe that a focus on quantity decreases the quality. These statements are used to analyze how the production of the miniseries *Pride and Prejudice* (1995) and the film with the same title released in 2005 were influenced by the cultural industry. The analysis reveals changes in the plot of the literary text causing the softening or erasure of social criticism. These changes have commercial intentions and aim to reach a specific audience. The research results show that the adaptations may modify the perspective of the readers about the novel and the author Jane Austen.

Keywords: *Pride and Prejudice*; film adaptations; cultural industry; audience.

1 Introdução

Nas décadas de 1930 e 1940, Benjamin e Horkheimer & Adorno observaram uma mudança na percepção de arte ocasionada pela indústria cinematográfica e editorial. A reprodutibilidade técnica e a padronização do mercado foram apontados como os fatores



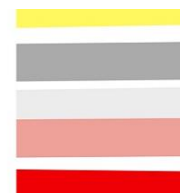
responsáveis pela perda de interesse do público pelo valor de culto da obra de arte. A produção para reprodução abandonou a originalidade em prol da quantidade de vendas e popularizou a arte. Neste artigo, pretendemos empregar as proposições de Benjamin e Horkheimer & Adorno para compreender como as adaptações cinematográficas podem modificar a percepção de leitores sobre o romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen.

O texto literário manteve-se por muito tempo intocável, porém a partir do século XX e, principalmente, no século XXI tem sido objeto constante de recriação em forma de texto verbal ou não-verbal (livros, blogs, *fanfictions*, *vlogs*, peças de teatro, filmes, séries). Essas produções, desenvolvidas tanto por profissionais quanto por leitores-fãs, são ampliadas pelas ferramentas tecnológicas disponíveis atualmente e provocam discussões sobre o declínio da aura da arte, a perda da autenticidade e o interesse comercial por trás dessas atividades.

As adaptações para a tela contribuíram com o aumento da popularidade de *Orgulho e Preconceito* e da escritora Jane Austen. Dois séculos após a sua primeira publicação, está entre os livros mundialmente mais vendidos sobretudo após as adaptações produzidas a partir da década de 1990. O texto literário tem circulado em diferentes mídias entre leitores não-profissionais, porém há influências significativas da indústria cultural sobre as produções. A escrita de Austen é marcada pela ironia e críticas ao casamento por interesse, ao papel da mulher na sociedade da época e as diferenças entre classes sociais. No entanto, com o intuito de lucrar e agradar ao maior público possível, algumas adaptações cinematográficas suavizaram ou apagaram a perspectiva crítica do romance transformando a narrativa em uma história de amor idealizada. Diante disso, propomos uma discussão sobre a influência da indústria cultural em duas adaptações cinematográficas do romance e como essas adaptações podem modificar a percepção do público sobre o texto literário e sua escritora.

2 A transformação da percepção de arte: a obra de arte pós-aurática e a indústria cultural

Em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin propõe uma reflexão sobre a obra de arte no início do século XX, considerando que houve um declínio da aura da arte diante da possibilidade de sua reprodução em série e uma transformação da percepção do público sobre a arte.



A aura é definida no texto como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Em outras palavras, a obra de arte tem uma existência única (*unicidade*) e está em um lugar específico com uma história própria (*autenticidade*). A reprodução de uma obra não carrega a história do original e provoca a perda de sua autoridade e de sua tradição, assim, a autenticidade desaparece. Ao ser multiplicada, uma obra deixa de ser única e sagrada, e a unicidade não é mais uma de suas características. Além da unicidade e da autenticidade, o valor de culto é outro elemento que compõe a aura. O culto está relacionado ao sagrado, ao distanciamento do público, à contemplação da obra. A arte envolta em uma aura só pode ser contemplada individualmente ou por poucas pessoas, em um momento de interiorização, como a admiração de uma pintura.

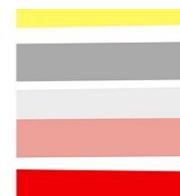
“O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura” (BENJAMIN, 1994, p. 168). Nem a reprodução mais perfeita seria capaz de reproduzir os elementos constituintes da aura. A existência única da obra é substituída por uma existência serial. Consequentemente, perde-se o valor de tradição da arte.

Magalhães (2014, p. 135) explica, por meio de um exemplo, que a tradição que está no interior do original não pode ser transmitida para a reprodução:

Milhares de camisetas com a imagem da *Monalisa* de Da Vinci, também conhecida como *La Gioconda*, podem ser confeccionadas todos os anos no mundo inteiro. Todavia, há apenas *um* quadro da *Monalisa*, o qual foi pintado entre 1503 e 1506 e se encontra atualmente no museu do Louvre em Paris. Essa presença única de uma obra em um determinado lugar dá alma ao objeto artístico.

Quando a obra *Monalisa* é mencionada, imediatamente lembramos do quadro pintado por Da Vinci. O quadro original mantém sua aura, sua unicidade, autenticidade e valor de culto. No entanto, todas as reproduções não possuem tais características. “Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intato o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora” (BENJAMIN, 1994, p. 168). O aqui e agora está relacionado ao fato de a obra estar em um lugar, por ser única, e refletir um momento histórico. Ao ser reproduzida, a obra de arte é atualizada, distanciando-se do aqui e agora do objeto autêntico.

A partir de tais proposições, constatamos que as adaptações cinematográficas de textos literários procuram manter o enredo, de modo geral, mas, devido à atualização do texto sua



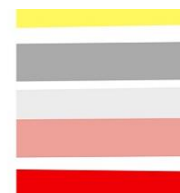
tradição, sua história é perdida. Toda adaptação atualiza o texto, visto que a narrativa é contada de uma nova perspectiva, por isso o aqui e agora da obra não pode ser reproduzido, será uma nova obra. Assim sendo, para Benjamin a reprodução atrofia a aura da arte, pois ela já não é a mesma. No caso do filme, a reprodução ainda prevê uma transposição de um sistema de signos (texto) para outro (imagem), o que produz certamente alterações na obra.

A reprodução técnica tem autonomia para, por exemplo, pela fotografia, acentuar aspectos do original. Também pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original, aproximando o indivíduo da obra. “O valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte: certas estátuas divinas somente são acessíveis ao sumo sacerdote (...)” (BENJAMIN, 1994, p. 173). À medida que a obra se afasta do uso ritual, passa a ser exposta. “A exponibilidade de um busto, que pode ser deslocado de um lugar para outro, é maior que a de uma estátua divina, que tem sua sede fixa no interior de um templo” (BENJAMIN, 1994, p. 173). A cultura passa a estar mais próxima da população, sem estar restrita a um grupo específico. A obra de arte pós-aurática, desobrigada da tradição, mais próxima do espectador, está sujeita à constante exposição, aperfeiçoamento e recriação (ARAÚJO, 2010).

O parágrafo anterior, apesar de referir-se ao contexto da década de 1930, quando Benjamin escreveu o texto, descreve também a situação atual da arte. Considerando o texto literário, vivemos um período de constante reprodução de obras, consideradas clássicas ou não, e um afastamento da tradição literária, a qual alguns críticos tentam preservar.

Harold Bloom é um exemplo de crítico literário que defende a preservação do cânone ocidental, evitando inserir na lista de clássicos obras que procurem defender questões sociais e “idealistas”, como a literatura pós-colonial e a de minorias étnicas e sexuais. Segundo ele, essas últimas obras preocupam-se com o social, não com a literariedade em si. Bloom (2001) lamenta a perda de espaço dos clássicos, pois diz que já não há leitores dedicados e as futuras gerações demonstram que dificilmente preferirão Dante e Shakespeare aos outros escritores. Uma lista de obras canônicas seria uma forma de estabelecer limites.

A preocupação de Bloom com a preservação da aura de textos canônicos da literatura vai ao encontro da opinião de Benjamin. Bloom considera importante manter a literatura como algo sagrado, distante, ao invés de aproximá-la do público. O que torna uma obra literária canônica é a estranheza causada no leitor e a originalidade, e tais elementos não deveriam ser ignorados “nas escolas e faculdades, onde todos os padrões estéticos e a maioria



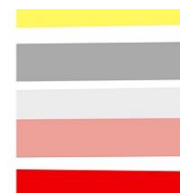
dos padrões intelectuais estão sendo abandonados em nome da harmonia social e do remediamento de injustiças históricas” (BLOOM, 2001, p. 16). Contudo, não podemos desconsiderar as mudanças históricas na produção e reprodução de textos literários, que modificam a relação do público com a obra. Na perspectiva de Bloom, o fato de a literatura estar sendo reescrita e adaptada por leitores contemporâneos é uma ameaça para a aura do texto literário.

Por causa do cinema, da televisão, do rádio e, atualmente, da cibercultura, o texto literário está cada vez mais próximo do leitor, seja na forma impressa, digital, ou outros meios de circulação. Para alguns leitores a obra não é mais para contemplação. É possível modificar o texto, adaptá-lo, opinar a seu respeito sem a necessidade de ser um especialista para fazê-lo. Nesse sentido, o texto literário passa a ser um objeto de exposição, pois um blogueiro, por exemplo, o resenha para receber acessos ao *blog*, comentários e curtidas. Um perfil em uma rede social posta trechos de uma obra clássica ou seus próprios textos com o intuito de que os usuários comentem, curtam e compartilhem. Um *vlog* espera ter o máximo de acessos e curtidas possíveis após publicar um vídeo com uma crítica de uma obra ou uma adaptação.

O valor de culto e o valor de exposição são abordados por Benjamin. O autor analisa a evolução da fotografia e do cinema a fim de contrastar a atitude de contemplação diante de uma pintura ou uma escultura, e a atitude do público diante de obras reproduzidas. Magalhães (2014) explica que na recepção da arte aurática a percepção do espectador é permeada pelo valor de culto da obra.

O ritual de contemplação exige um contato intimista com o objeto. Em outras palavras, exige-se um recolhimento do indivíduo diante da obra. Não se vislumbra assim a possibilidade de apreciação de um quadro por um grande número de pessoas em um mesmo espaço e ao mesmo tempo. (...) Um quadro sempre teve a peculiar pretensão de ser contemplado por um ou por poucos (MAGALHÃES, 2014, p. 146)

A recepção do espectador é modificada com a arte pós-aurática. “Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição” (BENJAMIN, 1994, p. 174). O retrato era o principal tema das primeiras fotografias. Havia o valor de culto na expressão de um rosto e na saudade dos ausentes. Quando o homem deixa de ser o tema principal da fotografia, o valor de exposição supera o de culto. Há “uma mudança de postura por parte do observador que não é mais hipnotizado pela obra de arte aurática”



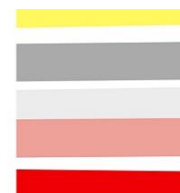
(MAGALHÃES, 2014, p. 141). O público passa a ser orientado por meio de legendas explicativas abaixo das fotografias, buscando evocar a proximidade do espectador com a obra.

O cinema muda a percepção do espectador em relação à arte ao ser visto por várias pessoas. É uma obra produzida para ser reproduzida para o maior número de pessoas possível, o que contradiz completamente o valor de culto. O valor de exposição constitui a produção de um filme. Segundo Magalhães (2014, p. 144), “os valores anteriormente considerados vitais para manter viva a tradição da obra de arte tradicional, tais como a unicidade, a autenticidade e a aura, se tornam desnecessários para essa nova técnica chamada cinema”. Apesar de o filme não possuir uma aura, Benjamin não deixa de considerá-lo uma arte.

A partir do cinema há uma transformação na percepção de arte do público. “A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin” (BENJAMIN, 1994, p. 187). A produção em série aproxima a arte do público. A produção cinematográfica é vista por várias pessoas, sem a atitude de contemplação, pois não há tempo para a contemplação diante de sucessivas imagens sendo expostas ao espectador. “A associação de ideias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda” (BENJAMIN, 1994, p. 192). O espectador precisa aprender a lidar com esta nova arte que se move, é rápida, distrai. A câmera favorece uma relação nova do espectador com a realidade, mas, ao mesmo tempo, exige uma reeducação no nosso aparelho perceptivo (MAGALHÃES, 2014).

A relação do público com a obra é alterada. Não há o mesmo olhar contemplativo da arte tradicional. Ao tornar-se mercadoria a obra não é mais arte com valor de culto, mas passa a ter uma função “artística”. O público perde o interesse pelo valor de culto. Essa transformação da percepção de arte pós-aurática não é apontada por Benjamin como negativa, mas é vista como uma nova perspectiva a ser estudada. “No momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma” (BENJAMIN, 1994, p. 171). Ao invés de ter como fundamento o ritual, a arte passa a ter uma atividade política.

No caso da literatura, críticos literários acreditam que o texto literário se afastou de sua função primordial, de culto, ao tornar-se mercadoria. A literatura distingue-se de outros textos por ser não-pragmática (EAGLETON, 1983), imotivada (HANSEN, 2005), gratuita

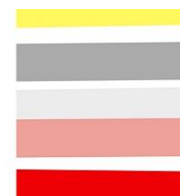


(CANDIDO, 1985). A gratuidade literária é valorizada por ser desinteressada e não-funcional e considerada uma característica que deve estar presente tanto no escritor da obra, ao produzi-la, quanto no leitor, ao apreciá-la (CANDIDO, 1985). No entanto, como percebemos ao abordar as transformações sofridas pela arte e pela percepção do público, obras publicadas no século XXI, ao serem tratadas como mercadoria, deixaram de ter um fim em si mesmo. Alguns textos, releituras e adaptações, são obras criadas para serem reproduzidas e consumidas para distração. Ao passar a ter como objetivo o entretenimento, o texto também deixa de desempenhar sua atividade política, de crítica social.

Horkheimer & Adorno têm um posicionamento distinto do de Benjamin, pois acreditam que não é a reprodução que tira a aura da arte, mas a sua padronização. “A técnica da indústria cultural só chegou à estandardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da lógica do sistema social” (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 160). A aura de uma obra estava na originalidade, autenticidade, contudo com a indústria cultural o que é novo é arriscado. A indústria cultural fixa a própria linguagem, um padrão, por fim absolutiza a imitação.

Nessa perspectiva, Horkheimer & Adorno não consideram que haja um aspecto positivo na transformação da arte em objeto de consumo. Criticam o fato de a indústria cultural ter dado uma finalidade para a arte, determinada pelo mercado, pois acreditavam que a arte deveria existir para a contemplação, com um fim em si mesmo, e não ser produzida para ser reproduzida. “O simples efeito harmônico tinha cancelado na música, a consciência da totalidade formal; a cor particular da pintura, a composição do quadro; a penetração psicológica, a arquitetura do romance. A isto põe fim a indústria cultural” (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 164). O filme e o rádio, por exemplo, não são considerados arte, mas um negócio. Seus espectadores são igualados ao serem sujeitados a idênticos programas nas várias estações. O que era arte passou a ser um produto de massa preparado para certo público.

Benjamin aborda a questão da proximidade da obra com o público sem julgá-la completamente negativa. Procura entender o que mudou na percepção da obra pelo público. Horkheimer & Adorno, ao contrário, apontam que o mercado fez com que a arte se popularizasse, mas a quantidade substituiu a qualidade, visto que o mercado toma as decisões sobre a produção da arte. A padronização diminuiu a complexidade e houve uma atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural. Apesar de o consumidor achar que



escolhe o que consome, é, na verdade, a indústria cultural que dita o que os sujeitos devem consumir. “Na indústria cultural, desaparece tanto a crítica como o respeito” (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 197). À crítica sucede a *expertise* mecânica e ao respeito o culto efêmero da celebridade.

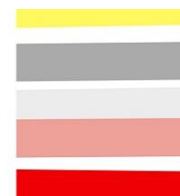
Produtores de cultura para o mercado evitam ousar e experimentar porque pode ser perigoso e arriscado. Quem não se adapta é massacrado e excluído da indústria. E para atender as demandas do mercado há a conciliação da arte leve na séria e vice-versa. Horkheimer & Adorno criticam o fato de a arte ser adaptada pela indústria cultural e levada a preços reduzidos ao público, ou de graça. A inquietação dos autores parece estar relacionada ao fato de não haver, por parte deste público, a crítica e o respeito pela arte e, ainda assim, os consumidores praticamente podem ter acesso a tudo. Há o empobrecimento dos produtos culturais, com foco na diversão, negando a arte como esfera de reflexão e o homem como sujeito pensante (ARAÚJO, 2010).

As reflexões apresentadas por Benjamin e por Horkheimer & Adorno sobre a arte no início do século XX são relevantes para analisarmos a relação que existe atualmente entre literatura e público. A partir de suas contribuições abordaremos na próxima seção adaptações para o cinema e para a TV de *Orgulho e Preconceito* e a transformação na percepção do público por causa da indústria cinematográfica.

3 Adaptações cinematográficas de *Orgulho e Preconceito* e as transformações na percepção do romance pelo público

Jane Austen (1775-1817), escritora inglesa do século XIX, escreveu sobre o cotidiano de pessoas que viviam na zona rural. Seus textos carregados de ironia e percepção psicológica retratam as relações pessoais na sociedade da época. Alguns de seus romances, na época de publicação pouco reconhecidos pela crítica, tornaram-se clássicos da literatura inglesa, como *Razão e Sensibilidade*, *Orgulho e Preconceito*, *Mansfield Park*, *Emma*, *Persuasão*.

A escrita de Jane Austen é conhecida pela crítica que faz à sociedade da época, marcada por divisões de classe e por regras morais e comportamentais que deveriam ser seguidas. Segundo Perini (2014), na Inglaterra rural do século XVIII, havia a nobreza que descendia diretamente da monarquia e cujos títulos eram passados de pai para filho há centenas de anos. Abaixo, os baronetes e cavaleiros. Em seguida, a classe média, formada por

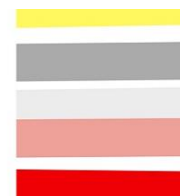


proprietários de terras de diferentes fortunas, e profissionais da sociedade, sendo que os mais privilegiados ocupavam postos nas forças armadas e no clero ou exerciam as profissões de médico e advogado. Os próximos na escala social eram os comerciantes, que às vezes prosperavam mais do que famílias nobres, mas eram vistos com certo desdém por grande parte da sociedade inglesa da época, pois predominava a ideia de que faltava a eles os modos refinados que somente os nobres podiam exhibir.

Jane Austen faz um retrato desta sociedade em suas obras, abordando de forma irônica os padrões morais que deveriam ser seguidos pelas pessoas. Em *Orgulho e Preconceito*, a protagonista Elizabeth apresenta críticas aos padrões impostos, principalmente às mulheres. Sua família é composta por cinco mulheres, o que significava que a herança do pai passaria para o descendente masculino mais próximo, neste caso um primo. As mulheres não herdavam a propriedade da família, o que fazia com que buscassem a segurança financeira por meio do casamento e também era uma forma de manter uma posição social. Os homens buscavam para o casamento mulheres com talentos que favorecessem a convivência conjugal. A narrativa expressa um descontentamento da autora que, por meio da personagem Elizabeth, demonstra a vontade de que as mulheres tivessem uma educação liberal.

Orgulho e Preconceito foi publicado pela primeira vez em 1813. Elizabeth Bennet vive em Longbourn com sua família: quatro irmãs (Jane, Mary, Lydia e Kitty), sua mãe (Mrs. Bennet) e seu pai (Mr. Bennet). A narrativa inicia com a chegada de um jovem rico, Mr. Bingley, na cidade, acompanhado de um amigo, Mr. Darcy. Mrs. Bennet está sempre tentando arranjar casamentos para suas filhas, pois elas não ficarão com a herança da família e a única perspectiva de futuro para elas seria um casamento vantajoso. Em um baile, Mr. Bingley encanta-se por Jane, a mais velha das irmãs. Elizabeth conhece Darcy e o considera arrogante e preconceituoso pelo fato de ele ser rico enquanto sua família e as pessoas locais ocupam uma posição social inferior. Por ser uma pessoa bastante crítica ao comportamento da sociedade, Elizabeth julga Darcy e usa seu sarcasmo em diálogos para atingi-lo.

Ao longo da narrativa, há impedimentos para a união de Jane e Bingley relacionados à condição social da primeira e ao comportamento da família, considerado inadequado para os nobres. Por meio de um narrador onisciente, que em alguns trechos reflete opiniões diretas de Elizabeth, a história se desenrola com vários personagens. Mais do que apenas protagonistas em busca de amor, a narrativa mostra críticas sociais, a falsidade na maioria das relações, a bajulação para com as pessoas mais ricas, os objetivos fúteis de vida de muitas mulheres e as



relações baseadas em dinheiro. No final do romance, Elizabeth descobre que Darcy não é tão orgulhoso quanto aparentava ser e arrepende-se de alguns de seus julgamentos. Jane e Bingley casam-se apesar das diferenças entre suas famílias, assim como Darcy e Elizabeth.

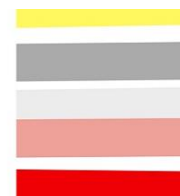
Os leitores contemporâneos continuam interessados pela obra publicada há dois séculos. Em 2003, a BBC fez uma votação para descobrir qual era o livro preferido dos britânicos e *Orgulho e Preconceito* ficou em segundo lugar¹. Em 2007, a World Book Day (www.worldbookday.com), realizou uma pesquisa na qual a narrativa de Austen ficou em primeiro lugar entre os livros que as pessoas não vivem sem². E o livro continua presente nas listas dos mais vendidos, mesmo tendo sido publicado há dois séculos. O aumento no interesse de leitores contemporâneos pela narrativa de Austen resulta de adaptações produzidas a partir da década de 1990.

Apesar de *Orgulho e Preconceito* ter sido adaptado no início do século XX, são as adaptações realizadas a partir do final do século XX que parecem incitar a chamada “Austenmania”. A primeira adaptação da obra para TV foi filmada pela BBC, no Reino Unido, em 1938. Em 1940, Robert Z. Leonard dirigiu um filme estadunidense baseado na obra. Em 1949, com direção de Fred Coe, houve uma produção estadunidense ao vivo pela NBC. A BBC lançou minisséries em 1952, 1958, 1967, 1980 e 1995. A produção de 1995, dirigida por Simon Langton, agradou a milhares de fãs, com Colin Firth como Mr. Darcy. O sucesso gerou um fenômeno chamado de “Darcymania”, devido ao mergulho de Darcy no lago de Pemberley e sua camisa molhada colada ao corpo. Em 2005, sob direção de Joe Wright, roteiro de Deborah Moggach e Keira Knightley como Elizabeth, uma nova adaptação foi filmada e indicada em quatro categorias ao Oscar. Esta última adaptação arrecadou mais de 120 milhões de dólares em bilheteria pelo mundo.

Entre 1940 e 2005 há o registro de oito adaptações que procuram ser fiéis ao enredo do livro. Além destas, também há adaptações que são inspiradas na obra, tais como: *O diário de Bridget Jones* (2001), *Noiva e Preconceito* (2004), *Lost in Austen* (2008), *O diário de Lizzie Bennet* (2012), *Austenland* (2013), *Death comes to Pemberley* (2013), *Orgulho e Preconceito e os Zumbis* (2016). Diante de tantas produções, houve o aumento do interesse pela obra de Jane Austen. Apesar de o romance ser um clássico e ter um histórico na lista dos mais vendidos no mundo, as vendas não se comparavam com o cenário atual.

¹ Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

² Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2007/mar/01/news>>. Acesso em: 22 fev 2018.



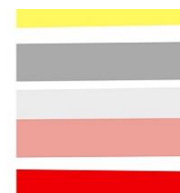
Antes de continuarmos a discussão sobre a circulação da obra, é importante ressaltar que, apesar de as adaptações ainda serem vistas como “cópias ruins”, inferiores aos textos de partida, não as discutiremos a partir do conceito de fidelidade. “A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação” (HUTCHEON, 2011, p. 28). Com o desenvolvimento de pesquisas sobre adaptação na perspectiva pós-estruturalista, os estudos desconsideram a visão de fidelidade por não ser possível restituir completamente o sentido de um texto ao adaptá-lo. O texto de partida e a adaptação são dois textos distintos, ainda que relacionados. O filme, portanto, não deve ser analisado em comparação ao romance, mas como uma obra com características próprias, uma transposição de um sistema de signos para outro, de palavras para imagens. A adaptação é (re)criação, não cópia ou reprodução do texto literário, pois é resultado de um processo de leitura e interpretação de um texto, uma transposição para uma nova mídia, um novo contexto. Assim, neste trabalho não esperamos que as adaptações cinematográficas sejam fiéis ao texto literário.

As diversas adaptações revelam que a relação do público com a obra *Orgulho e Preconceito* mudou. O cinema tem muita responsabilidade sobre a nova forma de o leitor relacionar-se com um texto, pois modificou a percepção de arte. Muitos leitores, primeiro tiveram contato com o filme para depois ler a obra, por exemplo, o que influencia em sua recepção visto que o leitor já tem um conhecimento prévio que permeará sua leitura.

O interesse da indústria cinematográfica pelo romance de Jane Austen está relacionado a uma questão financeira. Produções inéditas, inovadoras, originais correm o risco de não serem bem recebidas pelo público e não atingirem o lucro esperado. “Acréscimos ao inventário cultural experimentado são perigosos e arriscados” (HORKHEIMENR; ADORNO, 1978, p. 172). Textos já aprovados pelo público são apostas seguras de sucesso. Como é um clássico literário mundialmente apreciado, a produção é esperada como uma nova visão da história. Com o intuito de atender às expectativas do público em geral, alterações são feitas para que a aceitação seja maior. Ao invés de manter a narrativa com o foco na personagem de Elizabeth, revelando seus pensamentos críticos sobre a sociedade e sobre o papel da mulher, uma ênfase é dada ao personagem Mr. Darcy, representando-o como um herói ou um príncipe encantado, tornando-o mais sentimental. A narrativa irônica de Jane Austen, com foco nas relações sociais, é transformada em uma história de amor com um final feliz, um conto de fadas.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

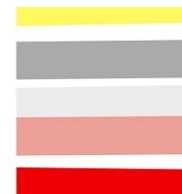


A minissérie britânica de 1995, produzida pela BBC, reproduz praticamente todas as ações da narrativa e diversos diálogos entre os personagens. No entanto, a adaptação ficou famosa entre o público por ter Colin Firth representando Mr. Darcy, papel que marcou a carreira do ator. A cena mais famosa da produção é o mergulho de Mr. Darcy no lago de Pemberley e sua imagem com a camisa molhada, ação que não ocorre no romance. A repercussão da cena fez com que fosse mencionada em outras produções, como *O diário de Bridget Jones* e *Lost in Austen*, e inspirou uma estátua de 3,5 metros de altura de Mr. Darcy que foi instalada em Lyme Park, norte da Inglaterra, onde a cena foi gravada³. A estátua é uma referência à Colin Firth emergindo da água no filme, como um símbolo sexual, e pretendeu marcar o lançamento do canal Drama da UKTV, em 2013. A cena foi escolhida após uma pesquisa revelar que ela foi considerada a mais memorável em um drama da televisão britânica. Para John Mullan, autor de *What Matters in Jane Austen? Twenty Crucial Puzzles Solved* (2013), é inevitável que *Orgulho e Preconceito* seja mais conhecido por uma cena que Austen não escreveu. A estátua celebra a imaginação de Andrew Davies [roteirista] ao invés da de Jane Austen.

O local de instalação da estátua, por ser no lago que aparece na minissérie, recebe vários visitantes interessados em conhecer o real cenário de filmagem, incluindo a casa que representa Pemberley no filme, em frente ao lago. A adaptação de 1995 deu início à Austenmania por popularizar um cânone literário e aproximá-lo do público de tal maneira que é possível ir até o local real visto na TV. O valor de exposição passa a estar acima do valor de contemplação. Não há uma preservação do cânone, como sugerido por Bloom, devido à abordagem da indústria cinematográfica e ao interesse econômico por trás da adaptação. O próprio enredo sofreu alterações, com inserção de ações que não existem no romance. Provavelmente, algum espectador da minissérie deve ter lido o livro em busca da cena do mergulho no lago, a qual não foi escrita por Jane Austen. Diante disso, *Orgulho e Preconceito* perdeu seu aqui e agora ao ser atualizado para 1995. A atualização possibilita que a narrativa passe a circular em outra mídia, vista por várias pessoas, pois foi produzida para ser reproduzida.

A agência do leitor contemporâneo na cibercultura difundiu a adaptação rapidamente. Imagens de Colin Firth como Mr. Darcy são divulgadas em *blogs* e redes sociais. *Fanfictions*

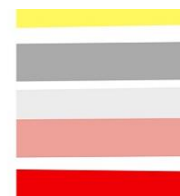
³ Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2013/jul/08/mr-darcy-statue-pride-and-prejudice?CMP=tw_tfd>. Acesso em: 23 fev. 2018.



são escritas baseando-se na leitura de *Orgulho e Preconceito* presente na minissérie. Torna-se inevitável que a adaptação seja vista por muitos leitores como o texto original, adquirindo autoridade. Por isso, pessoas emitem opiniões negativas sobre Jane Austen, acusando-a de ter criado histórias de amor com finais felizes e nada além disso. A minissérie e o romance são obras distintas, o que desobriga a primeira de ser fiel ao texto de partida. A repercussão da adaptação propagou uma perspectiva do texto de Austen escolhida pela equipe de produção. O público que apenas assistiu à minissérie terá contato com uma releitura da obra. No entanto, o espectador que realizar a leitura do romance perceberá as diferenças entre os textos e as adaptações feitas para a tela.

A adaptação é uma recriação do texto de partida e pode se distanciar da narrativa original. A indústria cinematográfica desconsidera a originalidade, autenticidade e unicidade que a obra tem para a tradição literária no momento da produção fílmica ou televisiva e faz as alterações que considera apropriadas para o contexto e o público-alvo. A importância canônica da obra é utilizada para a divulgação da adaptação no mercado. Apesar de o romance *Orgulho e Preconceito* ser marcado pela escrita irônica de Austen e a história de Elizabeth e Darcy ser na verdade um disfarce, uma estratégia da escritora para registrar suas críticas, principalmente ao papel da mulher na sociedade, na minissérie de 1995 essas características do romance foram suavizadas com o intuito de alcançar o maior público possível. O texto perdeu a tradição ao ser transposto para a tela. A perda da tradição não é um aspecto negativo, mas inerente à adaptação porque não é uma reprodução. As críticas inseridas no romance não precisam estar na minissérie, pois é uma leitura da narrativa para uma nova mídia e em um novo contexto. Nossa discussão, contudo, tem o objetivo de evidenciar como as modificações realizadas na narrativa ao ser transposta para a minissérie têm um interesse mercadológico mais profundo do que a intenção artística.

A equipe de produção da minissérie modificou a crítica ao papel social da mulher construída no romance por meio da personagem Elizabeth e de outras personagens femininas. A adaptação britânica de 1995 propaga a ideia de que Austen escreveu um romance ingênuo para mulheres, no qual descreve uma história de amor idealizada e um príncipe encantado. Biajoli (2016) afirma que as adaptações têm contribuído com a forma como os romances de Austen têm sido lidos e a ideia de uma Jane Austen irônica e crítica na sua época parece estar sendo apagada e não atinge o público de modo geral. As alterações realizadas fazem parte da liberdade de criação da equipe de produção e tinham como objetivo maior retorno financeiro



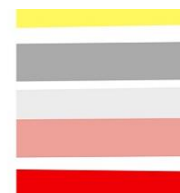
para a produtora BBC, mas é importante considerarmos o impacto que tal adaptação pode ter sobre os leitores, principalmente quando se apropriam do prestígio e da autoridade cultural do romance (CAMPBELL, 2009).

A reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1994) e a padronização do mercado (HORKHEIMER; ADORNO, 1978) modificam a narrativa e podem fazer com que o público, de modo geral, reconheça a adaptação da obra como a obra verdadeira. Uma cena evidenciando a sensualidade, como a de Colin Firth no lago, passa a ser considerada parte do romance, porém a escrita de Austen é mais racional do que sensual. Os limites entre cânone e adaptação tornam-se tênues. Tais limites podem ser percebidos por leitores críticos que buscam a leitura do romance e percebem que a minissérie apresenta modificações no texto, sendo capazes de julgá-las como positivas ou negativas. Entretanto, o público que teve acesso apenas à minissérie pode não compreender que é uma releitura e recriação do romance.

A minissérie recebeu indicações ao *BAFTA Television Award*, em 1996, e o prêmio de Melhor Série Dramática no *Broadcasting Press Guild*. Também recebeu o *Emmy* no EUA por “*Outstanding Individual Achievement in Costume Design for a Miniseries or a Special*” marcando a relevância da produção para a época. Apesar dos prêmios afirmando a qualidade da obra, a influência da indústria cultural na sua produção é evidenciada pelo que Deborah Kaplan chama de “*harlequinization of Jane Austen’s novels*”.

Harlequin Books é uma editora que publica romances para mulheres com foco em histórias de amor, desejo, paixão. Kaplan (1996) explica que o termo *harlequinization* significa focalizar na relação do herói e da heroína, como nos romances comerciais, tornando irrelevante outros personagens ou outras experiências. Há a revelação de desejos entre o herói e a heroína desde o primeiro capítulo e uma tendência a representar tais desejos sem surpresas, de modo *clichê*. O enredo é o mais familiar possível e a leitora sabe o que e como vai acontecer. Além disso, há o foco na beleza física, herói e heroína devem ser bonitos e sedutores, como uma mercantilização de sujeitos. O amor à primeira vista é aceitável diante de tanta beleza.

A indústria cultural, com objetivos econômicos, padroniza as obras, igualando os espectadores. Para Adorno, este é o principal ponto negativo da produção para reprodução, pois diminui a complexidade da obra ao criar padrões, tais como os apontados por Kaplan. Como o novo é arriscado diante da finalidade de vender o produto, a narrativa de Austen tem sua complexidade suavizada. No filme de 2005, as características de *harlequinization*



descritas por Kaplan estão mais presentes do que na minissérie britânica de 1995. O filme “inicia-se com uma cena num espaço exterior: o enquadramento revela uma pequena clareira na qual os raios solares da alvorada rompem por entre as árvores encadeando o espectador ao mesmo tempo que surge no ecrã [tela] o título do filme” (COELHO, 2012, p. 31), acompanhado pelo som da natureza e depois por uma melodia ao piano. E, então, surge Elizabeth, jovem, bela, lendo um romance. Enquanto no texto de partida Elizabeth não é apresentada como protagonista no primeiro capítulo, é ao longo da narrativa que o leitor a descobre como personagem principal, o filme inicia com o foco na personagem caminhando em direção à sua casa, vestida de forma simples e com os cabelos um pouco desarrumados, resultado de seu passeio ao ar livre, e com uma beleza singular. Na narrativa de Jane Austen, ao contrário, Elizabeth se destaca entre suas irmãs por causa de sua inteligência, não pela beleza, pois Jane era considerada a mais bonita da família. Estes aspectos no filme antecipam que Elizabeth será a protagonista na história e as primeiras imagens podem conduzir o espectador a entender que está em busca de um amor idealizado, dada toda a construção apresentada: paisagem, fundo musical, livro, e que facilmente um homem se apaixonará por ela por sua beleza exterior.

Darcy é apresentado ao espectador em um baile, bem vestido, com uma beleza física extraordinária comparado ao seu amigo Bingley. O enredo gira em torno da história romântica entre Elizabeth e Darcy, suavizando ou eliminando passagens que evidenciam uma crítica social no texto de Austen. A personagem Elizabeth está sujeita ao ideal da sociedade da época: encontrar um amor e casar, e não exprime pensamentos críticos a respeito da posição da mulher naquele contexto social. “Nesta adaptação, a figura de Mr. Darcy destaca-se pela integridade e pelo cavalheirismo, mas também pela beleza e pela sensibilidade, no que é a construção de uma figura masculina idealizada, o homem perfeito em todos os aspectos e a concretização do desejo feminino” (COELHO, 2012, p. 74). As cenas nos bailes revelam um Darcy tímido e desconfortável em meio as pessoas ao invés de “um homem desagradabilíssimo”, “orgulhoso”, “convencido”, “imaginando-se tão superior” (AUSTEN, 2012). A produção do filme teve como objetivo fazer com que o espectador se identifique com esse personagem e o considere um herói ou príncipe encantado sensível aos que estão à sua volta.

O processo de *harlequinization* da história transparece nas cenas que revelam uma paixão intensa entre Darcy e Elizabeth. O primeiro encontro no baile revela uma troca de

AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

olhar profunda entre o casal. Os encontros que se seguem também são marcados por gestos que indicam o interesse de um pelo outro: o olhar, o toque, a aproximação de corpos. A cena do primeiro pedido de casamento que Darcy faz a Elizabeth é transposta para um local em meio à natureza em um dia chuvoso. O diálogo entre os dois demonstra a atração e a dificuldade para evitar um beijo. O cenário e a chuva contribuem para ampliar a emoção da cena.

Diversas ações dos personagens que acontecem em locais fechados no romance são deslocadas para ambientes ao ar livre, gerando nos espectadores uma nostalgia pela Inglaterra rural do século XVIII. Uma das últimas cenas do filme é marcada por uma caminhada de Elizabeth antes de o dia amanhecer e sua visão de Darcy caminhando ao seu encontro, ao som de um piano, como um príncipe encantado. A imagem de Darcy nessa cena, não por acaso, foi escolhida para a capa do DVD (Figura 1). A cena é significativa para a narrativa porque Darcy declara novamente seu amor a Elizabeth e a pede em casamento. O aceite do pedido é marcado por uma troca de carinhos com o nascer do sol ao fundo da imagem (Figura 2).

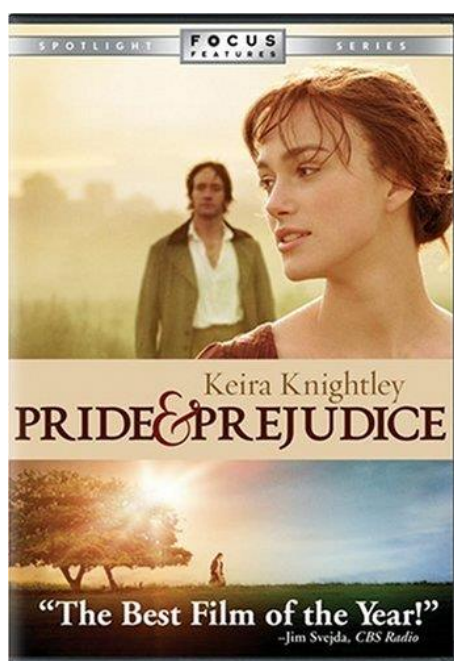


Figura 1 – Capa do DVD do filme *Orgulho e Preconceito* (2005)
Fonte: Amazon. Disponível em: <<https://www.amazon.com/Pride-Prejudice-Keira-Knightley/dp/B000E1ZBGS>>. Acesso em: 25 fev. 2018.

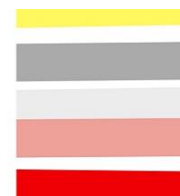


Figura 2 – Fotograma *Orgulho e Preconceito* (2005): Elizabeth e Darcy

O filme utiliza estratégias de som e imagem para envolver o espectador em uma história de amor idealizada entre Elizabeth e Darcy. Já no romance *Orgulho e Preconceito*, Austen denuncia os interesses da sociedade da época em casamentos arranjados, para manter ou conquistar posição social e dinheiro. Preocupada com o patriarcalismo que privava as mulheres de fazer escolhas próprias, Jane Austen distancia-se da idealização do amor e do casamento, o que podemos perceber pelo início do último capítulo do livro: “Foi uma felicidade para os sentimentos maternos da sra. Bennet o dia em que viu partirem as duas filhas de maior mérito. É fácil adivinhar com que orgulho e satisfação ela depois visitou a sra. Bingley e falou da sra. Darcy” (AUSTEN, 2012, p. 475). Ao observar a forma como Austen ironiza o casamento no final da obra, Biajoli (2016) conclui que a idealização do amor em sua narrativa é uma característica de nossos olhos atualmente e não de sua escrita. A escritora tinha uma visão racional das relações sociais, tal como é observado na introdução da obra:

É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro que possua grande fortuna deve estar à procura de uma esposa. Por menos conhecidos que sejam os sentimentos ou a ideias de tal homem ao entrar pela primeira vez em certo lugarejo, tal verdade está tão bem arraigada na mente das famílias que o rodeiam, que ele vem a ser considerado propriedade legítima de uma ou outra de suas filhas (AUSTEN, 2012, p. 9).

Coelho (2012) afirma que o filme de 2005 procurou apresentar Elizabeth como uma mulher independente e moderna, a fim de atualizar a obra e atingir o público mais jovem. Ao acentuar a faceta romântica em detrimento do olhar crítico e irônico de Elizabeth no romance, o filme acaba fazendo uma leitura conservadora do romance, colocando a personagem feminina numa total submissão à ordem patriarcal.

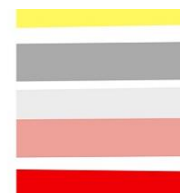


A Austenmania evidencia como *Orgulho e Preconceito* é lido. A cibercultura favorece a propagação de leituras, interpretações e opiniões sobre a obra. As imagens de Colin Firth como Mr. Darcy são encontradas em diversos sites, *blogs* e *fanpages* que afirmam ter como tema a obra de Austen. Memes são criados, grupos em redes sociais e páginas de eventos. A percepção do público sobre o romance é atravessada pelas adaptações e por todas as outras informações que circulam na cibercultura, o que pode ocasionar uma mistura dos elementos da narrativa inicial com a diversidade à disposição do leitor nas mídias.

O romance perdeu o valor de culto e popularizou-se, o que permitiu a aproximação do leitor com o texto e ampliou o interesse do público pela obra, aspecto relevante a ser considerado. As duas adaptações discutidas, a minissérie de 1995 e o filme de 2005, contribuíram com a divulgação e a sobrevivência da obra de Jane Austen. Muitos leitores provavelmente conheceram a escritora e seu texto a partir das adaptações para a tela. A indústria cinematográfica transformou o texto de Jane Austen em um conto de fadas, conforme argumentamos, com o objetivo de atender aos interesses narrativos do público contemporâneo. Essa leitura do texto foi recebida por milhares de pessoas que assistiram às adaptações, mas aquelas que leram o romance *Orgulho e Preconceito* descobriram que não é centrado na relação amorosa entre Elizabeth e Darcy. As adaptações do texto para a minissérie e o filme dependeram de escolhas feitas por seus produtores e resultou em duas propostas de leitura atuais para um texto do século XIX influenciadas por interesses mercadológicos.

4 Considerações finais

Para Benjamin, nem a reprodução mais perfeita seria capaz de reproduzir os elementos constituintes da aura de uma obra. Para Araújo (2010), a arte não perdeu a sua aura, apenas adaptou-se diante das novas tecnologias. Acreditamos que a circulação do texto literário em outros meios e mídias faz parte deste processo de adequação da arte às novas tecnologias e é importante para aproximar o público da obra. A percepção de arte mudou, o texto literário já não está mais envolto em uma aura, os leitores já não mantêm um distanciamento e não contemplam a arte. O leitor contemporâneo também é espectador e internauta (CANCLINI, 2008) e se comporta como um agente neste novo contexto. Para esse leitor, elementos como



autenticidade e unicidade já não são primordiais para um texto, pois está acostumado a conviver com releituras de obras e adaptações, as quais ele mesmo pode produzir.

Consideramos a aproximação do leitor com a obra *Orgulho e Preconceito*, principalmente a partir da produção da minissérie de 1995, importante para inserir a literatura na cultura popular. Porém, a indústria cinematográfica tem colocado o lucro acima da cultura. A reflexão e discussão social presente no texto de Jane Austen pode ser suavizada ou apagada, deixando o espectador apenas com a distração leve. Além disso, a adaptação pode adquirir autoridade como texto literário. Para que não exista a propagação de uma visão equivocada do texto de Jane Austen entre os leitores é importante que o público compreenda que a adaptação é um texto distinto do romance, um novo texto criado a partir da leitura singular de um roteirista e de escolhas feitas por uma equipe de produção.

A reproduzibilidade técnica e o interesse comercial influenciaram as duas adaptações analisadas. A indústria cinematográfica estabeleceu a *harlequinization* como modelo a ser seguido e já aprovado pelo público. Seria relevante que o papel da mulher na sociedade fosse inserido como objeto de reflexão no filme e na minissérie dando respaldo à discussão do romance e às discussões da crítica feminista, no entanto, a adaptação é um ato de criação e ocorre a partir de uma leitura feita por produtores, considerando aspectos diversos: contexto social, mídia, público, orçamento, equipe de trabalho, entre outros. Embora as discussões de Benjamin e Horkheimer & Adorno sobre a indústria cultural sejam relevantes para discutirmos a influência do mercado sobre a produção de narrativas, não há como esperar que a originalidade, autenticidade e aura dos romances canônicos sejam mantidas porque atualmente as possibilidades de (re)criação de textos em meios multimodais são diversas e uma adaptação depende da interpretação de quem a produz.

Como arte distinta do romance, o filme e a minissérie receberam diversas premiações devido à qualidade da produção realizada na época. Sem dúvida, as equipes envolvidas nas duas produções fizeram várias escolhas cuidadosas para assegurar a qualidade das adaptações: cenário, figurino, atores, trilha sonora, roteiro. No entanto, as pesquisas sobre transposição de textos literários para o cinema ainda são poucas e não há uma repercussão na educação escolar. Acreditamos que se houvesse um trabalho direcionado a ensinar aos leitores que filme e romance são textos diferentes, com características próprias e que o filme é uma atualização e resultado da interpretação de um grupo de pessoas sobre o livro, o público em geral não igualaria os dois textos. Com um olhar para o filme como um novo texto,



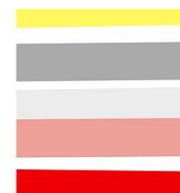
modificado de acordo com o interesse de quem o produz, a adaptação não seria vista por muitos leitores como o texto original. Assim, o público poderia perceber que a minissérie apresenta uma perspectiva de leitura do romance diferente da visão do filme, por exemplo. Da mesma forma, o público teria criticidade para verificar que algumas escolhas realizadas no ato de adaptação ocorrem por influência da indústria cultural e da expectativa de maior retorno financeiro.

Referências

- AUSTEN, J. *Orgulho e Preconceito*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ARAÚJO, B. S. R. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. *Pós*, São Paulo, v. 17, n. 28, p. 120-142, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43704/47326>>. Acesso em: 18 fev. 2018.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIAJOLI, M. C. P. Pride and Prejudice and Zombies: Jane Austen Consumed by her Popularity. *Espectro da crítica*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 35-48. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/espectrodacritica/article/view/25501/18111>>. Acesso em: 20 fev. 2018.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CAMPBELL, N. An object of interest: observing Elizabeth in Andrew Davies' Pride and Prejudice. *Adaptation*, v. 2, n. 2, p. 149-160, jul. 2009.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- COELHO, A. D. A. *Pride and Prejudice em duas adaptações para cinema e televisão*. 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, 2012.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.



AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



HANSEN, J. A. Reorientações no campo da leitura literária. In: ABREU, M.; SCHAPOCHNIK, N. (Orgs.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2005. p. 13-44.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO et. al. (Orgs.). *Teoria da cultura de massa*. Introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 155-204.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

KAPLAN, D. Mass marketing Jane Austen: men, women, and courtship in two of the recent films. *Persuasions*, v. 18, p. 171-181. 1996. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/printed/number18/kaplan.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

MAGALHÃES, R. S. O destronamento da aura e a mutação da percepção na era da arte pós-aurática em Walter Benjamin. *Limiar*, Guarulhos – SP, v. 1, n. 2, p. 132-177. 2014. Disponível em: <http://www2.unifesp.br/revistas/limiar/pdf-nr2/04_Rogério-Silva-de-Magalhaes_O-destronamento-da-aura_Limiar_vol-2_nr-1_1-sem-2014.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2018.

ORGULHO e Preconceito. Título original: *Pride and Prejudice*. Direção: Simon Langton. Roteiro: Jane Austen (romance), Andrew Davies. Intérpretes: Jennifer Ehle, Colin Firth, Benjamin Whitrow e outros. Reino Unido: BBC, 1995. 6 DVDs (327 min).

ORGULHO e Preconceito. Título original: *Pride and Prejudice*. Direção: Joe Wright. Roteiro: Deborah Moggach e Jane Austen. Intérpretes: Keira Knightley, Matthew Macfadyen, Brenda Blethyn e outros. Reino Unido: Focus Features, 2005. 1 DVD (129 min).

PERINI, A. R. *Razão ou sensibilidade? A educação que orientou a composição de personagens femininas em obras de Jane Austen*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2014.

Recebido em: 26 de fevereiro de 2018.
Aprovado em: 22 de março de 2018.