

CATHARINE PIAI DE MATTOS

IDEOLOGIA SOBRE A MULHER EM *PRIDE*
***AND PREJUDICE*: uma análise dialógica do filme e do**
livro

CATHARINE PIAI DE MATTOS

IDEOLOGIA SOBRE A MULHER EM *PRIDE AND PREJUDICE*: uma análise dialógica do filme e do livro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientador: Professora Doutora Marina Célia Mendonça

Co-orientador: Professor Doutor Aparecido Donizete Rossi

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

ARARAQUARA – S.P.
2016

Mattos, Catharine
IDEOLOGIA SOBRE A MULHER EM PRIDE AND PREJUDICE:
uma análise dialógica do filme e do livro / Catharine
Mattos – 2016
130 f.

Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Marina Célia Mendonça

Coorientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Bakhtin. 2. Pride and Prejudice. 3. Ideologia. 4.
Mulher. 5. Transcrição cinematográfica. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CATHARINE PIAI DE MATTOS

IDEOLOGIA SOBRE A MULHER EM *PRIDE AND PREJUDICE*: uma análise dialógica do filme e do livro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamentos discursivos e textuais

Orientador: Professora Doutora Marina Célia Mendonça

Co-orientador: Professor Doutor Aparecido Donizete Rossi

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

Data da defesa: 23/05/2016

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^ª Dr^ª Marina Célia Mendonça

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Membro Titular: Prof. Dr. Valdemir Miotello

Universidade Federal de São Carlos – Centro de Educação e Ciências Humanas – Departamento de Letras

Membro Titular: Prof^ª Dr^ª Luciane de Paula

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Programa de Pós Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Àqueles que se interessam em dialogar nesse eterno diálogo: falemos, ouçamos e reflitamos;
cada qual com sua própria e mutante perspectiva, produzindo conhecimentos pluralizantes.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Marcia e João, por terem compreendido minhas ausências e por terem apoiado meus desejos;

À minha irmã, Camilla, e ao meu irmão, Raphael, por terem me proporcionado alegrias em todos os poucos momentos que pudemos estar juntos durante o desenvolvimento deste trabalho;

Ao meu noivo, Cristovam, por ter discutido e refletido comigo, me engrandecendo como ser;

À minha orientadora, Professora Marina Célia, que me mostrou os caminhos bakhtinianos, mudando minha forma de enxergar o mundo; além de me auxiliar nos momentos necessários e me acalmado nos momentos desesperadores, ao longo desses anos;

Ao meu co-orientador, Professor Cido Rossi, por ter compreendido minhas necessidades e ter me ajudado a desvendar os mistérios da literatura;

Aos professores que participaram do meu processo de construção como ser ao longo da minha vida, mas principalmente àqueles que me trouxeram às reflexões bakhtinianas por meio de seus estudos e disciplinas ofertadas: à Professora Luciane de Paula e ao Professor Valdemir Miotello, os quais tenho prazer e honra de ter em minha banca de defesa, além disso, à Professora Renata Marchezan, que compôs minha banca de qualificação, acrescentando muitas contribuições a este trabalho.

À CAPES, sem a qual este trabalho não seria possível.

““Who are *you*?” said the Caterpillar.

This was not an encouraging opening for a conversation. Alice replied, rather shyly, ‘I – I hardly know, Sir, just at present - at least I know who I *was* when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then.’”

Lewis Carroll (2010, p. 48, grifos do autor)

RESUMO

A partir do cotejamento entre a obra literária *Pride and Prejudice* (1813) e sua transcrição cinematográfica homônima de 2005, buscamos observar, por meio das reflexões de Volochínov, Medviédev e Bakhtin, as diferenças e similaridades refratadas nos discursos sobre a mulher em cada obra. A hipótese deste trabalho é que há diferenças nas ideologias refratadas em cada texto por conta da diferença de contexto sócio-histórico e ideológico em que se criam as obras (século XIX e século XXI). Utilizando uma metodologia dialógica, propomos a análise de algumas cenas que foram selecionadas a partir de dois eixos temáticos: a educação feminina (em oposição ao que se entende, principalmente no romance, como educação masculina) e o casamento (visto como contrato social). Em virtude do filme estabelecer-se como uma re-criação estável do romance, é possível o encontro de equivalência nas cenas das obras e, a partir disso, observar no filme as refrações ideológicas dos discursos num contexto muito próximo ao que fora escrito no romance. Para a análise, mobilizamos alguns conceitos importantes para a filosofia bakhtiniana, como signo, ideologia, autor-criador, forças centrífugas e centrípetas e, por se tratar de obras de arte, a dupla refração. Após observar e destacar os valores ideológicos refratados nos trechos do livro e do filme, a partir da análise das cenas selecionadas, é possível afirmar que se mantêm a posição ideológica de cada personagem propostas no livro na criação cinematográfica. Em geral, as vozes que refratam ideologias de forças centrípetas no livro também o fazem no filme; porém, na obra cinematográfica, há a intensificação das vozes que buscam a pluralização e a instabilidade dos valores sociais. No filme, a protagonista, Elizabeth, continua sendo questionadora, mas de forma mais incisiva. Esse recurso atualiza os discursos do livro, proporcionando aos interlocutores do século XXI uma resposta muito próxima àquela produzida no século XIX. A partir dessa observação da relação entre mundo ético e mundo estético ao se cotejar uma obra-base com sua transcrição, afirmamos a proposta de Medviédev sobre a leitura sociológica da obra artística.

Palavras – chave: Bakhtin. *Pride and Prejudice*. Ideologia. Mulher. Romance. Transcrição cinematográfica.

ABSTRACT

From the collating between the literary work *Pride and Prejudice* (1813) and his homonymous film transcreation made in 2005, we seek to observe, through the reflections made by Volochínov, Medviédev and Bakhtin, differences and similarities in the women discourse's refraction in each work. The hypothesis is that there are differences on the refracted ideologies in each text considering the socio-historical context and ideological differences in which the works are created (nineteenth and twenty-first century). Using a dialogic methodology we propose to analyze some scenes that were selected from two themes: female education (as opposed to what is meant, especially in the novel, as male education) and marriage (seen as a social contract). As the film established itself as a stable re-creation of the novel, the meeting of equivalence in the scenes of the works is possible and, from that, we observe that the discourses' refractions on the film are in a very close connection to the refractions that were in the novel. For the analysis, we mobilize some important concepts for Bakhtin's philosophy, as sign, ideology, author-creator, centrifugal and centripetal forces, and as we are dealing with art, the double refraction. After observing and highlighting the refracted ideological values in parts of the book and in the film scenes, through the analysis, it is clear that the ideological position of each character in the book remains in the filmmaking. In general, the voices that refract ideologies of centripetal forces in the book also do it in the film; however, in the cinematographic work, there is the intensification of voices that seek the pluralization and the instability of social values. In the film, the protagonist, Elizabeth, is still questioning, but more forcefully. This feature updates the speeches of the book, giving the twenty-first century partners a close response to that produced in the nineteenth century. From the observation of the relationship between ethical world and aesthetic world by collating a base-work with its transcreation, we affirm the proposed by Medviédev on the sociological interpretation of artistic work.

Keywords: Bakhtin. *Pride and Prejudice*. Ideology. Woman. Novel. Cinematographic transcreation.

LISTA DE FOTOS

Foto 1	Todos reverenciam Mr. Darcy (WRIGHT, 2005).	61
Foto 2	Darcy e Miss Bingley não reagem às reverências dos Bennet (WRIGHT, 2005).	61
Foto 3	Ambientação da cena 9 do filme (WRIGHT, 2005).	62
Foto 4	O grupo conversa - Miss Bingley parece não fazer parte da conversa (WRIGHT, 2005).	63
Foto 5	O grupo conversa – Mr. Bingley mostra-se à vontade (WRIGHT, 2005).	64
Foto 6	Elizabeth parece satisfeita depois de enfrentar Darcy (WRIGHT, 2005).	65
Foto 7	Ambientação da cena 41 do filme (WRIGHT, 2005).	69
Foto 8	Elizabeth se comunica com seu através do olhar (WRIGHT, 2005).	69
Foto 9	Mr. Bennet responde ao olhar de Elizabeth, concordando com ela (WRIGHT, 2005).	70
Foto 10	Elizabeth comunica-se com sua irmã, Jane (WRIGHT, 2005).	71
Foto 11	Jane concorda com a irmã sobre a tolice de Mr. Collins (WRIGHT, 2005).	71
Foto 12	Elizabeth tenta não rir enquanto debocha de Mr. Collins (WRIGHT, 2005)	72
Foto 13	Ambientação da cena 28 do filme (WRIGHT, 2005).	81
Foto 14	Elizabeth fecha o livro depois de Darcy dizer que uma mulher prendada deve ter o gosto pela leitura (WRIGHT, 2005).	82
Foto 15	<i>“I never saw such a woman.”</i> (WRIGHT, 2005).	83
Foto 16	<i>“It’s refreshing, is it not, after sitting so long in one attitude?”</i> <i>“And it’s a small kind of accomplishment, I suppose.”</i> (WRIGHT, 2005).	83
Foto 17	Ambientação da cena 75 do filme (WRIGHT, 2005).	91
Foto 18	A fisionomia de Lady Catherine ao ser enfrentada por Elizabeth (WRIGHT, 2005).	92
Foto 19	Elizabeth incomodada com a perguntas de Lady Catherine (WRIGHT, 2005).	92
Foto 20	<i>“No governess!”</i> (WRIGHT, 2005).	93
Foto 21	Mr. Bennet olha por cima do jornal. (WRIGHT, 2005).	107
Foto 22	Disposição de Elizabeth e Mr. Collins durante o pedido (WRIGHT, 2005).	108
Foto 23	Darcy quase beija Elizabeth (WRIGHT, 2005).	120

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “accomplished”	73
Figura 2	Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “accomplishment”	73
Figura 3	Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “business”	99
Figura 4	Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “affair”	99
Figura 5	Verbetes de dicionário britânico de 1768 das palavras “happiness” e “happy”	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A LINGUAGEM EM RODA: A FILOSOFIA DO CÍRCULO DE BAKHTIN	20
1.1 Signo e ideologia	25
1.2 Forças centrípetas e forças centrífugas	30
1.3 Observações acerca do autor-criador	31
1.4 A criação estética e sua dupla refração	33
2 O ENTORNO DAS OBRAS: momento histórico e fortuna crítica	35
2.1 Uma breve biografia de Jane Austen	35
2.2 As mulheres e as leis	40
2.3 Joe Wright e sua transcrição cinematográfica a partir da literatura	45
3 DIÁLOGOS EM DEBATE: análises de cenas do século XIX e de cenas do século XXI	53
3.1 Cena do capítulo III: universo privado X universo público na reflexão/refração das protagonistas	57
3.1.1 Cena do capítulo XIV: as barreiras entre discurso feminino e discurso masculino, a apresentação da protagonista	66
3.2 Cena do Capítulo VIII: mulher prendada, mulher completa	72
3.2.1 Cena do capítulo VI (volume II): “mulher educada sabe desenhar” – a educação feminina	84
3.3 Cena do capítulo XIX: o casamento como pacto – a ascensão social	94
3.3.1 Cena do capítulo XI (volume II): o casamento por amor – a decadência social	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO

Desde o início do século passado – aproximadamente na década de 20, na Rússia –, um grupo de estudiosos interessados na filosofia foi tornando-se conhecido por relacionar o homem em sua vida cotidiana à literatura. Esse grupo tornou-se conhecido como o Círculo de Bakhtin num momento em que era comum encontrar círculos de estudos e reflexões na Rússia.

Bakhtin não era o único sujeito detentor do conhecimento no grupo, tendo em vista que não se buscava a centralização das reflexões, porém, era a partir dele que as discussões afloravam, em diversos momentos do Círculo, nas mentes de seus membros¹. Destacam-se, do grupo, os professores Medviédev e Volochínov, a quem são atribuídas as autorias de alguns dos livros utilizados nesta pesquisa.

O Círculo de Bakhtin problematizou a relação entre os homens, além da relação entre eles e o mundo que os cerca. Para esses filósofos russos, o sujeito é constituído na relação com o outro, a partir da linguagem. Assim, a linguagem é tema central de sua filosofia.

Para poder compreender como se dão essas relações, o Círculo partiu do estudo da literatura, compreendendo que a arte imita a vida – refletindo e refratando as mais diferentes ideologias em obras que produzem, ao mesmo tempo, gêneros primários e secundários. Ou seja, na literatura, um gênero de discurso artístico onde a vida é retratada (de acordo com o contexto criado), há a refração da “realidade” a partir de um sujeito.

A partir dessa relação que o Círculo de Bakhtin estabeleceu entre sua filosofia, a arte e a vida, é que se propõe o estudo de duas obras de arte homônimas, *Pride and Prejudice*, com o objetivo de compreender e analisar as ideologias refratadas em seus discursos.

Primeiramente, tem-se a obra literária da inglesa Jane Austen publicada em 1813, que, ao ser finalizada em 1797, foi nomeada “First Impressions”, primeiro livro escrito por Austen. Mais tarde, em sua publicação, seu título foi modificado para *Pride and Prejudice*, sendo o segundo livro publicado pela autora.

Sua história resume-se a um casal de jovens de classes sociais distintas que, desde sua apresentação, age de maneira a culminar no ferimento de seus orgulhos e na produção de preconceitos, haja vista que cada um deles compreende o outro erroneamente. Esses sentimentos fazem com que se vejam um ao outro de forma distorcida, causando uma série de

¹Essa afirmação é fruto de discussões que ocorreram na disciplina concentrada, ministrada no segundo semestre de 2014, pelo Prof. Dr. Valdemir Miotello, intitulada “Tópicos de Linguagem: Questões Teóricas e Metodológicas nos Estudos Bakhtinianos”, promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSCar.

conflitos, que, são solucionados ao longo do romance. Dessa forma, após uma nova apreensão do outro, os jovens percebem que são muito parecidos e terminam se apaixonando.

Essa também é a história da segunda obra analisada por esta pesquisa: o filme *Pride and Prejudice* lançado em 2005 no Reino Unido, com divulgação mundial no ano seguinte. Tal filme foi dirigido por Joe Wright, produzido por Tim Bevan, Eric Fellner e Paul Webster e teve seu roteiro escrito por Deborah Moggach. Para manter a clareza na análise das obras, optaremos por citar apenas o nome de Joe Wright ao se tratar de autoria do filme, porém a citação de seu nome deve ser compreendida como a citação de um autor-criador complexo do suporte áudio-visual. Além disso, citaremos Deborah Moggach quando utilizarmos o roteiro.

A partir da criação de uma obra cinematográfica que estabelece relação dialógica direta com uma obra literária, pode-se dizer que o filme de Joe Wright é uma transcrição² que segue os principais fatos da história e do enredo. Porém, o livro foi publicado no início do século XIX e o filme foi lançado no início do século XXI; logo, quase duzentos anos separam as obras. Tendo em vista que os contextos sócio-históricos e ideológicos em que se criam essas obras são determinantes dos sentidos produzidos, nossa hipótese é de que houve mudanças nos valores ideológicos sobre a mulher, podendo isso ser observado na comparação entre as obras. Portanto, mesmo que a transcrição busque estabilidade e proximidade à obra de Jane Austen, inclusive sendo ambientada no século XIX, acredita-se que há reflexões e refrações dos valores sociais do autor-criador e, então, de ideologias do século XXI.

Buscaremos, neste trabalho, identificar as alterações ideológicas sobre a mulher, observando e analisando cenas do livro e do filme homônimos *Pride and Prejudice*, principalmente, as que trazem discussões sobre os principais tópicos femininos: educação e casamento.

A seguir, contextualizaremos o período em que Jane Austen produz suas obras tanto acerca dos movimentos literários da época quanto dos movimentos sociais que os incentivaram. No século XVIII, na Inglaterra, se iniciava a Revolução Industrial, marco histórico em que invenções importantes foram criadas. Por conta de todo o desenvolvimento industrial na Era das Máquinas, migrações em massa para os grandes centros urbanos ocorreram. Com esse denso deslocamento demográfico que culminou na aglomeração de

² Como o termo “adaptação”, a partir da definição de dicionário (Minidicionário Rideel, 2000), sugere algo ajustado, indicamos a utilização do termo “transcrição”, pois, apesar de o filme surgir a partir do romance, é uma nova criação, e não um simples ajuste da obra a que se refere. O termo “transcrição” é tomado de Haroldo de Campos (1992), quem acredita que a tradução, principalmente a poética, deve estabelecer uma relação de paramorfia com o texto original, isto é, constrói-se uma nova criação, porém recíproca. Acreditamos que tal termo mostre-se mais adequado à metodologia analítica da pesquisa proposta, afinal cada obra é única e, como Bakhtin defende, cada discurso é uma refração do anterior e será refratado pelo próximo. Portanto, o filme não se trata de uma tentativa de “encaixar” o romance no cinema, mas, antes, de criar cinema com base na literatura.

indivíduos sujeitos ao regime e à lógica industrial, que visava a aproveitamento otimizado da matéria-prima e a mecanização do trabalho para a economia de tempo; essa nova situação automatizou o homem, distanciando-o da natureza e de si mesmo (CADERNOS ENTRE LIVROS, nº. 1).

Se as mudanças na história da literatura estão conectadas às mudanças sócio-culturais das sociedades, a Revolução Industrial pode ser apontada como estopim para uma nova transformação na literatura nos séculos XVIII e XIX. Naquele momento, muitos artistas perceberam a necessidade de se voltar à subjetividade e à sensibilidade do sujeito e de se buscar o antigo contato com a natureza. Dessa maneira, a literatura ansiava pela superação dos rígidos valores e dos códigos neoclássicos, que uniam a arte à ética e à moral, caracterizando, assim, as bases do espírito pré-romântico, que, por sua vez, primaram pela expressão do subjetivo. (GUINSBURG, 2005).

É nesse meio pré-romântico que Jane Austen escreve suas obras, porém, sempre há uma grande dificuldade em classificá-la dentro de um único movimento, pois a autora constrói sua concepção literária baseada no neoclassicismo e busca retratar o mundo da forma mais real possível, forma de apreensão que será desenvolvida posteriormente pelo Realismo. Apesar de cronologicamente fazer parte do Pré-Romantismo, Austen nega-se a absorver os novos ideais, escrevendo até mesmo uma paródia dos romances góticos, a exemplo de *Northanger Abbey* (1817). Ela acaba sendo considerada por Carpeaux (1985), por exemplo, como uma realista em forma classicista. Em suas obras, há destaque para as críticas sociais, porém são mais sutis do que as críticas intensas que o Pré-Romantismo propunha. Em suas obras, em suma, há características formais do neoclassicismo, como o controle das efusões líricas, o comedimento passional do espírito e o objetivismo acerca do mundo e de seus personagens (CARPEAUX, 1985). Por outro lado, produzem-se simulacros da realidade propriamente dita, uma prévia do que se desenvolveria quase meio século depois.

Para Brian Southam (1975), Jane Austen é uma escritora que atinge tanto o público não especializado quanto, por se sentirem atraídos pela estrutura de sua linguagem e pela sua sutil ironia, os estudiosos e críticos de literatura. Otto Maria Carpeaux (1985) aponta que os leitores populares liam e leem Jane Austen pelo prazer da leitura, não enxergando sua genialidade como os estudiosos enxergam.

Tennyson comparou-a a Shakespeare; e a opinião geral na Inglaterra não seria muito diferente. Veja-se, também, o entusiasmo ilimitado do severo crítico F. R. Leavis. [...] O trabalho beneditino de Jane Austen não se manifesta nos enredos, mas na criação de caracteres. Realizando o romance,

desapareceram todos os vestígios de análise psicológica, revelando-se os personagens apenas no diálogo (CARPEAUX, 1985, p. 1070-1071).

É por meio do diálogo que Jane Austen cria seus personagens e os constrói muito próximos à realidade, mostrando novamente sua objetividade e sua rejeição aos excessos subjetivos, por vezes idealistas, preconizados pelo Pré-Romantismo. Sem descrevê-los externamente, cria-os de forma complexa: “caracteres como Elizabeth Bennett e Fitzwilliam Darcy, em *Pride and Prejudice*³, estão entre as criaturas mais completas da literatura universal” (CARPEAUX, 1985, p.1071). Carpeaux (1985) considera Austen uma precursora quanto à forma que traz à vida os seus personagens: “[...] a maneira lenta e vagarosa de pô-los em movimento, a maneira de deduzir dos caracteres as complicações – com a maior maestria, em *Pride and Prejudice* e *Emma*, será a técnica de Henry James [...]”.

Pride and Prejudice passa-se em um ambiente rural e mostra-se uma crítica sutil à aristocracia, em razão de suas regras de conduta e pelos valores sociais que por ela são difundidos. O livro parece possuir um discurso de liberdade: a protagonista, Elizabeth Bennet, mostra-se avessa ao casamento por conveniência, pregando a liberdade de escolha e criticando, portanto, a desvalorização de relações entre pessoas de diferentes níveis sociais; também questiona a imposta submissão feminina, como a impossibilidade de receber a herança de seu pai. Tratando-se da figura feminina, o livro expõe a mulher perfeita aos olhos da época como uma mulher de muitas habilidades, que sabe desenhar, tocar piano, costurar, cantar, etc., e isso, por consequência, também gera desconforto na protagonista. Sendo também de interesse deste trabalho os discursos questionadores da tradição, buscaremos explorá-los.

Expostas essas críticas, devemos considerar que as obras de arte, como a literatura, são formas privilegiadas de refração de ideologias (valores sociais) (MEDVIÉDEV, 2012). Por meio da pena sutil de Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813) firma-se como um elogio à liberdade da mulher, à livre expressão do espírito da época, principalmente, dos marginalizados, como o era a figura feminina. Austen sugere a superação dos rígidos valores sociais da aristocracia, por meio de críticas pontuais que rondam o romance e que, ao fim, incitam a busca pela liberdade.

Notamos que *Pride and Prejudice* refrata⁴ de forma única a sociedade inglesa do início do século XIX, tratando-se de um romance de costumes. Após tantos anos, é possível

³ Traduzido no Brasil por *Orgulho e Preconceito*.

⁴ O livro não apresenta uma simples reflexão da realidade, pois a autora não é um copo vazio no qual se insere conteúdo. O livro é uma refração da realidade, pois a autora absorve a realidade que a cerca e, a partir de seu ponto de vista, seleciona e altera (ou reafirma) esta realidade. Como afirma Medviédev (2012), a literatura reflete

identificar mais claramente essas críticas, pois os valores sociais foram naturalmente modificados, assim como a própria sociedade – tanto a inglesa quanto a mundial. Assim, percebemos, nos dias de hoje, que Jane Austen sugeriu, a partir de suas obras, o aumento de direitos e de poderes femininos.

Apesar da sociedade inglesa do início do século XIX não se mostrar próxima à realidade vivida no século XXI, não apenas um, mas vários filmes e minisséries foram produzidos a partir da obra *Pride and Prejudice*; em sua maioria, neste século. O filme o qual propomos a análise foi a produção de maior sucesso entre esses, ultrapassando US\$121 milhões arrecadados em bilheteria, como exposto no site BoxOfficeMojo.

Tomando-se Medviédev (2012), consideramos que qualquer criação, baseada ou não a uma história anterior, é uma nova obra. A obra de Jane Austen foi desenvolvida a partir de seus valores em oposição aos valores difundidos na época, a partir de sua ancoragem sócio-histórica, a partir de sua própria bagagem cultural e para o tipo de leitor de sua época (vale lembrar que somente clero, nobres e alguns burgueses tinham acesso à literatura, por questões econômicas e educacionais). Já o filme dirigido por Joe Wright tem outra percepção, outro ponto de vista. Tratando-se de filmes, esses possuem muitos outros pontos de vista, construídos por uma equipe cinematográfica (diretor, roteirista, atores, diretor de fotografia, etc.), com sua própria ancoragem sócio-histórica, sua bagagem cultural, que vive em um meio com outros valores sociais e que possui suas próprias vivências. Sendo assim, seria impossível produzir uma “adaptação” do livro, pois, além do cinema possuir outros elementos, como música e imagem, o filme é produzido em outro momento sócio-histórico, em uma sociedade que possui outros valores sociais e por outras pessoas que não a própria autora, o que modifica também questões de estilo.

Para uma transcrição cinematográfica, cenas e lugares foram selecionados a partir do livro, além do acréscimo da música e da interpretação dos atores, o que agrega e/ou modifica valores. Frente a essas constatações, pretendemos selecionar algumas cenas do filme para seja feita a análise de seus discursos, comparando-os com os discursos equivalentes⁵ presentes no livro. Pode haver no filme, ainda, casos em que os discursos do livro foram alterados para que

as ideologias não-artísticas e, com isso, cria novos signos de comunicação ideológica, inserindo-se na realidade social do homem. “Ao refletir algo que se encontra fora delas, as obras literárias aparecem, ao mesmo tempo, como valores em si mesmas e como fenômenos singulares do meio ideológico” (MEDVIÉDEV, 2012, p.61).

⁵ “Equivalentes” aqui não significa que sejam iguais ou cópias. Pelo contrário, essas cenas podem ter significados totalmente diferentes, a partir dos valores aos quais estão expostas. É importante destacar que Joe Wright - entendido nesta pesquisa como autor-criador, tal como concebido por Bakhtin (2010) - seguiu a ordem em que os acontecimentos surgem no romance, porém, fez escolhas de quais cenas seriam inseridas no filme. Essas escolhas destacam os valores atuais do que se considera necessário e do que pode ser recortado de forma a construir o filme ideal para a sociedade atual. O mesmo ocorre com as cenas modificadas.

os espectadores pudessem compreender a história no novo contexto (cinematográfico) ou, até mesmo, para que ocorresse uma maior identificação; além do corte de alguns discursos ou a sua substituição por outro elemento essencial ao cinema como a imagem.

É a partir das reflexões bakhtinianas sobre a filosofia da linguagem, que realizamos uma comparação entre valores sociais do século XIX e do século XXI, ou seja, entre os valores presentes no filme *Pride and Prejudice* e os refratados pelos discursos “similares” da obra literária.

Assim, analisamos cenas presentes no filme *Pride and Prejudice*, cotejando-as (GERALDI, 2012) com discursos semelhantes presentes no romance homônimo de Jane Austen, além de cotejá-las com outros textos trazidos por esta pesquisa, de forma a compreender e a analisar as relações dialógicas destes discursos e entre esses discursos, separados sócio-historicamente. Na análise, serão destacadas as ideologias sobre as relações homem-mulher presentes em cada obra, de forma a compreender os diferentes significados de cada discurso em seu respectivo momento sócio-histórico, não negligenciando, também, os interlocutores previstos desses discursos.

A partir desse *corpus* selecionado, é possível destacar ideologias sobre a mulher. Destacamos, portanto, na análise, o que a voz social refratada nos discursos da protagonista reflete/refrata da sociedade do século XIX e o que ela reflete/refrata do século XXI, tendo em vista, sobretudo, que no primeiro período referido a mulher não possuía direitos e deveria seguir regras ditadas pelos homens e que, já no segundo, há uma crescente busca pela liberdade feminina e pela universalidade dos direitos.

Dessa forma, buscamos contribuir com os estudos bakhtinianos no que diz respeito à relação entre ideologia e linguagens nos seguintes pontos: em que medida as ideologias são refratadas no discurso, na relação entre diferentes linguagens, como ocorre no filme?; além de contribuir com os estudos dialógicos do discurso, na comparação entre obras quando se trata da “re-criação” de enunciados, transcriados para outras linguagens e suportes. O interesse, nesta pesquisa, é em ampliar os estudos para além da consideração de aspectos relativos a suporte de textos. Também podemos observar como um autor-criador (BAKHTIN, 2010) lida com a transposição de valores de uma obra para outra, considerando outro interlocutor de outra época, mantendo ainda uma relação estreita com a obra-base. Nosso objetivo, além disso, é contribuir socialmente com uma teoria de leitura de filmes, considerando as relações entre linguagens e ideologias.

Para isso, este trabalho é dividido em três partes. Primeiramente, nos deteremos na exploração da teoria bakhtiniana que propomos para compreensão tanto da linguagem quanto

da leitura crítica de obras de arte. Nele, os conceitos que são mobilizados na análise serão desenvolvidos de forma que a contribuição deste trabalho possa alcançar um maior número de pessoas.

Em seguida, tem-se o capítulo que traz discussões sobre o momento histórico e a fortuna crítica de cada uma das obras, no qual são explorados os textos que circundam o século XIX e o século XXI. Neste capítulo também buscamos discutir sobre a figura feminina dentro desses contextos.

Por fim, propomos a análise dos trechos selecionados de cada obra com o objetivo de provar ou refutar a hipótese levantada: há diferenças nas ideologias refratadas em cada texto por conta da diferença de contexto sócio-histórico e ideológico em que se criam as obras (século XIX e século XXI).

Para a análise, são utilizadas duas obras: o romance de Jane Austen e o filme de Joe Wright. Apoiaremos-nos, ainda, como suporte facilitador da análise, no roteiro do filme escrito por Deborah Moggach, porém, não o tomaremos como objeto de análise, de modo que não discorreremos sobre as diferenças encontradas entre o script e o que aparece na tela. Nesse processo, primeiramente, contextualizaremos a cena a ser analisada e, em seguida, apresentaremos o trecho literário escrito por Austen e o analisaremos. Depois, apresentaremos o trecho do roteiro, que é comparado àquilo produzido na obra cinematográfica. Haverá a introdução de imagens das cenas do filme, recurso que busca mostrar gestos ou feições que constituem significados. Em seguida, cotejamos e comparamos as obras, analisando as refrações ideológicas presentes em cada uma delas, buscando destacar se há ou não alterações entre a obra do século XIX e a obra do século XXI.

Por fim, o resultado observado nas análises – a confirmação ou negação da hipótese deste trabalho – será apresentado nas considerações finais.

Acreditamos ser interessante destacar que, apesar de intitularmos este trabalho utilizando as formas singulares de *ideologia* e de *mulher*, compreendemos que tanto os valores ideológicos quanto os seres femininos são vistos, por este trabalho e por esta pesquisadora, em suas formas plurais e pluralizantes.

1 A LINGUAGEM EM RODA: A FILOSOFIA DO CÍRCULO DE BAKHTIN

O Círculo de Bakhtin, ativo e produtivo a partir da década de 1920, era formado por pensadores russos de várias áreas: filósofos, biólogo, pianista, professores – como o próprio no caso de Bakhtin, de Volochínov e de Medviédev. Esta formação do Círculo proporcionou as mais diversas e amplas discussões, o que se refletiu em seus textos, sobre o homem e a vida.

No Círculo, assim como na vida, as ideias eram retomadas, valoradas por diversos pontos de vista, produzindo reflexões férteis. Ali, Bakhtin não se encontrava no papel de mestre soberano, era apenas mais uma voz entre tantas, inserido em um círculo onde não há pontas; porém, seus amigos o seguiam por ele ser capaz de incitar reflexões importantes. As reflexões do Círculo sempre seguiram em direção ao entendimento do homem como sujeito, o que os levou ao estudo da linguagem.

O espírito humano, como dito por Faraco (2009), ou psicologia do corpo social, para os marxistas, é uma relação entre sociopolítica e cultura (no sentido restrito do termo) que se materializa na interação verbal. Assim, a psicologia do corpo social não é algo interior, mas a interação social

na palavra, no gesto, no ato [...] tudo está na troca, tudo está no material, principalmente no material verbal [...] A psicologia do corpo social é justamente o meio ambiente inicial dos *atos de fala* de toda espécie [...] se manifesta essencialmente nos mais diversos aspectos da “enunciação” sob a forma de *diferentes modos de discurso*, sejam eles interiores ou exteriores (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.43).

Portanto, ao tentar compreender como se dá a relação entre o homem e a vida, os pensadores encontraram a linguagem como ponte dessa relação. Devemos destacar, porém, que o interesse era no homem como sujeito e na vida como relação social entre os sujeitos. Aí encontra-se a linguagem, como meio de comunicação necessária entre os sujeitos, na qual há a expressão da vida.

Volochínov, já em 1930, no ensaio “Que é a linguagem” (2013), afirma que o homem só é um ser humano ao ser um sujeito social e que é esta necessidade social frente ao outro que incentiva o surgimento da linguagem – isto é, a relação com outro inicia o desenvolvimento dela. Se o homem nunca tivesse se organizado em grupos - sociais -, a linguagem (compreendendo-a como signos ideológicos, ou seja, podendo apresentar-se nas suas diversas formas, como verbal, gestual, visual, etc., desde que expresse um significado ideológico) nunca teria se desenvolvido. A linguagem é a base para uma compreensão social do homem e, para o Círculo, o homem só pode ser compreendido socialmente.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2009), Bakhtin/Volochínov propõe a discussão da constituição da consciência, uma característica própria do sujeito. Para ele, a consciência é formada socialmente, por meio da compreensão dos signos ideológicos que veiculam (n)o meio social e, ao mesmo tempo, a linguagem interior é produtora de sua exteriorização:

[...] todo signo ideológico exterior, qualquer que seja sua natureza, banha-se nos signos interiores, na consciência. Ele nasce deste oceano de signos interiores e aí continua a viver, pois a vida do signo exterior é constituída por um processo sempre renovado de compreensão, de emoção, de assimilação, isto é, por uma integração reiterada no contexto interior (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.58).

O psiquismo (consciência) não é uma constituição individual, interna; “os processos que, no essencial, determinam o conteúdo do psiquismo, desenvolvem-se não no organismo, mas fora dele, ainda que o organismo individual participe deles.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.49).

Para o autor, não é a compreensão dos processos fisiológicos ou internos que devem ser considerados, porém, se deve constatar que a linguagem interior e exterior são uma só (com suas peculiaridades), pois ambas nascem no meio social, frente ao outro, e com constantes retomadas de signos anteriores para compreensão de novos. Ou seja, nem mesmo a consciência existiria se não fôssemos sujeitos sociais. Vê-se, assim, que o homem não é determinado pelo meio, assim como o meio não é determinado pelo homem, existe, antes, uma relação mútua e social: “Uma vez materializada, a expressão [exterior] exerce um efeito reversivo sobre a atividade mental: ela põe-se então a estruturar a vida interior, a dar-lhe uma expressão ainda mais definida e mais estável” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.122).

Ainda nessa obra, Bakhtin/Volochínov considera que a palavra “*é o fenômeno ideológico por excelência*” (p.36, grifo do autor). Toda palavra é signo e, portanto, ideológica por ser o fenômeno mais puro da interação social. “O valor exemplar, a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica já deveriam nos fornecer razões suficientes para colocarmos a palavra em primeiro plano no estudo das ideologias” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.36).

Bakhtin/Volochínov chama a palavra de signo *neutro*. A escolha do termo “neutro” parece infeliz, já que toda palavra carrega seu próprio campo semântico-ideológico. Porém, ao refletir mais profundamente sobre isso, chega-se à conclusão de que ao chamar a palavra de “signo neutro”, o autor parece pretender dizer que a palavra é mutável de significados ao fazer uso dela, em seus enunciados concretos. Por exemplo, a expressão “que horas são?” tem seu próprio campo semântico-ideológico, mas ele é variável. Se uma pessoa estiver se vestindo

para um festa e outra a esperando, ao perguntar “que horas são?”, a pessoa pronta está apressando a que ainda está se vestindo. Porém, se alguém estiver andando pela rua e perguntar para qualquer um “que horas são?”, a outra pessoa compreenderá que deve informar as horas. Ou seja, Bakhtin/Volochínov, ao dizer que a palavra é um signo neutro não quer afirmar que qualquer significado pode ser atribuído a qualquer palavra, mas sim que as palavras, naturalmente, possuem possibilidades de significados num mesmo campo semântico-ideológico.

Além disso, a palavra, por ser uma forma de expressão individual, produzida por qualquer indivíduo, torna-se material semiótico da vida interior, da consciência. Somente por meio da palavra pode-se expressar e, conseqüentemente, desenvolver a consciência, o discurso interior. Porém, a palavra não pode substituir todo o qualquer signo ideológico, mas pode ser utilizada para explicar tal signo.

Nenhum signo cultural, quando compreendido e dotado de sentido, permanece isolado: torna-se parte *da unidade da consciência verbalmente construída*. A consciência tem o poder de abordá-lo verbalmente. [...] Toda *refração ideológica do ser em processo de formação*, seja qual for a natureza de seu material significante, *é acompanhada de uma refração ideológica verbal*, como fenômeno obrigatoriamente concomitante. A palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.38, grifos do autor).

E assim, para compreender o signo ideológico, sua refração, suas formas e mecanismos, devemos estudar, segundo o filósofo, a palavra por “sua pureza semiótica, sua neutralidade ideológica, sua implicação na comunicação humana ordinária, sua possibilidade de interiorização e, finalmente, sua presença obrigatória, como fenômeno acompanhante, em todo ato consciente” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 38-39).

Voltando ao ensaio “O que é linguagem?”, é importante lembrarmos-nos que Volochínov destaca seu entendimento de alguns princípios da língua, aqui compreendida como a própria linguagem:

- 1) A língua como sistema fixo de formas normativamente idênticas é só uma abstração científica que é produtiva somente para objetivos teóricos e práticos bem precisos. Essa abstração não é adequada à realidade concreta da língua.
- 2) A língua está num processo ininterrupto de formação que se realiza através da interação verbal dos falantes.
- 3) As leis que regulam o processo de formação linguística não são absolutamente as leis psicológicas-individuais, mas não podem ser separadas da atividade dos falantes. As leis que regulam o processo de formação linguística são leis sociológicas.
- 4) A criatividade linguística não coincide com a criatividade artística nem com qualquer outra criatividade ideológica particular. Ao mesmo tempo, porém, a criatividade linguística não pode ser compreendida se se prescinde

dos significados e dos valores ideológicos que a preenchem completamente. O processo de formação linguística, como qualquer outro processo gerativo histórico, pode ser percebido como uma necessidade cega e mecânica, mas pode também tornar-se uma “necessidade livre”, uma vez que tenha se transformado numa necessidade consciente e desejada.

5) A estrutura da enunciação é uma estrutura puramente social. A enunciação enquanto tal se dá entre falantes. A enunciação individual (no sentido estrito do termo individual) é uma *contradictio in adjecto* (VOLOCHÍNOV, 2013, p.129 e 130).

O primeiro item diz respeito à crítica que o Círculo faz à teoria linguística de Ferdinand de Saussure, que considera a língua apenas em sua abstração e não em seu uso concreto. Para Volochínov (2013), e para o Círculo como um todo (é comum observar tal crítica em outras obras), a língua não é um sistema fechado e imutável do qual os falantes apenas fazem uso, antes a língua é construída em seu uso, socialmente, pelos seus falantes. Assim, fazer abstração da língua apenas é válido em casos específicos, já que não é um processo natural dela.

A segunda observação é sobre a interação verbal e a constituição linguística que dela surge: a língua não é imutável, ao contrário, a língua renova-se a cada enunciação, a cada contexto interacional em que se coloca em uso. A língua é aquilo que seus falantes fazem dela e ela só pode ser uma manifestação social, expressa por meio de enunciados concretos, na interação verbal.

O terceiro item também foi tratado em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2009) ao se tratar da consciência. Não é a consciência individual e única que regula a língua, mas essa consciência está relacionada com o contexto social em que a língua é realmente regulada.

Como Volochínov (2013) discutiu anteriormente, a língua nasce da necessidade de comunicação dentro de um grupo socialmente organizado. Porém, no item 4, o autor afirma que a necessidade primitiva, “cega e mecânica”, pode evoluir e se tornar uma necessidade livre, possibilitando que homens criem, modifiquem e reinventem a língua a cada enunciação. A mutabilidade dos signos é a criatividade linguística.

Por último, o autor destaca que a enunciação dá-se socialmente, sendo impossível ocorrer no âmbito individual, da mesma forma que a consciência não é algo construído individualmente. Ou seja, a enunciação dá-se apenas na interação verbal.

Além de tais observações acerca da linguagem/língua, Faraco (2009) encontra três aspectos principais do sujeito na filosofia da linguagem desenvolvida pelo Círculo, sendo: a) a unicidade e eventicidade do sujeito; b) a contraposição *eu/outro*; c) o componente axiológico intrínseco ao existir humano.

O primeiro aspecto é sobre a importância da individualidade do sujeito na construção de sua enunciação: para o Círculo, não há individualidade vista como isolamento (ou autossuficiência), a individualidade no Círculo refere-se às particularidades na constituição de cada sujeito a partir das relações dialógicas em que foi participante. Cada enunciado é único porque cada sujeito é único, somente esse indivíduo foi capaz de participar das interações verbais de que participou e, com isso, somente ele pode enxergar o mundo através de seus olhos ideológicos. Ou seja, nenhum indivíduo tem a mesma resposta a um enunciado, pois cada bagagem é única, mesmo sendo social. Além disso, exatamente por sermos indivíduos sociais, a existência é eventual, pois em um momento somos A e com nova relação social passamos a ser A¹.

Essa reflexão já havia ocorrido na Grécia Antiga, com o filósofo Heráclito de Éfeso (TALES DE MILETO et al., 1967, p. 36) : “para os que entram nos mesmos rios, correm outras e novas águas”, o que nos faz compreender que o homem não pode banhar-se no mesmo rio, pois se renovam as suas águas; citação à qual o Círculo acrescentaria: “além do próprio homem se renovar a cada instante” – o que o próprio Heráclito afirma: “descemos e não descemos nos mesmos rios; somos e não somos” (op. cit., p. 39). Cada novo diálogo com o outro é uma construção do eu como sujeito, essa construção/constituição é como um círculo, algo interminável enquanto existir o eu. Um círculo também é o próprio discurso, o qual se valora (reflete/refrata) a partir do contexto (social, histórico, ideológico, etc.) do eu, produzindo, porém, ecos de todos os discursos passados (podendo ser em concordância, discordância, etc.) destacando, assim, novamente, a indissociabilidade entre ser humano, linguagem e sociedade. Esse efeito circular interminável do discurso é o que o Círculo chama de dialogismo.

É exatamente sobre essa construção do eu como sujeito por meio da interação verbal que Faraco trata em sua segunda observação. A construção do sujeito, de sua consciência, como já discutido, dá-se por meio da alteridade. Como Bakhtin/Volochínov (2009) expõe, a palavra (o signo) não pertence ao locutor, porque há uma intenção prévia em seu discurso, mas locutor e interlocutor, juntos, é que produzem os significados dos signos. É apenas a partir do outro que o eu pode construir a si mesmo. O eu é uma eterna e mutável resposta ao outro.

Ao chegar à última observação, vê-se que não são características pontuais e isoladas do sujeito. Toda a construção da consciência ocorre, concomitantemente, na e pela linguagem. Por fim, há o elemento axiológico intrínseco ao existir humano. Esse elemento axiológico é a bagagem que torna o sujeito único e irrepetível a cada discurso. O elemento axiológico é a

constituição que se dá pela alteridade, ele é intrínseco ao indivíduo por se tratar de um sujeito ideológico e social.

A união dessas características auxilia na compreensão daquilo que o Círculo chama de dialogismo, materializado na interação verbal. O dialogismo é a relação que existe entre todos os enunciados; assim como, para compreensão e expressão interna, utiliza-se dos signos já conhecidos para a compreensão e expressão externa – o discurso – utiliza-se de discursos anteriores. Logo, nenhum discurso é completamente novo, pois retoma (discute, refuta, adiciona, modifica, etc.) discursos anteriores; mas, ainda assim, todo discurso é único, pois a retomada de outros discursos não é valorada da mesma forma em duas interações verbais (enunciações) diferentes.

1.1 Signo e ideologia

Primeiramente, trataremos dos componentes da enunciação: tema e significação, como expresso no fim da segunda parte de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Ali, Bakhtin/Volochínov (2009) expõe os elementos mutáveis e aqueles estáveis no interior da enunciação. Assim, o tema é o sentido completo de uma enunciação e, dentro dele, há a significação.

O tema é determinado por qualquer elemento semiótico, seja verbal ou não-verbal; compreende aquilo que, no enunciado, é irrepetível. Entretanto, esse componente também compreende a significação, que é a parte que reúne os elementos que podem ser repetidos e sempre terão forma idêntica. A significação, por sua vez, traz os significados que fazem parte de uma convenção do uso da língua, mantendo certa estabilidade de sentidos dentro do tema.

Por isso, para Bakhtin/Volochínov (2009), todo signo é ideológico. Voltando às constantes críticas do Círculo a Ferdinand de Saussure, observa-se que, ao esvaziar o signo de sua ideologia, Saussure, na verdade, trata de sinais e não de signos. “O signo é decodificado; só o sinal é identificado. O sinal é uma entidade de conteúdo imutável; ele não pode substituir, nem refletir, nem refratar nada; constitui apenas um instrumento técnico para designar este ou aquele objeto (preciso e imutável) [...]” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.96). Sendo assim, o signo é social e ideológico. Além disso, o signo é mutável e flexível, compreendido apenas na situação de uso, em seu enunciado concreto.

O enunciado concreto, para Volochínov/Bakhtin (s/d, p.13), em *O discurso na vida e o discurso na arte*, “[...] nasce, vive e morre no processo de interação social entre os

participantes da enunciação. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter desta interação”. Para entender qualquer enunciado concreto é preciso, portanto, estar ancorado histórico-social e ideologicamente com ele, pois é esta âncora que permite ao locutor dar direções ao sentido desejado, já que o locutor não é o único a dar sentido aos signos, de modo de que seu interlocutor o compreenda. Sendo assim, qualquer enunciado, quando apreendido fora de sua própria interação social, pode ser compreendido de maneira diversa da qual seu locutor desejava. As interpretações são diversas, em relação dialógica com o conhecimento do interlocutor. Ou seja, é preciso compreender a “bagagem” do enunciado para compreender o discurso de forma próxima ao intencionado pelo seu locutor. Portanto, o enunciado concreto é o cerne das relações dialógicas, pois ele gera e é gerado pela interação (verbo-)social.

Assim, vê-se a importância em destacar a relação existente entre locutor e interlocutor, relação fundada por meio da linguagem no enunciado concreto. Como dito anteriormente, o Círculo compreende a palavra como uma ponte entre locutor e interlocutor, onde ambos juntos constroem os sentidos do signo. Além disso, a palavra já é construída por discursos anteriores e, a cada enunciado, ela é reconstituída de significados outros, relacionados à situação imediata concreta.

Os enunciados do locutor são variáveis de acordo com seus interlocutores, “[a palavra] variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos [...]” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.116):

[...] toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que precede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.117, grifos do autor).

Então todo discurso é produzido para alguém pois não existe interlocutor abstrato. Mesmo ao se tratar de obras artísticas, o locutor determina seu “público”. E, então, é por meio dessa ponte, que é a palavra, que os sujeitos produzem sentido para os signos.

Para que os signos e, conseqüentemente, a ideologia sejam expressos não basta existir consciência (algo que sequer seria possível, já que a consciência não é criadora de ideologia), o locutor precisa interagir socialmente, ser parte ativa de uma sociedade. A consciência em si só é criada nessa interação socioideológica.

[...] a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda

não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem-formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.42, grifos do autor).

Como o sentido do signo é um consenso entre os indivíduos no momento da interação, percebe-se, dessa maneira, que as formas dos signos são condicionadas tanto à interação quanto à organização social dos indivíduos que dela participam.

Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual *as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece*. Uma modificação destas formas ocasiona uma modificação do signo. [...] Só esta abordagem pode dar uma expressão concreta ao problema de mútua influência do signo e do ser; é apenas sob esta condição que o processo de determinação causal do signo pelo ser aparece como uma verdadeira passagem do ser ao signo, como um processo de refração realmente dialético do ser no signo” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.45, grifo do autor).

Por surgir num processo de relação social, cada signo ideológico é próprio de uma época e grupo social, ou seja, de um horizonte social dos homens. Além disso, o signo também pode ser abordado a partir de seu conteúdo e pelo índice de valor que o afeta. O valor dado a qualquer objeto que passa a ser um signo é coletivo, ou seja, o valor atribuído a tal objeto é um valor social. Assim todo signo possui um tema e tal tema ideológico possui um valor social. A consciência individual, após a internalização dos signos, pode acreditar que ela é a fonte dos signos, mas é apenas parte de uma “consciência interindividual”.

Como o signo reflete e refrata uma realidade outra, ele torna-se não apenas uma “representação” da realidade, como parte dela. Os signos não estão em um universo paralelo ao real, eles constroem a realidade exterior, provocando ações, reações e novos signos ao meio social. Assim, tem-se um signo mutável e ideológico, o que nos leva a compreender que a ideologia e o significado presentes no signo dependem do enunciado concreto, da situação do discurso. O signo reflete e refrata os valores ideológicos de uma sociedade, ou seja, além de uma simples “representação” ideológica, também há a valoração do próprio locutor e – já que também é construtor do discurso – do interlocutor, os quais expressam seus pontos de vista, e fazem os valores ideológicos deixarem de ser apenas cópias – modificando-os, contradizendo-os, etc. Tal valoração contínua que o sujeito faz dos signos depende das relações dialógicas de que este sujeito participou até o momento e, assim, os signos e seus sentidos são valorados pelo sujeito, de forma positiva, negativa, etc.

Bakhtin/Volochínov explica que além da reflexão do signo também existe sua refração devido à luta de classes, ao conflito de interesses. Sendo assim, dentro de um mesmo signo há um conflito de ideias. “O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.47). Esse conflito interno ao signo o torna instável, dinâmico, capaz de evoluir e de modificar ideologias. Nessa instabilidade, na refração, na deformação do sujeito, nasce a possibilidade de controle, de centralização do signo, a tentativa da classe dominante de tornar o signo monovalente. Ou seja, a instabilidade do signo só surge em momentos de embate entre as classe sociais, pois a classe dominante a minimaliza para tentar controlar a classe com menos poder social.

Para o Círculo, em sua abordagem marxista, há dois tipos de ideologia: a ideologia do cotidiano e a ideologia oficial. A ideologia do cotidiano seria a “psicologia social” alcunhada pelos marxistas, é a ideologia que acompanha a linguagem “interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um de nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.123).

Já a ideologia oficial é a cristalização da ideologia do cotidiano, expressa nos “sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.123). Assim como a ideologia do cotidiano influencia na modificação da ideologia oficial, esta também tem influência naquela. Observa-se, assim, que há a valoração em todas as palavras ditas, todos os gestos feitos, todos os olhares lançados, afinal, todos os signos utilizados são carregados de ideologia do cotidiano; porém, a partir do momento que alguma dessas valorações cristaliza-se, isto é, começa a ser classificada por “senso comum”, tais signos passam a carregar, também, a ideologia oficial. A ideologia oficial e a ideologia do cotidiano coexistem, entram em choque, complementam-se, assim como as diversas formas da ideologia do cotidiano o fazem. É importante ainda destacar que não há uma única ideologia, mas vários caminhos ideológicos contraditórios (MEDVIÉDEV, 2012).

O objeto não é o próprio signo e o signo não é o próprio objeto, mas sim o significado que é atribuído a ele. A ideologia é construída no meio social, não é inerente ao objeto.

A ideologia não pode ser um produto interior, mas é uma interação social em que se relacionam todas as consciências interiores: “os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra [...] a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) [...] no processo de interação social” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.34).

O signo se opõe ao signo,[...] *a própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material de signos*. Afinal, compreender um signo consiste em aproximar um signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.33-34).

Um meio em que se materializa a ideologia oficial é a arte. Ao se trabalhar com uma obra literária, portanto, devemos considerar que se trata, provavelmente, de uma obra que reflete/refrata tanto formas de ideologia cotidiana quanto forma(s) de ideologia oficial. Qualquer obra literária reflete e refrata a ideologia da sociedade, ao mesmo tempo em que produz uma ideologia própria, podendo difundir essa nova ideologia produzida. Sendo assim, segundo Medviédev (2012, p.61), há dois tipos de reflexos na literatura: “1. o reflexo do meio ideológico no conteúdo da literatura; e 2. o reflexo da base econômica na própria literatura enquanto uma das superestruturas autônomas, assim como ocorre com todas as ideologias.” A obra artística é socio-ideológica como qualquer outro elemento presente em uma sociedade organizada. Não se deve, portanto, estudar suas ideologias apenas como intra-artísticas ou extra-artísticas, mas com um relação entre interior e exterior da obra (MEDVIÉDEV, 2012).

Medviédev (2012) destaca que a obra literária faz parte de um contexto literário influente sócio-historicamente, sendo inseparável desse meio. O meio literário, por sua vez, é “inseparável do meio ideológico geral de dada época e de dada totalidade social. A literatura [...] [é] orientada nele [meio ideológico] e determinada por sua influência direta” (MEDVIÉDEV, 2012, p.72-71). E o meio ideológico é dependente do meio socioeconômico. Por consequência, cria-se um cadeia de dependências indissociáveis: a obra depende do meio literário, que depende do meio ideológico, que depende do meio socioeconômico, gerando um sistema complexo de interações e inter-relações. Dessa forma, para compreensão de uma obra literária, todos os meios a ela relacionados devem ser estudados: contexto literário, ideológico e socioeconômico, sem exceção, pois são contextos inseridos uns nos outros e inseparáveis; separá-los seria perder grande parte ou toda a significação da obra literária.

Pode-se dizer o mesmo de obras cinematográficas, afinal, também refratam e refletem a ideologia da sociedade na qual o diretor firma suas relações dialógicas; ao mesmo tempo que, sendo publicamente divulgadas, influenciam na produção de novas ideologias nessa mesma sociedade, por refletir/refratar a visão de mundo de seu autor.

1.2 Forças centrípetas e forças centrífugas

Bakhtin (2014) em *Questões de Literatura e de Estética* trata das forças centrípetas e das forças centrífugas no capítulo sobre o discurso no gênero romance. Lá, o autor explora a linguagem poética e a linguagem romanesca: na primeira, a linguagem teria uma força centralizadora e homogeneia; enquanto na segunda, a linguagem seria fragmentada e plurilinguística.

Partindo desse entendimento, aqui, buscaremos tratar das forças centrípetas e das forças centrífugas ao que se refere a ideologia, a valores sociais, tanto na linguagem verbal quanto na linguagem não-verbal. Em se tratando de língua:

Tomamos a língua não como um sistema de categorias gramaticais abstratas, mas como uma língua *ideologicamente saturada*, como uma concepção de mundo, e até como uma opinião concreta que garante um *maximum* de compreensão mútua, em todas as esferas da vida ideológica. (BAKHTIN, 2014, p.81, grifos do autor).

Ou seja, a língua tratada é uma linguagem, de tal modo que possamos considerar as forças centrípetas ou centrífugas em qualquer linguagem, em qualquer material semiótico, que, por natureza, é ideológico, inclusive os gestos e as imagens. Proporemo-nos, então, tratar das ideologias refratadas pelos discursos nos conceitos advindos da física.

Primeiramente, tem-se a força centrípeta como aquela que, a partir das várias vozes, produz uma única. Essa força busca criar uma ideologia única, uma ideologia oficial – que é relativamente dominante. Também se tem a força centrífuga, que, partindo de uma ideologia oficial, busca pela fragmentação ideológica e pluralização de vozes sociais, produzindo discursos heterogêneos e refratando ideologias do cotidiano.

Assim, vê-se que ambas as forças são interdependentes, pois só há unificação a partir de vozes diversificadas, assim como só há heterogeneidade quando há uma voz social centralizadora. As forças, assim como as ideologias, vivem a partir da oposição, de seu embate.

E essa estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (BAKHTIN, 2014, p.82).

1.3 Observações acerca do autor-criador

Neste item, são trazidos dois conceitos importantes na obra bakhtiniana: autor-criador e autor-pessoa. Este se refere à pessoa de carne e osso que desenvolve o ato mecânico da escrita; enquanto aquele se refere ao autor da obra, criador e criado no momento da criação literária. Com isso, observamos que, enquanto o autor-pessoa responde às regras ético-morais do meio social em que se vive – sendo um elemento da vida –, o autor-criador responde às regras internas do mundo literário construído – sendo um elemento da obra.

O autor-criador, assim como suas próprias personagens, não é um produto imutável ou acabado; durante a criação da obra, enquanto constrói personalidades e desenvolve a história, o autor-criador é, também, criado. Por isso, quando o autor-pessoa fala sobre sua criação estética, não é possível expressar sua experiência como autor-criador, apenas pode-se partir da obra completa e terminada, não sendo possível retomar o processo de criação em si.

Assim, quando se constrói uma personagem, o autor-criador a cria de forma que ela responda a seu contexto axiológico interno ao texto, vivenciando as mesmas experiências que ela; porém, ao completar sua obra – e, conseqüentemente, completar-se como autor-criador, tornando-se independente do texto e da realidade e, portanto, do autor-pessoa – só é possível retornar a obra como alguém exterior a ela. Ali não há mais espaço para apenas um autor-criador, pois a obra, as personagens e a criação estão abertas aos leitores-criadores. De tal forma, o autor, ao finalizar seu trabalho, apenas consegue vê-lo no seu acabamento e na sua completude, não tem mais percepção da criação ativa.

[...] a resposta total, que cria o todo do objeto, realiza-se de forma ativa, mas não é vivida como algo determinado, sua determinidade reside justamente no produto que ela cria, isto é, no objeto enformado; o autor reflete a posição volitivo-emocional da personagem e não sua própria posição em face da personagem; esta posição ele realiza, é objetivada, mas não se torna objeto de exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado. [...] Quando estava criando, o autor vivenciou apenas a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dele; já quando em sua confissão de autor [...] começa a falar de suas personagens, externa sua verdadeira posição em face delas, já criadas e definidas, enuncia a impressão que agora elas produzem sobre ele como imagens artísticas e a posição que ele sustenta em relação a elas enquanto pessoas vivas e definidas do ponto de vista social, moral, etc; elas já se tornaram independentes dele, e ele mesmo, seu criador ativo, também se tornou independente de si mesmo [...] (BAKHTIN, 2011, p. 5-6).

Considerando essa independência entre autor-criador e autor-pessoa, compreende-se que não se podem estabelecer relações diretas entre a autobiografia do autor e a personalidade

e as experiências da personagem. Ao se lembrar que cada pessoa constrói seu discurso a partir de suas vivências, observa-se que algumas personagens podem produzir ideias ou pensamentos similares ao do autor-pessoa, porém o autor-criador deve respeitar o contexto estético no qual a personagem se encontra, não sendo possível enunciar discursos nas mesmas condições em que seriam no mundo ético.

[...] às vezes o autor põe suas ideias diretamente nos lábios da personagem [...] porém, afora a vontade e a consciência do autor, costuma haver uma reformulação do pensamento para que corresponda ao conjunto da personagem, não à unidade teórica da sua visão de mundo mas ao conjunto da sua personalidade. (BAKHTIN, 2011, p.8-9).

Para respeitar tal diferença entre ética e estética – autor-pessoa e autor-criador – buscaremos, neste trabalho, considerar o contexto histórico em que cada obra foi construída, observando, por meio de alguns momentos biográficos de Jane Austen, a sociedade inglesa do século XIX. Porém, não se pretende estabelecer relações entre particularidades do autor-pessoa a situações vividas pelas personagens. Sendo, assim, a descrição biográfica é apenas uma recorte daquilo comum à época, à classe social e à condição feminina da autora-criadora. Buscaremos, portanto, compreender a organização interna da obra de arte e também relacioná-la ao contexto sócio-histórico na qual está inserida, de forma a compreender as ideologias que são refletidas e refratadas nos discursos produzidos, mais especificamente ao se tratar das ideologias sobre a mulher.

[...] o mais comum é extrair o material biográfico das obras e vice-versa, explicar pela biografia uma dada obra, e aí se consideram plenamente satisfatórias as justificações puramente factuais como, por exemplo, a simples coincidência entre fatos das vidas das personagens e do autor, destacam-se extratos da obra na pretensão de que tenham algum sentido, ignorando-se inteiramente o todo da personagem e o todo do autor, conseqüentemente, ignora-se o elemento essencial: a forma do tratamento do acontecimento, a forma do seu vivenciamento na totalidade da vida e do mundo. (BAKHTIN, 2011, p.8).

Como podemos observar posteriormente, na pequena biografia de Jane Austen presente no próximo capítulo, há semelhanças entre a sua história e a de sua protagonista, porém a organização estética não permite que as mesmas situações sejam produzidas; assim como não é possível, no mundo ético, enunciar exatamente a mesma frase (em seu exato sentido) duas vezes, já que o próprio enunciado é único e irrepetível ao se considerar os locutores, a situação e o contexto em geral.

O mundo da visão artística é um mundo organizado, ordenado e acabado independentemente do antedado e do sentido em torno de um homem dado como seu ambiente axiológico: vimos como em torno dele se tornam artisticamente significativos e concretos os elementos e todas as relações –

de espaço, tempo e sentido. Essa orientação axiológica e essa condensação do mundo em torno do homem criam para ele uma realidade estética diferente da realidade cognitiva e ética [...], mas, evidentemente, não é uma realidade indiferente a elas. (BAKHTIN, 2011, p.173).

Entendemos, portanto, que a organização social difere da organização artística, mesmo estabelecendo relações dialógicas entre si. O mundo estético parte da reflexão e refração do mundo ético e, assim, é também uma construção baseada no diálogo entre todos os indivíduos e todos os discursos, além de suas respostas a eles; porém, a construção estética é limitada a seu contexto do acontecimento, à arquitetônica criada pelo autor-criador.

A seguir, observaremos como a criação estética pode contribuir para mudanças no mundo ético, destacando as relações estabelecidas entre os dois mundos, além de buscarmos compreender o movimento oposto, ou seja, entender como, a partir do mundo ético, constrói-se um mundo estético responsivo.

1.4 A criação estética e sua dupla refração

Observa-se que a literatura, o mundo estético, tem um funcionamento próprio numa realidade ideológica construída a partir do mundo ético. Porém, nela existe também uma relação de reflexão e refração ideológicas muito grande entre estes dois mundos.

A partir de um mundo estético próprio de cada obra, há a refração de valores ideológicos na micro-estrutura da sociedade ali criada; porém, ao mesmo tempo, por ética e estética estabelecerem um relação incondicional, já que o autor-criador é membro integrante e ativo do mundo ético, há a reflexão e a refração de valores ideológicos também na sociedade da qual participam os interlocutores da obra.

Por isso, ao falar sobre o reflexo da existência na literatura, é necessário diferenciar com rigor dois tipos de reflexo:

1. o reflexo do meio ideológico no conteúdo da literatura; e
2. o reflexo da base econômica na própria literatura enquanto uma das superestruturas autônomas, assim como ocorre com todas as ideologias. (MEDVIÉDEV, 2012, p.61).

Assim, ao se tomar uma obra literária, considera-se que há a reflexão e refração dos valores ideológicos organizados em seu interior; mas, ao mesmo tempo, por a obra literária ser um meio de materialização de ideologias no mundo ético, leva-se em consideração que há a reflexão e a refração desse mundo, a partir de organizações únicas dentro da obra.

O autor-criador, a partir de situações únicas criadas em sua obra, expressa, por meio de reflexão e/ou refração, ideologias presentes no mundo ético. E, num movimento oposto, o interlocutor, ao ler a obra e observar essas refrações, toma-as para si, de forma a criar contínuas refrações ideológicas entre ética e estética.

2 O ENTORNO DAS OBRAS: momento histórico e fortuna crítica

Como exposto no capítulo anterior, concepção defendida principalmente por Medviédev, a obra de arte deve ser considerada em seu interior e, também, em seu exterior. Toda e qualquer criação artística, assim como todo discurso, estabelece relações dialógicas entre outros discursos (sejam de contextos estéticos ou éticos). Assim, as relações construídas no interior de uma produção de arte são reflexões e refrações de diálogos externos a ela. A obra, uma vez publicada, também produz novos diálogos sócio-históricos, refletindo e refratando, portanto, os valores sociais circundantes, assim como produzindo novas reflexões e refrações de valores sociais.

Considerando tal processo cíclico e contínuo, não poderíamos ignorar o contexto sócio-histórico em que as obras, estudadas e analisadas neste trabalho, foram produzidas. Os fatos aqui levantados, assim como as reflexões sobre suas influências aos autores, à literatura, ao cinema e/ou às reflexões/refrações de/sobre o feminino, serão, como defendido pelo Círculo, de extrema importância para entender os discursos analisados por completo.

2.1 Uma breve biografia de Jane Austen

Como observado por Medviédev (2012), devemos observar o contexto sócio-histórico em que a obra de arte foi produzida. Por outro lado, não se deve olhar pontualmente para os acontecimentos da vida pessoal do autor-pessoa, como se faz na análise psicológica. Devemos observar o contexto sócio-histórico em que o autor-pessoa viveu a fim de compreender o autor-criador e as refrações presentes em sua produção estética. Assim, tomam-se as obras *Jane Austen: uma vida revelada*, escrita por Catherine Reef (2014), e *A Memoir of Jane Austen* (2008), escrita pelo sobrinho de Jane Austen, James Edward Austen-Leigh, e publicada pela primeira vez em 1871, sendo ambas biografias da autora-pessoa, tomadas para compreender o seu contexto histórico-social. Não se busca apreender particularidades da vida da autora, apenas caracterizar sua geração e os acontecimentos cotidianos de sua época, principalmente quando se tratar do universo feminino.

Em sua obra, Reef discorre (a partir de cartas enviadas para ou por Jane Austen, além de basear-se em outras biografias), de maneira geral, sobre a vida da autora inglesa e daqueles que estabeleceram relações com ela, como seus familiares e amigos. Já na obra de Austen-Leigh, o autor busca, a partir de suas próprias memórias acerca de sua tia, assim como as

memórias de suas irmãs e de um tio, Henry, contar sobre a vida e a carreira literária de Jane Austen. Constantemente, o autor expõe diferenças entre os séculos XVIII e XIX, comparando a posição histórica de sua tia (e, conseqüentemente, de suas obras) e a posição histórica em que escreve suas Memórias.

De acordo com esses textos, ficamos sabendo que Jane Austen teve seis irmãos e apenas uma irmã. Não ignoramos ainda que o primeiro filho do reverendo George Austen, pai da autora, e de sua esposa Cassandra Leigh Austen, mãe de Jane Austen, nasceu em 1765 e o último em 1779 e que Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775.

Cinco dos irmãos de Jane Austen casaram-se e tiveram estabilidade financeira durante suas vidas. Aqueles que enviuvaram ainda jovens, casaram-se novamente. Edward, aos dezesseis anos, foi adotado por um primo de seu pai, quem não possuía filhos, mas uma grande herança. O consentimento dessa adoção por parte da família Austen demonstra como era grande a importância financeira, haja vista que, para a situação, aquela era uma oportunidade única, afinal seu filho deixaria de ser seu (não moraria mais com eles), mas, por outro lado, seria contemplado com uma vida de riqueza e prosperidade. O objetivo geral dos pais, neste contexto de fim de século XVIII, parecia ser o de ver seus filhos com estabilidade financeira, gerando grande valor social a questões financeiras. Em virtude da ascensão social e econômica naquela época só ser possível por meio do casamento ou por recebimento herança, nota-se a importância que se dava a ambas as situações, pois tanto o casamento quanto a propriedade, herdada apenas pelos homens, eram os objetivos de vida das pessoas da época. Logo, para a mulher só restava a possibilidade de um casamento vantajoso para ter uma vida economicamente confortável.

[...] para muitas pessoas, escolher o marido certo ou a mulher certa tinha mais a ver com obter um rendimento do que com o amor. As opções para as mulheres eram limitadas. O casamento dava a elas segurança social e financeira, com ou sem amor romântico, mas trazia o fardo das constantes gestações e da criação dos filhos. (REEF, 2014, p.23).

A importância à herança era tanta que, segundo Reef (2014), o casamento entre primos de primeiro grau era aceito, já que os bens continuariam na mesma família. A exemplo disso, observa-se um exemplo da aprovação do casamento entre primos, porém não de primeiro grau, em *Pride and Prejudice*, quando a mãe de Elizabeth concorda que o primo de Mr. Bennet peça a mão de sua filha em casamento. Seu argumento para convencer a filha é exatamente o de que os bens da família ainda seriam dela, caso a união se concretizasse.

De acordo com as biografias, apenas as duas mulheres da família, Jane e sua irmã, nunca se casaram. Jane Austen, assim como a maioria de suas personagens mulheres,

acreditava no casamento por amor. Ela, aos vinte anos, conheceu um rapaz do qual esperava um pedido de casamento e o qual aceitaria, entretanto, “o pedido nunca chegou” (REEF, 2014, p.65). A família do rapaz planejava que seu casamento assegurasse relações que o permitiriam crescer na vida; como um casamento com Jane Austen não seria o ideal, assim que souberam da possibilidade do romance entre eles, apressaram a partida do rapaz à capital (REEF, 2014). Esse fato mostra que o casamento era vantajoso aos homens também e que, por muitas vezes, ocorria apenas como um pacto social.

Casar-se com uma mulher oriunda da família de ricos industriais poderia ser uma forma de tornar a vida mais fácil para um *gentleman* em apuros financeiros. A conexão também poderia elevar o *status* da família da noiva, sendo um negócio lucrativo para ambas as partes. É claro, alguns ignoravam as regras e se casavam por amor, para o bem e para o mal. (REEF, 2014, p.33).

Mais tarde, alguns dias antes de completar 27 anos (idade considerada avançada, na época, para se casar), Jane Austen recebeu uma proposta oficial de casamento. Quem oferecia⁶ a sua mão era um jovem amigo das irmãs Austen que herdaria os bens de suas duas famílias, Harris Big-Wither, algo que também garantiria estabilidade financeira a ele e sua futura esposa. Jane Austen aceitou. Contudo, no dia seguinte, “solicitou uma conversa em particular com Harris. Alegou ter cometido um erro e desejava desfazer o noivado. Um casamento entre Jane e Harris teria sido apenas um contrato social [...]. *Eles eram velhos amigos, mas não se amavam.*” (REEF, 2014, p.100, grifo nosso).

O tema do casamento mostra-se muito importante, além de recorrente, nas obras da autora. No caso de *Pride and Prejudice*, esse tema também aparece e será uma das principais discussões a ser tomada durante as análises dos discursos, em razão de que, por meio de uma seleção de cenas, buscaremos observar o mundo feminino. O casamento, claramente, faz parte desse universo construído e, talvez, seja um tema essencial nas análises. Porém, como observaremos posteriormente, o casamento ideal, considerado bem-sucedido em suas obras, é o casamento entre pessoas que se amam, e não o mais comum à época, aquele casamento que proporciona *status* social e satisfação financeira, como visto acima.

Apesar de nunca ter casado-se,

Jane fez várias anotações fantasiosas nos livros de registro da paróquia do pai. Ela registrou as uniões de “Henry Frederic Howard Fitzwilliam, de Londres, e Jane Austen, de Steventon”, “Edmund Arthur Wiliam Mortimer, de Liverpool, e Jane Austen, de Steventon”, e “Jack Smith e Jane Smith,

⁶ Contrariamente aos costumes que nós, sujeitos do século XXI, temos, era o homem quem oferecia a sua mão em casamento. Então, o pedido de casamento consistia em obter a resposta da moça se ela aceitaria ou não a mão do rapaz.

antes Austen, na presença de Jack Smith, Jane Smith.” O complacente reverendo Austen nunca riscou as anotações. Elas continuam presentes nos livros de registros de casamentos, batismos e óbitos da paróquia. (REEF, 2014, p. 55).

Suas atitudes mostram que não era avessa à ideia de casamento, sendo ele, inclusive, uma vontade dela mesma. Porém, ela era contrária à ideia do casamento sem amor, o casamento que traz apenas benefícios sociais. E é exatamente isso que ela expressa em suas obras. Cada e toda obra sua é um conselho e uma afirmação da possibilidade do casamento por amor com final feliz. Elizabeth, em *Pride and Prejudice*, inclusive fica chateada com a amiga que resolve casar-se apenas porque “já passou da idade”.

Em se tratando de estudos, a educação formal de Jane Austen durou apenas dois anos. Os internatos para meninas podiam ser criados por qualquer mulher precisando de dinheiro, fato que, frequentemente, tornava de baixa qualidade tais escolas, interferindo, inclusive, na saúde das meninas. Quanto à educação, as escolas para meninas tinham um foco diferente das para meninos:

Os meninos estudavam línguas clássicas, história, matemática e ciências. As meninas aprendiam um pouco de gramática e geografia, mas a maior parte do tempo era dedicada à prática da caligrafia e outras *habilidades femininas*. As mulheres que sabiam pintar ou costurar preenchiam as horas vagas embelezando a casa. Aquelas que falavam francês e sabiam dançar ou tocar um instrumento integravam-se bem à sociedade. (REEF, 2014, p.40, grifo nosso)

Reef, logo após tal trecho, esboça uma pequena crítica (disfarçada) a tal diferenciação acerca da educação das crianças, citando Jonathan Swift: “‘a leitura de livros, à exceção daqueles de devoção ou destinados às esposas, podia virar a cabeça de uma mulher’ Ela poderia ‘aprender palavras formais e passar por ridículo ao pronunciá-las errado e usá-las absurdamente na presença de qualquer um.’” (apud REEF, 2014, p. 41). A autora, entretanto, não prossegue tratando de tal assunto, como se quisesse apenas expor os fatos, sem questioná-los.

A diferenciação entre a educação para mulheres e a educação para homens será abordada neste trabalho, observando-a nos discursos analisados, sendo esse um tema recorrente nas obras de Jane Austen. Pelo destacado anteriormente na fala da própria Catherine Reef, as meninas deveriam explorar as “habilidades femininas”. Mas o que são tais habilidades? Segundo Swift, não seriam as habilidades da leitura, nem mesmo da inteligência.

Jane Austen, aos 7 anos, quis acompanhar sua irmã e uma prima, Jane Cooper, a uma dessas escolas. Segundo Reef (2014), as garotas foram enviadas para Oxford. Porém, o fato de uma doença ter se espalhado pela cidade forçou a tutora a decidir levar suas alunas ao

porto de Southampton. Mesmo assim, porém, as três adoeceram. Além disso, as garotas foram proibidas de corresponderem a suas casas, fato que pode ter agravado o estado de saúde delas.

Ainda segundo Reef (2014), Jane Cooper, contudo, desobedeceu a ordem e escreveu a sua mãe, avisando que todas estavam doentes. A tia e a mãe de Jane Austen foram ao encontro das filhas assim que receberam as notícias. Lá, encontraram-na à beira da morte, apesar disso, recuperou-se graças à assistência da mãe.

Depois, em 1785, aos 9 anos, Jane Austen, assim como sua irmã e sua prima, foi a um internato melhor, onde “uma inglesa que se autodenominava Madame La Tournelle corria com as lições a fim de poder conversar com as meninas sobre seu assunto favorito, os atores.” (REEF, 2014, p.43). No ano seguinte, as garotas retornaram à casa e “nunca mais receberam uma educação formal” (REEF, 2014, p. 43). Depois disso, a educação de Jane Austen voltou-se à música, sendo uma professora contratada para a ensinar a tocar piano.

Talvez, toda a experiência negativa de Jane Austen (e da maioria das garotas da época) em relação aos internatos para meninas tenha moldado sua opinião negativa quanto a eles. Além das condições precárias (acerca da alimentação, saúde, etc.), bem diversas daquelas que estava acostumada em sua casa, onde desfrutava de confortos já que sua família era assegurada financeiramente, Jane Austen compreendia que aprender a desenvolver apenas “habilidades femininas” não deveria receber o nome de “educação formal”.

Há uma cena em *Pride and Prejudice*, entre a protagonista Elizabeth e uma Lady que reflete/refrata a nobreza na obra, que se refere à questão da educação formal e ao que é considerado necessário, de acordo com os valores sociais refratados pela classe dominante e ideologicamente centralizadora, que as meninas aprendam desde cedo. Tal cena será analisada, tanto a partir dos discursos do livro quanto dos discursos do filme, para que compreendamos melhor as críticas à diferença entre a educação masculina e a feminina.

Como referido anteriormente, as famílias que conseguiam enviar suas filhas à escola possuíam segurança e estabilidade financeiras. A família Austen pertencia à classe social dos *gentry*, segundo Reef (2014), ou seja, uma classe inferior à nobreza, mas ainda educada e refinada, que

[...] subestimava as pessoas que obtinham dinheiro em troca de bens e serviços, sem levar em conta a riqueza que haviam acumulado. A nobreza e os *gentry* orgulhavam-se de seus modos, internalizados desde quase o nascimento. Um elaborado código de etiqueta governava cada interação social, mesmo as triviais. As regras ditavam como as *ladies* e os *gentlemen* entravam na sala de jantar, quem falava primeiro quando as pessoas eram apresentadas, e onde e com quem uma *lady* poderia conversar. Demonstrar as maneiras apropriadas, independentemente da posição social, significava vir de “um bom berço”, ou ter recebido uma criação sólida. [...]

As normas de conduta separavam “a boa sociedade”, a quem estavam associadas como uma segunda natureza, da sociedade dos novos ricos, que as haviam adquirido imperfeitamente. (REEF, 2014, p. 32).

E, assim, propomos a reflexão sobre a educação e sobre o casamento, temas centrais deste trabalho, e suas diferenças entre o proposto à mulher e o proposto ao homem. Acreditamos que ao apresentarmos os acontecimentos da vida da autora que eram comuns à época e que aconteciam na vida de várias mulheres da Inglaterra do século XIX, levantamos novos textos que serão cotejados àqueles do *corpus*, auxiliando na análise das obras com as quais trabalhamos nesta pesquisa.

2.2 As mulheres e as leis

Em 2014, o jornal britânico *The Guardian* publicou em seu site um artigo intitulado “*Women's rights and their money: a timeline from Cleopatra to Lilly Ledbetter*”, escrito por Suzanne McGee e Heidi Moore, o qual propõe uma relação entre os direitos das mulheres e seu poder econômico, apontando as conquistas e as leis que garantiam um pouco mais de igualdade entre os gêneros masculinos e femininos. Sendo esta pesquisa interessada em observar as diferenças sócio-históricas e por possuímos como *corpus* uma obra literária que discute o lugar social da mulher, assim como sua relação ao casamento e ao dinheiro, vê-se este artigo como um material adequado a ser explorado.

Assim, do artigo, buscaremos características das sociedades do fim do século XVIII até os tempos atuais, realizando um levantamento de mudanças no papel da mulher e na liberdade feminina desde a escrita do livro até a produção do filme. Para observar a valoração da voz social e pública da mulher, voltaremos alguns séculos, partindo do momento em que a mulher é considerada uma propriedade.

Aproximadamente nos anos de 1100, apesar de em momento anteriores a mulher ter tido maiores liberdades quanto ao casamento e ao dinheiro, vê-se uma mudança: na Inglaterra, depois de casada, uma mulher e o seu marido são considerados uma só entidade financeira, entretanto, na verdade a mulher é considerada financeiramente nula e todo o controle do dinheiro passa a ser de seu marido. Desse modo, naqueles anos, as mulheres casadas começam a perder seus direitos de questionamento numa esfera pública. Um problema sobre essas novas leis é apontado pelas autoras, McGee e Moore: “*Over time, coverture is corrupted*

*into the view that women are property of their husbands.*⁷” (McGEE; MOORE, 2014). A mulher casada, ao perder seus bens e seus direitos, perdia sua identidade, sendo, desse modo, considerada apenas mais uma propriedade de seu marido. Essa situação ainda é agravada pelo fato de tornarem-se inteiramente dependentes dos homens financeiramente. Vê-se aqui, já na Inglaterra, porém cerca de 800 anos antes, os problemas que serão observados em *Pride and Prejudice*.

Aproximando-se da época retratada pelo romance observamos a América de 1718, quando, na Pensilvânia, às mulheres é concedido o direito de possuir e de administrar propriedades, porém apenas em casos em que o marido é incapacitado que fazê-lo.

Em direção contrária à unificação financeira inglesa criada em 1100, a Rússia, em 1753, garante o direito das mulheres de terem a separação econômica, na qual elas poderiam receber e administrar seu dinheiro, assim como heranças e propriedades, sem a interferência de seus maridos. Sendo a educação feminina algo de interesse a este trabalho, destacamos que, pouco depois de uma década, a primeira escola pública para mulheres seria criada em São Petersburgo (McGEE; MOORE, 2014).

A partir de então, McGee e Moore começam a destacar em seu artigo que houveram mais direitos femininos conquistados, como aconteceu em Nova Iorque, em 1771, quando a necessidade de consentimento da mulher caso seu marido quisesse vender uma propriedade dela foi adquirida. Havia, inclusive, uma reunião privada entre a mulher e o juiz para garantir que a mulher não havia sido coagida. Pouco tempo depois, na França, durante a Revolução, as mulheres e os homens possuíam os mesmos direitos sobre as heranças; porém, as mulheres perderam tal igualdade com o retorno da monarquia francesa.

Já no século XIX, muitas leis garantiam mais direitos às mulheres, nos Estados Unidos, como em 1839, quando Mississippi é o primeiro estado americano a permitir que mulheres possuam propriedades; ou em 1844, quando uma mulher em Maine é a primeira americana a ter o direito à separação econômica (como na Rússia, 90 anos antes); ou, então, em 1845, quando as mulheres de Nova Iorque puderam registrar suas patentes.

Essas foram conquistas um tanto quanto isoladas quando comparadas à lei aprovada em Nova Iorque, em 1848: *Married Woman's Property Act*⁸. Essa lei garantia que a mulher, mesmo depois do casamento, fosse compreendida como um indivíduo com direitos financeiros independentes. É nesse momento que há o rompimento da entidade financeira

⁷ “Com o tempo, a *coverture* [nome dado à unificação financeira entre marido e mulher, que concedia todos os poderes e posses ao homem] corrompe-se à visão de que as mulheres são de propriedade de seus maridos.” (tradução livre).

⁸ Lei de Propriedade da Mulher Casada.

unificada: o marido não é mais dono dos bens da mulher e a mulher não é mais apenas uma propriedade do homem. A partir de então, a mulher tem inteira autonomia quanto a contratos, a aluguéis, a heranças e a processos jurídicos. Até 1900 todos os estados americanos aprovaram versões dessa lei. A Inglaterra aprovou-a em 1870.

A partir da Lei de Propriedade da Mulher Casada, as mulheres americanas viram seus direitos aumentarem. Com a lei *Homestead Act*, em 1862, as mulheres solteiras, divorciadas ou viúvas ganham poder de reivindicar suas terras. Ao mesmo tempo, na Califórnia, entre medidas acerca de poupanças e empréstimos, houve o reconhecimento da mulher como financeiramente independente, sendo a responsável por seus depósitos (McGEE; MOORE, 2014). Neste ano, o banco *San Francisco Saving Union* aprovou um empréstimo a uma mulher. Porém, apenas em 1974 é aprovado o *Equal Credit Opportunity Act*⁹. Antes dessa lei, a mulher não casada (solteira, viúva ou divorciada) era obrigada a indicar um homem como responsável pelo empréstimo. O valor dos rendimentos das mulheres era considerado apenas parcialmente (cerca de 50%) no cálculo de liberação do crédito.

Em meados dos anos de 1870, Illinois garante a liberdade de escolha profissional a todos. Porém, após uma mulher formada em direito querer praticar advocacia, a Suprema Corte Americana aprovou uma lei, em 1873, isentando o estado de garantir uma licença de advocacia a uma mulher casada.

Em 1881, na França, as mulheres adquirem o direito de possuir contas bancárias; em 1886, as mulheres casadas obtêm o direito de abrir suas contas sem a permissão dos maridos. Esse direito só é garantido às americanas a partir da década de 1960 e às inglesas em 1975.

Em 1908, segundo McGee e Moore (2014), Oregon aumentou as diferenças entre homens e mulheres ao aprovar um limite de 10 horas diárias de trabalho para as mulheres, argumentando que as mulheres eram frágeis demais para trabalhar além disso e que, também, elas eram necessárias em casa. Meio século depois, em 1969, a empresa Colgate-Palmolive preferiu demitir suas funcionárias a submetê-las ao trabalho físico. E, em Corte, por sua vez, garantiu-se que o trabalho físico não poderia ser limitado aos homens.

As diferenças salariais entre homens e mulheres que exercem trabalhos remunerados por hora foram extintas com o *Fair Labor Standards Act*¹⁰, aprovado nos Estados Unidos em 1938. Na mesma direção, o Reino Unido, em 1956, deu aos homens e às mulheres o direito a igualdade de pagamento quando eram professores exercendo outra função governamental. Em 1963, os Estados Unidos aprovaram uma legislação que solicitava o pagamento igual a

⁹ Lei de Oportunidade de Crédito Igualitária.

¹⁰ Lei de Justo Padrão do Trabalho.

trabalho idêntico; essa lei, em 1972, foi ampliada para atender vendedores, executivos e administradores.

Em 1967, nos Estados Unidos, segundo o artigo, as ações beneficiadoras do vice-presidente Lyndon B. Johnson passaram a atender também às mulheres, apenas dois anos após a aprovação de benefícios para os homens¹¹ (McGEE; MOORE, 2014). No ano seguinte, tornou-se ilegal especificar o gênero de funcionário a ser contratado. Enquanto isso, houve uma greve no Reino Unido que encaminhou, dois anos depois, à aprovação da *Equal Pay Act*¹².

Em 1978, os Estados Unidos aprovaram o *Pregnancy Discrimination Act*¹³, que proibia que as empresas demitissem as mulheres por terem engravidado. Dois anos depois, definiu-se o que era assédio sexual na *Equal Employment Opportunity Commission*¹⁴. Enquanto isso, apenas em 1982, no Reino Unido, as mulheres tiveram garantido o direito de atendimento em bares.

Em 1973, a França solicitou que empresas com mais de 50 empregados fizessem levantamentos de comparação dos salários. Em 2008, na Noruega, as empresas foram obrigadas a compor sua equipe de forma que pelo menos 40% da mesma fossem mulheres.

Em 1986, o Reino Unido permitiu que as mulheres se aposentassem na mesma idade que os homens, assim como abriu a possibilidade delas de assumir turnos noturnos nos empregos.

Em 2007, nos Estados Unidos, Lilly Ledbetter processou a empresa Goodyear por exercer discriminação salarial. Ledbetter, depois de décadas na empresa, na função de supervisora, ainda recebia menos do que qualquer homem. Em Corte, a decisão foi desfavorável: o processo apenas poderia ser possível caso a discriminação tivesse ocorrido em menos de 180 dias. Em 2009, porém, o presidente Barack Obama assinou o *Lilly Ledbetter Fair Pay Restoration Act*¹⁵, garantido que as pessoas processem as empresas por discriminação, mesmo depois de 6 meses.

Em 2014, ano do artigo, aproximadamente dois terços dos trabalhadores que recebiam o salário mínimo eram mulheres. Havia um movimento no país incentivando o aumento do salário mínimo para US\$15 a hora, porém o salário mínimo federal era de US\$7,25 a hora.

¹¹ As autoras não explicam quais são essas ações beneficiadoras.

¹² Lei do Pagamento Igual.

¹³ Lei da Discriminação na Gravidez.

¹⁴ Comissão de Oportunidades Trabalhistas Igualitárias

¹⁵ Lei de Restauração de Pagamento Justo de Lilly Ledbetter.

Diante disso, vemos que ainda há desigualdade financeira entre homens e mulheres nos dias de hoje. Tal panorama histórico sobre a relação entre a mulher e o dinheiro (e o casamento) será importante para compreensão tanto a obra de Jane Austen, do século XIX, quanto da obra de Joe Wright, do século XXI. Se para Jane Austen a principal crítica era ao casamento por *status* econômico, não se vê essa crítica fora de lugar atualmente, haja vista que a independência feminina ainda é um processo em andamento.

A relação mulher-dinheiro mostra-se tão atual que, também em 2014 (apenas quatro dias antes do artigo tratado acima), o mesmo *The Guardian* publicou um artigo intitulado “*Feminism is about women's financial freedom, not just chivalry or labels*”. Tal artigo foi escrito por uma das escritoras do levantamento histórico explorado anteriormente, Suzanne McGee. Como subtítulo, a escritora escreveu: “*A recent campaign named Women against Feminism ignores the financial reasons women need a movement: equal pay, better schedules, equal treatment*”¹⁶ (McGee, 2014). Esses dois artigos estão relacionados, e, não por acaso, foram publicados em datas tão próximas.

A autora critica o movimento que circulou nas redes sociais, nomeado #WomenAgainstFeminism, no qual as mulheres colocaram-se contra o feminismo argumentando que ele não é mais necessário. McGee (2014) afirma que, se considerando feminista ou não, em algum momento de sua vida, toda e cada mulher irá perceber que o feminismo trata de problemas presentes no seu cotidiano. O feminismo debate questões que moldam a vida de toda mulher, que vão desde o controle de natalidade até a diferença salarial. Para McGee (2014), um dia, todas as mulheres perceberão isso, seja quando: 1. um homem recém contratado estiver recebendo um salário maior que o dela; 2. um conselheiro financeiro estiver dificultando os termos usados, ou falando especificamente ao marido dela, ou quando seu marido deixar de conversar sobre problemas financeiros que a prejudicarão tanto quanto a ele; 3. um mecânico não estiver a levando à sério, afirmando que carros são assuntos *masculinos*; 4. ou quando alguém falar-lhes para não escolher uma carreira como engenharia porque os homens dificultarão seu caminho ou a verão como não-feminina.

McGee (2014) ainda afirma: “*Let's focus squarely on the economic issues, because feminism is an economic issue. Feminism is about recognizing the facts that govern the economic existence of women: we earn less, we save less, we live longer*”¹⁷. Ela ainda

¹⁶ “Uma recente campanha chamada Mulheres contra o Feminismo ignora as razões financeiras pelas quais as mulheres precisam do movimento: pagamento igual, melhores horários, tratamento igualitário” (tradução livre).

¹⁷ “Vamos focar-nos honestamente nos problemas econômicos, porque o feminismo é um problema econômico. O feminismo é sobre reconhecer os fatos que governam a existência econômica feminina: nós ganhamos menos [salário], nós guardamos menos [dinheiro], nós vivemos mais.” (tradução livre).

acrescenta que é divertido usar maquiagem, mas é menos divertido quando a mulher precisa de um homem que a compre. Segundo a autora, a dependência financeira dá poder aos homens sobre a aparência, sobre as decisões e sobre a vida das mulheres; as mulheres são anuladas – assim como o foram na Inglaterra de 1100, com a entidade financeira unificada -, e o feminismo busca pela sua liberdade.

Essa dependência financeira que as mulheres têm dos homens está, em suma, vinculada ao fato que receberem salários menores do que eles desenvolvendo a mesma função – inclusive, com maior experiência, muitas vezes. McGee (2014) ainda busca explicar que a desigualdade de gênero está escondida na sociedade Ocidental, tornando a exposição e a compreensão dos problemas ainda mais difícil. Vemos frequentemente, na cultura Oriental, a mulher ser proibida de fazer algo, simplesmente, por ser mulher. No Ocidente isso não ocorre de maneira evidente e, então, aí surgem movimentos antifeministas, que são mulheres que sofrem as diferenças de gênero, mas não conseguem enxergá-las.

2.3 Joe Wright e sua transcrição cinematográfica a partir da literatura

Para compreender um pouco melhor como se dá o processo de criação cinematográfica baseada em uma obra literária, buscaremos entender e dialogar com o que o próprio diretor do filme, Joe Wright, disse em entrevistas.

A partir dessas entrevistas, ao começar a olhar por trás das câmeras, notamos a complexidade do papel da autoria nesse contexto. Como dito pelo próprio Joe Wright, quando questionado sobre como conseguiu ser o diretor de um filme com um elenco tão grandioso – sendo ele um profissional mais acostumado a produções menores, como as televisivas - “*I dunno, really. I went in and did an interview and told them my ideas. And they gave me the job. And then I cast it. So the cast wasn't attached when I came on board.*”¹⁸ (WRIGHT, 2010). Essa afirmação expõe que o diretor é apenas mais um dentre uma grande equipe. O diretor, em seus trabalhos anteriores, trabalhava com cerca de setenta pessoas, enquanto em *Pride and Prejudice* a equipe era formada por aproximadamente trezentas pessoas (WRIGHT, 2010).

¹⁸ “Eu realmente não sei. Eu fui até lá e fiz uma entrevista e contei-lhes minhas ideias. E eles me deram o trabalho. E depois eu escolhi o elenco. Então o elenco não estava pronto quando eu assumi a direção.” (tradução livre).

Têm-se, portanto, cerca de trezentos sujeitos sócio-históricos diferentes, trabalhando para construir uma obra que só está completa a partir da união de todos. Podemos imaginar que o *cameraman* apenas faz o que lhe é pedido, contudo, há outras pessoas, além do diretor geral, que são ouvidas e que têm seus próprios valores e suas próprias interpretações expressas. Por exemplo, quando o ator, mesmo tendo em mãos um papel definido, obtém o aval do diretor para a criação da personagem, tendo em vista, é claro, que cada intérprete tem uma capacidade artística particular que, por sua vez, traz nuances interpretativas únicas no desenvolvimento de um papel.

Os atores, assim como os outros profissionais envolvidos, têm sua própria bagagem cultural e, ao lerem o romance de Jane Austen, interpretam os discursos de formas diferentes, em virtude de que esses discursos estão dialogando com outros discursos que cada profissional já esteve em contato. Assim, a atriz Keira Knightley expressou em sua atuação as ideias de Jane Austen em diálogo com suas próprias ideias. Ou seja, caso outra atriz fosse escalada para o papel, o filme teria outra Elizabeth Bennet produzida. E dessa mesma maneira ocorre com todos os atores, assim como ocorre com aqueles profissionais que possuem mais “margem criativa”, podendo expressar mais suas ideias, como no caso dos figurinistas, dos produtores, dos diretores e dos roteiristas.

Ainda sobre a interpretação única de cada ator, Wright (s/db) ao falar sobre sua escolha para o personagem de Mr. Collins, diz que Tom Hollander impressionou-o. Segundo ele, muitos atores apresentaram-se para o papel, mas cada um de forma diferente; contudo, Hollander apresentou um cara estranho que não conseguia se comunicar da forma que desejava e ficava se perguntando o porquê das pessoas não o respeitarem tanto quanto ele deveria ser respeitado. Essa interpretação foi além daquela imaginada por Wright e, segundo o ele, isso foi incrível.

Inclusive, Wright (2010) afirmaria:

*It was just a good script. Like myself, actors are drawn to the quality of the script [by novelist and miniseries writer Deborah Moggach]. Initially I thought Keira was probably too beautiful for the role. And when I met her I discovered this scruffy kind of little tomboy character. And discovered she had incredible wit and intelligence and a very strong personality. Those qualities made me think that she doesn't fit into the kind of preconceived ideas of what a girl should be. And that made me think she'd be perfect for Elizabeth.*¹⁹

¹⁹ “Era apenas um bom roteiro. Como eu, os atores são atraídos pela qualidade do roteiro [pela escritora de romances e minisséries, Deborah Moggach]. Inicialmente eu pensei que Keira provavelmente era muito bonita para o papel. E quando a conheci, eu descobri essa figura de menina levada do tipo desleixada. E descobri que ela tinha uma sutileza e inteligência incríveis e uma personalidade muito forte. Essas qualidades fizeram-me

Assim, a interpretação dos atores modifica os discursos. Há refrações e reflexões em cada participação, desde o roteirista até o produtor musical, desde os atores até o diretor de fotografia. Cada pessoa contribui de forma única, produz discursos únicos, como defende o Círculo de Bakhtin.

Entretanto, como não é possível acessar a história, as experiências, o contexto social de todas as pessoas envolvidas no processo de autoria do filme *Pride and Prejudice*, não é possível definir a responsabilidade de cada discurso. Não sendo o objetivo deste trabalho discutir a autoria cinematográfica, trataremos apenas daquilo que pode ser acessado, os discursos do diretor geral, Joe Wright, e de alguns dos atores, sobre a produção do filme.

Quando questionado sobre suas inovações para este filme, em comparação ao filme (também baseado no romance de Jane Austen) da década de 1940, Wright (2010) limitou-se a dizer que sua ideia, que parecia óbvia, mas que ninguém vira anteriormente, era a de trazer atores que tivessem a mesma idade das personagens. Logo, essa simples escolha, partindo do que já explicamos, já produz novos discursos.

Na década de 1940, os atores principais, interpretando Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, eram cerca de dez anos mais velhos do que as personagens criadas por Jane Austen, o que era visível fisicamente. Uma Elizabeth de visíveis trinta anos vivendo aquela situação, ao rejeitar dois pedidos de casamento e ao criticar a sociedade da mesma forma que a personagem de Jane Austen critica, cria discursos com significados um pouco distintos daqueles vindos de uma Elizabeth aos 20 anos.

*For a start, I like messiness. I think messy is beautiful. I think tidiness is ugly and so that's just my aesthetic. Through my research I also discovered that life was pretty dirty in those days. It wasn't all clean and pristine. The Bennets didn't really have the finances to keep a house like that in the order it should be kept. They would have only bathed once a week. Their clothes would be washed rarely.*²⁰ (WRIGHT, 2010).

O diretor também realizou pesquisas para poder recriar as cenas, como as pensadas por Jane Austen, no contexto da Inglaterra do fim do século XVIII. Porém, sabemos que as pesquisas feitas atravessam os conhecimentos prévios do sujeito. Wright afirma que sua estética busca a falta de organização, o que pode ter intensificado contextos desorganizados e criado desordem naqueles mais “comportados”.

pensar que ela não se encaixa nas ideias pré-moldadas do que uma garota deve ser. E isso me levou a pensar que ela seria perfeita para Elizabeth.” (tradução livre).

²⁰ “Para começar, eu gosto de falta de organização. E acho que bagunçado é bonito. Eu acredito que a ordem é feia e, então, essa é apenas minha estética. Apesar disso, em minha pesquisa, eu também descobri que a vida era bem suja naqueles dias. Não era tudo limpo e puro. Os Bennets não possuíam as finanças para manter uma casa daquela na ordem que deveria ser mantida. Eles tomariam banho apenas uma vez por semana. Suas roupas raramente seriam lavadas.” (tradução livre).

Além disso, Wright adicionou mais características suas à estética do filme. Seus pais criaram um teatro de fantoches e isso o levou a misturar o realismo presente em Jane Austen com um pouco de fantasia, típica de contos de fadas (com o uso de castelos grandiosos, por exemplo). Ele inclusive afirma: “[...] *I like the way the Bennet house has a moat around it. So you have five virgins living on an island, and stuff like that.*”²¹ (WRIGHT, 2010).

Ainda sobre sua relação a marionetes, o diretor afirma: “*Whenever I cast a character, I think, ‘How would I make a puppet of them?’ My mum always dressed the witches in red, so you’ll notice Caroline Bingley is wearing green and red in the film*”²² [...]” (apud HOGGARD, 2005). Isso evidencia ainda mais a multiplicidade de discursos que atravessam o filme: o diretor geral associa a cor vermelha ao mal e, portanto, associa-o às personagens que utilizam a cor.

Ao tratar sobre o elenco em seu artigo, Hoggard (2005) afirma que “*Colin Firth is a hard act to follow. But Wright draws a wonderfully nuanced, erotic performance from Matthew MacFadyen. ‘For a film with not a single kiss in it, there’s a lot of sex in there,’ he says.*”²³.

O entrevistador aponta uma das cenas do filme como pouco parecida com a estética de Jane Austen, diz que a cena em que Elizabeth está na ponta de um penhasco, como o vento soprando sob seus cabelos, seria algo mais *Wuthering Heights*, da escritora Emily Brontë. Wright (2010), por sua vez, responde-lhe: “*Austen set her scenes in parlors and people’s front rooms. And I wanted to take it out of the parlors. It’s not interesting to set everything inside.*”²⁴. Essa diferença é notável durante todo o filme, pois enquanto as cenas criadas no romance de Jane Austen são em ambientes interiores, Joe Wright as transforma em cenas externas.

Quando questionado sobre a cena introdutória do filme, na qual Elizabeth Bennet caminha pelo campo enquanto lê um livro até chegar a sua casa, Wright diz que a montou de forma a criar um mundo que absorveria o interlocutor, fazendo-o sentir parte daquilo. Criar essa atmosfera, com cenários reais, vem da própria Jane Austen, segundo Wright (s/db): “*The decision really came from Jane Austen herself. I hadn’t read the book before being sent the*

²¹ “Eu gosto da maneira que a casa dos Bennets tem um fosso que a cerca. Assim há cinco virgens morando em uma ilha, e coisas como essa.” (tradução livre).

²² “Sempre que eu tenho um personagem, eu penso ‘Como farei um fantoche deles?’. Minha mãe sempre vestia as bruxas de vermelho, então vocês poderão notar que Caroline Bingley está vestindo verde e vermelho no filme.” (tradução livre).

²³ “Colin Firth é uma escolha difícil de entender. Mas Wright desenha maravilhosamente uma nuance erótica de Matthew MacFadyen. ‘Para um filme sem um beijo sequer, há muito sexo nele’ ele diz.” (tradução livre).

²⁴ “Austen coloca suas cenas em salas de estar e quartos das pessoas. E eu queria levá-la para fora das salas de estar. Não é interessante ter tudo no interior.” (tradução livre).

*script, and I was shocked by how acutely observed the novel was, and how much it felt like a piece of British realism.*²⁵”. O diretor, em outra entrevista, afirma que *Pride and Prejudice* mostra o nascimento do Realismo britânico, assim como a história de amor entre Elizabeth e Darcy inicia um percurso até as comédias românticas que temos no cinema atualmente (WRIGHT, s/da).

Sobre a posição extremamente esnobe dos nobres, Wright (2010) dá o crédito à autora Jane Austen, observando que cada personagem da inglesa tem seu próprio orgulho e propensões únicas. O diretor justifica essa caracterização da aristocracia a partir da Revolução Francesa, que trazia medo aos nobres com uma possível ascensão social de classes inferiores. Classes estas que, provavelmente, poderiam posicionar-se contra os ricos. Desejando evitar esse iminente confronto, a aristocracia buscava se relacionar com essas classes; sendo esse o motivo pelo qual Mr. Bingley e Mr. Darcy frequentam um baile público.

Ainda sobre a nobreza, Wright (2010) apresenta Mr. Bingley como aquele que aceita a relação com pessoas mais pobres que ele, buscando apenas sua diversão; porém sua irmã, Ms. Bingley, age como alguém que se sente ameaçado. Por isso, o diretor acredita que os Bingley seriam novos-ricos, enquanto a riqueza de Mr. Darcy seria antiga.

Questionado sobre possíveis semelhanças entre a história de *Pride and Prejudice* e a vida real do século XXI, Wright (2010) afirma:

*I think that people are still trying to understand each other and overcome prejudices. And people are still, most important, loving each other. And that is today as it was yesterday and will be for another 200 years. It's also about a young woman growing up. And young people are still having to grow up and learn about themselves.*²⁶

Apontando à diferença histórica entre o filme e o romance, o entrevistador pergunta a Wright se ele se esforçou para criar personagens que seriam mais relevantes ao público atual. Sua resposta foi:

You just have to ignore the fact that it's a historical drama. We really got involved with the emotions and the realities of the characters, and that's what's important in any story whether it's set in 2005 or 1797.[...] it was really to ignore the fact that it was a period drama, and yet at the same time look at the detail of the period as much as possible. We enjoyed researching what ladies would do when they wanted to go to the toilet at a ball, when there were 500 ladies and not enough chamber pots. They'd take diuretics

²⁵ “A decisão, na verdade, veio da própria Jane Austen. Eu não havia lido o livro antes de receber o roteiro, e eu fiquei chocado com o quão profundamente observado era o romance, e o quanto dele parecia uma obra do Realismo britânico.” (tradução livre).

²⁶ “Eu penso que as pessoas ainda estão tentando compreender umas às outras e ultrapassar preconceitos. E, o mais importante, as pessoas continuam se amando. E isso acontece hoje, aconteceu ontem, e vai continuar acontecendo nos próximos 200 anos. Trata-se também de uma jovem mulher em crescimento. E os jovens continuam tendo que crescer e aprender sobre si mesmos.” (tradução livre).

*all day beforehand. And if they did need to go to the toilet, they'd have to go home. It was those kind of period details that we enjoyed. It's that real life that we brought into question.*²⁷ (WRIGHT, s/db).

Ainda perguntam a ele se a recepção da personagem de Mr. Darcy seria diferente no século XXI do que foi no século XIX. Joe Wright (s/db) responde que Darcy é um jovem com grandes responsabilidades e que os jovens vivem isso atualmente.

Sobre Darcy, Matthew MacFadyen (s/db) declara:

*I think looking at it now, Darcy would seem much more snobbish in our understanding of the word than he would then. To somebody like Darcy, it would have been a big deal for him to get over this difference in their status, and to be able to say to Lizzie that he loved her. We would think it was incredibly snobbish and elitist, but it wasn't for him. It would have been a big admission, and he would have found it very vulgar. It's a bigger divide than it would have been then is what I'm saying.*²⁸

Ainda sobre seu personagem, MacFadyen (2005b) afirma que acha Darcy muito simpático e que é de partir o coração ver as pessoas julgando-o como orgulhoso e arrogante, apesar dele, o personagem, o sujeito. Segundo o ator, Darcy é um jovem que ainda está em luto por seus pais, mas que já tem grandes responsabilidades e que ainda está tentando entender quem é e como deve parecer aos outros. Isso tudo, MacFadyen acredita ser muito interessante.

Keira Knightley também é questionada sobre sua personagem: seria Elizabeth Bennet uma mulher frente a sua época? Pergunta à qual a atriz responde:

*I think so. The reason I was so terrified about taking her on was that when I first got the part I had women coming over to me saying 'you're not Elizabeth Bennet, I am'. I think that's why the character is so loved, because everybody who loves the book is Elizabeth Bennet. Or she's what you aspire to be, she's funny, she's witty and intelligent. She's a fully rounded and very much loved character. So it's terrifying to actually take her on. But equally because I'd been obsessed I also believed that I was Elizabeth Bennet so I was the right person for it.*²⁹ (KNIGHTLEY, 2005b).

²⁷ “Deve-se ignorar o fato de ser um drama histórico. Nós realmente nos envolvemos com as emoções e as realidades das personagens, e isso é o importante em qualquer história, ocorra em 2005 ou 1797. Teve-se que realmente ignorar o fato de ser um drama histórico, mas ainda, ao mesmo tempo, observar os detalhes daquele período ao máximo. Nós gostamos de pesquisar o que as damas fariam caso quisessem ir ao banheiro em um baile, onde havia 500 damas e cabines insuficientes. Elas tomariam, de antemão, diuréticos no dia. E se elas precisassem mesmo ir ao banheiro, elas teriam que ir em casa. Eram esses tipos de detalhes do período que nós gostamos. Foi essa vida real que trouxemos à discussão.” (tradução livre).

²⁸ “Eu acredito que olhando agora, Darcy pareceria muito mais esnobe em nossa compreensão de mundo do que seria na época. Para alguém como Darcy, seria algo problemático superar a diferença entre seus *status*, e conseguir falar à Lizzie que ele amava-a. Nós pensaríamos que isso era incrivelmente esnobe e elitista, mas não era para ele. Isso seria uma grande admissão, e ele acharia muito vulgar. Há uma grande diferença no que seria na época, é o que estou dizendo.” (tradução livre)

²⁹ “Eu penso que sim. A razão pela qual eu estava tão aterrorizado em sê-la foi que, quando eu aceitei o papel, havia mulheres que vinham até mim dizendo 'você não é Elizabeth Bennet, eu sou'. Eu acho que é por isso que a personagem é tão amada, porque todo mundo que ama o livro é a Elizabeth Bennet. Ou ela é o que você aspira a

Ao ser questionado sobre o processo de produzir uma nova obra baseando-se em outra, Wright (2010) afirma:

*We tried to stay faithful to the narrative beats of the story, but also the atmosphere and tone of the book. That's why there are so many closeups. Jane Austen observes people very carefully and closely: so that was the cinematic equivalent of her prose. I like closeups very much indeed. I think studying the human face on that kind of scale is one of the enduring pleasures of film. Also the constant movement of the camera felt like an equivalent to the sense of energy and excitement about her talent that comes across to me when reading the book.*³⁰

O romance *Pride and Prejudice*, como já mencionado em outro momento, foi escrito em 1797 – nomeado *First Impressions* –, e vendido para um editor em seguida. Porém o editor nunca publicou a obra, que foi comprada novamente por Jane Austen e publicada, com o título alterado, em 1813. Wright ao produzir o filme optou por ambientá-lo no contexto de 1797, defendendo ser um período com uma sociedade mais interessante em que as mudanças sociais estavam sendo refletidas de forma enfática e poderiam ser facilmente observadas nos costumes. Exemplificando um desses costumes, Joe Wright (2005b) fala sobre os vestidos das damas:

*The Empire Lines*³¹ were just coming in, so high society such as Caroline Bingley, would be wearing an Empire Line dress. Whereas the Bennet girls might not be, so the waistlines could be a little lower. And it's true I thought the Empire Line dresses, especially when they're made of muslin, they would make you blow out like a balloon and looked quite unflattering. But really it was a decision made on the basis of the social changes at the time. Brenda's character, Mrs Bennet, was wearing a costume from the 1770s really. Lady Catherine, Judi's character, is wearing a costume from earlier. I imagined it was like now, where the Queen Mother might have looked like she was wearing clothes out of the 60s and 70s, with the younger generation a little bit more up to date with their fashions.³²

ser: ela é engraçada, ela é espirituoso e inteligente. Ela é uma personagem totalmente cercada e muito amada. Por isso é aterrorizante vê-la. Mas porque eu tenho sido obcecada em também acreditar que eu era Elizabeth Bennet, então eu era a pessoa certa para ele [o papel].” (tradução livre).

³⁰ “Nós tentamos manter-nos fiéis à vibração narrativa da história, mas também à atmosfera e ao tom do livro. É por isso que há tantos *closeups*. Jane Austen observa as pessoas atenciosa e aproximadamente: então essa foi a equivalência cinematográfica à prosa. Eu gosto muito de *closeups*, na verdade. E penso que estudar a face humana em um tipo de escala é um dos prazeres eternos do filme. Também, o movimento constante da câmera pareceu um equivalente às sensações de energia e excitação sobre o talento dela que me atravessam quando leio o livro.” (tradução livre).

³¹ Um estilo de vestido que tinha um caimento justo apenas até a linha logo abaixo do busto, e então o vestido seria mais solto a partir dali, com o busto bem marcado.

³² “As *Empire Lines* estavam apenas sendo lançadas, então, a alta sociedade, como Caroline Bingley, estaria usando um vestido *Empire Line*. Enquanto isso, as jovens Bennets não estariam usando-o, então a linha da cintura seria um pouco mais baixa. E é verdade, eu pensei, que os vestidos *Empire Line*, especialmente quando feitos de musselina, fariam-na explodir como um balão e isso parecia muito pouco lisonjeiro. Mas realmente foi uma decisão tomada com base das mudanças sociais da época. A personagem de Brenda, Mrs. Bennet, estava vestindo um traje da década de 1770, na verdade. Lady Catherine, a personagem de Judi, está vestindo um traje de época anterior. Eu imaginava que seria como agora, onde a ‘Rainha-mãe’ poderia parecer estar vestindo algo

Ao falar sobre seus objetivos com o filme em relação ao romance, Joe Wright (s/da) afirma que quis ser fiel ao espírito de Jane Austen e de suas histórias; para ele, não interessava o monumento erguido a ela ou toda a crítica em torno de sua obra, o importante era uma apresentação fiel ao espírito de *Pride and Prejudice*.

Assim, fizemos aqui uma contextualização tanto da Inglaterra do século XIX quanto do momento de produção do filme, além de um apanhado sobre a voz social feminina – ou a falta pública dela. Propomos, a partir dessa contextualização e dos conceitos teóricos mobilizados anteriormente, a análise de cenas de ambas as obras que tratem do universo feminino em temas como o do casamento e a da educação.

3. DIÁLOGOS EM DEBATE: análises de cenas do século XIX e de cenas do século XXI

Neste trabalho, propomos a análise dialógica a partir do cotejamento de textos; dialógica pois é a partir da relação entre os textos cotejados que se faz uma interpretação das cenas selecionadas de cada obra artística. Como Geraldi (2012, p. 33) afirma: “Interpretar é construir um sentido para um discurso, para um texto, e a validade desta interpretação se mede por sua profundidade e pela consistência e coerência de seus argumentos.”.

O cotejamento que aqui desenvolvemos não se dá apenas entre os trechos do livro e as cenas do filme; na análise, há o cotejamento entre outros textos levantados pela pesquisadora, como os textos da fortuna crítica. Assim, ao analisarmos o *corpus*, além de se produzir sentidos a partir da relação entre esses textos, há a interpretação na sua relação entre os outros textos levantados e discutidos por este trabalho, como a biografia de Jane Austen, as leis voltadas em favor das mulheres e o processo de autoria do filme.

Ao desenvolver as análises, buscaremos destacar os valores sociais e, portanto, as ideologias presentes nos discursos. Ao se analisar uma cena do romance de Jane Austen e a cena cinematográfica produzida a partir dela, podemos destacar as diferenças e as semelhanças entre as ideologias refratadas nos textos artísticos em cada lugar sócio-histórico.

Quando se lê a obra de Jane Austen ou quando se assiste à sua transcrição cinematográfica, a protagonista desperta, por meio de seus discursos, interesse em seu interlocutor. Observando mais atentamente as situações das quais Elizabeth participa, notamos que são produtoras de discursos que refratam valores sociais que entram em embate com a ideologia oficial sobre a mulher.

Desse modo, o recorte feito no *corpus* pretende analisar apenas os enunciados concretos em que há a construção de uma imagem sobre o feminino, ou seja, selecionaremos cenas em que haja o diálogo entre homens e mulheres, buscando destacar: 1. a partir do discurso dos homens, qual a concepção que eles têm acerca do feminino; 2. a partir do discurso das mulheres, a concepção que elas têm acerca do próprio gênero. Como tais situações podem ser encontradas em todas as cenas do romance, em razão de se tratar de uma obra em que a protagonista feminina tem mais destaque do que o protagonista masculino, optamos pela escolha de centros temáticos de maior importância à discussão.

A partir de reflexões sobre ambas as obras utilizadas no *corpus*, nota-se que há dois temas centrais discutidos acerca das diferenças sociais entre homens e mulheres. Sendo esses temas recorrentes e importantes na obra, nosso estudo tem como cenas selecionadas,

analisadas e discutidas: 1. aquelas sobre a educação feminina; ou 2. aquelas sobre o casamento. Observaremos, além desses dois grandes temas, que discussões sobre classe social e sobre o dinheiro estão muito presentes, perpassando toda a obra, sendo aqui também passíveis a análise, principalmente quando abordarmos os discursos sobre o casamento, sendo ele baseado em poder financeiro.

Temos como hipótese que os dois centros temáticos aqui propostos são apresentados no romance com a finalidade de modificar uma ideologia oficial e dominante. Dessa maneira, aqui eles serão considerados lugares produtivos para incitar a discussão sobre a mulher. Trabalharemos, a partir desses eixos temáticos, a fim de responder à pergunta que move esta pesquisa: as ideologias sobre o feminino presente no romance de 1813 são iguais às aquelas apresentadas no filme de 2005 ambientado no século XIX?

Com isso, sobre educação, pretendemos discutir a diferença entre aquilo compreendido como educação para rapazes e a ideia de “moça educada”; enquanto, sobre o casamento, analisaremos a posição da protagonista Elizabeth, em seu contexto sócio-histórico sobre o casamento sem amor; além disso, exploraremos a diferenciação social trazida nas obras, baseada nas diferenças econômicas, principalmente ao analisarmos as cenas sobre o casamento.

Para a análise do romance, trataremos apenas de linguagem verbal, porém, ao explorar cenas de filme, observaremos todas as formas de linguagem para obtermos uma interpretação de seus significados. Como Bakhtin/Volochínov (2009, p.133-134) expõe:

[...] o tema da enunciação é determinado não só pelas formas lingüísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. Se perdermos de vista os elementos da situação, estaremos tampouco aptos a compreender a enunciação como se perdêssemos suas palavras mais importantes.

Com isso, analisaremos, além do verbal, desenvolvendo a comparação entre as obras de forma proposta por Bakhtin/Volchínov. Assim, para a análise das cenas do filme, observa-se também os gestos e expressões faciais dos atores, além de, por vezes, a entoação de voz utilizada em seus discursos. Apesar disso, o enfoque das análises será na linguagem verbal e utilizaremos outras linguagens apenas para compor os significados já expressos por ela.

Para auxiliar na análise tanto verbal quanto não verbal das cenas cinematográficas, valemo-nos do trecho do roteiro original em que se descreve a cena selecionada e, podendo esse estar diferente ou deficiente em detalhes, que são produtores de sentido, faremos também

uma descrição e a contextualização da cena em questão. Tal descrição, por se tratar de uma produção interpretada por um sujeito, já estará em uma relação dialógica com a pesquisadora.

As análises serão desenvolvidas tomando-se o conceito de exotopia, que se refere à relação tempo-espaço tanto na criação artística quanto na pesquisa em ciências humanas, como é o caso desta pesquisa. Sobre este conceito bakhtiniano, Marília Amorim (2010) afirma que o artista (e o pesquisador) deve tentar captar o olhar do outro, tentando compreender a percepção do outro, ao mesmo tempo em que tenta compreender o que vê em sua própria perspectiva, com seus próprios valores sociais.

Segundo a autora, tem-se a exotopia entre *corpus* e pesquisador, na qual se torna fundamental destacar a diferença espaço-temporal entre esses sujeitos, sempre considerando a bagagem teórica e as concepções de cada um. Novos sentidos só podem ser produzidos se se questiona o *corpus* de outro ponto de vista (AMORIM, 2001). Sendo assim, o pesquisador busca estudar e analisar o *corpus* dentro de seu contexto, porém também deve assumir seu contexto sócio-histórico (cultural e ideológico) e desenvolver sua pesquisa contrapondo-os. Na situação proposta, devemos nos colocar frente a dois contextos diferentes, um da Inglaterra do início do século XIX e outro do início do século XXI.

Após tentativas de análise e reflexões sobre desenvolver a pesquisa a partir do texto em inglês ou a tradução em português, assim como, ao tratarmos do filme, observar as legendas ou apenas transcrever o áudio original, optamos por utilizar o texto em inglês, sua língua de produção original, para não acrescentar mais um texto à discussão – a tradução – limitando a análise ao cotejamento entre cenas do livro e cenas do filme, além do diálogo entre os textos teóricos e a fortuna crítica. Pelo mesmo motivo, optamos por não utilizar as legendas oficiais do filme, desenvolvendo uma tradução livre. A partir dessa escolha, para facilitar a compreensão da cena do filme, seria necessário transcrever tanto as falas quanto os gestos da cena. Com a disponibilidade do *script* original, partiremos do roteiro escrito por Deborah Moggach, o qual já possui rubricas³³. Quando houver discrepância entre o que ali está escrito e aquilo que foi produzido no filme, faremos uma descrição ou transcrição das informações deficientes.

Visando a maior circulação e a difusão das discussões desta pesquisa, traremos como nota de rodapé as traduções dos textos em língua portuguesa. Utilizaremos, assim, a tradução feita por Lúcio Cardoso de *Pride and Prejudice*, apenas para facilitar a compreensão do texto por um maior número de pessoas, já que a discussão é feita a partir do texto original de Jane

³³ Indicações de gestos ou de estado de espírito das personagens, para facilitar a atuação.

Austen. Além disso, faremos uma tradução livre dos textos que não possuem tradução conhecida.

Como há, nos trechos selecionados, vozes sociais em embate, optaremos por classificá-las de acordo com a sua maior ou menor estabilidade sócio-ideológica. Assim, as vozes podem refletir/refratar forças centrípetas ou forças centrífugas³⁴ e serão classificadas, portanto, entre os dois grupos. Entretanto, quando houver mais de uma reflexão/refração do mesmo grupo, as diferenças serão expostas e as vozes nomeadas.

É importante ressaltar que partimos das cenas do filme e, a partir dos trechos nele selecionados, passamos ao livro. Isso se dá pelo fato de, no cinema, a obra ser menos extensa e, portanto, possuir menos cenas. Para evitar situações em que não se encontra a cena selecionada, optamos por realizar esse processo. Entretanto, exporemos, neste trabalho, primeiramente os trechos do livro e, em seguida, abordaremos as cenas do filme com a utilização do roteiro. Essa escolha justifica-se apenas para seguir a ordem cronológica das obras, assim como foi realizado no capítulo anterior.

É importante destacar que, apesar de facilmente encontrar a obra *Pride and Prejudice* em livro de volume único, a primeira edição foi publicada em três volumes. A obra de referência que está será consultada segue a mesma divisão da primeira edição e, por isso, além do capítulo, indica-se qual o volume no qual a cena se encontra.

Ao se falar sobre as obras durante a análise, trataremos Jane Austen e Joe Wright³⁵ como autores-criadores. Dessa forma, utilizaremos os nomes de autores apenas para definir de qual obra se trata, contextualizando-a sócio-historicamente. Apesar de o objetivo ser observar, no filme, as refrações ideológicas do século XXI, não podemos ignorar que toda a produção cinematográfica é ambientada no século XIX e, assim, há refrações ideológicas de múltiplos contextos sócio-históricos.

Primeiramente, traremos a exposição de um item que propõe análises sobre a reflexão/refração dos protagonistas, no qual não há relação direta a nenhum dos dois eixos temáticos destacados. O objetivo da observação das duas cenas analisadas no primeiro item é introduzir o leitor ao embate das vozes presentes nas obras e à maneira pela qual esse enfrentamento é construído por cada autor-criador. Há, tanto na cena selecionada do capítulo III quanto naquela do capítulo XVI, o embate de vozes sociais na esfera do privado, a partir dos discursos do livro, e na esfera do público, a partir dos discursos do filme. Com a

³⁴ Observar a discussão sobre a diferença entre tais forças no capítulo anterior.

³⁵ Isso se dá principalmente pela problematização de autoria de filme, então utilizaremos o nome do diretor para nos referirmos a toda a equipe autoral.

observação dessas duas primeiras cenas, nota-se, então, o espaço em que a voz social da mulher pode ser expresso. Além disso, observa-se que a protagonista, Elizabeth, é a figura central da instabilização de ideologias, pois, como veremos ao longo das análises, é, majoritariamente, no discurso dela que a voz social de forças centrífugas é refratada.

Nos segundo e terceiro tópicos, passaremos ao tema da educação e ao tema do casamento. Em cada tópico analisaremos duas cenas, observando o desenvolvimento de um mesmo eixo temático em enunciados diferentes, com a finalidade de observarmos se há mudança na significação de cada tema e, conseqüentemente, se há mudança nas vozes sociais, destacando as possíveis mudanças das ideologias presentes nos discursos de cada obra.

Observamos que tanto no livro quanto no livro Elizabeth, às vezes, é chamada por “Lizzie”. Tal apelido, assim como seu nome, também será utilizado para nos referirmos à protagonista.

3.1 Cena do capítulo III: universo privado X universo público na reflexão/refração dos protagonistas

A primeira cena que analisaremos não faz parte de nenhum dos dois eixos temáticos propostos, porém, acreditamos que ela auxiliará na compreensão das personagens protagonistas, Mr. Darcy e Elizabeth, sendo, inclusive, a primeira cena que há alguma interação ou julgamento entre eles.

A história ainda está no começo, o leitor foi introduzido à família Bennet já com o assunto de um novo rapaz estar na cidade: Mr. Bingley. Há, pouco tempo depois, um baile público no qual todos poderão conhecer o tal homem. Ele não está sozinho, entretanto, está acompanhado de suas irmãs, de seu genro e de seu amigo Mr. Darcy. É nesse baile que ocorre esta cena do livro:

Elizabeth Bennet had been obliged, by the scarcity of gentlemen, to sit down for two dances; and during part of that time, Mr Darcy had been standing near enough for her to overhear a conversation between him and Mr Bingley, who came from the dance for a few minutes, to press his friend to join it.

‘Come, Darcy’, said he, ‘I must have you dance. I hate to see you standing about by yourself in this stupid manner. You had much better dance.’

‘I certainly shall not. You know how I detest it, unless I am particularly acquainted with my partner. At such an assembly as this, it would be insupportable. Your sisters are engaged, and there is not another woman in the room, whom it would not be a punishment to me to stand up with.’

'I would not be so fastidious as you are,' cried Bingley, 'for a kingdom! Upon my honour, I never met with so many pleasant girls in my life, as I have this evening; and there are several of them you see uncommonly pretty.'

'You are dancing with the only handsome girl in the room,' said Mr Darcy, looking at the eldest Miss Bennet.

'Oh! she is the most beautiful creature I ever beheld! But there is one of her sisters sitting down just behind you, Who is very pretty, and I dare say, very agreeable. Do let me ask my partner to introduce you.'

'Which do you mean?' and turning round, he looked for a moment at Elizabeth, till catching her eye, he withdrew his own and coldly said, 'She is tolerable; but not handsome enough to tempt me; and I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men. You had better return to your partner and enjoy her smiles, for you are wasting your time with me.'

Mr Bingley follow his advice. Mr Darcy walked off; and Elizabeth remained with no very cordial feelings towards him. She told the story however with great spirit among her friends; for she had a lively, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous. (AUSTEN, 2000, p. 8-9).³⁶

Observa-se que há duas vozes em diálogo nessa cena, porém nenhuma delas é de Elizabeth. O que se sabe sobre ela é apenas que fez seu julgamento sobre Mr. Darcy, *"Elizabeth remained with no very cordial feelings towards him"* (AUSTEN, 2000, p.9), e que ela contou esse ocorrido às amigas, chegando a rir sobre a situação. Com isso, o que mais observamos nessa cena é a reflexão/refração de mulher que os homens, Mr. Bingley e Mr. Darcy, constroem.

Para Bingley, como se vê posteriormente em outras cenas analisadas, todas as mulheres são agradáveis. Ele insiste em ver Darcy aproveitando a festa e acredita que qualquer moça do

³⁶ "Devido à falta de pares, Elizabeth Bennet fora obrigada a ficar sentada durante duas danças; e parte desse tempo ela o passou suficientemente próxima a Mr. Darcy para ouvir uma palestra entre ele e Mr. Bingley. Este último, que acabara de dançar, vinha animar o amigo a imitá-lo.

– Venha, Darcy – disse ele –, você precisa dançar. Incomoda-me vê-lo aí sozinho, de um modo tão estúpido. Seria muito melhor que você dançasse.

– Por coisa alguma deste mundo; bem sabe como eu detesto dançar, a não ser conhecendo intimamente o meu par. Numa festa como esta seria insuportável. Suas irmãs estão ocupadas e não existe outra mulher na sala com quem eu dançaria sem sacrifício.

– Jamais eu seria tão exigente – exclamou Bingley –; palavra de honra, eu nunca encontrei tantas moças interessantes na minha vida... E você está vendo que algumas são excepcionalmente belas!

– Você está dançando com a única moça realmente bonita que existe nesta sala – disse Mr. Darcy, olhando para a mais velha das irmãs Bennet.

– Oh, é a mais bela moça que já vi na minha vida, mas bem atrás de você está uma de suas irmãs, que é muito bonita e agradável. Deixe-me pedir ao meu par que o apresente a ela?

– Qual? Perguntou ele, voltando-se e detendo um momento a vista em Elizabeth até que, encontrando os seus olhos, desviou os seus e disse, friamente: – É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me. Não estou disposto agora a dar atenção a moças que são desprezadas pelos outros homens. É melhor você voltar ao seu par e se deliciar com os seus sorrisos, pois está perdendo tempo comigo.

Mr. Bingley seguiu o conselho. Mr. Darcy se afastou e os sentimentos de Elizabeth para com ele não permaneceram muito cordiais. No entanto, ela contou a história com muita graça às suas amigas, pois era de espírito alegre e brincalhão e se deleitava com tudo o que era ridículo." (AUSTEN, 2011, p. 16 -17).

salão seria uma companhia interessante. Por Elizabeth estar sentada próxima a eles e ser irmã do par de Mr. Bingley, seria ideal, pois, facilmente, Elizabeth seria apresentada a eles por sua irmã e passaria a aproveitar o baile também.

Porém, para Darcy, Elizabeth não é boa o suficiente. Inclusive, ele chega a julgar a disponibilidade da moça no baile como um menosprezo masculino, como se Elizabeth não fosse digna da atenção dos homens.

E, então, nessa cena, há o embate entre a voz social refratada nas falas de Mr. Bingley, uma voz que refrata valores de forças centrífugas, e a voz social refratada nos discursos de Mr. Darcy, que refrata ideologias de forças centrípetas. Enquanto Bingley procura a diversão e é mais aberto às qualidades e aos defeitos naturais de uma mulher, Darcy quer manter as aparências e julga-a a partir de sua estética.

É importante destacar que Elizabeth e Mr. Darcy não são apresentados neste baile e que, portanto, não possuíam qualquer tipo de relação neste momento. Além disso, Elizabeth estava próxima o suficiente para ouvir a conversa entre os cavalheiros. Talvez eles soubessem que ela os ouviria, porém Mr. Darcy não se sentiu constrangido em recusar a relação com a moça e ainda deixa claro seu motivo: não a julga bela o suficiente.

Como dito, nesse baile, Elizabeth e Darcy não são apresentados um ao outro na história do livro, porém, no filme há acréscimo de algumas cenas, como a apresentação entre a família Bennet, o Mr. Bingley e o Mr. Darcy; além de uma cena onde Elizabeth conversa com Darcy, a qual será analisada posteriormente. Tem-se, no roteiro do filme de Deborah Moggach, as duas primeiras cenas que se relacionam (a apresentação e a recusa de dança). Vê-se:

7 INT. ASSEMBLY ROOMS - MERYTON VILLAGE - NIGHT.

[...] *Sir William Lucas arrives with Darcy and the Bingley's to introduce his daughter Charlotte and the Bennet family. Behind them the music and dancing re-start where they left off.*

SIR WILLIAM: (to Mr Bingley) My eldest daughter you know, Mrs Bennet, Miss Jane Bennet, Elizabeth and Miss Mary Bennet.

MRS BENNET: It is a pleasure. I have two others but they are already dancing.

Mr Bingley is transfixed by Jane and gazes openly at her.

MR BINGLEY: Delighted to make your acquaintance.

SIR WILLIAM: And may I introduce Mr Darcy. (Significant look) - of Pemberley, in Derbyshire!

*A stiff bow from Darcy, Lizzie smiles, Darcy does not.*³⁷

³⁷ “7 INT. SALÕES DE FESTAS – MERYTON VILLAGE - NOITE.

[...] Sir William Lucas chega com Darcy e os Bingleys para introduzir sua filha Charlotte e a família Bennet. Atrás deles, a música e a dança recomeçam de onde haviam parado.

SIR WILLIAM: (ao Mr. Bingley) Minha filha mais velha você conhece, a Mrs. Bennet, Miss Jane Bennet, Elizabeth e Miss Mary Bennet.

MRS BENNET: É um prazer. Eu tenho duas outras, mas elas já estão dançando.

MR. Bingley é paralisado por Jane e olha-a fixamente

[...]

9 INT. ASSEMBLERLY ROOMS – MERYTON VILLAGE – NIGHT

Later. Darcy is joined by an exhilarated Bingley.

MR BINGLEY: Upon my word I've never seen so many pretty girls in my life.

DARCY: You are dancing with the only handsome girl in the room.

BINGLEY: Oh, she is the most beautiful creature I ever beheld, but her sister Lizzie is very agreeable.

They have stopped at the edge of the dance floor but have not seen Lizzie and Charlotte who are hidind behind a pilar. Lizzie starts to smile.

DARCY: Perfectly tolerable, I dare say, but not handsome enough to tempt me.

Lizzie stops smiling.

DARCY: (cont'd) You had better return to your partner and enjoy her smiles, for you are wasting you time with me.

Bingley goes off.

CUT TO: Lizzie and Charlotte.

CHARLOTTE: Count your blessings, Lizzie. If He liked you, you'd have to talk to him.

LIZZIE: Precisely. As it is, I would not dance with him for all of Derbyshire, let alone the miserable half.

Charlotte smiles at her friend, but sees nonetheless that she is stung.³⁸ (MOGGACH, 2004, p. 5-7).

A apresentação entre a família Bennet, os Bingley e Mr. Darcy possibilita que essas pessoas relacionem-se durante a festa, sem sair do contexto do século XIX, onde as pessoas só falavam àqueles que fossem apresentados anteriormente. E, assim, tem-se, no filme, a interação entre os protagonistas nessa cena.

Há algumas pequenas modificações entre o escrito no roteiro e a cena produzida no filme: primeiramente, Mr. Bennet acompanha a esposa e as filhas; além disso, todas

MR BINGLEY: Encantado em conhecê-las.

SIR WILLIAM: E eu peço licença para introduzir o Mr. Darcy. (Olhar significativo) - de Pemberley, em Derbyshire!

Uma reverência rígida de Darcy, Lizzie sorri, Darcy não.” (MOGGACH, 2004, p. 5, tradução livre).

³⁸ “9 INT. SALÕES DE FESTA – MERYTON VILLAGE - NOITE

Mais tarde. Darcy é acompanhado por um Bingley eufórico.

MR BINGLEY: Dou a minha palavra que eu nunca vi tantas meninas lindas na minha vida.

DARCY: Você está dançando com a única moça bonita na sala.

BINGLEY: Oh, ela é a criatura mais linda que eu já vi, mas sua irmã Lizzie é muito agradável.

Eles haviam parado na borda da pista de dança, mas não viram Lizzie e Charlotte que estavam escondidas atrás de um pilar. Lizzie começa a sorrir.

DARCY: Perfeitamente tolerável, ousou dizer, mas não bonita o suficiente para me tentar.

Lizzie para de sorrir.

DARCY: (continuação) É melhor você retornar à sua parceira e desfrutar de seus sorrisos, porque está desperdiçando o seu tempo comigo.

Bingley sai.

CORTA PARA: Lizzie e Charlotte.

CHARLOTTE: Conte suas bênçãos, Lizzie. Se ele gostasse de você, você teria que falar com ele.

LIZZIE: Precisamente. Dessa forma, eu não iria dançar com ele por toda Derbyshire, muito menos pela metade miserável.

Charlotte sorri para sua amiga, mas vê no entanto, que ela está magoada.” (MOGGACH, 2004, p. 6-7, tradução livre).

reverenciam Mr. Bingley, o qual, olhando para todas (e não apenas para Jane), diz estar encantado em conhecê-las; depois, quando Darcy é apresentado, todas o reverenciam ao mesmo tempo e sorriem em seguida, mas Darcy não esboça qualquer feição; e, por fim, Miss Bingley também está em cena.



Foto 1: Todos reverenciam Mr. Darcy (WRIGHT, 2005).

E, assim, vemos que no momento da apresentação entre as famílias Darcy mostra-se mais exigente que seu amigo, negando a reverência aos Bennet. Parece que ele e Miss Bingley querem diferenciar-se das pessoas presentes, pois se consideram superiores. Isso faz com que os discursos de Bingley, mais uma vez, refratem uma voz que faz parte do grupo de forças centrífugas, enquanto as falas de Mr. Darcy e Miss Bingley (pela feição que ela produz durante a cena) refratem valores que buscam a centralização ideológica, no grupo de forças centrípetas.



Foto 2: Darcy e Miss Bingley não reagem às reverências dos Bennet (WRIGHT, 2005)

E, uma cena depois, ocorre a conversa selecionada do livro. Durante toda essa conversa, os cavalheiros estão em segundo plano, enquanto Elizabeth e Miss Lucas, sua amiga, estão em primeiro plano, fora da vista dos senhores, porém perto o suficiente para ouvir a conversa.



Foto 3: Ambientação da cena 9 do filme (WRIGHT, 2005).

Nota-se que não há grandes mudanças entre o que Jane Austen escreveu e o que Joe Wright produziu, mas é possível destacar alguns resquícios ideológicos. Na cena do filme, Elizabeth não está sentada esperando um par para dançar, ela está aproveitando o baile em companhia de sua amiga; assim, Mr. Darcy não pode dizer que ela foi rejeitada por outros homens. Isso pode já apontar para uma maior independência feminina no século XXI: a escritora inglesa imaginou um baile em que o objetivo é se conseguir um par para dançar, e se não o obtém, deve-se sentar e aguardar; já o autor do filme teve outra visão, imaginando que se não há pares para dançar, as moças podem aproveitar o baile com suas amigas.

Além disso, na situação criada por Jane Austen, Darcy olha para Elizabeth e depois fala que ela é tolerável, na cena do filme ele não sabe que ela está próxima a eles. Isso muda bastante o que é expresso, afinal, enquanto numa situação ele pode olhá-la e, mesmo correndo o risco de a moça ouvi-lo, recusá-la; noutra, ele precisa recordar-se de Elizabeth e fala ao amigo em particular, sem saber que ela poderia escutar. No livro, Darcy é apresentado, nessa cena, com mais orgulho e arrogância do que se faz no filme e, Elizabeth, por outro lado, demonstra mais, no filme, que foi ferida pelas palavras dele, já que neste ela ganha voz e os interlocutores observam a situação em ela se “deleita do ridículo”, assistindo à conversa entre ela e a amiga. Elizabeth e Charlotte riem da situação, de fato, mas é claro que Lizzie se sente ferida e a amiga tenta consolá-la.

Ao observar o trecho do livro e o trecho do filme, vemos que os motivos que Darcy expõe para não dançar com moças que não conhece são excluídos do último. Essa exclusão pode levar o público ao julgamento mais rigoroso de Darcy, por ser um homem tão insensível e, talvez, com maneiras mal-educadas àqueles que não pertencem à sua classe social.

E, assim, mesmo com algumas modificações, as vozes sociais refratas pelas falas de Mr. Bingley e Mr. Darcy ainda são as mesmas do trecho do livro. Entretanto, no filme, Elizabeth recebe voz: ela tem a oportunidade de recusá-lo, em tom de deboche, dizendo que não

dançaria com ele nem mesmo por toda sua riqueza. O discurso de Elizabeth refrata uma voz social que busca combater a voz social refratada pela fala de Darcy, sendo parte do grupo de forças centrífugas. Porém, sua voz é diferente daquela voz refratada pelo discurso de Bingley, pois enquanto ele não tem muita força ao demonstrar suas opiniões, Elizabeth afirma suas ideias em todas as oportunidades. Em seguida, há o acréscimo de uma cena, ainda relacionada a essa, em que Elizabeth expressa sua voz, não apenas à sua amiga, mas a todos.

O grupo, na pausa entre as danças, conversa. Estão presentes Mr. Bingley, Mr. Darcy, Elizabeth, Mrs. Bennet e Jane Bennet (a irmã mais velha de Elizabeth). A irmã do Mr. Bingley escuta a conversa à distância, como se não quisesse fazer parte do grupo.



Foto 4: O grupo conversa - Miss Bingley não quer fazer parte da conversa (WRIGHT, 2005).

11 INT. ASSEMBLY ROOMS - MERYTON VILLAGE - NIGHT

Bingley is standing with Jane, Lizzie, Mrs Bennet and Darcy. (Dance 4) .

BINGLEY: (to Lizzie) Your friend Miss Lucas is a most amusing young woman.

LIZZIE: Yes! I adore her.

MRS BENNET: It is a pity she is not more handsome.

LIZZIE: Mama!

MRS BENNET: But Lizzie will never admit she is plain. (to Bingley) Of course it is my Jane who is considered the beauty of the county.

JANE: Oh! Mama, please!

MRS BENNET: When she was only fifteen there was a gentleman so much in love with her that I was sure he would make her an offer. However, he did write her some very pretty verses.

LIZZIE: (impatiently) And that put paid to it. I wonder who first discovered the power of poetry in driving away love?

DARCY: I thought that poetry was the food of love.

LIZZIE: Of a fine, stout love it may. But if it is only a vague inclination, I am convinced that one poor sonnet will kill it stone dead.

Darcy looks at Lizzie with a glimmering of interest.

DARCY: So what do you recommend, to encourage affection?

Lizzie turns and looks at Darcy square on.

LIZZIE: Dancing. Even if ones partner is barely tolerable.

She gives him a dazzling smile. Darcy looks startled. He has no idea she heard him. Now it is his turn to blush.

End on a wide shot of the assembly rooms and the dance continuing.
³⁹(MOGGACH, 2004, p. 7-8, grifo do autor).



Foto 5: O grupo conversa – Mr. Bingley mostra-se à vontade (WRIGHT, 2005).

A parte interessante desse trecho é o diálogo entre Elizabeth e Mr. Darcy, no qual Elizabeth expressa acreditar que a poesia é a morte do amor, enquanto Mr. Darcy afirma pensar ser o oposto. Observa-se aqui, e em outros trechos analisados posteriormente neste trabalho, um duelo sobre aquilo que eles pensam sobre a literatura. Uma cena como essa, em que um homem e uma mulher discutem em público, talvez não pudesse ser pensada por Jane Austen, por não ser aceitável no contexto em que estava.

Para Austen, a mulher rejeitada deveria aguardar um par e só teria voz para as amigas, no privado; para Wright, a mulher pode ter sua diversão com ou sem um homem para dançar

³⁹ 11 INT. SALÕES DE FESTA – MERYTON VILLAGE - NOITE

Bingley está em pé com Jane, Lizzie, Mrs. Bennet e Darcy. (Dança 4).

BINGLEY: (a Lizzie) Sua amiga Miss Lucas é uma jovem muito divertida.

LIZZIE: Sim! Eu adoro-a.

MRS BENNET: É uma pena que ela não seja mais bonita.

LIZZIE: Mamãe!

MRS BENNET: Mas Lizzie nunca vai admitir que ela é simples. (para Bingley) Claro que é minha Jane quem é considerada a beleza do condado.

JANE: Oh! Mamãe, por favor!

MRS BENNET: Quando ela tinha apenas quinze anos houve um cavalheiro tão apaixonado por ela que eu tinha certeza que ele iria fazer-lhe uma proposta. No entanto, ele escreveu a ela alguns versos muito bonitos.

LIZZIE: (impacientemente) E isso deu fim a ele. Eu imagino quem foi o primeiro a descobrir o poder da poesia para afastar o amor?

DARCY: Eu pensei que a poesia era o alimento do amor.

LIZZIE: De uma bom e forte amor pode ser. Mas se é apenas uma vaga inclinação, estou convencida de que um pobre soneto irá matá-lo feito pedra.

Darcy olha para Lizzie com um vislumbre de interesse.

DARCY: Então, o que você recomendaria para incentivar a afeição?

Lizzie vira e olha diretamente para Darcy.

LIZZIE: A dança. Mesmo que o parceiro seja apenas tolerável.

Ela dá-lhe um sorriso deslumbrante. Darcy parece assustado. Ele não tinha idéia de que ela o ouviu. Agora é a vez dele de corar.

Termina em uma tomada ampla dos salões de festa e a dança continua (MOGGACH, 2004, p. 7-8, grifo do autor, tradução livre).

e tem voz pública, opinando tanto sobre aspectos intelectuais quanto sobre a maneira com que os homens a tratam.

E, assim, Mr. Darcy pergunta à Elizabeth o que incentivaria o amor, em sua opinião. Sua resposta é uma oportunidade de ter sua voz ouvida, já que ela não se sentiu confortável com o julgamento que Darcy fizera dela. Dessa maneira, Elizabeth retoma a conversa que ouvira e diz que a dança é um incentivo ao amor, mesmo que o par seja apenas tolerável.

Nesse momento, Darcy percebe que ela havia ouvido a conversa e parece ficar, ao mesmo tempo, surpreso pela resposta e envergonhado por ela ter tomado ciência de seu julgamento. Enquanto Elizabeth parece estar satisfeita em falar isso a ele.

Eles se olham por alguns segundos, estáticos, e, quando a música volta a tocar, Elizabeth reverencia-o e sai. A câmera acompanha-a, mostrando sua feição de triunfo e alívio. Enquanto os dois conversam, é como se o grupo não estivesse mais presente, pois eles não interagem com outras pessoas e Elizabeth sai sem reverenciar qualquer outra pessoa.



Foto 6: Elizabeth parece satisfeita depois de enfrentar Darcy (WRIGHT, 2005).

Observa-se, portanto, que no filme Elizabeth coloca-se frente a Mr. Darcy, em embate, publicamente. Assim, Elizabeth mostra que ouviu a conversa, firmando sua posição como mulher que não se abala pela rejeição daquele homem. Destaca-se, pois, o poder feminino, produzindo um discurso em se propõe que as mulheres devem ser ouvidas e que devem dizer aquilo o que pensam, refratando a ideologia do século XXI. Dessa maneira, Elizabeth, em seu discurso, refrata a voz social das forças centrífugas.

Jane Austen, na produção total do seu livro, também parece ter o objetivo de mostrar as vozes plurais, descentralizando a ideologia oficial, mas ancorado no século XIX. Na época, seria inimaginável uma mulher enfrentar um homem publicamente como Elizabeth fez no filme, porém a escritora mostrou que as mulheres têm opinião, que elas discutem entre elas o que gostariam de falar publicamente, mas não podem – como é exposto quando Austen

escreve que Elizabeth contou a história para suas amigas. Os homens, e a própria organização social, como leis que impediam que mulheres gerenciassem ou herdassem propriedades, não davam voz às mulheres e acreditavam que assim elas não discutiriam sobre nada, - mas elas discutiam.

Com isso, propomos que se pense, a partir das cenas selecionadas, que enquanto Jane Austen incentivava uma quebra de valores sobre o feminino dentro do universo privado, como um incentivo de autovalorização feminina frente ao mundo dos homens, Joe Wright incentivava-a no universo público⁴⁰, apoiando o empoderamento da voz feminina frente ao mundo que está sendo conquistado – porém, esse incentivo é sutil, pois a ambientação do filme é do século XIX.

Ou seja, Jane Austen, em sua época, quis propor uma quebra da ideologia oficial sobre a mulher, nas proporções cabíveis à época; Joe Wright, por sua vez, atualiza esse efeito para o século XXI, modificando a reflexão/refração ideológica da mulher, para passar a mesma mensagem, em proporções de século XXI, em uma sociedade em que a mulher tem sua voz ouvida com mais frequência no meio público, onde a mulher pode tornar suas opiniões públicas.

3.1.1 Cena do capítulo XIV: as barreiras entre discurso feminino e discurso masculino, a apresentação da protagonista

Ainda buscando compreender a forma com que cada autor apresenta suas personagens, destacamos um trecho em que há uma grande diferença entre aquilo que Jane Austen constrói e o que Joe Wright produz em seu filme. Em certo ponto da história, Mr. Bennet recebe seu primo e herdeiro, Mr. Collins, em sua casa. Nenhum dos Bennets conhece esse primo; logo, é no primeiro jantar juntos que todos conhecem mais sobre sua personalidade. Durante esse jantar, no livro, apenas Mr. Collins e Mr. Bennet conversam; mesmo as mulheres estando presentes, não há interação entre elas e o recém-conhecido. Na conversa, Mr. Collins está falando sobre sua senhoria, Lady Catherine, e sua filha. E, então, Mr. Bennet pergunta se essa moça já havia sido apresentada à sociedade, pois não se recorda de seu nome:

⁴⁰ Esse universo público não é a praça; é um universo público do cotidiano, no qual a mulher pode falar e opinar em qualquer círculo social, dialogando e difundindo seus valores ideológicos.

[...] *"Has she been presented? I do not remember her name among the ladies at court."*

"Her indifferent state of health unhappily prevents her being in town; and by that means, as told Lady Catherine myself one day, has deprived the British court of its brightest ornament. Her ladyship seemed pleased with the idea, and you may imagine that I am happy on every occasion to offer those little delicate compliments which are always acceptable to ladies. I have more than once observed to Lady Catherine, that her charming daughter seemed born to be a duchess, and that the most elevated rank, instead of giving her consequence, would be adorned by her. – These are the kind of little things which please her ladyship, and it is a sort of attention which I conceive myself peculiarly bound to pay."

"You judge very properly", said Mr. Bennet, "and it is happy for you that you possess the talent of flattering with delicacy. May I ask whether these pleasing attentions proceed from the impulse of the moment, or are the result of previous study?"

"They arise chiefly from what is passing at the time, and though I sometimes amuse myself with suggesting and arranging such little elegant compliments as may be adapted to ordinary occasions, I always wish to give them as unstudied an air as possible."

Mr. Bennet expectations were fully answered. His cousin was as absurd as he hoped, and he listened to him with the keenest enjoyment, maintaining at the same time the most resolute composure of countenance, and except in an occasional glance at Elizabeth, requiring no partner in his pleasure. (AUSTEN, 2000, p. 46-47).⁴¹

Observando apenas essa cena, não se tem elementos relevantes para uma análise aprofundada de suas refrações ideológicas, em virtude de que não há vozes em diálogo suficientes sobre mulheres especificamente, exceto pelo fato de Mr. Collins afirmar que as senhoras deveriam ser elogiadas. Porém, quando se observa a cena do filme que dialoga com

⁴¹ “[...] – Ela já foi apresentada em St. James? Não me lembro de ter visto o nome dela entre as damas da corte. – O estado medíocre da sua saúde, infelizmente, não permite que ela resida na cidade; e como eu disse a Lady Catherine certa vez, essas circunstâncias privaram a corte inglesa do seu mais brilhante ornamento. Sua Senhoria pareceu ter ficado muito contente com a ideia. E o senhor pode imaginar que eu me sinto feliz em oferecer de vez em quando esses pequenos cumprimentos delicados que as senhoras tanto apreciam. Mais de uma vez observei a Lady Catherine que a sua graciosa filha parecia ter nascido para ser uma duquesa, e que esta honra, a mais alta que pode ser conferida, em vez de lhe dar importância, seria, ao contrário, adornada por ela. Esses são os pequeninos tributos que agradam a Sua Senhoria, e que eu me considero obrigado a prestar. – O senhor tem toda a razão – disse Mr. Bennet. – E felizmente para o senhor, possui o talento de lisonjear com delicadeza. Terei licença de perguntar se essas agradáveis atenções procedem de um impulso momentâneo ou são o estudo de um cálculo prévio? – Elas se originam principalmente do que ocorre no momento. E embora eu às vezes me divirta arranjando e polindo esses pequenos galanteios a serem empregados em certas ocasiões, procuro sempre lhes dar um ar tão espontâneo quanto possível. As suposições de Mr. Bennet se realizaram integralmente. Seu primo era tão absurdo quanto ele tinha esperado. Ouvia-o falar com o maior prazer, mantendo ao mesmo tempo a mais resoluta seriedade. Deliciava-se sozinho com o espetáculo, e às vezes atirava um olhar furtivo e malicioso para Elizabeth. (AUSTEN, 2011, p. 71-72).

esse trecho do livro, a análise torna-se necessária para a compreensão da protagonista e de sua posição como mulher:

41 INT. DINING ROOM – LONGBOURN - EVENING[...] *A pause. Lizzie catches her father's eye.*

MRS BENNET: Does she have any family?

MR COLLINS: One daughter, the heiress of it all and a creature of such superior graces she seems born to greatness. (little cough) These are the kind of little, delicate compliments that are always acceptable to ladies, and which I conceive myself particularly bound to pay.

MR BENNET: (gravely) How happy for you, Mr Collins, to possess the talent for flattering with such delicacy.

Mr Collins nods with satisfaction.

LIZZIE: Do these pleasing attentions proceed from the impulse of the moment or are they the result of previous study?

Jane kicks Lizzie under the table. Lizzie tries not to laugh at Mr Collins' answer.

MR COLLINS: They arise chiefly from what is passing at the time, and though I sometimes amuse myself with arranging such little elegant compliments, I always wish to give them as unstudied an air as possible.

LIZZIE: Believe me, no one would suspect your manners to be rehearsed.

*Lydia suddenly lets off a little explosion of hysteria. A fierce look from Lizzie quells it and Kitty pats her on the back solicitously. (MOGGACH, 2004, p. 19).*⁴²

⁴² “[...] Uma pausa. Lizzie cruza o olhar de seu pai.

MRS BENNET: Ela tem alguma família?

MR COLLINS: Uma filha, a herdeira de tudo e uma criatura de graças tao superiores que ela parece ter nascido para a grandeza. (um pouco de tosse) Estes são o tipo de pequenos e delicados elogios que são sempre justos às damas, e que eu me concebo particularmente compelido a pagar.

MR BENNET: (solenemente) Como é bom para você, Mr. Collins, de possuir o talento de lisonjear com tal delicadeza.

LIZZIE: Estas atenções agradáveis procedem do impulso do momento ou são o resultado de um estudo anterior? Jane chuta Lizzie por debaixo da mesa. Lizzie tenta não rir da resposta de Mr. Collins.

MR COLLINS: Elas surgem principalmente a partir do que está passando no momento, e embora eu às vezes me divirta em organizar tais pequenos elogios elegantes, eu sempre desejo de dar-lhes um ar tão espontâneo quanto possível.

LIZZIE: Acredite em mim, ninguém suspeitaria de seus modos serem ensaiados.

Lydia de repente tem uma pequena explosão de histeria. Um olhar feroz de Lizzie reprime-a e Kitty dá um tapinha em suas costas, solicitamente.” (MOGGACH, 2004, p. 19, tradução livre).



Foto 7: Ambientação da cena 41 do filme (WRIGHT, 2005).

Na cena do livro, o diálogo é entre Mr. Bennet e Mr. Collins e Elizabeth apenas concorda com o pai, timidamente, pelo olhar. No filme, os papéis são invertidos: Elizabeth tem voz ativa e seu pai é coadjuvante.

As falas da cena não sofrem grandes modificações, apenas são encurtadas por questão de economia de tempo, necessária no filme. A grande modificação é ideológica. A participação de Mr. Bennet, ao contrário do que ocorre no livro, resume-se ao começo do trecho, pois Mr. Bennet apenas introduz e incita a fala de Elizabeth. E, assim, Elizabeth, no filme, toma o lugar que fora de seu pai no livro.

Elizabeth, principalmente nessa cena, comunica-se muito pelo olhar. Nota-se que ela está considerando o discurso de Mr. Collins absurdo quando ela lança um olhar bem expressivo a seu pai. E seu pai, por seu turno, corresponde, confirmando seu pensamento de deboche acerca de Mr. Collins, inclusive rindo.



Foto 8: Elizabeth se comunica com seu pai pelo olhar (WRIGHT, 2005).



Foto 9: Mr. Bennet responde ao olhar de Elizabeth, concordando com ela (WRIGHT, 2005).

Elizabeth também se comunica com sua irmã mais velha pelo olhar e também vê nela uma confirmação. Porém, sua irmã não ousa participar do deboche público que Elizabeth faz de Mr. Collins, sendo, inclusive, ela quem repreende Elizabeth por estar se direcionando a seu primo em tom tão irônico.

Então, observam-se três relações diferentes: Elizabeth-pai; Elizabeth-irmã e, conseqüentemente, irmã-pai. Tomando não apenas essa cena, mas a construção dessas relações ao longo do romance, observamos que são três relações bem distintas. Elizabeth vê em seu pai a sabedoria e a sensatez - o oposto do que vê na mãe -, e seu pai parece ver as mesmas qualidades em Lizzie. A relação deles é como um reflexo, um se identifica com o outro, pois são muito parecidos; e, inclusive, essa similaridade permite que seus papéis sejam alternados sem grande estranhamento.

A relação entre Elizabeth e sua irmã, Jane, é completamente diferente. Jane é quase o oposto de Elizabeth, já que aceita o que lhe falam sem fazer questionamentos e não se expõe. Jane talvez compartilhe de algumas opiniões da irmã, mas somente as expõe no universo privado. Recuperamos as leis, mencionadas no capítulo anterior para compreender o lugar da mulher na sociedade do século XIX, tendo Jane como uma figura da mulher ideal. No século XII, na Inglaterra, implementou-se legalmente a unificação econômica dos bens do casal (McGEE, 2015); ao se chegar no século XIX, a mulher sequer possui bens para serem unificados após o casamento, já que somente os homens gerenciam as finanças e apenas eles podem ser herdeiros. Essa lei, portanto, exclui a mulher da sociedade pública, tornando-a mais uma propriedade masculina, sem voz a ser considerada na sociedade, a ser reclusa. Assim, observamos em Jane a mulher ideal do século XIX: bonita, educada e sem voz social pública. A falta de voz de Jane é tanta que sua felicidade, que seria o casamento com Mr. Bingley, quase é impossibilitada pelo julgamento que Darcy faz de sua família; Elizabeth é quem

questiona os valores estáveis da sociedade, tornando a união da irmã uma realidade. O discurso de Lizzie refrata as vozes mais instáveis do início do século XIX, que clamam por mudanças no papel social da mulher.

A relação entre o pai e Jane é praticamente inexistente. A filha, calada e conformada, não participa do mesmo universo do pai. Jane expressa-se pouco, somente no universo privado; enquanto seu pai reflete/refrata o homem sábio que não perde tempo com coisas pequenas do particular. Eles apresentam a própria dicotomia entre universo público e universo privado e Elizabeth é o elo que consegue uni-los.



Foto 10: Elizabeth comunica-se com sua irmã, Jane (WRIGHT, 2005).



Foto 11: Jane concorda com a irmã sobre a tolice de Mr. Collins (WRIGHT, 2005).

Voltando à troca de papéis, notamos que há uma grande diferença ideológica ao colocar as falas na voz de Elizabeth, além das modificações realizadas na cena reafirmam que Elizabeth estava sendo ousada. Quando Elizabeth questiona se Mr. Collins faz elogios espontâneos ou ensaiados, ela está sendo irônica.



Foto 12: Elizabeth tenta não rir enquanto debocha de Mr. Collins (WRIGHT, 2005).

Buscando resgatar os costumes do século XIX, mesmo que Mr. Collins seja seu primo, ela não possui liberdade para falar com ele daquela forma, pois debochar de alguém é colocar-se superior a essa pessoa. Assim, se quem faz isso é Mr. Bennet a situação parece estar em maior equilíbrio, já que ambos são homens e têm o mesmo valor social; porém, quando Elizabeth faz isso, ela é repreendida por sua irmã mais velha, pois uma mulher não poderia colocar-se num patamar superior a um homem.

E, então, percebemos que o embate ideológico não está somente no interior dos diálogos, mas, principalmente, na comparação entre os trechos do livro e do filme. No livro, Jane Austen sugere que Elizabeth está participando do deboche que seu pai faz com Mr. Collins, mas sua participação é privada – é pelo olhar, não é ativa. No filme, Elizabeth tem voz ativa e participa publicamente, com o apoio de seu pai.

Dessa forma, o livro, nessa cena, teria produzido uma ideologia mais centralizadora, enquanto o filme busca a libertação e pluralidade das vozes. Logo, no filme há a neutralização do gênero, tanto homem ou mulher poderiam participar desse diálogo, pois não existem barreiras entre lugar social da mulher e lugar social do homem.

3.2 Cena do Capítulo VIII: mulher prendada, mulher completa

O trecho selecionado no capítulo VIII trata sobre as qualidades que uma dama deve possuir para ser considerada “prendada”. Essa cena discute a educação feminina, que se construía de forma completamente diferente da educação para rapazes.

Como a palavra “*accomplished*”, traduzida aqui como “prendada”, é a principal forma de definição da mulher nas cenas aqui analisadas, pretendemos extrair os significados que

essa palavra possui. Para compreender o uso dessa palavra em uma obra escrita em 1797 (e publicada posteriormente), buscamos um dicionário que pudesse trazer os seus possíveis sentidos. Com isso, utilizaremos aqui o dicionário da língua inglesa organizado pelo escritor Samuel Johnson, publicado no fim da década de 1760, nas ilhas britânicas.

Assim, temos no dicionário britânico produzido por Samuel Johnson (1768, p. 93), *Dictionary of the English language*, a seguinte definição para o verbete “*accomplished*” e, também, “*accomplishment*”:

ACCOMPLISHED. *p. a.* 1. Complete in some qualification. *Locke.* 2. Elegant, finished in respect of embellishments. *Milton.* 43

Figura 1: Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “*accomplished*”

ACCOMPLISHMENT *f. (accomplissement, Fr.)*
1. Completion, full performance, perfection.
2. Completion; as, of a prophecy. *Atter.* 3. Embellishment, elegance, ornament of mind or body. *Addison.* 4. The act of obtaining any thing. *South.* 44

Figura 2: Verbetes de dicionário britânico de 1768 da palavra “*accomplishment*”

Tem-se, por *accomplished*, aquele que é completo em suas qualidades, ao mesmo tempo em que se destaca sua relação com a elegância e com a perfeição da beleza. Já a palavra *accomplishment*, que seria o substantivo de mesmo campo semântico do adjetivo *accomplished*, é definida como o ato de completar ou de conseguir algo, sendo ainda relacionada à beleza, mas destaca-se no verbete que os ornamentos são *da mente e do corpo*. A partir da definição de *accomplished* compreende-se apenas o sentido de beleza externa, beleza visual; porém a definição torna-se mais ampla ao verificar o sentido de *accomplishment*, estendendo a beleza aos ornamentos da mente, que podem ser considerados intelectuais.

Já na plataforma online do dicionário Merriam-Webster, observa-se, atualmente, a seguinte definição de *accomplished* e *accomplishment*:

Accomplished:

⁴³ Atualizando o para o inglês do século XXI, a definição seria: “1. Complete in some qualification. [...] 2. Elegant, finished in respect of embellishments”. Ou seja, a primeira definição, extraída de alguma obra de Locke, é “completo em qualificação antiga” (tradução livre); a segunda definição, extraída de Milton, seria “elegante, perfeito em relação aos ornamentos/embelezamentos” (tradução livre).

⁴⁴ A definição de *accomplishment* em língua atual seria “1. Completion, full performance, perfection. 2. Completion; of a prophecy [...] 3. Embellishment, elegance, ornament of mind or body [...] 4. The act of obtaining anything [...]”. Em português: 1. Completar, desempenho completo, perfeição; 2. Completude de uma profecia; 3. Embelezamento, elegância, ornamento de mente e corpo; 4. O ato de obter qualquer coisa (JOHNSON, 1768, p.93, tradução livre).

1 a : proficient as the result of practice or training <an accomplished dancer>; also : skillfully done or produced <an accomplished film> b : having many social accomplishments
*2: established beyond doubt or dispute <an accomplished fact>*⁴⁵

Accomplishment:

1 : the act of accomplishing : completion

2: something that has been accomplished: achievement

3 a : a quality or ability equipping one for society

*b : a special skill or ability acquired by training or practice*⁴⁶

Vemos que a definição atual da palavra é muito mais ampla: *accomplished* é usada para falar sobre aquele que possui talentos, realizações e conquistas – não há qualquer menção à beleza. Neste mesmo sentido segue a definição de *accomplishment*, usado para tratar do ato de alcançar ou realizar algo, como qualidade ou habilidade.

Vemos, então, que a cena trata da educação feminina, entretanto, esta é apenas baseada em habilidades, não no intelecto. Ou seja, enquanto os homens educados são aqueles que fizeram bons estudos, as mulheres educadas são aquelas prendadas, são as mulheres que têm qualidades que não dependem do intelecto, como se pode observar na cena do romance.

Pouco antes dessa cena, Jane foi visitar Miss Bingley e adoeceu, ficando na casa de Mr. Bingley como hóspede. Elizabeth vai visitar a irmã e acaba também passando alguns dias na casa, onde conviveu com Mr. Bingley, suas irmãs e genro e também com Mr. Darcy. A seguinte cena do livro ocorre após um jantar durante sua estadia lá:

[...] Elizabeth was so much caught with what passed, as to leave her very little attention for her book; and soon laying it wholly aside, she drew near the card-table, and stationed herself between Mr. Bingley and his eldest sister, to observe the game.

‘Is Miss Darcy much grown since the spring?’ said Miss Bingley; ‘will she be as tall as I am?’

‘I think she will. She is now about Miss Elizabeth Bennet’s height, or rather taller.’

‘How I long to see her again! I never met with anybody who delighted me so much. Such a countenance, such manners! ----- and so extremely accomplished for her age! Her performance on the pianoforte is exquisite.’

‘It is amazing to me,’ said Bingley, ‘how young ladies can have patience to be so very accomplished as they all are.’

‘All young ladies accomplished! My dear Charles, what do you mean?’

‘Yes, all of them, I think. They all paint tables, cover screens, and net purses. I scarcely know anyone who cannot do all this, and I am sure I never heard a young lady spoken of for the first time, without being informed that she was very accomplished.’

⁴⁵ “1a. Proficiente como resultado de prática ou treino [...] talentosamente feito ou produzido [...]; b. possuir muitas realizações sociais. 2. Estabelecido além de dúvidas ou disputas [...]” (tradução livre).

⁴⁶ “1. O ato de realizar: completar. 2. Algo que foi realizado: alcançado. 3a. uma qualidade ou habilidade preparando alguém para a sociedade; b. Um dom ou habilidade especiais exigidos por treino ou prática” (MERRIAN-WEBSTER, *on-line*, tradução livre).

'Your list of the common extent of accomplishments,' said Darcy, 'has too much truth. The word is applied to many a woman who deserves it no otherwise than by netting a purse or covering a screen. But I am very far from agreeing with you in your estimation of ladies in general. I cannot boast of knowing more than half a dozen, in the whole range of my acquaintance, that are really accomplished.'

'Nor I, I am sure,' said Miss Bingley.

'Then,' observed Elizabeth, 'you must comprehend a great deal in your idea of an accomplished woman.'

'Yes, I do comprehend a great deal in it.'

'Oh! certainly,' cried his faithful assistant, 'no one can be really esteemed accomplished who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half deserved.'

'All this she must possess,' added Darcy, 'and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.'

'I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any.'

'Are you so severe upon your own sex as to doubt the possibility of all this?'

'I never saw such a woman. I never saw such capacity, and taste, and application, and elegance, as you describe united.'

Mrs. Hurst and Miss Bingley both cried out against the injustice of her implied doubt, and were both protesting that they knew many women who answered this description, when Mr. Hurst called them to order, with bitter complaints of their inattention to what was going forward. As all conversation was thereby at an end, Elizabeth soon afterwards left the room. [...]⁴⁷ (AUSTEN, 2000, p. 26-28).

⁴⁷ “Elizabeth estava tão interessada no que estavam dizendo que não podia prestar muita atenção ao livro; e daí a pouco, largando-o, aproximou-se da mesa de jogo, colocando-se entre Mr. Bingley e sua irmã mais velha, a fim de observar o jogo.

– Miss Darcy cresceu muito desde a primavera? – perguntou Miss Bingley.

– Ela vai ficar da minha altura?

– Penso que sim. Está agora da altura de Miss Elizabeth ou talvez um pouco mais alta.

– Queria muito tornar a vê-la. Nunca encontrei uma pessoa tão encantadora. Que modos, que delicadeza... E como é prendada para a sua idade! Ela toca piano divinamente.

– Espanta-me a capacidade que têm as moças de se tornarem tão prendadas – disse Bingley.

– Todas as moças são prendadas! Meu caro Charles, que quer você dizer com isso?

– Sim, todas desenham mesas, forram biombos e fazem bolsas de tricô. Não conheço uma só moça que não saiba fazer todas estas coisas. E nunca ouvi mencionar o nome de uma moça pela primeira vez sem que me informassem que ela era muito prendada.

– A sua lista dos talentos comuns – disse Darcy – é verdadeira demais. A palavra prendada é aplicada a muitas moças somente porque sabem tricotar uma bolsa ou forrar um biombo. Mas estou longe de concordar com você no seu julgamento sobre as moças em geral. Apesar do grande número de minhas relações, não posso gabar-me de conhecer mais de meia dúzia de moças que são realmente prendadas.

– Nem eu – disse Miss Bingley.

– Nesse caso – observou Elizabeth –, deve exigir muitas qualidades para o seu ideal de mulher perfeita.

– De fato, exijo muitas qualidades.

– Oh, certamente – exclamou a sua fiel aliada. – Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma mulher deve conhecer bem a música, deve saber cantar, desenhar, dançar e falar as línguas modernas a fim de merecer esse qualificativo, e além disso, para não o merecer senão pela metade, é preciso que possua um certo quê em sua maneira de andar, o tom de sua voz e no modo de exprimir-se.

Na cena, o assunto sobre as qualidades femininas é desencadeado pela menção de Miss Darcy, considerada uma jovem prendada por aqueles que a conhecem por ter bons modos e compostura – algo que remete à beleza – e, também, pelo seu bom desempenho com instrumentos musicais. Nesse contexto, Mr. Bingley afirma que todas as moças são prendadas, pois sabem pintar mesas, preencher quadros e bordar bolsas – o enunciado de Mr. Bingley reflete/refrata o discurso de uma voz social, a voz das classes inferiores, menos críticas, refletindo e refratando ideologias do cotidiano. Assim, a voz refratada no discurso de Mr. Bingley faz parte da força centrífuga.

Para Bingley, todas as moças são prendadas, mesmo que não tenham muitas qualidades ou grande habilidade em suas realizações. Se qualquer pessoa afirmar que uma moça é prendada, não são necessárias maiores demonstrações para que ele concorde. Sendo provavelmente um novo-rico, deve conhecer realidades sociais diferentes daquela que vive, tendo a oportunidade de observar a deficiência econômica das classes sociais inferiores, assim como a dificuldade que estes têm em preparar bem uma jovem para a vida de casada, tornando-a uma jovem sem muitos talentos.

Todavia, essa humildade e essa complacência não são vistas em Mr. Darcy e em Miss Bingley, que produzem outros tipos de enunciados, refratando outras vozes. Para Miss Bingley, diferentemente do que pensa seu irmão, as mulheres devem possuir diversos atributos e qualidades para serem consideradas prendadas. Todas as qualidades enumeradas são estéticas ou superficiais, talvez à exceção do conhecimento sobre línguas modernas. No enunciado de Miss Bingley fica claro que o significado de *accomplished*, para ela, é o de perfeição, beleza e elegância descritos no verbete do dicionário de 1768, afinal, os talentos são todos voltados para a mente (línguas modernas, música, canto, desenho e dança) e para o corpo (graça de modos e refinamento de espírito). Além disso, também compreendemos em seu enunciado o sentido de completude, pois, para ela, uma dama deve ter todas aquelas qualidades para extrapolar o que normalmente se espera de uma mulher e só a partir dessas habilidades extras a senhora pode ser considerada prendada, ou seja, a dama deve ser

– Sim, deve possuir tudo isso – acrescentou Darcy. – E acrescentar ainda alguma coisa mais substancial: o desenvolvimento do seu espírito pela leitura intensa.

– Já não me espanto de que conheça apenas seis mulheres completas, espanto-me é de que conheça alguma.

– Julga com tanta severidade o seu sexo, que duvida da possibilidade de tudo isso?

– Eu nunca vi uma tal mulher. Nunca vi tanta capacidade de aplicação, gosto e elegância reunidas numa só pessoa.

Mrs. Hurst e Miss Bingley protestaram juntas contra a injustiça contida naquela dúvida. E ambas declararam que conheciam muitas mulheres que correspondiam àquelas exigências. Nesse momento Mr. Hurst chamou-as à ordem, queixando-se amargamente da pouca atenção com que jogavam. A conversa cessou de súbito e Elizabeth, logo depois, voltou para o quarto.” (AUSTEN, 2011, p. 43-44).

completa. O enunciado de Miss Bingley reflete/refrata o discurso da aristocracia, refletindo e refratando ideologias mais estáveis. Essa voz social refrata os valores dos nobres, pois faz parte da ideologia oficial da força centrípeta.

Para Darcy, para uma mulher poder receber o título de prendada, suas qualidades também devem ir muito além da pequena lista citada por Bingley. Além dos talentos e conhecimentos listados por Miss Bingley, Darcy acrescenta um hábito para o aperfeiçoamento da mente: a leitura. Darcy, com apenas uma exigência, muda o significado do enunciado de Miss Bingley, afinal concorda com ele, e, assim sendo, retoma-o, mas acrescenta esse diferencial. Darcy sugere o aperfeiçoamento *intelectual* das mulheres, de forma que elas tenham uma educação mais próxima daquela oferecida aos homens. Seu discurso refrata uma voz social que faz parte do grupo das forças centrífugas. Sua voz refrata os valores da aristocracia, assim como aquela refratada no discurso de Miss Bingley, porém mostra-se em embate com a ideologia oficial da força centrípeta.

Elizabeth, sendo de uma classe social inferior, não concorda com a extensa lista de talentos e de qualidades que uma dama deve possuir. Ela reage contra a ideia de mulher perfeita construída, julgando ser impossível uma mulher unir todos os modos, habilidades e dons. Sua reação vai no sentido de a mulher não *precisar* ser completa como todos julgam. Entendemos que o discurso de Elizabeth refrata a voz social da mudança, da oposição ao dominante. Assim, o enunciado de Elizabeth refrata valores do grupo da força centrífuga, mas sua oposição à força centrípeta é mais evidente do que as outras vozes do mesmo grupo.

A seguir, selecionamos um trecho de uma cena do décimo capítulo do livro *Pride and Prejudice* que foi utilizado para compor a cena cinematográfica.

Elizabeth took up some needlework, and was sufficiently amused in attending to what passed between Darcy and his companion. The perpetual commendations of the lady, either on his handwriting, or on the evenness of his lines, or on the length of his letter, with the perfect unconcern with which her praises were received, formed a curious dialogue, and was exactly in union with her opinion of each. 'How delighted Miss Darcy will be to receive such a letter!'

He made no answer.

'You write uncommonly fast.'

'You are mistaken. I write rather slowly.'

'How many letters you must have occasion to write in the course of a year! Letters of business, too! How odious I should think them!'

'It is fortunate, then, that they fall to my lot instead of yours.'

'Pray tell your sister that I long to see her.'

'I have already told her so once, by your desire.'

'I am afraid you do not like your pen. Let me mend it for you. I mend pens remarkably well.'

'Thank you—but I always mend my own.'

'How can you contrive to write so even?'

He was silent.

'Tell your sister I am delighted to hear of her improvement on the harp; and pray let her know that I am quite in raptures with her beautiful little design for a table, and I think it infinitely superior to Miss Grantley's.'

'Will you give me leave to defer your raptures till I write again? At present I have not room to do them justice.'

'Oh! it is of no consequence. I shall see her in January. But do you always write such charming long letters to her, Mr. Darcy?'

'They are generally long; but whether always charming it is not for me to determine.'

'It is a rule with me, that a person who can write a long letter with ease, cannot write ill.' [...] ⁴⁸ (AUSTEN, 2000, p. 32-33).

Nesse trecho, apesar de não ser de especial atenção, também é possível destacar vozes em embate. Miss Bingley faz elogios tanto a Mr. Darcy quanto a sua irmã e chega a se oferecer para proporcionar maior conforto ao cavalheiro. Num contexto mais amplo da obra, apreendemos que Miss Bingley procura chamar a atenção de Mr. Darcy, tendo o casamento deles em mente; porém, mesmo ao se olhar apenas aos recortes acima, é possível compreender que para Miss Bingley uma mulher ideal deve ter todas as qualidades anteriormente citadas, mas deve direcioná-las ao bem-estar masculino. Ela, ao expressar seus pensamentos acerca da necessidade de escrever cartas de negócios, coloca, ainda, as mulheres em posição inferior aos homens, uma vez que se pode julgar que as mulheres não são capazes de tratar desse tipo de assunto, em razão de serem incentivadas a desenvolver habilidades

⁴⁸ “Elizabeth pegou algum bordado, e estava suficientemente entretida em assistir ao que acontecia entre Darcy e sua companheira. Os infindáveis elogios da dama, sejam por sua escrita, ou pela regularidade de suas linhas, ou pela extensão de sua carta, com a perfeita despreocupação com que foram recebidos, formaram um diálogo curioso, e foi exatamente em direção a sua opinião sobre cada um. ‘O quão encantada Miss Darcy ficará ao receber tal carta!’ Ele não fez nenhuma resposta. ‘Você escreve extraordinariamente rápido.’ ‘Você está enganada. Eu escrevo muito lentamente.’ ‘Quantas cartas você deve ter a oportunidade de escrever no decorrer de um ano! Cartas de negócio, também! O quão odiosamente eu as pensaria!’ ‘É uma sorte, então, que elas sejam meu fado ao invés de seu.’ ‘Por favor, diga a sua irmã que eu espero vê-la.’ ‘Eu já disse isso a ela uma vez, por seu desejo.’ ‘Eu tenho medo que sua pena não esteja de seu grado. Deixe-me consertá-la para você. Eu conserto penas notavelmente bem.’ ‘Obrigado - mas eu mesmo sempre a conserto.’ ‘Como você consegue escrever tão bem?’ Ele ficou em silêncio. ‘Diga à sua irmã que eu estou muito contente em ouvir sobre sua melhora na harpa; e, por favor, avise-a que eu estou em completo êxtase com o seu lindo pequeno desenho para uma mesa, e eu acho que ele é infinitamente superior ao de Miss Grantley.’ ‘Você vai deixar-me adiar seus arrebatamentos até eu escrever de novo? No momento, eu não tenho espaço para fazer-lhes justiça.’ ‘Oh! não tem importância. Vou vê-la em janeiro. Mas você sempre escreve essas longas e encantadoras cartas para ela, Mr. Darcy?’ ‘Elas geralmente são longas; mas se são sempre charmosas não sou eu quem determina.’ ‘É uma regra para mim que uma pessoa que pode escrever uma longa carta com facilidade, não pode escrever mal.’” (AUSTEN, 2000, p. 32-33, tradução livre).

menos intelectuais. Assim, aqui, por meio do discurso de Miss Bingley há a refração de uma voz da sociedade patriarcal.

Mr. Darcy mostra seu constante embate aos discursos de Miss Bingley, pois apesar de formal e delicado, ele desvia de todos os enunciados da companheira, seja por meio da negação daquilo que fora afirmado ou por meio do silêncio.

Há, portanto, dois trechos (um do capítulo 8 e outro do capítulo 10) que, na cena cinematográfica, são unidos, produzindo outros sentidos. A seguir, há o trecho do roteiro do filme, onde se pode observar a redução de conteúdo, assim como a simplificação dos enunciados. Apesar dessa redução, observa-se que também há inserção de novos enunciados, possibilitando novos significados:

28 INT. DRAWING ROOM - NETHERFIELD - EVENING.

Lizzie is reading a book. Darcy is writing a letter. Bingley is sat nervously. Caroline, obviously bored, wanders the room looking for distraction. She looks over Darcy's shoulder.

CAROLINE: You write uncommonly fast, Mr Darcy.

DARCY: (without looking up) You are mistaken. I write rather slowly.

Caroline lingers, annoyingly.

CAROLINE: How many letters you must have occasion to write, Mr Darcy. Letters of business too. How odious I should think them!

DARCY: It is fortunate, then, that they fall to my lot instead of yours.

CAROLINE: Please tell your sister that I long to see her.

DARCY: I have already told her once, by your desire.

Lizzie looks across from her book.

CAROLINE: I do dote on her, I was quite in raptures at her beautiful little design for a table.

DARCY: Perhaps you will give me leave to defer your raptures till I write again. At present I have not enough room to do them justice.

Mr Bingley now pacing anxiously around the room.

BINGLEY: It's amazing, how young ladies have the patience to be so accomplished.

CAROLINE: What do you mean, Charles?. BINGLEY: They all paint tables, and embroider cushions and play the piano. I never heard of a young lady, but people say she is accomplished.

DARCY: The word is indeed applied too liberally. I cannot boast of knowing more than half a dozen women, in all my acquaintance, that are truly accomplished.

CAROLINE: Nor I, to be sure!

LIZZIE: Goodness! You must comprehend a great deal in the idea.

DARCY: I do.

CAROLINE: Absolutely. She must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing and the modern languages, to deserve the word. And something in her air and manner of walking.

DARCY: And of course she must improve her mind by extensive reading.

Lizzie closes her book.

LIZZIE: I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any.

DARCY: Are you so severe on your own sex?

LIZZIE: I never saw such a woman. She would certainly be a fearsome thing to behold.

Pause. Darcy goes back to his letter. Caroline picks up a book. Pauses. Puts it down. She walks over to Lizzie.

CAROLINE: Miss Bennet, let us take a turn about the room.

Lizzie, surprised, gets up. Caroline links her arm and they start walking up and down.

CAROLINE: (cont'd) It's refreshing, is it not, after sitting so long in one attitude?

*LIZZIE: And it's a small kind of accomplishment, I suppose. [...]*⁴⁹
(MOGGACH, 2004, p. 13-14).

Mesmo com o trecho do roteiro original exposto, acreditamos ser necessária uma descrição da cena de forma mais detalhada, apontando os gestos e olhares dos atores, – algo não previsto no roteiro, – assim como mostrando pequenas mudanças sofridas entre o planejado e o de fato executado para tal cena.

⁴⁹ “Cena 28 – Ambiente interno: Sala de desenho – Netherfield – Noite

Lizzie [Elizabeth] está lendo um livro. Darcy está escrevendo uma carta. Bingley está sentado nervosamente. Caroline, obviamente entediada, vagueia pelo cômodo à procura de distração. Ela olha por cima do ombro de Darcy.

CAROLINE: Você escreve extraordinariamente rápido, Mr. Darcy.

DARCY: (sem olhar para cima) Você está enganada. Eu escrevo muito lentamente.

Caroline hesita, irritantemente.

CAROLINE: Quantas cartas você deve ter a oportunidade de escrever, Mr. Darcy. Cartas de negócio também. O quão odiosamente eu as pensaria.

DARCY: É uma sorte, então, que elas sejam meu fado ao invés de seu.

CAROLINE: Por favor, diga a sua irmã que eu espero vê-la.

DARCY: Eu já lhe disse uma vez, por seu desejo.

Lizzie olha através de seu livro.

CAROLINE: Eu sou muito afeiçoada a ela, eu estava em grande êxtase acerca de seu lindo pequeno desenho para uma mesa.

DARCY: Talvez você vai deixar-me adiar seus arrebatamentos até eu escrever novamente. No momento eu não tenho espaço suficiente para fazer-lhes justiça.

Mr. Bingley agora andando ansiosamente ao redor da sala.

BINGLEY: É incrível, como jovens damas têm a paciência de serem tão prendadas.

CAROLINE: O que quer dizer, Charles?

BINGLEY: Todas elas pintam mesas, e bordam almofadas e tocam o piano. Nunca ouvi falar de uma jovem dama, sem que as pessoas dissessem que ela é prendada.

DARCY: A palavra é de fato aplicada de forma demasiadamente liberal. Eu não posso gabar-me de conhecer mais de meia dúzia de mulheres, em todo o meu conhecimento, que são verdadeiramente prendadas.

CAROLINE: Nem eu, com certeza!

LIZZIE: Céus! Você deve compreender muitos talentos nessa ideia.

DARCY: Eu compreendo.

CAROLINE: Absolutamente. Ela deve ter um conhecimento profundo de música, canto, desenho, dança e línguas modernas, para merecer a palavra. E algo em seu ar e na maneira de andar.

DARCY: E é claro que ela deve melhorar a sua mente por leitura extensiva.

Lizzie fecha seu livro.

LIZZIE: Eu já não estou surpresa em você conhecer apenas seis mulheres prendadas. Eu, na verdade, agora imagino se conhece alguma.

DARCY: Você é tão severa com seu próprio sexo?

LIZZIE: Eu nunca vi tal mulher. Ela certamente seria uma coisa terrível de se olhar.

Pausa. Darcy remonta à sua carta. Caroline pega um livro. Pausas. Coloca-o de volta. Ela caminha até Lizzie.

CAROLINE: Miss Bennet, vamos dar uma volta pela sala.

Lizzie, surpresa, levanta-se. Caroline interliga seus braços e elas começam a andar para cima e para baixo.

CAROLINE: (Continuação) É refrescante, não é, depois de tanto tempo sentado com uma atitude?

LIZZIE: E é uma pequena tipo de prenda, eu suponho.” (MOGGACH, 2004, p.13-14, tradução livre).



Foto 13: Ambientação da cena 28 do filme (WRIGHT, 2005).

A cena passa-se numa ambiente interno da casa, uma sala de estar. Elizabeth está lendo, sentada em um sofá, ao passo que, Mr. Bingley está sentado em um sofá a sua frente, segurando uma almofada. Por sua vez, Mr. Darcy está sentado em uma cadeira, junto a uma mesa, escrevendo uma carta. Ele está em frente a uma janela e de costas às pessoas mencionadas. Miss Bingley está próxima à janela, de costas a todos, olhando para fora. Todos estão em silêncio.

Em seguida, Miss Bingley, ainda de costas, faz um elogio sobre a velocidade de escrita de Darcy, o qual responde de forma negativa. Miss Bingley começa a circular lentamente a mesa em que Darcy está escrevendo, ainda fazendo elogios, agora para a irmã de Darcy. Nesse ponto, a câmera foca em Elizabeth, mostrando que ela está prestando mais atenção à conversa do que a seu livro.

Voltando a Miss Bingley, a câmera mostra-a olhando Mr. Darcy enquanto pede que escreva alguns elogios seus para sua irmã. Darcy responde também olhando sua interlocutora, com uma rispidez, expressa pela entonação de sua voz, expressando sua inquietação por conta dos vários elogios de sua companheira. Miss Bingley mantém seu olhar sobre ele por alguns segundos, com expressão de alguém que foi contrariado e que ficou magoado.

Durante essa imagem, Mr. Bingley surge com o assunto sobre todas as moças serem prendadas. Miss Bingley pergunta o que ele quer dizer com aquilo, com uma entonação que destaca sua magoa recém-sofrida. Mr. Bingley responde com sutileza e com um riso entredentes enquanto fala. A câmera foca em Elizabeth, que sorri ao ouvi-lo, demonstrando carisma por ele. Ainda com o foco em Elizabeth, Mr. Darcy afirma que a palavra prendada é usada mais do que deveria; o interlocutor consegue perceber a mudança na fisionomia de Elizabeth, ela passa de decepcionada (por ouvir algo tão negativo depois do leve discurso de Bingley) a impressionada (ao ouvir que Darcy conhece cerca de seis mulheres que merecem

ser consideradas prendadas) e questiona-o sobre as suas exigências a um ideal de mulher. Ele olha para ela, com uma expressão indiferente, e concorda.

Elizabeth ainda hesita o olhar sobre Darcy, quando Miss Bingley começa a descrever a mulher prendada. Ao falar sobre a maneira de andar e “um quê em seu ar”, necessários a uma dama, Miss Bingley modifica sua postura, ficando ereta, e começa a andar, mostrando considerar a si mesma merecedora do título. Quando Mr. Darcy acrescenta que a mulher também deve ter o gosto pela leitura, olhando de soslaio para as mãos de Elizabeth, ela toma o caminho contrário ao de Miss Bingley, pois Lizzie fecha o livro que estava segurando, como se negasse fazer qualquer parte daquele ideal feminino.



Foto 14: Elizabeth fecha o livro depois de Darcy dizer que uma mulher prendada deve ter o gosto pela leitura (WRIGHT, 2005).

Lizzie, com feições que expressam sua indignação frente ao que está escutando, ataca Mr. Darcy dizendo que duvida que ele conheça qualquer mulher como a descrita – e, com isso, exclui a própria Miss Bingley. Ele, olhando para ela, com feições de indiferença, questiona sobre sua severidade sobre seu próprio sexo. Por seu turno, Elizabeth, em tom de deboche, com um sorriso entre palavras, diz que nunca conheceu uma mulher como aquela e que ela deveria ser algo terrível de se olhar. Ouvindo isso, Bingley solta uma gargalhada. Darcy mantém o olhar sobre ela, com fisionomia de quem foi contrariado, e demonstra estar tentando compreender o discurso de Elizabeth.



Foto 15: *"I never saw such a woman."* (WRIGHT, 2005).

Logo em seguida, Miss Bingley pede que Elizabeth acompanhe-a em uma volta pela sala. Elizabeth olha surpresa, hesita, olha para os lados, busca palavras, mas, por fim, solta um sorriso forçado e levanta-se. Imediatamente, Miss Bingley entrelaça seu braço ao dela, o que a surpreende novamente. Elas começam a andar e a postura de Elizabeth demonstra seu constrangimento frente aquela situação, enquanto a expressão de Miss Bingley demonstra sua superioridade e até mesmo um deboche. Miss Bingley sugere que a caminhada ajuda a dissolver a atitude que Elizabeth teve, mostrando sua valoração negativa quanto as reações tidas por ela, afirmando que dar uma volta é revigorante “depois de tanto tempo sobre uma atitude”. Por fim, Elizabeth responde que o passeio pela sala deve ser um pequeno tipo de prenda, enquanto sua entonação reafirma sua posição sobre a idealização da mulher prendada.



Foto 16: *"It's refreshing, is it not, after sitting so long in one attitude?"*
"And it's a small kind of accomplishment, I suppose." (WRIGHT, 2005).

A partir desse detalhamento da cena, observamos que as falas previstas no roteiro mantiveram-se, que apenas as pausas foram excluídas e que mais gestos e olhares expressivos foram apresentados.

Em uma comparação entre os trechos do livro que foram expostos e a cena correspondente do filme que foi selecionada não há grandes mudanças de posicionamentos, de reflexões/refrações, de expressões de vozes sociais. Miss Bingley, com a omissão de algumas falas, deixou de expressar a esperança pela união entre ela e Darcy e também o anseio pela prontidão das mulheres aos desejos masculinos. Porém, todas as vozes presentes no primeiro trecho do livro encontram-se novamente aqui.

Elizabeth, entretanto, tem um posicionamento mais agressivo no filme. Seus gestos, olhares e sorrisos debochados intensificam sua reação contra a mulher ideal construída por Darcy e Miss Bingley. Mais ainda, sua atitude em fechar seu livro, de forma brusca, assim que Darcy aponta a leitura como uma qualidade necessária a coloca em uma posição contrária a seu discurso. Elizabeth, evidentemente, não se opõe à leitura, ela opõe-se à construção impossível e idealizada do feminino, à qualificação quase sobre-humana de uma mulher.

Além disso, uma situação é nova aqui: a volta ao redor da sala. Miss Bingley parece fazer isso para mostrar a Elizabeth sua superioridade e sua oposição às coisas que Elizabeth disse; porém, Elizabeth mantém seu posicionamento, sendo irônica sobre o motivo de estarem andando pela sala. A partir daí, a cena continua e o assunto torna-se outro. Em virtude disso, a análise do trecho selecionado tem seu fim aqui.

Em suma, notamos que não há grandes diferenças entre as cenas selecionadas, mesmo com seus 200 anos de diferença. As ideologias expressas no filme mostram-se constantes, talvez uma preocupação acerca da estabilidade entre obra-base e nova obra. Mesmo assim, entretanto, vemos uma intensificação nas reações de Elizabeth, a protagonista que busca ir contra o óbvio e que levanta questionamentos. Depois de dois séculos, muito discutiu-se acerca do feminino; então, se as atitudes de Elizabeth não fossem intensificadas, os interlocutores do século XXI talvez não percebessem essa força descentralizadora na voz que é refratada por seus discursos.

3.2.1 Cena do capítulo VI (volume II): “mulher educada sabe desenhar” – a educação feminina

Ainda tratando-se de educação feminina, já no segundo volume da obra (capítulo VI, ou capítulo XXIX das edições de volume único), há um diálogo entre Elizabeth e Lady Catherine. Lady Catherine faz parte da alta aristocracia e seu discurso reforça a ideologia de força centrípeta, a ideologia oficial. Elizabeth está visitando sua amiga, Charlotte, que se

casou com Mr. Collins. Em certo dia, os três são convidados a jantar na casa de Lady Catherine, a senhoria de Mr. Collins. É após a esse jantar que ocorre a seguinte conversa entre Lady Catherine, Elizabeth e Charlotte, no livro:

[...] She asked her, at different times, how many sisters she had, whether they were older or younger than herself, whether any of them were likely to be married, whether they were handsome, where they had been educated, what carriage her father kept, and what had been her mother's maiden name? Elizabeth felt all the impertinence of her questions but answered them very composedly. Lady Catherine then observed,

"Your father's estate is entailed on Mr. Collins, I think. For your sake", turning to Charlotte, "I am glad of it; but otherwise I see no occasion for entailing estates from the female line. It was not thought necessary in Sir Lewis de Bourgh's family. Do you play and sing, Miss Bennet?"

"A little."

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

"One of them does."

"Why did not you all learn?—You ought all to have learned. The Miss Webbs all play, and their father has not so good an income as yours. Do you draw?"

"No, not at all."

"What, none of you?"

"Not one."

"That is very strange. But I suppose you had no opportunity. Your mother should have taken you to town every spring for the benefit of masters."

"My mother would have had no objection, but my father hates London."

"Has your governess left you?"

"We never had any governess."

"No governess! How was that possible? Five daughters brought up at home without a governess!—I never heard of such a thing. Your mother must have been quite a slave to your education."

Elizabeth could hardly help smiling as she assured her that had not been the case.

"Then, who taught you? who attended to you? Without a governess, you must have been neglected."

"Compared with some families, I believe we were; but such of us as wished to learn never wanted the means. We were always encouraged to read, and had all the masters that were necessary. Those who chose to be idle, certainly might."

"Aye, no doubt; but that is what a governess will prevent, and if I had known your mother, I should have advised her most strenuously to engage one. I always say that nothing is to be done in education without steady and regular instruction, and nobody but a governess can give it. It is wonderful how many families I have been the means of supplying in that way. I am always glad to get a young person well placed out. Four nieces of Mrs. Jenkinson are most delightfully situated through my means; and it was but the other day that I recommended another young person, who was merely accidentally mentioned to me, and the family are quite delighted with her. Mrs. Collins, did I tell you of Lady Metcalf's calling yesterday to thank me? She finds Miss Pope a treasure. 'Lady Catherine,' said she, 'you have given me a treasure.' Are any of your younger sisters out, Miss Bennet?"

"Yes, ma'am, all."

"All!—What, all five out at once? Very odd!—And you only the second. The younger ones out before the elder ones are married!—Your younger sisters must be very young?"

"Yes, my youngest is not sixteen. Perhaps she is full young to be much in company. But really, ma'am, I think it would be very hard upon younger sisters, that they should not have their share of society and amusement, because the elder may not have the means or inclination to marry early.—The last-born has as good a right to the pleasures of youth at the first. And to be kept back on such a motive!—I think it would not be very likely to promote sisterly affection or delicacy of mind."

"Upon my word," said her ladyship, "you give your opinion very decidedly for so young a person.—Pray, what is your age?"

"With three younger sisters grown up," replied Elizabeth, smiling, "your ladyship can hardly expect me to own it."

Lady Catherine seemed quite astonished at not receiving a direct answer; and Elizabeth suspected herself to be the first creature who had ever dared to trifle with so much dignified impertinence.

"You cannot be more than twenty, I am sure,—therefore you need not conceal your age."

"I am not one and twenty." [...]⁵⁰ (AUSTEN, 2000, p. 109-111).

⁵⁰ "Perguntou-lhe várias vezes quantas irmãs tinha, se eram mais moças ou mais velhas do que ela, se era provável que alguma se casasse, se eram bonitas, onde tinham sido educadas, qual era a situação do seu pai e qual era o nome de solteira de sua mãe. Elizabeth sentiu toda a impertinência contida nessas perguntas, mas respondeu com grande simplicidade. Lady Catherine então observou:

– A propriedade do seu pai está destinada, pela sucessão, a cair nas mãos de Mr. Collins. Alegro-me por sua causa – continuou ela, virando-se para Charlotte. – Mas não vejo a necessidade de privar a descendência feminina do direito de herdar propriedades. Na família de Sir Lewis de Bourgh, isto não foi julgado necessário. Sabe tocar piano e cantar, Miss Bennet?

– Um pouco.

– Então, um dia desses precisa nos dar este prazer. O nosso instrumento é dos melhores. Provavelmente superior ao... Precisa experimentá-lo qualquer dia. As suas irmãs também sabem tocar e cantar?

– Uma delas sabe.

– Por que as outras também não aprenderam? Deviam todas saber música. As irmãs Webb todas sabem tocar. E o pai delas não tinha tanto rendimento quanto o seu. Sabe desenhar?

– Não, senhora.

– O quê? Nenhuma de vocês?

– Nenhuma.

– Isto é muito curioso. Mas com certeza não tiveram a oportunidade. Sua mãe devia ter levado vocês todas as primaveras para a cidade, para tomar lições.

– Minha mãe não faria objeção a isto, mas meu pai detesta Londres.

– A sua governanta foi despedida?

– Nós nunca tivemos governanta.

– Nunca tiveram governantas? Como isso é possível! Educar cinco filhas sem governanta! Nunca ouvi tal coisa! Sua mãe deve ter ficado escravizada à educação de vocês!

Elizabeth não pôde deixar de sorrir ao responder que este não fora o caso.

– Então quem ensinou a vocês? Quem se encarregou da sua educação? Sem uma governanta, ela deve ter sido relaxada.

– Em comparação com a de certas famílias, acredito que sim. Mas lá em casa, às meninas que quiseram aprender nunca lhes faltou meios para isto. Sempre nos encorajaram a ler e tivemos todos os professores necessários. Mas às que preferiram não estudar foi-lhes feita a vontade.

– Sem dúvida, mas isto justamente é o que uma governanta teria evitado. Se tivesse conhecido a sua mãe, eu a teria aconselhado com muita insistência a que tomasse uma governanta. Eu sempre digo que não é possível fazer nada em educação sem uma instrução constante e regular, e só uma governanta pode fazer isto. É espantoso o número de famílias para as quais arranjei governantas. É sempre com prazer que eu coloco uma moça bem-educada. Graças aos meus cuidados, quatro sobrinhas de Mrs. Jenkison foram magnificamente colocadas. E outro dia mesmo eu recomendei outra jovem cujo nome ouvi apenas acidentalmente e a família ficou muito

Nesse longo trecho, além da educação feminina, trata-se de outras questões interessantes, como diferenças entre as classes sociais, a impossibilidade de herança às mulheres e a inserção das garotas na sociedade. Esse diálogo mostra claramente as diferentes vozes, como se houvesse um embate direto entre as forças, como analisaremos a seguir.

Primeiramente, verifica-se o tema da herança às mulheres. Em outros trechos do livro há menção – e crítica – a esse fato. Como visto no capítulo anterior, apenas os homens, na sociedade inglesa do século XIX, eram herdeiros. No próprio caso dos Bennet, as propriedades, após a morte de Mr. Bennet, serão bens de Mr. Collins, o primeiro homem na linha de sucessão da família. Sendo assim, com a morte de Mr. Bennet, suas filhas não teriam qualquer propriedade; porém, Charlotte, casada com Mr. Collins, usufruiria da herança do marido.

Lady Catherine explicita que isso ocorrerá, dizendo estar feliz por Charlotte. Ela completa ainda, dizendo que não vê motivos em privar a mulher ao recebimento de herança. Elizabeth não responde a isso, - por falta de tempo e de oportunidade, talvez, - porque que a aristocrata troca de assunto. Porém, aquela é uma afirmação que, provavelmente, Lizzie concordaria, tendo em vista ela quase fora obrigada a se casar com Mr. Collins para continuar a usufruir das propriedades do pai. E, ao contrariar a expectativa, isso significa que ela e suas irmãs não terão qualquer respaldo após a morte do pai, a menos que se casem, usufruindo dos bens do marido, mas sem possuir qualquer propriedade própria. Nesse ponto, se prévissemos uma resposta de Lizzie, poderíamos afirmar que ambos os discursos refratariam ideologias mais instáveis, pois ambas concordariam que as mulheres deveriam ter direito às

satisfeita com ela. Mrs. Collins, eu já lhe contei que Lady Metcalf veio me visitar ontem para me agradecer? Ela acha Miss Pope um tesouro. ‘Lady Catherine’, disse ela, ‘a senhora me deu um tesouro.’ Alguma das suas irmãs mais moças já foi apresentada à sociedade, Miss Bennet?

– Sim, minha senhora, todas.

– O quê? Todas cinco de uma vez? É muito estranho. E você é apenas a segunda! As mais moças já freqüentam a sociedade antes das mais velhas se casarem! Suas outras irmãs são muito moças?

– A mais moça ainda não fez dezesseis anos. Talvez seja um pouco cedo demais para fazer vida social. Mas realmente, minha senhora, eu acho que seria uma crueldade recusar-lhes a sua parte de distrações e sociedade, só porque a mais velha não teve os meios ou a inclinação para se casar mais cedo. As mais moças têm os mesmos direitos aos prazeres da mocidade que as mais velhas. E trancá-las em casa, creio que não seria um bom meio de promover a afeição fraternal ou delicadeza de sentimentos.

– Sob minha palavra – disse Lady Catherine –, você dá a sua opinião muito decididamente para uma pessoa de tão pouca idade. Diga-me, quantos anos tem?

– Com três irmãs mais moças já crescidas – replicou Elizabeth –, Vossa Senhoria não pode esperar que eu lhe dê uma resposta.

Lady Catherine pareceu ficar atônita com a resposta e Elizabeth suspeitou que ela tinha sido a primeira pessoa que jamais ousara fazer pouco de uma tão pomposa impertinência.

– Você não pode ter mais de vinte anos, portanto não precisa esconder a sua idade.

– Ainda não fiz 21 anos.” (AUSTEN, 2011, p. 164-166).

propriedades. Porém essa resposta não é enunciada. Nesse discurso, Lady Catherine coloca sua voz ao lado daquelas da força centrífuga, pois busca algo além do aceite oficialmente.

Em seguida, a conversa passa a ser sobre a educação feminina. Lady Catherine deixa claro que está falando de educação, observando que ela afirma que *"I always say that nothing is to be done in education without steady and regular instruction, and nobody but a governess can give it."* (AUSTEN, 2000, p. 110), porém seu motivo para falar sobre uma governanta é o fato de apenas Elizabeth e uma de suas irmãs saberem cantar, tocar o piano - e nenhuma delas saber desenhar. E, assim, Lady Catherine relaciona a boa educação, administrada por uma governanta, às práticas do piano, do canto e do desenho. Assim como Miss Bingley no trecho selecionado anteriormente, Lady Catherine encontra-se, sobre a educação feminina, no grupo da força centrípeta, expressando a centralização ideológica.

Enquanto isso, como resposta, Elizabeth informa que ela e suas irmãs tiveram todos os mestres que quiseram e sempre foram incentivadas a ler. Ou seja, mais uma vez, Elizabeth destaca que para ela a educação feminina, assim como a masculina, está relacionada à leitura; algo não mencionado no trecho anterior por Miss Bingley, e também não mencionado neste por Lady Catherine. Novamente, Elizabeth está produzindo um enunciado que se insere no grupo das forças centrífugas, buscando a instabilidade da ideologia oficial e uma oportunidade de fazer de sua voz uma ideologia relativamente dominante. Ou seja, Elizabeth quer que a educação feminina seja relacionada ao intelecto, não apenas à estética.

No meio dessa conversa sobre a educação das irmãs Bennet, Lady Catherine expressa uma diferenciação de classes sociais ao afirmar que tem um bom piano e que Elizabeth poderia praticar nele, pois este é um instrumento superior. Seu instrumento seria superior por ela ser de uma classe social mais elevada. Além disso, anteriormente, como indicado pelo narrador, Lady Catherine teria perguntado sobre a carruagem de Mr. Bennet, outro indicativo de poder sócio-econômico. Ainda sobre a educação e o dinheiro, Lady Catherine compara uma família mais pobre aos Bennet, dizendo que, se as moças daquela família eram bem educadas, era dever dos Bennet, por consequência, criar boas moças, por terem maior poder econômico.

O problema econômico também se mostra central na obra, sendo encontrado e melhor explorado em outros trechos analisados. Porém, por meio de seu discurso, Lady Catherine relaciona o dinheiro à educação, como se fossem proporcionais. E assim, por ela ser uma aristocrata rica, tem a mais alta educação, sendo melhor do que as outras pessoas da sala, tendo o direito de julgá-las, portanto. Inclusive, o fato de ela expressar sua satisfação em conseguir boa colocação social às jovens afirma seu autojulgamento de superioridade. E,

desse modo, a voz dos nobres surge novamente, dentro do grupo das forças centrípetas, buscando a unificação das vozes.

Por fim, as personagens discutem sobre a inserção das jovens na sociedade. Lady Catherine defende que as irmãs mais novas só devem ser apresentadas à sociedade depois das mais velhas casarem-se. Contrariando esse pensamento, Elizabeth afirma que privar as mais jovens da diversão social não estimula a afeto entre as irmãs e, com isso, Elizabeth muda o foco de ser apresentada na sociedade propondo que a mulher não precisa estar na sociedade apenas para arranjar um marido, ela pode divertir-se.

Para Lady Catherine, alguém que pensa que as mulheres educadas são aquelas que sabem desenhar, a apresentação de uma jovem à sociedade tem a finalidade de arranjar um casamento. E, assim, as irmãs mais velhas devem se casar antes da apresentação das mais novas. Para ela, as mulheres são ornamentos aos homens, como visto anteriormente na definição de *accomplished*. Sua voz, portanto, reafirma sua posição no grupo das forças centrípetas.

Entretanto, para Elizabeth, a apresentação de uma jovem à sociedade está relacionada ao prazer em frequentá-la. Mais uma vez, Elizabeth dá ênfase ao que as moças querem e não ao que se espera delas (como serem prendadas, casarem-se por obrigação ou submeterem-se aos comandos masculinos). Em cada discurso de Elizabeth refratam-se valores que buscam causar instabilidade nas ideologias, colocando essa voz ao lado das forças centrífugas, nas quais as vozes são plurais.

Após termos explorado esse trecho do livro, passaremos ao trecho do roteiro para que seja observado como se deu a produção disso no filme:

75 INT. DINING ROOM - ROSINGS - NIGHT.

[...] LADY CATHERINE: *Do you play the pianoforte, Miss Bennet?*

LIZZIE: *A little, ma'am, and very poorly.*

LADY CATHERINE: *Oh. Do you draw?*

LIZZIE: *No, not at all.*

LADY CATHERINE: *Your sisters, do they draw?*

LIZZIE: *Not one.*

LADY CATHERINE: *Has your governess left you?*

LIZZIE: *We never had a governess.*

Mr Collins squirms in embarrassment. Darcy watches Lizzie, keenly.

LADY CATHERINE: *No governess? Five daughters brought up at home without a governess, I never heard such a thing! Your mother must have been quite a slave to your education.*

LIZZIE: *(can't help smiling at this) Not at all, Lady Catherine.*

LADY CATHERINE: *Mmmm. Are any of your younger sisters out in society?*

LIZZIE: *Yes, ma'am. All.*

LADY CATHERINE: All! What, five out at once? Very odd! And you only the second the younger ones out before the elders are married! Your youngest sisters must be very young.

LIZZIE: Yes, my youngest is not sixteen. But I think it would be very hard on younger sisters, not to have their share of amusement because the elder is still unmarried. And to be kept back on such a motive! It would hardly encourage sisterly affection.

LADY CATHERINE: Upon my word, you give your opinion very decidedly for so young a person. Pray, what is your age?

LIZZIE: (smiles) With three younger sisters grown up, your Ladyship can hardly expect me to own to it.

*Lady Catherine looks astonished. Mr Collins shifts in his seat, Lizzie's enjoying herself and Darcy's having great difficulty concealing his admiration.*⁵¹ (MOGGACH, 2004, p. 37-38).

No filme, não há a pequena crítica que Lady Catherine faz à privação da herança a uma mulher. Isso modifica a caracterização dessa personagem, observando que nesse trecho há uma voz completamente refratora de ideologia oficial, é uma voz unificada e unificadora. A exclusão de um enunciado em que a voz social presente no discurso de Elizabeth concordaria constrói uma personagem que afirma ainda mais os valores aristocratas, e, portanto, a ideologia oficial – algo proposital no filme, inclusive reafirmado pela postura e pelos gestos de Lady Catherine.

Também não há indícios da afirmação da superioridade de Lady Catherine por questões econômicas, já que em nenhum momento há menção sobre dinheiro – assim como não há a expressão de sua superioridade pelo fato de inserir boas moças na sociedade.

⁵¹ “75 INT. SALA DE JANTAR - Rosings - NOITE.

[...] LADY CATHERINE: Você toca o piano, Miss Bennet?

LIZZIE: Um pouco, senhora, e muito mal.

LADY CATHERINE: Ah. Você desenha?

LIZZIE: Não, de forma alguma.

LADY CATHERINE: Suas irmãs, elas desenhavam?

LIZZIE: Nenhuma.

LADY CATHERINE: A sua governanta deixou-as?

LIZZIE: Nós nunca tivemos uma governanta.

Collins se contorce em constrangimento. Darcy observa Lizzie, sutilmente.

LADY CATHERINE: Sem governanta? Cinco filhas criadas em casa sem uma governanta!—Eu nunca ouvi falar de tal coisa. Sua mãe deve ter sido uma escrava de sua educação.

LIZZIE: (não pode deixar de sorrir da situação) De forma alguma, Lady Catherine.

LADY CATHERINE: Mmmm. Alguma das suas irmãs mais novas estão introduzidas na sociedade?

LIZZIE: Sim, senhora. Todas.

LADY CATHERINE: Todas! O que, as cinco de uma vez? Muito estranho! E você é apenas a segunda. As mais jovens inseridas antes das mais velhas estarem casadas! Suas irmãs mais novas devem ser muito jovens.

LIZZIE: Sim, a mais nova não tem dezesseis. Mas eu acho que seria muito difícil para irmãs mais novas não ter sua parcela de diversão porque a mais velha ainda é solteira. E ser mantido para trás por tal motivo! Dificilmente isso incentivaria afeto entre irmãs.

Lady Catherine: Dou minha palavra, você dá a sua opinião muito decididamente para uma pessoa tão jovem. Diga-me, qual é a sua idade?

LIZZIE: (sorri) Com três irmãs mais novas crescidas, Vossa Senhoria dificilmente pode esperar que eu responda-a.

Lady Catherine parece espantada. Mr. Collins mexe-se em seu assento, Lizzie está divertindo-se e Darcy está tendo grande dificuldade em esconder sua admiração.” (MOGGACH, 2004, p. 37-38, tradução livre).

Portanto, no filme, vemos, nesse diálogo, apenas a discussão sobre educação e a apresentação das irmãs Bennet à sociedade. A primeira diferença que se pode observar é a de que, na cena do livro, Elizabeth, Charlotte e Lady Catherine estão a sós – somente as mulheres conversam. Já no filme, a conversa ocorre durante o jantar, com os homens à mesa, porém apenas as mulheres falam. Há, então, a transformação, mais um vez, daquilo que era privado no livro (apenas entre mulheres) àquilo que é público no filme.



Foto 17: Ambientação da cena 75 do filme (WRIGHT, 2005).

As falas do roteiro não são reduzidas, então estão todas presentes na cena do filme; há, ao contrário, o acréscimo de duas falas, que estavam presentes no trecho do livro e voltam a aparecer na cena do filme, mas não constavam no roteiro. Depois de Elizabeth responder que nenhuma de suas irmãs desenha, temos:

LADY CATHERINE: That is very strange. I suppose you had no opportunity. Your mother should have taken you to town for the benefit of the masters.

ELIZABETH: My mother would not have minded, but my father hates town.
⁵²(WRIGHT, 2005).

Esse acréscimo feito faz com que Elizabeth afirme ainda mais suas ideias frente à Lady Catherine, enquanto esta se mostra inconformada. Esse jogo entre as duas cria e aumenta a cada enunciado o embate ideológico.

⁵² LADY CATHERINE: Isso é muito estranho. Eu suponho que não tiveram oportunidade. Sua mãe deveria tê-las levado à cidade para o benefício dos mestres.

ELIZABETH: Minha mãe não teria se importado, mas meu pai odeia a cidade. (tradução livre)



Foto 18: A fisionomia de Lady Catherine ao ser enfrentada por Elizabeth (WRIGHT, 2005).

Durante toda a cena vemos aquele embate destacado no trecho do livro enquanto Elizabeth nos mostra estar incomodada pelas perguntas, pois havia sido interrompida em sua conversa com Mr. Darcy para ser interrogada por Lady Catherine, e tenta ser educada, mas ainda defende suas opiniões; enquanto isso, Lady Catherine, sempre com expressão de surpresa, parece não se conformar com o que Elizabeth diz.

Quando questionada sobre saber tocar piano, Elizabeth, assim como no livro, responde que sabe pouco, porém no filme acrescenta: “...e muito mal”. Esse acréscimo poderia ter sido pensado como uma frase que desestimularia que Lady Catherine começasse uma conversa, mostrando que Elizabeth não gostaria participar e expondo sua inquietação por estar sendo a obrigada a fazê-lo.



Foto 19: Elizabeth está incomodada com a perguntas de Lady Catherine (WRIGHT, 2005).

Outra modificação que pode ser encontrada no filme é a inserção da palavra *society* ao tratar da apresentação das moças. No livro, apenas a frase “*are your sisters out?*” foi suficiente para gerar o sentido desejado, mas, no filme, viu-se a necessidade de se informar o lugar em que elas estariam, ou seja, na sociedade.

Apenas perguntar “*are your sisters out?*” poderia gerar alguma confusão ao interlocutor do filme, pois poderia significar algo como “suas irmãs estão fora?”. Então se acrescenta a palavra *society* para impedir essa confusão e para expressar “suas irmãs estão inseridas na sociedade?”. Isso mostra que, no contexto de Jane Austen, o tema de um enunciado “*are your sisters out?*”, majoritariamente, seria compreendido como uma pergunta sobre a apresentação social; enquanto no contexto de Joe Wright, há outros sentidos possíveis para aquela frase, sendo necessário especificar, inserindo a palavra *society*.



Foto 20: “*No governor!*” (WRIGHT, 2005).

Lady Catherine mostra-se assustada ao ouvir as respostas de Elizabeth. Primeiramente, ela parece estar inconformada com o fato de Elizabeth e de suas irmãs não terem tido uma governanta e, conseqüentemente, terem tido sua educação negligenciada, como, por exemplo, ao questionar o fato de as moças não terem sido levadas à cidade para serem educadas por mestres.

Porém, durante a conversa, as respostas de Elizabeth tornam-se responsáveis pelos sentimentos negativos de Lady Catherine. Elizabeth afirma suas ideias sem ter medo da aristocrata, algo que todos os outros demonstram possuir, e isso deixa Lady Catherine incrédula.

E, assim, como no livro, mas de forma mais evidente, percebemos que o discurso de Lady Catherine refrata uma voz social que produz forças centrípetas, enquanto os discursos de Elizabeth refratam vozes sociais que fazem parte das forças centrífugas.

3.3 Cena do capítulo XIX: o casamento como pacto – a ascensão social

Essa cena ocorre durante todo o capítulo XIX e nela podemos observar o entendimento sobre o casamento, o segundo eixo temático proposto nesta pesquisa. Mr. Collins, primo de Elizabeth e herdeiro de Mr. Bennet, visita a família com o intuito de se casar com uma das primas, tendo, inclusive, numa cena anterior, conversado com Mrs. Bennet, a qual indica Elizabeth por Jane, a mais velha e a que lhe desperta interesse inicialmente, estar relacionando-se a Mr. Bingley – há a menção sobre essa conversa no trecho abaixo, quando Mr. Collins diz ter a permissão de Mrs. Bennet para o pedido e, então, expõe estar seguindo as regras de conduta da época. Ambos, então, aprovam a união, porém ainda não se sabe a reação de Elizabeth. Todos esperam que ela aceite para usufruir das propriedades do pai depois do primo/marido herdá-las. Entretanto, Elizabeth tem uma visão diferente sobre o casamento; no livro, lemos:

The next day opened a new scene at Longbourn. Mr. Collins made his declaration in form. Having resolved to do it without loss of time, as his leave of absence extended only to the following Saturday, and having no feelings of diffidence to make it distressing to himself even at the moment, he set about it in a very orderly manner, with all the observances, which he supposed a regular part of the business. On finding Mrs. Bennet, Elizabeth, and one of the younger girls together, soon after breakfast, he addressed the mother in these words:

“May I hope, madam, for your interest with your fair daughter Elizabeth, when I solicit for the honour of a private audience with her in the course of this morning?”

Before Elizabeth had time for anything but a blush of surprise, Mrs. Bennet answered instantly, “Oh dear!—yes—certainly. I am sure Lizzy will be very happy—I am sure she can have no objection. Come, Kitty, I want you upstairs.” And, gathering her work together, she was hastening away, when Elizabeth called out:

“Dear madam, do not go. I beg you will not go. Mr. Collins must excuse me. He can have nothing to say to me that anybody need not hear. I am going away myself.”

“No, no, nonsense, Lizzy. I desire you to stay where you are.” And upon Elizabeth’s seeming really, with vexed and embarrassed looks, about to escape, she added: ‘Lizzy, I insist upon your staying and hearing Mr. Collins.’”

Elizabeth would not oppose such an injunction—and a moment’s consideration making her also sensible that it would be wisest to get it over as soon and as quietly as possible, she sat down again and tried to conceal, by incessant employment the feelings which were divided between distress and diversion. Mrs. Bennet and Kitty walked off, and as soon as they were gone, Mr. Collins began.

“Believe me, my dear Miss Elizabeth, that your modesty, so far from doing you any disservice, rather adds to your other perfections. You would have been less amiable in my eyes had there not been this little unwillingness; but allow me to assure you, that I have your respected mother’s permission for

this address. You can hardly doubt the purport of my discourse, however your natural delicacy may lead you to dissemble; my attentions have been too marked to be mistaken. Almost as soon as I entered the house, I singled you out as the companion of my future life. But before I am run away with by my feelings on this subject, perhaps it would be advisable for me to state my reasons for marrying—and, moreover, for coming into Hertfordshire with the design of selecting a wife, as I certainly did.”

The idea of Mr. Collins, with all his solemn composure, being run away with by his feelings, made Elizabeth so near laughing, that she could not use the short pause he allowed in any attempt to stop him further, and he continued: “My reasons for marrying are, first, that I think it a right thing for every clergyman in easy circumstances (like myself) to set the example of matrimony in his parish; secondly, that I am convinced that it will add very greatly to my happiness; and thirdly—which perhaps I ought to have mentioned earlier, that it is the particular advice and recommendation of the very noble lady whom I have the honour of calling patroness. Twice has she condescended to give me her opinion (unasked too!) on this subject; and it was but the very Saturday night before I left Hunsford—between our pools at quadrille, while Mrs. Jenkinson was arranging Miss de Bourgh’s footstool, that she said, ‘Mr. Collins, you must marry. A clergyman like you must marry. Choose properly, choose a gentlewoman for my sake; and for your own, let her be an active, useful sort of person, not brought up high, but able to make a small income go a good way. This is my advice. Find such a woman as soon as you can, bring her to Hunsford, and I will visit her.’ Allow me, by the way, to observe, my fair cousin, that I do not reckon the notice and kindness of Lady Catherine de Bourgh as among the least of the advantages in my power to offer. You will find her manners beyond anything I can describe; and your wit and vivacity, I think, must be acceptable to her, especially when tempered with the silence and respect which her rank will inevitably excite. Thus much for my general intention in favour of matrimony; it remains to be told why my views were directed towards Longbourn instead of my own neighbourhood, where I can assure you there are many amiable young women. But the fact is, that being, as I am, to inherit this estate after the death of your honoured father (who, however, may live many years longer), I could not satisfy myself without resolving to choose a wife from among his daughters, that the loss to them might be as little as possible, when the melancholy event takes place—which, however, as I have already said, may not be for several years. This has been my motive, my fair cousin, and I flatter myself it will not sink me in your esteem. And now nothing remains but for me but to assure you in the most animated language of the violence of my affection. To fortune I am perfectly indifferent, and shall make no demand of that nature on your father, since I am well aware that it could not be complied with; and that one thousand pounds in the four per cents, which will not be yours till after your mother’s decease, is all that you may ever be entitled to. On that head, therefore, I shall be uniformly silent; and you may assure yourself that no ungenerous reproach shall ever pass my lips when we are married.”

It was absolutely necessary to interrupt him now.

“You are too hasty, sir,” she cried. “You forget that I have made no answer. Let me do it without further loss of time. Accept my thanks for the compliment you are paying me. I am very sensible of the honour of your proposals, but it is impossible for me to do otherwise than to decline them.”

“I am not now to learn,” replied Mr. Collins, with a formal wave of the hand, “that it is usual with young ladies to reject the addresses of the man whom they secretly mean to accept, when he first applies for their favour;

and that sometimes the refusal is repeated a second, or even a third time. I am therefore by no means discouraged by what you have just said, and shall hope to lead you to the altar ere long."

"Upon my word, sir," cried Elizabeth, "your hope is a rather extraordinary one after my declaration. I do assure you that I am not one of those young ladies (if such young ladies there are) who are so daring as to risk their happiness on the chance of being asked a second time. I am perfectly serious in my refusal. You could not make me happy, and I am convinced that I am the last woman in the world who could make you so. Nay, were your friend Lady Catherine to know me, I am persuaded she would find me in every respect ill qualified for the situation."

"Were it certain that Lady Catherine would think so," said Mr. Collins very gravely—"but I cannot imagine that her ladyship would at all disapprove of you. And you may be certain when I have the honour of seeing her again, I shall speak in the very highest terms of your modesty, economy, and other amiable qualification."

"Indeed, Mr. Collins, all praise of me will be unnecessary. You must give me leave to judge for myself, and pay me the compliment of believing what I say. I wish you very happy and very rich, and by refusing you hand, do all in my power to prevent your being otherwise. In making me the offer, you must have satisfied the delicacy of your feelings with regard to my family, and may take possession of Longbourn estate whenever it falls, without any self-reproach. This matter may be considered, therefore, as finally settled."

And rising as she thus spoke, she would have quitted the room, had Mr. Collins not thus addressed her:

"When I do myself the honour of speaking to you next on the subject, I shall hope to receive a more favourable answer than you have now given me; though I am far from accusing you of cruelty at present, because I know it to be the established custom of your sex to reject a man on the first application, and perhaps you have even now said as much to encourage my suit as would be consistent with the true delicacy of the female character."

"Really, Mr. Collins," cried Elizabeth with some warmth, "you puzzle me exceedingly. If what I have hitherto said can appear to you in the form of encouragement, I know not how to express my refusal in such a way as to convince you of its being one."

"You must give me leave to flatter myself, my dear cousin, that your refusal of my addresses is merely words of course. My reasons for believing it are briefly these: It does not appear to me that my hand is unworthy your acceptance, or that the establishment I can offer would be any other than highly desirable. My situation in life, my connections with the family of de Bourgh, and my relationship to your own, are circumstances highly in my favour; and you should take it into further consideration, that in spite of your manifold attractions, it is by no means certain that another offer of marriage may ever be made you. Your portion is unhappily so small that it will in all likelihood undo the effects of your loveliness and amiable qualifications. As I must therefore conclude that you are not serious in your rejection of me, I shall choose to attribute it to your wish of increasing my love by suspense, according to the usual practice of elegant females."

"I do assure you, sir, that I have no pretensions whatever to that kind of elegance which consists in tormenting a respectable man. I would rather be paid the compliment of being believed sincere. I thank you again and again for the honour you have done me in your proposals, but to accept them is absolutely impossible. My feelings in every respect forbid it. Can I speak plainer? Do not consider me now as an elegant female, intending to plague you, but as a rational creature, speaking the truth from her heart."

“You are uniformly charming!” cried he, with an air of awkward gallantry; “and I am persuaded that when sanctioned by the express authority of both your excellent parents, my proposals will not fail of being acceptable.”

To such perseverance in willful self-deception Elizabeth would make no reply, and immediately and in silence withdrew; determined, if he persisted in considering her repeated refusals as flattering encouragement, to apply to her father, whose negative might be uttered in such a manner as to be decisive, and whose behavior at least could not be mistaken for the affectation and coquetry of an elegant female. (AUSTEN, 2000, p 71-75).⁵³

⁵³ “No dia seguinte abriu-se uma nova cena em Longbourn. Mr. Collins fez a sua declaração em regra, tendo resolvido agir sem mais perda de tempo, pois a sua licença expirava no sábado seguinte, e como não o embaraçassem certas delicadezas de sentimento, fez o pedido com todas as formalidades que supunha indispensáveis à transação.

Pouco depois da primeira refeição, encontrando juntas Elizabeth, Mrs. Bennet e uma das irmãs mais moças, ele se dirigiu à mãe com as seguintes palavras:

— Posso esperar, minha senhora, que se entenda com sua filha Elizabeth para solicitar-lhe em meu nome a honra de uma audiência privada esta manhã?

Antes que Elizabeth, corando de surpresa, tivesse tempo de responder alguma coisa, Mrs. Bennet respondeu espontaneamente:

— Oh, sim, pois não, certamente. Tenho certeza de que Lizzy terá grande prazer. Acredito que ela não fará nenhuma objeção. Venha, Kitty, vamos lá para cima.

E apanhando os seus trabalhos ela se afastava apressadamente, quando Elizabeth exclamou:

— Não vá já, mamãe, peço-lhe que não vá embora. Mr. Collins terá que me desculpar, ele nada tem a me dizer que os outros não possam ouvir. Eu vou também.

— Não, não, que tolice, Lizzy! Desejo que você fique onde está.

E como Elizabeth, com olhares embaraçados, parecesse realmente disposta a fugir, ela acrescentou:

— Lizzy, eu insisto que fique e ouça o que Mr. Collins tem a dizer.

Elizabeth não podia se opor a uma tal injunção. Depois de refletir um instante, achou que seria realmente melhor acabar com aquilo o mais depressa possível; tornou a sentar e, aplicando-se ao trabalho, procurou disfarçar a agitação e a curiosidade. Assim que Mrs. Bennet e Kitty se afastaram, Mr. Collins começou:

— Acredite, minha cara Miss Elizabeth, que a sua modéstia, longe de prejudicá-la, acrescenta mais uma às suas outras perfeições. A senhora teria sido menos adorável aos meus olhos se não tivesse havido essa pequena resistência. No entanto, permita que lhe assegure que tenho a permissão da sua respeitável mãe para este empreendimento. A senhora dificilmente poderá ignorar o verdadeiro sentido das minhas palavras. No entanto, a sua natural delicadeza pode levá-la a dissimular. As minhas atenções foram marcadas demais para serem mal compreendidas. Quase desde o primeiro momento em que entrei nesta casa escolhi-a para companheira da minha vida futura. Antes de me deixar levar pelos meus sentimentos a este respeito, talvez convenha dizer-lhe as razões que tenho para me casar e além disso os motivos que me trouxeram ao Hertfordshire com o propósito de escolher uma esposa.

A ideia de que Mr. Collins, com toda a sua solenidade, pudesse ser levado pelos sentimentos provocou no espírito de Elizabeth tamanha hilariedade, que ela não pôde utilizar a curta pausa que se seguiu a fim de procurar detê-lo. Ele prosseguiu:

— Minhas razões para casar são: primeiro, penso que é uma obrigação de todos os pastores que se encontrem em boa situação, como eu, dar bom exemplo à sua paróquia. Em segundo lugar estou convencido de que isto contribuirá grandemente para a minha felicidade. E o terceiro motivo, que eu devia talvez ter mencionado primeiro, é o conselho e a expressa recomendação da muito nobre senhora que eu tenho a honra de chamar a minha protetora. Duas vezes ela condescendeu em dar-me a sua opinião sobre este assunto, sem que eu lhe pedisse. E na noite que precedeu a minha partida de Hunsford, durante um jogo de cartas e enquanto Miss Jenkinson punha um tamborete sob os pés de Miss de Bourgh, Lady Catherine disse: ‘Mr. Collins, o senhor precisa se casar. Um pastor como o senhor tem a obrigação de se casar. Escolha uma mulher educada, é o que lhe peço; e, para seu interesse, escolha uma pessoa ativa, útil, que não tenha sido mimada pelos pais, mas que saiba administrar uma casa com economia. Encontre uma pessoa nessas condições o mais depressa possível, traga-a para Hunsford e eu irei visitá-la’. Permita-me a propósito observar, minha encantadora prima, que não considero a atenção e a amabilidade de Lady Catherine uma das menores vantagens que estão em meu poder oferecer-lhe; penso que o seu espírito e a sua vivacidade a tornarão aceitável aos olhos de Lady Catherine, especialmente se combinar estas qualidades com a veneração e o respeito que a posição de Lady Catherine hão de provocar inevitavelmente em seu espírito. Isto quanto à minha opinião geral a favor do matrimônio. Resta-me explicar por que lancei as minhas vistas sobre Longbourn de preferência ao lugar onde resido, em que, posso lhe

assegurar, encontraria muitas moças encantadoras. Mas o fato é que, sendo eu o herdeiro do seu honrado pai, que no entanto pode ainda viver longos anos, achei que era do meu dever escolher uma esposa entre as suas filhas, para que o prejuízo destas pessoas possa ser o menor possível, quando aquele triste acontecimento tiver lugar; o qual entretanto, como eu já disse, pode demorar ainda muitos anos. Este foi o meu motivo principal, minha estimada prima, e estou certo de que ele não me diminuirá aos seus olhos. E agora nada me resta senão lhe exprimir, na linguagem mais apaixonada, a violência da minha afeição. Sou perfeitamente indiferente à fortuna e não farei nenhuma exigência dessa natureza a seu pai, pois sei perfeitamente que ela não poderia ser atendida. Sei também que as mil libras a quatro por cento, que só serão suas depois da morte de sua mãe, são tudo a que a minha prima tem direito. Sobre esse assunto, portanto, eu me conservarei silencioso. Pode ficar certa de que nenhuma observação pouco generosa atravessará os meus lábios depois que nos casarmos. Tornava-se agora absolutamente necessário interrompê-lo.

— O senhor está se precipitando — exclamou Elizabeth. — Esquece que ainda não lhe dei uma resposta. É o que vou fazer, sem mais perda de tempo: aceite os meus agradecimentos pela honra que está me dando. Creia que o aprecio devidamente, mas é-me impossível fazer outra coisa senão recusar.

— Não á preciso que me ensine — replicou Mr. Collins, com um largo gesto da mão — que as moças costumam rejeitar as propostas do homem que secretamente tencionam aceitar, da primeira vez em que são feitas; e que às vezes até esta recusa se repete duas ou três vezes. Portanto, não estou absolutamente desencorajado pelo que acabou de dizer e espero dentro em breve conduzi-la ao altar.

— Digo-lhe sinceramente — exclamou Elizabeth — que a sua esperança me parece extraordinária depois da minha declaração. Asseguro-lhe que não sou dessas moças, se é que existem, que cometem a ousadia de arriscar a sua felicidade confiando nas possibilidades de um segundo pedido. Minha recusa é perfeitamente séria. O senhor não me poderia tornar feliz. E estou convencida de que sou a última mulher do mundo capaz de fazê-lo feliz. Creio até que se a sua amiga Lady Catherine me conhecesse me acharia sob todos esses aspectos mal qualificada para essa situação.

— Se eu tivesse certeza de que Lady Catherine pensaria assim... — disse Mr. Collins muito gravemente. — Mas não posso crer que Sua Senhoria desaprovasse a minha escolha. E pode ficar certa de que, quando tiver a honra de tornar a vê-la, falarei com todo o entusiasmo na sua modéstia, economia e outras estimáveis qualidades.

— Asseguro-lhe, Mr. Collins, que todos esses elogios serão desnecessários. É preciso que me conceda a licença de julgar por mim mesma e me faça o favor de acreditar no que digo. Desejo que se torne muito rico e muito feliz e, recusando-lhe a minha mão, faço tudo que está em meu poder para auxiliá-lo a atingir os seus fins. Fazendo-me este oferecimento, já teve ocasião de mostrar a delicadeza dos seus sentimentos e pode portanto tomar posse da propriedade de Longbourn quando o meu pai morrer, sem nenhum escrúpulo. O assunto pode ser considerado encerrado.

E dizendo estas palavras Elizabeth se levantou e teria saído da sala se Mr. Collins não tivesse se dirigido a ela:

— Quando eu tiver a honra de lhe falar pela segunda vez neste assunto, espero receber uma resposta mais favorável. Longe de mim, no entanto, acusá-la de crueldade neste momento, pois sei que é um costume do seu sexo rejeitar as primeiras propostas de um homem. E penso que me deu agora todos os encorajamentos compatíveis com a verdadeira delicadeza do caráter feminino.

— Realmente, Mr. Collins — gritou Elizabeth, com vivacidade —, o senhor me surpreende. Se o que eu lhe disse até agora pode lhe parecer um encorajamento não sei de que maneira lhe exprimir a minha recusa de maneira a torná-la convincente.

— Peço licença, minha encantadora prima, para aceitar a sua recusa apenas como uma questão de palavras. Minhas razões para acreditar nisto são em suma as seguintes: não me parece que a minha mão seja indigna da sua pessoa, nem tampouco a situação que posso oferecer-lhe. Minha posição na vida, minhas relações com a família De Bourgh e meu parentesco com a sua são circunstâncias que falam altamente em meu favor. E além disso a minha prima devia tomar em consideração também que, apesar dos seus muitos atrativos, não é certo que outra proposta de casamento lhe seja feita. O seu dote é infelizmente tão pequeno que provavelmente contrabalançaria os efeitos da sua beleza e das suas qualidades. Devo portanto concluir que ao me rejeitar não está falando seriamente e prefiro atribuir a sua recusa ao desejo de aumentar o meu amor, deixando-me na incerteza, de acordo com os costumes habituais das mulheres elegantes.

— Asseguro-lhe que não tenho quaisquer pretensões a esta espécie de elegância, que consiste em torturar e atormentar um homem respeitável. Prefiro que me dê a honra de acreditar na minha sinceridade. Repito os meus agradecimentos pela grande honra que me deu, mas é-me inteiramente impossível aceitá-lo. Todos os meus sentimentos o impedem. Posso falar mais claramente: não me considere uma mulher elegante que tem a intenção de atormentá-lo, mas uma criatura racional, falando a verdade do coração.

— A minha prima é um encanto! — exclamou ele, com um ar de desajeitada galanteria. — Estou persuadido de que, depois de sancionadas pela autoridade expressa de seus excelentes pais, minhas propostas não poderão deixar de se tornar aceitáveis.

Inicialmente, estão reunidas Mrs. Bennet, Elizabeth e Kitty, uma das irmãs mais novas. Então, Mr. Collins dirige-se à mãe e solicita uma audiência particular com Elizabeth. Nota-se que, ao tratar sobre casamento, Mr. Collins dirige-se apenas a Mrs. Bennet, fazendo-nos entender que, para ele, o casamento é um assunto de mulheres. Há, em outros momentos, comentários de Mrs. Bennet sobre a sua preocupação em casar todas as suas filhas, como se esse fosse seu único objetivo na vida.

Fica claro nessa cena que o casamento é uma negociação para Mr. Collins. Lemos que, no início do trecho, o autor-criador explicita por meio da voz do narrador a palavra *business*. Ao relacionar essa palavra à preparação de Mr. Collins do pedido, o autor-criador indica ao seu interlocutor uma maneira de interpretar o discurso do rapaz. A palavra *business* no dicionário já citado por nós, *Dictionary of the English language* (1768), é definida como:

BUSINESS. *f.* [from *busy*.] 1. Employment ; multiplicity of affairs. *Donne*. 2. An affair. *Shakefp.* 3. The subject of action. *Locke*. 4. Action. *L'Estrange*. 6. A matter of question. *Bacon*. 7. To do one's business. To kill, destroy, or ruin him. ⁵⁴

Figura 3: Verbete de dicionário britânico de 1768 da palavra “*business*”

A palavra principal para definir *business* é *affair*; logo, para compreender seu significado na época, também a procuramos no mesmo dicionário:

AFFAIR. *f.* [*affaire*, Fr.] Business; something to be managed or transacted. *Pope*. ⁵⁵

Figura 4: Verbete de dicionário britânico de 1768 da palavra “*affair*”

Observando os significados da palavra *business*, antevemos que a situação será tratada como uma negociação, um assunto a ser gerenciado e, na sequência, resolvido. Apesar de Mr. Collins dizer possuir sentimentos por Elizabeth, como quando ele afirma que a recusa de Elizabeth é um artifício para aumentar seu amor por ela, não é o afeto que o move. Há razões objetivas em favor de seu casamento, e Mr. Collins explicita-as em seu discurso.

Contra tal perseverança na vontade de se iludir, Elizabeth nada poderia fazer. Imediatamente se levantou e saiu, determinada, caso ele persistisse em considerar as suas repetidas recusas como suaves encorajamentos, a apelar para o pai, cuja recusa podia ser decisiva e cuja atitude Mr. Collins não poderia tomar como afetação e artifício de mulher elegante.” (AUSTEN, 2011, p.107-113)

⁵⁴ Atualizando o para o inglês do século XXI, a definição seria: “1. *Employment; multiplicity of affairs.* [...] 2. *An affair.* [...] 3. *The subject of action.* [...] 4. *Action.* [...] 6. *A matter of question* [...] 7. *To do one's business. To kill, destroy or ruin him.*” Traduzindo, seria: “1. Emprego; multiplicidade de assuntos. [...] 2. Um assunto. [...] 3. O tema da ação. [...] 4. Ação. [...] 6. Um assunto importante [...] 7. ‘*To do one's business*’. Matar, destruir ou arruiná-lo.” (tradução livre).

⁵⁵ No inglês atual, seria: “Business; something to be managed or transacted.”. No português, algo como: “Negociação; algo a ser gerenciado ou transacionado.” (tradução livre)

As razões objetivas e vantajosas existem para ambos os lados da união, e, assim, tanto Mr. Collins quanto Mrs. Bennet têm certeza que o pedido será aceito, mesmo que Elizabeth não tenha demonstrado inclinação sentimental pelo primo. A mãe, ao indicar que Elizabeth conversará com Mr. Collins, afirma, sem consultá-la, que não haverá objeção à audiência. Elizabeth não foi consultada sobre sua união com Mr. Collins, mas de antemão sua mãe permitiu; após a anuência de sua mãe, Lizzie não foi avisada sobre as intenções do primo; e, *agora*, no momento do pedido, a mãe ordena que fique na sala e ouça o rapaz. Mrs. Bennet, entendendo o matrimônio de suas filhas como seu dever, deseja decidir o futuro de suas filhas.

Assim como o autor-criador produz, em sua obra, indicações sobre a visão de Mr. Collins sobre o casamento, também o faz em relação à Elizabeth. Em certo momento, Lizzie não consegue fazer suas objeções, mesmo existindo pausa no discurso do primo, pois está segurando o riso. A situação de seu primo é risível pois ela não acredita que o primo possa ser levado por seus sentimentos porque para ele o importante é a posição social, os benefícios concretos que o casamento entre eles traria à sua vida em sociedade. Rir, achar absurdo, é confrontar os valores do primo que são ideologicamente mais estáveis. Mr. Collins trata o casamento como um assunto sério e irrecusável porque só oferece benefícios à prima; mas Elizabeth ridiculariza seus critérios, recusando os valores que estabelecem o casamento no plano social. Para Lizzie, na verdade, o casamento deveria oferecer benefícios sentimentais e, ao rir do primo por não conseguir imaginá-lo expressando seus sentimentos, acaba por negar sua proposta. A arquitetônica construída pelo autor-criador produz, então, a partir do riso, a primeira recusa ao primo, que reflete/refrata a voz social de ideologias menos estáveis.

O casamento na perspectiva do rapaz, como se observa ao longo da conversa entre Elizabeth e Mr. Collins, não é baseado prioritariamente em sentimentos. A união deve existir como algo que provê benefícios a ambos os participantes. E, assim, Mr. Collins lista os motivos que tem para se casar: 1. O pároco deve dar exemplo à paróquia; 2. O casamento contribuirá para a sua felicidade; 3. É vontade de sua senhoria, Lady Catherine.

Em seu discurso há um motivo relacionado à felicidade, que se poderíamos compreender como sentimentos, entretanto, o primeiro motivo é relacionado à sua profissão e, então, ao dinheiro; o terceiro motivo é relacionado às suas conexões com a aristocracia e, inclusive, ele diz que deveria tê-lo mencionado antes; entendemos que esse último motivo seria mais importante do que qualquer contribuição para a sua felicidade. Coloca-se, então, o motivo de sua felicidade como o menos importante dos três, e, mesmo assim, é a felicidade de estar casado, não a felicidade de estar casado especificamente com Elizabeth. Além disso, ele

indica razões para se casar, não há impulso sentimental, apesar de destacar qualidades da prima, como a beleza.

Elizabeth também fala sobre felicidade, afirmando que não seriam felizes juntos. Porém, mesmo após ouvir essa afirmação, o primo insiste na sua escolha. Vemos, assim, que cada um possui sua própria visão sobre felicidade. As palavras “*happiness*” e “*happy*” pertencem ao mesmo campo semântico, porém cada uma constrói seu próprio tema nesse acontecimento da enunciação. A definição, significação, de cada uma dessas palavras, tomadas a partir do dicionário *Dictionary of the English language* (1768), é:

HA'PPINESS. *f.* [from *happy*.] 1. Felicity; state in which the desires are satisfied. *Hosker*. 2. Good luck; good fortune. 3. Fortuitous elegance. *Denham*.
HA'PPY. *a* [from *hap*.] 1. In a state of felicity. *Sidney, Milton, Addison*. 2. Lucky; successful; fortunate. *Boyle*. 3. Addressful; ready. *Swift*.

Figura 5: Verbete de dicionário britânico de 1768 das palavras “*happiness*” e “*happy*”⁵⁶

Toda palavra, como visto no primeiro capítulo deste trabalho, refrata um sentido estável, a significação, ao mesmo tempo que refrata um sentido único na enunciação, criando um tema. Nesta cena, observamos que a significação da palavra *happiness* é, como apontado no dicionário, “a satisfação de seus desejos ou sorte”, porém se vê que Elizabeth e Mr. Collins produzem temas diferentes em seus enunciados, produzindo, pois, interpretações diferentes desse sentimento e, então, constroem ideias contrárias sobre a felicidade. Para Elizabeth, ser feliz (*happy*) ou fazer o outro feliz só é possível a partir do compartilhamento de sentimentos, de amor; porém, para Mr. Collins, *happiness* é alcançar, pelo casamento, a riqueza e uma boa posição social – sendo propriamente essa a proposta que faz à moça. Há, entre eles, a separação entre razão e sentimentos, a satisfação relacionada ao público e a satisfação relacionada ao privado.

Mr. Collins ainda explica porque quis escolher uma esposa em Longbourg, baseando-se no fato de que, após a morte de Mr. Bennet, herdará suas propriedades, deseja casar-se com uma de suas primas, para lhes causar menos perda quando o dia da morte de Mr. Bennet chegar. Quando discorreremos sobre as mudanças nas leis ao longo dos anos, no capítulo anterior, vimos que as mulheres não tinham direito à herança. A partir dos anos 1100, as

⁵⁶ No inglês atual: “*Happiness: 1. Felicity; state in which the desires are satisfied.[...] 2. Good luck; good fortune. [...] 3. Fortuitous elegance. [...] Happy: 1. In a state of felicity.[...] 2. Lucky; successful; fortunate.[...] 3. Addressful; ready.[...]*”. Em tradução livre: “Felicidade: 1. Grande felicidade; estado em que os desejos são satisfeitos [...] 2. Boa sorte.; fortuna. [...] 3. Elegância fortuita. [...] Feliz: 1. Em um estado de felicidade [...] 2. Sorte; bem sucedido; afortunado [...] 3. Completamente; pronto.[...]”.

mulheres inglesas e seus maridos tinham, por lei, a unificação financeira, na qual apenas o homem tinha direito de gerenciar propriedades e finanças, e, com o tempo, a própria mulher passou a ser vista como mais uma de suas propriedades. No fim do século XVIII e no início do século XIX, as mulheres foram, aos poucos, ganhando direitos sobre a posse e sobre o gerenciamento de seus bens (McGEE, 2015). Fica claro, assim, tanto nesta cena quanto na cena entre Elizabeth e Lady Catherine, que os valores acerca do direito da mulher ser herdeira estão instabilizados, destacando que a própria Lady Catherine afirma que não vê motivo que impeça uma mulher de possuir bens; entretanto as heranças ainda são repassadas apenas pela linhagem masculina na família, como o próprio caso de Mr. Collins e, por isso, que Mrs. Bennet quer tanto que Lizzie se case com o primo, para que mantenham as propriedades com a família.

Nota-se pela explicação de Mr. Collins que Elizabeth foi escolhida por acaso. Inicialmente, Mr. Collins escolhera Jane por ser a mais velha e mais bela, mas Mrs. Bennet indica Elizabeth, que também tem beleza, então Mr. Collins aceita investir suas atenções a ela. Ademais, todos os motivos listados pelo rapaz poderiam ser repetidos para e por qualquer outra pessoa em situação semelhante.

Enquanto Mr. Collins fala sobre a vontade que tem Lady Catherine dele casar-se, ele produz uma fala que indica os atributos que ela considera serem os da esposa ideal: educada, ativa, útil, que não tenha sido mimada e que seja econômica. E, assim, para Lady Catherine, uma esposa deve voltar suas atenções ao marido e ser útil a ele, auxiliando nas finanças e fazendo o necessário. A proteção de Lady Catherine é citada como um dos benefícios que Elizabeth vai ter com a união.

No momento em que Mr. Collins afirma que vai falar com animação de seus sentimentos por Elizabeth, começa a falar sobre dinheiro. Afirma que não fará qualquer pedido de dote a Mr. Bennet pois sabe que não poderia ser atendido; chega a citar a herança que Lizzie receberá após a morte de sua mãe, afirmando que não falará mais sobre o assunto, porém indica até mesmo a proporção do valor que Elizabeth receberá. Por fim, afirma que após sua união não discutirá sobre dinheiro. Então, nesse enunciado, Mr. Collins relaciona a afeição ao dinheiro, como se a demonstração de seu afeto fosse a aceitação da falta de recursos financeiros de Elizabeth.

Elizabeth sente que o primo está tomando o pedido como aceito e sabe precisar interrompê-lo. Agradece aos elogios e diz estar honrada pelo pedido, mas revela que deve recusar. Porém, Mr. Collins acredita que a recusa do primeiro pedido de casamento é, na verdade, uma delicadeza das damas, e que, portanto, ele não deve sentir-se desencorajado.

Apesar de Elizabeth reafirmar a seriedade de sua recusa, justificando que não arriscaria sua felicidade na possibilidade do rapaz fazer o pedido uma segunda vez, Mr. Collins não acredita na recusa.

Lizzie chega a dizer que eles não seriam felizes juntos e revela que Lady Catherine a consideraria pouco qualificada para ser sua esposa. Trazendo a figura de Lady Catherine, Elizabeth tenta persuadir Mr. Collins, pois sabe que ele considera muito as opiniões de sua senhoria. O primo concorda que Lady Catherine pensaria assim, mas ela não desaprovava Elizabeth por completo.

Mr. Collins ainda acredita que a recusa é apenas uma delicadeza de Elizabeth, a qual diz *“You must give me leave to judge for myself”* – indicando que Mr. Collins deve deixar que ela decida por si e que ele aceite o que ela está escolhendo. Por uma terceira vez, Mr. Collins afirma que isso é apenas um costume das damas e, então, expõe-lhe os motivos que o levam a crer que Elizabeth não recusaria seu pedido: 1. Ele se considera merecedor de aceitação; 2. Sua posição social e suas relações com Lady Catherine favorecem essa aceitação; 3. Lizzie não receberá outra proposta porque seu dote não tem valor expressivo.

Nesse enunciado, vemos que Mr. Collins considera que, para a prima, o casamento entre eles é uma forma de ascensão social. Ele terá uma boa esposa (útil e econômica), enquanto ela terá uma boa renda e uma posição social mais elevada, sendo esposa de um clérigo e protegida por Lady Catherine. Então, por meio do casamento, Elizabeth terá uma melhor posição social e econômica, tornando-se, portanto, mais importante do que o é agora.

Lizzie recusa novamente, afirmando que seus sentimentos a impelem de aceitar a proposta do primo. E, então, notamos as emoções opondo-se à posição social, uma vez que não exista riqueza ou elevação social que faça Elizabeth ir contra seus sentimentos. Mr. Collins ainda afirma que voltará a conversar com a prima, após seus pais fazerem-na mudar de ideia; porém, Elizabeth deixa a sala e pensa que, se Mr. Collins perguntar a seu pai, não poderá duvidar da recusa que Mr. Bennet fará ou considerá-la mais uma delicadeza feminina.

Consequentemente, expressa-se que Mr. Collins não acredita nas escolhas feitas pelas damas que contrariam suas expectativas, só aceitaria a recusa se fosse feita por um homem. Inclusive, ele afirma que após ser aconselhada pelos pais, Elizabeth mudaria de ideia, pois ela é uma mulher jovem que não pode decidir sozinha o seu futuro.

Nesse trecho, temos, portanto, duas vozes sociais em embate: a presente no discurso de Mr. Collins e aquela presente na fala de Elizabeth. Mr. Collins durante toda a conversa define o casamento como um contrato, um pacto social, compreendendo-o como uma negociação que traz benefícios aos envolvidos. Essa visão sobre o matrimônio é a mesma que observamos

no capítulo anterior, quando se trata dos costumes do século XIX e, portanto, ela é uma refração da ideologia oficial, englobando-se nas forças centrípetas. Reef (2014) afirma que o casamento, naquele século, era visto como uma forma de ascensão social, fosse pelos benefícios financeiros, fosse pelo *status* das relações com a aristocracia. Observa-se, com isso, que Mr. Collins propõe uma oferta irrecusável, pois oferece tanto estabilidade financeira quanto boas relações sociais.

Na fala de Elizabeth, a voz refratada vai contra essa ideologia estabelecida, uma vez que Lizzie busca a liberdade de escolha sobre o casamento, não quer se casar por *status* social, prefere antes seguir seus sentimentos. Portanto, a voz do discurso de Elizabeth refrata ideologias mais instáveis e, então, faz parte das forças centrífugas. Reef (2014), ao falar sobre as pessoas que se casavam por amor, afirma que elas o faziam “pelo bem ou pelo mal”, expressando que, por ser uma escolha que poderia causar instabilidade social, poucas pessoas aceitavam-na.

Após a observação do trecho no livro, produzido e destinado a um contexto sócio-histórico diverso, tentaremos observar se há atualização ideológica na obra do século XXI. Tem-se, a seguir, o trecho do roteiro em que há o pedido de casamento de Mr. Collins:

59 INT. BREAKFAST ROOM - LONGBOURN - DAY.

The Bennets eat in silence. Jane yawns. Mrs Bennet moans she is hungover. Mr Collins comes in, in a state of agitation. They look at him. He sits, hesitates, then asks:

MR COLLINS: Mrs Bennet - I was hoping, if it would not trouble you, that I might solicit a private audience with Miss Lizzie in the course of the morning.

Lizzie is open mouthed.

MRS BENNET: Oh! Yes. Certainly - Lizzie would be very happy indeed. Everyone. Out. Mr Collins would like a private audience with your sister. Everyone looks in amazement.

LIZZIE: Wait. I beg you. Mr Collins can have nothing to say to me that anybody need not hear.

MRS BENNET: No. Nonsense, Lizzy. I desire you will stay where you are. Everyone else, to the drawing room. Mr Bennet.

MR BENNET: But...

MRS BENNET: Now!

Mrs Bennet whooshes everyone out, winks at Mr Collins then shuts the door before Lizzie has time to do anything. Lizzie looks at Mr Collins who looks at her earnestly. There is a horrible pause of intense embarrassment.

MR COLLINS: Dear Miss Elizabeth, I am sure my attentions have been too marked to be mistaken. Almost as soon as I entered the house I singled you out as the companion of my future life.

Lizzie stares at him, astonished.

MR COLLINS: (cont'd) But before I am run away with my feelings perhaps I may state my reasons for marrying. Firstly, that it is the duty of a clergyman to set the example of matrimony in his parish. Secondly, that I am convinced it will add greatly to my happiness, and, thirdly, that it is at the urging of my esteemed patroness Lady Catherine that I select a wife.

We hear a kick and Kitty screech from behind the door.

MRS BENNET: (V.O.) Sshhh.

MR COLLINS My object in coming to Longbourn was to choose such a one from Mr Bennet's daughters, for I am to inherit the estate and such an alliance will surely suit everyone. (drops to his knee) And now nothing remains for me but to assure you in the most animated language of the violence of my affections.

LIZZIE: Mr Collins

MR COLLINS: And that no reproach on the subject of fortune will cross my lips once we are married.

LIZZIE: You are too hasty, sir! You forget that I have made no answer.

MR COLLINS: (unperturbed) I must add, that Lady Catherine will thoroughly approve, when I speak to her of your modesty, economy and other amiable qualities.

LIZZIE: Sir, I am honoured by your proposal, but regret I must decline it.

MR. COLLINS: (momentarily taken aback, but recovering) I know ladies don't seek to seem too eager.

LIZZIE: (in some desperation) Mr Collins, I am perfectly serious. You could not make happy and I'm convinced I'm the last woman in the world who could make you happy.

MR COLLINS: (pause) I flatter myself, cousin, that your refusal is merely a natural delicacy. And as it is by no means certain that another offer of marriage may ever be made to you.

LIZZIE: (rising, deeply affronted) Mr Collins -

MR COLLINS: I must conclude that you simply seek to increase my love by suspense, according to the usual practice of elegant females.

LIZZIE: Sir! I am not the sort of female to torment a respectable man. Please understand me - I cannot accept you!

Lizzie storms out of the room and out of the house. Mrs Bennet crashes in through another door, hot on the tail of Lizzie.

MRS BENNET: Oh headstrong, foolish child

MR COLLINS: Head strong?

MRS BENNET: - don't worry Mr Collins, we shall have this little hiccup dealt with immediately.

Mrs Bennet goes after Lizzie. Mr Collins watches through a window as Lizzie is pursued by her mother. (MOGGACH, 2004, p. 29-31).⁵⁷

⁵⁷ “59 INT. SALA DO CAFÉ-DA-MANHÃ - LONGBOURN - DIA.

Os Bennets comem em silêncio. Jane boceja. Mrs. Bennet geme, ela está de ressaca. Mr. Collins entra, em estado de agitação. Eles o olham. Ele senta, hesita, depois pergunta:

MR COLLINS: Mrs. Bennet – Eu estava esperando, caso não fosse incomodá-la, que eu deveria solicitar uma audiência particular com Miss Lizzie durante a manhã.

Lizzie está boquiaberta.

Porém, entre roteiro e filme há algumas diferenças. Destacamos as mais importantes: quando Mr. Collins chega à sala, fica perto da Mrs. Bennet e pigarreja para chamar a atenção, mas apenas uma das moças o olha; ele dirige-se a outro lugar, entre Elizabeth e Jane, e começa a falar. Quando ele diz o nome de Mrs. Bennet, Mr. Bennet olha por cima de seu jornal. O fato de Mr. Bennet estar presente e seu primo sequer dirigir-lhe o olhar reforça a ideia de que é função de Mrs. Bennet casar suas filhas, sendo o casamento um assunto voltado prioritariamente aos interesses femininos. Mr. Bennet é o último a deixar a sala e,

MRS BENNET: Oh! Sim. Certamente – Lizzie ficaria realmente feliz. Todos. Fora. Mr. Collins quer ter uma audiência privada com sua irmã.

Todos parecem espantados.

LIZZIE: Espere. Eu lhes imploro. Mr. Collins não pode ter nada a me dizer que alguém não possa ouvir.

MRS BENNET: Não. Bobagem, Lizzy. Eu desejo que você fique onde está. Todos os outros, para a sala de desenho. Mr. Bennet.

MR BENNET: Mas...

MRS BENNET: Agora!

Mrs Bennet expulsa todos para fora, pisca para o Mr. Collins, em seguida, fecha a porta antes de Lizzie ter tempo para fazer algo. Lizzie olha para Mr. Collins, que olha para ela com sinceridade. Há uma pausa horrível de intenso constrangimento.

MR COLLINS: Cara Miss Elizabeth, eu tenho certeza de que minhas atenções foram bem marcados para serem confundidas. Quase logo que entrei na casa eu escolhi-a como a companheira da minha vida futura.

Lizzie olha para ele, espantada.

Collins: (continuação) Mas antes que eu deixe-me levar pelos meus sentimentos, talvez eu possa afirmar minhas razões para me casar. Em primeiro lugar, este é o dever de um clérigo para dar o exemplo do matrimônio em sua paróquia. Em segundo lugar, estou convencido de que isso vai acrescentar muito para a minha felicidade, e, em terceiro lugar, que é por insistência da minha estimada senhoria Lady Catherine que eu seleciono uma esposa.

Ouvimos um pontapé e Kitty grita de trás da porta.

MRS BENNET: (V.O.) Sshhh.

MR COLLINS: Meu objetivo ao vir para Longbourn era escolher uma das filhas de Mr. Bennet, pois eu sou o herdeiro da propriedade e tal aliança certamente irá atender a todos. (fica de joelhos) E agora não resta nada para mim além de assegurar-lhe na linguagem mais animada a violência dos meus afetos.

LIZZIE: Mr. Collins

MR COLLINS: E que nenhuma censura sobre o tema de fortuna vai atravessar os meus lábios, uma vez que estivermos casados.

LIZZIE: Você está muito apressado, senhor! Você esquece que eu não dei nenhuma resposta.

MR COLLINS: (imperturbável) Devo acrescentar que Lady Catherine vai aprovar completamente, quando eu falar com ela de sua modéstia, economia e outras qualidades amáveis.

LIZZIE: Senhor, eu estou honrada por sua proposta, mas lamento dever recusá-la.

MR. COLLINS: (momentaneamente surpreso, mas se recuperando) Eu sei que as senhoras procuram não parecer muito ansiosas.

LIZZIE: (em algum desespero) Mr. Collins, estou perfeitamente séria. Você não poderia me fazer feliz e eu estou convencida de que eu sou a última mulher no mundo que poderia fazer você feliz.

MR COLLINS: (pausa) Eu penso, prima, que sua recusa é apenas uma delicadeza natural. E, como de modo algum uma outra proposta de casamento jamais será feita a você.

LIZZIE: (levantando-se, profundamente ofendida) Mr. Collins -

MR COLLINS: Eu devo concluir que você simplesmente procura aumentar o meu amor com este suspense, de acordo com a prática habitual de mulheres elegantes.

LIZZIE: Senhor! Eu não sou o tipo de mulher que atormenta um homem respeitável. Por favor, entenda-me - eu não posso aceitá-lo!

Lizzie corre para fora da sala e fora da casa. Mrs. Bennet aparece por outra porta, assim que Lizzie sai.

MRS BENNET: Oh criança teimosa e tola

MR COLLINS: Cabeça dura?

MRS BENNET: - Não se preocupe Mr. Collins, teremos este pequeno problema solucionado imediatamente.

Mrs. Bennet vai atrás de Lizzie. Mr. Collins observa através de uma janela enquanto Lizzie é perseguida por sua mãe.” (MOGGACH, 2004, p. 29-31, tradução livre).

silenciosamente, Elizabeth implora-lhe que fique; porém, ele retira-se com o olhar entristecido. Na cena seguinte, esse olhar é explicado a partir da afirmação de que ele não quer que Elizabeth se case com o primo, então, ao sair da sala, ele teme a resposta da filha. Elizabeth tenta apoiar-se no pai, pedindo-lhe auxílio, mas seu pai a ignora, reforçando novamente que esses assuntos são de Mrs. Bennet e que ele não pode interferir.

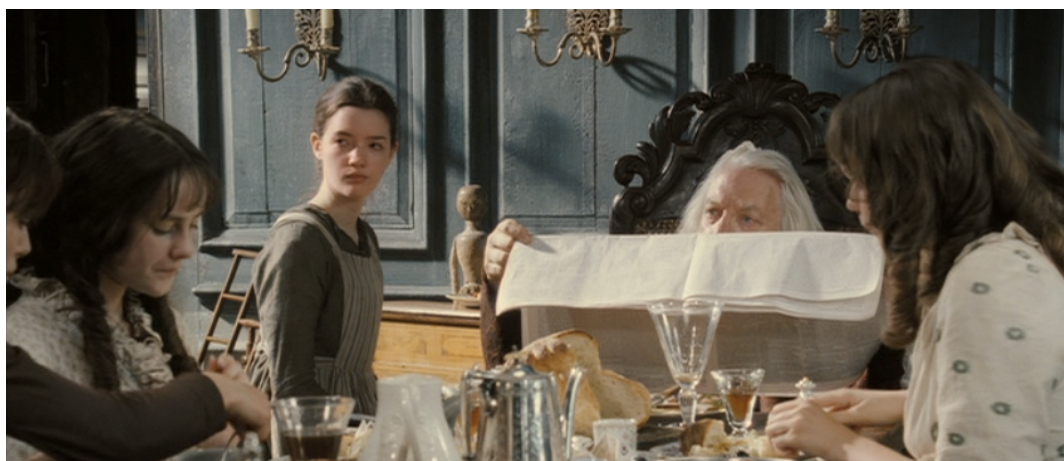


Foto 21: Mr. Bennet olha por cima do jornal (WRIGHT, 2005).

Antes disso, Elizabeth pede que sua irmã mais velha, Jane, fique. Ela sai puxada pela mãe, sorrindo. Para Jane, reflexão/refração de mulher ideal do século XIX, o pedido de Mr. Collins seria uma felicidade à irmã. Apesar de Elizabeth estar agitada e não querer ouvir o primo, a irmã age com despreocupação e alegria.

Quando todos saem, Elizabeth tenta deixar a sala, mas vê seu primo à sua frente e senta-se novamente. Em seguida, Mr. Collins oferece uma flor a Elizabeth, que vira o rosto, ignorando-a. E, então, ele coloca a flor na mesa. Lizzie permanece com o rosto virado, enquanto Mr. Collins começa a falar.

No momento em que ele cita a palavra *marrying*⁵⁸, Elizabeth tenta fazer alguma oposição, mas seu primo continua falando. Novamente, quando ele menciona a palavra *happiness*⁵⁹, ela tenta falar; novamente sem sucesso.

Diferente do exposto no roteiro, não há, durante a conversa, barulhos por trás da porta; portanto, o casal não sabe que há pessoas ouvindo.

⁵⁸ Na situação, traduzimos por “casar-se”.

⁵⁹ Felicidade.



Foto 22: Disposição de Elizabeth e Mr. Collins durante o pedido de casamento (WRIGHT, 2005).

Após afirmar que falará sobre seus sentimentos, Mr. Collins ajoelha-se. Nesse momento, Elizabeth levanta-se bruscamente, fazendo objeções. Lizzie não demonstra achar graça, como acontece no trecho analisado do livro, da situação, ela mostra-se, na verdade, muito incomodada e irritada. A partir do momento em que Mr. Collins está ajoelhado e ela em pé, eles ficam um de frente pro outro, Elizabeth encara-o e ele desvia o olhar. O rapaz, muitas vezes, durante seu discurso, não olha Elizabeth diretamente, talvez seguindo um discurso previamente ensaiado; as respostas negativas de Elizabeth atraem o olhar do primo apenas até ele voltar a falar. As falas de resposta de Elizabeth são agressivas, podemos observar isso pelo seu tom de voz, que é elevado e ríspido, e pela sua feição, que expressa seu medo e sua irritação.

Depois de falar o que queria, ela sai rapidamente da sala. A porta atrás de Mr. Collins, que está ainda ajoelhado procurando entender a situação, abre-se e todas as moças da casa aparecem, algumas riem. Mrs. Bennet está inconformada com o comportamento da filha e segue-a. Mr. Collins a acompanha até a área externa da casa e observa a mãe perseguir Lizzie. Apesar de Mrs. Bennet falar com Mr. Collins, ele nada diz.

A diferença da extensão das cenas é grande, o essencial do diálogo continua, mas a estrutura construída pelo autor-criador é outra. Elizabeth, em nenhum momento, diverte-se ou debocha do primo; ela está irritada e, ao mesmo tempo, amedrontada. Aqui, o caminho é oposto, vemos que enquanto no livro ridicularizam-se os valores estabilizados da sociedade, no filme tem-se medo deles, apesar de ainda combatê-los. Elizabeth não pode contar com o pai, que decide não interferir; ou com a irmã, que acredita que a proposta deveria ser aceita; além de ter como incentivador da união indesejada a sua própria mãe.

Na fala de Elizabeth ainda se observa uma voz social que participa das forças centrífugas, mas ela não é anunciada como uma superação dos valores mais estáveis, por meio

do deboche, apenas como uma oposição a eles, a partir do medo que acompanha a coragem de enfrentá-los. Esse sentimento origina-se da insegurança, da falta da certeza sobre a consideração de suas decisões; seus pais podem obrigá-la a se casar. Em uma cena posterior, Mrs. Bennet afirma que nunca mais falará com a filha caso ela não aceite a proposta de Mr. Collins; enquanto seu pai, por seu turno, afirma que nunca mais falará com Elizabeth caso ela aceite – neste momento, Lizzie fica aliviada, pois é a opinião do pai o que importa a ela. Porém, nessa cena do filme, ela não tem esse apoio, então suas reações são intensificadas pela contrariedade que está sofrendo de suas emoções.

Reafirma-se, na obra cinematográfica, a discussão produzida pelo trecho do livro sobre a temática diversa da palavra *happiness*. Notamos que Elizabeth reage a duas palavras: *marrying* e *happiness*. Sua reação à primeira dá-se pelo fato de que essa é a palavra que afirma as intenções do primo. Elizabeth quer encerrar a conversa ali mesmo, não quer deixá-lo fazer o pedido, mas ele continua. Quando ele fala sobre *happiness*, ela expõe que a sua ideia de felicidade é diferente da ideia que ele tem. Além de agradecer e de recusar, Elizabeth só afirma sua opinião sobre felicidade e sobre não ser como as mulheres sobre as quais ele fala.

Sobre a diferença de tema da palavra *happiness*, já se tratou ao analisarmos a cena do livro. Quando Elizabeth afirma não fazer parte do grupo de mulheres “que atormentam um homem respeitável”, ela enfatiza a palavra *female*, como se fosse uma palavra pejorativa para ela – ser uma mulher como o primo espera é indesejável.

No discurso de Mr. Collins ainda notamos uma voz social que apresenta forças centrípetas, centralizadoras; assim como nas falas de Elizabeth percebemos uma voz social de forças centrífugas. Porém, as falas da protagonista, quando comparamos o romance ao filme, são carregadas de um tom diferente: no filme, há um enfraquecimento das forças desestabilizadoras porque não há um embate que supera as forças estabilizadas; o que é expresso, apesar do embate, é o medo da ideologia oficial.

Além disso, também há certo enfraquecimento da ideologia oficial pelo fato de Mr. Collins expressar de forma mais clara, ao entregar uma flor a Elizabeth, que possui sentimentos por ela. No filme, vemos, portanto, que não há uma grande distância entre sentimentos e vida social. As diferenças são minimizadas, criando uma situação em que as decisões são mais pessoais, e os questionamentos sobre os padrões sociais são mais sutis do que os presentes no livro.

E, assim, em sentido oposto ao observado na comparação entre livro e filme proposto nas outras cenas analisadas neste trabalho, vemos que aqui não há a intensificação da voz

social de forças centrífugas, normalmente aparentes nas falas de Elizabeth; ao contrário, as oposições entre a voz social de forças centrípetas e a voz social de forças centrífugas são minimizadas, criando, talvez, uma aproximação entre os interlocutores do século XXI.

3.3.1 Cena do capítulo XI (volume II): o casamento por amor – a decadência social

Em oposição à situação em que o casamento é visto como uma forma de ascensão social, porém sem amor, apresentamos o trecho literário a seguir, no qual o casamento é baseado em sentimentos; entretanto, visto como uma decadência social. Nesta cena, Elizabeth está visitando sua amiga Charlotte, recém-casada com Mr. Collins. Próximo à propriedade mora a tão mencionada Lady Catherine que é tia de Mr. Darcy. Cronologicamente, esta cena situa-se após a cena do jantar desenvolvida no item 3.2.1, no qual Mr. Darcy já está presente. Ele e Elizabeth convivem num mesmo ambiente, porém Lizzie demonstra inclinações a seu amigo, o coronel Fitzwilliam. Além disso, pouco antes ela descobre que Darcy foi quem separou Mr. Bingley e sua irmã e isso faz com que ela tenha uma opinião ainda pior sobre ele. Sem qualquer indício prévio sobre os sentimentos de Darcy, temos o seguinte trecho no livro:

[...] While settling this point, she was suddenly roused by the sound of the door-bell, and her spirits were a little fluttered by the idea of its being Colonel Fitzwilliam himself, who had once before called late in the evening, and might now come to inquire particularly after her. But this idea was soon banished, and her spirits were very differently affected, when, to her utter amazement, she saw Mr. Darcy walk into the room. In an hurried manner he immediately began an inquiry after her health, imputing his visit to a wish of hearing that she were better. She answered him with cold civility. He sat down for a few moments, and then getting up, walked about the room. Elizabeth was surprised, but said not a word. After a silence of several minutes, he came towards her in an agitated manner, and thus began:

“In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.”

Elizabeth’s astonishment was beyond expression. She stared, coloured, doubted, and was silent. This he considered sufficient encouragement; and the avowal of all that he felt, and had long felt for her, immediately followed. He spoke well; but there were feelings besides those of the heart to be detailed; and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority—of its being a degradation—of the family obstacles which had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit.

In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be insensible to the compliment of such a man’s affection, and though her intentions did not vary for an instant, she was at first sorry for the pain he was to receive; till, roused to resentment by his subsequent language, she lost all compassion in anger. She tried, however, to compose herself to answer him with patience,

when he should have done. He concluded with representing to her the strength of that attachment which, in spite of all his endeavours, he had found impossible to conquer; and with expressing his hope that it would now be rewarded by her acceptance of his hand. As he said this, she could easily see that he had no doubt of a favourable answer. He spoke of apprehension and anxiety, but his countenance expressed real security. Such a circumstance could only exasperate farther, and, when he ceased, the colour rose into her cheeks, and she said:

"In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally they may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could feel gratitude, I would now thank you. But I cannot—I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to anyone. It has been most unconsciously done, however, and I hope will be of short duration. The feelings which, you tell me, have long prevented the acknowledgment of your regard, can have little difficulty in overcoming it after this explanation."

Mr. Darcy, who was leaning against the mantelpiece with his eyes fixed on her face, seemed to catch her words with no less resentment than surprise. His complexion became pale with anger, and the disturbance of his mind was visible in every feature. He was struggling for the appearance of composure, and would not open his lips till he believed himself to have attained it. The pause was to Elizabeth's feelings dreadful. At length, with a voice of forced calmness, he said: *"And this is all the reply which I am to have the honour of expecting! I might, perhaps, wish to be informed why, with so little endeavour at civility, I am thus rejected. But it is of small importance."*

"I might as well inquire," replied she, *"why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I was uncivil? But I have other provocations. You know I have. Had not my feelings decided against you—had they been indifferent, or had they even been favourable, do you think that any consideration would tempt me to accept the man who has been the means of ruining, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?"* As she pronounced these words, Mr. Darcy changed colour; but the emotion was short, and he listened without attempting to interrupt her while she continued:

"I have every reason in the world to think ill of you. No motive can excuse the unjust and ungenerous part you acted there. You dare not, you cannot deny, that you have been the principal, if not the only means of dividing them from each other—of exposing one to the censure of the world for caprice and instability, and the other to its derision for disappointed hopes, and involving them both in misery of the acutest kind."

She paused, and saw with no slight indignation that he was listening with an air which proved him wholly unmoved by any feeling of remorse. He even looked at her with a smile of affected incredulity.

"Can you deny that you have done it?" she repeated.

With assumed tranquillity he then replied: *"I have no wish of denying that I did everything in my power to separate my friend from your sister, or that I rejoice in my success. Towards him I have been kinder than towards myself."*

Elizabeth disdained the appearance of noticing this civil reflection, but its meaning did not escape, nor was it likely to conciliate her.

"But it is not merely this affair," she continued, "on which my dislike is founded. Long before it had taken place my opinion of you was decided. Your character was unfolded in the recital which I received many months ago from Mr. Wickham. On this subject, what can you have to say? In what imaginary act of friendship can you here defend yourself? or under what misrepresentation can you here impose upon others?"

"You take an eager interest in that gentleman's concerns," said Darcy, in a less tranquil tone, and with a heightened colour.

"Who that knows what his misfortunes have been, can help feeling an interest in him?"

"His misfortunes!" repeated Darcy contemptuously; "yes, his misfortunes have been great indeed."

"And of your infliction," cried Elizabeth with energy. "You have reduced him to his present state of poverty— comparative poverty. You have withheld the advantages which you must know to have been designed for him. You have deprived the best years of his life of that independence which was no less his due than his desert. You have done all this! and yet you can treat the mention of his misfortune with contempt and ridicule."

"And this," cried Darcy, as he walked with quick steps across the room, "is your opinion of me! This is the estimation in which you hold me! I thank you for explaining it so fully. My faults, according to this calculation, are heavy indeed! But perhaps," added he, stopping in his walk, and turning towards her, "these offenses might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design. These bitter accusations might have been suppressed, had I, with greater policy, concealed my struggles, and flattered you into the belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination; by reason, by reflection, by everything. But disguise of every sort is my abhorrence. Nor am I ashamed of the feelings I related. They were natural and just. Could you expect me to rejoice in the inferiority of your connections?—to congratulate myself on the hope of relations, whose condition in life is so decidedly beneath my own?"

Elizabeth felt herself growing more angry every moment; yet she tried to the utmost to speak with composure when she said:

"You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentlemanlike manner."

She saw him start at this, but he said nothing, and she continued:

"You could not have made the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it."

Again his astonishment was obvious; and he looked at her with an expression of mingled incredulity and mortification. She went on:

"From the very beginning—from the first moment, I may almost say—of my acquaintance with you, your manners, impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, were such as to form the groundwork of disapprobation on which succeeding events have built so immovable a dislike; and I had not known you a month before I felt that you were the last man in the world whom I could ever be prevailed on to marry."

"You have said quite enough, madam. I perfectly comprehend your feelings, and have now only to be ashamed of what my own have been. Forgive me for having taken up so much of your time, and accept my best wishes for your health and happiness."

*And with these words he hastily left the room, and Elizabeth heard him the next moment open the front door and quit the house. The tumult of her mind, was now painfully great. She knew not how to support herself, and from actual weakness sat down and cried for half-an-hour.[...] (AUSTEN, 2000, p. 125-128).*⁶⁰

⁶⁰ “[...] Decidira ela este ponto, quando teve a sua atenção despertada pelo som da campainha da porta. A princípio ficou um pouco emocionada com a ideia de que pudesse ser o Coronel Fitzwilliam, que já uma vez aparecera tarde da noite, e que viesse agora para se informar da sua saúde. Mas esta ideia foi logo banida e a sua emoção foi inteiramente diversa quando viu com imensa surpresa Mr. Darcy entrar na sala. Começou apressadamente a fazer perguntas sobre a saúde dela, atribuindo a visita ao desejo de se tranquilizar. Ela respondeu com fria amabilidade. Darcy ficou sentado durante alguns instantes e depois, levantando-se, pôs-se a caminhar pela sala. Elizabeth ficou espantada, mas não disse nada. Depois de um silêncio de alguns minutos, aproximou-se agitado e disse:

— Em vão tenho lutado comigo mesmo; nada consegui. Meus sentimentos não podem ser reprimidos e preciso que me permita dizer-lhe que eu a admiro e amo ardentemente.

O espanto de Elizabeth não teve limites. Olhou fixamente para ele, enrubescou, duvidou e ficou calada. Mr. Darcy considerou a atitude como um encorajamento e imediatamente fez-lhe a confissão de tudo o que sentia e já desde há muito vinha sentindo. Falou bem, mas através das suas palavras outros sentimentos, além dos do coração, podiam ser percebidos. E ele não falava com mais eloquência da sua ternura do que do seu orgulho. O sentimento da inferioridade de Elizabeth, do rebaixamento que aquele amor constituía, os obstáculos de família que a razão sempre opusera à inclinação, foram descritos com um ardor que parecia devido ao seu amor-próprio ferido, mas que recomendava muito pouco as suas pretensões.

Apesar da sua profunda antipatia, Elizabeth não podia deixar de ficar desvanecida pela afeição de tal homem. E embora as suas intenções nem por um só instante mudassem, a princípio ela teve pena de ser obrigada a lhe infligir uma tal decepção. Mas as palavras seguintes de Mr. Darcy tornaram a provar o seu ressentimento. Encolerizada, perdeu toda a compaixão. Procurou no entanto dominar-se, para responder com paciência, assim que ele acabasse de falar. Ele concluiu descrevendo-lhe a força daquela afeição que, apesar dos seus esforços, não conseguira dominar. E exprimiu a esperança de que essa afeição fosse agora recompensada pela aceitação de Elizabeth. Enquanto Mr. Darcy falava, era evidente para Elizabeth que ele não duvidava de que a resposta fosse favorável. Falava em apreensão e ansiedade, mas o seu rosto exprimia realmente a certeza. Isto ainda a exasperou mais e, quando ele terminou, o sangue subiu ao rosto de Elizabeth, que disse:

— Em casos como este creio que é costume estabelecido exprimir a nossa gratidão pelos sentimentos que nos são confessados, embora esses sentimentos não possam ser retribuídos. É natural que essa gratidão seja sentida. E se a experimentasse agora eu lhe agradeceria. Mas não posso desejar e nunca desejei a sua boa opinião, e aliás o senhor a confere a mim contra a vontade. Sinto muito ter de causar decepção a qualquer pessoa, não o faço de propósito, entretanto espero que ela seja de curta duração. Os sentimentos que, segundo o senhor me disse, o impediram durante muito tempo de reconhecer a sua afeição hão de socorrê-lo facilmente depois da presente explicação.

Mr. Darcy, que estava apoiado contra a lareira, com os olhos fixos no rosto de Elizabeth, pareceu receber as suas palavras com tanta surpresa quanto ressentimento. O rosto se tornou pálido de cólera e a perturbação era visível em cada um dos seus traços. Lutava para dar aos seus gestos uma aparência de calma e não queria falar antes de ter conseguido o que desejava. A pausa era insuportável para Elizabeth. Afinal, numa voz em que transparecia o esforço para torná-la calma, respondeu:

— E esta é a única resposta a que eu tinha direito e com a qual tenho de me contentar! Desejaria talvez que me informasse por que sou assim rejeitado, sem a menor tentativa de cortesia da sua parte. Mas isto tem pouca importância.

— Por minha vez, eu poderia perguntar — replicou ela — por que, com o intuito tão evidente de me ofender e de insultar, o senhor resolveu dizer que gostava de mim contra a sua vontade, contra a sua razão e mesmo contra o seu caráter. Não é escusa suficiente para a minha falta de cortesia? Se é que realmente cometi essa falta... Mas tenho outros motivos para me sentir ferida. E o senhor bem o sabe. Mesmo que os meus sentimentos não lhe fossem contrários, se lhe fossem indiferentes ou mesmo favoráveis, o senhor acha que qualquer consideração me inclinaria a aceitar um homem que arruinou talvez para sempre a felicidade de uma irmã querida?

Enquanto ela pronunciava estas palavras, Mr. Darcy mudou de cor. Mas a emoção foi curta e ele continuou a ouvir sem tentar interromper.

— Tenho todas as razões do mundo para pensar mal do senhor — prosseguiu Elizabeth. — Nenhum motivo poderá escusar o ato injusto e mesquinho que praticou. O senhor não ousará negar que foi o meio principal, se não o único, de separar aquelas duas pessoas e de expô-las à censura e ao ridículo do mundo, uma delas por capricho e instabilidade, outra pela decepção das suas esperanças, causando-lhes um grande mal.

Essa cena mostra-se bastante diferente da anterior, pois Mr. Darcy já inicia seu discurso inquieto, impulsionado pelos seus sentimentos, levado pelo amor incontrollável que sente por Elizabeth. Porém, em sua fala reflete-se/refrata-se ainda a voz social da ideologia oficial. Essa reflexão/refração se dá, pois ele indica que tentou reprimir esse amor, refletindo sobre a decadência social que essa união provocaria. Ele chega a afirmar que aceitar esse amor é contra sua razão. Vemos, portanto, que Mr. Darcy não busca superar a ideologia mais

Fez uma pausa e viu, com grande indignação, que ele a ouvia com ar de quem não sentia o menor remorso. Olhou-a mesmo com um sorriso de incredulidade afetada.

— O senhor pode negar o que fez? — repetiu ela.

Ele então respondeu com fingida tranquilidade:

— Não desejo negar que fiz tudo o que pude para separar meu amigo da sua irmã. Tampouco negarei que me alegro desse êxito. Fui mais previdente para com ele do que para comigo próprio.

Elizabeth não quis mostrar que compreendeu a observação, mas o sentido não lhe escapou. Como tampouco foi de natureza a aplacá-la.

— Mas não é apenas nessa história que se funda a minha antipatia — continuou ela. — Muito antes de ela acontecer eu já tinha opinião formada a seu respeito. A narrativa que já há muitos meses me fez Mr. Wickham me revelou o seu caráter. Que tem o senhor a dizer sobre este assunto? Que ato imaginário de amizade poderá o senhor alegar para se justificar? Que falsos motivos poderá inventar para iludir os outros?

— A senhora parece se interessar extraordinariamente pelas mágoas daquele cavalheiro.

— Nenhuma pessoa que conheça o seu infortúnio pode deixar de se interessar por ele.

— Seu infortúnio! — repetiu Darcy, num tom de desprezo. — Sim, o seu infortúnio foi realmente grande.

— E foi o senhor quem o infligiu — exclamou Elizabeth, com energia. — Foi o senhor quem o reduziu ao seu estado atual de pobreza, de comparativa pobreza. O senhor lhe recusou os direitos que lhe cabiam, as vantagens que lhe tinham sido destinadas. Privou-o, durante os melhores anos da sua vida, da independência a que ele tinha direito e que aliás merecia. Tudo isso o senhor fez! E agora ouve o relato do seu infortúnio com desprezo e ironia.

— Então é esta a opinião que tem de mim! — exclamou Darcy, caminhando apressado pela sala. — É este o valor que me dá! Agradeço-lhe por se ter explicado tão claramente. Minhas faltas, tais como as descreve, são realmente pesadas. Mas talvez — acrescentou ele, detendo-se e voltando-se para Elizabeth —, talvez essas ofensas pudessem ter sido relevadas, se eu não tivesse ferido o seu orgulho, confessando-lhe com toda a franqueza os escrúpulos que me impediram durante tanto tempo de tomar uma resolução. Eu poderia ter evitado as suas amargas acusações, se me tivesse mostrado mais hábil, escondendo-lhe as minhas lutas e fazendo crer que era movido por uma inclinação a que nada se opunha, nem a razão, nem a reflexão, nem qualquer outro motivo. Mas odeio toda espécie de fingimento. Tampouco me envergonham os sentimentos que lhe exprimi. São naturais e justos. Pode exigir de mim que me felicite pela inferioridade social dos seus parentes? Ou que me alegre com a esperança de me relacionar com pessoas de condição inferior à minha?

Elizabeth sentia a sua cólera crescer de momento a momento; apesar disso procurou falar com toda a calma:

— O senhor está enganado, Mr. Darcy. A sua atitude pouco cavalheiresca apenas me poupou o desgosto de recusar o seu pedido, se ele tivesse sido feito de outra forma.

Elizabeth percebeu que ele se sobressaltava ao ouvir estas palavras. Mas Mr. Darcy nada disse e ela prosseguiu:

— Eu o teria recusado de qualquer forma. Nada me poderia ter persuadido a aceitar a sua mão.

Novamente seu espanto foi evidente. Mr. Darcy olhou para Elizabeth com incredulidade e mortificação. Ela continuou:

— Posso dizer que desde o princípio, desde o primeiro instante quase em que o conheci, as suas maneiras me convenceram de que era um homem arrogante, pretensioso, e de que tinha a maior indiferença pelos sentimentos dos outros. Esta impressão foi tão profunda que constituiu, por assim dizer, o alicerce sobre o qual os acontecimentos subsequentes elevaram uma indestrutível antipatia; e talvez menos de um mês depois de conhecê-lo estava convencida de que o senhor seria o último homem no mundo com o qual eu me casaria.

— Não precisa acrescentar mais nada — disse Darcy. — Compreendo perfeitamente os seus sentimentos, e nada me resta senão me envergonhar dos meus. Perdoe-me ter tomado o seu precioso tempo, e aceite os meus mais sinceros votos de felicidade.

E dizendo estas palavras saiu apressadamente da sala e, depois de alguns instantes, Elizabeth o ouviu abrir a porta da frente e sair. O tumulto das ideias lhe era tão doloroso, que, incapaz de recuperar o equilíbrio, ela se deixou cair sobre uma cadeira e chorou durante meia hora sem cessar.[...]” (AUSTEN, 2011, p.186-191).

estabilizada, ele gostaria de agir conforme o socialmente aceito. Ele acredita que o casamento é um pacto e, portanto, reflete sobre sua integração na sociedade. O problema, para ele, é que o sentimento foi mais intenso do que a razão. No seu discurso, sua proposta de casamento a Elizabeth, ele reafirma os valores sociais estabelecidos.

Elizabeth, por outro lado, tinha inclinações por outro homem e não demonstrava interesse em desenvolver suas relações com Mr. Darcy. Desde a primeira vez que o vira, no baile público, considerou-o orgulhoso e arrogante. E, como ela mesma afirma em seu discurso, todos os acontecimentos referidos a ela foram compreendidos a partir dessa primeira consideração.

Quando, porém, ele inicia a conversa na excitação da expressão de seus sentimentos, Elizabeth chega a ter pena e receio em recusar sua proposta – ela, considerando-o arrogante, não o aceitaria; mas atitude dele nesse momento a faz começar a repensar sua visão sobre ele. Esse momento não dura muito, pois ele traz motivos racionais à conversa e, como vimos, essa reafirmação dos valores sociais esperados é contra suas ideias.

Mr. Darcy, além de oferecer seu amor, oferece sua riqueza e elevação social a Elizabeth e, então, julga sua proposta irrecusável, afinal, caso ela não compartilhasse de seu amor, aceitaria a proposta por motivos racionais (sociais e financeiros). Por isso, apesar de mostrar-se inseguro enquanto se declara, acredita que receberá uma resposta positiva. A sua insegurança poderia ser, na verdade, vergonha de seus sentimentos e da impossibilidade de escondê-los; ou, então, vergonha da decadência social que está prestes a sofrer. Sua insegurança não é sobre a resposta que receberá, mas sobre as mudanças que sua vida sofrerá após ouvir a resposta.

Contra o esperado, Elizabeth recusa. Ela recusa pois não se interessa por nada que ele pode oferecer-lhe, suas atitudes, seus discursos ao longo do romance, afirmam ela não quer casar com uma pessoa que pensa como ele pensa. Não há riqueza e não existem relações sociais que a façam mudar de ideia, seu objetivo não é ascender socialmente, seu objetivo é alcançar a felicidade pelo amor. Se Mr. Darcy fosse completamente movido por suas paixões, ela o recusaria com pesar, pois ele, assim com ela, traria em seu discurso uma voz social de forças centrífugas, que superam os valores estabilizados na sociedade, promovendo a instabilidade. Porém, ele é movido por suas emoções, pesando-as numa base racional, considerando a resposta que a sociedade como um todo dará a essas emoções e, assim, em seu discurso, a voz social reafirmada é a dos valores mais estabilizados, baseados no universalmente aceito pela sociedade.

Elizabeth, ao ouvir inicialmente sobre os sentimentos do rapaz, não debocha ou segura o riso, ela faz silêncio. Silêncio por concordar com os valores ideológicos que são expressos em seu discurso. Porém, quando a ideologia oficial surge em seu discurso, Elizabeth se enfurece. Nesse contexto, ela pretende ser ainda mais formal do que quando recusou seu primo, porém acaba sendo rude. Nessa cena, ela não vê absurdos como lá, a situação não é risível, aqui Lizzie encontra um homem apaixonado preso em valores da ideologia oficial e, portanto, alguém que defende valores diferentes dos seus. Elizabeth busca a superação dos valores sociais mais estáveis, porém, esses valores, aceitos pela maioria, são ofensivos a sua condição social e, então, ao aceitá-los, Darcy ofende-a.

Além disso, Darcy é acusado de interferir negativamente em duas situações, sendo apenas uma delas importantes nesta análise: a união entre Jane, a irmã mais velha de Elizabeth, e Mr. Bingley. Pouco tempo antes, Lizzie descobre que Darcy foi o responsável pela separação do casal e acusa-o de arruinar a felicidade da irmã. Mr. Darcy nessa cena não explicita seus motivos para separá-los, mas afirma ter feito o necessário. Porém, para Elizabeth, ele separou duas pessoas que se amavam. Independente de posição social ou financeira, a união entre eles seria a única forma de serem felizes, mas Darcy tornou o casamento impossível. Assim, para Elizabeth, ele assegurou a infelicidade dos jovens.

A construção dessa cena, no filme, deu-se de forma bem diferente. A primeira coisa que se nota é que, enquanto no livro a cena é dentro da casa, aqui a cena é externa. Observemos o trecho abaixo:

80 EXT. SUMMER HOUSE - ROSINGS PARK - DAY.

A Grecian summer house by the lake. The rain is now bucketing down. Lizzie hurries into the summer house and sits down, heavily, on a bench.

A man approaches, across the park. He draws nearer. It's Darcy. Lizzie stiffens. He's hurrying towards her. Sudden, breathless, he comes into the summer house. He is far too agitated to notice her upset face.

DARCY: Miss Bennet, I have struggled in vain but I can bear it no longer... The past months have been a torment...

He pauses, unable to speak. Lizzie stares at him in astonishment. He struggles on.

DARCY: (cont'd) I came to Rosings with the single object of seeing you...I had to see you

LIZZIE: Me?

DARCY: I've fought against my better judgment, my family's expectation. . . (pause)

DARCY: (cont'd) The inferiority of your birth. . .my rank and circumstance.. (stumblingly) all those things.. .but I'm willing to put them aside.. .and ask you to end my agony...

LIZZIE: I don't understand...

DARCY: (with passion) I love you. Most ardently.

Lizzie stares at him.

DARCY: (cont'd) Please do me the honour of accepting my hand.

A silence. Lizzie struggles with the most painful confusion of feeling. Finally she recovers.

LIZZIE: (voice shaking) Sir, I appreciate the struggle you have been through, and I am very sorry to have caused you pain. Believe me, it was unconsciously done.

A silence. Gathering her shawl, she gets to her feet. [In the movie she is already on her feet]

DARCY: (stares) Is this your reply?

LIZZIE: Yes, sir.

DARCY: Are you laughing at me?

LIZZIE: No!

DARCY: Are you rejecting me?

LIZZIE: (pause) I'm sure that the feelings which, as you've told me, have hindered your regard, will help you in overcoming it.

A terrible silence, as this sinks in. Neither of them can move. At last, Darcy speaks. He is very pale.

DARCY: Might I ask why, with so little endeavour at civility, I am thus repulsed?

LIZZIE: (trembling with emotion) I might as well enquire why, with so evident a design of insulting me, you chose to tell me that you liked me against your better judgment. If I was uncivil, that was some excuse -

DARCY: Believe me, I didn't mean

LIZZIE: But I have other reasons, you know I have!

DARCY: What reasons?

LIZZIE: Do you think that anything might tempt me to accept the man who has ruined, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?

Silence. Darcy looks as if he's been struck across the face.

LIZZIE: (cont'd) Do you deny it, Mr Darcy? That you've separated a young couple who loved each other, exposing your friend to the censure of the world for caprice, and my sister to its derision for disappointed hopes, and involving them both in misery of the acutest kind?

DARCY: I do not deny it.

LIZZIE: (blurts out) How could you do it?

DARCY: Because I believed your sister indifferent to him.

LIZZIE Indifferent?

DARCY: I watched them most carefully, and realized his attachment was much deeper than hers.

LIZZIE: That's because she's shy!

DARCY: Bingley too is modest, and was persuaded that she didn't feel strongly for him.

LIZZIE: Because you suggested it!

DARCY: I did it for his own good.

LIZZIE: My sister hardly shows her true feelings to me! (pause, takes a breath) I suppose you suspect that his fortune had some bearing on the matter?

DARCY: (sharply) No! I wouldn't do your sister the dishonour. Though it was suggested (stops)

LIZZIE: What was?

DARCY: It was made perfectly clear that.. .an advantageous marriage. . . (stops)

LIZZIE: Did my sister give that impression?

DARCY: No!

An awkward pause.

DARCY: (cont'd) There was, however, I have to admit... the matter of your family.

LIZZIE: *Our want of connection? Mr Bingley didn't vex himself about that!*
 DARCY: *No, it was more than that.*
 LIZZIE: *How, sir?*
 DARCY: *(pause, very uncomfortable) It pains me to say this, but it was the lack of propriety shown by your mother, your three younger sisters - even, on occasion, your father. Forgive me.*
 Lizzie blushes. He has hit home. Darcy paces up and down.
 DARCY: *(cont'd) You and your sister - I must exclude from this...*
 Darcy stops. He is in turmoil. Lizzie glares at him, ablaze.
 LIZZIE: *(icy) And what about Mr Wickham?*
 DARCY: *Mr Wickham?*
 LIZZIE: *What excuse can you give for your behaviour to him?*
 DARCY: *You take an eager interest in that gentleman's concerns!*
 LIZZIE: *He told me of his misfortunes.*
 DARCY: *Oh yes, his misfortunes have been very great indeed!*
 LIZZIE: *You have ruined his chances, and yet treat him with sarcasm?*
 DARCY: *So this is your opinion of me! Thank you for explaining so fully. Perhaps these offences might have been overlooked, if your pride had not been hurt -*
 LIZZIE: *My pride?*
 DARCY: *- by my honesty in admitting scruples about our relationship. Could you expect me to rejoice in the inferiority of your circumstances?*
 LIZZIE: *And those are the words of a gentleman? From the first moment I met you, your arrogance and conceit, your selfish disdain of the feelings of others, made me realize that you were the last man in the world I could ever be prevailed upon to marry.*
 Darcy recoils, as if slapped. A terrible silence.
 DARCY: *Forgive me, madam, for taking up so much of your time.*
 He leaves, abruptly.
 Lizzie watches him stride away, through the rain. What has she done?
 [no mentioning of Darcy approaching her and almost kissing her in the script] (MOGGACH, 2004, p. 42-45).⁶¹

⁶¹ 80 EXT. CASA DE VERÃO - ROSINGS PARK - DIA.

Uma casa de verão de estilo grego à beira do lago. A chuva está agora pingando. Lizzie corre para a casa de verão e senta-se, pesadamente, em um banco.

Um homem se aproxima, através do parque. Ele se aproxima. É Darcy. Lizzie endurece. Ele está correndo em sua direção. Encharcado, sem fôlego, ele entra na casa de verão. Ele está muito agitado para observar seu rosto triste.

DARCY: Miss Bennet, tenho lutado em vão, mas eu não posso suportar isso... Os últimos meses têm sido um tormento...

Ele faz uma pausa, incapaz de falar. Lizzie olha para ele com espanto. Ele se esforça para continuar.

DARCY: (continuação) Eu vim para Rosings com o único objeto de te ver... eu tinha que vê-la.

LIZZIE: A mim?

DARCY: Eu tenho lutado contra o meu melhor julgamento, a expectativa da minha família... (pausa)

DARCY: (cont.) A inferioridade de seu nascimento...minha posição e circunstância...(hesitando) todas essas coisas...mas estou disposto a colocá-las de lado...e pedir-lhe para acabar com a minha agonia...

LIZZIE: Eu não entendo...

DARCY: (com paixão) Eu te amo. Ardentemente.

Lizzie olha para ele.

DARCY: (continuação) Por favor, dê-me a honra de aceitar a minha mão.

Um silêncio. Lizzie luta com a confusão mais dolorosa de sentimentos. Finalmente, ela se recupera.

LIZZIE: (voz trêmula) Senhor, eu aprecio a batalha que você já passou, e eu sinto muito por ter causado dor. Acredite em mim, foi feito inconscientemente.

Um silêncio. Reunindo o xale, ela fica em pé. [No filme ela já está em pé]

DARCY: (encara) Esta é a sua resposta?

LIZZIE: Sim, senhor.

DARCY: Você está rindo de mim?

LIZZIE: Não!

DARCY: Você está me rejeitando?

LIZZIE: (pausa) Eu tenho certeza que os sentimentos que, como você me disse, têm impedido a sua decisão, irão ajudá-lo a superar isso.

Um silêncio terrível, como algo que afunda. Nenhum deles pode se mover. Por fim, Darcy fala. Ele está muito pálido.

DARCY: Posso perguntar por que, com tão pouco esforço na civilidade, eu sou assim rejeitado?

LIZZIE: (tremendo de emoção) Eu poderia muito bem perguntar por que, com um objetivo tão evidente de insultar-me, você decidiu dizer-me que você gostava de mim contra o seu melhor julgamento. Se eu fui incivil, essa seria uma desculpa -

DARCY: Acredite em mim, eu não tive intenção

LIZZIE: Mas eu tenho outras razões, você sabe que eu tenho!

DARCY: Que razões?

LIZZIE: Você acha que alguma coisa pode tentar-me a aceitar o homem que arruinou, talvez para sempre, a felicidade de uma amada irmã?

Silêncio. Darcy parece ter sido atingido no rosto.

LIZZIE: (continuação) Você o nega, Mr. Darcy? Que você separou um jovem casal que se amava, expondo seu amigo à censura do mundo por capricho, e minha irmã ao seu escárnio por esperanças frustradas, envolvendo-os ambos em miséria do tipo mais agudo?

DARCY: Eu não nego isso.

LIZZIE: (deixa escapar) Como você pôde fazer isso?

DARCY: Porque eu acreditava que sua irmã era indiferente a ele.

LIZZIE Indiferente?

DARCY: Eu os observei bem atentamente e percebi que o apego dele era muito mais profundo do que o dela.

LIZZIE: Isso é porque ela é tímida!

DARCY: Bingley também é modesto e estava convencido de que ela não o sentia fortemente por ele.

LIZZIE: Porque você o sugeriu!

DARCY: Eu fiz isso para seu próprio bem.

LIZZIE: Minha irmã dificilmente mostra seus verdadeiros sentimentos para mim! (Pausa, respira) Eu suponho que você suspeita que sua fortuna tinha a mesma influência sobre o assunto?

DARCY: (nitidamente) Não! Eu não faria essa desonra a sua irmã. Apesar de ter sido sugerido (para)

LIZZIE: O que foi?

DARCY: Foi feito perfeitamente claro que...uma casamento vantajoso...(para)

LIZZIE: Minha irmã deu essa impressão?

DARCY: Não!

Uma pausa constrangedora.

DARCY: (continuação) Houve, no entanto, tenho que admitir...a questão de sua família.

LIZZIE: Nossa falta de contatos? Mr. Bingley não se incomodou com isso!

DARCY: Não, foi mais do que isso.

LIZZIE: Como, senhor?

DARCY: (pausa, muito desconfortável) Dói-me dizer isto, mas foi a falta de decoro mostrado por sua mãe, suas três irmãs mais novas – até, na ocasião, seu pai. Me perdoe.

Lizzie cora. Ele atingiu a família. Darcy anda para cima e para baixo.

DARCY: (continuação) Você e sua irmã - Devo excluí-las disso...

Darcy para. Ele está em crise. Lizzie olha para ele, em chamas.

LIZZIE: (seca) E sobre o Mr. Wickham?

DARCY: Mr. Wickham?

LIZZIE: Que desculpa você pode dar para o seu comportamento com ele?

DARCY: Você tem um forte interesse pelos assuntos desse cavalheiro!

LIZZIE: Ele me falou de seus infortúnios.

DARCY: Ah, sim, seus infortúnios foram realmente muito grandes!

LIZZIE: Você arruinou suas chances, e ainda o trata com sarcasmo?

DARCY: Então esta é a sua opinião sobre mim! Obrigado por explicar tão plenamente. Talvez essas ofensas poderiam ter sido ignoradas, se o seu orgulho não tivesse sido ferido -

LIZZIE: Meu orgulho?

DARCY: - pela minha honestidade em admitir hesitação sobre o nosso relacionamento. Você esperava que eu me alegrasse com a inferioridade de suas circunstâncias?

Há algumas diferenças importantes a serem destacadas entre o roteiro e o que produzido no filme, como o fato de Elizabeth procurar apressadamente um abrigo, pois está chovendo; e, então, ela não vê Mr. Darcy aproximar-se e, inclusive, assusta-se quando ele começa a falar com ela; além disso, ela não emite qualquer resposta até o momento em que ele pede que ela acabe com sua agonia; Darcy não mostra pesar ao dizer que os parentes de Elizabeth mostravam falta de decoro e decência; após Elizabeth afirmar que ele seria o último homem com quem ela se casaria, ele aproxima-se dela, indicando um movimento para beijá-la, mas não o faz.



Foto 23: Darcy quase beija Elizabeth (Wright, 2005).

Primeiramente, em seu discurso, Darcy já começa falando sobre a decadência social que o seu relacionamento com Elizabeth traria, somente depois ele afirma seu amor. Há, então, novamente, o embate entre os valores sociais mais estáveis, nos quais Darcy acredita, e a superação deles, propondo que o casamento seja algo além de um pacto social, mas uma relação baseada em sentimentos. Apesar de haver a declaração desse amor, há muitos motivos racionais para escondê-lo. Em seu rosto não há a expressão de certeza da aceitação, diferentemente do exposto no livro.

A resposta de Elizabeth é negativa, mas sua recusa não é explícita. Mr. Darcy a questiona se acaso ela está debochando dele. Ela, porém, nega. Como dito anteriormente,

LIZZIE: E essas são as palavras de um cavalheiro? Desde o primeiro momento em que te conheci, sua arrogância e presunção, seu desdém egoísta dos sentimentos dos outros, me fez perceber que você era o último homem no mundo que eu jamais poderia ser levada a me casar.

Darcy recua, como se tivesse sido atingido. Um silêncio terrível.

DARCY: Perdoe-me, senhora, por ter tomado tanto do seu tempo.

Ele sai, abruptamente.

Lizzie observa-o distanciar-se, pela da chuva. O que ela fizera?

[Nenhuma menção de Darcy se aproximar dela e quase beijá-la no script] (Moggach, 2004, p. 42-45, tradução livre).

Elizabeth não poderia debochar de uma ideia da qual compartilha – ela não o aceita, mas também não o julga ridículo por se deixar levar por seus sentimentos.



Foto 24: Elizabeth assusta-se com Mr. Darcy (WRIGHT, 2005)

Quando Mr. Darcy questiona o motivo de Elizabeth tratá-lo com indelicadeza, ela afirma que ele a ter insultado seria uma boa resposta. Para Darcy, falar sobre a inferioridade de Elizabeth e sobre a decadência social que essa união traria a ele é a realidade social, pois em seu discurso está presente a voz social da ideologia oficial; porém, para Elizabeth, cujo discurso é a reflexão/refração da voz social de ideologias mais instáveis, uma pessoa deve ser julgada pelo seu caráter e pelos seus sentimentos, não a partir de sua posição social. Ele pede desculpas a ela, reconhecendo isso.

Quando Lizzie questiona-o sobre sua responsabilidade na separação de sua irmã, Jane, e Mr. Bingley, ele confirma suas atitudes. Porém, diferentemente do que ocorre no livro, ele explica seus motivos a Elizabeth. Primeiramente, diz que acreditava que sua irmã não tinha sentimentos pelo amigo; depois ele afirma que tanto falta de fortuna quanto falta de relações sociais não foram consideradas; e, finalmente, revela que a falta de decoro e de decência dos Bennets (excetuando a própria Elizabeth e sua irmã mais velha, Jane) foram os elementos decisivos para a sua decisão em separar o casal.

Apesar de considerar o comportamento social da família Bennet, suas formas de conduta, Mr. Darcy prioriza a existência de amor entre o casal, afirmando até desconsiderar questões financeiras ou a falta de relações com a aristocracia. Vemos, então, que esse discurso segue na direção da instabilização da ideologia oficial, pois Mr. Darcy afirma que nem posição social nem dinheiro foram considerados; sua atenção voltou-se ao amor e ao caráter dos familiares. Esses dois últimos são, inclusive, considerados pela própria Elizabeth para recusar o casamento com Mr. Collins.

Porém, quando o assunto é a relação entre Mr. Darcy e Elizabeth, ele volta a considerar a posição social e financeira como decisiva, sendo esse o fator negativo da família Bennet; consequentemente, a união dos dois seria um declínio social para ele.

Observamos, portanto, que há contradições no discurso de Darcy, afinal ora sua fala reflete/refrata uma voz social que faz parte das forças centrífugas ora ela reflete/refrata a voz que participa das forças centrípetas. Nota-se ainda que as forças centrífugas são expressas nas falas que foram acrescentadas no filme, quando Mr. Darcy diz os motivos de separar o casal, e, assim, há uma atualização intensa dos valores sociais para um contexto de século XXI; quando se segue a história já prevista pelo livro, as falas de Darcy refratam uma voz que participa das forças centrípetas, centralizadoras e mais estáveis. Observamos, assim, que Mr. Darcy é um sujeito que está em conflito com as ideologias, ora refrata valores sociais mais estáveis ora refrata valores sociais que propõem a superação daqueles.

Enquanto isso, a voz refratada pelo discurso de Elizabeth continua participando das forças centrífugas; entretanto, em menor intensidade. Enquanto no livro há um embate mais incisivo contra as ofensas que Darcy faz, no filme se minimizam esses efeitos, pois ele se desculpa, minimizando o poder de resposta de Elizabeth quanto a isso. A grande resistência de Elizabeth é a recusa, pois ela se afirma pela recusa em aceitar casar-se com alguém apenas pela ascensão social que isso irá lhe proporcionar.

O conflito que vemos a partir das contradições ideológicas refratadas no discurso de Mr. Darcy intensifica as forças centrífugas, pois há outra voz social que, apesar de ainda produzir refrações da ideologia oficial, propõe a superação dos valores sociais mais estabilizados. Nessa cena analisada, vemos, portanto, um sujeito que refrata duas vozes sociais, pois está fragmentando a sua própria ideologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises aqui desenvolvidas têm o objetivo de provar ou refutar a hipótese inicialmente levantada: há diferenças nas ideologias refratadas em cada texto por conta da diferença de contexto sócio-histórico e ideológico em que se criam as obras (século XIX e século XXI).

Primeiramente, retomamos as duas primeiras análises, que visavam introduzir o interlocutor desta pesquisa às principais vozes em embate. A primeira cena analisada é a do baile público, na qual se observa que, no livro, Elizabeth deve contentar-se em ouvir ofensas e apenas discuti-las entre as amigas, em outro momento; no filme, entretanto, além de discutir os acontecimentos com sua amiga, ela expõe suas opiniões, criticando um homem, publicamente. Nesta cena há diferenças nas ideologias refratadas pois, no filme, há o acréscimo, por meio das falas de Elizabeth, da refração de um terceira voz social, que não aparece no livro. Esta voz social é aquela que sugere a superação dos rígidos valores sociais da aristocracia. Há, portanto, a intensificação da busca pela liberdade feminina, atualizando-se os discursos e, conseqüentemente, refratando tanto as ideologias do século XIX quanto as do século XXI. Essa intensificação dá-se ao dar espaço público à voz feminina, aquela que no livro seria ouvida apenas no espaço privado e entre mulheres.

A segunda cena é a da mesa de jantar com Mr. Collins, na qual, no livro, é apenas uma conversa entre dois homens; mas, no filme, transforma-se em embate de valores ao se colocar o discurso que era de Mr. Bennet como falas de Elizabeth. Novamente, no filme, a mulher ganha voz na esfera pública e é o próprio tornar a fala da mulher pública que refrata uma voz social de forças centrífugas. No livro não há, durante este trecho, embate ideológico; porém, no filme, o autor-criador arquiteta a obra de forma a produzir uma quebra dos valores mais estáveis da sociedade do século XIX. E, novamente, vê-se a mulher que se expressa apenas na esfera privada, no livro, expressar-se na esfera pública, no filme, colocando-se, inclusive, em posição superior ao homem ao debochar dele.

Assim, observamos que ambas as cenas propostas para introduzir as análises provam a hipótese levantada por este trabalho. Em ambos os casos, a cena do filme refrata vozes sociais desestabilizadoras que não eram refratadas nos discursos do livro; e, também, ao transformar o discurso privado da mulher em um discurso público, as cenas do filme intensificam suas ideologias.

Em seguida, destacamos as análises feitas sobre o eixo temático da educação. A primeira cena deste tema é a da sala de estar da casa de Mr. Bingley, na qual refratam-se, tanto no livro quanto no filme, quatro vozes sociais diferentes, sendo duas de forças centrípetas e outras duas de forças centrífugas. Vemos, portanto, que a diferença sócio-histórica entre as obras não alterou as ideologias presentes nesta cena, a modificação foi na intensidade da suas refrações. Destacamos que há intensificação da refração de uma das vozes centrífugas a partir do acréscimo de algumas situações envolvendo Elizabeth: seus gestos e feições intensificam seu deboche, além de o fechamento brusco do livro afirmar seu posicionamento e acrescentar-se uma cena dela e Miss Bingley andando pela sala, um momento que a irmã de Mr. Bingley repreende Elizabeth, porém a protagonista continua firme em suas ideias. Intensifica-se no filme, portanto, a refração da voz social de forças que causam a instabilidade ideológica.

A segunda cena sobre educação é a aquela do jantar com Lady Catherine. Nesta cena também são mantidas, no filme, as duas vozes sociais que são encontradas do livro. Tem-se, a partir das falas de Elizabeth, a refração da voz social de forças centrífugas, ao defender que as moças façam e estudem o que querem e não aquilo que se espera delas; enquanto, a partir das falas de Lady Catherine, há a refração da voz social da ideologia oficial, ao defender uma única maneira correta de as moças serem educadas e, sempre, tratando-se de educação não-intelectual e, portanto, diferente da educação masculina. Assim, nesta segunda cena sobre a educação também não há alterações nas ideologias refratadas no livro e naquelas do filme. Porém, assim como nas duas cenas introdutórias, há no livro, um ambiente privado onde apenas mulheres estão presentes; enquanto no filme há homens presentes, tornando-o um ambiente público. Há, então, a intensificação das vozes sociais a partir da modificação do ambiente em que os discursos são enunciados.

Destacamos, portanto, que ambas as cenas sobre educação provam nossa hipótese, mostrando que a modificação, mais uma vez, é na intensidade da refração das vozes sociais. Acreditamos que a falta de alterações das vozes sociais refratadas se dê pela estreita relação de proximidade e estabilidade que o autor-criador do filme busca criar com o livro. Mesmo assim, observamos que há a reafirmação das vozes sociais presentes no livro, intensificando sua refração a partir de uma ancoragem sócio-histórica do século XXI. E, então, cada cena sobre a educação, à sua maneira, intensifica a refração das vozes sociais de forças centrífugas.

Por fim, observamos as duas últimas cenas, que discutem sobre o eixo temático do casamento. A primeira cena deste tema é o pedido de casamento de Mr. Collins, na qual observam-se, tanto no livro quanto no filme, duas vozes sociais refratadas. A mudança

ideológica produzida não está especificamente na voz social, a diferença está na refração desta voz. Tanto no livro quanto no filme, o discurso de Elizabeth refrata uma voz social que se opõe aos valores da aristocracia; porém, no livro, essa voz é refratada pelo deboche, é um embate que sugere a superação dos valores mais estáveis, enquanto, no filme, essa voz é refratada a partir de sua coragem que se mistura ao medo e, então, há a negação dos valores da aristocracia, mas não se propõe a superação de tais valores. Observamos que essa mudança ideológica presente na cena do filme enfraquece a voz social pluralizante. Entretanto, também há enfraquecimento na voz social refratada nos discursos de Mr. Collins: ao relacionar sentimentos a seu pedido de casamento, há diminuição das diferenças entre as ideologias refratadas em seus discursos e entre àquelas refratadas nos discursos de Elizabeth. Em, então, prova-se a nossa hipótese pois há mudança ideológica entre as obras; porém, ao contrário daquilo observado nas análises anteriores, minimiza-se as diferenças na refração de ambas as vozes sociais, aproximando os discursos de cada personagem.

A última cena é aquela que há o pedido de casamento de Mr. Darcy. No livro, tem-se um embate de vozes, sendo que os discursos de Elizabeth, que defendem o casamento por amor, refratam uma voz social menos estável e as falas de Darcy, que apesar de estar apaixonado ainda considera a expectativa social sobre si, refratam uma voz social da ideologia oficial; porém, no filme, essas vozes mesclam-se. Darcy, ao tratar de si e Elizabeth, enuncia discursos que refratam a voz social da ideologia oficial, como previsto no livro; entretanto, ao tratar de Mr. Bingley e Jane, os discursos de Darcy refratam, assim como os de Elizabeth, a voz social menos estável. Os discursos sobre Mr. Bingley e Jane não eram previstos pelo livro e, por isso, podem ter sofrido maiores modificação ideológicas, refratando mais valores sociais do século XXI, porém, apresentam um sujeito que se mostra em crise e em embate entre a centralização e entre a pluralização das ideologias. A partir dessa mescla de valores sociais nas falas de Mr. Darcy, há um enfraquecimento da refração da voz social de ideologia oficial e, portanto, a intensificação das vozes sociais menos estáveis. Temos, assim, a nossa hipótese comprovada.

Nota-se que em ambas as cenas há modificações ideológicas entre livro e filme; porém, enquanto a primeira cena do filme sobre casamento enfraquece as diferenças das refrações da voz social de força centrífuga e das refrações da voz social de ideologia centralizadora, na segunda análise sobre casamento vemos que a cena do filme intensifica a refração das vozes sociais menos estáveis, ao acrescentar um novo discurso.

Ao fim, observamos que, em geral, a hipótese é provada pelas análises e tem-se, assim, obras que, por estarem em contextos sócio-históricos diferentes, refratam valores sociais

diferentes; pelo mesmo motivo, para surtir um efeito próximo àquele surtido na época nos interlocutores, o autor-criador intensifica, na maioria das vezes, as refrações das vozes sociais menos estáveis, propondo a superação de valores estabilizados na sociedade.

As análises nos despertaram interesse sobre a arquitetônica construída por cada um dos autores-criadores, fazendo-nos refletir sobre questões de autoria. A complexidade acerca da autoria cinematográfica não foi discutida neste trabalho, porém, mostra-se um assunto a ser debatido em pesquisas futuras.

Apesar de não propormos a discussão sobre autoria, podemos observar que a relação entre a obra-base, o romance de Jane Austen, e a transcrição cinematográfica caminha no sentido da estabilização, no filme, das refrações dos discursos criados no livro. Destacamos que há diversas reflexões/refrações do feminino nas duas obras e, ao voltarmos nosso olhar à reflexão/refração da mulher questionadora da ideologia oficial, podemos observar que no filme há a reflexão/refração intensificada de Elizabeth, aquela que refrata em seus discursos vozes sociais pluralizantes, mantendo um constante embate contra as ideologias de forças centrípetas.

Essa escolha de se intensificar a refração das forças descentralizados, no filme, é a arquitetônica do autor-criador. Entretanto, acreditamos que, ao fazer essa escolha, o autor-criador do filme não se distancia da obra literária; ao contrário, a partir da intensificação da refração de ideologias menos estáveis, o autor-criador do filme busca relacionar-se a seu interlocutor de forma similar àquela que se estabeleceu no momento de recepção do livro. E, assim, o autor-criador do filme reafirma o *projeto de dizer* do autor-criador do romance.

Ao tratamos de transcrição vemos que, apesar de modificações (ideológicas ou estéticas) necessárias e inevitáveis, afinal a produção dá-se em outro contexto sócio-histórico, a afirmação do *projeto de dizer* presente na obra-base é essencial para se manter um relação de estabilidade entre as obras.

Ainda destacamos que tem-se, num primeiro momento, uma obra literária que produz uma dupla refração, depois, em sua transcrição cinematográfica, temos uma nova interpretação e, assim, uma terceira refração. Em cada refração tem-se o atravessamento de valores sociais e, por isso, o filme não refrata as vozes sociais da mesma forma que elas são refratadas no livro.

Ao propormos um trabalho que, em suas análises, desenvolve uma leitura que relaciona o mundo ético ao mundo estético, como proposto por Medviédev, buscamos mostrar que as ideologias estão presentes na arte e considerá-las é acrescentar significados à obra. Tendo como exemplo a cena analisada no item 3.1.1, na qual colocar Elizabeth, no filme, falando o

discurso de fora de Mr. Bennet no livro, mostra-se um projeto estético que refrata ideologias do mundo ético que o autor-criador do filme refratava, porém atravessado por um novo contexto sócio-histórico, do qual o autor-criador do filme participa. Portanto, diante disso, vemos que os mesmos valores sociais são refratados, mas de formas diferentes.

Concluimos, na inconclusibilidade deste trabalho, reafirmando as ideias de Medviédev, as quais postulavam que arte e mundo não podem ser separados, pois qualquer criação estética está, assim como seu autor-criador, ancorado em um momento sócio-histórico e ideológico. Então, qualquer criação estética é uma refração dos valores sociais de uma época.

Buscamos, portanto, difundir a leitura que relaciona ética na obra estética por meio do cotejamento dos textos que foram selecionados como *corpus* desta pesquisa com outros textos trazidos neste trabalho. Observamos que a leitura proposta por Medviédev parte do estudo interno (estético) e externo (ético) de uma única obra, porém propomos nesta pesquisa que também sejam feitos estudos entre obras com contextos sócio-históricos diferentes, ao tratamos de uma obra-base e de uma transcrição dela.

REFERÊNCIAS

ACCOMPLISHED; ACCOMPLISHMENT; AFFAIR; BUSINESS. In: JOHNSON, Samuel. **Dictionary of the English language**. 3 ed. Dublin: W.G.Jones para Thomas Ewing, 1768. Disponível

em:<https://books.google.com.br/books?id=bXsCAAAAQAAJ&pg=PT7&redir_esc=y#v>.

Acesso em: 20 jun. 2015

ACCOMPLISHED; ACCOMPLISHMENT. In: MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY. Disponível em: < <http://www.merriam-webster.com/dictionary/accomplished>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa, 2001.

_____. “Cronotopo e exotopia”. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

AUSTEN, J. **Pride and Prejudice: an authoritative text, backgrounds and sources, criticism**. Editado por Donald Gray. 3 ed. Nova Iorque/Londres: W.W.Norton Company, 2000.

AUSTEN, J. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

AUSTEN-LEIGH, James Edward. **A Memoir of Jane Austen**. New York: Oxford University Press, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. 7 ed. São Paulo: Hucitec-Unesp, 2014.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2013a.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto François Rabelais**. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 2013b.

_____. **Art and Answerability**. Tradução e notas de Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990.

_____. **Para uma Filosofia do Ato**. Texto completo da edição americana Toward a philosophy of the Act. Austin: University of Texas Press. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, 1993.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.

BAKHTIN, M. M./ VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BOX OFFICE MOJO. Acesso em: 29/01/2014.

< <http://boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=prideandprejudice05.htm>>

BRAITH, B. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010a.

_____. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2010b.

_____. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2010c.

_____. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

CADERNOS ENTRELIVROS. **Panorama da Literatura Inglesa**. n.1. São Paulo: Segmento/Ediouro. ISBN 978-85-99535-30-1.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p.31-48.

CARROLL, Lewis. **Alice's adventures in Wonderland & other stories**. New York: Barnes&Noble, 2010.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. Volume IV. 3.ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.

FARACO, C. A. et al. **Linguagem & Diálogo**. As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GERALDI, J. W. "Heterocientificidade nos estudos linguísticos". In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe - UFSCar. **Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HOGGARD, Liz. Meet the puppet master. **The Guardian**. Londres, 11 set. 2005. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/film/2005/sep/11/features.review>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

McGEE, Suzanne; MOORE, Heidi. Women's rights and their money: a timeline from Cleopatra to Lilly Ledbetter. **The Guardian**. Londres, 11 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/money/us-money-blog/2014/aug/11/women-rights-money-timeline-history>>. Acesso em: 09 jul. 2015.

McGEE, Suzanne. Feminism is about women's financial freedom, not just chivalry or labels. **The Guardian**. Londres, 7 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/money/us-money-blog/2014/aug/07/-sp-feminism-financial-freedom-equal-pay-women-against>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

MEDVIÉDEV, P.N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MINIDICIONÁRIO RIDEEL LÍNGUA PORTUGUESA. Coordenação Ubiratan Rosa. 1.ed. São Paulo: Rideel, 2000.

MIOTELLO, V. "Ideologia". In: BRAITH, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

MOGGACH, Deborah. **Pride and Prejudice Screenplay**. Jun 2004. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/130931103/60044294-Pride-and-Prejudice-Script-2005>>. Acesso em: 24 ago. 2015.

REEF, Catherine. **Jane Austen**: uma vida revelada. Tradução de Kátia Hanna. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2014.

SOUTHAM, B.C. **Jane Austen**. Essex: Longman Group LTD, 1975.

TALES DE MILETO et al. **Os filósofos pré-socráticos**. Introdução, tradução e notas de Gerd A. Bornheim. São Paulo: Cultrix, 1967.

VOLOCHÍNOV, V.N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLOCHÍNOV, V. N./BAKHTIN, M. M. **O discurso na vida e o discurso na arte**. Sobre poética sociológica. Trad. do inglês: Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para fins didáticos. Disponível em: <<http://www.uesb.br/ppgcel/Discurso-Na-Vida-Discurso-Na-Arte.pdf>>. Acesso em: 4 set 2015.

WRIGHT, Joe. **Tackling A Classic: Joe Wright on "Pride and Prejudice"**. [10 nov. 2010]. Entrevistador: Erica Abeel. IndieWire. Disponível em: <http://www.indiewire.com/article/tackling_a_classic_joe_wright_on_pride_and_prejudice>. Acesso em: 15 jul. 2015.

_____. **It's Austen All Over Again: Director Joe Wright Makes *Pride & Prejudice* for a New Century**. [s/da]. Entrevistador: Sara Michelle Feters. Disponível em: <<http://www.moviefreak.com/features/interviews/joewright.htm>>. Acesso em 16 jul. 2015.

WRIGHT, Joe; KNIGHTLEY, Keira; MACFADYEN, Matthew; DENCH, D. Judi; PIKE, Rosamund; SUTHERLAND, Donald; BLETHYN, Brenda. **Interview with the cast of *Pride & Prejudice***. [9 set. 2005b] Entrevistador: Desconhecido. Londres: DailyMail. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-361640/Interview-cast-Pride--Prejudice.html#ixzz3fzjIqwqV>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

WRIGHT, Joe; MacFADYEN, Mattew. **Pride and Prejudice - Joe Wright interview**. [s/db]. Entrevistador: desconhecido. Compilado por Jack Foley. Londres: IndieLondon. Disponível em: <http://www.indielondon.co.uk/film/pride_prejudice_wright.html>. Acesso em 10 jul. 2015.

WRIGHT, J.; BEVAN, T.; FELLNER, E.; WEBSTER, P. **Pride and Prejudice**. Reino Unido: Studio Canal, Working Title Films, Universal Studios. 2005. 1 DVD (129 minutos). DVD, son., color.