

Pride and prejudice, de jane austen, e bride and prejudice, de gurinder chadha: uma leitura contemporânea

Mirelle Macedo Diniz¹
Ivan Marcos Ribeiro²

Resumo: O presente trabalho propõe trabalhar com o diálogo entre duas obras de suportes diferentes: o romance *Pride and prejudice* (1813), da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817) e o filme *Bride and prejudice*, do diretor Gurinder Chadha, bem como as relações de produção da obra, valendo-se da abordagem intermediária. Desse modo, foi proposto estudar os recursos enquanto meios de recontar uma narrativa em um suporte diferente daquele de origem, para então avaliar o processo de adaptação – que é o foco principal do trabalho. Portanto, a preocupação da análise não reside nas congruências de cada produção, mas sim nas diferenças que revelam mais sobre a adaptação e sobre o que ela pode acrescentar à matriz. Ambas foram destrinchadas nos quesitos tempo, espaço e personagens. E assim, constatou-se, como uma obra do século XIX pode ser retratada de forma tão atual nos filmes.

Palavras-chave: Jane Austen; Literatura Comparada; Intermidialidade; Adaptação; Fidelidade.

Através da abordagem intermediária, este artigo propõe analisar as relações de produção de duas obras de suportes diferentes: o romance *Pride and prejudice* (1813), da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817) e o filme *Bride and prejudice*, do diretor Gurinder Chadha.

Assim, propomo-nos a estudar os recursos enquanto meios de recontar uma narrativa em um suporte diferente daquele de origem e atentaremos aos itens narrativos presentes e ausentes em cada mídia, para então avaliar o processo de adaptação, que é o foco principal do trabalho.

Ao discutir a questão da adaptação citamos, principalmente, Stam (2008, p.20), ao afirmar que “fidelidade não é um princípio metodológico [...] Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação” e Diniz (2005, p.30) que afirma que “A tradução é um texto alusivo a outro texto, que mantém com ele uma determinada relação ou que ainda o representa de algum modo”.

¹ Mirelle Macedo Diniz - Graduada, Universidade Federal de Uberlândia (UFU) mirellediniz@hotmail.com

² Ivan Marcos Ribeiro, Universidade Federal de Uberlândia (UFU) ribeiro.ivan@gmail.com

Seguindo essa filosofia, a preocupação da análise não reside nas congruências de cada produção, a saber, a obra e o filme, mas sim nas diferenças que revelam mais sobre a adaptação e sobre o que ela pode acrescentar à matriz. Ambas serão destrinchadas nos quesitos de tempo, espaço, ação, personagens e imagens, incluindo detalhes como caracterização o espaço e das personagens. Em suma, será verificado o modo como a adaptação foi estabelecida e porque foi produzida dessa forma, considerando os aspectos narratológicos de cada obra separada, bem como as conseqüências da adaptação depois de seu término.

Jane Austen, a autora em questão, viveu na Inglaterra entre 1775 e 1817 época da Revolução Industrial, com seu jeito único e diferente de descrever seus personagens, se tornou um ícone da Literatura Inglesa. Atualmente nos deparamos com sua enorme popularidade e a forma enriquecedora e atemporal de seus romances, fato que causou grande interesse nos cineastas e que possibilitou que fossem adaptados para o cinema.

No que se refere aos estudos interartes envolvendo cinema e literatura, é importante ressaltar que todo esse movimento de transmutação de uma obra literária cuja época é antiga para uma adaptação mais moderna para o cinema, é que instigam a nós leitores a um estudo mais profundo nos romances de Jane Austen. De fato, são muitas mudanças que a obra sofre para adaptar-se ao cinema atual, mas apesar de sofrer tais transformações, *Pride and Prejudice* é uma obra que não perde a essência e a atratividade.

Ademais é importante perceber como uma obra atemporal, que relata experiências de pessoas comuns como nós pode tornar-se um trabalho fantástico que emociona e enfeitiça pessoas em todo o mundo. Assim sendo, proporemos averiguar como *Bollywood*, centro do cinema indiano, reflete a história da escritora inglesa, dentro dos moldes culturais indianos.

Verificaremos, portanto, como obras do século XIX podem ser retratadas de forma tão atual nos filmes e também a maneira como a globalização trata essa arte como ‘produto’. Sabendo-se que a todo produto se atribui a intenção de vender e com essa intenção há a preocupação em modificar o contexto da obra, para adaptar aos tempos modernos e agradar ao público fazendo com que se vendam mais as adaptações.

Para estudar e analisar as duas mídias: o filme *Bride and Prejudice* e o livro *Pride and Prejudice*, valendo-se primordialmente da teoria da adaptação fílmica, foram usadas obras de essencial importância. Primeiramente foram investigados os livros da escritora Jane Austen e as particularidades do contexto histórico da produção de suas obras.

Posteriormente, foram feitas leituras sobre os estudos interartes podendo ressaltar Claus Clüver com o artigo “Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos” e *Ut Pictura Poesis: O Fio de uma Tradição*, de Solange Ribeiro de Oliveira.

Em se tratando da teoria da adaptação, pode-se destacar o livro *A Literatura através do cinema: Realismo, magia e a arte da adaptação*, de Robert Stam e *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*, de Thaís Flores Nogueira Diniz, que foram de extrema utilidade para nortear este artigo.

As opções feitas no momento de se produzir um filme adaptado revelam a intenção do diretor, pontos como quais partes do enredo serão reproduzidas, modificadas ou excluídas, os cenários a serem retratados, além dos diferentes recursos que o filme dispõe, e que são diferentes daqueles da obra literária, tais como o som e o movimento das imagens. A intenção do diretor está diretamente relacionada com o espectador que ele pretende atrair ou está relacionada com o público que ele quer agradar.

Desde o princípio do cinema, já se tinha consciência da sua capacidade de recontar uma história narrada, oralmente ou literalmente. Os filmes, *a priori*, necessitam de um texto anterior, um *script*, que muitas vezes foi buscado na literatura pela importância canônica. A adaptação em filme de um livro específico, não é, ao contrário do que se pensa, uma cópia literária, mesmo que o livro seja visível dentro do filme. Thaís Flores Nogueira Diniz percorre, na introdução do livro *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*, uma trajetória da teoria sobre adaptações filmicas. Assim, Flores abre caminho pelas diferentes análises, desmistificando ideias equivocadas a respeito das adaptações.

Até a década de 80, os estudos sobre adaptação consistiam em comparar a obra literária e o filme, procurando os pontos de semelhança. Quanto mais próximo da adaptação fosse do livro, mais bem sucedido seria o filme. Diniz (2005, p.14.) esboça sobre os trabalhos de Geoffrey Wagner (1975) e Dudley Andrews (1984), que trabalhavam com a concepção de adaptação como tradução de uma mídia a outra, apenas uma versão fílmica.

No conjunto, todo o processo era visto como uma tradução – uma tradução intersemiótica – na medida em que se visava transmitir uma mensagem/história/ ideia, concebida em um determinado sistema – a literatura – nos termos de outro sistema sógnico – o cinema. A análise da adaptação concentrava-se na busca de equivalências. Então, esse tipo de análise vê a adaptação por simples transposição de uma mídia para a outra, e exclui a possibilidade do filme de acrescentar ao objeto adaptado, pois acrescentar significa fugir daquilo proposto: o *script* do livro.

Quando nos referimos à literatura e adaptações para o cinema é imprescindível, pesquisarmos a respeito de como as adaptações fílmicas de grandes obras literárias se implantaram na arte através dos tempos.

Podemos perceber que essa relação de literatura e cinema se constituiu na década de 20. Antes disso, a literatura mantinha uma supremacia, diferenciava-se de outras artes, contava histórias, era um entretenimento para a população da época. Com a instauração do cinema pode-se perceber que houve inicialmente várias adaptações da literatura. E desde o princípio percebemos nas vozes dos críticos que essas adaptações muitas vezes se distanciavam da obra original. Foram também muito trabalhados filmes históricos que contavam sobre guerras acontecidas, ou que estavam acontecendo, mas, ao trabalhar esse filme os diretores ainda estavam um pouco inexperientes, pois não conseguiam fazer tais filmes sem expor seus preconceitos sobre raças, etnias, classe social.

Com o passar do tempo podemos perceber que essa arte começou a afirmar-se na sua vertente narrativa. Percebemos certa relação desse novo modo de arte com a pintura, a poesia lírica e o teatro, sempre relacionados com os grandes nomes da literatura.

De fato os anos 20 foram de diversas possibilidades, tudo relacionado ao cinema era muito novo, muito imaturo e a indústria americana se dispôs a investir nessa arte, foi o grande apogeu da indústria americana.

Mas, inicialmente os filmes não eram produzidos da forma como são atualmente. Era como se fosse um livro, porém mais moderno. Depois da versão remontada podemos perceber que muitos aspectos literários foram retirados. O filme passou a ser mais objetivo, com centralidade do argumento, o filme eliminou os chamados tempos mortos. Foi produzido basicamente sob o trabalho de corte e costura que é chamado de cinema de argumento que foi muito explorado em Hollywood.

Raramente podíamos perceber que algum diretor resolvesse “fugir” desse padrão. Mas, alguns diretores que não eram americanos, não seguiam esse esquema assim como fez Manoel de Oliveira com *Amor de Perdição* (1979) que foi uma adaptação literária para televisão. De fato essa adaptação tratou os personagens como se fossem leitores, com neutralidade. Não se utilizou de ilustrações decorativas, o filme privilegiava sonoridade, textura, vozes dos personagens.

Com o passar dos anos os filmes que eram produzidos em grande escala tiveram sua produção reduzida. Quanto a essa redução do filme e provável adaptação televisiva, Jorge (p. 64) diz:

Contudo, a redução de escala aproximou o filme do produto televisivo e acabou por remeter a literariedade do romance-filmado para um hibridismo telefílmico. A voga dos filmes sobre romances de Jane Austen, a par de idêntica apetência por parte de séries televisivas de prestígio como *Pride and Prejudice*, a determinar padrões de gosto e de tom comuns, levanta a questão de que a adaptação literária tradicional passou para o domínio do audiovisual, libertando o fílmico para outras aventuras.

A partir da década de 70, os filmes atingiram outro formato. Surgiu uma nova formatação pulverizada na narratividade do cinema americano. Encerrava-se o cinema clássico e instituía-se uma nova forma que privilegiava a adaptação mimetizando a literatura com a vida da sociedade. Porém, para se adaptar o que poderia ser chamado de literário e a vida cotidiana das pessoas, é necessário possuir um propósito para a adaptação. Quanto à questão do objetivo em se fazer uma adaptação fílmica, Jorge (p.66) diz:

A criação fílmica deve, portanto, mobilizar no espectador uma competência de leitura, um saber cultural, que lhe são próprios. Por outro lado, toda a adaptação pressupõe uma leitura prévia, sendo uma redistribuição midiaticizada pela escrita cinematográfica desse processo de leitura.

Jorge enfatiza muito essa questão de releitura ou leitura prévia para poder entender a obra original. Outro fato que também é dado ênfase no texto de Jorge é a transformação pela qual o cinema tem passado ao longo dos anos.

Quanto a essa transformação dos últimos anos, Jorge compara o cinema industrial a spots publicitários e ritmos parecidos com o estilo MTV. Uma afirmação que o cinema clássico (em que o mais importante era uma adaptação mais próxima da obra literária original) foi substituído por um cinema que muitas vezes deturpa a obra literária, pois a finalidade principal é a de venda. No que se refere a essas modificações, Jorge (p.68) diz:

Mesmo no seio do cinema industrial americano e no impensável campo do thriller, encontramos um interessante exemplo de descontextualização do literário, no conjunto de uma mais vasta malha de sinais culturais [...] Mais forte ainda, como revigoramento do literário na reformulação cultural do presente, se apresenta *Romeo and Juliet* (1997) de Baz Luhrmann, mantendo a integridade do texto, mas contrapondo-o a uma estética kitsch e um ritmo alucinado próximo do estilo MTV. Do teledisco shakespeariano à eficácia do conflito trágico, lemos a universalidade do filme nas suas construtivas contradições.

De fato o que se pode entender dessas últimas transformações ocorridas durante os últimos anos, é que o cinema passou a priorizar seus filmes como produtos que necessitam de circulação (venda) rápida e para isso utilizou de vários recursos tais como: atores tidos como deuses pelas pessoas; filmes que mais parecem shows, cujos atores cantam e dançam além, de interpretar; filmes que custam milhões e cujos diretores se utilizam de vários meios da modernidade, para dar maior sustentabilidade às produções, tais como efeitos especiais, biografias, elementos presentes na mídia, entre outros.

Além dessas características no âmbito de transformações que ocorreram com o cinema ao passar dos anos, podemos perceber que geralmente essas adaptações são vistas como unidirecionais. Thaís Flores cita em seu livro *Literatura e cinema* que:

O processo de adaptação vem sendo visto como unidirecional – caminhando sempre do literário para o fílmico – e priorizando o primeiro em detrimento do segundo [...] Em síntese, a preocupação dos críticos vem sendo verificar a fidelidade do filme à obra de ficção isto é, se o filme consegue captar todos os elementos da narrativa: enredo, personagem, etc. (p.13).

Thaís Flores ainda cita várias abordagens a respeito de adaptações fílmicas, enfatizando também a questão da reciclagem e transformação enfim, mudanças pela qual o texto passa até se tornar uma adaptação fílmica. A autora também se utiliza dos dizeres de Naremore:

O estudo de James Naremore, baseado nos conceitos atualizados de autor e de obra, propõe um movimento em direção a uma análise de adaptação que englobe atividades como reciclagem, “remake”, e quaisquer outras maneiras de recontar. Leva em conta a nossa época de reprodução mecânica e de comunicação eletrônica, em que a adaptação se torna uma parte da teoria de repetição, movendo-se da margem para o centro dos estudos culturais [...] As adaptações fílmicas estariam situadas num redemoinho de referências e transformações intertextuais, de textos que geram outros textos, num processo infinito de reciclagem, transformação, transmutação, sem qualquer ponto de origem necessariamente definido. Entram aí as noções de intertextualidade, transtextualidade e hipertextualidade, sugeridas por Gérard Genette, que se mostram úteis para se conceituar as adaptações (p.16).

No que se refere às idéias de hipertextualidade podemos verificar nos estudos de Genette todo esse embasamento. Genette diz que a transtextualidade divide-se em cinco partes: intertextualidade (citação, plágio, alusão), paratextualidade (títulos, prefácios, epígrafes, dedicatórias), metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade (relação genérica, recusa do texto em se admitir como pertencente a um determinado gênero). De acordo com Genette a hipertextualidade pode ser utilizada no estudo dos filmes e suas adaptações, caracterizando uma relação que une um texto alvo (hipertexto) a um texto anterior (hipotexto), sendo que o último é uma complementação do primeiro, mas sem caracterizar como um comentário.

De fato a hipertextualidade é uma aplicação muito rica para o cinema do que intertextualidade que é mais difundida. Diversas adaptações de uma mesma obra poderão ser percebidas como leituras hipertextuais retiradas de um hipotexto, sendo que há a existência de adaptações anteriores, mas essas serão parte de um hipotexto de maior dimensão e cumulativo disponível aos adaptadores.

É necessário enfatizar, no entanto, que as adaptações segundo Robert Stam funcionam em um turbilhão de idéias, referências e transformações intertextuais, de obras que geram outras obras, num processo de transformação, renovação, reciclagem. Assim Stam (2006 p. 21) diz:

[...] A adaptação complementa as lacunas de um texto literário. O texto polifônico, dialógico, heteroglóstico e plural do romance, para usar a linguagem de Bakhtin, se torna suscetível às múltiplas e legítimas interpretações, incluindo a forma de adaptações como leituras ou interpretações.

Assim Stam, que tem suas raízes em Genette, Kristeva e Bakhtin, esboça que intertextualidade é o conjunto de textos que geram outros textos em um processo infinito de reciclagem, sendo que um texto não precisa ser visível no outro, ou seja, cada adaptação pode gerar uma leitura, uma crítica, diferentes interpretações e reelaborações que partem do mesmo hipotexto, mas que não estão necessariamente subordinadas a ele.

Continuando nessa área específica da adaptação, a adaptação cinematográfica, temos um texto original, que como discutido anteriormente na concepção semiótica, pode ser advindo de um livro, de uma poesia, de uma música ou de uma pintura e que foi produzido em um contexto histórico social, por um meio específico e depois transformado em algo que foi produzido em um contexto diferente e transmitida em um meio ou mídia diferente.

A adaptação cinematográfica faz transformações de acordo com os protocolos de um meio distinto, absorvendo e alterando os gêneros disponíveis e intertextos através do prisma dos discursos e ideologias em voga, e pela mediação de uma série de filtros: estilo de estúdio, moda ideológica, restrições políticas e econômicas, predileções autorais, estrelas carismáticas, valores culturais e assim por diante. (STAM, 2006, p.50).

É como se o texto deixasse pistas e desse origem a várias ramificações e cabe ao roteirista e ao diretor o que irão aceitar ou não, escolher o que vão ignorar, transformar, dar ênfase, ou seja, escolher a melhor maneira de fazer a sua leitura e adaptar. As adaptações seriam um texto fruto de uma rede intertextual, mas ainda assim, um novo texto.

Robert Stam ainda discute a questão da fidelidade nos processos de adaptação de obras literárias para o cinema em seu livro: *Literatura Através do Cinema: Realismo, magia e a arte da adaptação*. Para o autor, os termos usados pela crítica especializada, tais como *infidelidade, traição, violação e vulgarização* para descrever adaptações, são carregados de ofensa e violência. Além disso, segundo os críticos, não alcançam seu objetivo real: ser “fiel” ao texto de origem.

Ao classificar a obra como infiel estamos expressando nosso desapontamento ao sentirmos que a adaptação falhou ao captar o que nós, como leitores, consideramos como os aspectos fundamentais da narrativa, temática e estética da fonte literária. A palavra infidelidade é, então, uma forma de exteriorizar nossos sentimentos em relação ao texto de chegada que, por vezes, consideramos inferior ao texto de partida.

O conceito de fidelidade é, por si só, extremamente problemático e questionável. Adotando uma postura desconstrutivista, ele questiona-se até sobre a possibilidade da fidelidade de fato em adaptações, já que mudanças são essenciais e uma adaptação é *automaticamente* diferente da outra, devido à mudança de mídias. Stam (2008, p.20) reforça a diferença entre os processos de produção quando diz que:

A mudança de uma mídia com uma única forma de expressão, sendo esta verbal, como um romance, que utiliza somente palavras para se constituir, para uma mídia multimodal como um filme, que pode contar não somente com palavras (escritas e faladas), mas também com a performance, música, efeitos sonoros e imagens em movimentos, explica a impossibilidade - e eu sugeriria até a indesejabilidade - da fidelidade literal.

Nenhuma obra é fechada ao ponto de não ficar vulnerável à diferentes leituras e interpretações, desse modo, aceitar a fidelidade no sentido conservador é negar as infinitas possibilidades presentes nela. O supracitado autor ainda diz que a originalidade não é possível e nem mesmo desejável, mas se a fidelidade é inadequada, o que seria adequado? A teoria da adaptação possui vários termos para descrever uma diferente dimensão da mesma que não nos remete à teoria da fidelidade, alguns já mencionados anteriormente, como: tradução, realização, leitura crítica, transmutação, transfiguração, encarnação, transcodificação, desempenho, significação e reescrita.

Para compreender os estudos baseados nas obras de Jane Austen é preciso que haja um estudo do contexto histórico da época. Jane Austen viveu entre 1775 e 1817, datas bem próximas da Revolução Industrial. Nessa época a produção de bens deixava de ser artesanal para tornar-se maquinofaturada. Essas mudanças na sociedade também podem ser percebidas na vida doméstica das mulheres da época.

Com a Revolução Industrial (época em que a aristocracia dominava), as mulheres eram tidas como maternais, organizadoras do lar e da família, reprodutoras e responsáveis pela perpetuação da espécie. O dinheiro deixou de ser dos aristocratas e passou a ser de uma classe que vinha se consolidando através de atividades comerciais e industriais, em sua maioria os representantes da classe média. Nessa época pode ser percebida a mudança nos escritos filosóficos, sociológicos, enfim culturais que davam ênfase nessa nova classe social que surgia. A sociedade deixou de ser basicamente de subsistência para ser produtora, trabalhadora.

As mulheres, por sua vez, ganharam mais espaço. Porém as mulheres que trabalhavam deveriam exercer funções relativas à família tais como professora, enfermeira, governanta. Ainda que as responsabilidades de organização, atividades que mantinham a disciplina no lar e perpetuação da espécie ainda vigoravam.

De fato havia mulheres (ainda que poucas) que fugiam a esses padrões. Essas eram tidas como loucas, ou monstros perante a sociedade. Dessa forma houve a necessidade que a Literatura assim como a Sociologia e a Filosofia se adequasse aos novos tempos. Os escritores firmavam ideais da época como as mulheres deveriam ser maternais, castas, puras e fiéis aos seus maridos. No que diz respeito ao entretenimento das mulheres da época foram criados os romances. Porém os discursos dos escritores eram discriminatórios, pois afirmavam que as mulheres e as crianças eram seres movidos pela natureza, ou seja, não tinham intelectualidade e, portanto dependiam de seres que as tinham (no caso eram os homens brancos e adultos).

Apesar dos discursos e dos ideais que eram transmitidos, os escritores ainda se deparavam com a dificuldade de produzir romances que agradassem ao público. É justamente nessa produção de um trabalho que transmitisse ideais e agradasse acima de tudo o público, que nos deparamos com a escritora Jane Austen.

Jane Austen, cuja vida não houve grande sobressalto (fato que não atrapalhou seus romances), foi uma mulher que viveu uma vida simples e ao contrário

das mulheres da época não se casou. Mas, dotava de muita inteligência e grande imaginação na produção de seus romances. Tanto que se tornou a segunda escritora mais importante na Literatura Inglesa. Atualmente nos deparamos com sua enorme popularidade e a forma enriquecedora e atemporal de seus romances, fato que causou grande interesse nos cineastas e que possibilitou que fossem adaptados para o cinema.

Com apenas seis livros escritos: *Razão e Sensibilidade*, *Orgulho e Preconceito*, *Mansfield Park*, *Emma*, *A Abadia de Northanger* e *Persuasão* (os dois últimos publicados postumamente), é uma das escritoras que mais se destaca pela quantidade de adaptações para o cinema. *Pride and Prejudice*, é o mais adaptado e contabiliza não só adaptações para o cinema, mas para televisão também, com novelas e séries.

No cinema foram três filmes ingleses (em 1938, 1952, 1958), três minisséries (em 1967, 1980 e 1995, para a BBC) e dois filmes (em 1940 e 2005). O primeiro dos filmes, uma produção americana, contou com o famoso ator Laurence Olivier no papel de Mr. Darcy. A versão mais recente, uma produção franco-britânica, trouxe Keira Knightley como Elizabeth Bennet.

Pride and Prejudice, além de inúmeras adaptações de sucesso, como citado anteriormente, também inspirou vários filmes conhecidos como Crepúsculo (2008), O diário de Bridget Jones (2001), Mensagem para você (1998), dentre outros. Todos possuem em comum os traços herdados dos personagens do livro como: o jeito orgulhoso e prepotente aos olhos do povo de Mr. Darcy, e/ou a personalidade forte e a inteligência que faz Elizabeth Bennet destacar das outras pessoas. Em “O Diário de Bridget Jones” o personagem principal além de interpretar Mr. Darcy em 1995, carrega no sobrenome sua inspiração em Mark Darcy.

Pride and Prejudice: o romance

O romance retrata a relação entre Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy na Inglaterra rural do século XVIII. Lizzy, como é chamada pelos íntimos, uma moça sem muitos recursos financeiros, mas com grande presença de espírito, alegre e inteligente demais para sua época, por isso não se encaixa nos padrões que as moças da época deveriam seguir e recusa-se a correr atrás de pretendentes, como desejava a matriarca da família, a Sra. Bennet, que queria, a todo custo, ver suas outras quatro filhas casadas e de preferência, com um marido de alto poder aquisitivo. Ao contrário da matriarca Sr. Bennet é mais sensato, não esconde sua preferência por sua filha Elizabeth e assim como ela, é a favor de que se casem com amor.

Quando o Sr. Bingley, jovem bem sucedido, aluga uma mansão próxima da casa dos Bennet, a Sra. Bennet vê nele um possível marido para uma de suas filhas. De fato, ele parece se interessar bastante por Jane, sua filha mais velha, logo no primeiro baile em que ele, as irmãs e o Sr. Darcy, seu amigo, comparecem.

Enquanto o Sr. Bingley é visto com bons olhos por todos, o Sr. Darcy, rapaz riquíssimo, por seu jeito frio e aparentemente orgulhoso, é mal falado. Eli-

zabeth, em particular, desgosta imensamente dele, por ele ter ferido seu orgulho na primeira vez em que se encontram, quando ele se recusa a dançar com ela e com qualquer outra moça presente no baile.

A recíproca não é verdadeira, pois mesmo com uma má primeira impressão, Darcy realmente se encanta por Lizzy, sem que ela saiba do fato. A partir daí o livro mostra a evolução do relacionamento entre eles e os que estão a sua volta, mostrando também, desse modo, uma forte crítica aos costumes e convenções da época, e de forma mais específica, em relação ao ambiente rural/campestre e à pequena-burguesia britânica da sociedade do final do século XVIII.

Com diálogos e personagens bem elaborados, o romance apresenta uma leveza nas palavras que faz o leitor entrar no clima feminino e britânico vivido pela heroína, mas com um tom de ironia bem sutil e várias alfinetadas em seus discursos, principalmente quando ela se dirige ao Sr. Darcy, que faz o leitor perceber quem é Elizabeth Bennet de fato.

Considero *Pride and Prejudice* obra de transição entre Romantismo e Realismo, pois apresenta características cruciais do Romantismo, como as paixões avassaladoras e o sofrimento que elas causam, através de uma visão que ainda possui suas “doses de idealismo”. Em *Pride and Prejudice*, por exemplo, o casamento com a pessoa amada é visto como requisito para a felicidade, ao passo que no Realismo o matrimônio é abordado como uma instituição falida que posteriormente será tomada pelo tédio e pelo adultério. Na obra de Jane Austen, o adultério nem é ao menos mencionado, o amor possui conotações românticas, não é interpretado como uma ilusão de mocinha, mas ainda não se pode perceber na obra a crueldade de um romance totalmente realista.

Contudo, podem-se observar aspectos do Realismo na obra: a abordagem crítica repleta de ironia refinada dos costumes, preconceitos em relação à sociedade, dos valores mesquinhos e da arrogância. Os jogos de interesses estão explícitos, sobretudo quando o assunto é casamento como fonte de ascensão social ou implicando outros “dotes” materiais como a expansão de relações sociais.

O termo *Bollywood* é usado para designar todo o cinema indiano, apesar do nome ser uma fusão da capital Bombaim (antigo nome de Mumbai, onde os filmes eram produzidos) com Hollywood. A indústria de cinema de *Bollywood* é uma das maiores do mundo e o número de filmes feitos na Índia é superior ao de qualquer outro país. Os filmes de *Bollywood* são predominantemente musicais e o seu sucesso depende da qualidade deles, por isso possuem números elaborados de canto e dança.

Bride and Prejudice é a versão de *Bollywood* para o romance de Jane Austen, uma comédia romântica obra do diretor Gurinder Chadha, que foi produzida em 2004 e lançada em 2005, sendo bem recebido pela crítica.

A partir da análise atenta e minuciosa da obra literária, e contrastada tal obra com a produção cinematográfica indiana, percebe-se que existem alguns pontos de convergência e divergência entre os dois trabalhos artísticos. Algumas das mais notáveis mudanças, em relação à obra literária, serão listadas abaixo:

No livro temos uma linguagem formal, típica da Inglaterra do século XIX, já no filme presenciamos um tom de formalidade quando os personagens de Lalita e Darcy são introduzidos, o que nos remete à alguns diálogos do livro, mas depois os diálogos seguem em um tom mais informal e jovial fazendo até o uso de algumas gírias. A ironia sutil está presente nos diálogos de Lalita, assim como no discurso de Elizabeth Bennet na obra original.

Outro item narrativo que acrescenta muito ao filme são as músicas cantadas pelos personagens, ao todo são sete números musicais com coreografias divertidas e muito bem executadas. As letras das músicas sempre são uma continuação ao diálogo dos personagens ou pode ser a exteriorização dos pensamentos de algum deles e mostram vários elementos culturais indianos, de acordo com o cenário em que são cantadas como: meio de transporte, comércio, danças e instrumentos típicos.

A trilha sonora é composta basicamente de músicas com instrumentos indianos, algumas instrumentais e outras com mantras cantados em híndi e panjabi, línguas locais; Poucas músicas americanas fizeram parte do filme.

A história se passa no século XXI em três locais: Amritsar (uma pequena cidade na Índia), Londres e Los Angeles. Amritsar é onde vive Lalita, a personagem principal, com seus pais e suas 3 irmãs e por ajudar seu pai com os negócios no campo, o cenário campestre se torna presente em algumas das cenas. Londres é onde Balraj, que se apaixona por Jaya vive e seu amigo Darcy, americano que trabalha com a rede de hotel da família, vive em Los Angeles.

Alguns dos pontos turísticos de cada local foram utilizados como: Halton House, Stoke Park Club, Turville e Cobstone Windmill em Buckinghamshire, e Southall, Somerset House, Little Venice, the London Eye, e o teatro nacional de cinema de Londres. Outras locações foram the Golden Temple of Amritsar, as praias de Goa, o Grand Canyon, the Walt Disney Concert Hall em Los Angeles, e a praia de Santa Monica.

Além desses locais, alguns que remetem à modernidade também serviram de locação para o filme como: o aeroporto, festa com música eletrônica e o cinema.

As características dos personagens são basicamente as mesmas, mas com um tom cômico nos diálogos e nas ações. Um fato curioso é que os nomes dos personagens permaneceram os mesmos, ou sofreram pequenas alterações para nomes locais que remetem à pronúncia dos originais como: Lalita que lembra o apelido de Elizabeth, Lizzy; Fitzwilliam Darcy foi substituído por William “Will” Darcy; George Wickham ficou Johnny Wickham; Sr. Bingley ficou Sr. Balraj; Sr. e Sra. Bennet são Sr. e Sra. Bakshi; Jane por Jaya; Caroline Bingley ficou Kiran Balraj; Sr. Collins foi substituído por Sr. Kholi; a irmã de Darcy Geogiana Darcy ficou ora Georgina, ora “Georgie”; Lady Catherine de Bourgh no filme é mãe de Darcy e não tia, e é chamada de Catherine Darcy.

Fazendo uma comparação entre os personagens, vale destacar a mãe de Lalita que apesar dos ideais serem os mesmos comparando com o livro, no filme suas ações ganham mais ênfase tornando-a a mesma mãe querendo desesperadamente casar suas filhas com um bom partido, mas dessa vez mais desesperada e

inconveniente, trazendo um ar cômico para a produção.

O Sr. Bakshi, por sua vez permanece com o ar sereno e sensato que reflete na caracterização, ele não usa roupas indianas como os outros personagens que vivem lá, ao invés disso usa um suéter, camisa e calça social durante quase todo o filme.

Outra observação a respeito dos personagens, é que assim como o ambiente, todos se caracterizam de forma colorida trazendo um ar alegre e indiano para o filme.

Lalita, assim como Elizabeth, possui personalidade forte, inteligência que a destaca das demais e sua opinião sobre casamento formada. Darcy passa a postura de orgulhoso e é mal interpretado por Lalita quando parece ser intolerante à cultura indiana, mas no final quando ele percebe que está apaixonado por ela, vai se moldando de acordo com a cultura e com a personalidade da personagem. Na cena final, para surpreendê-la e mostrar seu total respeito e aceitação à cultura indiana ele aparece tocando uma espécie de tambor, instrumento tradicional da Índia. Percebe-se assim que não só a diferença de classes e o orgulho são motivos de desavença entre o casal, a cultura também é.

Como mencionado no parágrafo anterior, o tema “cultura” é bastante abordado no filme e toda hora existe comparações entre a cultura indiana e a cultura ocidental, principalmente no quesito “casamento”.

Houve uma época, não muito distante do presente, em que os casamentos na Índia eram estritamente arranjados pela família com pessoas da mesma casta e mediante os pagamentos de dotes. O casamento por amor na Índia está mais comum do que antigamente, principalmente entre famílias cosmopolitas e liberais, sendo que na maioria das vezes o noivo é de outra casta, origem e até religião. No caso da família do filme, a Sra. Bakshi vê o casamento como uma alternativa de melhorar de vida, já que não possuem muitos recursos financeiros. Entretanto, Lalita idealiza o seu casamento com uma pessoa que a ame, e não que tenha dinheiro.

Percebe-se assim, uma semelhança com a Inglaterra do século XIX em que uma das características sociais dominantes desse tempo era o noivado e o matrimônio. As mulheres de classe média alta não podiam trabalhar, mesmo as de classe mais baixas podiam exercer apenas funções restritas. Desse modo o casamento era quase uma obrigação e implicava status social, caso contrário a mulher viveria como dependente de seus pais e sem prestígio social.

Portanto, o casamento para as mulheres representava a única forma segura de perspectiva futura. Um futuro melhor era determinado pelo tipo de casamento escolhido e é isso que tanto o livro, quanto o filme retratam e criticam.

A dança em *Bride and Prejudice* está longe de ter os movimentos sutis e a música clássica presentes nos bailes descritos por Jane Austen, ao invés disso dá lugar a coreografias animadas e coloridas que nos transportam para o universo indiano. Contudo, é interessante perceber que o propósito da dança continuou o mesmo em ambas as obras. A dança era absolutamente algo central na sociedade da época do século XIX em termos de encontrar um bom marido e uma boa esposa. Quando fosse a um baile, ou se houvesse uma dança no final de uma festa, era

uma oportunidade de ficar a sós com o sexo oposto e conversar particularmente.

No filme *Jaya e Balraj* se apaixonam e têm o primeiro contato através da dança, Lalita e Darcy têm o primeiro contato, embora não muito amigável quando ele se recusa a dançar com ela, também através da dança. Assim a dança tem um papel ativo no filme.

Outros elementos da cultura indiana são inseridos ao longo do filme como, por exemplo: o fato de cumprimentar os mais velhos tocando os pés deles como sinal de respeito pela idade, maturidade e divindade que os mais velhos representam, pelos longos caminhos que percorreram; Outro elemento cultural indiano percebido no filme é quando uma pessoa espirra significando que existe outra pessoa pensando nela naquele momento.

É interessante perceber como a adaptação de um livro que foi publicado em 1813, quase 200 anos depois ganha um ar moderno. Em *Bride and Prejudice* é possível perceber como os países estão interligados e como é fácil a conexão entre eles: Londres, Estados Unidos e Índia.

Essa modernidade e união são enfatizadas quando diversas vezes os personagens dizem: “te mandarei um e-mail quando chegar lá”, coisa que no século XIX não chegava nem a se pensar. Encontros nos aeroportos, menções à investimentos no mercado de ações, deixam o filme bem situado no século XXI. Podemos perceber que estamos em um mundo moderno também quando temas como sexo e gravidez precoce são abordados: Lalita e suas irmãs ao se referirem ao Sr. Kholi se perguntam: “Será que ele é bom na cama?”. Também temos a passagem em que a irmã de Darcy, que no livro original apenas foi seduzida pelo Sr. Wickham. Já no filme, Wickham engravida a irmã de Darcy de 16 anos.

Entretanto como produto da globalização a intenção de vender o filme, “a mercadoria” está presente. Com essa intenção a preocupação em modificar o contexto da obra, para adaptar aos tempos modernos existe para e agradar o público e claro para vender o filme. Os filmes de Bollywood sempre usaram o que agora se chama de *item number*, o que significa que algum ator ou atriz que nada tem a ver com o enredo principal do filme, executa um número musical no filme. Desse modo a presença da cantora Ashanti, vencedora do Grammy em 2003, tem o exclusivo papel de trazer notoriedade para o filme já que é a primeira vez que a cantora se envolve com o mundo da sétima arte.

A consequência dessa adaptação foi bastante positiva, o jornal BBC publicou a crítica feita por Stella Papamichael em 2004 dizendo o seguinte: “Troca de corsets para sáris e um elegante piano para a batida bhangra, o diretor Gurinder Chadha revigora *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen com diversão e extravagância” (tradução minha).

O filme foi sucesso de bilheterias no Reino Unido, de acordo com o site Box Office Mojo ele arrecadou \$2,7 milhões de dólares nos primeiros três dias. No mundo inteiro o montante arrecadado foi de \$24, 716,440 podendo ser considerado um grande sucesso já que fora produzido com apenas \$7, 000,000.

Conclusão

O encanto e toda magia que nos desperta à Literatura deve-se ao fato de que o artista literário tem o poder de fazer com que os leitores mergulhem em um mundo fantasioso. A mente humana, então, é conduzida a um lugar onde a imaginação permite que tais leitores alcancem horizontes que estão delimitados por idéias e associações que vão além das palavras. A maneira como o artista trabalha com os elementos que compõem o seu texto é a “ponte” que faz a ligação entre o leitor e o mundo por ele imaginado.

Jane Austen nos encanta e fascina devido à capacidade com a qual esta brilhante escritora nos coloca em contato com personagens ficcionais com características peculiares e uma dinâmica de vida tão “real”. Os relacionamentos amorosos, a figura da mulher, os laços familiares, enfim, dão um toque humano às histórias de vida das personagens o que nos faz sentir tão próximos deles.

Graças à peculiaridade no modo de escrever dessa tão consagrada autora, *Pride and Prejudice* se tornou tão atemporal e ganhou projeção mundial, despertando nos cineastas o desejo de adaptar a obra para o cinema.

Além disso, é impossível ignorar a importância do cinema para a Literatura. As produções cinematográficas têm desempenhado um grande papel no que tange a tornar públicas grandes obras literárias. Para os amantes da Literatura, tal empreendimento representa a chance de penetrar no mundo criado por autores de livros com outros olhares. Um olhar crítico e mais atento permite-nos observar os pontos que fazem do filme semelhante (fiel) ou divergente da obra original. Surgem, então, as múltiplas possibilidades para análises posteriores que muitas vezes conduzem a uma releitura do texto. Aqueles que desconhecem a obra têm desta maneira, a oportunidade de descobrir um novo horizonte que leva os espectadores a criar certo interesse pelo texto original. Com isso, tem-se o aumento de reedições dos livros, crescimento nas vendas; enfim, quem sai ganhando com tudo isso é a literatura e os leitores de todo o mundo.

Procuramos retratar de que forma o livro *Pride and Prejudice* aborda os temas principais, bem como os pontos de divergência utilizados pela produção do filme indiano, e como transformaram o filme em algo mais comercial e moderno para a indústria cinematográfica e para o público.

Os cenários foram modificados, ao invés de se passar somente na Inglaterra o filme teve como cenário três cidades: Amritsar, Londres e Los Angeles. Alguns personagens ganharam diálogos cômicos e elementos culturais indianos foram acrescentados no filme.

Conclui-se que a união do hipertexto *Bride and Prejudice*, ao hipotexto *Pride and Prejudice* foi muito rica e trouxe uma releitura moderna para o romance de Jane Austen. Apesar das inúmeras adaptações já feitas, o diretor Gurinder Chadha inovou e trouxe a cultura indiana, mostrando que o romance realmente atingiu seu sucesso internacionalmente.

Referências:

Corpus:

AUSTEN, Jane. **Pride and prejudice**. New York: Penguin books, 2002.
Bride and Prejudice. Diretor: Gurinder Chadha. Duração: 110 minutos.
Distribuidora: Miramax International/Buena Vista International. Ano: 2004.

Teórica:

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da Narrativa. In: _____. **Análise estrutural da narrativa**: seleção de ensaios da revista Comunicações. Tr. Maria Zélia Barbosa Pinto, São Paulo: Vozes, 1972.

BENJAMIN, Walter, **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1989, 4. ed.

BLOOM, H. **A angústia da influência**. Rio de Janeiro: imago, 2002.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Apresentação e tradução de Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda (Ed). Adaptations: from text to screen, screen to text. London: Routledge, 1999.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos In: **Literatura e sociedade** (revista de teoria literária e literatura comparada), n. 2. São Paulo: Edusp, 1997, pp. 37-55.

DELEUZE, Gilles. **Cinema I: a imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema**: tradução, hipertextualidade, reciclagem. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

EISENSTEIN, Sergei, **A forma do filme**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

GATES, B. T. Monsters Of Self-Destruction. In: **Victorian Suicide: Mad Crimes and Sad Histories** (Part 7, Chap. 6). Princeton: Princeton University Press, 1988. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/books/suicide/06g.html> (acessado em 20/03/2004).

GENETTE, Gerard. “**Palimpsestos**: a literatura de segunda mão – extratos traduzidos do francês”. Belo Horizonte, MG; Faculdade de Letras; 2006.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MARCUSCHI, Luiz A. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001, 3. ed.

MAST, Gerald. Literature and film. In: BARRICELI, Jean-Pierre; GIBALDI, Joseph. **Interrelations of literature**. 4th edition. New Cork: MLA, 1982. p. 251-266.

MENDILOW, Adam Abraham. **O Tempo e o Romance**. Tradução: Flávio Wolf. Supervisão, pref., nota final de Dionísio de oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1972, 272p.

Tradução de: Time and the novel.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Ut pictura poesis: O Fio de uma Tradição In: **Literatura e artes plásticas, o Kunstlerroman na ficção contemporânea**, Ouro Preto: UFOP, 1993, p.13-25.

PALMA, Glória Maria (Org.). **Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix / Eurico, o presbítero & A máscara do Zorro**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

PRAZ, Mário. **Literatura e artes visuais**. São Paulo: Cultrix, 1982.

SADLIER, Darlene J. The politics of Adaptation: How tasty was my little Frenchman. In: NAREMORE, James (Org). **Film Adaptation**. New Jersey: Rutgers University Press, 2000.

STAM, Robert [et al]. New vocabularies in Film semiotics: structuralism, poststructuralism and beyond. London: Routledge, 1992.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**; tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TORRES, Mário J. Não Vi o Livro, mas Li o Filme - Algumas Considerações sobre a Relação entre Cinema e Literatura. In: BUESCU, Helena Carvalhão & DUARTE, João Ferreira (orgs.), ACT2 - **Entre Artes e Culturas**. Edições Colibri/Centro de Estudos Comparatistas, Lisboa, 2000, p.55 - 69.

Abstract: This paper proposes to work with the dialogue between two works of different media: the novel *Pride and prejudice* (1813), written by the English novelist, Jane Austen (1775-1817) and the movie *Bride and prejudice*, directed by Gurinder Chadha as well as the relation of production of the work, using the intermedia approach. Therefore, it was proposed to study the facilities as a means of retelling a story in a different medium from the source, and then evaluate the adaptation process - which is the main focus of the work. Therefore, the concern of the analysis lies not in congruence of each production, but the differences that reveal more about the adaptation and what it can add to the original. Both were analyzed in questions of time, space, characters. Thus, it was found how a book of the nineteenth century may be portrayed in movies today. **Keywords:** Jane Austen, Comparative Literature; Intermediality; Adaptation; Fidelity.

* **Mirelle Macedo Diniz**

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/6277531141186251>

* **Ivan Marcos Ribeiro**

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/6091564611629240>