



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literatura

Letícia Malveira de Menezes

**Do livro ao cinema:
A transposição das palavras em imagens filmicas na obra *Pride and Prejudice* (2005)**

BRASÍLIA

2020



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literatura

Letícia Malveira de Menezes

**Do livro ao cinema:
A transposição das palavras em imagens fílmicas na obra *Pride and Prejudice* (2005)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras: Português, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB), requisito para a obtenção do título de licenciado em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga

BRASÍLIA

2020

À minha família e amigos pelo
suporte durante esta jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ser responsável pela minha existência e guiar meus passos sempre com empatia, respeito, sabedoria e amor.

Agradeço à minha família, em especial à minha melhor amiga e mãe, Geovannia Pinheiro Malveira, que batalhou bastante para proporcionar uma educação de qualidade a mim e a meu irmão, sempre nos apoiando e estando ao nosso lado em todas as nossas escolhas. Sem ela, esta etapa da minha vida não estaria se realizando.

Agradeço aos meus amigos, aqueles que conheci durante o curso e aqueles que carrego comigo há anos desde os tempos da escola, que me apoiaram e incentivaram em todos os momentos, exercendo um papel fundamental na minha motivação para concluir o curso.

Agradeço aos professores que tive a honra de conhecer no curso de Letras e que me inspiraram com seus ensinamentos. Em especial, ao meu orientador Cláudio Braga, pela delicadeza e auxílio para entregar este trabalho.

RESUMO

Por meio de um estudo comparativo, esta monografia propõe abordar a tradução intersemiótica entre o livro *Pride and Prejudice*, publicado pela primeira vez em 1813, de Jane Austen, e sua adaptação cinematográfica, de título homônimo, dirigida pelo diretor e produtor britânico Joe Wright e roteirizada por Deborah Moggach, de 2005. Este trabalho demonstra que, ao adaptarem o romance para o cinema, Wright e Moggach optam por inserir cenas com ambientes que envolvem o telespectador em uma atmosfera romântica. Para esta análise, foram escolhidas três cenas da adaptação fílmica que contêm mudanças relevantes no espaço fílmico em relação à obra original. A adaptação de um livro para as telas do cinema carrega o olhar do diretor, pois é a transmissão de como ele interpreta a obra, entretanto, no filme de Wright, é possível enxergar a essência do texto de partida com uma renovação visual que encanta o público e se encaixa na estética proposta pelo diretor.

Palavras-chave: tradução intersemiótica; adaptação cinematográfica; roteiro; Jane Austen.

ABSTRACT

Through a comparative study, this monograph proposes to address the intersemiotic translation between the book *Pride and Prejudice*, first published in 1813, by Jane Austen, and its cinematographic adaptation, of the same title, directed by British director and producer Joe Wright and scripted by Deborah Moggach, 2005. This work demonstrates that, when adapting the novel for the cinema, Wright and Moggach choose to insert scenes with environments that involve the viewer in a romantic atmosphere. For this analysis, three scenes of the film adaptation were chosen which contain relevant changes in the film space in relation to the original work. The adaptation of a book to the cinema screens carries the director's gaze, as it is the transmission of how he interprets the work, however, in Wright's film, it is possible to see the essence of the starting text with a visual renewal that delights the audience and fits the aesthetics proposed by the director.

key words: intersemiotic translation; film adaptation; script; Jane Austen.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	7
2.	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
3.	METODOLOGIA	16
4.	DISCUSSÃO/ANÁLISE	18
4.1	Sob os raios do amanhecer	18
4.2	Tentei lutar, mas em vão	23
4.3	Os meus sentimentos e desejos não mudaram	32
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38
7.	ANEXO	40

1. Introdução

O movimento romântico deu rumo novo à literatura inglesa. Autores como Lord Byron (1788 - 1824), William Wordsworth (1770- 1850) e Jane Austen (1775- 1817), todos ingleses desta época, escreveram obras inspiradas pelo seu tempo e que influenciaram e ainda influenciam as gerações que se seguiram. Segundo Robert Irvine (2005), Jane Austen conseguiu com um toque de ironia descrever os hábitos e costumes de sua época.

Jane nasceu em 16 de dezembro de 1775 em Steventon, Hampshire, na Inglaterra, e morreu aos 41 anos de idade, em 18 de julho de 1817. Era filha de George Austen e Cassandra Austen e tinha 7 irmãos. Escreveu *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), e, depois de seu falecimento, teve publicados os livros *Northanger Abbey* e *Persuasion* (1818). Todos os seus textos retratam a realidade da época em que vivia, e sua temática gira em torno, na maior parte das obras, do casamento das personagens principais de suas histórias. Os aspectos que mais influenciaram as obras de Austen foram os comportamentos e costumes sociais e culturais da época, em especial o papel da mulher burguesa, de quem se esperava virtude, afabilidade e cortesia.

A autora é considerada um símbolo cultural inquestionável que atravessou as fronteiras da Inglaterra, alcançando um reconhecimento mundial. Mais de 200 anos depois de sua morte, as obras de Jane Austen continuam sendo adaptadas, principalmente depois da década de 90, com seriados de televisão e filmes de Hollywood a Bollywood, transformando-se em uma verdadeira representação global.

A obra que selecionei para análise foi escrita pela autora entre 1796 e 1797, originalmente sob o título de “First Impressions”, mas foi revisada diversas vezes por Jane ao longo de sua vida. O livro foi publicado como "Pride and Prejudice" em 1813, sendo a sua obra mais popular que já rendeu diversas adaptações televisivas, cinematográficas e teatrais.

No início do livro, somos apresentados à família Bennet, composta pelo Sr. e a Sra. Bennet e suas cinco filhas. Elizabeth Bennet, a personagem principal, é a segunda filha mais velha dos Bennet. A mãe de Elizabeth está agoniada para conseguir um bom casamento para as filhas, já que, segundo a lei da época, as propriedades do Sr. Bennet não poderão ser

herdadas pelas suas filhas, somente pelo herdeiro homem mais próximo, que no caso é o Sr. Collins, primo da família Bennet. A narrativa gira em torno dos conflitos familiares acerca da temática do casamento e da relação entre Elizabeth e Fitzwilliam Darcy, que vão descobrindo os sentimentos que possuem um pelo outro e as diferentes maneiras de superar o preconceito da sociedade e o orgulho de ambos em relação ao que sentiam um pelo outro.

As adaptações das obras de Austen variam entre tentativas de traduções que tentam seguir totalmente a história do texto primevo e adaptações apenas vagamente baseadas no enredo do livro. Em 1995, a BBC lançou uma minissérie sobre Orgulho e Preconceito, sendo a adaptação mais fiel à obra original e, talvez, a favorita dos fãs de Jane Austen. A razão da minissérie ter feito tanto sucesso é reflexo da história ter sido contada em seis episódios que quase não diferem da história original. Além da minissérie, a obra foi adaptada por Joe Wright para as telas do cinema em 2005, por Bernie Su em uma versão adolescente intitulada *As Bennet são youtubers* (2012), alcançou sucesso no cinema indiano com uma versão musical *Noiva e Preconceito* (2004), entre outras diversas adaptações. Além disso, outros filmes são inspirados pela história construída por Jane Austen, como o caso de *O Diário de Bridget Jones* (2013).

Para este trabalho, escolhi o filme de Joe Wright, produzido em 2005, pois a adaptação fílmica ao mesmo tempo que mantém a essência da obra original, trabalha com uma mudança significativa no espaço do filme, despertando novas sensações e transportando o público para dentro das cenas produzidas. Segundo Linda Catarina Gualda (2010), a obra cinematográfica desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de participação, as palavras ao serem traduzidas para imagens "injetam na irrealidade da imagem a realidade do movimento e, assim, atualiza o imaginário a um grau nunca antes alcançado" (GUALDA, 2010, p.209).

Joe Wright, diretor do filme "*Pride and Prejudice*" (2005), nasceu em 25 de agosto de 1972, na Inglaterra. Começou sua carreira trabalhando no teatro de marionetes de seus pais e se formou em artes e cinema na Central Saint Martins College of Art and Design, em Londres. Dirigiu "*Pride and Prejudice*" em 2005, recebendo quatro indicações para o Oscar. Em 2007, tornou-se o mais novo diretor a ter um filme apresentado no Festival de Veneza, com "*Desejo e Reparação*". Até o momento, dirigiu nove filmes para o cinema: *Orgulho e Preconceito* (2005), *Desejo e Reparação* (2007), *O Solista* (2009), *Hanna* (2011), *Anna*

Karenina (2012), *Pan - Viagem à Terra do Nunca* (2015), *O Destino de uma Nação* (2017), *Stoner* (2018) e *A Mulher na Janela* (2020), este último ainda em produção.

A adaptação de *Orgulho e Preconceito* por Joe Wright foi a segunda a ser feita para o cinema, sendo a primeira versão de 1940 sob direção de Robert Z. Leonard. As duas obras diferem não só pela questão temporal, mas pela forma como a narrativa é construída. A versão de Robert é baseada em uma peça de teatro adaptada do filme, já o filme de Wright é uma adaptação mais próxima da história original. No entanto, ambas constroem cenas com base nos diálogos principais da narrativa de Austen.



Figura 1: Darcy recusa-se a dançar com Elizabeth e ela escuta a conversa. (adaptação de 1940)



Figura 2: Darcy recusa-se a dançar com Elizabeth e ela escuta a conversa. (adaptação de 2005)

Me interessei em fazer um trabalho comparativo entre a obra original de Jane Austen e a adaptação cinematográfica dirigida por Joe Wright pelas escolhas estéticas do diretor para o filme. Wright busca significado e aproximação com o público. Lembro que ao assistir pela primeira vez o filme, fiquei encantada com os cenários escolhidos e, como leitora de Jane Austen, achei interessante a mudança destes cenários e a dinamicidade que isso trouxe para o filme. É atraente observar, também, que a estética do filme privilegia valores neoclássicos como equilíbrio e simetria, estabelecendo, no espaço-tempo do filme, um universo em que o efeito de determinados ambientes ganha uma proporção admirável.

Como qualquer produção cinematográfica, a obra precisou ser compactada para aproximadamente 2 horas e 15 minutos de filme, transpondo em imagens os principais diálogos e momentos da obra original e optando por ambientes ao ar livre onde tomam lugar as cenas entre Elizabeth e Darcy. O enredo é basicamente o mesmo do livro, alguns personagens não aparecem na versão de Wright, mas esse recorte não compromete a construção do filme. A atriz Keira Knightley interpreta Elizabeth e Matthew Macfadyen interpreta Darcy.

A sensibilidade do filme faz com que a adaptação supere um dos maiores impasses da transposição de um livro para um filme que é revelar aquilo que o personagem está pensando e sentindo sem precisar ser dito. Joe Wright utiliza recursos que preenchem as entrelinhas do que não é dito ou mostrado no filme e reconstrói espaços de interação dos personagens principais, enriquecendo a experiência do público que é forçado a sentir antes, para entender depois. A adaptação permite que o espectador que não leu a obra de Jane Austen consiga compreender perfeitamente diversos detalhes da história que não estão explícitos no filme.

Para Peter Bradshaw (2005) essa adaptação não encontra aceitação em todos os lugares e não é obviamente ousada e revisionista, no entanto, "é uma representação inteligente e elegante"¹ (BRADSHAW, 2005, tradução minha). Stephen Holden, do jornal *The New York Times*, afirma que o filme não alcança a profundidade e a complexidade da minissérie britânica da BBC, mas nem poderia, dada as limitações de tempo de um longa metragem.

¹ ".It is a clever, elegant rendering none the less."

Para ela, "em pouco mais de duas horas, Wright e a roteirista, Deborah Moggach, criaram uma fusão satisfatória rica e robusta de romance, detalhes históricos e sátira social genial conforme o tempo permite"² (HOLDEN, 2005, tradução minha).

É importante destacar que livro e filme são meios de expressão diferentes e este trabalho não pretende tratá-los como obras idênticas. O livro escrito por Jane Austen é considerado um clássico da literatura e adaptação cinematográfica de Joe Wright é produção hollywoodiana comercial. O contraste entre ambos é um dos motivos que me levou a querer estudar como ocorre a tradução entre as obras. Assim, a partir do embasamento teórico desenvolvido ao longo deste trabalho, procuro demonstrar a importância do espaço fílmico na construção das adaptações cinematográficas, destacar os métodos utilizados pelo diretor no momento da escolha dos signos que melhor representam as passagens do livro e abordar questões acerca da noção de "fidelidade" na tradução intersemiótica.

² "In little more than two hours, Mr. Wright and the screenwriter, Deborah Moggach, have created as satisfyingly rich and robust a fusion of romance, historical detail and genial social satire as the time allows."

2. Fundamentação Teórica

O espaço é um dos elementos fundamentais de uma narrativa pois é nele que os fatos se desenrolam. Na literatura, o espaço abre caminho para a interpretação e imaginação do texto e é nele que ocorrem as situações vivenciadas pelos personagens. Bachelard afirma que "o espaço convida à ação" (BACHELARD, 1989, p.31) pois os personagens ganham vida. A partir do espaço, o foco do personagem pode ser mudado, assim como o desenrolar de suas ações. Para Bal (1990), o espaço se vincula a certos pontos de percepção: "o ponto de percepção pode ser um personagem, que se situam em um espaço. Ele observa e reage a ela" (BAL, 1990, p. 46). Segundo a autora, "a forma em que se ordenam os objetos em um espaço, pode também ter uma influência na percepção deste espaço". Assim, podemos destacar a importância da narração de elementos que compõem um espaço, por influenciar na forma como os personagens se comportam e agem. Borges Filho (2007), também, destaca essa importância que o espaço desempenha e aponta o que deve ser observado na análise dessa categoria narrativa:

Ao analisarmos um espaço qualquer, por exemplo, casa, navio, escola, etc., não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esse espaço e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador. O ambiente, o conteúdo e o observador são partes integrantes de uma topoanálise, pois é a junção desses três elementos que forma o que se entende por espaço. (BORGES FILHO, 2007, p. 17)

Para Borges Filho (2007) é a partir do modo como o sujeito está inserido no mundo que se pode estabelecer ou não uma relação entre o espaço e o personagem. Para a compreensão dessa relação é necessário entender que o espaço:

(...) não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira (...) outras vezes, não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características. (BORGES FILHO, 2007, p. 37-39)

Assim como para os autores acima citados, Gancho (2002), diz que "O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação"(GANCHO, 2002, p.12) Por outro lado, para a autora a diferenciação entre espaço e ambiente é necessária pois "o termo espaço, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história" (GANCHO, 2002, p.12) e que para designar um lugar que engloba características socioeconômicas, morais e psicológicas o termo utilizado deve ser

ambiente. A função do ambiente, segundo Ganho, é ser a projeção dos conflitos vividos pelos personagens. Sobre essa diferenciação, Dimas (1987) elucida que:

Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário, etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica. (DIMAS, 1987, p. 20)

O papel da ambientação na literatura vai além de facilitar para o leitor a visualização das condições que o personagem está inserido. Os motivos que levam um autor a escolher determinado ambiente diz muito sobre suas intenções literárias e a forma como o ambiente é descrito pode revelar características importantes sobre os personagens.

Em contraponto, no final do século XIX, o cinema surge como uma nova forma de se apresentar o mundo, trazendo uma desconstrução do olhar cotidiano e a recriação da noção de espaço. Aumont e Marie vão afirmar que "o espaço é apreendido, antes de tudo, pelo nosso corpo, que nele se desloca..." (AUMONT; MARIE, 2003, p. 104). Para os autores, a noção de espaço fílmico é definida de uma forma diferente, pois é necessário levar em conta o plano, a cena e outras formas mais complexas de montagem.

No surgimento do cinema, representar o mundo e sua temporalidade era quase impossível. Com o decorrer do tempo, a câmera ganhou mobilidade e a alternância dos espaços e dos fatos foi se consolidando para que as cenas ganhassem uma finalidade expressiva. O cinema desenvolveu um conjunto de elementos que estruturou a sua linguagem e modificou a sua relação com o espaço. Lentes, angulações, texturas de cenários, montagens, luz, cor, tudo isso influencia nas representações que são construídas. Com o desenvolvimento da tecnologia, o espaço foi ganhando mais importância nas construções fílmicas.

Aumont e Marie vão falar sobre a importância da cenografia no estudo do cenário e do espaço no cinema. A cenografia pode ser vista como "uma arte de definir as relações entre os personagens e a arquitetura dos lugares" (AUMONT E MARIE, 2003, p. 46). Ela vai ser o ponto de partida para contextualizar uma cena. Segundo Santos (2004), a arquitetura nem sempre consegue despertar reflexões nas pessoas por fazer-se presente em situações

corriqueiras da rotina que passam despercebidas aos olhos, já o cinema consegue fazer isso de uma forma mais ativa. Para o autor, o espaço arquitetônico:

é muito mais que mera cenografia, pois permite a ligação entre tempo, espaço e homem [...] A cidade surge, então, como extensão psicológica, como um tonificante agente sensorial. Dentro de uma ótica antropológica, o cinema torna-se instrumento revelador de uma nova e flagrante faceta dos centros urbanos: a cidade das aparências, do falso, do simulacro, onde o que é não parece ser e o que parece ser não é, num complexo jogo de desejo e frustração, de sonho e realidade. Numa definição mais aproximada, estamos falando de um espaço simulado vivido. O desejo por uma representação e vivência simbólicas revelam a sobreposição entre realidade e imaginário (simulacro) gerada pelo culto imagético promovido pela sociedade atual. (SANTOS, 2004)

O espaço no cinema, segundo Aumont e Marie, é construído pelas percepções visuais, cinestésicas e táteis, sendo um espaço de percepção em que os sentidos não atuam isoladamente. Observar uma cena e reagir a ela implica uma relação entre os sentidos. O corpo, a imagem, o toque, os sons, tudo é englobado em uma imagem fílmica que vai despertar sensações no telespectador.

A importância do espaço é perceptível para a construção de uma narrativa literária e uma cinematográfica e discorrer sobre essa relação é ter consciência de que o espaço em ambos os veículos é representado por meio da linguagem que os constitui. Segundo Filho (2007), tanto o autor do texto literário quanto o do texto cinematográfico tem a possibilidade de dizer ou fazer tudo com a palavra e com a imagem, mas estas são ilusões que se projetam. Para o autor, o lugar expresso na literatura e no cinema:

é um lugar sem localização; nele se tem tudo, mas tudo se nega. O lugar da literatura e do cinema é preenchido por imagens. A imagem vista é aquela que se quer ver; não é a imagem que de fato se apresenta, mas aquela que satisfaz como representação. Ou ainda, a imagem que se declara ser vista é apenas a do desejo do que se quer ver. A imagem é um duplo que se transforma em possibilidades – ela é representação, ou reflexo invertido. Ela desperta o imaginário. Ela é subjetiva, pois, tanto na literatura quanto no cinema, esta imagem é fruto de uma escolha, resultado de uma seleção pessoal do que se quis projetar imageticamente. (FILHO, 2007, p.17)

A relação entre literatura e o cinema é antiga e vem carregada de influências e desconstruções. Segundo Gualda (2010) "em relação ao espaço, o filme se vale muito mais das locações do que o romance e elas influenciam no comportamento dos personagens e no desenrolar dos eventos" (GUALDA, 2010, p. 203). A autora vai abordar a questão da rejeição

da fidelidade do filme em relação ao romance, " porque esta noção é a histórica, subjetiva e redutora, principalmente quando ambas as obras pertencem a diferentes contextos históricos" (GUALDA, 2010, p. 204) e ressalta que a fidelidade é impossibilitada pelos diferentes meios materiais de expressão do romance e do filme.

O espaço na literatura é construído na mente do leitor por meio da descrição feita pelo escritor, já no cinema, o espaço é um conjunto de imagens que saltam ao olhos do telespectador. Uma descrição feita com muitos detalhes sobre um ambiente ou personalidade do personagem não poderá ser feita oralmente, por meio de diálogos, no filme.

Veremos a seguir a metodologia utilizada para identificar e analisar a relação entre os espaços do texto-fonte e da adaptação fílmica.

3. Metodologia

A comparação, segundo Tânia Carvalhal, não é um método específico, mas sim um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. Para a autora, um estudo comparado é mais do que investigar sobre a natureza dos elementos escolhidos, envolve conseguir apontar suas diferenças e semelhanças. Carvalhal pontua que "quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método" (CARVALHAL, 2006, p.7). A autora afirma que a literatura comparada não compara pelo procedimento em si,

mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e ao alcance dos objetivos a que se propõe... Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim."(CARVALHAL, 1986, p. 7).

Neste trabalho, proponho comparar as diferenças nos espaços existentes entre o romance de Jane Austen e a adaptação filmica de Joe Wright, com a finalidade de entendermos o significado e os efeitos das escolhas do diretor ao alterar os espaços da obra original. Para isso, é necessário compreender o que existe por trás da comparação entre livro e filme, como a finalidade de uma adaptação cinematográfica e o conceito de "fidelidade".

No seu texto "Cinema e Literatura: dois sistemas semióticos distintos", Olga Arantes Pereira vai afirmar que tanto a literatura quanto o cinema tem o papel de acionar sentimentos e se transformar em imagens na mente do telespectador. Para a autora:

O filme tem que mostrar com imagens, pois um filme é feito antes de tudo para os olhos (e para os ouvidos). Quando se adapta um romance para o cinema, o roteirista e o diretor terão que valer-se de uma série de subterfúgios, para respeitar esse princípio e, ao mesmo tempo, obter uma forma cinematográfica capaz de traduzir a forma romanesca. Nesse sentido, não se pode falar de infidelidade do filme em relação ao romance. Não é com o romance que o filme está "casado", mas com o olhar do espectador. (PEREIRA, 2009, p.50)

Segundo Silva (2007), a adaptação cinematográfica é "o processo através do qual uma obra tem seus elementos constitutivos transpostos para uma narrativa filmica."(SILVA, 2007). É necessário entender que alguns espaços descritos por Jane Austen em *Pride and Prejudice* vão ser alterados na adaptação filmica de Joe Wright para alcançar o efeito desejado pelo diretor. Sobre o processo de adaptação, Silva afirma que:

a adaptação é uma relação entre dois sistemas simbólicos distintos. A obra dita "original" é escrita num determinado período, influenciada por uma série de códigos de representação e por um momento histórico delimitado, do mesmo modo que a adaptação fílmica dessa obra. O diálogo se desenvolve não só entre o filme e o texto primevo, mas com uma série de outras referências, inclusive cinematográficas. (SILVA, 2007, p.1) .

O espaço no romance e na adaptação cinematográfica são diferentes e complementares. Algumas descrições feitas no livro vão ser representadas por meio de fotografias, expressões e gestos na adaptação fílmica. Para Stam (2008), essa relação entre a literatura e o cinema pode causar o descontentamento de alguns por se alimentarem dessa noção fidelidade. Para o autor, o termo "infidelidade" expressa o nosso descontentamento como leitores em relação ao filme quando ele não consegue captar as nossas expectativas originadas pelo texto literário. É preciso entender que uma adaptação ao mesmo tempo que é autônoma, também está intimamente ligada ao texto-fonte. Segundo Stam:

Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Sendo assim, adaptar um romance para o cinema é uma relação de interação entre as duas artes. Segundo Gualda, essa comparação entre literatura e cinema "só se realiza pelo fato de existirem algumas aproximações entre ambas as artes" (GUALDA, 2010, p. 205).

Definida a metodologia, passo à análise das cenas mais relevantes tanto no texto primevo quanto na adaptação fílmica. As cenas servem como material de análise a partir do qual examino as escolhas estéticas do diretor em relação aos espaços do filme e sua intenção romântica com as modificações propostas.

4. Discussão/Análise

Nesta análise, buscou-se uma comparação entre uma passagem no livro e no filme. As análises são referentes ao capítulo inicial da obra e as duas sequências em que Darcy pede Elizabeth Bennet em casamento. Estes momentos foram escolhidos por expressarem a transposição de diálogos importantes em cenas na adaptação fílmica que envolvem os telespectadores, além de entender quais aspectos foram modificados e a intenção do diretor e roteirista com tais mudanças. Faz-se necessário compreender que nem toda informação presente na obra original pode ser transposta para o formato fílmico. Assim como, é fundamental perceber como a linguagem fílmica trabalha com elementos de iluminação, imagens, sons e planos para construir seu formato visual.

4.1. Sob os raios do amanhecer³

Gyorgy Lukács em sua obra "Ensaio sobre literatura" afirma que a arte reflete a realidade humana e que ela está ligada à vida cotidiana, tendo um papel importante na humanização do homem e na compreensão da vida. No caso das obras literárias de Jane Austen, ela escreve sobre e para as leitoras do seu período. Dessa forma, os seus romances reverberam o espaço em que a autora viveu, ocorrendo "a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, torna-se artisticamente visível [...] os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido" (BAKHTIN, 1998, p. 21).

Na concepção Bakhtiniana, os signos são responsáveis pelos discursos expostos no mundo e desenvolvem-se no campo das imagens e da enunciação. A atividade mental é expressa "com a ajuda do signo (assim como nos expressamos para os outros por palavras, mímica ou qualquer outro meio) mas, ainda, que para o próprio indivíduo, ela só existe sob a forma de signos." (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2006, p. 50). Bakhtin assegura que só é possível se comunicar através dos signos e que ele está conectado com a ideologia do contexto. Entender os conceitos básicos da semiótica é fundamental para a compreensão da tradução, que consiste em adaptar o significado de um conjunto de signos específicos para outro. Partindo dessa visão, em um processo de intersemiose da obra *Orgulho e Preconceito*,

³ Referência às primeiras imagens do filme de Joe Wright.

em que a obra literária nasce primeiro, podemos considerar que a adaptação fílmica exerce a função de continuar e atualizar o enunciado original.

Nas páginas iniciais de *Orgulho e Preconceito*, ocorre um diálogo entre o Sr. e a Sra. Bennet sobre a chegada de um homem de posses à *Netherfield Park*⁴. Para Genilda Azeredo (2013), quando nos familiarizamos com a literatura de Austen "ficamos surpresas com a densidade de sentidos que ela consegue retirar de camadas tão aparentemente banais e insignificantes da vida, entrelaçadas ao próprio cotidiano." (AZEREDO, 2013, p.23). O primeiro parágrafo do texto vai introduzir um pensamento de Austen que é transposto para a obra literária e que fomenta a construção da narrativa:

é uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro e muito rico precisa de uma esposa. Por menos conhecidos que sejam os sentimentos ou as ideias de tal homem ao entrar pela primeira vez em certo lugarejo, tal verdade está tão bem arraigada na mente das famílias que o rodeiam, que ele vem a ser considerado propriedade legítima de uma ou outra de suas filhas. (AUSTEN, 2013/1813, p. 9)

No livro, Jane Austen introduz a narrativa apresentando o conflito inicial e, em sequência, apresenta os personagens e constrói os espaços. Já no cinema, a ordem é diferente. Joe Wright, ao dirigir o filme, opta por apresentar o espaço antes, com a finalidade de conectar o público com a história, apresentando no mesmo momento os personagens para só depois inserir o conflito. É desta forma que a recriação da época não coloca o telespectador em um lugar afastado, mas dentro do espaço e tempo retratados. Os elementos dispostos na cena, juntamente com a trilha sonora escolhida, desempenham a função de não apenas retratar a época em que a história se passa, mas sim, de significar o filme. Joe Wright busca envolver o telespectador em um plano estético que não é passível de comparação com o texto primevo.

Joe Wright, em uma entrevista para o brasileiro Fábio Barreto, pondera que tudo tem a ver com o momento que ele imagina uma cena, para que ela consiga transmitir as emoções que ele propõe da melhor maneira possível. Em sua adaptação de *Orgulho e preconceito* (2005), Wright opta por cenas mais românticas, adiciona cenários ao ar livre que trazem mais dinamicidade ao filme. A adaptação foi filmada integralmente na Inglaterra, durante o verão de 2004. Os cenários escolhidos para o filme, principalmente as residências, retratam bem a sociedade da época, o que possibilitou uma familiaridade com o texto original, despertando no

⁴ No texto de partida, é a propriedade alugada por Charles Bingley.

público um reconhecimento do que estão vendo, ao mesmo tempo que as mudanças propostas para os espaços dialogam com o olhar mais romântico do diretor.

A trilha sonora inicial é inspirada pelas composições de Richard Wagner⁵, alternadas com sons de pássaros, pretendendo uma representação musical do estilo romântico, o que dialoga com a construção que Wright propõe para o filme. O papel da trilha sonora é fundamental para a obtenção de efeitos mais realistas e do envolvimento emocional do telespectador. Na cena inicial, o som desempenha uma função de continuidade pois há uma mudança de ambiente, mas o som permanece, dando a impressão de se tratar o tempo todo do mesmo ambiente. Demian Garcia, em seu artigo "O som no cinema e a música concreta", vai afirmar que uma ferramenta muito importante no cinema é o uso dos espaços sonoros. Garcia vai citar que o cinema tem um espaço definido que é o quadro, mas:

se o quadro é um limite visual onde as imagens acontecem, esse limite não existe no som. Na construção sonora, as possibilidades são bem maiores, pois temos os sons que acontecem dentro deste quadro, mas também os sons que acontecem fora do quadro. (GARCIA, 2014, p.142)

A fotografia de Roman Osin⁶ para os primeiros momentos do filme é composta por tons pastel, com uma grande representatividade do verde e amarelo que são traduzidos pela luz e natureza. É interessante observar que o espaço escolhido para iniciar o filme se assemelha com o espaço que tem o desfecho da história, despertando uma sensação de um ciclo que foi cumprido.



⁵ Foi um maestro, compositor, diretor de teatro e ensaísta alemão. Seus temas musicais eram associados a lugares e ideias.

⁶ Diretor de fotografia responsável pela adaptação do filme *Orgulho e Preconceito* (2005).



Figura 3 e 4 : Primeiras cenas do filme Orgulho e Preconceito (2005)

No início da adaptação fílmica, os leitores de Austen conseguem enxergar as primeiras diferenças entre as duas obras. No livro, os dois primeiros capítulos são repletos de diálogos com um tom mais realista, retratando a realidade da família Bennet e o interesse da Sra Bennet em casar as filhas. O espaço em que as cenas ocorrem quase não é falado, mas o leitor pode interpretar que os fatos acontecem na propriedade dos Bennet. Na adaptação fílmica, Wright opta por, desde os primeiros minutos do filme, estabelecer elementos que deixam a adaptação mais romântica.

A cena inicial da adaptação fílmica mostra Elizabeth lendo e caminhando em direção a casa. Neste momento, a fotografia traduz a vida do campo e a condição da família Bennet, com imagens que se alternam entre a propriedade. A escolha de Deborah Moggach⁷ em apresentar primeiro as personagens e depois o conflito, desperta no leitor uma curiosidade sobre as jovens. A cena mostra Kitty e Lydia correndo pela casa, Jane caminhando e Mary tocando piano, ao mesmo tempo que o Sr. e a Sra. Bennet estão na biblioteca conversando. Essas ações das personagens dizem muito sobre suas personalidades que serão desenroladas durante o filme. Em uma análise dessa composição de imagens das irmãs Bennet, podemos associar o fato de Kitty e Lydia estarem correndo e brincando em casa à construção de personagens mais imaturas. Jane caminhando pela casa demonstra a sua paciência e calma, elementos que estão presentes na personalidade da personagem. Já Mary tocando piano e usando roupas de tons escuros, pode ser vista como uma associação da sua personagem ao

⁷ Romancista e roteirista inglesa responsável pelas adaptações no roteiro de Orgulho e Preconceito.

gótico, ao melancólico. Ao passo que, Elizabeth observando pela janela, ao lado de fora da casa, a conversa dos pais, demonstra a curiosidade e liberdade da jovem.



Figura 5: Elizabeth chegando de sua caminhada e observando a conversa dos pais

Stuart Hall, no seu livro "A identidade cultural na pós modernidade", vai dizer que as nossas identidades não se separariam dos modos de representação, dos grupos sociais, das lutas políticas, de todas as imagens criadas, reproduzidas e multiplicadas pelos meios de comunicação a respeito de nós mesmos e do tempo em que vivemos (HALL, 2001). A representação construída para os primeiros minutos do filme consegue capturar essa identidade das personagens. Para Maria Helena Costa (2006), existe uma necessidade real de se aprender sobre as diferentes maneiras através das quais o espaço da cidade/campo, sua identidade, e a identidade dos que a habitam - e suas relações - são descritas, imaginadas e representadas no espaço fílmico.

4.2. Tentei lutar, mas em vão⁸

Segundo Lemuel da Cruz Gandara (2015), o espaço temporal é uma dificuldade para a transposição audiovisual porque o romance de Austen "não oferece muitas descrições dos personagens ou dos lugares. A autora se importa mais com a conversação e com a coerência dos diálogos entre as pessoas" (GANDARA, 2015, p.29). Assim, é interessante perceber como as mudanças na adaptação levam em consideração as representações através do corpo, do som, das imagens, da palavra e até do silêncio para transpor os diálogos da obra original na história que vai compor a adaptação filmica. Para Gandara:

os elementos filmicos não específicos transitam em várias artes, como é o caso do desenho de produção, os figurinos, da maquiagem, da música e do som. Esses elementos, dentro da linguagem cinematográfica, trazem não somente um excedente de visão, mas também um excedente de construção, ocasionado por leituras de outras áreas, possibilitando ler e traduzir o texto literário de forma a ampliar seus significados. (GANDARA, 2015, p. 92-93).

Na narrativa de Austen, observa-se, no Capítulo 34, o encontro principal entre Elizabeth e Darcy. Depois de vários encontros não propositais, é neste capítulo que ele expõe seus sentimentos a ela. Elizabeth decide viajar com os seus tios para Hunsford e passar alguns dias na casa de sua amiga Charlotte:

o jardim que descia até a estrada, a casa que nele se erguia, a paliçada verde e a sebe de loureiros... Foram, então, sem mais delongas, senão os comentários de Mr. Collins sobre a elegância do portão. Introduzidas na casa, ele lhes deu novamente as boas-vindas... exibindo as boas proporções, o aspecto e a mobília da sala. Era um tanto pequena, mas bem construída e conveniente, e tudo estava arrumado com um esmero e uma harmonia cujos méritos Elizabeth atribuiu todos a Charlotte (AUSTEN, 2013/1813, p.161)

Em certo momento, Elizabeth está sozinha na casa de Mr. Collins e da senhorita Charlotte lendo as cartas que Jane a enviou e percebendo a falta de felicidade nas palavras da irmã. Ela não consegue parar de pensar que esse sofrimento está sendo causado por Darcy, já que, durante um passeio no bosque, Elizabeth encontra o Coronel Fitzwilliam que lhe conta que Darcy havia recentemente salvo um amigo das inconveniências de um casamento. E, então,

foi de repente surpreendida pelo som da campainha e ficou um pouco agitada à ideia de que fosse o próprio coronel Fitzwilliam, que uma vez já viera bem tarde e talvez agora viesse em especial para ter notícias dela. Mas esse pensamento foi logo

⁸ Primeiras palavras de Darcy ao iniciar o seu discurso sobre estar apaixonado por Elizabeth.

descartado e seu ânimo foi afetado de modo muito diferente, quando, para seu grande espanto, viu sr. Darcy adentrar a sala. Ele se apressou em fazer-lhe perguntas sobre sua saúde, atribuindo a visita ao desejo de saber se estava melhor. Ela lhe respondeu com fria polidez. Ele se sentou por alguns momentos e, depois, erguendo-se, começou a caminhar pela sala (AUSTEN, 2013/1813, p.163)

Todo o diálogo entre os dois ocorre na sala da casa e é neste momento que Darcy declara seu amor por Elizabeth. O ambiente é favorável para tal declaração, já que é um dos únicos momentos em que os dois estão a sós. Darcy sabia que Elizabeth estaria sozinha na casa dos Collins. Elizabeth fica surpresa com a declaração e "apesar da sua profunda antipatia por ele, ela não pôde permanecer completamente insensível à homenagem do amor de um tal homem" (AUSTEN, 2013/1813, p.192, tradução Roberto Leal Ferreira). Ao receber sua resposta, "Sr. Darcy, que estava apoiado no consolo da lareira com olhos cravados no rosto dela, pareceu ouvir suas palavras com não menos indignação do que surpresa" (AUSTEN, 2013/1813, p. 193, tradução Roberto Leal Ferreira). Na construção deste momento, Jane Austen opta por diálogos repletos de adjetivos, fazendo com que os leitores consigam visualizar melhor como seria tal cena.

O ambiente desta primeira cena parece sufocar cada vez mais os personagens. As poucas descrições feitas pela autora demonstram que o espaço estava, de forma figurada, diminuindo e a alteração dos personagens aumentando. "É essa - exclamou Darcy, enquanto caminhava a passos rápidos pela sala - a opinião que você tem de mim!" (AUSTEN, 2013/1813, p. 194, tradução Roberto Leal Ferreira). Logo entram em mais um embate em que Elizabeth afirma:

quase desde o primeiro momento em que vi você pela primeira vez, eram tais os seus modos, que me impressionaram com a mais profunda convicção da sua arrogância, do seu desprezo e do seu desdém egoísta dos sentimentos dos outros, que formaram a base de desaprovação sobre a qual os sucessivos acontecimentos construíram uma tão inabalável antipatia; e, um mês depois de conhecer você, eu já sentia que era o último homem do mundo com quem eu poderia ser convencida a me casar (AUSTEN, 2013/1813, p.195)

Após ouvir esse discurso, Darcy "apressou-se em deixar a sala, e Elizabeth ouviu-o logo em seguida abrir a porta da frente e sair da casa" (AUSTEN, 2013/1813, p.196, tradução Roberto Leal Ferreira).

Para entender melhor como essa cena é adaptada para o cinema, é necessário conhecer alguns conceitos que permitem uma análise mais detalhada de como a adaptação foi pensada pelo diretor e o efeito que a cena quis transmitir ao telespectador. No livro "O Discurso Cinematográfico", Ismael Xavier (2008) vai dizer que o filme é composto por sequências (unidades menores dentro do filme), que são compostas por cenas (cada uma das partes dotadas de unidade espaço-temporal) e que essas cenas são compostas por planos (cada tomada de cena e a posição da câmera em relação ao objeto filmado). Além dos conceitos abordados por Xavier, faz necessário entender o conceito de montagem, processo que seleciona, ordena e ajusta os planos de um produto audiovisual a fim de alcançar um resultado dramático, visual e experimental.

Na reinterpretação fílmica de Wright, o encontro que Austen narra no Capítulo 34 tem início com Elizabeth sentada perto da janela na casa do Mr. Collins escrevendo uma carta para Jane. De repente, Darcy entra pela porta e é surpreendida com a visita dele. Elizabeth pede para que ele se sente, mas Darcy continua de pé em silêncio. Para a construção desta cena, há a utilização de diferentes planos, sem que a continuidade espaço-temporal lógica seja quebrada. A cena é alternada entre Elizabeth e Darcy de forma quase imperceptível para o telespectador. Xavier (2008) vai afirmar que isso é resultado da decupagem clássica:

um sistema elaborado para a construção de um aparato de procedimentos, como os exemplificados acima, que visa extrair o máximo dos efeitos da montagem. Ao mesmo tempo, tais procedimentos devem ser invisíveis e naturais aos olhos do espectador. Isso implica a necessidade de se manter certa coerência na evolução dos movimentos em sua dimensão física. Essa é a chamada "hipótese realista", segundo a qual a decupagem é feita de forma que os diversos pontos de vista, ângulos e movimentações respeitem certas regras de equilíbrio que produzam a impressão de que a câmera apenas captou a ação que se desenvolveu por conta própria. (XAVIER, 2008, p.15)

O silêncio é tão grande que dá para ouvir o barulho dos pássaros. Elizabeth, com uma expressão de que não sabe muito bem o que fazer, pergunta se ele quer tomar um chá e Darcy diz que não. A cena capta a expressão fácil de Darcy pela lente de Elizabeth.



Figura 6: Visita de Darcy a Elizabeth na casa dos Collins

Apesar da expressão de Darcy manter-se quase que neutra, as diferentes emoções no rosto do ator são percebidas pela sequência de planos. A interação entre os dois planos transmite ao telespectador a mensagem de que os planos estão relacionados e que interagem no mesmo espaço e no mesmo tempo. Esse mecanismo é chamado de câmera subjetiva, quando a cena é vista pelo ponto de vista de um dos personagens, dando ao telespectador a sensação de que ele está vendo a ação com os "olhos da personagem". Nem sempre essa câmera subjetiva é percebida por quem está assistindo o filme, o que torna o seu efeito ainda mais eficiente e natural. Para Xavier (2008):

A combinação desses dois mecanismos é muito comum, e é o caso do chamado *campo/contra campo*, geralmente utilizado em diálogos, recurso que se dá através da alternância de pontos de vista opostos e faz com que o espectador tenha a impressão de que foi lançado para dentro do espaço do diálogo. (XAVIER, 2008, p.16)

Assim que Charlotte entra na sala, pergunta para Elizabeth o que ela fez para deixá-lo naquele estado. Essa cena filmica contém modificações relevantes em relação à obra original. No livro, quando Darcy entra na sala, ele e Elizabeth conversam sobre alguns assuntos e quando Charlotte entra na casa ele fica em silêncio por alguns minutos até se retirar. No filme, a cena é reduzida: quase não há diálogo entre os dois e Darcy se apressa em deixar a casa ao ver que não está mais a sós com Elizabeth.



Figura 7: Darcy apressa-se em deixar a casa ao perceber a chegada de Charlotte

A escolha do diretor e da roteirista para a construção dessa cena é interessante, já que ele opta por reduzir os diálogos e expressar os sentimentos dos personagens através das expressões faciais captadas nas imagens, o que não é uma tarefa simples, já que no romance, o leitor tem acesso aos mínimos detalhes do que se passa na cabeça dos personagens por meio da descrição da autora. No filme, Joe Wright opta pelos gestos e expressões para tentar passar para o telespectador o que pensam os personagens. Para Azeredo (2013):

Esses recortes servem para mostrar a escolha ideológica por trás da adaptação. Se, como diz Dudley Andrew, “adaptação é apropriação de significados de um texto anterior” (e um texto pode ter significados variados, ficando a critério do cineasta e roteirista dar maior visibilidade a um ou outro). (AZEREDO, 2013, p. 50)

Na obra original, há uma conversa entre Elizabeth e o Coronel FitzWilliam em um bosque durante um passeio que ela está fazendo e é neste momento que ele revela a ela sobre Darcy ter salvo recentemente o amigo de um casamento imprudente. Na adaptação, o diálogo ocorre na Igreja para construir o clímax da próxima cena. Na obra original alguns diálogos demonstram Fitzwilliam como alguém que pode conquistar a estima de Elizabeth. Já no filme, a construção entre os diálogos dos dois não demonstra nenhum tipo de interesse porque não é a intenção do diretor confundir o telespectador, já que, neste momento da adaptação, o futuro envolvimento entre Elizabeth e Darcy já está sendo formado na mente do público.

Na adaptação filmica, Elizabeth está sentada ao lado do Coronel FitzWilliam. Eles iniciam o diálogo sobre Darcy e a expressão de Elizabeth ao ouvir as palavras muda

rapidamente, logo os olhares entre ela e Darcy se cruzam e, neste momento, inicia-se uma música intensa, envolvendo o telespectador em um ambiente de tensão.



Figura 8 e 9: Os olhares entre Elizabeth e Darcy quando ela descobre a interferência dele no romance de Bingley e Jane

A cena seguinte é a adaptação da primeira declaração de Darcy. Em comparação ao livro, essa cena teve grandes mudanças para se encaixar na estética romântica que visa o público do século XXI. Elizabeth atravessa, correndo, a ponte de Rosings após descobrir a intromissão de Darcy no romance de Bingley e Jane. Neste momento, os signos são bem representativos. Sobre isso, Julio Plaza (2008) vai afirmar que "as escolhas de tradução dentro de um sistema de signos totalmente diferente do original torna a tradução intersemiótica estruturalmente avessa à ideologia da fidelidade" (PLAZA, 2008, p.30). Assim, a chuva pode ser interpretada como as emoções da personagem e as lágrimas pelo descobrimento recente. A ponte, por sua vez, refere-se às mudanças que ocorrerão após o encontro dos personagens. Ao encontrar abrigo em uma construção antiga, Elizabeth depara-se com Darcy igualmente

encharcado pela chuva. A ambientação dessa cena é um dos momentos mais marcantes do filme.



Figura 10 e 11: Elizabeth atravessa uma ponte correndo e, ao encontrar abrigo da chuva, depara-se com Darcy igualmente encharcado

O texto literário da declaração de Darcy está quase que integral na cena. A fala de Darcy no filme é contínua e sem pausas. Suas justificativas, medos e seu amor são bem representados pela insegurança de sua voz e pela expressão facial de seu rosto. O que no livro se mostra uma longa conversa em uma sala, no filme é resumida em um discurso atropelado e caloroso. Elizabeth escuta tudo com uma expressão de espanto e assim que ele pede a sua mão, ela, timidamente, inicia o seu discurso de recusa. Esse momento é marcado por uma mudança na voz dos personagens e na proximidade entre seus corpos. Elizabeth inicia um discurso mais agressivo, falando sobre os outros motivos que tem para recusar o pedido e Darcy escuta com um semblante de incredulidade. A cena entre os dois é marcada pela chuva caindo e por trovões em momentos mais intensos da conversa. O filme mantém a fala de

Elizabeth sobre Darcy ser o último homem do mundo com quem ela pensaria em se casar, mas, neste momento, o rosto dos dois está bem próximo e os olhares entre eles é penetrante. Esse quase beijo que os dois insinuam, por causa da tensão sexual exposta em seus rostos, reforça a proposta romântica que Wright propõe para o filme.



Figura 12 e 13: Darcy e Elizabeth se aproximam e a expressão em seus rostos demonstram o desejo que sentem um pelo o outro

Depois, Darcy pede desculpas por fazê-la perder seu tempo e se vira de costas para sair. Elizabeth fica abalada pelo que acaba de acontecer e se apoia em uma das pilastras do local. Esses momentos acontecem entre 1:05:27 e 1:12:34 minutos do filme. Segundo Stam (2006), o público é envolvido simultaneamente pelo tempo de duração do filme e pelo tempo em que decorre o evento ficcional, sentindo-se dentro desse tempo e espaço.

A cena da primeira declaração de Darcy é uma das principais tanto no livro quanto na adaptação filmica. No livro, toda a cena se passa na sala da casa do Mr. Collins e o ambiente é

favorável por eles estarem a sós. No filme, a cena se inicia na sala da casa com a visita inesperada de Darcy, logo depois se passa na igreja, em que Elizabeth descobre a intromissão de Darcy na felicidade de Jane e Bingley, e, por fim, finaliza em uma construção antiga, ao ar livre, onde Darcy declara seu amor.

Todas essas mudanças visam criar sensações visuais por meio de sequências de cenas que acontecem com a mudança de um plano para o outro. Por meio dessa dinamicidade do espaço, o diretor e a roteirista conseguem transmitir ao público desde a noção do ambiente à sensação de estarem perto dos personagens. Para Gandara (2015):

A câmera escolhe de onde começar a contar a história e em quais lugares entrar: nos espaços cotidianos (topus), nos espaços da narrativa filmica. Como não há uma voz em off que guia o espectador, é o olho da câmera que conduz a obra. É fato, afinal tratamos de tradutores, que a imagem a entrar pelo olho da captação já passou pelo roteiro, pela direção, pelo operador de câmera e por elementos cinematográficos. O montador recebe o material completo e visa dar uma forma, ou melhor, enformar enquanto filme. (GANDARA, 2015, p.83)

Segundo Ana Francisca de Azevedo (2007), a construção de significados espaciais pelo cinema e o modo como os indivíduos respondem às representações espaciais veiculadas pelo filme pode ser visto como um processo de troca entre o ser humano e o ambiente físico.

Para a autora:

A mudança proporcionada pela experiência filmica na forma de perceber o espaço e o território, introduz o evento, potenciando a transformação das relações entre o observador e o mundo físico. O cinema, enquanto potenciador deste evento-imagem, funciona como activador na transformação das relações entre os indivíduos e o espaço. (AZEVEDO, 2008, p. 383)

A compreensão dos valores culturais é fundamental para a análise das relações entre o ser humano e o ambiente físico porque estes valores ditam a forma de ver e experimentar o espaço. Joe Wright, ao optar por mudar os cenários das principais interações entre Elizabeth e Darcy, propôs estabelecer uma relação mais dinâmica entre personagem e ambiente. A adaptação filmica utilizou os espaços como uma forma de refletir os sentimentos humanos.

4.3. Os meus sentimentos e desejos não mudaram⁹

No romance, Elizabeth, Kitty e Darcy caminham até a casa dos Lucas, pois Kitty queria visitar Maria. Durante todo o percurso, pouco foi falado, pois "Kitty tinha medo demais dele para falar; Elizabeth estava em segredo amadurecendo uma decisão desesperada; e talvez ele estivesse fazendo o mesmo" (AUSTEN, 2013/1813, p.359, tradução Roberto Leal Ferreira). Assim que chegam na propriedade, Kitty deixa-os à sós e os dois seguem caminhando e conversando, até que Elizabeth inicia o discurso sobre ser egoísta em relação aos seus sentimentos e depois de um breve silêncio, Darcy acrescenta:

Tenho certeza de que é generosa demais para fazer pouco-caso dos meus sentimentos. Se os seus são ainda os mesmos que manifestou abril passado, diga-o imediatamente. Minha afeição permanece inalterada; basta, porém uma única palavra sua para fazer que me cale para sempre. Elizabeth, sentindo a difícil e aflita situação em que Darcy se encontrava, embora de forma hesitante, deu-lhe a entender imediatamente que os seus sentimentos tinham passado por tão grande transformação, desde o período que ele aludira que agora podia aceitar as suas declarações com prazer e gratidão. (AUSTEN, 2013/1813, p. 360)

Uma mudança significativa neste segundo pedido é a relação entre espaço e tempo. Originalmente, a cena ocorre durante a tarde. Já no filme, o momento se passa no final da madrugada, um pouco antes do sol nascer, depois de uma longa caminhada de Darcy em direção à residência dos Bennet. Para Azevedo (2007), a interpretação das trocas entre os indivíduos e as paisagens cinematográficas permitem compreender o modo como se desenvolvem determinadas imagens de lugares que emergem na sequência de uma profunda mudança das relações entre o indivíduo e o ambiente físico.

O espaço na narrativa cinematográfica é essencial para o desenvolvimento da trama. A sequência de eventos filmicos entre os dois personagens se situa em um espaço singular e familiar para ambos. A imagem de uma narrativa cinematográfica é vista como um significante espacial que possui um significado bem particular. Esse caráter único do significante tem predileção sobre o tempo, pois, apesar da importância que o tempo tem na narrativa filmica, o espaço o antecede.

⁹ Fala de Darcy tanto no livro quanto no filme quando vai reafirmar seus sentimentos por Elizabeth.

Os elementos que são utilizados para a construção desta cena vão revelando o desfecho da história. O diretor opta por uma névoa que se desfaz com a aproximação de Darcy, o que pode representar o fim das incertezas que Elizabeth nutria em relação ao amor que sente por ele. O jogo de imagens que captura a névoa indo embora e os raios de sol tomando conta da cena, demonstra a intenção do diretor em mostrar, neste momento, que ambos os personagens estavam livres de suas confusões e decididos em relação aos seus sentimentos sobre o outro.



Figura 14: Darcy se aproxima da propriedade dos Bennet no fim da madrugada



Figura 15: Elizabeth e Darcy, ao amanhecer, após afirmarem os seus sentimentos um pelo o outro

A interpretação do espaço representado no filme e a atribuição dos significados a um lugar por um indivíduo ou grupo, assume-se como parte integrante da experiência de consumir a adaptação fílmica. Para Priscila Guimarães (2011):

os recursos disponíveis para a tradução intersemiótica da linguagem literária para a cinematográfica como os ângulos, movimentos e planos da câmera, a trilha sonora, as adaptações dos diálogos e situações, proporcionam, sim, a possibilidade de uma adaptação bem-feita. O filme de Wright mostra que isso é possível, ao se mostrar uma adaptação coerente com o que propõe: um romance hollywoodiano atual simulando uma história de época, voltado para um público que espera entretenimento leve, romântico e comercial. (GUIMARÃES, 2011, p.50)

A partilha de significados em torno das imagens construídas no filme *Orgulho e Preconceito*, torna-o um produto carregado simbolicamente com o poder de ativar sensações, desejos e práticas. O cinema é responsável pela criação de lugares e, entendendo o espaço como construção social, ele desempenha papel determinante na construção de um imaginário geográfico coletivo que transporta o público ao lugar fílmico assistido.

5. Considerações finais

O cinema como meio de comunicação, segundo Stam (2008), está aberto a todos os tipos de "simbolismo e energias literárias e imagísticas, a todas as representações coletivas, tendências estéticas e ao infinito jogo de influências no cinema, nas outras artes e na cultura de modo geral" (STAM, 2008, p.24). Stam (2008) está se referindo a relação entre as diversas artes e a criação de uma nova narrativa a partir de um texto original. Para o autor, a "intertextualidade do cinema tem várias trilhas. A trilha da imagem "herda" a história da pintura e as artes visuais. A adaptação, neste sentido, consiste na ampliação do texto-fonte através de múltiplos intertextos." (STAM, 2008, p. 24).

Para Carvalhal (2006), o poder de interpretação de um autor não atua apenas diretamente nos aspectos formais de um texto, mas na "interpretação que o texto recebe quando as coordenadas de tempo e espaço lhe alteram o sentido" (CARVALHAL, 2006, p. 68). Podemos ampliar o que a autora disse acerca dos textos literários para o cinema, já que ao trabalhar com imagens, o filme tem a liberdade de interpretar o texto-fonte e alterar tempo e espaço objetivando despertar novas sensações no público. Segundo Carvalhal, a adaptação do cinema, enquanto "processo produtivo de novos significados" (CARVALHAL, 2006, p.68), encontra significados além daqueles contidos no texto-fonte. Assim, uma adaptação cinematográfica contém efeitos da leitura que a transforma, e essa obra "não pode mais ser vista como algo acabado a deslocar-se no tempo e no espaço, mas como um objeto mutável" (CARVALHAL, 2006, p. 70).

Assim, a adaptação cinematográfica de Joe Wright recontando o romance de Jane Austen aqui analisado com novos ambientes e trazendo uma maior romantização das cenas para as telas do cinema, amplia o texto original e transforma os elementos do espaço fílmico em signos importantes para a construção da narrativa. A estética proposta pelo diretor faz com que o filme seja bem-sucedido em sua transposição, uma vez que as cenas românticas encantam o público feminino que ele queria alcançar e, também, se torna um sucesso comercial. O diretor e a roteirista fizeram pequenas alterações no texto original, mantendo fielmente alguns diálogos presentes no livro de Jane Austen, no entanto, modificaram os ambientes e souberam usar a linguagem não verbal para conectar o telespectador com os pensamentos dos personagens. Em diversos momentos do filme, os olhares e gestos contam

muito mais do que as palavras. Os olhos e as mãos representam a afetividade de sujeitos limitados por restrições sociais, econômicas e culturais.

Alguns recursos foram utilizados para dar mais dramaticidade ao filme e aumentar a participação afetiva do público. A mudança de plano, alternando a câmera em cada personagem, fez em diversos momentos o espectador sentir-se dentro dos diálogos entre Elizabeth e Darcy. "A trilha do som "herda" toda a história da música, do diálogo e da experimentação sonora" (STAM, 2008, p.24) e foi utilizada principalmente na transição entre as cenas e, em alguns momentos, teve o papel de aumentar a carga emotiva das interações entre os personagens.

Para Silva (2007), a abordagem de uma adaptação cinematográfica deve partir do pressuposto "de que o livro e o filme nele baseados são dois extremos de um processo que comporta alterações de sentido e que, em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura." (SILVA, 2007, p.2). Assim, há uma aporia da fidelidade, visto que a adaptação é um processo plural, intertextual e canibalizante, e que o filme é construído a partir de uma nova leitura da obra original e com um novo objetivo. Segundo Stam (2008), a literatura através do cinema "admite, ao invés de articular, os vários desenvolvimentos teóricos que foram abalando as premissas fundadoras sobre as quais a doutrina de fidelidade historicamente se baseou." (STAM, 2008, p.20). O autor vai afirmar que:

(a) algumas adaptações de fato não conseguem captar o que mais apreciamos nos romances-fonte; (b) algumas adaptações são realmente melhores do que outras; (c) algumas adaptações perdem pelo menos algumas das características manifestas em suas fontes (STAM, 2005, p.20).

Joe Wright fez um filme voltado especialmente para os apreciadores do gênero cinema de romance e suas escolhas parecem ter sido norteadas pelo público que ele queria alcançar. Os cenários propostos para o filme, os diálogos entre os personagens, a maior dramaticidade e sentimentalismo em relação à obra original parece ter agradado ao público. O filme arrecadou uma bilheteria de US\$ 121 milhões mundialmente, o que foi considerado um sucesso comercial, visto que as despesas para a construção da adaptação foram de US\$ 28 milhões. O sucesso do filme também se refletiu na maior parte das críticas, que foram positivas. Sites

como *Metacritic* e *Rotten Tomatoes*¹⁰ têm um índice de aprovação de mais de 82%. *Orgulho e Preconceito* recebeu quatro indicações ao 78º Oscar, incluindo o de Melhor Atriz para Keira Knightley.

Ainda pensando no público que aprecia romances, Joe Wright criou uma cena extra para o filme que não existe no livro original. O desfecho alternativo foi criado para as platéias estadunidenses e a cena é composta por Darcy e Elizabeth sentados juntos, depois de casados, conversando e se beijando. Isso mostra, também, que a adaptação leva em conta os valores culturais da época em que é produzida, já que um beijo entre o casal é o que os espectadores esperam em um filme de romance. No entanto, um desfecho assim não seria possível no texto-fonte, por poder ser mal visto pela sociedade da época.

Para Stam (2008), a adaptação dispõe de um rico universo de "termos e tropos-tradução, realização, leitura crítica, transmutação, transfiguração, reescrita... que trazem à luz uma diferente dimensão de adaptação" (STAM, 2008, p.21). O autor vai afirmar que qualquer texto literário permite uma infinidade de leituras, o que não seria diferente para os romances, que podem gerar uma série de adaptações. Dessa forma, o filme de Joe Wright utiliza os espaços filmicos para despertar novos sentimentos no público, que se envolve com a história e sente-se diversas vezes dentro do cenário em que ocorrem as interações entre os personagens, tornando um clássico de mais de 200 anos esteticamente agradável aos olhos do espectador contemporâneo.

¹⁰ websites americanos, agregadores de críticas de cinema e televisão.

6. Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário técnico e crítico de cinema**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. - Campinas, SP: Papirus, 2003.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- AZEREDO, Genilda. **Para celebrar Jane Austen: diálogo entre literatura e cinema**. (1.ed.) Curitiba: Appris, 2013.
- AZEVEDO, Ana Francisca. **Geografia e cinema: representações culturais de espaço lugar e paisagem na cinematografia portuguesa**. 2007. 741 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade do Minho.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Tópicos, 1989
- BAL, Mieke. **Teoría de la Narrativa**. Ed. Cátedra. Madrid, 1990
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M; VOLOSHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BARRETO, Fábio. **Um Diretor Sincero**. *Fábio Barreto*, 2010. Disponível em: < <http://www.fabiobarreto.com/entrevista/entrevista-joe-wright/>> . Acesso em: 21/10/2020.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed.rev e ampliada. São Paulo : Ática, 2006.
- COSTA, Maria Helena. **A cidade como cinema existencial**. Faculdade de Arquitetura, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte., 2006.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1987.
- FILHO, José Jacinto Dos Santos. **O espaço na narrativa literária e fílmica em o beijo da mulher-aranha**. Dissertação (Mestre em Literatura) - Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- GANDARA, Lemuel da Cruz. **Jane Austen no cinema literário: tradução coletiva e dialogismo no grande tempo das artes**. 20015. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas) – UNB, Brasília, 2015.

GUALDA, Linda Catarina. **Literatura e cinema: elo e confronto**. Revista Matrizes, v. 3, n. 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

GUIMARÃES, Priscila Dudziak. **Tradução Intersemiótica da Linguagem Literária para a Linguagem Cinematográfica: análise da Adaptação do Filme “Orgulho e Preconceito” (2005) a partir do romance Homônimo de Jane Austen**. Monografia (Graduação). UNICAMP, Campinas, 2011.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós- modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. Tradução São Paulo: Perspectiva, 2008.

PRIDE AND PREJUDICE. Direção: Joe Wright. Roteiro: adaptado do filme *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, por Deborah Moggach. Distribuição: Universal Studios, 2005. Cor, 129 min.

SANTOS, Fábio Allon Dos. **Arquiteturas Fílmicas**. Dissertação (Mestre em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

SILVA, Marcel Vieira Barreto et al. **Sobre uma sociologia da adaptação fílmica: um ensaio de método**. Crítica Cultural, volume 2, número 2, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/107>. Acesso em: 15/09/2020.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro - A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, n. 51, p. 019-053, abr. 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>>

XAVIER, Ismail. **O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

ANEXO

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: fotograma de *Orgulho e Preconceito* (1940). Fonte: janeausten.com. Disponível em: < <https://www.janeausten.com.br/> >. Último acesso em: 25/10/2020.

Figura 2: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 3: fotograma da sequência inicial do longa *Orgulho e preconceito* (2005).
Fonte: Universal.

Figura 4: fotograma da sequência inicial do longa *Orgulho e preconceito* (2005).
Fonte: Universal.

Figura 5: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 6: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 7: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 8: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 9: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 10: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 11: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 12: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 13: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 14: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

Figura 15: fotograma de *Orgulho e preconceito* (2005). Fonte: Universal.

