



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO FACULDADE DE LETRAS

"EM UMA ÉPOCA CHEIA DE REGRAS, ELAS SEGUIAM AS DELAS": A MODERNIZAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE JANE AUSTEN NA TELENOVELA ORGULHO E PAIXÃO

Diana de Melo Xavier

Rio de Janeiro 2019

DIANA DE MELO XAVIER

"EM UMA ÉPOCA CHEIA DE REGRAS, ELAS SEGUIAM AS DELAS": A MODERNIZAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS DE JANE AUSTEN NA TELENOVELA ORGULHO E PAIXÃO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Inglês

Orientador: Profo Dro Roberto Ferreira da Rocha

Xavier, Diana de Melo.

X3u "Uma época cheia de regras, elas seguiam as delas" : a modernização das personagens femininas de Jane Austen na telenovela Orgulho e Paixão / Diana de Melo Xavier. -- UFRJ : Rio de Janeiro, 2019.

51 f.

Orientador: Prof^o Dr^o Roberto Ferreira da Rocha. Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês, 2019.

1. Literatura inglesa. 2. Jane Austen. 3. Modernização. 4. Telenovela. I. Rocha, Roberto Ferreira da, orient. II. Título.



AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu quero agradecer à minha mãe Marcia e meu pai Marcos. Obrigada por sempre estarem comigo, sendo o meu maior apoio. O amor de vocês me ajudou a passar por tudo isso e eu amo vocês.

Ao meu cachorro Polar. Obrigada, bebê da família, por ficar ao meu lado enquanto eu escrevia meus trabalhos e estudava.

Ao meu professor orientador Roberto Ferreira da Rocha por ter me ajudado imensamente nessa jornada. Obrigada por ter dado aulas maravilhosas de literatura inglesa, demonstrando um amor pelo ensino que inspirou essa estudante a gostar, inclusive, de Shakespeare. E por me incentivar a continuar meus estudos sobre Jane Austen.

Ao docente Thiago Rhys Bezerra Cass que aceitou ser meu leitor crítico e, em meu último semestre, ministrou uma disciplina sobre Jane Austen que me auxiliou no desenvolvimento dessa monografia e demonstrou, com entusiasmo, uma nova visão sobre as obras da autora. E à professora Michela Rosa di Candia que me ajudou e, junto com os outros professores, marcou minha graduação com conhecimento e gentileza. Obrigada, professores!

Aos meus amigos da UFRJ que ficaram comigo até o final da graduação. Obrigada pelas horas de conversa e os copos de café!

E, finalmente, à Jane Austen. Obrigada pelos romances maravilhosos e por me inspirar a ser uma pessoa melhor. Que suas obras sejam eternas.

RESUMO

Jane Austen (1775-1817) é uma das principais escritoras da literatura inglesa e suas obras são bastante adaptadas para séries, filmes e outras mídias. E, em 2018, seis obras de Austen foram adaptadas para a telenovela do horário das seis *Orgulho e Paixão* da Rede Globo pela primeira vez no Brasil. Sendo a telenovela um gênero próprio, foram adaptadas as personagens e os enredos de Austen para que, assim, sua trama agradasse seus telespectadores do século XXI. Por isso, as personagens femininas da escritora apresentam uma nova e moderna representação para refletirem o público alvo da novela das seis. Desta maneira, o objetivo dessa monografia é analisar a adaptação das personagens Elisabeta Benedito (inspirada em Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*) e Ema Cavalcante (inspirada em Emma Woodhouse de *Emma*) para o gênero telenovela e a sociedade brasileira. Assim, será considerado a influência do público alvo do gênero e o entendimento de Jane Austen como um produto cultural para compreender a escolha de suas obras para se tornar uma telenovela brasileira, constatando, por fim, a modernização de ambas personagens e como Jane Austen se mantém contemporânea, apesar de tais mudanças.

Palavras-chave: Literatura Inglesa. Jane Austen. Telenovela. Modernização. *Orgulho e Paixão. Orgulho e Preconceito. Emma.*

ABSTRACT

Jane Austen (1775-1817) is one of the most important writers in English Literature and her novels are adapted for many series, movies, and other media. And, in 2018, six of her novels were adapted for the six o'clock soap opera *Pride and Passion* of Rede Globo for the first time in Brazil. Being the soap opera a proper genre, the characters and plots of Jane Austen were adjusted so that, thus, its storyline pleased its viewers of the XXI Century. Hence, the female characters of the English writer present a new and modern representation to reflect the target audience of the six o'clock soap opera. In such a way, this monograph aims to analyze the adaptation of the characters Elisabeta Benedito (inspired by Elizabeth Bennet of *Pride and Prejudice*) and Ema Cavalcante (inspired by Emma Woodhouse of *Emma*) for the soap opera genre and the Brazilian society. Thereby, it will be considered the influence of the target audience of the genre and the understanding of Jane Austen as a cultural product to comprehend the choices of her novels to become a Brazilian soap opera, determining, like that, the modernization of both characters and how Jane Austen remains contemporaneous, although the changes of the soap opera.

Key-words: English Literature. Jane Austen. Soap Opera. Modernization. *Pride and Passion. Pride and Prejudice. Emma.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. JANE AUSTEN COMO PRODUTO CULTURAL	10
2.1. Jane Austen e adaptações para o cinema e a televisão	12
3. A TELENOVELA	16
3.1. Orgulho e Paixão	20
4. ELISABETA BENEDITO E EMA CAVALCANTE	24
4.1. Elizabeth Bennet/ Elisabeta Benedito	24
4.2. Emma Woodhouse/ Ema Cavalcante	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

1. INTRODUÇÃO

O período que vai do último quarto do século XIX ao início do século XX foi marcado por diversas invenções: o telefone por Graham Bell em 1876, os aeroplanos dos irmãos Wright e Santos Dumont em 1903 e 1906, entre muitos outros. Em 1896, as imagens ganham movimento com o cinematógrafo dos irmãos Auguste (1862-1954) e Louis (1864-1948) Lumière. No Brasil da segunda metade do século XX, surgem a televisão e a telenovela.

Inspirada na radionovela, "um gênero extremamente popular" (LOPES, 2015, p.64), a telenovela apresenta, de acordo com Campedelli (1985, p.16), temas da vida cotidiana, tendo em vista atingir uma grande audiência, e é considerada, no Brasil, como um "produto por excelência da atividade televisiva" (Ortiz, 2001, p.145). A telenovela, assim como a radionovela, apresenta também um estilo melodramático, inspirando-se muitas vezes em obras literárias canônicas ou populares.

Como exemplo de adaptações, podemos citar as telenovelas *Escrava Isaura* (1976), escrita por Gilberto Braga, inspirada no romance homônimo de Bernardo Guimarães (1825-1884), publicado em 1875; e *Gabriela* (2012), escrita por Walcyr Carrasco, inspirada em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado (1912-2001), ambas da Rede Globo. Baseada em romances estrangeiros, temos *O Morro dos Ventos Uivantes* (1967) dirigida Lauro César Muniz para a TV Excelsior e inspirada em obra de mesmo nome (título em inglês: *Wuthering Heights* (1847)), escrita por Emily Brontë (1818-1848). Em 2018, estreia a primeira adaptação brasileira de Jane Austen (1775-1817) com a telenovela *Orgulho e Paixão* de Marcos Bernstein também para a Rede Globo.

A obra de Jane Austen, famosa escritora inglesa da passagem dos séculos XVIII e XIX, e autora trabalhada nesta monografia, tem sido adaptada para filmes e séries desde 1940, quando estreia a primeira adaptação de *Orgulho e Preconceito* (1940), dirigida por Robert Z. Leonard. A partir daí, houve diversas adaptações de suas obras, como a famosa série da BBC, *Orgulho e Preconceito* (1995), escrita por Andrew Davies e dirigida por Simon Langton, que recebeu vários prêmios BAFTA, incluindo o de melhor atriz para Jennifer Ehle; o filme *Emma* (1996), escrito e dirigido por Douglas McGrath, foi, assim como a série da BBC, indicado ao BAFTA e também ao Oscar (venceu na categoria de melhor trilha sonora original). Em 2018, a obra da escritora britânica é adaptada pela primeira vez para a televisão brasileira

Orgulho e Paixão adaptou seis obras de Austen: Razão e Sensibilidade (1811);

Orgulho e Preconceito (1813); Mansfield Park (1814); Emma (1815); A Abadia de Northanger (escrito entre 1798 e 1799, e publicado postumamente em 1818); e Lady Susan (escrito em 1794 e publicado em 1871). A história se passa no Brasil, ora no Vale do Café, ora em São Paulo, no início do século XX. Nesse ambiente, os personagens da escritora inglesa apresentam uma nova roupagem, ao serem transportados do início do século XIX para o início do século XX.

Nessa adaptação, duas personagens ganham importância: Elisabeta Benedito, inspirada em Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*; e Ema, baseada na personagem Emma Woodhouse da obra *Emma*. Ao lidarem com novas questões não presentes nas obras originais, estas personagens apresentam uma nova visão sobre gênero e sexualidade. Além disso, as personagens vivem conflitos típicos das mulheres do século XXI, o que moderniza a mulher brasileira do início do século XX.

Assim, o trabalho terá como objetivo analisar quais aspectos foram adaptados nas duas personagens femininas: Elisabeta e Ema, respectivamente. Para isso, será analisado o gênero telenovela, especificamente a "novela das seis"; e, consequentemente, a modernização das obras de Jane Austen no processo de adaptação. Também será desenvolvido a relação entre o público alvo e a influência social e digital presente no gênero, uma vez que a participação dos telespectadores influencia o desenvolvimento das personagens e de suas histórias.

Além disso, ao analisar a adaptação das personagens, também será considerado as questões não pertencentes originalmente às personagens, e ideais não presentes na época em que se passa a novela. Ou seja, serão consideradas questões de gênero e sexualidade no século XIX (das obras originais), século XX (contexto da telenovela) e século XXI (momento histórico em que a adaptação foi produzida).

Dessa maneira, essa monografia objetiva demonstrar a modernização das duas personagens, Elizabeth e Emma, e das obras de Jane Austen, relidas na sociedade brasileira contemporânea, ao serem transportadas para o gênero telenovela. Espera-se, através dessa análise, verificar o quão contemporâneas as personagens de Jane Austen tornam-se.

2. JANE AUSTEN COMO PRODUTO CULTURAL

É uma verdade universalmente reconhecida que qualquer pessoa que aprecie literatura inglesa entrará em contato com a escritora Jane Austen. Seu nome é um dos primeiros a serem citados ao se pesquisar por escritores ingleses no Google; e críticos "vinculam constantemente o nome de Jane Austen com o de Shakespeare." (WILTSHIRE, 1999, p.212, tradução nossa), considerado como o maior dramaturgo de todos os tempos (GREENBLATT, 2005, p.11), e um dos maiores escritores de todos os tempos, senão, o melhor. Além disso, sua popularidade cresce com o tempo, pois "leitores de novas gerações parecem se sentir mais próximos de Austen do que os de gerações anteriores "2 (REEF, 2011, p.152, tradução nossa).

Com essa admiração crescente, apresenta-se, assim, o conceito de *Janites* (ou *Janeites*). De acordo com o Website Dicionário Merriam-Webster (JANEITE..., s/a), será definido *Janeite* como "um admirador entusiástico das obras de Jane Austen" (tradução nossa). Tal admiração pode ser vista no evento que ocorre todos os anos em Bath "para a maior reunião de fãs de Jane Austen no mundo." de acordo com *Jane Austen Centre* (THE FABULOUS..., 2019, s/d, tradução nossa). O evento consiste em dez dias em que os admiradores de Jane Austen podem se vestir de acordo com o período da Regência e participar de bailes ou passeatas.

Além desse evento, vários *janeites* "viajam para Steventon, Bath, Chawton, e Winchester" (REEF, 2011, p.153, tradução nossa) para poderem se sentir próximo da escritora nos lugares em que Austen viveu e morreu. O *Jane Austen's House Museum* em Chawton, por exemplo, recebe, de acordo com o próprio site "dezenas de milhares de visitantes todos os ano." (ABOUT, s/a, tradução nossa), demonstrando o quão próximos são os *janeites* da escritora Jane Austen.

Tais fãs dedicados também podem ser encontrados facilmente na internet. No *Facebook*, páginas como *Jane Austen* possuem mais de 1 milhão de seguidores. E, no Brasil, páginas como *Jane Austen Boladona* tem mais de 20 mil curtidas e *Amantes de Jane Austen* com mais de 10 mil. Nessas páginas, são compartilhada cenas de filmes ou séries; trechos das

¹ "have consistently linked Jane Austen's name with Shakespeare's." (WILTSHIRE, 1999, p.212. Tradução nossa)

² "new generations of readers seemed to feel closer to Austen than the ones before them" (REEF, 2011, p.152)

³ "an enthusiastic admirer of Jane Austen's writings"

⁴ "for the largest gathering of Jane Austen enthusiasts in the world." (THE FABULOUS..., 2019, s/d)

⁵ "journey to Steventon, Bath, Chawton, and Winchester" (REEF, 2011, p.153)

⁶ "attracting tens of thousands of visitors each year." (ABOUT..., Jane Austen House Museum)

obras; *quizzes* sobre a autora e seus romances; ou notícias sobre a escritora e sua obra. No *Twitter*, páginas como *Drunk Austen* e *Jane Austen Centre* possuem mais de 10 mil seguidores. Nelas, assim como no Facebook, são compartilhados notícias, curiosidades e fotos sobre a autora e suas obras.

Por sua popularidade, as obras de Jane Austen, assim como as de Shakespeare, recebem novas edições e traduções com frequência. Um exemplo a ser citado é a nova coleção de luxo das obras de Austen da Editora Martin Claret de 2018 no Brasil. Com tradução de Roberto Leal Ferreira, os livros foram bem recebidos pelo público. A edição de *Orgulho e Preconceito*, inclusive, de acordo com a página da editora no Facebook, teve tempo recorde de reimpressão pelo número de buscas. Com tais novas edições, percebe-se o quanto "Jane Austen foi muito traduzida" (WRIGHT, 1975, p.421, tradução nossa) e continua sendo.

Além das diversas edições e traduções, "as obras de Jane Austen inspirou peças, dramatizações radiofônicas, filmes, e outras produções." (REEF, 2011, p.154, tradução nossa). Nesses casos, as obras de Austen passam por uma adaptação, o qual se refere "tanto ao processo de transposição de textos canônicos como ao produto resultante da prática transpositiva. Esta pode se apresentar em forma de romance, produção teatral, música, ópera, filme, entre outros." (VIEIRA, 2012, p.28).

Um exemplo dessa nova produção é a adaptação das obras em mangá, as histórias em quadrinhos japonesas. A editora japonesa Ohzora tem em sua coleção a adaptação de *Orgulho e Preconceito*, *Razão e Sensibilidade* e *Emma*. E a coleção Manga Classics apresentam as mesmas obras, além de outras da literatura inglesa, como *Romeu e Julieta* de Shakespeare *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Tais adaptações ao mangá aproximam um novo tipo de leitor para a escritora, uma vez que "o sucesso de um quadrinho se assenta na capacidade de dialogar com os leitores, um público consumidor que pode, ou não, ser o mesmo público do clássico original" (SILVA, 2017, p.2).

Na internet, o *Youtube*, o qual apresenta um conteúdo visual e/ou auditivo também apresenta a sua contribuição para os fãs de Jane Austen. E ao se buscar pela autora, podem ser encontrados *audiobooks* das obras, o que permite outros meios de ter contato com a obra; alguns *vlogs*, vídeos que divulgam alguma informação (pessoal ou não) e notícias, comentando as obras de Jane Austen; além de outras adaptações visuais da obra.

Ao citar exemplos de adaptações das obras, tem-se o The Lizzie Bennet Diaries. A

-

⁷ "Jane Austen has been much translated" (WRIGHT, 1975, p.421)

⁸ "Jane Austen's novels have inspired plays, radio dramatizations, films, and other productions." (REEF, 2011, p.154)

adaptação em questão consiste na versão moderna de *Orgulho e Preconceito* em que Elizabeth Bennet faz vídeos para o seu canal como um diário. Ao contar sobre o seu dia, como um *vlog*, Lizzie narra os acontecimentos do livro, como algo que poderia acontecer no século XXI. Assim, essa adaptação adapta "a narrativa dos romances de Austen para circunstâncias modernas" (FRANCUS, 2010, tradução nossa)⁹ e aproximando o romance para o um novo público alvo específico do *Youtube*.

Outro formato de *vlog* semelhante é a do canal *Pemberley Digital* que adapta a obra *Emma* para o *Emma Aproved*. Nesses vídeos, Emma, assim como no romance, une casais que ela mesma aprova (por isso o nome do canal) e grava os acontecimentos em vídeos para a plataforma *Youtube*. A partir desses dois *vlogs*, ambas *The Lizzie Bennet Diaries* e *Emma Aproved* comprovam que as obras de Jane Austen "têm temáticas e situações extremamente atuais" (PINA, *et al.*, 2018, p.3). E, assim, as obras de Jane Austen sempre se renovam e apresentam uma nova individualidade.

2.1. Jane Austen e adaptações para o cinema e televisão

Em relação ao cinema, a escritora inglesa teve a sua primeira obra adaptada para um filme em 1940 com *Orgulho e Preconceito* apresentando Laurence Olivier como Senhor Darcy e Greer Garson como Elizabeth Bennet. O filme fora bastante elogiado, como se apresenta na crítica: "Por isso, com sua licença, nós proclamamos a comédia mais deliciosamente descarada de costumes antigos, a sátira mais nítida e cintilante que nós, nesse canto, podemos lembrar de ter assistido na tela" (CROWTHER, 1940, tradução nossa)¹⁰. Além disso, o filme recebeu um Oscar de Melhor Direção de Arte: Preto e Branco em 1941.

Seguiu-se, assim, outras diversas adaptações. Em 1995, tem-se *Razão e Sensibilidade* com a direção de Ang Lee; Emma Thompson como Elionor Dashwood (além de roteirista); e Kate Winslet como Marianne Dashwood. A adaptação recebeu um Oscar como melhor roteiro adaptado em 1996; além de um BAFTA em 1996 como melhor filme, melhor atriz e melhor atriz coadjuvante; entre outras premiações.

Outra adaptação que recebeu um Oscar foi Emma de 1996. O filme dirigido por

-

⁹ "Austen's romance narrative to modern circumstances" (FRANCUS, 2010)

¹⁰ "For this, by your leave, we proclaim the most deliciously pert comedy of old manners, the most crisp and crackling satire in costume that we in this corner can remember ever having seen on the screen." (CROWTHER, 1940)

Douglas McGrath, e estrelado por Gwyneth Paltrow como Emma Woodhouse e Jeremy Northam como Sr.Kightley, recebeu o prêmio (1997) de melhor trilha sonora original, além de uma indicação como melhor figurino.

Em 2006, *Orgulho e Preconceito* ganha uma nova adaptação, com a direção de Joe Wright e a atriz Keira Knightley como Elizabeth Bennet e Matthew Macfadyen como Sr. Darcy. O filme recebeu uma aprovação de 86% no site Rotten Tomatoes, o qual seus críticos argumentam que o filme "make this familiar period piece fresh and enjoyable.". Diferente dos filmes anteriores, essa adaptação foi indicada a várias premiações, como o Oscar, por exemplo, mas venceu apenas o British Academy Film Awards na categoria "Recém chegado com maior potencial" para Wright em 2006.

Porém, talvez a adaptação mais relembrada por fãs e críticos foi a minissérie do canal BBC de *Orgulho e Preconceito*. Dirigida por Simon Langton, a série apresentou Jennifer Ehle como Elizabeth Bennet e Colin Firth como Mr. Darcy. A versão da BBC da obra "foi um sucesso de um dia para o outro e uma explosão nos índices no Reino Unido e na América" (SCHOLER, 2009, p.16, tradução nossa). Ela se tornou um fenômeno cultural, de acordo com Watson (Screenonline); uma produção elogiada pela crítica e adorada pela audiência (PASSERO, 1996, A&E Monthly Magazine). E também recebeu prêmios, como o BAFTA Television Award (1996) de melhor atriz para Jennifer Ehle, demonstrando o quão adorado e elogiado fora a minissérie.

Ademais, de acordo com Scholer (2009), a minissérie da BBC "trouxe essencialmente Austen para a cultura pop convencional" (p.48, tradução nossa), uma vez que se tornou um sucesso entre os telespectadores. Tal responsabilidade pode ser percebida no fato do ator Colin Firth como Senhor Darcy, que, entre os fãs "é agora considerado o Darcy definitivo" (SCHOLER, 2009, p.17, tradução nossa). O rosto de Colin Firth como personagem ainda é referência entre os fãs de Austen, como pode se ver em *Austenland* (2013). No caso desse filme, a personagem principal Jane Hayes, uma fã de *Orgulho e Preconceito*, revê diversas vezes a minissérie e possui um totem do Sr. Darcy de Colin Firth.

A série da BBC também é responsável por cenas que seriam repetidas em outras adaptações. A cena mais emblemática e repetida é a cena do lago, em que Mr. Darcy se banha antes de encontrar Elizabeth. Apesar de não ter a mencionada cena na obra original, ela se tornou uma referência entre os fãs de Jane Austen. Como exemplo dessa cena de *Orgulho e*

_

¹¹ "was an overnight success and a ratings boom both in the UK and America." (SCHOLER, 2009, p.16)

¹² "essentially brought Austen into mainstream pop culture" (SCHOLER, 2009, p.48)

¹³ "is now considered the definitive Darcy." (SCHOLER, 2009, p.17).

Preconceito, há o exemplo da recriação da mesma na série de televisão *Lost in Austen* de 2008. A cena em questão traz a personagem principal, Amanda Price, pede a Mr.Darcy para entrar no lago e sair do mesmo em sua direção, fazendo alusão a série da BBC.

Entretanto, deve-se entender que a série *Lost in Austen* (2008) e o filme *Austenland* (2013), diferente da série da BBC, são duas apropriações das obras de Austen. A apropriação "frequentemente afeta, de maneira mais incisiva, o texto fonte de forma a transformá-lo em um novo produto cultural." (SANDERS, 2006, p.26). Ambos produtos mudam as obras de forma que elas se adaptem, entregando um novo produto aos telespectadores (como um novo casal, Darcy e Amanda Price, ao invés de Elizabeth e Darcy em *Lost in Austen*; e uma releitura de Elizabeth e Darcy em Jane e Henry em *Austenland*).

Tais apropriações, contudo, não são incomuns para os fãs de Jane Austen. E um exemplo bastante conhecido de apropriação ocorre em *As Patricinhas de Beverly Hills* (1995), o qual transforma a obra *Emma* em um novo produto hollywoodiano. O filme se tornou um produto diferente da obra de Jane Austen e se transformou em um símbolo cultural. O filme, por exemplo, inspirou uma série de televisão de mesmo nome em 1996; e um videoclipe da música "*Fancy*" da cantora Iggy Azalea com Charlie XCX.

Outro exemplo de apropriação bastante conhecido é *O Diário de Bridget Jones* (2001), com a direção foi de Sharon Maguire, o qual é uma adaptação de um livro de mesmo nome da autora Helen Fielding (1995). Esse livro é uma adaptação de Orgulho e Preconceito de Austen, apesar de bastante distante da obra original, e traz, mais uma vez, Colin Firth como Darcy (dessa vez, Mark Darcy). Além dele, Renée Zellweger como Bridget Jones; e Hugh Grant como Daniel Cleaver. O filme conta a história de Bridget Jones, uma mulher de 30 anos, com vários problemas profissionais e amorosos e que escreve suas histórias em seu diário.

O filme foi indicado em diversas premiações, como o BAFTA (2002) e Globo de Ouro (2002). Entretanto, apenas ganhou o *The European Film Academy* (2001) com Melhor Ator para Colin Firth. Além disso, o filme é bastante aclamado pelos fãs e pelos críticos, e apresenta a nota 81% no Website *Rotten Tomatoes*, no qual ambos podem opinar sobre filmes e dar suas notas.

E, assim como *As Patricinhas de Beverly Hills* e *O Diário de Bridget Jones*, outra apropriação das obras de Austen é a telenovela *Orgulho e Paixão* de 2018. A telenovela em questão é a primeira apropriação brasileira das obras de Jane Austen, tendo adaptado as seis obras completas, com exceção de *Persuasão* (1818). Na história, os personagens convivem em um único universo no Vale do Café (e em São Paulo, posteriormente) durante o início do

século XX e enfrentam seus problemas e descobertas.

E, assim como os outros filmes citados, as obras sofrem algumas mudanças para se adaptar ao gênero telenovela, o qual consiste na interferência de seu telespectador e de seus gostos. Por isso, a história não será uma adaptação, mas, sim, o resultado de um novo produto cultural que será modificado de acordo com seu público e da influência do próprio gênero telenovela, mais especificadamente, da novela das seis. Tal resultado será analisado posteriormente nessa monografia.

Dessa forma, as diversas adaptações e apropriações das obras de Jane Austen demonstram que, até os dias atuais, há pelas obras um "apetite insaciável por todas as coisas de Austen" (SUTHERLAND, 2011, p.219, tradução nossa). Novas adaptações são apresentadas com frequência, e com tais adaptações, as obras de Jane Austen se tornam mais próximos de novos público e apresentam novas identidades. Assim, entende-se que a escrita de Jane Austen se apresenta como "sagaz, sexy e muito moderno" (SUTHERLAND, 2011, p.220, tradução nossa). E que suas obras são "acessivelmente modernas - uma leitura prazerosa mais do que um esforço de estudo - é refrescante" (SUTHERLAND, 2011 p.222, tradução nossa).

-

¹⁴ "insatiable appetite for all things Austenian" (SUTHERLAND, 2011, p.219).

^{15 &}quot;savvy, sexy and very modern" (SUTHERLAND, 2011, p.220)

¹⁶ "accessibly modern - a pleasure to read rather than a struggle to study - is refreshing" (SUTHERLAND, 2011 p.222)

3. A TELENOVELA

A telenovela "é certamente a referência dramatúrgica mais forte e presente na vida dos brasileiros" (SADEK, 2008, p.9). Entre diversas emissoras e em diferentes horários, as telenovelas brasileiras atraem uma audiência de milhões de telespectadores que vivem "as expectativas dos próximos capítulos" (CAMPEDELLI, 1985, p.16), e esperam pelo final feliz de seus personagens favoritos. Alguns heróis e heroínas da teledramaturgia brasileira, inclusive, extrapolam o universo ficcional que lhes deu origem, e mesmo depois do final do programa, continuam a viver no cyber-espaço, cultuadas por milhares de fãs. Um exemplo disso é a personagem Nazaré Tedesco (Renata Sorrah) da telenovela *Senhora do Destino* (2005), a qual é relembrada até hoje na internet, tornando-se, inclusive, um "meme".

Porém, antes do sucesso da telenovela, o folhetim e a radionovela foram responsáveis por semelhante expectativa, tendo presença importante na vida dos brasileiros dos séculos dezenove e vinte. Tais precursores inovaram a vida da população ao difundir entre ela enredos melodramáticos com algumas características que se manteriam até as atuais telenovelas, como "os triângulos amorosos" ou "a dupla personalidade" (CAMPEDELLI, p.27).

Primeiramente, o folhetim, do francês *feuilleton*, "nasceu da necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou ouvintes de jornais" (NADAF, 2009, p.120) enfeixados em narrações publicadas regularmente em forma seriada. No Brasil, o folhetim se formou através "de traduções dos clássicos do romance-folhetim, de novelas curtas e do romance tradicional francês." (NADAF, 2009, p.123). Alguns importantes escritores brasileiros publicaram algumas de suas obras em folhetins antes que elas aparecessem em livro, como, por exemplo, Machado de Assis (1839-1908) que apresenta *Esaú e Jacó* (1904) como um "romance-folhetim" (SANT'ANNA, p.99, 2008), e Nelson Rodrigues (1912-1980) de *Meu destino é pecar* (publicado sob o pseudônimo de Susana Flag, em "O Jornal", do Rio de Janeiro, de 17 de março a 17 de junho, de 1944, e transformado em livro em junho do mesmo ano).

Em relação ao tema, o folhetim apresentava "estórias de amores contrariados, paternidades trocadas, filhos bastardos, heranças usurpadas, todas elas seguidas de duelos, raptos, traições, assassinatos e prisões." (NADAF, 2009, p.121-122). Essa temática seria repetida, futuramente, na telenovela aonde percorreriam "os clichês que consagrariam o gênero, graças à utilização sistemática de 'plots' encontráveis nos grandes clássicos do romance-folhetim" (CAMPEDELLI, p.27).

Ao publicar o romance-folhetim em capítulos de acordo com a publicação do jornal, os leitores deveriam esperar para a continuação da história. Essa "fórmula *continua amanhã* ou *continua num próximo número* que a ficção em série proporcionava ao folhetim alimentava paulatinamente o apetite e a curiosidade do leitor diário do jornal" (NADAF, 2009, p.120). Inclusive, essa fórmula será ainda vista nas suas sucessoras: a radionovela e a telenovela.

No final do século dezenove, o folhetim começa a perder força e, no século vinte, surge a radionovela. Esse novo gênero, idealizada como *soap opera* nos Estados Unidos, surge "originalmente como veículo de propaganda das 'fábricas de sabão'" (ORTIZ, 2001, p.44) e, por isso, também se tornou "um gênero extremamente popular, voltado ao público feminino, principalmente donas-de-casa." (LOPES, 2015, p.64).

Por isso, "as mulheres deliravam pelos seus protagonistas, não perdiam um capítulo e não paravam de chorar" (BORELLI, MIRA, 1996, p.36), o que tornava a radionovela cada vez mais popular. Além disso, a radionovela também seguiu o estilo melodramático em seus enredos. Porém, a partir de 1954, "as produções passam a adaptar textos estrangeiros, consagrados pela literatura popular internacional" (LOPES, 2015, p.64), assim como o folhetim o havia feito, e como a telenovela o faria em seguida.

Porém, diferentemente do folhetim que requeria um público letrado, a radionovela apresentava a vantagem de, se alguém quisesse acompanhar a história, "só era necessário ter capacidade auditiva e compreender o idioma falado" (CARVALHO, 2015, p.22). Entretanto, o preço do rádio era um problema para aqueles que quisessem acompanhar a radionovela. Ainda assim, o problema poderia ser "solucionado com reuniões entre amigos e vizinhos na casa de alguém que possuísse o receptor sonoro, além de ser um motivo para uma aproximação entre as pessoas" (CARVALHO, 2015, p.22).

Nos anos 40, a radionovela chegou ao Brasil e, assim como nos Estados Unidos, seria uma "técnica de venda e comercialização de produtos" (ORTIZ, 2001, p.44), na qual produtos de limpeza e toalete seriam apresentados, "além de serem patrocinados pelas grandes Indústrias Multinacionais" (LOPES, 2015, p.64). Essa técnica, inclusive, ainda é encontrada nos intervalos de telenovelas. Por exemplo, no horário da novela das seis, propaganda de outras novelas e produtos de beleza são os mais comuns. Hoje em dia a propaganda é inserida no próprio universo ficcional da telenovela, os produtos sendo consumidos pelos próprios personagens dos folhetins televisivos, é o popular "jabá".

Enfim, a telenovela surgiu durante a década de 50 logo após a introdução da indústria televisiva na sociedade brasileira, e, assim, dava-se início " à história de um dos mais importantes e duradouros gêneros." (FADUL, 2000, p.16).

Em seus primeiros anos, a telenovela existe como um prolongamento das radionovelas" (ORTIZ, 2001, p.74) e como um gênero menor, uma vez que a compra da televisão se tornou popular apenas na década de 60. E, assim como sua antecessora, a telenovela também seria trazida como uma estratégia publicitária das empresas de sabão. Elas, inclusive, tinham forte participação na produção das telenovelas, influenciando na escolha dos atores e nos rumos da própria dramaturgia.

Nos anos 60, entretanto, o quadro se modifica e a radionovela se torna obsoleta, sendo substituída por sua sucessora. Agora, com o " surgimento e o desenvolvimento da tecnologia do videotape" (LOPES, 2015, p.65) além de outros avanços tecnológicos, a telenovela se tornava um gênero mais reconhecido e legitimado popularmente. Inclusive, foi em 1964 com *O direito de nascer* da Rede Tupi (originalmente uma radionovela do cubano Felix Caignet) que se iniciou a "era da telenovela" (CAMPEDELLI, 1985, p.10) e o hábito "de assistir telenovela no horário nobre" (FADUL, 2000, p.16).

Durante seus anos iniciais, a telenovela era voltada ao público feminino que "foi seduzido definitivamente pela telenovela" (BORELLI, MIRA, 1996, p.43). Porém, após a década de 70, o público da telenovela se torna mais variado. Tal impressão pode ser evidenciada em relação à novela das 21h, em que "observa-se que há um aumento na porcentagem de público masculino na composição da audiência" (Lopes e Gomez, 201, p. 150).

Com a mudança na composição do público, a telenovela começa a oferecer espaço para outros anunciantes, além das empresas de sabão. No Brasil, em 1969, os produtos eram parte da própria narrativa da telenovela, inseridos que eram na trama. Tal característica se mantém até os dias atuais. Um exemplo desse estilo de publicidade é a propaganda da empresa de perfumaria O Boticário na telenovela *Malhação: Vidas Brasileiras* (2018). Nela, os personagens Flora e Alex procuram (numa loja provavelmente cenográfica da franquia) um presente para o dia das mães. Dessa forma, percebe-se a forte influência dos anunciantes na telenovela.

Quanto ao procedimento estruturante para o desenvolvimento do enredo, é obedecido o chamado "processo do enquanto", que, de acordo com Campedelli (1985, p.16), é um processo contínuo tanto para o telespectador, que, sempre em um estado de expectativa, gerado pelo suspense, espera pelo que vai acontecer nos próximos capítulos, quanto para o telenovelista, que escreve a obra aos poucos de acordo com as reações do público. Assim, pode-se dizer que a telenovela é dependente do público para o desenvolvimento da trama e dos próprios personagens. É através da aceitação ou recusa do público dos rumos que a

história toma e de suas opiniões sobre a conveniência ou não do que lhe é mostrado que o(s) autor(es) escreve(m) a telenovela.

O que foi dito acima pode ser exemplificado pela morte da personagem Leila (Silvia Pfeifer), de *Torre de Babel* (1998), da Rede Globo, na explosão de um shopping. Leila desaparece da história, vítima desse terrível acidente, porque sua personagem não foi bem aceita pelo público da telenovela, e, para que o autor, realizasse rapidamente as mudanças necessárias no enredo que agradassem à audiência.

Em seu início, duas emissoras se destacam na produção de telenovela: a *Rede Tupi* e a *Rede Globo*. A primeira é considerada responsável pela introdução da telenovela e "responsável pelas grandes mudanças ocorridas no gênero" (FADUL, 2000, p.16). Além de ser a responsável pelo início do hábito de assistir novela, como já mencionado anteriormente, a Rede Tupi é considerada a segunda maior produtora de telenovelas, ficando atrás apenas da Rede Globo, de acordo com Fadul (2000). Porém, em 1980, a emissora fechou.

Desde então a Rede Globo é a maior produtora de telenovelas e líder de audiência na TV aberta, de acordo com o seu próprio site. Hoje a Globo é responsável pela exportação de telenovelas brasileiras para outros países, fenômeno que teve início em 1973, quando *O Bem Amado*, de Dias Gomes, foi exportado para o Uruguai. *Escrava Isaura* (1976), adaptação de Gilberto Braga do romance de Bernardo Guimarães para o horário das seis, foi exibida em mais de 80 países, chegando a interromper o racionamento de energia elétrica em Cuba durante sua exibição. Mais recentemente, outros sucessos internacionais da emissora são: *Avenida Brasil*, que se tornou "a obra mais licenciada da Globo no exterior" (Globo, 2013), sendo transmitida em países como a Rússia, Portugal e Grécia. A emissora também, ainda de acordo com o site, é "a única TV aberta brasileira premiada no *International Emmy Awards*, o maior prêmio da televisão mundial", por telenovelas como *Caminho das Índias* (2009) e *Laços de Sangue* (2011).

Sendo a principal produtora de telenovelas, a emissora apresenta cinco horários para a transmissão da mesma (Programação, Rede Globo, s/p). O primeiro horário é o *Vale a Pena Ver de Novo* que se passa à tarde (atualmente, a partir das 16:40, aproximadamente). Nesse horário, a transmissora relembra suas telenovelas, como *Chocolate com Pimenta* (2003-2004), originalmente do horário das 18h, e foi reprisada em 2007 e 2012); ou "Da Cor do Pecado" (2004), originalmente do horário das 19h, e reprisada em 2007 e 2012-2013.

Em seu segundo horário, tem-se o *Horário das Seis* que se passa no início da noite e normalmente após *Malhação*. Nesse horário, as telenovelas apresentam uma temática mais leves e são voltadas "para os adolescentes, as domésticas, as donas-de-casa, com adaptações

da literatura romântica" (CAMPEDELLI, p.38). Alguns exemplos de telenovela desse horário são *Helena* (1975), adaptação da obra de mesmo nome de Machado de Assis; e *Orgulho e Paixão* (2018), adaptação das obras de Jane Austen.

O *Horário das Sete* é o terceiro horário de telenovela e é transmitido antes do telejornal *Jornal Nacional*. Assim como o horário anterior, a temática desse horário é mais leve e é voltada para um público mais jovem. Porém, as telenovelas desse horário não adaptam romances literários, mas apresentam um tema mais cômico. Alguns exemplos de telenovelas desse horário são *O Beijo do Vampiro* (2002-2003); *Ti Ti Ti (*2010-2011); e *Rock Story* (2016-2017).

Enfim, o último horário é o *das nove*, após o *Jornal Nacional*. Diferentemente dos horários anteriores, as telenovelas desse horário são voltadas para o público adulto, feminino e masculino. Abordando temáticas mais complexas, são também as mais exportadas, e as que alcançam os maiores níveis de audiência. Entre os títulos pode-se citar, *Avenida Brasil* (2012), *Velho Chico* (2016), e *O Outro Lado do Paraíso* (2018).

Sendo o produto mais importante das grades de programação das emissoras brasileiras, a telenovela há décadas exerce forte influência na vida dos brasileiros, renovando os costumes, gerando polêmicas e influenciando opiniões entre as diversas faixas de público. Nessa monografia, o foco será a telenovela das seis *Orgulho e Paixão*, baseada na obra da escritora britânica Jane Austen (1775-1817).

3.1. Orgulho e Paixão

Orgulho e Paixão foi transmitida pela Rede Globo de março de 2018 até setembro do mesmo ano, contando com 162 episódios no total. De acordo com o site Gshow (2018), ela é

Ambientada em 1910, início do século XX, a trama se passa no fictício Vale do Café e conta a história de Elisabeta (Nathalia Dill), mulher à frente do seu tempo, com sonhos e ambições completamente diferentes para uma jovem do período. Ela é incentivada pelo pai Felisberto (Tato Gabus Mendes) a realizar seus sonhos, diferente da mãe Ofélia (Vera Holtz), com quem vive as turras sobre a criação das filhas. Elisabeta vive com outras quatro irmãs, cada uma com uma personalidade diferente: Jane (Pâmela Tomé) é a mais bela; Cecília (Anaju Dorigon) é a leitora voraz; Mariana (Chandelly Braz) é louca por aventura; Lídia (Bruna Griphao) já é mais espevitada. Elisabeta terá uma reviravolta em sua vida quando conhecer Darcy (Thiago Lacerda), com quem terá um conflito que se transformará numa grande paixão.

A direção foi de Fred Mayrink, diretor e ator brasileiro, que, além da novela em questão, também co-dirigiu *Chocolate com Pimenta* (2003-2004), com Jorge Fernando e Fabrício Mamberti; e *Cabocla* (2004), com Ricardo Waddington, Pedro Vasconcelos, André Felipe Binde, José Luiz Villamarim e Rogério Gomes. A direção também contou com os nomes de Hugo de Sousa, Alexandre Klemperer, João Paulo Jabur e Bia Coelho.

A novela foi escrita por Marcos Bernstein, roteirista, cineasta e ator brasileiro que trabalhou nos roteiros de filmes como *Central do Brasil* (1998), *O Xangô de Baker Street* (2001) e *Meu Pé de Laranja Lima* (2012); e por Victor Atherino, roteirista de *Faroeste Caboclo* (2013) e *Pequeno Segredo* (2016). A telenovela contou com a colaboração de Juliana Peres e Giovana Moraes e a direção artística também foi do diretor Fred Mayrink.

A telenovela também não apresentou altos índices de audiência, uma vez que em seu término, por exemplo, registrou um índice menor no Kantar Ibope Media do que sua antecessora, *Tempo de Amar* (2018). Porém, ainda assim, ela demonstrou uma pequena, mas forte legião de telespectadores que rendeu a história de Elisabete Benedito 162 capítulos, além de alguns prêmios do Prêmio Gshow 2018, que consiste na premiação de entretenimento da emissora Globo com a votação ocorrendo pela internet. No caso de *Orgulho e Paixão*, os prêmios em questão foram para a categoria "Cena do ano", com o beijo de Luccino (Juliano Laham) e Otávio (Pedro Henrique Müller); e a categoria "Shipp do ano" com o casal Ema (Agatha Moreira) e Ernesto (Rodrigo Simas).

Em relação ao elenco, a telenovela teve grandes nomes da televisão brasileira, como Gabriela Duarte, como Julieta Bittencourt, que já atuou em novelas como *América* (2005) e *Amor à Vida* (2013-2014); Ary Fontoura, como Afrânio Cavalcante, que atuou em *Chocolate com Pimenta* (2003) e *Gabriela* (2012). Além da participação especial de Tarcísio Meira, que já atuou em *Irmãos Coragem* (1970) e *O Rei do Gado* (1996), como Lorde Williamson.

Esta monografia, no entanto, terá como foco os personagens vividos pelas atrizes Nathalia Dill e Agatha Moreira, ou, Elisabeta Benedito e Ema Cavalcante, respectivamente. Além disso, haverá também referência aos seus respectivos pares Darcy Williamson (Thiago Lacerda) e Ernesto Pricelli (Rodrigo Simas).

Nathalia Dill já atuou em novelas como *Cordel Encantado* (2011) e *Liberdade*, *Liberdade* (2016); no cinema fez *Tropa de Elite* (2007) e *Talvez uma História de Amor* (2017); e no teatro fez *A Glória de Nelson* e *Jogos da Hora da Sesta*. Dill viveu papéis mais modernos do que de personagens de época, diferente de seu parceiro Thiago Lacerda, o qual apresenta em seu currículo *A Casa das Sete Mulheres* (2003); *Liberdade*, *Liberdade* (2016) *O Tempo e o Vento* (filme de 2013), e, no teatro, *Macbeth* (2015-16).

Agatha Moreira, assim como Nathalia Dill, representou poucos papéis em novelas de época, tendo apenas participado da novela *Novo Mundo* (2017). Entretanto, viveu muitos personagens atuais em telenovelas como *Verdades Secretas* (2015) e *Haja Coração* (2016). Rodrigo Simas, seu par romântico em *Orgulho e Paixão*, também apareceu em poucas telenovelas de época, como *Boogie Oogie* (2014) e *Novo Mundo* (2017).

Portanto, a telenovela trouxe atores e produção com conhecimento na telenovela e em obras de época, demonstrando cuidado ao adaptar as obras de Jane Austen. Apesar desse cuidado, as obras de Austen sofreram algumas mudanças ao serem adaptados do século XVIII para o início do século XX, apresentando algumas exclusões de certos assuntos abordados nas obras, originalmente.

Um exemplo dessa mudança pode ser entendida ao ignorar-se a questão de escravidão presente em Antigua de *Mansfield Park* no arco de Fani Pricelli (ou Fanny Price, originalmente), mesmo que o próprio Brasil ainda era reflexo de um país que acabara de acabar a escravidão. A escravidão, na telenovela, é refletida apenas na personagem Tenória, que é filha da escrava Zumira e do Barão do Café, que nasceu de uma relação extraconjugal por parte do homem (cap.58).

Essa questão mais séria pode ser entendida como um reflexo da telenovela do horário das seis, pois, uma vez que esse horário apresenta uma temática mais leve, alguns temas mais sérios abordados pelas obras de Austen foram ignorados. Em uma entrevista para o Gshow (2018), por exemplo, Marcos Bernstein declara que: "Sempre gostei do universo da Jane Austen. E achei que o clima romântico dela tinha a ver com o clima de uma novela das 6". Foca-se, então, nas histórias de amor de Jane Austen e não suas criticas e questionamentos. Assim, torna-se terminante que a telenovela foca apenas nas personagens femininas, seus romances, e os seus problemas que deverão ser enfrentados e solucionados com o passar da história.

Inclusive, em relação as personagens femininas, elas também sofrem alterações que refletem a telenovela. Isso porque a telenovela apresenta heroínas "que têm sua profissão, são economicamente ativas e independentes, têm vida sexual ativa e feliz, relacionam amor a prazer e realização sexual, como o tipo moderno definido pelos publicitários" (ALMEIDA, 2007, p.183) Tais características refletem as mulheres do século XXI, que possuem mais liberdade do que as mulheres do século XVIII e XX. E, por isso, suas personagens apresenta opiniões que, apesar de incomuns para suas épocas, se adaptam para a época em que pertence seus telespectadores.

Ao mesmo tempo, a telenovela também apresenta valores tradicionais, para que não "se tornarem incômodas ou ousadas demais aos setores mais conservadores da população" (ALMEIDA, 2007, p.183). Assim, as personagens se tornam uma representação da mulher moderna que são, ao mesmo tempo, trabalhadoras e donas de casa; ou esposas e independentes sexualmente; de forma que agrade seu público tanto mais conservador quanto liberal.

Duas personagens que apresentam essa modernização feminista são as personagens Elisabeta Benedito (Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*) e Ema Cavalcante (Emma Woodhouse de *Emma*). Apresentando desejos diferentes e opiniões diferentes sobre o papel da mulher, as personagens questionam o papel da sociedade e se impõem perante seus pensamentos. Sendo a primeira uma representação mais liberal da mulher moderna; e a segunda, uma representação mais conservadora, respectivamente.

Enquanto Elisabeta deseja trabalhar e conhecer o mundo, não tendo o casamento como prioridade; Ema acredita que o lugar da mulher é o de esposa e mãe, mesmo que ela mesma não deseje se casar. Durante o desenvolvimento da narrativa, as personagens mudam seus ideais, ao se apaixonarem e buscarem suas independências, e representam, assim, a mulher moderna do século XXI, diferente do que se esperava do sexo feminino nos séculos XVIII e XX. E são tais mudanças que serão analisadas nessa monografia.

4. ELISABETA BENEDITO E EMA CAVALCANTE

4.1. Elizabeth Bennet / Elisabeta Benedito

Entre as personagens de *Orgulho e paixão*, telenovela baseada em romances de Jane Austen, que serão analisadas nessa monografia, Elizabeth Bennet, heroína de *Orgulho e Preconceito* (1813), é a que mais se transformou no processo de adaptação. Com o novo nome Elisabeta Benedito (Nathalia Dill), a personagem foi modernizada socialmente ao questionar o papel da mulher na sociedade patriarcal brasileira do início do século XX e se impor sobre os costumes vigentes; sexualmente, ao contrariar convenções e hábitos em seu relacionamento com o Senhor Darcy Williamson (Thiago Lacerda); e profissionalmente, ao construir uma carreira e mantê-la mesmo após o casamento. Por isso, ela será a primeira a ser analisada.

Assim como no romance *Orgulho e Preconceito* (1813), a personagem Elisabeta Benedito é "definitivamente a heroína" (WRIGHT, 1953, p.105, tradução nossa) da telenovela. Sua importância como protagonista da história se torna claro quando notamos que o foco da abertura é o casal Elisabeta e Darcy. Isso também é indicado no primeiro capítulo da telenovela, no qual a primeira personagem a ser apresentada é Elisabeta. Neste bloco ficamos sabendo também que a história é ambientada no Brasil no início do século XX, no Vale do Café, no Rio de Janeiro (porém, na sinopse da telenovela, o Vale é apresentado como um lugar fictício). Ademais, é nesse momento que descobrimos a primeira mudança importante com relação à heroína de Austen e a protagonista da telenovela.

Na abertura de *Orgulho e paixão*, Elisabeta está no campo, junto ao seu cavalo Tornado, e, enquanto segura um globo, diz: "Eu vou sair daqui. Eu vou conhecer esse mundo todo, Tornado. Ou pelo menos uma boa parte dele eu sei que eu vou." (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.1). Assim, a personagem é apresentada como independente, com o objetivo de conhecer o mundo, e não o matrimônio, demonstrando, então, que o enredo se foca na personagem forte que é Elisabeta.

Isso se comprova ao compararmos a telenovela com o romance *Orgulho e Preconceito*, uma vez que a primeira cena também se difere do primeiro capítulo da obra literária. Ao se iniciar com a famosa frase: "É uma verdade universalmente reconhecida que

_

¹⁷ "(...)is definitely the heroin." (WRIGHT, 1953, p.105)

um homem solteiro, de posse de boa fortuna, deve estar atrás de uma mulher." (AUSTEN, 2011, p.103), Jane Austen deixa imediatamente claro que o matrimônio será um dos temas mais importantes da obra, senão o principal. O diálogo entre o Senhor e a Senhora Bennet sobre a mansão de Netherfield e quem a alugou, o jovem e rico Senhor Bingley; e o interesse da Senhora Bennet em casar o rapaz com uma de suas filhas também comprovam a importância do casamento no romance, apontada pela frase inicial, hoje quase universalmente conhecida.

Tudo isso reflete o fato de que durante o século XVIII "as mulheres nasciam com o destino traçado, as jovens eram educadas para corresponder aos respectivos papéis de esposas zelosas, boas donas de casa e mães dedicadas em tempo integral." (ROCHA, 2009, p.18.). O casamento era o seu principal objetivo, pois era a mais segura maneira delas garantirem seu futuro. Além disso, vivendo em uma sociedade patriarcal, não poderiam receber herança do pai no caso de possuírem irmãos, o que as fazia depender de um casamento para terem um bom lugar na sociedade.

Porém, tal ideia sobre o matrimônio é encontrada na telenovela nas falas da mãe de Elisabeta, Dona Ofélia Benedito (Vera Holtz), uma vez que durante a primeira metade do século XX ainda era muito forte no Brasil a noção de que "o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã." (MALUF, MOTT, 1998, p.374). Por isso, ao reunir suas filhas, argumenta como um "homem solteiro de posses tem que estar necessitado de esposa" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.1), frase que é quase uma citação da primeira frase do romance.

Além da mãe de Elisabeta, outra personagem da telenovela tem a mesma opinião. A amiga de Elisabeta, Ema, observa que o pensamento de Dona Ofélia parece "muito sensato" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.1). Ema acredita que a mulher nasceu para ser esposa e dona de casa, e que, assim como Emma Woodhouse, de Jane Austen, ela deseja casar os que estão à sua volta — no caso da telenovela, suas amigas Benedito. Porém, analisaremos essa personagem mais adiante. O que queremos realçar aqui é que as ideias de Elisabeta vão de encontro aos ideais relativos à posição social das mulheres firmemente estabelecidos em sua época. Assim, percebe-se que Elisabeta é uma mulher independente e a frente do seu tempo com outros planos para sua vida além de se tornar esposa e dona de casa.

A modernização da personagem continua no Capítulo 2, quando Elisabeta aparece vestindo calça e terno no baile de Ema. A amiga lhe questiona o comportamento ao perguntar se ela quer tornar-se homem. A resposta de Elisabeta é certeira: "Não. Um homem não ficaria em pé com este salto que eu estou usando. E se eles podem usar calça comprida, nós também

podemos." (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.2). Novamente, há uma busca de subversão do papel social imposto às mulheres no início do século XX.

No mesmo capítulo, a personagem reforça sua independência. Após o baile e do famoso comentário de Darcy sobre como ela "É razoável; mas não é bonita o bastante para me tentar" (AUSTEN, 2011, p.113), Elisabeta e Jane conversam sobre Darcy e Camilo:

Elisabeta: E eu também não me importo tanto com casamento como vocês. Jane: E o que pode ser mais importante que casar e ter filhos? Elisabeta: Viver. Conhecer coisas novas. Saber o que eu quero da minha vida. (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.2).

Novamente, a personagem apresenta "convicção de sua opinião" (PACHECO, SOUZA, p.2, 2011), demonstrando um pensamento mais moderno sobre o papel da mulher com desejos próprios, e não como mãe e dona de casa.

Outro comportamento moderno presente na telenovela é o fato de Elisabeta se mudar para a cidade de São Paulo. Durante o desenrolar da telenovela, a personagem deixa claro que seu desejo é conhecer seu lugar no mundo e para poder conhecê-lo, seu primeiro passo para será a mudança para São Paulo. Durante o século XX, e também no século XVIII, esperava-se que a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse

sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão ou o seu marido". Caso contrário, iria expor-se à maledicência, comprometendo não só a sua honra como a do marido, conforme se lia na Revista Feminina. (MALUF, MOTT, 1998, p.368-269)

As personagens de Austen, por exemplo, viajam sempre na companhia de outras famílias, como, por exemplo, Elizabeth com os Gardiners em *Orgulho e Preconceito;* ou as irmãs Dashwood com a senhora Jennings, no romance publicado anteriormente por Jane Austen, *Razão e Sensibilidade* (1811). Tais episódios comprovam o regulamento de viagens para mulheres na época de Austen.

O contrário do que acontece na telenovela. Elisabeta viaja na companhia de sua irmã Jane, Ernesto, Ema, Darcy, Camilo e Charlotte, sem qualquer homem responsável por ela (uma vez que Darcy ainda não era o seu marido). Apesar dessa contradição, a família não impediu a decisão de Elisabeta (com exceção da mãe que, porém, teve de aceitar após a permissão do pai).

Em São Paulo, Elisabeta torna-se mais uma das mulheres emancipadas do início do século XX que "se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para

tudo o que se fizesse necessário" (MALUF, MOTT, 1998, p.368). Morando apenas com a sua irmã e tendo de manter o quarto no cortiço em que vivem, a personagem trabalha na fábrica da amiga Ludmila, depois, como jornalista e mais tarde como escritora. Esses episódios mostram o esforço de Elisabeta para que seus projetos em São Paulo deem certo.

Dessa forma, Elisabeta "questiona o sistema de sexo-gênero e o seu esforço de categorizar" (CLERY, 2011, p.160, tradução nossa), assim como Jane Austen e suas personagens. Ao utilizar calças, desejar conhecer o mundo, trabalhar e não ter o matrimônio como seu principal objetivo, Elisabeta enfrenta as convenções patriarcais para poder ter sua própria voz e suas próprias crenças, sem se preocupar com o pensamento dos outros, nem mesmo os de seus pais, ou de sua melhor amiga, Ema. Tais questionamentos e comportamentos influenciam em sua relação com seu par romântico, Darcy Williamson (o Mr. Darcy de *Orgulho e Preconceito*).

O primeiro encontro de Elisabeta e Darcy, assim como no romance, é "comicamente desastroso" (WRIGHT, 1953, p.109, tradução nossa). Ambos procuram uma calça para o baile a fantasias de Ema e escolhem a mesma, o que gera muita discussão. Elisabeta se irrita com as desculpas de Darcy por ter discutido com ela, uma mulher e uma dama. Elisabeta recusa-as, argumentando que "Se fosse para reconhecer o seu erro e sua grosseria, eu até aceitaria. Mas, só pelo fato d'eu ser mulher? Por piedade d'eu ser mulher? Recuso! (Orgulho e paixão, 2018, cap.1.).

É nessa discussão que a personagem mostra sua identificação como o oposto do que se esperava de uma mulher do século XVIII ou mesmo do início do século XX. Ao contrário do que se esperava, Elisabeta substitui o recato e a repressão exercidos sobre a mulher pela "liberação e pela independência dos dias atuais" (VIEIRA, 2005, p.219). É também nesse diálogo que se percebe a conexão entre Elizabeth Bennet e Elisabeta Benedito, pois uma vez que a segunda "tem convicção de sua opinião, ela se mantém firme nos diálogos." (PACHECO, SOUZA, 2011, p.2).

É também nas discussões entre ela e Darcy que Elisabeta apresenta voz da mulher na sociedade. Nos séculos anteriores, esperava-se que as mulheres "fossem inferiores e, portanto deveriam ser submissas aos homens, e estes, superiores, dominadores." (ROCHA, 2009, p.17). Ou seja, não possuíam voz própria. Inclusive, atualmente, ainda se espera "que a

 $^{^{18}}$ "questions the sex-gender system and its categorizing endeavours." (CLERY, 2011, p.160) 19 "(...) is comically disastrous." (WRIGHT, 1953, p.109)

mulher no mercado global seja pequena e delicada"²⁰ (ECKERT, MCCONNEL-GINET, 2003, p.48, tradução nossa).

Elisabeta, entretanto, mostra sua própria voz no capítulo 4 da telenovela quando, ao discutir com Darcy, enquanto busca um médico para sua irmã Jane:

Elisabeta: Eu sei muito bem quem é Freud. Cê acha que eu nunca ouvi dele, sabichão?

Darcy: Ah, exatamente, esse aí. Esse mesmo, catalogou a histeria feminina, fique sabendo.

Elisabeta: Ah, então eu grito porque eu sou uma mulher descontrolada. E mulheres são emocionais e despreparadas. Até porque nenhuma consegue preencher a lista que o Senhor Darcy elaborou.

(*Orgulho e paixão*,2018, cap.4)

A personagem questiona o papel da mulher, criticando a ideia de que mulheres devem ser sensíveis e, caso o contrário, são "descontroladas". Tal visão é representada, por exemplo, na Senhora Bennet em *Orgulho e Preconceito* ao ter problemas de nervos. Esses problemas eram "associados principalmente às mulheres, consideradas mais delicadas e, portanto, mais suscetíveis emocional e fisicamente do que os homens", como apresenta Vivien Jones nas notas da obra *Orgulho e Preconceito* (AUSTEN, 2011, p.544).

Ao questionar, então, Darcy sobre essa visão da mulher descontrolada, Elisabeta apresenta "um discurso feminino de resistência com poder de desnaturalizar preconceitos" (VIEIRA, 2005, p.234), questionando a compreensão social da mulher. Nesse instante, assim como Elizabeth Bennet, a personagem Elisabeta espera "que as mulheres [devam] ser levadas a sério" (ZARDINI, 2011, p.166), e não serem tratadas como emocionais ou histéricas.

No capítulo 4 também há a primeira mudança presente em relação ao papel sexual da personagem. Durante o século XVIII, a mulher, como já mencionado anteriormente, era totalmente submissa ao homem, e isso também com relação à relações sexuais. A mulher não poderia ter qualquer contato íntimo com o homem antes do casamento, afinal "O corpo das mulheres não lhes [pertencia]. Na família, ele [pertencia] a seu marido que deve —possuí-lo como potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que as [absorviam] inteiramente. Na sociedade, ele [pertencia] ao Senhor." (PERROT, 2005, p.447)

No início do século XX no Brasil, época em que se passa a novela, não é muito diferente essa visão da mulher. Havia então a preocupação pelo "'futuro da moça', que precisará 'arranjar' um marido (provedor)" (BIASOLI-ALVES, 2000, p.235). E, para que

_

²⁰ "Women in the global market are expected to be small and delicate, with a carefully maintained body down to the smallest detail." (ECKERT, MCCONNEL-GINET, 2003, p.48).

fosse possível tal arranjo, a mulher deveria seguir as regras e etiquetas sociais estabelecidas,

pois, do contrário, não seria considerada adequada para o matrimônio.

Uma dessas regras de etiqueta a serem seguidas eram as que regiam o namoro entre o

rapaz e a moça. No início do século XX, o namoro está ligado ao casamento e possuía,

normalmente, três fases:

(1) o momento do flerte, no qual havia a troca dos primeiros sinais de interesse recíproco e da exploração das possibilidades

aproximação; (2) o momento do namoro no sentido exato e (c) um terceiro momento que compreendia o período do compromisso

preliminar até o noivado formal." (RAMALHO, 2005, p.21)

Durante o primeiro momento do namoro, onde se acontecia o flerte, era importante

certas ações, tanto da moça quanto do rapaz. Nesse caso, "as expressões faciais e corpóreas, o

penteado, o ritmo, e o estilo da marcha, da postura, do sentar-se assim como os elementos

artificiais acrescentados – a pintura facial, o vestuário, os perfumes" (AZEVEDO, 1981, p.

225), tais atitudes permitiam uma compreensão maior do interesse de ambos.

Em "Orgulho e paixão", o casal Elisabeta e Darcy seguiam as regras de

comportamento através de olhares fixos, e até mesmo nas discussões. E, assim como o casal

Elizabeth e Darcy de Jane Austen, Darcy "logo é coagido a gostar melhor dela: pois,

ironicamente, a heroína ao se comportar com desdém por ele, faz exatamente o necessário

para cativá-lo."²¹ (WRIGHT, 1953, p.119, tradução nossa). Logo no capítulo 4 da telenovela,

há o primeiro beijo do casal.

O beijo em questão acontece após uma breve discussão entre os dois, na qual Elisabeta

acusa Darcy de "agredir a ela mesma e à sua família", após um interrogatório do mesmo sobre

casamento com a mãe de Elisabeta.

Elisabeta: O que minha mãe querer casar as filhas te interessa tanto?

Darcy: Como assim? É claro que interessa.

Elisabeta: Ah, interessa?

Darcy: Interessa. Elisabeta: Interessa?

Darcy: Interessa... Interessa...

(*Orgulho e paixão*, 2018, cap.4)

E, após alguns segundos de tensão em que um olha fixamente para o outro, eles

trocam o primeiro beijo. Com esse primeiro beijo, fica claro que o casal nutre sentimentos um

pelo outro, de forma mais direta do que o casal Elizabeth e Darcy. E, assim como Fitzwilliam

²¹ "he is soon constrained to like her better: for, ironically, the heroine by behaving disdainfully to him does just

what is necessary to captivate him" (WRIGHT, 1953, p.119)

Darcy, Darcy aprecia "as mulheres que têm autoestima" (PACHECO, SOUZA, 2011, p.20), e é essa independência e voz própria de Elisabeta que faz Darcy reparar na jovem e, consequentemente, desenvolver sentimentos por ela.

O flerte continuou após o capítulo 4, assim como outros beijos em outros capítulos (como no capítulo 6). Essa atitude, entretanto, demonstra um processo incomum e uma atitude que poderia ser malvista pela sociedade, uma vez que, ambos não possuíam a aprovação dos pais e, caso "as famílias não aprovassem o relacionamento de seus filhos, este fatalmente estava destinado ao fracasso" (RAMALHO, 2005, p.21).

Além disso, o flerte deveria acontecer em lugares públicos para que tanto a moça quanto o rapaz pudessem se olhar. E caso houvesse algum interesse, haveria a comunicação a distância, através de bilhetes, trocas de olhares ou outros tipos de códigos e sinais. Um exemplo desse código é descrito por Azevedo (1981, p.227), quando ele comenta sobre os rapazes com "flores à lapela do paletó, lenço disposto de maneira convencionada no bolso peitoral, movimentos com a bengala" ou as moças "com flores e cores diferentes no vestido, com determinados modos de exibir o leque e o lenço". Qualquer tipo de contato entre o casal não era aceitável pela sociedade.

Inclusive, a própria personagem Ema, ao ouvir o relato do beijo entre Camilo e Jane, que, na verdade, era o de Darcy e Elisabeta, diz que:

Ema: E eu vou até te ajudar um pouquinho. Um beijinho assim, sem um pedido, não está na definição de namoro. É... é um abusinho, mas não é namoro.

Elisabeta: Não é namoro? Nem quer dizer que vá virar? (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.4)

Apesar disso, tal comportamento é uma modernização da telenovela para o século XXI, "incorporando inclusive alguns ideais feministas quanto às possibilidades da vida das mulheres, o contexto de referência da vida afetiva, a moral sexual e as relações familiares dos personagens" (ALMEIDA, 2007, p.183). Atualmente, não é incomum a troca de contato entre o casal antes de qualquer relacionamento. Assim, o beijo se torna algo banal na história devido ao contexto histórico-social em que ela é produzida e exibida, embora seja uma "novela de época".

Além disso, Elisabeta representa uma mulher sexualmente ativa e independente ao se relacionar com Darcy. Do século XVIII até a primeira metade do século XX, a sexualidade feminina foi bastante reprimida e era "socialmente aceita somente na reprodução de filhos legítimos" (GIFFIN, p.150, 1994). Fora isso, a realidade era "a repressão e a anulação da

mulher" (VIEIRA, 2005, p.219) como um ser sexualmente ativo, que encarava o sexo apenas como meio de procriação.

Apesar da repressão da sexualidade feminina em sua época, Austen apresenta em seus romances a sexualidade de suas personagens. Em *Orgulho e Preconceito*, por exemplo, Lydia Bennet, ao voltar para a família, após ter vivido por quase um mês com Wickham sem que os dois fossem casados, encontra-se "cheia de afeição por ele e isso é um cenário de, um tipo de paixão sexual, uma paixão sexual juvenil" (MULLAN, Sex in..., 2017, tradução nossa). Essa paixão é apresentado no Capítulo IX Volume III: "Lydia gostava excessivamente dele. Era sempre o seu querido Wickham; ninguém podia competir com ele. Em tudo, era o melhor do mundo." (AUSTEN, 2011, p.451). Assim, apesar de não o fazer explicitamente, a autora aborda questões de sexualidade feminina.

Na telenovela, Elisabeta expressa-se livremente sobre seus desejos e a questão sexual como um todo. Ao relatar que quase se entregou a Darcy, ela argumenta que: "O amor está acima de tudo. Ele engole convenções, rasga os estatutos. Se eu não quero me casar agora, por que eu tenho que abrir mão dessa minha... dessa minha explosão de amor?" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.56). Desta forma, ela defende a "igualdade e a liberdade no exercício da sexualidade" (ÁVILA, 2003 *apud* SILVA et al, 2019, p.188).

Motivados, talvez, por essa defesa e questionamento por parte dela da liberdade sexual em ambos os sexos, no capítulo acima referido, ela e Darcy tem a sua primeira noite de amor, antes do casamento e sem o objetivo de gerar um filho. Essa primeira cena de amor, assim como outras que surgem em capítulos posteriores, apresentam a vida sexual de uma mulher de forma aberta. O texto televisivo se coloca, assim, a favor da "liberação e pela independência dos dias atuais" (VIEIRA, 2005, p.219), não reproduzindo a ideia de que o ato sexual seja apenas para gerar filhos, mas, sobretudo, a realização do desejo do casal.

Ainda assim, deve-se entender que, por mais que a personagem seja representada como uma mulher esclarecida e liberada, Elisabeta ainda representa a mulher do lar, embora com mais direitos em relação à própria sexualidade. Elisabeta termina a telenovela legitimamente casada com Darcy, vivendo na Europa com o marido e o filho. Inclusive, por ser a criança do gênero masculino, o texto televisivo parece reforçar a importância do herdeiro de sexo masculino, uma vez que a "herança e bem materiais eram transmitidos sempre ao filho primogênito ou parente mais próximo do sexo masculino" (ZARDINI, 2011, p.158).

_

²² "full of fondness for him and it is a picture of, a kind of sexual infatucatuion, a teenage sexual infatuation." (MULLAN, Sex in..., 2017)

Essa importância é refletida também em *Orgulho e Preconceito* de Austen, uma vez que, por ter tido cinco filhas, o casal Bennet deve se preocupar com o futuro das filhas. Pois, a propriedade e o que lhe rendia "infelizmente para suas filhas, seria transmitida apenas a herdeiros homens, e iria para algum parente distante" (AUSTEN, 2011, p.132). Assim, ao conceberem um filho do sexo masculino, é sublinhada a importância do mesmo para a sociedade.

De uma maneira ou de outra, o final da telenovela demonstra que "a profissionalização feminina não implica na renúncia de um casamento ou maternidade" (PAPALIA, OLDS, FELDMAN, 2006, *apud* BORSA, FEIL, 2008, p.8). Apresentando, assim, um equilíbrio entre a mulher do lar e a mulher profissional, demonstrando a possibilidade de uma mulher ser ambas (algo que é comum atualmente no século XXI, porém um incomodo para os séculos XVIII e XX).

Além disso, ao se casar com Darcy, alguém mais rico que ela, Elisabeta deixa de ser de uma classe social inferior à dele, a qual "tiveram o comportamento mais fiscalizado e submetido a medidas prescritivas" (MALUF, MOTT, 1998, p.387) e consegue, enfim, alcançar a liberdade social, sexual e profissional que almejava durante o início da telenovela. Tal liberdade é representada no final da telenovela, ao apresentar Elisabeta sendo mãe, esposa e escritora, indicando, assim, que ela adquiri sua liberdade a casar com alguém da classe mais alta.

Ademais, é essa classe média/alta que é mais representada em telenovelas, as "de maior poder aquisitivo do que a maioria da audiência, concentrada nas classes C e D." (ALMEIDA, 2007, p.184). Assim, Elisabeta representa mais do que uma personagem forte com ideais modernos, mas, também, alguém que conseguiu um bom casamento e alcançou uma melhor posição social através do mesmo, assim como Elizabeth Bennet consegue em *Orgulho e Preconceito* ao se casar com o Senhor Darcy.

Dessa forma, Elisabeta Benedito é a representação da mulher contemporânea ao apresentar ideais modernos e tradicionais, casando-se por amor e conquistando a liberdade que buscava. E que, mesmo ao questionar e criticar o papel da mulher na sociedade, apresentando "um brado feminino de inconformismo, tocado pela imagem depreciativa com que as mulheres eram vistas e se viam" (MALUF, MOTT, 1998, p.369-370) ela ainda apresentou o final feliz do casamento e da mulher realizada, uma representação ideal da mulher para a telenovela e seus telespectadores.

4.2. Emma Woodhouse/ Ema Cavalcante

Ema Cavalcante (Agatha Moreira), assim como Emma Woodhouse, heroína do romance *Emma* (1815), é "jovem, rica, inteligente, bonita, charmosa, perceptiva e alegre" (WRIGHT, 1953, p.134, tradução nossa)²³. Melhor amiga de Elisabeta e de suas irmãs, Ema cuida do pai, Aurélio Cavalcante (Marcelo Farias) e do avô Afrânio, o Barão de Ouro Verde (Ary Fontoura), e, assim como a personagem de Austen, tem como objetivo casar suas amigas, argumentando que: "Eu vou fazer o impossível pras minhas amigas conquistarem os melhores pretendentes" (*Orgulho e paixão*, "Sinopse", 2018).

Ao contrário de Elisabeta, Ema acredita na mulher do lar, e que o mais importante na vida de uma mulher é "fazer um bom casamento", com um rapaz considerado um "bom partido". (BIASOLI-ALVES, 2000, p.235). Note-se que há um certo antagonismo, uma oposição, entre as crenças de Elisabeta e Ema. Em contradição com seu papel de casamenteira, Emma "sempre alega que ela nunca vai casar" (AUSTEN, 2000, p.25, tradução nossa)²⁴, sendo, no entanto, muito dedicada à função de conseguir enlaces com bons partidos para suas amigas.

Ao lado da personagem, além da família, sempre está Jorge Nascimento (Murilo Rosa), advogado dos Cavalcante e amigo de Ema. Assim como Mr. Knightley, Jorge é um "homem sensato: ele estima calmamente, ele julga friamente, ele age decisivamente" (WRIGHT, 1953, p.155, tradução nossa). E, além disso, mantém um amor secreto por Ema que, por não ter uma clara percepção do mundo ao seu redor, não apreende nitidamente os sentimentos das outras pessoas. Dessa forma, a personagem se torna uma das poucas que não sofre, inicialmente, uma modernização tão forte quanto Elisabeta, por exemplo.

Diferente de Elisabeta, Ema segue com seus ideais por boa parte da telenovela, ou seja, ela segue entendendo que "ao marido cabia prover a manutenção da família, à mulher restava a identidade social como esposa e mãe" (MALUF, MOTT, 1998, p.379) e, por isso, ela dividia seu tempo entre casar suas amigas e dar bailes. Pode-se dizer que entre as personagens aqui analisadas, Ema é quem segue fielmente os "valores ditos tradicionais" (ALMEIDA, 2007, p.183), colocando sempre sua família em primeiro lugar e alardeando ideais conservadores sobre as mulheres.

²⁵ "is a "sensible man": he appraises coolly, he judges calmly, he acts decisively." (WRIGHT, 1953, p.155)

²³ "(...) is young, rich, intelligent, beautiful, charming, perceptive, and gay." (WRIGHT, 1953, p.134)

²⁴ "She always declares she will never marry" (AUSTEN, 2000, p.25)

Entretanto, seus ideais começam a se mudar quando a personagem descobre que a família está falida (Capítulo 41). Logo que descobre a falência de seu avô, a família Cavalcante é expulsa de sua casa por Julieta Bittencourt (Gabriela Duarte), conhecida como "A Rainha do Café". Ema se decepciona com seu pai e avô e, por causa dessa decepção, Julieta permite que Ema permaneça na casa e confessa-lhe: "Eu fico feliz em ver você se livrando das influências nefastas desses homens que só querem te controlar e te desacreditar" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.41), porém, Ema se sente uma órfã sem os dois.

Em contrapartida, Julieta argumenta que é graças a ela mesma que ela conseguiu se tornar a Rainha do Café, pois o marido lhe deixou apenas dívidas. O império que possui foi por ela mesma conquistado. Julieta pede que Ema guarde tal segredo como um ensinamento:

Estou lhe contando isso porque acho que você também é capaz. Só precisa encontrar essa mulher de fibra que mora aí dentro de você. E não essa que todos acham que é subjugada, fútil, ingênua e fraca. (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.41).

Logo em seguida, Ema decide ir com seus amigos para São Paulo. Elisabeta pede à amiga que ela veja a mudança como um recomeço para a sua vida, ao que Ema retruca: "Sim, eu sei. São muitos cacos a se juntar, mas se contar como um recomeço da nossa amizade, já terá valido a pena a partida." (*Orgulho*, 2018, cap.42). Ao viajar sem a companhia de um homem de sua família, Ema inicia a reconstrução de seu caráter.

Outro fator que auxilia Ema em sua jornada para a autonomia é o personagem Ernesto Pricelli (Rodrigo Simas). Inicialmente, o personagem trabalhava para Xavier Vidal (Ricardo Tozzi) e tinha um interesse amoroso em Elisabeta, porém, após perder o emprego, ele começa e trabalhar para o avô de Ema e, assim, começa a criar maior contato com ela, vivendo alguns conflitos com a moça. E, com o desenvolvimento da relação dos dois, Ernesto torna-se o principal interesse amoroso de Ema. Jorge, aos poucos, vai ficando simplesmente um amigo.

Uma enquete do site Gshow procurou saber qual dos pretendentes de Ema era o preferido do público. "Qual deles será o amor da vida de Ema?" foi a pergunta feita aos telespectadores (GSHOW, 2018). Ernesto ganhou com uma vantagem absurda de seus adversários, recebendo 83% dos votos; Jorge veio em segundo com 12%; Luccino (Julian Laham), irmão de Ernesto, recebeu 3%; e, em último, Januário (Silvio Guindane) com 2% dos votos. Assim, ficou claramente demonstrada a preferência do público pelo casal "Erma" (nome do *shipper* dado pelos fãs do casal). A pesquisa também demonstrou como a escritura da telenovela é influenciada pelo telespectador e dependente do mesmo, e o autor "se torna um falso demiurgo, e o público um co-autor indesejado" (CAMPEDELLI, 1987, p.22).

Ernesto era, assim como Mr Knightley, "um dos poucos que via defeitos em Emma Woodhouse, e o único que falou deles para ela" (AUSTEN, 2000, p.5, tradução nossa)²⁶. Mesmo com Elisabeta brigando algumas vezes com a amiga, é Ernesto que incentiva Ema há ter um maior "contato direto com o mundo" (SANTOS, 2011, p.29), sem seu pai ou avô. Por isso, Ernesto provocava constantemente Ema, chamando-a de "A Baronesinha" a fim de que ela entendesse "que a vida vai além da penteadeira dela" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.42).

O rapaz italiano se torna o interesse amoroso da própria Ema após alguns capítulos, por causa do grande número de telespectadores que apoiavam o casal. O apoio, pode-se dizer, ficou mais forte após o beijo dos dois após o casamento de Cecília Benedito (Anaju Dorigon) e Rômulo Tibúrcio (Marcos Pitombo), quando Ernesto apenas "abraçou o momento" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.38) e beija a moça no quarto dela. Novamente, os personagens têm um maior contato físico. Algo extremamente raro no universo social dos romances de Jane Austen.

Agora podemos perceber mais nitidamente que, diferentemente dos casais de Jane Austen, tanto Elisabeta e Darcy quanto Ema e Ernesto possuem uma relação física mais intensa do que os casais da escritora britânica. Isso porque "os seus heróis e heroínas quase nunca tiveram o mínimo contato físico" (CLERY, 2011, p.163, tradução nossa), diferente dos casais da telenovela brasileira que logo em seus primeiros contatos se beijam. Essa intensa intimidade física é o resultado, mais uma vez, do procedimento de modernização dos personagens e dos costumes nas telenovelas de época que constroem uma ponte entre a realidade social representada pela telenovela e a nossa contemporaneidade, onde é normal o contato físico em primeiros encontros.

Assim, a relação de Ema com Ernesto é, também, uma das modernizações da personagem. Durante a telenovela, eles tiveram discussões e trocaram beijos. Inclusive, é apenas no Capítulo 56 que Ernesto chama Ema de namorada, uma vez que, de acordo com ele: "Quem se gosta e se beija, são namorados. Não é?" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.56). Assim como com Darcy e Elisabeta, Ema e Ernesto começam um namoro sem pedir qualquer autorização do pai ou do avô, o que vai de encontro aos códigos morais, costumes e hábitos hegemônicos no momento histórico em que se passa a história.

Porém, apesar disso, Ema rompe o namoro com Ernesto e decide noivar, e futuramente, casar com Edmundo Tibúrcio (Nando Rodrigues). Mesmo gostando de Ernesto,

_

²⁶ "one of the few people who could see faults in Emma Woodhouse, and the only one who ever told her of them." (AUSTEN, 2000, p.5)

²⁷ "her heroes and heroines scarcely ever make even the slightest physical contact." (CLERY, 2011, p.163)

Ema acredita que precisa prover sua família e, para isso, abandona o rapaz para se casar com outro. Ernesto ainda tenta impedir a moça, mas ela acredita que sanear a situação econômica de sua família é mais importante do que seus sentimentos. E, com isso, ela abandona o rapaz em São Paulo e volta para se casar no Vale do Café.

Esse tipo de casamento (casamento de conveniência) era comum na época em que se passa a história de *Orgulho e paixão*, pois, os casamentos "se baseavam apenas nos benefícios econômicos que o matrimônio traria para o grupo familiar." (RAMALHO, 2005, p.18). Casando-se com Edmundo Tibúrcio, Ema acredita que poderá ajudar seu pai e seu avô financeiramente. Ela adere à instituição do casamento arranjado, dá prioridade aos interesses familiares sobre seus anseios afetivos pessoais, aceitando sacrifício que tal decisão acarreta, o que não era uma ação incomum das mulheres no início do século XX e da literatura romanesca que essa época criou, juntamente com o século XVIII.

Durante o século XVIII também não era incomum o casamento de inconveniência. Enquanto as classes baixas buscavam um casamento vantajoso, as famílias de classes superiores "tinham o interesse em aumentar ainda mais suas rendas e propriedades" (ZARDINI,2011, p.164). Ema, então, poderia favorecer a si mesma e a sua família através do casamento com Edmundo. Enquanto um casamento com Ernesto significaria a perda do nome e qualquer renda ficaria com uma família inferior socialmente. Prefere-se, então, um casamento por dinheiro.

Porém, uma vez que Ernesto era o favorito dos telespectadores entre os pretendentes de Ema, o enredo logo se desenvolveu de forma a que esse casamento fosse impedido. Nesse caso, o fator de impedimento é o próprio pai de Ema que, no Capítulo 85, proíbe a moça de se casar com Edmundo. Ao questionar a filha sobre o casamento, Aurélio percebe o casamento de interesse e tenta mudar a cabeça de Ema:

Aurélio: Ema, você não precisa se submeter a isso por mim ou seu avô. Eu sei que eu depositei esse peso em seus ombros e eu errei! Talvez eu tenha me prendido a convenções, eu tenha sido egoísta. Se você se sentiu compelida a buscar um casamento de conveniências, me dê seu perdão. (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.85)

Ainda assim, ela mantém seu casamento e sua cabeça, mesmo sabendo que Edmundo está apaixonado por outra mulher, e ela, por outro homem. Desta forma, no mesmo capítulo, Aurélio declara: "Eu invoco minha autoridade de pai e a proíbo de ser infeliz" (ORGULHO..., 2018, cap.85). Isso porque, de acordo com Freire (1979 *apud* RAMALHO, 2005, p.18) "eram os pais, tutores ou responsáveis que decidiam com quem seus filhos ou tutelados iriam se

37

casar." E, por possuir tal autoridade, Aurélio é capaz de livrar Ema de um casamento sem

amor, demonstrando como tal acontecimento é algo inaceitável para ele, valendo mais a

felicidade de sua filha do que um casamento arranjado para algum benefício econômico.

Quebra-se, então, mais uma convenção do romance sentimental dos séculos XVIII e

XX, pois a telenovela, assim como Jane Austen, "aprecia o casamento romântico no qual o

amor e respeito carregam mais importância do que o dinheiro." (PACHECO, SOUZA, 2011,

p.20). É por tal motivo que Darcy pode se casar com Elisabeta e que, posteriormente,

permitirá Ema se casar com Ernesto, pois o amor vale mais do que qualquer outra coisa

quando se trata de casamentos, principalmente dinheiro.

Enfim, é após esse coup de théâtre que Ema retorna à São Paulo para poder, enfim,

namorar Ernesto. Ao reencontrá-lo, Ema pleiteia com Ernesto durante todo o episódio,

tentando se reconciliar com o rapaz e voltar a namorá-lo. Ele hesita durante um bom tempo,

porém, ele enfim cede e os dois fazem as pazes durante um banho. E, por mais que tal cena

seja bastante íntima, Ema e Ernesto é um casal mais conservador, e isso se comprova quando,

após o banho, ambos estão na cama aos beijos, quando Ema se levanta bruscamente e declara:

Ema: Chega, Chega! Eu tive um espasmo de lucidez: eu não sou Elisabeta! Se você quiser, você terá que ser direito e se casar comigo para ter outros...

banhos quentes!

Ernesto: Ema...

Ema: Com licença! [PORTA FECHA]

Ernesto: Casar? Ela falou até nisso?

(*Orgulho e paixão*, 2018, cap.89)

Nesse momento, Ernesto respeitou a distância exigida por Ema até que o casal se

casasse no Capítulo 133, e pudessem ter, enfim, sua noite de núpcias, como manda o figurino

da moral burguesa. Dessa forma, por mais que Ema tenha tido alguns momentos rebeldia, ela

é a representação do conservadorismo se comparada a Elisabeta Benedito no quesito

sexualidade.

Ema também ensaiou os passos em direção à sua autonomia e à sua independência

financeira ao começar, assim como Elisabeta, a trabalhar. A independência profissional de

Ema irá se concretizar apenas no capítulo 97 quando, após muita insistência de Ludmila,

Ernesto e Elisabeta, a jovem aceita o trabalho na loja da primeira para, assim, auxiliar Ernesto

com as finanças da casa. "Eu vivi pra ver isso!", exclama Elisabeta.

Ludmila: E eu sempre soube, do momento em que eu conheci Ema Cavalcante, que eu ia conseguir desvirtua-la, que eu ia te trazer pro lado de

cá!

Ema: Ah! Mas, que implicância é essa? Eu não vejo onde pode estar lado de cá ou lado de lá.

Ludmila: O lado de cá é o das moças que fazem acontecer. E esse mulherão que você é não podia ficar escondido atrás de uma sombrinha, não é, Ema?" (*Orgulho e paixão*, 2018, cap.97)

Nesse momento, as amigas, Ludmila e Elisabeta, fazem Ema perceber que, ao aceitar o trabalho, ela começa a interagir "desta forma, diretamente com a realidade social" (SANTOS, 2011, p.29) e desconstrói a ideia da mulher submissa ao lar. É no trabalho, então, que Ema transforma seu próprio ponto de vista sobre si mesma e as coisas ao seu redor, tornando-se mais independente e mais firme em suas ideias e opiniões.

Um exemplo de sua independência é no último capítulo da telenovela que mostra Ema sozinha em Londres, vindo de Paris, para encontrar Elisabeta, Darcy, Ludmila e Januário após lançar sua coleção de roupas. Tal realização é a realização de uma personagem que, apesar de sua hesitação durante toda a novela em trabalhar e ser mais independente, conquistou algo próprio e pôde "perceber a si mesma e ao mundo." (ALBORNOZ, 1985, pg. 29).

Entretanto, ainda assim, Ema ainda é mãe e esposa. A moça e Ernesto tiveram dois filhos, uma menina e um menino; e Ernesto se torna o prefeito da cidade. Essa família apresenta uma nova representação familiar, uma vez que se esperava que caberia "a ele, a identidade pública; a ela, a doméstica" (MALUF, MOTT, 1998, p.379). E, ao final, ambos trabalham fora de casa e ambos cuidam dos filhos, apresentando uma igualdade nos papéis sociais e domésticos para o homem e para a mulher como ideal de divisão do trabalho na sociedade contemporânea.

Isto posto, Ema se desenvolveu de forma gradativa, apresentando seus valores modernos de forma mais branda se comparada à Elisabeta, e ainda mantendo certas posturas conservadoras. Ainda assim, Ema também representa o equilíbrio da mulher dona de casa e profissional que requer uma relação de marido e mulher em que ambos respeitem e auxiliem os papéis de um e de outro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da monografia, pôde-se perceber como Jane Austen ainda é uma escritora bastante adaptada, renovando as diferentes interpretações de suas obras e novas compreensões delas. Diferentes *Elizabeth Bennets* surgiram para criticar o papel da mulher na sociedade; e muitos *Darcys* surgiram para admirar tais opiniões. Tais adaptações inspiraram uma telenovela brasileira que, por ser um gênero com características próprias, transforma as personalidades e as vozes das personagens criadas por Austen. Como resultado, há a substituição das críticas da autora sobre o seu tempo, os comportamentos sociais e o entendimento da mesma sobre o papel da mulher entre o final do século XVIII e o começo do XIX, por personagens femininas de opiniões fortes que conquistam sua autonomia em diversas áreas de suas vidas.

Ao criar uma telenovela das seis inspirada nas obras de Jane Austen acima analisadas, as temáticas mais sérias são omitidas, uma vez que esse horário apresenta temas mais leves, o que permite a exclusão das críticas sutis e a ironia dos romances de Austen. O foco, na telenovela, é o romance entre os personagens, como Elisabeta/Elizabeth e Darcy/Darcy, e Ema/Emma e Ernesto/George Knightley. E as críticas sociais de gênero presentes na narrativa televisiva vão se explicitando durante o desenvolvimento das relações amorosas das personagens femininas com seus respectivos parceiros.

Ademais, ainda com relação ao processo de adaptação, tais críticas presentes no discurso das personagens femininas não refletem a realidade das primeiras décadas do século XX, quando a novela se passa, mas sim a realidade contemporânea. Incluindo e excluindo aspectos temáticos e estilísticos da obra fonte de acordo com as características formais e conteudísticas do gênero *novela das seis* e as expectativas de seu público alvo, as personagens de Austen são ajustadas, não apenas à época ficcionalizada, mas também à realidade sociohistórica dos telespectadores. Em outras palavras, as personagens de *Orgulho e Paixão* não são uma simples reprodução daquelas criadas por Austen, elas são relidas e reescritas para se encaixarem ao gênero televisivo a que pertencem e às expectativas de seu público.

Como resultado, Elisabeta Benedito e Ema Cavalcante são as representações da mulher do século XXI, que possuem em princípios diferentes daqueles defendidos pelas heroínas de Austen. Elisabeta acredita no direito da mulher de ser independente, de poder trabalhar e conhecer o mundo sozinha. Porém, é quando conhece Darcy que Elisabeta

encontra o amor. E ele, por não tentar controlá-la e admirar suas opiniões fortes, acaba demonstrando a Elisabeta que o casamento não significaria a censura de seus desejos e de seus ideais. Ao contrário, ela encontra em seu relacionamento com Darcy a liberdade que almejava.

E Ema, a princípio acreditando na mulher esposa e mãe, não concorda com a ideia da mulher independente e trabalhadora. Porém, ao enfrentar a falência de sua família e conhecer Ernesto, ela entende que o trabalho pode ser prazeroso, e que não é sinônimo da perda do status da mulher caseira. Ao contrário, ela e Ernesto entendem que, as responsabilidades tanto da vida doméstica quanto da vida pública, devem ser divididas igualmente pelos cônjuges, sem qualquer hierarquia de parte a parte. É nesse relacionamento que Ema entende melhor a si mesma e ao mundo.

É, por tais descobertas, que as personagens se encontram, como diz Elisabeta: "no meio termo" (ORGULHO..., 2018, cap.162). A mulher não precisa escolher apenas entre a vida doméstica ou a vida pública, pois, ela possui a liberdade de escolher e, também, de ter ambas, sem perder qualquer direito feminino. Um equilíbrio da mulher moderna e da mulher conservadora. O que difere da época de Austen e do início do século XX, que condenava as mulheres independentes por desejarem algo a mais do que o matrimônio, argumentando como as mesmas não eram, nem mesmo, mulheres.

Assim sendo, por mais que a telenovela tenha omitido as críticas de Jane Austen sobre a própria época, a mesma ainda manifesta uma crítica sobre o papel da mulher em uma nova sociedade. Ao contrário das obras, é acrescentando uma nova voz às personagens de Austen, uma voz mais direta, que não necessita da ironia para ocultar as críticas sobre o papel da mulher na sociedade, pois, agora ela possui a liberdade de criticar abertamente as convenções que oprimem a mulher. E os homens, ao invés de as censurarem, apoiam essa nova voz que elas apresentam, valorizando o respeito mútuo. Dessa forma, a mulher poderá se valorizar e realizar seus desejos dentro do casamento, encontrando, enfim, um "meio termo".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ESCRAVA ISAURA (1976). **Teledramaturgia**. Disponível em: http://teledramaturgia.com.br/escrava-isaura-1976/>. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

ABOUT. **Jane Austen House Museum**. Disponível em: https://www.jane-austens-house-museum.org.uk/about>. Acessado em: 05 de Agosto de 2019.

AGATHA Moreira. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm5221342/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

ALBORNOZ, Suzana. *Na condição de mulher*. Santa Cruz do Sul: Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e Heroínas: Gênero na Telenovela. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(1): 280, janeiro-abril/2007.

AMANTES DE JANE AUSTEN. Facebook: @amantesdejaneausten. Disponível em: https://www.facebook.com/amantesdejaneausten/>. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

AS PATRICINHAS DE BEVERLY HILLS. Direção em Amy Heckerling. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0112697/?ref_=nv_sr_srsg_4. Acessado em: 10 de Agosto de 2019.

ARY Fontoura. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0285109/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

AUSTEN, Jane. Emma. 3d edn. Ed. Stephen M. Parrish. Norton Critical Editions. London and New York: W. W. Norton, 2000. Pp. ix + 449. \$13.75 paper. ISBN 0-393-97284-4.

AUSTEN, Jane. Orgulho e Preconceito. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza; prefácio e notas de Vivien Jones; introdução de Tony Tanner. - São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

AUSTENLAND. Direção de Jerusha Hess. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1985019/. Acessado em: 10 de Agosto de 2019.

Avenida Brasil é a novela mais vendida da Globo no exterior. **GLOBO**, Rio de Janeiro, 08 de ago. de 2018. . Disponível em: http://redeglobo.globo.com/novelas/noticia/2013/07/avenida-brasil-e-novela-mais-vendida-da-globo-no-exterior.html. > Acessado em: 16 de Setembro de 2019.

AZALEA, Iggy. **Fancy**. Direção de Director X. 2014. (3m24s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O-zpOMYRi0w. Acessado em: 10 de Agosto de 2019.

AZEVEDO, T. D. Namoro à Antiga: tradição e mudança. In: FIGUEIRA, S.A. e VELHO G. (Orgs). *Família, Psicologia e Sociedade*. Rio de Janeiro: Campus, 1981.

BASTIDORES - A ESCRAVA ISAURA. **Memória Globo**, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/escrava-isaura/bastidores/. Acessado em: 16 de Setembro de 2019.

BIASOLI-ALVEZ, Zélia Maria Mendes. Continuidades e Rupturas no Papel da Mulher Brasileira no Séxulo XX. In: *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Set-Dez 2000, Vol. 16 n. 3, pp. 233-239.

BORELLI, S. H. S.; MIRA, M. C. . Sons, Imagens, Sensacoes: Radionovelas e Telenovelas No Brasil. In: *INTERCOM* (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 19, n.1, p. 33-57, 1996.

BRAVO, Zean. Nathalia Dill e Thiago Lacerda vivem romance em novela que revisita Jane Austen. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 de fev. de 2018. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/nathalia-dill-thiago-lacerda-vivem-romance-em-novela-que-revisita-jane-austen-22408681>. Acessado em: 17 de Agosto de 2019.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A Telenovela. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHO, Fernando de. Dos folhetins às telenovelas: do impresso ao audiovisual. 2015. 44 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Biblioteconomia) - Centro Universitário Assunção (Unifai), São Paulo, 2015.

CHAVES, Glenda Rose Gonçalves. *A Rádio Novela no Brasil*: um estudo de Odete Machado Alamy (1913-1999). Dissertação de pós-graduação, UFMG. Minas Geras, 2007.

CLERY, E.J. Gender. In: In: COPELAND, Edward; MCMASTER, Juliet (ed.). *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 2nd edition, p.215-231. UK: Cambridge University Press, 2011.

CROWTHER, Bosley. THE SCREEN IN REVIEW; 'Pride and Prejudice,' a Delightful

Comedy of Manners, Seen at the Music Hall-- 'South to Karanga' Given at the Rialto and 'Pier 13' at the Palace At the Rialto. Disponível em: https://www.nytimes.com/1940/08/09/archives/the-screen-in-review-pride-and-prejudice-a-delightful-comedy-of.html>. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

CURTIS, C. B.; SILVA, P.; ROCHA, M. Estudos Culturais e Cultura da Mídia: uma proposta de leitura da telenovela Avenida Brasi. In: *XVI CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL*, 2015, Joinville - SC. Anais do Intercom Sul. Joinville-SC: Universidade da Região de Joinville, 2015. v. 1. p. 1-12.

DADOS DE AUDIÊNCIA nas 15 praças regulares com base no ranking consolidado – 19/03 a 25/03. **Kantar Ibope Media**, São Paulo, 03 de abr. de 2018. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/dados-de-audiencia-nas-15-pracas-regulares-com-base-no-ranking-consolidado-1903-a-2503/. Acessado em: 23 de Setembro de 2019.

DADOS DE AUDIÊNCIA nas 15 praças regulares com base no ranking consolidado – 24/09 a 30/09/2018. **Kantar Ibope Media**, São Paulo, 02 de out. de 2018. Disponível em: https://www.kantaribopemedia.com/dados-de-audiencia-nas-15-pracas-regulares-com-base-no-ranking-consolidado-2409-a-30092018/. Acessado em: 23 de Setembro de 2019.

DRUNK AUSTEN. Twitter: @Drunk_Austen. Disponível em: https://twitter.com/Drunk_Austen>. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

ECKERT, Penelope; MC-CONNELL-GINET, Sally. Language and Gender. Cambridge University Press, New York, 2003.

EMMA (1996). Direção de Douglas McGrath. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0116191/?ref_=nv_sr_srsg_3. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

FADUL, Anamaria. Telenovela e família no Brasil. Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: PósCom-Umesp, n. 34, p. 13-39, 2° sem. 2000.

FERNANDES, Ismael. Memória da telenovela brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FICHA TÉCNICA de Orgulho e Paixão. **Gshow**, Rio de Janeiro, 27 de abr. de 2018. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao/noticia/ficha-tecnica-de-orgulho-e-paixao.ghtml. Acessado em: 22 de Setembro de 2019.

FILM IN 1996. British Academy Film Awards (BAFTA). Disponível em:

http://awards.bafta.org/award/1996/film. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

FILM IN 2002. British Academy Film Awards (**BAFTA**). Disponível em: http://awards.bafta.org/award/2002/film. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

FILM IN 2006. British Academy Film Awards (**BAFTA**). Disponível em: http://awards.bafta.org/award/2006/film. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

FRANCUS, Marilyn. Austen Therapy: Pride and Prejudice and Popular Culture. In: Persuasions. JASNA. v.30. no.2. Spring, 2010. Disponível em: http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol30no2/francus.html>. Acesso em: 05 de Agosto de 2019.

FREDERICO Mayrink. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0563032/>. Acessado em: 21 de Setembro de 2019.

GABRIELA (2012). **Teledramaturgia**. Disponível em: http://teledramaturgia.com.br/gabriela-2012/>. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

GABRIELA Duarte. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0239098/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

GIFFIN, Karen. Violência de Gênero, Sexualidade e Saúde. In: Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 10 (supl. 1): 146-155, 1994.

GREEN, Hank; SU, Bernie. The Lizzie Bennet Diaries. Youtube, 02 Mar. de 2006. Disponível em: https://www.youtube.com/user/LizzieBennet/>. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

GREENBLATT, Stephen. Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. Londres: Pimlico, 2005.

GSHOW. Qual deles será o amor da vida de Ema? **Gshow**, Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018. Disponível em: http://especiaiss3.gshow.globo.com/gshow/tv/rapidinhas/pb/qual-deles-sera-o-amor-da-vida-de-ema.html>. Acessado em: 12 de Outubro de 2019.

JANE AUSTEN BOLADONA. Facebook: @janeaustenboladona. Disponível em: Disponível em: https://www.facebook.com/janeaustenboladona/>. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

JANE AUSTEN CENTRE. Twitter: @JaneAustenBath. Disponível em: https://twitter.com/JaneAustenBath. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

JANE AUSTEN. Facebook: @JaneAustenAuthor Disponível em: https://www.facebook.com/JaneAustenAuthor/. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

JANEITE. *In:* Merriam-Webster Dictionary. s/a. Disponível em: https://www.merriam-webster.com/dictionary/Janeite>. Acessado em: 01 de Agosto de 2019.

LOPES, Jenara Miranda. Telenovelas: origens, evolução e aspectos comerciais. In: *Sessões do Imaginário* (Online). Porto Alegre, v. 20, n.34, p. 63-71, 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco (coord.). Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos: anuário Obitel 2013. Porto Alegre: Sulina, 2013.

LOST IN AUSTEN. Direção de Dan Zeff. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt1117666/>. Acessado em: 10 de Agosto de 2019.

MALHAÇÃO. **O** #tbt de hoje vai para o momento fofo da Flora e do Alex comprando o presente de Dia das Mães e lembrando como é bom contar com o colo da Gabriela quando eles precisam. Brasil, 26 de abr. de 2018. Facebook: @malhacao. Disponível em: https://www.facebook.com/malhacao/videos/tbt-de-o-botic%C3%A1rio/2203170053030662/. Acessado em: 01 de Setembro de 2019.

MALUF, M; MOTT, M. L. Recônditos do mundo feminino. In: NOVAIS, F; SEVCENKO, N. (org.). *História da vida privada no Brasil, 3*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

MANGÁ. Jane Austen Brasil: Jane Austen Sociedade do Brasil. Disponível em: https://janeaustenbrasil.com.br/category/manga/. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

MARCOS Bernstein. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0077094/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 22 de Setembro de 2019.

MARCOS BERNSTEIN e Fred Mayrink contam o que o público pode esperar de 'Orgulho e Paixão'. **Gshow**, Rio de Janeiro, 19 de mar. de 2018. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao/noticia/marcos-bernstein-e-fred-mayrink-contam-o-que-o-publico-pode-esperar-de-orgulho-e-paixao.ghtml>. Acessado em: 27 de Dezembro de 2019.

MARTIN CLARET. A nossa nova edição de Orgulho e Preconceito já está em reimpressão. São Paulo: 04 de Maio de 2018. Disponível em: https://www.facebook.com/martinclaret.editora/photos/a.204312362969900/1624617650939357/?type=3&theater. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

MEU DESTINO É PECAR - Enfim, Suzana Flag não é Nelson Rodrigues. Nelson Rodrigues, Brasil, 29 de set. 2016. Disponível em: ">http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/materia.php?t=n&c=3&i=77>. Acessado em 01 de Setembro de 2019.

MULLAN, John. Sex in Jane Austen's Novels. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9U3pNiWrX98. Acessado em: 08 de Dezembro de 2019.

NADAF, Y. J. O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico. In: *Letras* (UFSM), v. 19, n.2, p. 119-138, jul./dez. 2009.

NATHALIA Dill. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm3102213/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

NOVELAS. **Memória Globo**, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/>. Acessado em: 16 de Setembro de 2019.

O DIÁRIO DE BRIDGET JONES. Direção de Sharon Maguire. **Rotten Tomatoes**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/bridget_jones_diary/>. Acessado em: 08 de Dezembro de 2019.

O MORRO DOS VENTOS UIVANTES. **Teledramaturgia**. Disponível em: http://teledramaturgia.com.br/o-morro-dos-ventos-uivantes/>. Acessado em: 06 de Agosto de 2019.

ORGULHO E PAIXÃO. **Globoplay**, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: https://globoplay.globo.com/orgulho-e-paixao/p/10535/>. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

'ORGULHO E PAIXÃO': conheça a história da nova novela das 6. **Gshow**, Rio de Janeiro, 01 de fev. de 2018. Disponível em: https://gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao-conheca-a-historia-da-nova-novela-das-6.ghtml. Acessado em: 18 de Agosto de 2019.

ORGULHO E PRECONCEITO (1940). Direção de Robert Z. Leonard. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0032943/>. Acessado em 08 de Agosto de 2019.

ORGULHO E PRECONCEITO (1995). Direção de Simon Langton. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0112130/?ref_=nv_sr_srsg_6. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

ORGULHO E PRECONCEITO (2005). Direção de Joe Wright. **Rotten Tomatoes**. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/1153077_1153077_pride_and_prejudice. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

ORTIZ, Renato et. al. A moderna tradição brasileira. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PACHECO, Mara Regina; SOUZA, Fernandes Ferreira de. A Representação da Voz Feminina nas Personagens Centrais de Austen em *Emma* e *Orgulho e Preconceito*. In: *Revista Avepalavra*, Mato Grosso, ed.11. Disponível em: http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/11/artigos/Jane_Austen_Voz_Feminina.pdf>.

PAPALIA, D.E.; OLDS, S.W. & FELDMAN, R.D. (2006). *Desenvolvimento Humano*, 8° ed. Porto Alegre: Artmed *apud* BORSA, J. C., & FEIL, C. F. (2008). O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão. Recuperado em 13 de junho de 2008, de Psicologia.com.pt. O portal dos psicólogos. www.psicologia.com.pt.

PASSERO, Kathy . Pride, Prejudice and a Little Persuasion. A&E Monthly Magazine, December, 1996.

PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Bauru: Edusc, 2005.

PINA, Gabriela.; PAVANI, C. F.; BITTENCOURT, R. L. F.; NOBLE, A. W. A Contemporaneidade em Jane Austen: Uma análise entre o livro *Emma* (1815) e o filme *Clueless* (1995). In: III Jornada UFRGS de Estudos Literários, 2018, Porto Alegre. III Jornada UFRGS de Estudos Literários: As Letras Formam a Gente. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras UFRGS, 2018. p.1-14.

'PRÊMIO GSHOW 2018': conheça os vencedores. **Gshow**, Rio de Janeiro, 03 de jan. de 2019. Disponível em: https://gshow.globo.com/fim-de-ano/noticia/premio-gshow-2018-conheca-os-vencedores.ghtml. Acessado em: 22 de Setembro de 2019.

PROGRAMAÇÃO. **Rede Globo**, Rio de Janeiro, 16 de jan. de 2020. Disponível em: https://redeglobo.globo.com/rio/programacao/#2020011612. Acessado em: 16 de Janeiro de 2020.

RAMALHO, Erika Falcão. Par Perfeito: Um Novo Espaço Virtual Para a Procura de Parceiros Amorosos. / Érika Falcão Ramalho; orientador: Ana Maria Nicolaci-da-Costa. – Rio de Janeiro: PUCRio, Departamento de Psicologia, 2005.

RAZÃO E SENSIBILIDADE (1995). Direção de: Ang Lee. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0114388/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em 08 de Agosto de 2019.

REEF, Catherine. Jane Austen: A Life Revealed. New York: Clarion Books, 2011.

Relembre 10 mudanças históricas em novelas da Globo. **ADNEWS**. Disponível em: https://adnews.com.br/admidia/relembre-10-mudancas-historicas-em-novelas-da-globo/>. Acessado em: 16 de Setembro de 2019.

ROCHA, Patrícia. Mulheres sob todas as luzes: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

RODRIGO Simas. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm3807267/?ref_=fn_al_nm_1. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

SADEK, José Roberto. Telenovela: Um Olhar do Cinema. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

SANDERS, Julie. Adaptation and Appropriation. London and New York: Routledge, 2006.

SANT'ANNA, AFFONSO ROMANO DE. "Esaú e Jacó: estrutura exemplar de Machado" in: *Revista Brasileira*, nº 55. Academia Brasileira de Letras, 2008.

SANTOS, Luis Carlos Borges dos. A Mulher no Mundo do Trabalho: Uma Análise Histórica Acerca dos Paradigmas Culturais na Sociedade Patriarcal. In: Divers@ Rev. Elet. Interdisc. Matinhos, v. 4. n. 1. p. 1-91. jul./dez. 2011.

SCHOLER, Christian. Austen Goes Pop: The Evolution of Jane Austen from Rural Writer to Contemporary Icon. *Master of Liberal Studies Theses*, 2009. 44. Disponível em:

http://scholarship.rollins.edu/mls/44.

SENHORA DO DESTINO. **Memória Globo**, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/senhora-do-destino/>. Acessado em: 31 de Agosto de 2019.

SILVA, Juliana Guimarães e et al . Direitos sexuais e reprodutivos de mulheres em situação de violência sexual: o que dizem gestores, profissionais e usuárias dos serviços de referência?1. Saude soc., São Paulo , v. 28, n. 2, p. 187-200, June 2019 . Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902019000200015&lng=en&nrm=iso>. access on 08 Dec. 2019. Epub July 01, 2019. http://dx.doi.org/10.1590/s0104-12902019180309.

SILVA, Valéria Fernandes da. E Machado de Assis virou Mangá: Reflexões sobre a releitura em quadrinhos do romance Helena. *In:* XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 2017, Brasília - DF: Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/site/anais#php2go_top>. Acessado em 05 de Agosto de 2019.

SOBRE a Globo, Globo, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf.> Acessado em: 16 de Setembro de 2019.

SU, Bernie. Emma Approved. Youtube, 07 Out. de 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/user/PemberleyDigital/. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

SUTHERLAND, Kathryn. Jane Austen on Screen. In: COPELAND, Edward; MCMASTER, Juliet (ed.). *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 2nd edition, p.215-231. UK: Cambridge University Press, 2011.

TARCÍSIO Meira. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0576967/>. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

TELEVISION IN 1996. British Academy Film Awards (**BAFTA**). Disponível em: http://awards.bafta.org/award/1996/television/>. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

THE FABULOUS JANE AUSTEN FESTIVAL IN BATH. Jane Austen Centre. Disponível em: https://www.janeausten.co.uk/festival/. Acessado em: 05 de Agosto de 2019.

THIAGO Lacerda. IMDB, Seattle, s/d. Disponível em:

https://www.imdb.com/name/nm0479895/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acessado em: 24 de Setembro de 2019.

THIAGO LACERDA retorna aos palcos da 12ª Fita na tragédia 'Macbeth'. **G1**, Rio de Janeiro, 11 de set. de 2016. Disponível em: http://g1.globo.com/rj/sul-do-rio-costa-verde/noticia/2016/06/thiago-lacerda-retorna-aos-palcos-da-12-fita-na-tragedia-macbeth.html>. Acessado em: 26 de Setembro de 2019.

TITLES. Manga Classics. Disponível em: https://www.mangaclassics.com/titles. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

VIEIRA, Erika Viviane Costa. Espectralizações de HAMLET: Aproximações entre a teoria da tradução e a apropriação literária. In: *Revista Literatura em Debate*. v. 6, n. 11, p. 168-189, dez. 2012.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. DELTA, São Paulo , v. 21, n. spe, p. 207-238, 2005 . Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300012&lng=en&nrm=iso . access on 05 Nov. 2019. http://dx.doi.org/10.1590/S0102-44502005000300012.

WATSON, Louise. Pride and Prejudice (1995). **BFI Screenonline**. Disponível em: http://www.screenonline.org.uk/tv/id/465921/index.html>. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

WILTSHIRE, John. The Hartfield Edition: Jane Austen and Shakespeare. In: Persuasions. JASNA. v.21. p. 212 - 223. 1999. Disponível em: http://www.jasna.org/publications/persuasions/no21/». Acesso em: 01 de Agosto de 2019.

WINNERS & NOMINEES. **Golden Globe Awards**. Disponível em: https://www.goldenglobes.com/winners-nominees/2002>. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

WINNERS & NOMINEES. **The 68th Academy Awards** (1996). Disponível em: https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1996>. Acessado em: 07 de Agosto de 2019.

WINNERS & NOMINEES. **The 69th Academy Awards** (1997). Disponível em: https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1997>. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

WINNERS & NOMINEES. The 78th Academy Awards (2006). Disponível em:

https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2006>. Acessado em: 08 de Agosto de 2019.

WINNERS 2001. **The European Film Academy**. Disponível em: https://www.europeanfilmacademy.org/European-Film-Awards-Winners-2001.72.0.html>. Acessado em: 08 de Dezembro de 2019.

WRIGHT, Andrew. "Jane Austen Adapted." Nineteenth-Century Fiction, vol. 30, no. 3, 1975, pp. 421–453. JSTOR, www.istor.org/stable/2933078>.

WRIGHT, Andrew. Jane Austen's Novels: A Study in Structure. London: CHATTO & WINDUS, 1953.

ZARDINI, Adriana Sales. O universo feminino nas obras de Jane Austen. Em Tese, [S.l.], v. 17, n. 2, p. 156-169, ago. 2011. ISSN 1982-0739. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3731/3695>. Acesso em: 31 jul. 2019. doi:http://dx.doi.org/10.17851/1982-0739.17.2.156-169.