UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

MANOELA SARUBBI HENARES FIGUEIREDO

A ATUAÇÃO CRÍTICA DA TRADUÇÃO EM *THE LIZZIE BENNET DIARIES*: DESLOCAMENTOS DE *ORGULHO E PRECONCEITO* PARA A CONTEMPORANEIDADE VIRTUAL

Salvador
2015

MANOELA SARUBBI HENARES FIGUEIREDO

A ATUAÇÃO CRÍTICA DA TRADUÇÃO EM *THE LIZZIE BENNET DIARIES*: DESLOCAMENTOS DE *ORGULHO E PRECONCEITO* PARA A CONTEMPORANEIDADE VIRTUAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos

Salvador
2015

À minha irmã, Raquel. Desejo que você se torne uma mulher capaz de ser tudo o que desejar.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Márcia, pelo investimento na minha educação, pelo apoio incondicional e absoluta confiança.

A Danilo Amorim, pela presença constante e reconfortante, dos momentos mais difíceis até as pequenas e grandes comemorações.

A minha tia, Heloisa, pelo cuidado de mãe.

Aos meus avós, Déa e Paulo, sempre tão orgulhosos.

A minha orientadora, professora Elizabeth Ramos, cuja amizade e carinho ultrapassaram muito os laços acadêmicos.

A Diandra Souza, pela amizade, disposição e paciência.

As professoras Lívia Natália e Denise Carrascosa, cujas excelentes aulas na pós-graduação foram fundamentais para a elaboração desta dissertação.

Ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Cultura da UFBA.

A CAPES, pelo financiamento durante os dois anos de Mestrado.

A todos que acreditaram em mim e que, de alguma forma, contribuíram para realização deste trabalho.

RESUMO

Esta dissertação parte do princípio de que a tradução consiste num processo de deslocamento criativo e crítico que recria e transforma textos anteriores. São tomados como objetos de estudo o romance *Orgulho e Preconceito*, escrito por Jane Austen, em 1813, e sua tradução intersemiótica, *The Lizzie Bennet Diaries*, web série veiculada no YouTube, entre 2012 e 2013. Produzida por Hank Green e Bernie Su, a obra recebeu, em 2013, o *Emmy Awards* de melhor mídia interativa, prêmio concedido pela primeira vez naquele mesmo ano. Em especial, são discutidos aspectos críticos da representação feminina em ambas as obras e o processo de desconstrução de valores e paradigmas tradicionais subvertidos pela tradução. Ressaltamos que o termo *representação* é aqui empregado sob a perspectiva pós-estruturalista, isto é, de uma construção não especular, mas discursiva, intimamente ligada a interesses políticos e ideológicos e, nesse aspecto, as reflexões de Tomás Tadeu da Silva (2007) foram valiosas na condução de nossos estudos. Na web série, elementos relacionados à condição feminina e aos papéis de gênero são abordados sob a perspectiva crítica e contemporânea, de modo que as conquistas amorosas das irmãs Bennet não são tão importantes quanto seu crescimento pessoal e profissional. Autoras como Elizabeth Kollmann (2003), Nancy Armstrong (1989) e Claudia Johnson (1990) fundamentam nossas reflexões sobre o contraste entre a vida das mulheres construídas por Austen e aquelas criadas pelo texto contemporâneo. No entanto, a enorme transformação proporcionada pela tradução não permite que ela escape das marcas da anterioridade e do texto de partida que nela sobrevivem. A reflexão sobre essa tensão entre permanências e transformações que se estabelece entre tradução e anterioridade foi guiada pelos estudos de Jacques Derrida (2006) e Cristina Carneiro Rodrigues (2000), além de Julio Plaza (2003), para quem a tradução atua como uma "reescritura da história". Desse modo, acreditamos que a tradução intersemiótica em questão age como uma ponte, uma ligação entre dois momentos históricos, atuando criticamente tanto sobre a anterioridade quanto sobre seu próprio contexto de produção, posicionando-se ideologicamente a favor dos direitos e da independência das mulheres contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Mulheres; Jane Austen; Tradução Intersemiótica; YouTube; The Lizzie Bennet Diaries.

ABSTRACT

This study assumes that translation is a creative and critical process that recreates and transforms previous texts. The novel *Pride and Prejudice*, written by Jane Austen in 1813, and in one of its numerous intersemiotic translations, *The Lizzie Bennet Diaries*, a web series that aired on YouTube from 2012 to 2013 are the selected subjects of study in this analysis. Produced by Hank Green and Bernie Su, the series received the 2013 Emmy Award for Outstanding Creative Achievement in Interactive Media, becoming the first winner in the newly created category. This study particularly addresses critical aspects of female representation in both works and the process of deconstruction of certain traditional values and paradigms subverted by the translation. We emphasize that the term *representation* is used here in the post-structuralist perspective, that is, not as something capable of mirroring reality, but understood as a discursive construction closely linked to political and ideological interests. In that respect, the considerations of Tomás Tadeu da Silva (2007) were valuable in conducting our studies. In the web series, elements related to women's status and gender roles are discussed critically and contemporarily, so that the Bennet sisters' romantic endeavors are not as important as their personal and professional growth. Authors such as Elizabeth Kollmann (2003), Nancy Armstrong (1989), and Claudia Johnson (1990) have helped us to establish a parallel and understand the contrast between the lives of women built by Austen and those created by the contemporary translation. The profound transformation through which the source text has gone leaves its marks in the translation and, in it, the previous text survives. Jacques Derrida (2006) and Cristina Carneiro Rodrigues (2000) discuss this tension between transformation and permanence and their thoughts have guided our own reflections. Julio Plaza (2003) believes Translation acts as a "rewriting of history", and, in accordance, we believe that *The Lizzie Bennet Diaries* works as a bridge, a link between two historical moments, being thus critical not only of the past, but also of its own time, hence clearly stating its position in favor of contemporary women's rights and independency.

KEY-WORDS: Representation; Women; Jane Austen; Intersmiotic Translation; YouTube; The Lizzie Bennet Diaries.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Lizzie Bennet..... 10
Figura 2 - Lizzie caracterizada como Darcy..... 10
Figura 3 - Lizzie (à direita) caracterizada como Catherine de Bourgh..... 10
Figura 4 - Lizzie e Charlotte como sra. e sr. Bennet, respectivamente..... 74
Figura 5 - Lydia (à direita) no primeiro episódio..... 83
Figura 6 - Lydia (à esquerda) no 87º episódio, após a ameaça de divulgação do vídeo..... 83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 8
1 A ESCRITA E O PODER DE REPRESENTAR 15
1.1 A LINGUAGEM COMO PERFORMANCE 15
1.2 O PODER DA LÍNGUA 17
1.3 A REPRESENTAÇÃO 19
1.4 A INGLATERRA DE JANE AUSTEN E A IDENTIDADE FEMININA..... 23
1.5 DESAFIANDO O *STATUS QUO* 28
1.6 *ORGULHO E PRECONCEITO* E A AMBIVALÊNCIA DE AUSTEN..... 30
2 DA TRADIÇÃO À TRADUÇÃO 39
2.1 OS SABERES SUJEITADOS 39
2.2 O SIMULACRO PLATÔNICO 43
2.3 O FRACASSO DA BUSCA PELA ORIGEM 48
2.4 O SIMULACRO DELEUZIANO 52
2.5 A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA 54
3 A ATUAÇÃO CRÍTICA DA TRADUÇÃO 60
3.1 A ANTERIORIDADE 60
3.2 TRANSFORMAÇÃO E SOBREVIVÊNCIA..... 60
3.3 TRADUÇÃO COMO CRÍTICA DO PASSADO..... 65
3.4 AS MULHERES CONTEMPORÂNEAS E O CASAMENTO 69
3.5 RIVALIDADE E COMPETIÇÃO – UMA CLASSIFICAÇÃO HIERÁRQUICA..... 75
3.6 LYDIA BENNET E A VIOLÊNCIA DA REPRESSÃO DA SEXUALIDADE FEMININA 78
CONSIDERAÇÕES FINAIS 87
REFERÊNCIAS..... 89

INTRODUÇÃO

O romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, obra que viria a se tornar uma das mais populares da literatura de língua inglesa, foi publicado pela primeira vez em 1813, na Inglaterra. Na época, a dinâmica de classes, gêneros e os valores tradicionais ingleses da sociedade patriarcal em que Austen vivia, estava em processo de transformação, em face da grande tensão causada pelos ideais e as mudanças propostas e desencadeadas pela Revolução Francesa (1789-1799), amplamente discutidos e divulgados por meio da literatura. Alguns acadêmicos, por vezes, criticam Austen por ignorar essa tensão e os eventos turbulentos de um período repleto de guerras e revoluções (FRANZT, 2007, p. V). Outros estudiosos a consideram uma escritora feminista, e muitos ainda questionam essa posição, afirmando que ela, na verdade, se submete e submete suas personagens a valores patriarcais (KOLLMANN, 2003).

Austen nasceu na cidade de Steventon, em 1775, numa sociedade extremamente patriarcal que favorecia os homens de incontáveis maneiras, em especial economicamente, já que mulheres não podiam sequer herdar os bens de sua família. Além do mais, o sistema educacional privilegiava o acesso às instituições de ensino aos filhos homens (KOLLMANN, 2003, p. 138). A própria escritora recebeu apenas dois anos de educação formal, o que, no entanto, não a impediu de se tornar leitora voraz de textos teatrais, poemas e ensaios, além de grande admiradora do mais popular gênero literário do século XVIII, o romance (FRANZT, 2007, p. V). Nessa época, contudo, exceto pelos populares guias de comportamento, os chamados *conduct books*, a produção de literatura não era considerada um espaço feminino:

> As mulheres do início do século XIX eram levadas a acreditar que a escritura era parte do universo masculino e que não era natural que mulheres escrevessem. Elas eram, dessa forma, desestimuladas a escrever literatura e história e, portanto, excluídas do processo de produção de conhecimento. [...] devido ao fato de acreditar-se não ser natural que mulheres escrevessem, as autoras sofriam com o ostracismo caso não declarassem que sua escrita não passava de uma mera distração (KOLLMANN, 2003, p. 60-61).[1]

Isto não significa, entretanto, que as mulheres não participavam ativamente das discussões fomentadas pelos ideais revolucionários, fosse para apoiá-los ou rejeitá-los.

[1] Minha tradução de: "Early nineteenth century women were left with the belief that writing was a man's domain, and that it was unnatural for women to write. Women were in this way discouraged from writing literature and history, and hence excluded from producing knowledge. […] because it was believed that it was not normal for women to write, women writers were ostracized if they did not acknowledge their writing to be a mere diversion."

Escritoras como Mary Wollstonescraft e Mary Hays defendiam abertamente os direitos das mulheres à educação e acreditavam na igualdade moral entre homens e mulheres, já outras como Hanna More e Jane West rejeitavam essas ideias e defendiam os tradicionais valores do casamento e da maternidade como missão de vida, além da submissão feminina a seus pais e maridos. Há ainda outro grupo de escritoras, no qual podemos incluir Austen, além de Amelia Opie, Elizabeth Inchbald, Frances Burney e Maria Edgeworth, que desenvolveu técnicas para inserir em suas obras elementos progressistas, mas não tão polêmicos como os de suas colegas de profissão já mencionadas. Valendo-se em seus textos de ironias, contradições, tramas paralelas e incidentes dramáticos que punham em xeque certas verdades doutrinárias (JOHNSON, 1990, p. XXIV), elas conseguiam ser publicadas sem sofrer as críticas e o ostracismo de que autoras mais abertamente progressistas frequentemente eram vítimas.

É fato, no entanto, que "qualquer autora inevitavelmente carregará consigo traços da ideologia em que foi criada, e sempre haverá pontos cegos, pressupostos e preconceitos dos quais ela não estará consciente[2]" (MOI *apud* KOLLMANN, 2003, p. 67). É também impossível negar a ironia com que Austen aborda temas como o casamento, a propriedade privada e o papel feminino na sociedade inglesa, ainda que, por muitas vezes, a educação patriarcal que certamente recebeu deixe também marcas no seu texto. Além disso, uma crítica mais contundente poderia simplesmente acabar com as suas chances de publicação num mercado editorial tradicionalmente masculino e conservador (KOLLMANN, 2003, p.3). O simples fato de escrever já era um ato desafiador às regras comportamentais impostas às mulheres no período. Ao abster-se de defender ideais mais radicais e claramente políticos, Austen pôde inserir em seus romances alguns elementos considerados subversivos sem que suas obras ficassem estigmatizadas, garantindo-lhes, assim, maior facilidade de circulação.

Dois séculos depois de sua morte, Jane Austen é ainda uma das romancistas mais populares do cânone literário de língua inglesa. As inúmeras traduções e frequentes reedições de seu trabalho, além de incontáveis adaptações para o cinema e a televisão, funcionam tanto como prova da admiração por parte dos leitores quanto como agentes de sobrevivência desses textos.

The Lizzie Bennet Diaries é mais uma dessas traduções, destacando-se, no entanto, por trazer o tradicional romance para o nada tradicional espaço virtual. Assim como Austen conta sua história no gênero mais popular de sua época, o romance, também os produtores Hank

[2] Minha tradução de: "any writer will inevitably carry with her some of the ideology according to which she was raised, and that there will always be unstated blindspots, fundamental presuppositions and pre-understandings of which they are unaware"

Green e Bernie Su decidiram traduzi-la usando como suporte a grande sensação do século XXI: as mídias sociais. A web série reconta a história escrita por Austen por meio de vídeos postados no *YouTube* em formato de *vlog*, uma espécie de diário filmado, no qual Lizzie Bennet (reconstrução da heroína Elizabeth Bennet, de Austen) conta sua história, olhando diretamente para a câmera, como se conversasse com os espectadores. A personagem também se utiliza de técnicas teatrais simples para representar outros personagens de sua convivência, o que torna sua narrativa ainda mais dinâmica.

Figura 4 - Lizzie Bennet

Figura 5 - Lizzie caracterizada como Darcy

Figura 6 - Lizzie (à direita) caracterizada como Catherine de Bourgh

Além dos 110 vídeos postados em nome de Lizzie, outros personagens tinham também vídeos postados em outros canais do *YouTube* e redes sociais, como *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr* e *Lookbook*, onde interagiam entre si e com o público, enquanto a série estava em andamento, entre abril de 2012 e março de 2013. Além do canal principal com o mesmo nome da série, em que os vídeos postados por Lizzie Bennet foram publicados, há ainda outros canais, nos quais outros personagens desenvolveram tramas paralelas: *The Lydia Bennet*, com conteúdo postado por Lydia, a mais nova das três irmãs Bennet que permaneceram na

história; *Pemberley Digital*, com conteúdo postado por Gigi Darcy (Georgiana Darcy, no romance de Austen); *Maria of the Lu* (ou Maria Lucas, no texto de partida); e *Collins and Collins*, uma espécie de canal coorporativo da empresa Collins and Collins, pertencente ao primo das irmãs Bennet, William Collins (o inconveniente clérigo de *Orgulho e Preconceito*). Posteriormente, os vídeos foram lançados em DVD e dois romances baseados na web série foram publicados, *The Secret Diary of Lizzie Bennet: A Novel* e *The Epic Adventures of Lydia Bennet: A Novel*[3], fechando assim o ciclo intermidiático criado pela web série.

Esta dissertação concentrar-se-á apenas no conteúdo dos vídeos publicados nos canais *The Lizzie Bennet Diaries*, *The Lydia Bennet*, *Pemberley Digital* e *Maria of the Lu*, deixando de lado os vídeos do canal *Collins and Collins*, assim como foi feito na montagem dos DVDs da web série. Tampouco serão consideradas as postagens em redes sociais, ou romances lançados posteriormente. Assim, o foco da análise será mantido no conteúdo audiovisual da obra.

Na produção de Hank Green e Bernie Su, basicamente o mesmo enredo do texto de partida é mantido, embora quase todo o resto tenha sido transformado. A sociedade patriarcal inglesa do século XIX é transportada para os Estados Unidos da contemporaneidade, inserida num contexto em que a internet e os equipamentos eletrônicos são acessíveis a qualquer família de classe média e a situação da mulher é bastante diferente daquela vivida e reconstruída por Austen.

O próprio modo de interagir com as manifestações artísticas encontra-se também transformado e em contínuo processo de modificação. Em 1941, Bakhtin, refletindo sobre a transição da literatura oral para a escrita, escrevia: "Ao lado dos grandes gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas de percepção silenciosa, ou seja, à leitura" (BAKHTIN, 1997, p. 397). No século XXI, no entanto, além da leitura introspectiva e silenciosa, surge uma nova forma de relacionamento com a literatura: a interatividade. A literatura traduzida para uma plataforma multimídia permite a interação dos leitores e a postagem de vídeos-resposta, possibilita que os leitores/espectadores escolham os vídeos a que querem assistir (se todos os vídeos paralelos ou apenas os principais), se acompanham ou não os personagens nas redes sociais, e em que ordem o farão. Bakhtin (1997, p. 400) afirma ainda que "o romance introduz uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época que está se fazendo (o presente ainda não acabado)". Ora, se o romance

[3] *O Diário Secreto de Lizzie Bennet* e *As Aventuras Épicas de Lydia Bennet*, em tradução livre.

introduziu essa noção de não acabamento, a Internet certamente a aprimorou com o advento da interatividade. Bakhtin provavelmente não sabia o quanto também ele próprio se antecipava, quando escreveu:

> O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda literatura. Deste modo, tornando-se o senhor, ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento (BAKHTIN, 1997, p. 400).

Assim como o romance criou novos paradigmas para a literatura, também o surgimento e desenvolvimento de conteúdo artístico produzido para a internet vêm contribuindo para que novas formas artísticas sejam criadas – é o caso das web séries – modificando também a forma de fruição destas obras, que vem ficando cada vez mais sob a responsabilidade do leitor/espectador.

> Os textos e as imagens vão existindo à medida que o leitor ou espectador os usam ou reinterpretam. Todo texto prevê seu leitor e não pode abrir mão dele: procura-o "gastronomicamente" para que tenha prazer, suspire ou chore, identificando-se com o que lhe contam ou "com fins estéticos", não esperando que tenha prazer com a história contada como com o modo pelo qual é contada (CANCLINI, 2008, p. 51).

O modo como *The Lizzie Bennet Diaries* conta a história escrita por Austen é, de fato, um dos principais responsáveis pelo sucesso tanto de público como de crítica da série que tem em seu canal do *YouTube* mais de 260 mil inscritos e mais de 62 milhões de visualizações. Além disso, a web série recebeu, em setembro de 2013, o *Emmy Award* de melhor mídia interativa, categoria criada no mesmo ano pela *Academy of Television Arts and Sciences*, Academia de Artes & Ciências Televisivas, premiação anual da televisão norte-americana equivalente ao Oscar para o cinema.

Levar um texto canônico para uma plataforma multimídia e transformá-lo não apenas numa obra para fruição, mas também numa experiência interativa, é certamente uma forma de leitura sem precedentes. Ainda assim, apesar da inevitável e desejável diferença entre as duas obras, o enredo da web série é bastante semelhante ao do romance: o desenrolar do relacionamento das irmãs Bennet com os novos e ricos moradores da cidade.

Chama atenção, entretanto, o fato de que *The Lizzie Bennet Diaries* não está apenas interessada em alterar o formato do romance de Austen. A tradução contemporânea age de maneira crítica sobre o texto anterior, levantando questões do passado ainda relevantes para o presente e questões do presente que se anunciam no passado, em especial as relacionadas à

condição feminina e aos papéis de gênero. Com mais liberdade do que dispunha Austen, Hank Green e Bernie Su puderam atualizar e colocar em pauta reflexões como os objetivos de vida das mulheres, relacionamentos, casamento, reputação e vida profissional, sem medo de discordar da autora do texto de partida, posicionando-se claramente a favor dos direitos e da liberdade das mulheres, não apenas com relação a aspectos abordados por Austen, mas também em relação à nossa própria realidade e aos avanços e conquistas que ainda precisam ser alcançados na luta por igualdade de gênero.

Desse modo, o estudo aqui apresentado relaciona-se com questões de gênero e passeia por seus construtos teóricos, embora se apoie mais solidamente nos Estudos de Tradução, base teórica sobre a qual foi desenvolvida nossa análise. Assim, a pesquisa aqui realizada procura compreender como aspectos da representação feminina presentes em *Orgulho e Preconceito* são lidos criticamente em *The Lizzie Bennet Diaries* – entendendo a representação não como um espelho da realidade, como postulavam os filósofos clássicos, mas como uma construção discursiva intimamente ligada a interesses políticos e ideológicos.

Para tal fim, organizamos as reflexões da seguinte maneira: no primeiro capítulo, **A Escrita e o Poder de Representar**, iremos nos debruçar sobre a condição feminina e sua representação literária na Inglaterra do final do século XVIII e início do século XIX, período em que Jane Austen viveu e escreveu. Autoras como Elizabeth Kollmann (2003), Nancy Armstrong (1989) e Claudia Johnson (1990) embasarão nossas conjecturas nessa área. Também neste capítulo, para compreender mais profundamente o significado da representação como discurso de poder presente em *Orgulho e Preconceito*, utilizamos os estudos de Tomas Tadeu da Silva (2000) e Lauro Maia Amorim (2005).

O segundo capítulo, **Da Tradição à Tradução**, será dedicado a refletir sobre a tradução como discurso questionador do passado. Nesse sentido, procuramos compreender, a partir dos textos de Gilles Deleuze (2000) e Roberto Machado (2009), como a prática tradutória saiu de uma posição submissa, o Simulacro Platônico, para uma posição questionadora e desafiadora, o Simulacro Deleuziano. Comparamos ainda a trajetória da tradução com aquela da escrita feminina, já que ambas podem ser chamadas daquilo que Michel Foucault (1999) denomina "saberes sujeitados", vozes que, quando ouvidas, tendem a desestabilizar a tradição. Partimos do princípio de que é a partir dessa evolução e insubordinação da tradução que podem surgir novas maneiras de traduzir, entendendo-a como leitura crítica, num processo não mais baseado no discurso da perda que pode vir da inevitável transformação. Walter Benjamin (2005) e Linda Huntcheon (2011) são os autores que nos ajudam a compreender a tradução

intersemiótica como forma de leitura do cânone, por meio da construção midiática de *The Lizzie Bennet Diaries*.

No terceiro e último capítulo, **A Atuação Crítica da Tradução**, procuramos, finalmente, refletir sobre o modo como *The Lizzie Bennet Diaries* age criticamente não apenas sobre *Orgulho e Preconceito*, mas também sobre sua própria realidade sem, no entanto, subvertê-la por completo. Esta conexão entre presente e passado construída pela tradução é explorada por Julio Plaza em seu livro *Tradução Intersemiótica* (2003), o qual nos guia neste aspecto. Além disso, a tensão entre transformação/permanência e valores progressistas/conservadores pode também ser relacionada com as teorias de tradução, já que o processo tradutório consiste sempre neste jogo de tensões entre a anterioridade e a novidade, o passado e o presente. Para nos auxiliar nesta empreitada, os escritos de Jacques Derrida (2006) e Cristina Carneiro Rodrigues (2000) serão indispensáveis.

Seguindo o caminho teórico aqui traçado, pretendemos demonstrar, a partir da representação das mulheres em ambas as obras, como tanto o texto de partida *Orgulho e Preconceito* quanto sua tradução *The Lizzie Bennet Diaries* atuam criticamente sobre a tradição literária em que se inserem, que, no entanto, revela-se sempre presente nos textos como reminiscência. Tanto Austen quanto Green e Su desafiam o modo tradicional de representar as mulheres de suas épocas, dando especial atenção aos seus desejos e objetivos. Reconhecem, no entanto a importância e o peso que a tradição exerce sobre as mulheres e sobre seus textos e não escapam da marca desta tradição, a partir da qual foram concebidos.

1. A ESCRITA E O PODER DE REPRESENTAR

1.1 A LINGUAGEM COMO PERFORMANCE

Stuart Hall define a cultura como um conjunto de sistemas de significados dos quais os seres humanos se valem para "definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros". O estudioso afirma, ainda, que somos "seres interpretativos, instituidores de sentido" (HALL, 1997, p. 1). Seu raciocínio alinha-se ao de Roland Barthes, quando afirma que "a cultura se nos apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: há uma unidade do campo simbólico, e a cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua" (BARTHES, 2012, p. 16). Vê-se, a partir do discurso desses dois pensadores, o primeiro sociólogo e teórico cultural e o segundo, filósofo e crítico literário, que é inegável a íntima relação entre língua e cultura, a ponto de as duas se confundirem e se fundirem.

Assim, constituída por seres culturais, a humanidade apenas é capaz de se definir e se compreender a partir da linguagem, uma vez que é através dela que adquirimos consciência de nossa própria existência e estabelecemos nosso relacionamento com o outro. Construímo-nos e existimos a partir do discurso, sendo-nos impossível prescindir da linguagem e da interpretação.

> A linguagem não pode ser considerada um simples instrumento, utilitário ou decorativo do pensamento. O homem não preexiste à linguagem [...]. Jamais atingimos um estado em que o homem estivesse separado da linguagem, que elaboraria então para exprimir o que nele se passasse: é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário. (BARTHES, 2012, p. 15)

Afirmar que o sujeito – a humanidade – não pode preexistir à linguagem põe em xeque o senso comum que acredita que a linguagem é expressão do pensamento. De acordo com o raciocínio de Barthes, não há pensamento anterior à linguagem, que seria então utilizada apenas para expressá-lo ou transferir uma mensagem, como um envelope em que se põe uma carta. A linguagem não é simplesmente um invólucro que contém o pensamento, não há um sem o outro e, portanto, não há humanidade sem discurso.

Assim, sendo a linguagem inseparável dos seres humanos, é bastante fácil confundir a língua e os discursos culturais com a própria realidade ou a natureza. Somos frequentemente levados pela ilusão de que a linguagem é um instrumento transparente, que se molda perfeitamente ao real, quando, de fato, é a linguagem que molda nossa percepção do real e, consequentemente, a própria realidade. Dessa forma, fatos culturais são frequentemente considerados naturais ou biológicos e, por conseguinte, são considerados imutáveis, inquestionáveis, como nossa necessidade de respirar, nos alimentar ou dormir. A realidade, no entanto, não é simplesmente mediada pela linguagem, é também criada e transformada por ela, implicando que nunca temos acesso à realidade em si, apenas aos signos que a substituem e adiam eternamente.

> O signo não coincide com a coisa ou o conceito. Na linguagem filosófica de Derrida, poderíamos dizer que o signo não é uma presença, ou seja, a coisa ou o conceito não estão presentes no signo. Mas a natureza da linguagem é tal que não podemos deixar de ter a ilusão de ver o signo como uma presença, isto é, de ver no signo a presença do referente (a "coisa") ou do conceito. É a isso que Derrida chama de "metafísica da presença". Essa "ilusão" é necessária para que o signo funcione como tal: afinal, o signo está no lugar de alguma outra coisa. (SILVA, 2007, p. 78-79).

Uma vez que já rejeitamos a noção de língua como receptáculo, não é difícil compreender que os signos não contêm a coisa a que se referem. Podemos, por exemplo, dizer "neve" estando a quilômetros de distância de qualquer lugar remotamente frio, sem nunca tê-la visto ou tocado. Mesmo assim, ao ouvir ou ler a palavra, imediatamente se ativa em nossas mentes uma cadeia de associações, e todo um imaginário construído ao redor do termo vem à tona. O poder do signo é tanto que, mesmo em um país como o nosso, que celebra o Natal no auge do verão, o signo "neve" remete quase que automaticamente à tradicional festa cristã. Tal associação não seria possível, no entanto, se ao signo não estivessem ligados, além da ilusão de um elemento climático palpável, também traços do imperialismo cultural europeu[4].

Evidentemente, a palavra "neve" não traz em si nenhuma concretude, apenas uma alusão e, muitas vezes, como é o caso, uma alusão a algo apenas virtualmente acessível, já que podemos fazer referências a coisas que não conhecemos e até mesmo a elementos abstratos e imaginários. No entanto, esta alusão efêmera, que é o signo, se comporta linguisticamente como "a coisa ou o conceito" que se propõem substituir: a "metafísica da presença" de que fala Derrida. Precisamos desta ilusão e nos deixamos iludir porque,

[4] Os efeitos do imperialismo cultural na linguagem e em outros aspectos da vida cotidiana são brilhantemente discutidos no ensaio *On seeing England for the First Time* de Jamaica Kincaid.

dependentes que somos da linguagem, precisamos que os signos se comportem deste modo, como se fossem de fato aquilo que substituem, e com isso nos contentamos em nunca vir a conhecer a presença sensível das coisas substituídas.

Este eterno adiamento da presença, do palpável ou do real, significa, em última instância, que não há realidade pura ou fatos imparciais. O exemplo da neve deixa isso bem claro. Um simples traço climático real e concreto, que, a princípio, deveria ser bem simples de transportar para a linguagem, está, na verdade, carregado de implicações culturais, políticas, ideológicas e até mesmo religiosas. Assim, vê-se que a realidade é *sempre* uma interpretação, que, por sua vez, determina o que entendemos como mundo, não nos sendo possível interagir com ele sem interpretá-lo. Este é um ciclo do qual não se pode escapar e só se pode observar de dentro.

> O que ocorre é que, embora utilizemos [o termo *realidade*] para nos referir a um estado de coisas que seria independente daquilo que pensamos ou gostaríamos de pensar a seu respeito, a realidade não é conhecida em sua "essência", mas nas relações que são estabelecidas para que se *possa* falar dela (AMORIM, 2005, p. 24).

Ao compreender que nem mesmo algo tão aparentemente simples quanto um fenômeno natural escapa das interferências culturais da linguagem, fica evidente que estas "interferências" são, de fato, inerentes ao que entendemos como linguagem e que não há nada fora dela. Se não podemos compreender algo como a neve, fora dessas relações culturais e linguísticas, que dizer dos seres humanos e dos discursos culturais?

Estamos todos inseridos numa construção discursiva a que, por uma necessidade linguística, chamamos realidade, que só podemos compreender a partir das relações que estabelecemos com ela. Ou seja, não podemos lançar um olhar neutro sobre esse construto que é o "real". Somos parte dele e, ao pensar sobre ele, já o colocamos em processo de transformação. Nossa reflexão nos leva a crer que discursos ou representações que se dizem imparciais e fiéis parecem não ter consciência deste fato da linguagem ou, deliberadamente, o ignoram, valendo-se do poder que a ilusão da presença confere à língua.

1.2 O PODER DA LÍNGUA

A partir da compreensão de que a linguagem se confunde com a realidade e com a própria vivência humana, podemos começar a vislumbrar o poder do discurso, o poder de criar e moldar realidades e identidades e até mesmo definir o próprio conceito de humanidade.

Às mulheres, por exemplo, é reservada, historicamente, uma espécie de humanidade secundária, em contraposição aos homens, modelo padrão de ser humano (BEAUVOIR, 1970). Não raro, deparamo-nos e até mesmo utilizamos a expressão "os homens" para fazer referência aos "humanos". A linguagem não nos permite dizer "as mulheres" no mesmo sentido. O fato de que a palavra "homem" funciona como sinônimo de "humano", não configura simplesmente uma questão linguística arbitrária: parece-nos refletir um posicionamento cultural e ideológico. Utilizando apenas um dos muitos exemplos possíveis, observamos que a linguagem é apenas mais um dos mecanismos sociais através do qual as mulheres são constantemente inferiorizadas e desumanizadas.

Tomás Tadeu da Silva (2007, p. 75-76) explica que, através de "atos de criação linguística", a diferença é produzida a partir da identidade. O que é considerado diferente é, portanto, aquilo que difere de um grupo em posição de poder, o qual se torna, precisamente por estar nessa posição, responsável pela definição do que é igual e do que é diferente. Como interessa sempre a quem está no poder manter-se nesta posição, cabem ao primeiro grupo características que se constroem linguisticamente como positivas e ao segundo, negativas. A identidade é constituída, assim, por uma descrição daquele grupo, e o que se considera diferente equivaleria, de fato, a tudo aquilo que não faz parte dele. A identidade seria, desse modo, "auto-contida e auto-suficiente" (SILVA, 2007, p. 74) e a diferença, ao contrário, só poderia ser compreendida a partir da identidade.

Logo, parece-nos evidente que, como tradicionalmente os homens têm sido agentes de produção do conhecimento, o masculino tornou-se a norma e o feminino, o diferente, sendo, então, definido como o oposto àquele, a partir de uma ausência de características masculinas. Em 1949, Simone de Beauvoir já havia chegado a esta mesma conclusão sobre a condição feminina: "O homem representa ao mesmo tempo o positivo e o neutro" (BEAUVOIR, 1970). A hierarquia estabelecida por esta divisão se faz óbvia.

Reflexões sobre gênero claramente parecem-nos fundamentais para a compreensão da identidade, visto que sua determinação relaciona-se mesmo ao grau de humanidade que é conferido aos indivíduos. Segundo Judith Butler (1990, p. 16),

> Seria equivocado assumir que a discussão sobre "identidade" deve preceder a discussão sobre identidade de gênero devido ao simples fato de que as "pessoas" tornam-se inteligíveis apenas quando lhes são atribuídos certos padrões de inteligibilidade de gênero[5].

[5] Minha tradução de: "It would be wrong to think that the discussion of 'identity' ought to proceed prior to a discussion of gender identity for the simple reason that "persons" only become intelligible through becoming gendered in conformity with standards of gender intelligibility" (BUTLER, 1990, p. 16).

Para Butler, é impossível pensar a identidade sem antes pensar em identidade de gênero, visto que só podemos compreender o sujeito a partir da divisão que se estabelece entre homens e mulheres. Não somos capazes de pensar e analisar os seres humanos sem classificá-los dicotomicamente e, portanto, hierarquicamente, entre homens e mulheres, ignorando e excluindo tudo que se configure minimamente como um desvio destes dois polos.

Sendo o gênero frequentemente a primeira determinação que se faz em relação aos indivíduos quando nascem – em geral de maneira estanque e binária – todo o resto se constrói a partir desta determinação. Pensar o processo de construção de identidades, portanto, não deve, a nosso ver, prescindir da compreensão da construção dos ideais de gênero, já que estes são fundamentais para o posicionamento do indivíduo em sociedade e para a própria compreensão de si mesmo.

Todo este construto, como vimos, é feito a partir da linguagem, o que nos permite afirmar performativamente "é um menino" ou "é uma menina", com todas as implicações que a exclamação possa acarretar. Se nos remetermos ao conceito de logofilia[6], aplicando-o à sociedade ocidental, observamos que o poder da língua escrita é ainda maior e mais permanente, dada sua maior rigidez. A literatura, portanto, constitui-se em um poderoso instrumento de construção – e desconstrução – de identidades. Daí a proposta desta dissertação de analisar a representação feminina num dos mais populares romances do cânone ocidental, *Orgulho e Preconceito* (1813), e o posterior questionamento dessa representação pela sua tradução, a web série *The Lizzie Bennet Diaries* (2013).

1.3 A REPRESENTAÇÃO

Assim como a linguagem é capaz de criar e manter certos paradigmas sociais, ela também pode ser usada para desconstruí-los. Afinal, a linguagem é um sistema instável, que se encontra, ela própria, em constante transformação: a mudança nas línguas, ao mesmo tempo em que as altera, garante sua sobrevivência entre seus falantes. O português falado atualmente no Brasil, ainda que guarde muitos traços de sua versão arcaica, seria muito provavelmente incompreensível para um falante do século XV ou XVI, a despeito dos esforços dos gramáticos para manter a estrutura e ortografia tradicionais da língua. Essa constante tensão entre o desejo de preservação e permanência e a tendência natural para

[6] Robert Stam define a logofilia como "a valorização, típica de culturas enraizadas na 'religião do livro', dos textos escritos". (STAM, 1979, p. 21)

transformação é um fato linguístico irrefutável, presente em todas as sociedades detentoras de um sistema de escrita estabelecido. Essa é também uma tendência da tradução, que ao mesmo tempo transforma e proporciona a sobrevivência dos textos de partida. Temos, assim, que a própria sobrevivência das línguas e dos textos pressupõe mudança, noção que será explorada mais atentamente no terceiro e último capítulo desta dissertação.

Ora, se nem as línguas nem os textos podem prescindir de mudanças e transformações, o mesmo é também verdadeiro para as construções discursivas estabelecidas a partir deles. "A fixação", tanto das línguas quantos das identidades, "é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade" (SILVA, 2007, p. 84). Ainda que muitas vezes sejam tomadas como fatos naturais, a identidade e a diferença são tão instáveis quanto a linguagem que as determina (SILVA, 2007, p. 80). Já que a própria linguagem pode ser transformada, o mesmo se aplica aos fatos culturais por ela construídos. E, para tal, utilizam-se as mesmas ferramentas: apenas o discurso é capaz de descontruir discursos.

Para que as identidades estabelecidas permaneçam e mantenham sua ilusão como fatos naturais, é preciso que sejam constantemente repetidas, o que é normalmente feito por meio da linguagem e outros veículos culturais. A repetição de certas afirmações, que parecem ser simplesmente descrições ou constatações de fatos exteriores à linguagem, muitas vezes, é responsável pela criação destes fatos. Afirmar apenas uma única vez que um recém-nascido é uma menina não nos parece o suficiente para adequar este indivíduo às configurações de gênero que são associadas ao seu sexo biológico. É preciso repetir a declaração muitas vezes e para o maior número possível de pessoas, além de vestir-lhe de cor-de-rosa e ensinar-lhe a brincar com brinquedos que simulem atividades domésticas consideradas tipicamente femininas, como varrer, lavar e cuidar de crianças. Por outro lado, é também nesta necessidade de repetição que está a possibilidade de subversão.

> Segundo Judith Butler (1999), a mesma repetibilidade que garante a eficácia dos atos performativos que reforçam as identidades existentes pode significar também a possibilidade de interrupção de identidades hegemônicas. A repetição pode ser interrompida. A repetição pode ser questionada e contestada. É nessa interrupção que residem as possibilidades de instauração de identidades que não representem simplesmente a reprodução das relações de poder existentes. (SILVA, 2007, p. 95)

A interrupção da repetição enfraquece o poder e a naturalização artificial de certas realidades, configurando um ato político de rejeição de declarações formadoras e preservadoras de identidade e diferença.

É isto o que acontece tanto no romance de Jane Austen, quanto em sua tradução intersemiótica. Ambas as obras, num notável ato de rebeldia, recusam-se a repetir o discurso tradicional sobre as mulheres nas suas contemporaneidades. Reconhecem este discurso, reconhecem sua influência e poder na determinação da identidade feminina, mas decidem não repeti-lo, rejeitam-no, subvertem-no. A ruptura da repetição é um ato de poder, implicando desafiar uma identidade imposta e naturalizada, muitas vezes de forma violenta.

Ao dotar suas personagens femininas de habilidades e características consideradas naturalmente masculinas, como, por exemplo, o senso de humor, a vontade e a força para falar por si mesmas e resistir a pressões externas, a capacidade de inteligência financeira e até mesmo a aptidão física, Austen afirma que esta naturalização é artificial, é construída. E, se é construída, pode, evidentemente, ser desconstruída.

Barthes (2012, p. 15), já vimos, afirma que o "homem" não pode preexistir à linguagem, sendo definido por ela e não o contrário. Podemos inferir também, sem a pretensão de generalizar – e, portanto, reduzir toda a humanidade a uma única manifestação de gênero – que também a mulher é definida pela linguagem. O que entendemos por feminino é, como todo fato cultural, uma construção discursiva. Também já estabelecemos que o discurso tende a ser construído por aqueles em posição de poder. Como tradicionalmente homens sempre exerceram poder sobre as mulheres e os produtos culturais que as representam são até hoje, em sua maioria, de autoria masculina, têm-se que o que se entende como "ser mulher" é uma construção masculina. Devido à ilusão de presença de que se vale a linguagem, no entanto, a construção das definições de gênero e as funções que lhes são atribuídas, até mesmo em termos legislativos, tende a ser naturalizada, essencializada, tomada como simples fato biológico, frequentemente ignorando o jogo de forças políticas que atuam para estabelecê-la e mantê-la.

> [...] a construção política do sujeito age a partir de certos objetivos legitimadores e excludentes, e essas operações políticas são eficientemente disfarçadas e naturalizadas por uma análise política que se baseia em estruturas jurídicas. O poder jurídico inevitavelmente "produz" aquilo a que tem a pretensão de meramente representar (BUTLER, 1990, p. 2)[7].

Isso acontece precisamente porque representar, ao contrário do que postulavam os filósofos clássicos, é produzir. A representação não pode ser um meio transparente ou um

[7] Minha tradução de "[…] the political construction of the subject proceeds with certain legitimizing and exclusionary aims, and these political operations are effectively concealed and naturalized by a political analysis that takes juridical structures as their foundation. Juridical power inevitably "produces" what it claims merely to represent" (BUTLER, 1990, p. 2).

espelho fiel da realidade: é sempre uma interpretação e, nesta condição, também uma apropriação e, como tal, um ato de poder.

Compreendemos que não há como preexistir e transcender a linguagem e, portanto, é ilusório acreditar que algo que já exista no mundo possa ser simplesmente representado tal como se apresenta, *in natura*. O ato de representar, mais do que uma simples descrição de determinado objeto, trabalha, de fato, para construí-lo interpretativamente e inseri-lo no jogo de significações que é a realidade. Silva explica que, sob o ponto de vista do pós-estruturalismo, em oposição à visão clássica, a representação

> incorpora todas as características de indeterminação, ambiguidade e instabilidade atribuídas à linguagem. Isto significa questionar quaisquer das pretensões miméticas, especulares ou reflexivas atribuídas à representação pela perspectiva clássica. Aqui, a representação não aloja a presença do "real" ou do significado. A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido (SILVA, 2007, p. 91).

Enquanto no século IV a. C., Aristóteles convocava os artistas a serem verossímeis e pintar, escrever e encenar fielmente a realidade em suas obras, e Platão condenava toda forma de arte exatamente por falhar em fazê-lo; hoje, com base no pensamento pós-estruturalista, entendemos que a arte não reproduz 'a' realidade, mas a interpreta, construindo uma cadeia infinita de realidades, criando então o que chamamos de representação. Entender a representação como uma "forma de atribuição de sentido" significa que não se espera mais que ela seja a reprodução fiel de um significado anterior à linguagem.

Representar é produzir signos e significados. O ato performativo de dizer "é um menino" ou "é uma menina" não atesta simplesmente uma realidade prévia, fora da interpretação, mas, pelo contrário, cria esta realidade e molda o sujeito para que seja coerente com os padrões de gênero que lhe são impostos no nascimento. Representar, portanto, é um mecanismo de poder capaz de estabelecer identidades.

> [...] é inegável que toda forma de representação produz a inscrição do objeto representado numa rede de significações sociais que constitui a nossa percepção desse objeto. [...] a imagem e o objeto não apenas se inter-relacionam, mas também se determinam mutuamente. [...] uma imagem somente significa na medida em que é constituída no processo de significação da linguagem – marcada, por sua vez, por sua inscrição na história (AMORIM, 2005, p. 24).

A representação insere o objeto ou sujeito representado numa teia de significações já estabelecidas historicamente e determina o modo como ele será vinculado a esses significados e a que outros objetos e/ou sujeitos serão associados. Assim, ao dizer "é uma menina", decidimos que aquele sujeito recém-nascido deve cumprir com todos os requerimentos exigidos histórica e socialmente das mulheres. Devem casar-se, ter filhos e dedicar-se ao lar. Devem ser submissas e recatadas e jamais questionar o conjunto de funções que lhes forem atribuídas, já que qualquer desvio é considerado antinatural. Essas atribuições, no entanto, exatamente por serem artificiais e produzidas por ferramentas instáveis, podem ser – e são – questionadas e contestadas.

1.4 A INGLATERRA DE JANE AUSTEN E A IDENTIDADE FEMININA

A transição entre os séculos XVIII e XIX se deu em ambientes de bastante instabilidade em toda a Europa. A Revolução Francesa (1789-1799) desencadeou não apenas mudanças políticas, mas também desestabilizou muitos dos valores morais e aspectos tradicionais caros à sociedade europeia, além de lançar as sementes para o desenvolvimento do movimento feminista. Os ideais revolucionários foram amplamente discutidos na Inglaterra, que já estava abalada pela perda do seu domínio sobre os Estados Unidos. Nessas circunstâncias, a literatura foi um importante instrumento para divulgação e discussão de posicionamentos políticos e ideológicos, e foi a partir deste período que começaram a surgir as primeiras reflexões acerca dos direitos das mulheres na Inglaterra.

Até então, a produção de literatura não era considerada uma tarefa feminina e, por isso, durante muitos séculos, as mulheres foram excluídas dos processos de criação de identidades, sendo bastante restrito o seu acesso aos mecanismos de representação. Sem o direito à educação formal e, consequentemente, ao privilégio da escrita e ao poder que a acompanha, sua identidade foi tradicionalmente construída a partir da perspectiva masculina, isto é, a partir do local de poder. "Na época de Austen, a imagem da mulher era criada e mantida por homens[8]", afirma Elizabeth Kollmann (2003, p. 122).

> A linguagem, a história, a literatura e, por extensão, o conhecimento, historicamente tem trabalhado juntos para manter as mulheres subordinadas. Por estarem na posição de poder que é escrever (e produzir) conhecimento,

[8]Minha tradução de: *"In Austen's day, the image of women was created and maintained by men"* (KOLLMANN, 2003, p. 122).

> os homens foram capazes de manter sua autoridade na sociedade patriarcal[9] (KOLLMANN, 2003, p. 60).

Estando numa posição de poder e tendo à sua disposição os mecanismos para nessa posição se sustentarem, os homens mantiveram, de fato, durante muitos séculos, sua hegemonia absoluta, sem qualquer questionamento. Sendo responsáveis pela produção da literatura e da história, foram também produtores da representação das mulheres, vistas como subalternas, a partir da perspectiva masculina. Consumidoras das obras culturais de produção masculina e não tendo mais nada à sua disposição, também a visão das mulheres sobre si próprias foi moldada por representações construídas pelo homem. A representação, é importante ressaltar, não fica restrita ao mundo das abstrações. A luta pelo direito de representar é uma luta por poder, por privilégios concretos.

> Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2007, p. 81).

Na Inglaterra do século XIX, isso significava que homens tinham direito à propriedade privada, enquanto mulheres não podiam, na maioria dos casos, sequer herdar os bens de seus pais. Seu único meio de subsistência financeira resumia-se num marido que pudesse sustentá-las. Aí se deposita a preocupação da Sra. Bennet, em *Orgulho e Preconceito*, em casar suas filhas, já que toda a herança da família, na ausência de um filho homem, ficaria para um primo desconhecido e suas cinco filhas nada receberiam.

> Os bens do sr. Bennett consistiam quase inteiramente numa propriedade que lhe rendia duas mil libras por ano e que, infelizmente para suas filhas, seria transferida, na falta de um herdeiro do sexo masculino, para um parente distante; e a fortuna da mãe, embora mais do que suficiente para sua sobrevivência, mal poderia suprir a falta dos recursos paternos. (AUSTEN, 2011, p. 43)

Também o acesso à educação era precário para as mulheres. A educação formal era geralmente reservada apenas aos filhos homens, que frequentavam instituições de ensino e por

[9]Minha tradução de: "Language, history, literature and, by extension, knowledge have historically worked together to keep women subordinated. Because men were in the powerful position of writing (producing) knowledge, they managed to hold on to their authority in patriarchal society" (KOLLMANN, 2003, p. 60).

isso eram capazes de aprender uma profissão e tornarem-se financeiramente independentes. Por outro lado, as mulheres eram normalmente educadas em casa, aprendendo o mínimo necessário para manter uma conversa agradável com seus noivos em potencial.

Nenhuma das irmãs Bennet recebe qualquer tipo de educação formal, ficando livres para ler e estudar – ou não – aquilo que lhes interessa. A prática choca Lady Catherine de Bourgh (p. 178), que não pode admitir que cinco filhas tenham sido criadas sem uma preceptora (*governess*) para conduzir sua educação, que, em sua visão, deve certamente ter sido negligenciada. As falhas que Lady Catherine aponta, no entanto, referem-se simplesmente à capacidade de desenhar ou tocar um instrumento, habilidades com potencial para atrair a atenção de possíveis pretendentes. Era comum, inclusive, que essas práticas tão desejadas nas mulheres solteiras fossem abandonadas após o casamento (HANDLER e SEGAL, 1999, p. 71).

Muitas das práticas consideradas atribuições femininas e do que se esperava das mulheres na época de Austen, inclusive as aptidões que tornavam uma mulher prendada (*accomplished*), foram determinadas por uma longa tradição estabelecida nos *Conduct Books* – guias de comportamento especialmente escritos para mulheres jovens em busca de um marido de boa condição social, ou para mulheres casadas que precisavam aprender a administrar o lar. Estes livros traziam tanto recomendações práticas – o quanto gastar com empregados, por exemplo – quanto recomendações de ordem moral e comportamental, sendo portar-se recatadamente em público e manter sempre o silêncio algumas das mais comuns.

Guias de conduta e comportamento sempre existiram. Tem-se notícia deles desde a Idade Média, como publicações voltadas para aqueles que procuravam o autoaprimoramento e, com ele, ascensão social (ARMSTRONG, 1987, p. 269). Porém, os *conduct books* que moldaram e influenciam até hoje a identidade feminina no Ocidente começaram a surgir a partir da metade do século XVII e se tornaram extremamente populares no início do século XVIII. Escritos, a princípio, por homens, muitas vezes líderes religiosos, estes livros visavam, especificamente, o público feminino e consistiam na expressão da moral e da doutrina puritanas. Seu surgimento precedeu em algumas décadas o aparecimento dos romances de costumes, versões novelizadas dos guias tradicionais.

Na segunda metade do século XVIII, os *conduct books* tinham se tornado tão populares que virtualmente todos sabiam qual era o ideal de feminilidade que eles propunham (ARMSTRONG, 1987, p. 61). A repetição exaustiva desses valores ideais foi responsável pela criação e preservação de um padrão de identidade feminina no qual todas as mulheres respeitáveis deveriam se encaixar. De maneira claramente prescritiva, os guias de conduta

criaram um ideal de mulher que nos influencia até os dias de hoje. Revistas femininas e livros de autoajuda, que ensinam mulheres a atrair o homem de seus sonhos, são ainda muito populares na contemporaneidade e, segundo Nancy Armstrong (1987, p. 62), podem facilmente ser vistos como vestígios modernos dos guias de comportamento do século XVIII.

Além da repetição, os *conduct books* tinham ainda outra importante aliada em seu favor: sua suposta neutralidade. Eles se declaravam neutros, imparciais, e por isso seus discursos foram ainda mais facilmente naturalizados e cristalizados.

> Pelo fato de aparentemente não terem inclinações políticas, essas regras adquiriram o poder de leis naturais e, como resultado, elas apresentavam aos leitores – na verdade, ainda apresentam – a ideologia em sua forma mais poderosa[10] (ARMSTRONG, 1987, p. 60).

A distinção entre gêneros e as funções atribuídas a homens e mulheres propostas pelos guias eram tão claras e tão estanques que podem ser graficamente representadas como na tabela a seguir, reproduzida a partir do texto de Armstrong (1987, p. 18):

Marido	*Esposa*
Obter bens	Reuni-los e economizá-los
Viajar, ganhar a vida	Administrar a casa
Obter dinheiro e provisões	Não gastá-las inutilmente
Lidar com muitos homens	Falar com poucos
Ser divertido, agradável	Ser solitária e recatada
Ser habilidoso com as palavras	Vangloriar-se do silêncio
Ser generoso	Ser econômica
Vestir-se como puder	Vestir-se como convém a uma mulher
Lidar com assuntos externos	Supervisionar e comandar a casa[11]

[10] Minha tradução de: "Because they appeared to have no political bias, these rules took on the power of natural law, and, as result, they presented – in actuality, still present – readers with ideology in its most powerful form" (ARMSTRONG, 1987, p. 60).

[11] Minha tradução de: "Husband: Get goods; Travel, seek a living; Get money and provisions; Deal with many men; Be entertaining; Be skillful in talk; Be a giver; Apparel yourself as you may; Dispatch all things outdoors. Wife: Gather them and save them; Keep the house; Do not vainly spend it; Talk to few; Be solitary and withdrawn; Boast of silence; Be a saver; Apparel yourself as it becomes you; Oversee and give order within" (ARMSTRONG, 1987, p. 18).

A partir desta divisão fica evidente que às mulheres cabia um papel passivo na sociedade e até mesmo nas interações sociais. Enquanto os homens eram responsáveis por lidar com a esfera pública, o "mundo real", as mulheres deveriam ficar restritas ao interior de suas casas, exclusivamente à esfera privada, tendo pouco ou nenhum conhecimento direto sobre questões políticas e sociais. Suas responsabilidades eram exclusivamente domésticas: precisavam administrar o lar e supervisionar os empregados, além de lidar com as finanças domésticas, gastando sempre moderadamente. Essas eram as características que um homem deveria procurar em sua futura esposa e, por isso, eram ensinadas às moças para que pudessem se adequar ao padrão estabelecido. Entendia-se que o objetivo de vida das mulheres não poderia ser outro que não o casamento, daí a preocupação em ensiná-las a se tornarem candidatas desejáveis.

Armstrong (1987) explica ainda que, além de simplesmente estabelecer um ideal feminino a ser almejado, as recomendações dos guias de conduta tiveram também um importante papel no estabelecimento do que hoje se entende como a classe média inglesa, oriunda de uma situação intermediária – entre os nobres que viviam dos lucros de suas propriedades e a classe trabalhadora – instaurada com o declínio da aristocracia. Em *Orgulho e Preconceito*, vemos em mais de uma passagem como essa emergente classe intermediária era vista com desconfiança. Ao descrever, por exemplo, as irmãs do sr. Bingley como criaturas orgulhosas que "tinham o hábito de pensar muito bem de si mesmas e mal dos outros", o narrador (ou, para sermos coerentes com o nosso discurso devamos dizer, a narradora) faz a seguinte afirmação: "Pertenciam a uma respeitável família do norte da Inglaterra, circunstância mais profundamente gravada em sua memória do que fato de ter sido a fortuna do irmão, como a sua própria, obtida através de transações comerciais". (AUSTEN, 2011, p. 31).

As irmãs Bingley enfatizavam e orgulhavam-se do fato de descenderem de uma família nobre e ignoravam que a fortuna dessa família havia sido acumulada por meio de transações comerciais. Este meio de obtenção de fortuna, como podemos observar, parece ser menos motivo de orgulho do que herdá-la de uma família ilustre. Numa outra passagem, lemos:

> Sir William Lucas havia tido, no passado, negócios em Meryton, onde fez razoável fortuna e foi alçado à dignidade de cavaleiro por petição feita ao rei durante o período em que foi prefeito da cidade. A distinção talvez lhe tenha subido à cabeça. Passou a sentir-se insatisfeito com sua loja e com sua residência numa pequena cidade comercial e, abandonando ambas, mudou-se com a família para uma casa a uma milha de Meryton, a partir de então denominada Lucas Lodge, onde podia refletir com prazer sobre sua própria

> importância e, desvinculado dos negócios, ocupar-se apenas em ser cordial com todas as pessoas (AUSTEN, 2011, p. 33).

Após sua ascensão social, Sir William Lucas parece sentir-se envergonhado do modo como a alcançou e passa a se sentir superior à vida que levara até então. Ao tornar-se cavaleiro, abandona os negócios que lhe trouxeram fortuna e garante para si uma propriedade, que tem o cuidado de renomear em sua própria homenagem, num local mais distinto e menos comercial da Inglaterra. Vemos, nestes dois trechos do romance, que, além de as aparências terem muito mais peso na sociedade em questão do que os fatos concretos, a classe média comercial crescia na Inglaterra repelida pela aristocracia e pela nobreza tradicionais.

No entanto, este era exatamente o público alvo dos *conduct books*. Preocupados em dar sugestões de economia e administração doméstica, os autores dos livros se dedicavam a esta parcela de pessoas que precisava ganhar a vida e se manter dentro de certos padrões, unicamente a partir da renda que produziam, fosse através de transações comerciais, ou no exercício de uma profissão. Os homens dessa classe média em formação precisavam de esposas que soubessem viver e administrar um lar dentro das novas configurações econômicas. Em *Orgulho e Preconceito,* temos evidências dessa necessidade, quando Lady Catherine de Bourgh aconselha o seu protegido, sr. Collins, que se sustenta por meio de sua profissão como clérigo, que encontre uma esposa que seja "ativa e agradável, que não tenha sido criada com muitos mimos e sim que saiba fazer bom uso de pequenos ganhos" (AUSTEN, 2011, p. 122). Dessa maneira, ensinando às mulheres tais habilidades, os guias de conduta conceberam a típica dona de casa, uma figura quase arquetípica. Segundo Armstrong, o ideal de mulher que estes livros criaram foi responsável por unificar o que hoje chamamos de classe média.

1.5 DESAFIANDO O *STATUS QUO*

Os livros de conduta foram também responsáveis por abrir caminho para o romance como gênero literário e, a partir do final do século XVIII, passaram gradualmente a ser escritos também por mulheres[12]. Além de muitos *conduct books* terem se metamorfoseado em romances de costumes, histórias com lições morais bem parecidas às dos guias tradicionais, estas histórias passaram a ficar cada vez menos presas ao formato habitual. Assim, quando os

[12] É nesse período que começam a surgir nomes como Hannah More e Jane West, autoras de populares guias de conduta como *Strictures on the Modern System of Female Education* (1799), *Hints towards Forming the Character of a Young Princess* (1805) e *Letters to a Young Lady* (1806).

romances se popularizaram, já encontraram público cativo, e a mesma classe média, que já se identificava com o gênero, tornou-se leitora voraz da mais nova sensação literária.

No final do século XVIII, com o romance já consolidado como gênero literário, e influenciados pelas revoluções do período, escritores e escritoras começaram a ficar cada vez mais arrojados, e a literatura tornou-se palco de acirrados debates entre progressistas e conservadores. Mesmo sofrendo retaliações e sendo frequentemente silenciadas, as mulheres também participavam ativamente dessas discussões, em ambas as frentes.

Quando os direitos das mulheres começaram a ser discutidos, ainda que de modo rudimentar, autoras como Mary Wollstonescraft e Mary Hays assumiram uma posição claramente progressista e defendiam abertamente os direitos das mulheres à educação e a ideia de igualdade moral entre homens e mulheres. Já outras mais conservadoras, como Hanna More e Jane West, rejeitavam essas ideias e defendiam os valores tradicionais de submissão feminina a seus pais e maridos. Para elas, a missão de vida das mulheres deveria ser apenas o casamento a maternidade. Muitas dessas autoras, além de romances, peças teatrais e ensaios políticos, escreviam também os famosos guias de conduta e comportamento.

Um dos trabalhos mais importantes na época foi o texto político *A Vindiction of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonescraft, no qual ela defendia que, exceto em sua constituição física, as mulheres não eram intrinsecamente inferiores aos homens e que com uma educação adequada poderiam tornar-se *companheiras* de seus maridos. A escritora enfatizava a importância da educação da mulher para a sociedade, chamando atenção para o fato de que eram responsáveis pela educação das crianças. Wollstonescraft argumentava ainda que homens e mulheres haviam sido criados em igualdade moral perante Deus e que deveriam agir de acordo, evitando assim, que fossem julgados com dois pesos e duas medidas. Cita como exemplo o fato de que, tendo perdido sua “virtude”, muitas mulheres eram forçadas pela necessidade a se prostituir, algo que jamais acontecia aos homens (WOLLSTONESCRAFT, 1792).

Na época de seu lançamento, o livro foi recebido de forma relativamente positiva. No entanto, após a morte da autora em 1797, seu marido, o filósofo William Godwin, publicou um livro de memórias da esposa, *Memoirs of the Author of A Vindication of the Rights of Woman*, no qual ele revelava detalhes sobre sua vida pessoal que a desacreditaram como escritora e ativista. A partir daí, suas ideias não foram mais desassociadas de sua vida pessoal e passaram a ser veementemente rejeitadas e consideradas radicais, associadas à promiscuidade e ao jacobinismo – tendência política republicana de extrema esquerda que surgiu durante a Revolução Francesa e que sofreu forte reação conservadora. Diante dessas

circunstâncias, no início do século XIX, quando Jane Austen começa a publicar seus romances,

> Nenhuma romancista, mesmo entre as mais progressistas, desejava ser desacreditada devido a uma associação com Many Wollstonescraft, particularmente depois da publicação das muito censuradas *Memórias* de Godwin, que revelaram detalhes sobre suas impropriedades sexuais e tentativas de suicídio. Além disso, como a reação se intensificava, o medo de serem estigmatizadas como Jacobinas traiçoeiras compelia autoras moderadamente progressistas a aparentar serem mais conservadoras do que o eram de fato[13] (JOHNSON, 1990, p. XXIII).

Assim, caso desejassem expressar ideais progressistas em seus textos, as escritoras precisavam agir com cautela. Se se expressassem de modo mais radical ou rompessem de maneira muito brusca com determinadas expectativas, sua produção corria o risco de simplesmente não ser publicada ou cair no ostracismo.

1.6 *ORGULHO E PRECONCEITO* E A AMBIVALÊNCIA DE AUSTEN

Jane Austen, apesar de muito criticada por submeter suas personagens a padrões patriarcais, pôde, através de sua fina ironia e sutileza, inserir diversos elementos progressistas em seus textos, dando assim um passo considerável em direção à subversão de certos discursos institucionalizados acerca da identidade feminina.

É fato que todas as heroínas de Austen se casam. Em todos os seus romances, temos o mesmo final feliz: o casamento, às vezes, mais de um. É impossível negar que estes finais representem o padrão patriarcal de progressão de vida das mulheres. Sua missão de vida, afinal, deveria ser o casamento. No entanto, a trajetória que conduz essas heroínas ao casamento traz elementos que desafiam as expectativas patriarcais tradicionais. É possível ainda que o modo clássico como a escritora encerrava seus romances fosse uma estratégia consciente para contrabalançar os elementos considerados subversivos de seus textos e evitar que suas obras fossem associadas a um viés mais radical. Não se pode, entretanto, ignorar as críticas que Austen faz à distribuição da propriedade privada na Inglaterra, ao seu sistema

---

[13] Minha tradução de "No woman novelist, even among the most progressive, wished to be discredited by association with Mary Wollstonescraft, particularly after Godwin's widely attacked Memoirs disclosed details about her sexual improprieties and suicide attempts. Moreover, as the reaction intensified, the fear of being branded a treasonous Jacobin obliged moderately progressive authors to appear more conservative than they really were" (JOHNSON, 1990, p. XXIII).

educacional tão injusto com as mulheres e mesmo aos mecanismos de corte que levavam ao casamento, ponto em que concentraremos a nossa análise.

Na primeira e provavelmente mais marcante frase de todo o romance a narradora afirma: “É verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro em posse de boa fortuna deve estar necessitado de esposa”. Toda a ironia desta primeira frase é explorada logo a seguir quando a mesma narradora continua:

> Por menos conhecidos que possam ser os sentimentos ou pontos de vista de tal homem em seus primeiros contatos com um novo ambiente, essa verdade está tão enraizada nas mentes das famílias vizinhas que o recém-chegado é considerado propriedade de direito das moças do lugar (AUSTEN, 2011, p. 19).

Portanto, já na primeira página de seu romance, Austen nos mostra como o casamento era frequentemente resultado de estratégias friamente calculadas, fortemente ligadas a noções de posse que em nada consideravam os sentimentos amorosos das partes envolvidas. À passagem citada se seguem os estratagemas da própria sra. Bennet para fazer com que o recém-chegado sr. Bingley se apaixonasse por uma de suas filhas, qualquer que fosse a intenção do rapaz ao se instalar na cidade.

Num outro momento, em uma conversa entre Elizabeth Bennet e sua amiga Charlotte Lucas, o leitor depara-se com o seguinte diálogo:

> [...] Há tanta gratidão ou vaidade em quase todos os relacionamentos amorosos que não é prudente deixá-los à deriva. Podemos todos *começar* livremente... uma leve preferência é bem natural. Mas são poucos os que têm coragem de se apaixonar de verdade sem algum encorajamento. Em nove entre dez casos, uma mulher fará melhor demonstrando *mais* afeto do que sente. [...] Jane deveria, portanto, aproveitar ao máximo cada meia hora em que pudesse atrair [a atenção do sr. Bingley]. Quando estiver certa dos sentimentos dele, ela terá tempo suficiente para se apaixonar o quanto quiser.
> - Seu plano é bom – respondeu Elizabeth –, quando nada mais está em jogo além do desejo de se casar bem, e, estivesse eu determinada a conseguir um marido rico, ou qualquer marido, seria provável que o adotasse. [...]
> - Bem – disse Charlotte –, desejo sucesso a Jane, de todo o coração. E, se ela se casasse com ele amanhã, acho que teria tanta felicidade quanto se passasse um ano inteiro estudando-lhe o caráter. A felicidade no casamento depende apenas da sorte. (AUSTEN, 2011, p. 38).

Aqui, mais uma vez, observamos o quanto o início e o desenvolvimento dos relacionamentos podiam ser premeditados e estrategicamente medidos, exigindo que se tivesse um “plano” de ação como este sugerido por Charlotte Lucas. A srta. Lucas preocupa-

se com o desenrolar do envolvimento entre Jane Bennet e o sr. Bingley, alegando que se Jane não convencer o pretendente de seu interesse, ele pode nunca vir a se tornar algo mais sério. A personagem também chama atenção para o fato de que se apaixonar não é algo que acontece naturalmente, mas, pelo contrário, pode também ser decidido e premeditado. Para ela, que nos parece ser construída como uma moça sensata e realista, o casamento é claramente um jogo de estratégias cujo objetivo é o conforto financeiro e não a felicidade conjugal. Esta última pode ou não ser um dos elementos do relacionamento, dependendo apenas da sorte.

Elizabeth não tem como não reconhecer a lógica no raciocínio da amiga, porém não deseja para si esse tipo de relacionamento. Recusa-se a aceitar essa estratégia de corte com atitudes cuidadosamente calculadas e motivadas por interesses econômicos, sentindo-se profundamente descontente ao saber do noivado de sua amiga com o sr. Collins, um homem a quem despreza, mesmo que o arranjo tenha sido financeiramente razoável para Charlotte. Esta, mantendo-se sempre coerente, afirma não ser romântica e contentar-se com uma casa confortável, mas Elizabeth acredita estar assistindo a amiga sacrificar "todos os seus melhores sentimentos em favor das convenções sociais" (p. 142). Ainda mais adiante, o sr. Darcy, sempre muito crítico de tudo e de todos e, ainda mais cético, afirma: "Sem dúvida [...] há baixeza em todos os artifícios que as senhoras se prestam a usar tendo como meta a sedução. Tudo o que beira a astúcia é desprezível" (p. 55).

Em todas essas passagens, podemos perceber, ao observar atentamente as falas de determinados personagens, certas convicções que emergem ao longo do romance. Associando a sra. Bennet, uma personagem desagradável e alheia à realidade, com a elaboração de estratégias para casar suas filhas, Austen parece condenar esta prática. Temos, por outro lado, uma perspectiva um pouco mais realista a respeito da situação, na voz de Charlotte Lucas. Comprometer-se com o casamento como quem assina um contrato de negócios não parece ser a situação ideal, na perspectiva austeniana, no entanto, trata-se da única opção para muitas mulheres, restando-lhes apenas resignar-se.

Ao colocar nas vozes de Elizabeth e Darcy as condenações mais veementes ao jogo de estratégias típico do processo de corte, Austen parece indicar o romance dos dois como a situação ideal. Conheceram-se sem maiores pretensões, ambos desprezam as práticas tradicionais de corte e, ignorando as convenções sociais, decidem ficar juntos apenas porque se amam. É preciso lembrar, contudo, que, ironicamente, antes que Elizabeth pudesse se permitir apaixonar pelo sr. Darcy (como Charlotte havia sugerido ser possível), precisou visitar sua propriedade, Pemberley, e imaginar-se como senhora do lugar. Austen nos mostra, portanto, que, sim, são condenáveis esses movimentos estratégicos e estes jogos de aparência,

mas não se pode escapar deles. A escritora parece argumentar em favor do casamento por estima, mas não deixa de reconhecer que nem sempre esta é uma possibilidade, já que o casamento era, muitas vezes, "a única solução para moças bem-educadas de pouca fortuna e, embora incerta garantia de felicidade, era o mais atraente arrimo contra a necessidade" (AUSTEN, 2011, p. 139).

Em *Orgulho e Preconceito*, todo o vazio e superficialidade dos guias de conduta são representados na figura de Mary Bennet, leitora voraz do gênero que parece assimilar, em sua própria personalidade, os resultados de suas leituras. Mary ocupa os dias com seus livros e, nos poucos momentos em que interage com a família, pouco ouvimos sua verdadeira voz, já que ela se comunica através de citações de seus volumes preferidos. Todas as suas falas soam vagas e impessoais.

Em determinado momento, o sr. Bennet, cujo sarcasmo com que se dirige à esposa e às filhas beira a agressividade, tem a seguinte interação com Mary:

> - [...] O que me diz Mary? Porque bem sei que você é uma jovem de reflexões profundas, que lê bons livros e faz resumos. Mary quis dizer algo sensato, mas não soube como.
> - Enquanto Mary ajusta suas ideias – continuou ele – voltemos ao sr. Bingley. (AUSTEN, 2011, p. 23)

Mary é construída, portanto, como uma personagem que se sustenta a partir de uma aparência de inteligência e sensatez, sem de fato ter muito conteúdo. Num outro momento, o sr. Collins, um dos personagens mais inconvenientes e desagradáveis do romance, reúne-se com a família Bennet para uma sessão de leitura. Ao perceber que o livro sugerido era um romance, o personagem recusa-se a lê-lo: afinal, a regra era, tradicionalmente, que a leitura de romances não passava de mera distração inútil e poderia levar a pensamentos e desejos impuros. Essa visão, no entanto, foi gradualmente superada enquanto os romances se popularizavam e já era considerada bastante conservadora no século XIX.

O romance, motivo do desprezo do sr. Collins, é então substituído pelos *Sermões para Jovens Mulheres*, de James Fordyce, publicados em 1766. Trata-se de um importante exemplar de guia de conduta para mulheres, que, em 1813, quase 50 anos após sua publicação, é mencionado como parte da biblioteca da família Bennet. Começada a leitura do volume, logo as jovens irmãs se distraíram e Lydia interrompeu o sr. Collins com comentários sobre a vizinhança, obtendo a seguinte resposta:

> [...] muito ofendido, pôs de lado o livro e disse:

> - Tenho observado com frequência quão pouco as mocinhas se interessam por livros de boa qualidade, apesar de escritos para o seu próprio bem. Isso me surpreende, confesso, pois, sem dúvida, nada pode haver de mais vantajoso para elas do que sua instrução. Mas não continuarei a importunar minha jovem prima. (AUSTEN, 2011, p. 85-86)

Ao associar personagens fracos, superficiais e artificiais como Mary Bennet e o sr. Collins aos *conduct books*, Austen nos mostra o quanto também estes livros são vazios de real conteúdo e significado e se mantêm exclusivamente de aparências.

Além de criticar a própria existência, o conceito ou os princípios dos *conduct books*, Austen critica também seu conteúdo e suas recomendações, em especial no que diz respeito à passividade e ao silêncio feminino. Em *Orgulho e Preconceito*, essa crítica se concentra especialmente na construção da heroína do romance, Elizabeth Bennet, que, em termos de comportamento e interações sociais, é o contrário de tudo que os guias de conduta prescrevem.

> As mulheres na ficção de Austen desafiam os estereótipos associados à feminilidade, particularmente exibindo traços contraditórios. [...] Em *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennet é orgulhosa, obstinada e ignora as regras de conveniência sendo, em vez de frágil e fraca, fisicamente forte. Além disso, ela não parece acreditar na superioridade masculina, participa das conversas entre homens e discute com eles[14] (KOLLMANN, 2003, p. 124-8).

Enquanto se esperava que as mulheres fossem frágeis, recatadas e discretas, Elizabeth causa espanto com sua força e impulsividade. Além das inúmeras caminhadas com as quais se deleita ao longo do romance, há um episódio em particular que choca seus conhecidos. Estando sua irmã Jane doente em Netherfield e não havendo carruagem disponível para levá-la até lá, nem alguém que se dispusesse a acompanhá-la, Elizabeth decide que a distância entre as propriedades não a impedirá de visitar sua irmã e vai caminhando.

> [...] Elizabeth continuou seu caminho sozinha, atravessando campo após campo em passo rápido, pulando cercas e saltando poças com gestos impacientes, até se ver afinal diante da casa, com tornozelos doloridos, meias sujas e o rosto afogueado pelo calor do exercício. Foi levada à saleta do café da manhã, onde todos, menos Jane, estavam reunidos e onde seu aparecimento provocou muita surpresa. Que ela houvesse caminhado três

[14]Minha tradução de: "The women in Austen's fiction challenge the stereotypes associated with femininity, particularly in exhibiting contradictory traits. […] In Pride and Prejudice Elizabeth Bennet is proud, headstrong and snubs decorum by being, instead of fragile and weak, physically strong. Furthermore, she does not seem to believe in the superiority of men but joins in their discussions and argues with them."

> milhas, tão cedo, com um tempo tão ruim e sozinha, era quase incrível para a sra. Hurst e a srta. Bingley; e Elizabeth tinha certeza que a desprezavam por isso (AUSTEN, 2011, p. 48).

A atitude de Elizabeth é tomada pelas irmãs do sr. Bingley como indiscreta e desprezível, algo que só poderia vir de alguém de uma família inferior como os Bennet, sem títulos nem associações importantes. Para elas, a aparência "selvagem" (p. 50) com que se apresentou diante delas, depois de sua caminhada, só poderia ser um sinal de suas péssimas maneiras e nenhuma elegância, além de indicativa de "presunçosa independência" e "indiferença ao decoro" (p. 51). Elizabeth, por outro lado, não se preocupa minimamente com a opinião destas senhoras, julgando-as orgulhosas e desagradáveis.

Além de sua aptidão física e uma tendência para ignorar regras de conveniência que, em muitas ocasiões, a fazem passar-se por impertinente, Elizabeth tem convicções morais bastante fortes e não se cala diante de opiniões contrárias às suas, mesmo que seus antagonistas sejam homens, socialmente superiores a ela própria. Em quase todas as suas conversas com o sr. Darcy, há um tom de desafio e Elizabeth sente prazer em discordar.

Mas, em especial, a personagem feminina precisa fazer ouvir sua voz e valer sua vontade, quando recebe uma proposta de casamento de seu primo, o sr. Collins. Depois de expor sua intenção de casar-se com a prima e passar quase três páginas enumerando suas razões, o sr. Collins finalmente permitiu que Elizabeth o interrompesse para dar sua resposta, recusando a proposta de forma educada, mas bastante clara. Ele, no entanto, recusa-se a aceitar sua resposta e segue convencido de que a rejeição de Elizabeth deve-se apenas a um desejo de que ele insista no pedido, como acredita ser natural às "mulheres elegantes". Procura ainda convencer a prima dos benefícios que a união traria para sua família, já que será o herdeiro da propriedade do sr. Bennet. Pauta-se, também, no fato de que, devido à sua pouca fortuna, ela muito provavelmente não receberá outro pedido de casamento, em particular outro tão vantajoso quanto o dele. Elizabeth esforça-se para que a expressão de sua vontade seja levada a sério:

> O senhor precisa me deixar julgar por mim mesma e me fazer a gentiliza de acreditar no que digo. [...] Prefiro que me dê a honra de acreditar na minha sinceridade. Reitero uma vez mais meus agradecimentos pela honra que me concede com sua proposta, mas de modo algum posso aceitá-la. Meus sentimentos me impedem, sob todos os aspectos. Posso ser mais clara? **Não me considere agora como uma mulher elegante** com intenções de torturá-lo, **e sim como uma criatura racional**, exprimindo a verdade de seu coração (AUSTEN, 2011, p. 125; grifo nosso).

Austen constrói, neste trecho, uma oposição entre “mulher elegante” e “criatura racional”. A personagem sente que, para que possa ser considerada pelo sr. Collins um indivíduo racional, dotado de vontade e decisões próprias, precisa despir-se de sua condição feminina. No entanto, diante da insistência irracional do primo, Elizabeth decide, por fim, recorrer ao pai, já que sua opinião certamente não poderá ser tomada pelo sr. Collins como “afetação e capricho de mulher elegante” (p. 126). Nesta passagem, portanto, entendemos que a autora critica a necessidade de separação entre mulher e racionalidade, e o fato de que a declaração de uma mulher só era tomada como verdade quando se separava sua racionalidade de sua condição de gênero ou quando sua voz era endossada por uma autoridade masculina, no caso, o sr. Bennet.

Mais tarde, Elizabeth é abordada por Lady Catherine de Bourgh, que a ataca violentamente por acreditar que já esteja noiva do sr. Darcy, seu sobrinho. Lady Catherine despreza tal união não apenas por desejar o rapaz para sua própria filha, mas também por acreditar que sua conexão com a família Bennet seria vexatória e uma mancha em sua tão ilustre família. Elizabeth, no entanto, não se deixa abalar pelos títulos e pela figura imponente e poderosa da interlocutora:

> - Não tenho pretensões de ser tão franca quanto Vossa Senhoria. A senhora pode fazer perguntas às quais eu preferirei não responder.
> - Assim não é possível! Srta. Bennet, eu insisto em saber de tudo. Acaso ele, acaso meu sobrinho, lhe fez uma proposta de casamento?
> - Vossa Senhoria declarou ser isso impossível.
> - Deveria ser, precisa ser, enquanto ele mantiver o uso da razão. Mas suas artes e sortilégios podem, num momento de paixão, tê-lo feito se esquecer o que deve a si mesmo e a toda a sua família. A senhorita deve tê-lo enfeitiçado.
> - Se assim fosse, eu seria a última pessoa a confessar a verdade.
> - Srta. Bennet, a senhorita sabe quem eu sou? Não estou acostumada a este tipo de linguagem. Sou quase a parente mais próxima que ele tem no mundo e tenho o direito de conhecer seus assuntos mais íntimos.
> - Mas não tem o direito de conhecer os meus; e uma atitude como esta jamais me levaria a ser explícita (AUSTEN, 2011, p. 359).

Elizabeth não tem medo de falar por si mesma e defender seus princípios, nem mesmo quando suas atitudes podem ser consideradas censuráveis e impróprias, ou quando conexões que poderiam ser úteis e convenientes estão em jogo. Em todos estes exemplos, podemos observar que Elizabeth Bennet é uma personagem forte, inteligente, perspicaz e bem humorada, para quem recato, passividade, silêncio e discrição, qualidades que, segundo os

conduct books, devem ser procuradas em uma potencial esposa, não fazem parte dos atributos femininos.

Apesar de quebrar as regras de conveniência e comportamento adequadas a uma mulher respeitável e recatada, além de recusar-se a criar estratégias que visassem um casamento proveitoso, Elizabeth casa-se com o personagem mais rico do romance e tem, sob todos os aspectos, uma união bem sucedida. Ao criar uma protagonista que ignora as recomendações e regras que tradicionalmente governam a busca por um marido e, mesmo assim, é bem sucedida, Austen contesta o real valor e eficácia de tais regras. Mostra como são artificiais certas atribuições e o quanto elas só reforçam a importância das aparências, ignorando valores mais nobres e profundos.

Discutidas todas estas pequenas inserções transgressivas encontradas no romance, é preciso admitir, todavia, que Austen certamente não estabelece nenhuma ruptura radical, nem ataca abertamente a ordem social vigente. Há, evidentemente, em seus romances, muitos elementos e rastros da cultura patriarcal e utilitarista em que foi criada. Já vimos que realidade e história são construções discursivas das quais fazemos parte, não nos sendo possível lançar sobre elas um olhar neutro. Além disso, observando-as de dentro, muito do que percebemos é tomado como natural, imutável.

Assim, elementos que hoje consideraríamos retrógrados e opressores, podem muito bem ter passado despercebidos para Austen. Tendo vivido na Inglaterra imperial e muito provavelmente estudado e lido a respeito de suas conquistas territoriais e estando, evidentemente, na confortável posição do colonizador, era natural que a escritora não atentasse às opressões sofridas pelos colonizados. Sua visão imperialista escapa de sua narrativa especialmente em *Mansfield Park*, romance no qual os negócios nas colônias e expedições marinhas fazem parte da trama (SAID, 2011). A autora, no entanto, trata do tema apenas *en passant*, não dedicando a ele sua atenção do modo como nós, leitores do mundo pós-colonial, poderíamos esperar.

Mesmo em relação ao tema a que ela mais dedica sua atenção e suas linhas, a condição feminina, há incongruências que leitores do século XXI não poderiam deixar passar despercebidas. Em muitos de seus romances é descrita, de forma bastante natural e corriqueira, uma rivalidade entre mulheres, até mesmo entre irmãs, como acontece em *Mansfield Park*. Em *Orgulho e Preconceito*, a própria Elizabeth Bennet antipatiza com as irmãs do senhor Bingley sem nem mesmo pensar que elas também precisam assegurar um futuro para si mesmas e que seu conforto também dependerá de um casamento conveniente.

Em momento algum, a personagem considera que a má atitude da srta. Bingley possa ser um mecanismo de defesa diante da ameaça que representa para seus planos.

Outro elemento que chama a atenção do leitor, na contemporaneidade, é a condenação extremamente severa de Lydia Bennet. Lydia foge com um rapaz sem estar casada com ele, causando um enorme escândalo. Todos os personagens dotados de algum bom senso são extremamente duros em seus julgamentos com a moça, que tem apenas 15 anos quando ocorre o episódio. Como leitores hodiernos, o fato é particularmente complicado, pois a atitude da jovem não nos escandaliza em absoluto, e é difícil aceitar, portanto, que seja tão duramente julgada e condenada a um casamento fadado à infelicidade.

Enfim, não é difícil perceber as contradições e a ambivalência de Jane Austen, mas é preciso também compreender que muitas delas se devem ao momento histórico e posição social em que a escritora está inscrita. A consciência de suas limitações, contudo, certamente não permitirá que se ignorem suas contribuições. Mesmo inserida numa sociedade extremamente patriarcal, Austen foi capaz de interromper a repetição da representação tradicional da identidade feminina já estabelecida e cristalizada, em grande parte devido à popularização dos *conduct books*. Com um olhar a partir da nossa contemporaneidade, por outro lado, sentimos que a subversão de Austen não foi nem de longe suficiente para desconstruir por completo essa identidade, mas entendemos que a romancista foi até onde pôde. Dessa forma, coube à sua tradução ir além.

Em *The Lizzie Bennet Diaries*, muitos desses aspectos de *Orgulho e Preconceito* que causam desconforto no leitor contemporâneo serão desconstruídos e abordados a partir de um ponto de vista da nossa contemporaneidade. Sem as restrições enfrentadas por Austen, a web série não tem receio de se posicionar declaradamente em favor dos direitos das mulheres, nem de desafiar a ideologia patriarcal ainda presente nos nossos dias, mesmo que isso signifique entrar também em desacordo com o próprio texto de partida.

Observaremos, nos capítulos seguintes, como a tradução, na sua condição de fato da linguagem, revela-se capaz de atuar performativamente sobre a representação, sendo também criadora e questionadora de identidades construídas discursivamente. Para Lawrence Venuti, “o poder da tradução de formar identidades sempre ameaça constranger as instituições político-culturais, porque revela as fundações instáveis de sua autoridade social” (VENUTI, 2002, p. 132). Isto é, a tradução tem poder discursivo para transformar não apenas o texto de partida, mas também a cultura e a sociedade na qual está inserida e com a qual, inevitavelmente, interage criticamente.

Nem sempre foi possível à tradução, no entanto, assumir esta atitude transgressora. A tradução, numa trajetória similar à das mulheres na literatura, saiu de uma posição de submissão e passou a agir como ferramenta de questionamento do original e da sociedade. Examinaremos essa trajetória no capítulo seguinte.

2. DA TRADIÇÃO À TRADUÇÃO

2.1 OS SABERES SUJEITADOS

No capítulo anterior, observamos como as vozes femininas na literatura, apesar de terem sido silenciadas por muito tempo, foram, quando finalmente ouvidas, capazes de questionar e desestabilizar toda uma tradição patriarcal de representação das mulheres. Ao criar em seus romances personagens femininas que quebram as regras de conveniência, Jane Austen desafia a representação habitual das mulheres de sua época, interrompe a repetição estabelecida pela tradição literária até então, e coloca-se ela própria e suas personagens numa posição de poder. Uma mulher, propondo-se a representar outras mulheres e, além disso, em desacordo com a representação tradicional, constitui um forte abalo às estruturas de poder que haviam sido constituídas até então, no que se refere à submissão feminina.

À semelhança do que aconteceu e ainda acontece com a escrita feminina, a tradução também esteve por muito tempo em posição de submissão em relação ao texto original e esta é, ainda hoje, a perspectiva de muitos críticos, acadêmicos e leitores mais tradicionais. Por mais que esta visão venha sendo desconstruída por teóricos pós-estruturalistas, ela ainda se mantém predominante. Para o senso comum, o original é sempre melhor, e a tradução, um desvio.

> A despeito das diferenças linguísticas e culturais com as quais se depara qualquer prática tradutória, concebe-se, tradicionalmente, que o tradutor deva se ater à construção de uma imagem fielmente reveladora do que se lhe apresenta como original. A realidade, nesse contexto, corresponderia à existência de um texto cujos traços seriam, em si mesmos, independentes daqueles que o leem. Em outras palavras, tal realidade seria anterior à própria leitura – apontando, assim, para a possibilidade de um momento inaugural, anterior à “imagem”, a qualquer forma de mediação (AMORIM, 2005, p. 27).

Sabe-se que há, necessariamente, entre texto de partida e tradução, inúmeras diferenças linguísticas e culturais, e, no caso das traduções intersemióticas, também midiáticas, mas, mesmo assim, espera-se que a tradução preserve 'o' significado verdadeiro, correto, que estaria contido no texto de partida, esperando para ser revelado. Sob essa perspectiva, a tradução existe apenas para servir ao texto original e transportar seu conteúdo, intacto, a um novo público. Por isso, era comum nos estudos mais tradicionais e estruturalistas sobre tradução, uma preocupação excessiva com o texto original e sua suposta essência, a intenção original do autor, ou o espírito do texto, que deveria ser integralmente transferida para o texto traduzido.

Já estabelecemos, no entanto, que esta realidade apriorística não pode existir, uma vez que constitui uma impossibilidade linguística. Não há uma realidade anterior à própria leitura ou a qualquer forma de mediação, em face do fato de que a realidade é construída através da leitura, no momento em que se constitui a interpretação. Também já compreendemos que os signos linguísticos não contêm significados intrínsecos, e que apenas remetem a outros signos infinitamente, fazendo com que a presença do referente, da coisa a que se referem os signos, seja adiada eternamente, sem que nunca tenhamos acesso à sua concretude. Como poderia então um texto conter um único significado? Como poderia possibilitar uma única interpretação correta, um conteúdo a ser extraído e transportado? Ainda assim, a recuperação de uma tal realidade original é frequentemente imposta como tarefa primordial do tradutor. Por, inevitavelmente, falhar nessa tarefa, a tradução costuma ser tradicionalmente vista como uma atividade menor, inferior, subordinada.

Quando a tradução deixa de repetir e de se submeter a este ponto de vista tradicional, ela se coloca também numa posição de poder. Ao recusar-se a ecoar o original, gastando assim sua energia numa tarefa irrealizável, o tradutor pode olhá-lo criticamente, para então reescrevê-lo e questioná-lo sem o sentimento de que deturpa o texto, assim procedendo.

Neste capítulo, pretendemos demonstrar como os Estudos da Tradução mais recentes, pós-estruturalistas e desconstrutivistas, superaram essa noção conservadora e hoje entendem a tradução como uma das leituras possíveis, uma dentre muitas possíveis interpretações do texto de partida que, como toda interpretação, está inserida num jogo de forças, numa tensão política e ideológica, numa luta de poderes, que não podem ser neutras ou imparciais.

De tal modo, entendemos que é possível ver tanto a literatura feminina quanto a tradução como aquilo que Michel Foucault chama de *saberes sujeitados*, "uma série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores [...]"

(FOUCAULT, 2005, p. 12). O filósofo francês explica que estes saberes historicamente reprimidos não têm pretensão à universalidade, sendo, ao contrário, locais, particulares, estando sua força exatamente na "contundência que opõe a todos aqueles que o rodeiam", ou seja, em fazer aparecer a diferença, em desviar-se de uma norma, em interromper a repetição de determinados padrões.

Os saberes sujeitados não aparecem sem luta, sem que se faça um esforço consciente em seu favor, ou, como acrescenta Foucault, sem que se conduza uma investigação *genealógica* que só é possível a partir da rejeição das hierarquias tradicionais. Para que os saberes sujeitados possam emergir, é preciso questionar e desestabilizar relações de poder. No contexto da Inglaterra imperial pós Revolução Francesa, para que pudessem escrever e serem lidas, as escritoras precisaram desafiar toda uma estrutura patriarcal que as relegava ao silêncio e à submissão. Isto é, que as sujeitava. Este discurso era frequentemente baseado numa cientificidade que, numa eficaz estratégia discursiva, ao mesmo tempo atestava e naturalizava a inferioridade biológica feminina. Para Foucault (2005, p. 14), "é exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar combate". Também a tradução, ao recusar o discurso tradicional de inferioridade e submissão ao texto original, rejeita e desloca relações de poder. A genealogia que Foucault propõe tem como objetivo precisamente a "reativação dos saberes locais", ou saberes particulares, tradicionalmente contidos, abafados, e a rejeição da "hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos de poder intrínsecos" (p. 15-16).

Para a Tradução, assim como para a literatura produzida por mulheres, a hierarquização não é nenhuma novidade. As mulheres por muito tempo não podiam sequer escrever, pois não tinham as ferramentas educacionais para o exercício de tal atividade e, quando finalmente começaram a produzir literatura, sua escrita era considerada apenas uma expressão de diletantismo e não era levada a sério. Gêneros de maior prestígio, como poesia e textos históricos e políticos, eram um terreno ainda mais hostil, pois o domínio masculino já estava estabelecido nessas áreas havia séculos. O romance, gênero ainda em processo de formação e consolidação, passou a ser o preferido das mulheres, tanto escritoras como leitoras, e, talvez por isso, tenha sido, por muito tempo, considerado nocivo e reservado a pessoas ociosas.

Já a Tradução era, e até hoje é, condenada a uma tarefa impossível, e devia ser punida por não realizá-la plenamente. Traduzir e escrever não estariam, assim, no mesmo patamar. Traduções intersemióticas, ainda mais afastadas da suposta intenção original do autor, são ainda mais duramente condenadas, como podemos facilmente comprovar através das críticas de filmes que adaptam livros, os chamados "roteiros adaptados". Vemos mesmo na

terminologia criada pelo cinema que, através da diferenciação entre "roteiros originais" e "roteiros adaptados", hierarquizam-se esses dois tipos de produção.

Uma rápida pesquisa online a respeito do filme de 2005, *Pride and Prejudice*, dirigido por Joe Wright, uma das mais famosas traduções fílmicas do romance homônimo de Austen, mostra inúmeras resenhas que julgam a obra segundo a lógica tradicional da fidelidade. Exatamente por avaliarem o filme nestes termos, muitos resenhistas consideram-no insatisfatório e mal sucedido. Em um desses textos, no blog *Yet Another Period Drama Blog*, lemos o seguinte: "Apesar da stra. Bingley interpretada por Kelly Reilly ser realmente esnobe […] ela não captura a essência da personagem como Anna Chancellor. Mas ela era "bonita" como descrevia o romance[15]" (AMELIA, 2005). Aqui, além de exigir que o filme capture a essência do romance, há ainda uma comparação com uma outra versão de *Orgulho e Preconceito*, uma série de televisão exibida pela BBC[16], em 1995, geralmente considerada "mais fiel". Anna Chancellor é a atriz que interpreta a srta. Bingley, na série televisiva, e Kelly Reilly faz a mesma personagem, no filme de Joe Wright. A resenhista continua:

> *Orgulho e Preconceito* é meu livro preferido de Jane Austen e este filme não lhe fez justiça. Acho que o problema foi a tentativa de modernizá-lo e torna-lo atraente para os espectadores de hoje. Fazendo isso, perdeu-se de vista o ponto principal de *Orgulho e Preconceito*[17] (AMELIA, 2005).

Vemos no trecho acima que qualquer mudança proposta pela tradução, ainda que seja coerente com seu contexto temporal e midiático, e mesmo com suas demandas econômicas, é tratada pelos espectadores como um desvio, um erro, uma falha e até mesmo uma ofensa ao texto de partida e à sua autora. Além disso, a resenhista considera que "o ponto principal" do romance é um dado da própria obra, fato para ela, tão óbvio, que nem mesmo merece explicação sobre o que venha a ser o conceito. A internauta não se dá conta de que esta é apenas a *sua* interpretação e não uma verdade universalmente conhecida, contida no texto de Austen.

Na página de resenhas do filme *Pride and Prejudice* no IMDB – *Internet Movie Database*, site em que os espectadores podem compartilhar suas experiências e opiniões sobre filmes, não é difícil encontrar comentários do tipo: "Se Jane Austen estivesse viva, exigiria

---

[15] Minha tradução de: "Though Kelly Reilly's Miss Bingley was a real snob […] she didn't capture the essence of the character the way Anna Chancellor did. But she was "handsome", as she is described in the novel".
[16] British Broadcast Corporation, popular canal de televisão britânico.
[17] Minha tradução de: "[Pride and Prejudice] is my favorite Jane Austen book, and this movie didn't do it justice. I think the real problem is that they tried to modernize it and make it appealing to today's viewers. And in doing so, they missed the point of [Pride and Prejudice]".

que seu nome fosse retirado do filme", o filme é uma "desgraça para o romance e para Jane Austen", e até mesmo que "esta é uma versão profundamente emburrecida de Austen"[18]. Fica evidente que o critério usado para avaliar a tradução fílmica em questão é simplesmente a hierarquia entre o texto original e sua adaptação. Sob essa perspectiva, a tradução deve fidelidade e respeito ao texto de partida e, mesmo que o filme tenha um excelente roteiro, ótimas atuações e uma primorosa fotografia, será julgado apenas sob a perspectiva da fidelidade e, inevitavelmente, será reprovado.

Apesar de ambas – Tradução e literatura produzida por mulheres – serem hierarquizadas, até os dias de hoje, os mecanismos responsáveis por seu estabelecimento são bastante distintos. Examinamos, no primeiro capítulo desta dissertação, a situação das mulheres escritoras e os mecanismos de submissão e posterior autonomia da literatura feminina na Inglaterra. Em especial, e por motivos óbvios, nos detivemos no caso de Jane Austen. Neste capítulo, procuraremos compreender melhor os agentes que levaram a Tradução à sua tradicional posição de submissão, bem como as mudanças pelas quais passou o pensamento teórico sobre o fazer tradutório, livrando-o, ainda que parcialmente, do jugo do texto original.

2.2 O SIMULACRO PLATÔNICO

Vem da Antiguidade clássica o conflito entre o desejo de preservação da origem e a necessidade da cópia. Enquanto Aristóteles vê na imitação uma importante função educativa, Platão condena qualquer tentativa de reproduzir ou copiar o original, o verdadeiro. Nesse sentido, a tradução só assume sua liberdade de atividade criativa, quando rejeita a tarefa de "copiar" e "reproduzir" o original. Os filósofos clássicos, especialmente Platão, a partir de uma perspectiva quase religiosa, tendem a ver a origem como um estado de pureza, de perfeição, e tudo que se afaste desse estado é compreendido como deturpação, simulacro, má cópia do original. Tal linha de raciocínio se assemelha bastante à lógica da fidelidade exigida das traduções ao longo dos tempos.

Em *A República*, tratado político que data do ano IV a.C, Platão procura estabelecer os parâmetros da república perfeita em termos de educação, justiça e governo. No décimo e último livro de sua obra, quando o filósofo já examinou quase tudo que poderia ser nocivo à sua cidade utópica, ele se dedica com afinco à análise da arte e seus efeitos sobre os cidadãos

[18] Minha tradução de "If Jane Austen were alive, she would demand that her name be removed from the film", "Disgrace to the novel and Jane Austen" e "This is a deeply dumbed-down version of Austen", respectivamente.

de sua comunidade idealizada. É neste capítulo que ele propõe sua famosa tríade, distinguindo – e hierarquizando – os seguintes elementos: o ideal, o real e o simulacro. Platão (2011, p. 400) usa o exemplo de um simples objeto da vida cotidiana, uma cama, para expor seu argumento. Segundo o filósofo, há três espécies de cama: uma criada por Deus, outra pelo marceneiro e a terceira, pelo pintor.

A cama criada por Deus existiria apenas no plano das ideias e seria, portanto, perfeita, pois a ideia de cama inclui em si, de maneira latente, todas as possíveis realizações daquele objeto. A cama efetivamente criada pelo marceneiro seria a realização concreta de apenas uma dessas possibilidades latentes e, estaria, portanto, já afastada da perfeição ideal criada por Deus. Para fabricar uma cama real, o marceneiro precisa escolher, por exemplo, um determinado material, um formato e uma cor específica, limitando assim o conceito ideal de cama. A realização concreta das ideias é limitada, particular, exclusiva e, portanto, inferior à sua versão abstrata e ideal, criada por Deus.

A cama real, apenas uma cópia de sua perfeição ideal e inalcançável, tem, no entanto, uma função também real e legítima. Ela é útil, serve a um propósito prático e isso justifica sua existência. Já a cama criada pelo pintor é apenas uma imitação, um "mero fantasma" que "não alcança senão uma pequena parte" da cama real, já que precisa ser representada sob um ângulo específico, fato que impede que seja pintada em sua totalidade e que sua materialidade seja alcançada. Ela não serve a propósito algum e poderia inclusive ser usada para enganar as crianças e os néscios, se mostrada à distância; é apenas uma ilusão (p. 402). Se a cama real já se desvia da perfeição ideal, a cama pintada pelo artista não passa de um simulacro, levando Platão a concluir, portanto, que "a arte imitativa só poderá ter frutos bastardos e vis" (p. 410). A conclusão o leva à decisão de banir definitivamente de sua república utópica toda e qualquer arte imitativa.

Podemos nos apropriar do pensamento do filósofo grego para tentar compreender a dinâmica entre a Tradução e o texto original. Pensamos que há pelo menos duas maneiras de relacionar a tríade platônica com a Tradução. De um lado, é possível entender o autor do texto original como Deus e sua obra como a criação perfeita. Assim, o texto original seria pleno, conteria os significados verdadeiros que estariam à espera do leitor para serem decifrados corretamente. O leitor/tradutor, no entanto, seria como o marceneiro, limitado, e sua leitura seria incapaz de alcançar a plenitude da intenção autoral e extrair integralmente os significados da criação ideal. É por isso que a crítica por tanto tempo se concentrou quase que exclusivamente no autor, mais até do que na sua própria produção literária. O autor seria o único com autoridade sobre a interpretação dos textos e suas obras deveriam ser decifradas

com base na sua intenção e até mesmo nas suas experiências pessoais. Roland Barthes critica veementemente esse tipo de análise em seu célebre texto *A Morte do Autor*. "[...] a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a revelar a sua "confidência" (BARTHES, 2012, p. 58).

Mais adiante, Barthes reivindica para o leitor a autoridade da interpretação – "o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor" (BARTHES, 2012, p. 64) – garantindo-lhe uma participação ativa na tríade platônica. Assim como o marceneiro de Platão, o leitor é também útil e tem seu papel claramente estabelecido. Sem os leitores não haveria autores.

Resta então ao tradutor a posição do pintor. Segundo a lógica platônica, a Tradução, assim como a pintura, é apenas uma imagem, um fantasma, afastada em terceiro grau da verdade autoral. A tradução inevitavelmente falharia em reconstruir com fidelidade o texto autoral, consistindo sempre num desvio, um simulacro, numa cópia falha e limitada do que havia sido a perfeição divina. Gilles Deleuze refere-se à tríade do pensamento platônico da seguinte forma:

> [...] as *cópias* são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os *simulacros* são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais (DELEUZE, 2000, 262).

Tradicionalmente, também a Tradução tem sido considerada um desvio e uma deturpação, sendo relegada à posição inferior de simulacro, uma espécie de ofensa contraposta à pureza do original. No entanto, ainda procurando compreender a perspectiva tradicional, podemos pensar a Tradução segundo a filosofia platônica de uma outra maneira, incluindo a tradução intersemiótica nessa dinâmica. Nesse novo modelo que propomos, o texto original permanece no topo da hierarquia, mantendo sua posição de perfeição divina e criação autoral ideal. Na posição de cópia, teríamos, no entanto, a própria Tradução, mas em sua concepção mais tradicional, ou seja, a tradução interlingual, aquela que Roman Jackobson denominou "tradução propriamente dita" (JACKOBSON, 2004, p. 64), que se dá entre línguas diferentes, sob a constante pressão de ser fiel ao texto de partida, transferindo seus significados para o texto em outra língua. A tradução interlingual, quando na posição de cópia, tem reconhecido certo *status* e legitimidade, ainda que seja sempre considerada insuficiente e incapaz de alcançar e reproduzir integralmente e à perfeição o original.

Nessa tríade, à tradução intersemiótica, não cabe senão a posição de simulacro. Além de não ser *necessária*, a tradução para uma outra mídia consiste, para usarmos as palavras de Deleuze, numa *perversão* da intenção autoral, na corrupção de sua criação original. Assim como entre diferentes línguas haverá diferenças inevitáveis, a tradução intersemiótica também pressupõe mudanças e, mais ainda, deseja a mudança. Ela só existe porque propõe uma transformação e é por isso mesmo julgada ainda mais severamente. Afinal, ela nem mesmo *pretende* igualar-se ao original.

Como a tradução intersemiótica mais comumente se dá entre uma obra literária e um meio audiovisual, no mais das vezes entre romances e filmes, são estes últimos que recebem maior recriminação. Com relação a essa rejeição da tradução de obras literárias para outras mídias, Robert Stam afirma:

> Primeiramente [a noção intuitiva sobre a inferioridade da adaptação] deriva da valorização a priori da anterioridade e precedência histórica: a suposição de que artes mais antigas são necessariamente artes melhores. Através do que MacLuhan chama de "lógica do espelho retrovisor", as artes adquirem e acumulam prestígio com o passar do tempo. A venerável arte da literatura, de acordo com essa lógica, é tida como superior à arte mais moderna do cinema, que, por sua vez, é superior à arte televisiva, ainda mais moderna e assim por diante *ad infinitum*. Aqui a literatura goza de uma dupla "prioridade": (a) a prioridade histórica geral da literatura em relação ao cinema e (b) a prioridade específica dos romances em relação às suas adaptações[19] (STAM, 2008, p. 4).

A afirmação de Stam remete-nos prontamente à hierarquia platônica. Podemos observar que as artes mais contemporâneas são muitas vezes consideradas simulacros da arte "original" da literatura, devido à sua prioridade histórica tanto como arte de uma maneira mais ampla quanto como criação individual. Se a tradução interlingual falha, mesmo quando tenta manter-se dentro dos princípios da fidelidade e da preservação de significados, *The Lizzie Bennet Diaries*, nosso objeto de estudo, uma tradução para uma mídia ainda menos tradicional que a televisão, não passaria de um falso pretendente, ainda mais afastado do ideal, da intenção primeira do autor – um simulacro.

Além disso, percebe-se um flagrante elitismo nessa hierarquia. Artes de massa são claramente julgadas por atenderem às demandas de um público muito maior, muitas vezes

[19] Minha tradução de: First [the intuitive sense of adaptation's inferiority] derives from the a priori valorization of historical anteriority and seniority: the assumption, that is, that older arts are necessarily better arts. Through what MacLuhan calls "rear view mirror" logic, the arts accrue prestige over time. The venerable art of literature, within this logic, is seen as inherently superior to the younger art of cinema, which is itself superior to the even younger art of television and so forth ad infinitum. Here literature profits from a double "priority": (a) the general historical priority of literature to cinema, and (b) the specific priority of novels to their adaptations.

menos letrado, que não tem acesso, ou não se interessa pela literatura em seu tradicional e tão nobre suporte impresso. É como se a ampliação ao acesso a determinadas obras, em especial a obras canônicas, como é o caso de *Orgulho e Preconceito*, degradassem esses textos, tirando-lhes a aura benjaminiana[20].

O fato de que a tradução intersemiótica é habitualmente chamada de *adaptação*, não lhe cabendo nem mesmo o status de *tradução* – numa perspectiva mais ampla – é mais um indicador de sua posição subalterna nesta organização platônica. A escolha de vocabulário, como qualquer uso das palavras, não pode ser inocente, uma vez que estabelece uma divisão clara e hierarquizante entre as diferentes obras de arte. Muitas das palavras que frequentemente são associadas com a tradução intersemiótica carregam traços dessa hierarquização:

> Termos como "infidelidade", "traição", "deformação", "violação", "abastardamento", "vulgarização", e "profanação" proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia. "Infidelidade" carrega insinuações de pudor vitoriano; "traição" evoca perfídia ética; "abastardamento" conota ilegitimidade; "deformação" sugere aversão estética e monstruosidade; "violação" lembra violência sexual; "vulgarização" insinua degradação de classe; e "profanação" implica sacrilégio religioso e blasfêmia (STAM, 2006, p. 19).

Compreendemos, portanto, que a ideologia platônica, ainda tão influente no pensamento filosófico ocidental, moldou a visão tradicional sobre Tradução e, durante muitos anos, sobre os estudos conduzidos em torno desta área do conhecimento. Segundo a lógica estabelecida por Platão, a Tradução é falha em sua própria concepção. No entanto, a brecha que percebemos – e pretendemos explorar – em se conceber a tradução nos moldes da hierarquia platônica consiste precisamente no fato de que ela pressupõe uma concepção de texto e linguagem que se mostra ultrapassada, quando analisamos o assunto sobre bases pós-estruturalistas.

[20] Walter Benjamin explora o conceito de aura em seu texto *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. Para ele, a "aura" de qualquer obra de arte está ligada à sua unicidade e à sua distância, sendo automaticamente destruída pela sua reprodução e circulação em massa (BENJAMIN, 1936).

2.3 O FRACASSO DA BUSCA PELA ORIGEM

O breve estudo sobre a natureza da linguagem humana que conduzimos no nosso primeiro capítulo nos permite compreender que a língua está longe de ser um meio estável e a interpretação longe de ser um processo de simples decodificação.

> Se a interpretação não se pode nunca acabar, isto quer simplesmente significar que não há nada a interpretar. Não há nada absolutamente primário a interpretar, porque no fundo já tudo é interpretação, cada símbolo é em si mesmo não a coisa que se oferece em interpretação, mas a interpretação de outros símbolos. (FOUCAULT, 1997, p. 22).

Neste trecho, Foucault emprega os termos "interpretação" e "símbolos" para explorar o mesmo conceito a que Derrida chama de "metafísica da linguagem" e que já discutimos anteriormente. Ambos se referem ao fato de a linguagem funcionar em eterno adiamento, referindo-se sempre a si própria e nunca a algo fora da língua. Barthes também dá sua contribuição ao tema:

> Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura (BARTHES, 2012, p. 62).

Deslocando o pensamento dos três filósofos para os Estudos da Tradução, podemos concluir que não há como recuperar o significado original de uma obra, aquele que guardaria em si a intenção primeira do autor, escondida cuidadosamente no bojo de sua produção. Tal remissão é impossível, pois este significado original simplesmente não existe, é também uma interpretação, apenas uma ilusão de presença, um simulacro da verdade. O sentido puro, verdadeiro e original de que trata a filosofia platônica, fica claro, tal qual o quadro de um pintor mostrado à distância, não passa de mera ilusão, de uma complexa construção da linguagem.

A metafísica da presença implica, no entanto, que o signo, apesar de sempre remeter infinitamente a outros signos, comporta-se textualmente e dá-se a entender e a interpretar como a coisa em si, daí a busca platônica pela ilusão da origem.

> [...] gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem sombra da primeira manhã. A origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo (FOUCAULT, 1979, p. 18).

A origem seria exatamente o ideal platônico, o plano imaterial de perfeição inevitavelmente corrompido pela concretude. Desse modo, o sentido original seria a verdade pura de um texto e a tradução, portanto, deveria ser responsável por recuperar essa origem. É claro que, para seguir essa linha de raciocínio, seria preciso acreditar que cada texto possui uma única interpretação correta e que seus significados – aqueles pretendidos pelo autor – seriam fixos, estáveis e extraíveis por meio de uma leitura verdadeira, livre da contaminação do tradutor, de suas vivências pessoais e de seu contexto sócio-histórico. Já vimos que isso não é possível. A origem, de fato, assim como todos os fatos da linguagem, não é senão uma construção discursiva:

> Procurar uma tal origem é tentar reencontrar "o que era imediatamente", o "aquilo mesmo" de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira. Ora, se o genealogista tem o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que é que ele aprende? Que atrás das coisas há "algo inteiramente diferente": **não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas** (FOUCAULT, 1979, p. 17-18, grifo nosso).

Assim, não é possível retirar máscaras do texto para que se revele, por fim, sua verdadeira e original essência. A linguagem é sempre um adiamento, ela remete a si mesma infinitamente, sem nunca chegar ao objeto representado. Os significados são construídos com a interpretação, sempre contaminada por inúmeros fatores culturais, ideológicos, sociais, temporais, midiáticos e até mesmo pessoais. A busca por uma verdade escondida no texto, uma essência pura e verdadeira, torna-se, portanto, uma atividade sem propósito.

> [...] se o intérprete deve ir pessoalmente até o fundo como um escavador, o movimento de interpretação é pelo contrário, o duma avalanche, o duma avalanche cada vez maior, que permite que por cima de si se vá despregando a profundidade de forma cada vez mais visível; e a profundidade torna-se então um segredo absolutamente superficial [...] a profundidade não é senão um jogo e uma ruga na superfície (FOUCAULT, 1997, p.19).

Quanto mais se busca a origem e quanto mais se investe nessa busca, mais evidente fica que não há, de fato, origem alguma a ser encontrada. Interpretações corretas e verdades essenciais assim o são, pois assim foram determinadas e mantidas pelos interesses do poder de um centro. O que existe é apenas uma ilusão de profundidade. Como seria possível, portanto, exigir que a tradução seja fiel a uma ilusão? Como o tradutor seria capaz de recuperar a origem, se ela própria se constrói a partir da cópia? Um texto só pode ser chamado de original se tivermos a tradução como parâmetro. É a tradução que constrói o original e não o contrário.

Foucault recomenda então a substituição da busca pela origem pelo estudo da genealogia, que deve buscar investigar as relações de poder responsáveis pelo estabelecimento de certas verdades e essências tomadas como naturais. Estudar a *emergência*, em vez de recuperar a origem, significa procurar compreender os processos discursivos e as relações de poder responsáveis pelo estabelecimento e consolidação dos significados.

> [...] a emergência designa um lugar de afrontamento; é preciso ainda se impedir de imaginá-la como um campo fechado onde se desencadearia uma luta, um plano onde os adversários estariam em igualdade; é de preferência [...] um "não-lugar", uma pura distância, o fato que os adversários não pertencem ao mesmo espaço. Ninguém é portanto responsável por uma emergência; ninguém pode se autoglorificar por ela; ela sempre se produz no interstício. Em certo sentido, a peça representada nesse teatro sem lugar é sempre a mesma: aquela que repetem indefinidamente os dominadores e os dominados. (FOUCAULT, 1979, p. 24)

Em certa medida, isto é o que buscamos com esta dissertação: a compreensão da emergência dos discursos que se referem às mulheres na literatura e à Tradução, isto é, o modo como foram construídos e – potencialmente – desconstruídos e, além disso, dos embates que se travam nestes interstícios. Logo, superada a obsessão clássica pela busca da origem inalcançável, fica claro que toda tradução é uma interpretação e, como tal, envolve um enfrentamento de poderes: como tudo na linguagem humana, nenhuma interpretação é inocente. "Nietzsche diz que as palavras foram sempre inventadas pelas classes superiores; não indicam um significado, impõem uma interpretação" (FOUCAULT, 1997, p. 24). Já que não há origem recuperável e não faz mais sentido a busca pela verdade essencial dos textos, a tradução fica então livre para interpretar.

> [...] é uma relação mais de violência que de elucidação, a que se estabelece na interpretação. De fato, a interpretação não aclara uma matéria que com o fim de ser interpretada se oferece passivamente; ela necessita apoderar-se, e

> violentamente, de uma interpretação que já está ali, que deve trucidar, revolver e romper a golpes de martelo (FOUCAULT, 1997, p. 23).

Após toda a discussão que procuramos promover acerca do caráter fluido da realidade, das interpretações e mesmo da relação entre texto de partida e tradução, não é difícil perceber que exigir dos tradutores fidelidade ou não interferência nos textos com os quais trabalham é inútil e impossível, já que ler é interpretar e, consequentemente, também apropriar-se do texto violentamente para, em seguida, transformá-lo.

> Nem mesmo o autor do texto-fonte pode garantir uma leitura verdadeira de sua própria obra. Não há como impedir que aquilo que ele tenha produzido seja, de alguma forma, "apropriado" pelos leitores, já que essa apropriação é um gesto constitutivo da interpretação (AMORIM, 2005, p. 35).

Já compreendemos que cada leitor deixará no texto marcas da sua interpretação e que o tradutor, antes de tudo, é também um leitor. Por isso, a tradução pressupõe sempre transformação do texto de partida e, por vezes, até mesmo seu questionamento. Esse processo, no entanto, não se dá de forma passiva e pacífica, na verdade, envolve sempre um jogo de poder e uma tensão constante entre o desejo de preservação e de subversão de significados. O ato de ler e, simultaneamente, interpretar um determinado texto é, de fato, um ato de apropriação. Para Amorim (2005, p. 33), "não há como transcender a violência inevitável que se estabeleceria pelo contato com a linguagem". Interpretação e apropriação são atos de poder. Tradutores, ao apropriarem-se de um texto para traduzi-lo e transformá-lo, estabelecem uma tensa relação de poder entre a anterioridade e a tradução e suas respectivas realidades históricas e pressupostos ideológicos. Esse movimento de apropriação pode se dar de várias maneiras:

> Há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o. [...] Como um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re)interpretação quanto uma (re)criação; dependendo da perspectiva isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação" (HUTCHEON, 2011, p. 28-29).

Isso significa que a tradução não precisa necessariamente ser subserviente ao texto de partida, podendo se relacionar com ele de diversas maneiras possíveis: pode ser tanto o resultado de um sentimento de admiração quanto de indignação, ou, até mesmo, de ambos. De qualquer modo, seja qual for o objetivo de determinada tradução, ela sempre será um texto

novo e independente; seja para criticar ou homenagear um texto anterior, ela será, ao mesmo tempo, livre e intimamente relacionada com a anterioridade. Ainda segundo Hutcheon (2011, p. 30), "[...] a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é sua própria coisa palimpsestica". A tradução manterá sempre elementos em comum com o texto de partida e trará também elementos novos, próprios da língua, cultura, gênero ou mídia do texto de chegada.

Esta concepção de interpretação parece-nos derrubar a demanda por fidelidade. Se é impossível ler sem interpretar, é também, consequentemente, impossível *traduzir* sem interpretar. A tradução, por conseguinte, é também uma apropriação violenta, que não reflete os textos, pelo contrário, trava conflito com eles. Essa compreensão abre todo um novo leque de possibilidades para a Tradução. Ao rejeitar a perspectiva clássica e a tradicional exigência de fidelidade, a Tradução torna-se livre para estabelecer com o texto de partida qualquer relação que deseje, podendo seu tom variar da admiração ao questionamento, da reverência ao desafio.

2.4 O SIMULACRO DELEUZIANO

Se, por um lado, a imagem do simulacro platônico não funciona como metáfora para a relação entre a tradução e o texto de partida fora dos moldes estruturalistas tradicionais, por outro, o simulacro deleuziano, quando associado à Tradução, representa toda a potência e a liberdade possibilitadas aos Estudos da Tradução pelo viés do pensamento pós-estruturalista. Se deixarmos de lado a perspectiva clássica e tomarmos como base as reflexões de Gilles Deleuze, a tradução-simulacro torna-se uma nova possibilidade: uma dentre incontáveis interpretações imagináveis.

> O simulacro [tradução] inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador [tradutor] faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. Em suma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado [...], um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante; sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. (DELEUZE, 2000, p. 264 – minhas inserções)[21].

Com base nessa perspectiva, entende-se que o simulacro é, de fato, diferente do original e não pode mesmo capturar sua essência, pois a linguagem não funciona dessa forma. É, no

[21] As inserções entre colchetes são de nossa responsabilidade.

entanto, exatamente na diferença que está o seu valor, o poder de subverter a tradição e criar nossas possibilidades e identidades. Além disso, o trecho acima chama atenção para o fato de que o "observador" – que aqui entendemos tanto como o leitor quanto como o tradutor que este leitor pode se tornar – fazem também parte do simulacro. A construção e interpretação dos simulacros dependem também do leitor, do seu ponto de vista, de sua posição social e histórica e até mesmo de suas leituras e vivências pessoais. A interpretação, portanto, é particular, diferencial. Qualquer tradutor, ainda que não o faça intencionalmente, deixará marcas de si, de sua cultura e de seu período histórico em suas traduções. Também o leitor, tendo acesso a essa tradução, poderá encontrar ali também marcas de si próprio que são desconhecidas e, portanto, inacessíveis, tanto ao autor do texto de partida quanto ao tradutor. A cada leitura algo novo é adicionado ao texto, daí a inevitabilidade e a potência da diferença.

Essas leituras diferenciais, as traduções-simulacro, são também saberes sujeitados, historicamente reprimidos, já que a diferença – aquilo que difere da norma imposta pelo poder – é tradicionalmente rejeitada. Para ouvir o simulacro, portanto, é preciso rejeitar toda a hierarquia platônica e elitista que tradicionalmente organiza o pensamento sobre a tradução. Quando finalmente se dá voz ao simulacro, os resultados são imprevisíveis, não podendo mais haver repetição. Livre da demanda por fidelidade e preservação de significados, a tradução pode seguir por qualquer um dos infinitos caminhos que se abrem para ela. A tradução-simulacro é agora potência criativa, a potência da diferença e, assim, o próprio conceito de original é posto em cheque com o empoderamento desse simulacro.

> Reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. [...] O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução. Pelo menos das duas séries divergentes interiorizadas no simulacro, nenhuma pode ser designada como o original, nenhuma como cópia. [...] Não há mais hierarquia possível. (DELEUZE, 2000, p. 268).

O pensamento deleuziano não simplesmente inverte a hierarquia platônica, colocando o simulacro no topo e o original numa posição subordinada. Ao contrário, ele desorganiza essa hierarquia, colocando original, cópia e simulacro juntos, numa dinâmica fluida em que não há posições fixas nem limites rígidos. Com a valorização do simulacro-tradução como potência da diferença, a tradução não precisa mais se submeter ao original. Sem dúvida, mantem com ele estreitas relações de intertextualidade, mas pode, agora, questionar seus ideais e potencializar seus significados, criando novas possibilidades de leitura e interpretação. A

tradução intersemiótica, nessa perspectiva, não deve nada nem ao texto de partida, nem à tradução interlingual, podendo seguir seu próprio caminho e relacionar-se com o texto de partida, levando em conta elementos como as óbvias diferenças midiáticas que pressupõe sua própria existência, o deslocamento espacial e temporal que se dá entre as duas obras, relações intertextuais com outros textos que não o de partida, bem como questões ideológicas.

2.5 A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

A partir deste momento, nos dedicaremos à compreensão da dinâmica particular entre texto de partida e tradução que se estabelece entre o romance *Orgulho e Preconceito* e a web série *The Lizzie Bennet Diaries*, partindo, a princípio, da organização estética e da construção formal da tradução. Exploraremos brevemente o gênero web série, suas principais características e os tipos de transformações em relação à fruição tradicional.

Walter Benjamin explica que não apenas o conteúdo de uma obra a torna um texto original, mas também o seu modo de produção, tendo a forma como nos relacionamos com ela, um grande papel no estabelecimento dessa posição e na atribuição desse status.

> […] as técnicas de reprodução atingiram um tal nível que estão agora em condições não só de se aplicar a todas as obras de arte do passado e de modificar profundamente sua influência, como também que elas mesmas se imponham como formas originais de arte (BENJAMIN, 1936, p. 224).

A reflexão, ainda que seja direcionada para as técnicas de reprodução da arte, pode ser apropriada pelos Estudos de Tradução e aplicada à tradução intersemiótica. É o caso de *The Lizzie Bennet Diaries*. Ao utilizar o texto canônico de Austen para criar um produto cultural neste novo formato, a web série não apenas cria uma nova possibilidade de relação com texto de partida como também se legitima como gênero e obra independente.

A web série *The Lizzie Bennet Diaries* conta a clássica história de *Orgulho e Preconceito*, romance de Jane Austen publicado pela primeira vez em 1813, através de uma plataforma multimídia que envolve vídeos no YouTube, postagens em redes sociais como Twitter, Lookbook e Facebook, além, é claro, da participação interativa dos espectadores. Produzida e ambientada nos Estados Unidos, a série narra a história de Lizzie Bennet, uma estudante de graduação que se preocupa com seu futuro profissional e com as dívidas estudantis que a aguardam após a formatura. Além da personagem principal, a série também

nos apresenta suas duas irmãs, Jane e Lydia, e se desenvolve ao redor dessas três personagens, seus projetos, relacionamentos, fracassos e conquistas.

É claro que nesse deslocamento midiático, temporal e espacial, o conteúdo não poderia sair intacto, havendo a inserção de diversos elementos da contemporaneidade que dão novos significados ao texto. Um desses elementos é, sem dúvida, o aparato tecnológico que molda toda a série, fazendo parte não apenas da forma, mas também do conteúdo de *The Lizzie Bennet Diaries*. Esperar que o texto de Austen seja aqui tratado como verdade absoluta e inquestionável e reproduzido na íntegra é não só extremamente ingênuo como também contraproducente. Segundo Benjamin (1936, p. 242), "a realidade despojada do que a aparelhagem lhe acrescentou tornou-se aqui a mais artificial de todas; assim, no mundo da técnica, a captação imediata da realidade enquanto tal é agora uma simples quimera". Dessa forma, entendemos que o aparato tecnológico que permeia a web série, assim como a literatura e o cinema, por exemplo, é mais uma ferramenta de construção de realidades.

The Lizzie Bennet Diaries é uma mistura de dois dos mais proeminentes fenômenos virtuais da atualidade: as web séries e os *vlogs*, dois gêneros da comunicação que ainda estão em processo de consolidação e mesmo de definição. O termo em língua inglesa *vlog* é uma aglutinação das palavras *video* e *blog*, ou seja, um blog em formato de vídeo. A palavra blog, por sua vez, é uma aglutinação das palavras *web* e *log* – *log*, em inglês, significa registro, diário de bordo; um *blog*, portanto, é um registro na web e um *vlog*, um registro em vídeo, ou segundo o *Urban Dictionary* (2005):

> […] Uma documentação jornalística em vídeo da vida, dos pensamentos, opiniões e interesses de alguém. Um vlog pode ser atual e atemporal, instrutivo e divertido. A ideia principal é tentar se comunicar com a audiência num nível pessoal[22].

Vlogs são em geral filmados pelos próprios internautas e não há personagens, nem um roteiro fictício, pelo contrário, nele o usuário se torna um personagem de si mesmo (ZANETTI, 2013). Os *vloggers*, pessoas que gravam, normalmente sem muitos recursos fílmicos, e publicam vlogs, em geral no YouTube – e por isso são também chamados de *youtubers* – costumam falar com a câmera, olhando-a de frente, como se se dirigissem diretamente ao público. Além disso, os vídeos podem receber comentários dos usuários (comumente chamados, em inglês, de *viewers*) e é bastante comum que estes comentários

[22] Minha tradução de: "[…] A journalistic video documentation on the web of a person's life, thoughts, opinions, and interests. A vlog can be topical and timeless, instructional and entertaining. The main thread is trying to communicate on a personal level with your audience".

sejam mencionados em vídeos seguintes, ou que os *vloggers* peçam sugestões ou selecionem perguntas para responderem em vídeo, fazendo com que os espectadores também participem da sua construção e não apenas consumam um produto pronto. Vlogs tem se tornado cada vez mais populares entre adolescentes e jovens e esse fenômeno da era virtual tem transformado *vloggers* em celebridades. Alguns chegam a ter mais de oito milhões de inscritos (ou seguidores) como a inglesa Zoella e a americana Bethany Mota. Alguns *vloggers* brasileiros chegam também à marca dos milhões, como é o caso, por exemplo, de Felipe Neto, do canal *Não Faz Sentido*, com cerca de 4 milhões de inscritos, e de Kéfera Buchmann, do canal *5inco Minutos*, com mais de 5 milhões de inscritos[23].

Tamanha popularidade é um indicativo de que esta nova forma de produzir e consumir conteúdo tem se constituído cada vez mais como um gênero específico e com características próprias, além de manter um enorme e devotado público que consome tanto ou até mais conteúdo *online* do que através das mídias tradicionais. Segundo reportagem do jornal inglês *The Guardian*, "a popularidade de jovens 'vloggers' que filmam seus pensamentos e observações para milhares de seguidores online já está definindo o formato da publicidade no futuro[24]." (CHAWLA, 2014). Já é, por exemplo, uma prática habitual que diversas empresas anunciem seus produtos através de vlogs, pagando ao usuário agregador de muitos seguidores para mencionar seus produtos em vídeo, transformando, assim, os vlogs numa possível fonte de renda e estabelecendo sua produção como uma nova profissão.

O próprio idealizador do projeto *The Lizzie Bennet Diaries*, Hank Green, é um desses *vloggers* de sucesso. Ele iniciou, em 2007, juntamente com seu irmão, John Green, um canal do YouTube chamado *Brotherhood 2.0* para funcionar como a única forma de comunicação entre os dois, durante um ano. Durante esse período, os vídeos se tornaram tão populares que os irmãos decidiram manter o canal, que hoje se chama *Vlog Brothers* e tem 2,5 milhões de inscritos. Além deste canal, em que cada um dos irmãos publica semanalmente vídeos sobre assuntos que variam de notícias cotidianas até questões políticas e científicas, os dois desenvolvem diversos projetos paralelos. John Green é até mesmo mais conhecido como autor de livros voltados para o público adolescentes do que por sua participação no *Vlog Brothers*.

The Lizzie Bennet Diaries é um desses projetos paralelos: uma web série que simula o gênero vlog, unindo dois gêneros artísticos que nasceram e vêm se desenvolvendo virtualmente. Segundo a Wikipédia (2015), "uma web série ou web show é uma série de

[23] Números de Julho de 2015.

[24] Minha tradução de: "The popularity of independent young video bloggers, the "vloggers" who film their thoughts and observations for thousands of followers to enjoy online, is already setting the future shape of marketing and advertising".

episódios lançados na internet ou por telefone celular e faz parte de um novo meio de broadcasting chamado de web televisão." O site *Web Soda* (2011), especializado no assunto, completa: "Para ser considerada uma web série, a série precisa ser criada para a internet e manter uma narrativa contínua, personagens recorrentes e tema ou tom consistentes[25]." Ao contrário dos vlogs, as web séries são obras de ficção e se parecem mais com as narrativas seriadas comumente encontradas nas mídias mais tradicionais, costumando ser bem mais elaboradas. Diante de sua longa experiência com os vlogs, parece-nos um movimento natural que Green tenha decidido produzir uma web série que simula a estrutura de um vlog, criando assim um gênero híbrido, seguindo o que parece ser uma tendência natural de convergência de mídias na contemporaneidade.

> No movimento de superposição de tecnologias sobre tecnologias, temos vários efeitos, sendo um deles a hibridização dos meios, códigos e linguagens que se justapõem e combinam produzindo a Intermídia e a Multimídia. O emprego de suportes do presente implica uma consciência desse presente, pois ninguém está a salvo das influências sobre a percepção que esses meios tecnológicos nos impõem (PLAZA, 2003, p. 13).

Essa superposição de tecnologias implica, é claro, que tanto as novas tecnologias quanto as mais tradicionais serão afetadas, alterando-se mutuamente. Afinal, novas formas de produzir arte não apenas criam novas obras, mas também transformam o modo como a própria arte é percebida. Nas web séries, esse fenômeno se revela por meio do uso de recursos utilizados, em geral, por mídias mais tradicionais, como o cinema e a televisão, agregados à rapidez e à interatividade próprias dos meios virtuais.

> É cada vez maior a presença de conteúdos audiovisuais mais bem produzidos, muitas vezes realizados por profissionais, e que apresentam como marcas a construção de um ou mais personagens, cenografia, unidade temática, periodicidade. (ZANETTI, 2013, p. 79).

Essa maior elaboração na produção do conteúdo é uma das semelhanças que as web séries mantêm com a arte televisiva, principalmente com as séries de televisão, a ponto de se questionar se a única diferença entre elas seria o suporte (CUTFORTH-YOUNG, 2013). Há de fato muitas semelhanças, no entanto, como explica Zanetti,

[25] Minha tradução de: "To be regarded as a web series, a series should be created for the internet and feature a continuous narrative, recurrent characters, and consistent theme/tone".

> Em consonância com uma atenção fragmentada e dispersa do espectador da Internet, o tempo de duração dos episódios das web séries parece ser um dos principais aspectos de diferenciação em relação às tradicionais séries de TV (ZANETTI, 2013, p. 84).

É importante ressaltar, no entanto, que a relação que se estabelece entre as plataformas virtuais e as mídias tradicionais não são de forma alguma unilaterais. Assim como acontece entre tradução e texto de partida, essas mídias se influenciam e se alteram mutuamente.

> [...] o que é novo em relação às novas mídias são os modos específicos pelos quais elas renovam as mídias tradicionais e os modos pelos quais as mídias mais antigas renovam a si mesmas para responder aos desafios impostos pelos dispositivos tecnológicos mais recentes (ZANETTI, 2013, p.74).

É bastante raro, nos dias de hoje, que qualquer produto cultural, mesmo entre os mais tradicionais, não tenha também, paralelamente, páginas na internet e contas nas redes sociais. Até mesmo livros e filmes costumam ter plataformas *online* para ajudar na sua divulgação e na interação com o público. Esse caminho, como já vimos, tem duas vias. Mídias mais recentes e em plataformas virtuais, além de se utilizarem de elementos da estética e estrutura tradicionais, muitas vezes as utilizam como apoio e forma de legitimação de seus produtos culturais. No caso de *The Lizzie Bennet Diaries*, verificamos esse processo de retorno à tradição no lançamento posterior da série em DVDs, para ser consumida como um produto acabado e não mais como uma construção interativa, tal qual era sua proposta inicial. Além disso, percebemos um retorno ainda mais acentuado e também mais um processo de hibridização com o lançamento de dois romances baseados na série, que, por sua vez, toma como base o romance de Jane Austen.

Assim, quando pensamos em *The Lizzie Bennet Diaries*, podemos contemplar a complexidade da relação que se estabelece entre a web série e seu texto de partida, *Orgulho e Preconceito*. Para além dos aspectos formais e estéticos, aqui brevemente discutidos, a web série discute também elementos culturais e ideológicos, mantendo a tendência de mesclar inovação e tradição, transformação e permanência. Alguns desses elementos, em especial aqueles relacionados aos papéis de gênero e à condição feminina, serão discutidos mais profundamente no capítulo seguinte desta dissertação.

A tradução, ao promover deslocamentos do texto de partida, cria novas possibilidades, novas interpretações e, por conseguinte, novas realidades. Age de maneira crítica sobre a anterioridade, em especial ao contestar estereótipos de gênero ainda presentes no texto de

Austen, tornando-se, deste modo, agente de formação e transformação de realidades tanto quanto o texto de partida. Sobre isso, Amorim (2005, p. 28) afirma:

> [...] as reescrituras contribuem, decisivamente, para a formação de imagens, conhecimentos e valores que não se reduzem tão simplesmente ao conceito de imagem como representação de uma realidade não mediada. Tradutores, historiadores, críticos, professores e ensaístas produzem textos que tornam possível a constituição de uma realidade textual, não sendo seu trabalho apenas um meio de difusão exterior às obras que analisam, discutem ou traduzem. Como aponta Lefevere (1992, p.1), os profissionais que produzem a reescritura "são responsáveis pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre os leitores não profissionais, que constituem a maioria dos leitores em nossa cultura global".

A Tradução, dessa forma, além de agir criticamente sobre o texto de partida, seu contexto histórico e sua própria realidade contemporânea, é também agente de preservação e sobrevivência do cânone e, até mesmo, responsável pelo seu próprio estabelecimento como tal. Não é difícil imaginar, afinal, que sem as inúmeras reedições e traduções para diversas línguas e mídias, os textos de Austen não teriam hoje a força que têm e, eventualmente, poderiam cair no esquecimento.

Entendemos, portanto, após a reflexão conduzida neste capítulo, que encontrar uma verdade por trás dos textos é tarefa impossível, já que a interpretação está sempre contaminada com as percepções próprias e significações sociais atribuídas por cada leitor e tradutor e que a Tradução, na sua condição de exercício de reescritura e recriação, age ativamente sobre a realidade, assim como o fazem todos os textos e produtos culturais.

3. A ATUAÇÃO CRÍTICA DA TRADUÇÃO

3.1. A ANTERIORIDADE

No capítulo anterior, procuramos compreender como, sob a perspectiva pós-estruturalista, a Tradução vem, pelo menos academicamente, se libertando das demandas por fidelidade e preservação dos textos originais, estabelecendo-se cada vez mais como uma atividade criativa e independente, capaz de produzir novas interpretações e atribuir novos significados aos textos que traduz. Afirmar a independência da Tradução não equivale, no entanto, a dizer que ela é completamente desvinculada do texto de partida ou do contexto em que foi produzido. Esta independência está, de fato, relacionada com sua não submissão integral a determinado texto que lhe é anterior. Isso significa que a Tradução não precisa se submeter à lógica da fidelidade e pode (e irá) relacionar-se com o texto de partida sem repeti-lo e sem ecoar seus valores na íntegra. A relação com a anterioridade, porém, é um pressuposto de todo texto traduzido.

> A "imagem" é genericamente compreendida como algo posterior a uma origem que lhe serve de referência. Toda imagem seria, assim, reconhecida como uma manifestação, "fiel" ou não, de uma realidade que lhe é necessariamente anterior. (AMORIM, 2005, p. 23)

Assim, neste capítulo, procuraremos compreender como se dá essa relação entre nossos objetos de estudo, isto é, como a web série *The Lizzie Bennet Diaries* se relaciona com seu texto de partida, o romance *Orgulho e Preconceito*, e com o momento histórico de sua publicação, além, é claro, da sua própria contemporaneidade. Acreditamos que a obra em questão age como uma ponte, isto é, como uma ligação entre dois momentos históricos, atuando criticamente tanto sobre a anterioridade quanto sobre seu próprio contexto de produção. Como vem ficando claro ao longo desta dissertação, interessa-nos, especialmente, o modo como a web série aborda questões relacionadas à condição feminina e aos papéis de gênero.

3.2. TRANSFORMAÇÃO E SOBREVIVÊNCIA

Já estabelecemos que a Tradução, especialmente a tradução intersemiótica, pressupõe mudança. É comum que leitores, acadêmicos e críticos, como já discutimos, encarem essa

transformação como deturpação, ultraje ao texto original, ponto de vista que vem sem sendo descontruído pelos Estudos de Tradução contemporâneos. Até agora, no entanto, nos concentramos no papel dos tradutores e no seu desejo de transformar determinado texto, seja para homenageá-lo ou criticá-lo. Por outro lado, é também importante compreendermos que a transformação ensejada pela tradução é o que mantém os textos vivos e que a mudança se dá independentemente da tradução. Ou, nas palavras de Jacques Derrida (2006, p. 38), "o original se dá modificando-se [...], ele vive e sobrevive em mutação". Mais do que um simples fenômeno linguístico, a mutação nos textos é pré-requisito para a própria existência e sobrevivência do texto anterior.

Até mesmo a inevitável passagem do tempo, por exemplo, modifica a visão que determinada comunidade interpretativa tem sobre certos textos, modificando as leituras e interpretações que se fazem deles e, assim, modifica também os próprios textos. O conceito de comunidades interpretativas é explorado por Stanley Fish em seu reconhecido ensaio *Is there a text in this class?* (*Há um texto nesta aula?*). Nele, o teórico explica que interpretações são construídas coletivamente e não há separação entre o sistema linguístico e o contexto extralinguístico, ou mesmo entre a leitura ou recepção auditiva de um enunciado e sua interpretação, pois tudo se dá simultaneamente. Segundo Fish, membros de determinada comunidade interpretativa não podem interpretar o que quer que seja de maneira individual, puramente a partir de uma perspectiva pessoal, pois estão inseridos num contexto histórico, social, ideológico e cultural que não podem ignorar. "Não há assim, palavras com um valor independente do contexto, pois estar em uma situação é ver as coisas como significativas" (RODRIGUES, 2000, p. 181). Dessa forma, quando se dá a leitura de um determinado texto, o que o leitor faz é simplesmente inseri-lo dentro de uma cadeia de significações e crenças que se incrustaram em sua visão de mundo, todas construídas socialmente ao longo de toda sua vida.

> [...] significados já vem calculados, não por causa de normas intrínsecas à linguagem, mas porque a linguagem é sempre percebida, desde o início, dentro de uma estrutura de normas. Esta estrutura, no entanto, não é abstrata e independente, mas social; e, portanto, não é uma única estrutura que se relaciona de maneira privilegiada com o processo de comunicação tal qual ele se dá em qualquer situação, mas uma estrutura que se modifica quando uma situação, com todo seu contexto de práticas, propósitos e objetivos é transformada[26] (FISH, 1980, p.583).

[26] Minha tradução de: "[...] meanings come already calculated, not because of norms embedded in the language but because language is always perceived, from the very first, within a structure of norms. That structure, however, is not abstract and independent but social; and therefore it is not a single structure with a privileged

Assim, mudanças históricas e culturais alteram a comunidade interpretativa e, consequentemente, o modo como ela se relaciona com os textos e outros produtos culturais.

> Essas estratégias interpretativas, que existem antes do ato de leitura, pois são relacionadas à escritura dos textos, não são "naturais" nem "universais", são aprendidas. Não são também imutáveis, podem modificar-se, e **cada alteração corresponde a uma mudança nos textos** (RODRIGUES, 2000, p. 183 – grifo nosso).

É por esse motivo que obras que fizeram pouco sucesso em sua época podem vir a se tornar canônicas e textos que já foram considerados célebres podem vir, mais tarde, a cair no esquecimento, ou até mesmo, a ser percebidos como ofensivos. Os romances de Jane Austen, por exemplo, certamente não eram lidos pelos seus contemporâneos da mesma maneira que são lidos hoje. Muito do que era corriqueiro para a escritora, hoje nos causa espanto e muito do que lhe causava espanto, hoje é considerado banal. Além disso, Austen foi razoavelmente reconhecida em sua própria época, mas, tratando-se de uma mulher escritora, imaginamos que dificilmente algum de seus contemporâneos poderia cogitar que seus romances ocupariam atualmente posição de tamanha importância e prestígio no cânone literário ocidental.

De tal maneira, a mudança, sendo inerente à humanidade, é também inerente aos textos e a todas as produções humanas. A mutação dos textos se dá com ou sem a Tradução, mas é impossível negar que esta é uma poderosa ferramenta neste processo. Entendemos, dessa forma, que o retorno ao passado, à anterioridade, não é apenas um movimento da Tradução, mas é também uma demanda do próprio texto de partida, já que a Tradução funciona como agente de sobrevivência e, portanto, de transformação dos textos, atuando muitas vezes no processo de canonização de certas obras.

> A história inacabada (assim como as obras de arte) é uma espécie de obra em perspectiva, aquela que avança, através de sua leitura, para o futuro. A história "acabada" é a história morta, aquela que nada mais diz. História, então, pressupõe leitura. **É pela leitura que damos sentido e reanimamos o passado. Nessa medida, a tradução para nós se apresenta como "a forma mais atenta de ler" a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente**. [...] O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente (PLAZA, 2003, p. 2 – grifo nosso).

---

relationship to the process of communication as it occurs in any situation but a structure that changes when one situation, with its assumed background of practices, purposes, and goals, has given way to another".

Retornar à anterioridade, neste caso, não quer dizer idealizar nostalgicamente o passado e nem condená-lo, mas enxergar nele o presente e, no presente, as marcas do passado. É perceber como, em se tratando de questões humanas, o tempo deixa de ser uma linha reta e se torna fluido, deslizando sobre si mesmo. Um texto que não é capaz de passear pelo presente, ou até mesmo pelo futuro, torna-se uma história acabada, estando eternamente preso ao passado. Para que os textos sobrevivam, para que possam continuar falando aos novos leitores, deve ser possível descobrir neles nossa própria contemporaneidade, além de nossas esperanças e receios em relação ao futuro.

Mais uma vez aparece aqui o paradoxo entre o desejo da permanência e a necessidade de transformação. Os textos desejam a permanência, precisam evitar o esquecimento e, para isso, para poderem permanecer, precisam ser transformados. A Tradução funciona, então, como instrumento de atualização de obras "acabadas", trazendo-as de volta ao presente, destacando nelas o que fala mais profundamente às novas comunidades interpretativas.

Hutcheon explica como os tradutores (que a autora prefere chamar de "adaptadores") atuam sobre os textos com os quais trabalham de maneira consciente e ativa. Para a teórica, eles "tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante" (HUTCHEON, 2011, p. 24). Em suma, os tradutores são responsáveis por devolver aos textos traduzidos sua relevância nas suas comunidades interpretativas, além de levá-los a novos leitores, modificando o texto para que seja também relevante para o novo público.

> A tradução recontextualiza a obra literária original, gerando outras imagens – reinscrevendo-a numa outra realidade na qual é percebida. Inscrita na ideologia, a tradução é concebida por Lefevere como um processo por meio do qual se transforma o texto original, tornando-o aceitável do ponto de vista da poética vigente em torno do autor e da obra que é traduzida (AMORIM, 2005, p. 29).

Sob essa perspectiva, não é a tradução que deve fidelidade ao texto original, mas sim este que lhe deve sua sobrevivência, já que *precisa* do suplemento, ou seja, da inserção de novos elementos que não necessariamente faltavam no texto, mas que potencialmente poderiam fazer parte dele e que são acrescentados a cada nova leitura.

> Pois se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se também em relação ao tradutor. O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador, ele começa por faltar – e por lastimar após a tradução (DERRIDA, 2006, p. 40).

Tendo compreendido essa demanda dos textos originais, mais uma vez chegamos à conclusão de que a tradicional exigência por fidelidade por parte da Tradução é altamente contraproducente. Sob a perspectiva tradicional, fidelidade implica precisamente preservação e manutenção de significados, além de conservação da "essência" de determinado texto. Em resumo, fidelidade implica não transformação, reprodução integral. Assim, procurar essa tal fidelidade significa procurar a morte dos textos ou condená-los à prisão do passado. "Se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se" (DERRIDA, 2006, p. 46). Desta maneira, tentar evitar a mutação intrínseca aos textos à custa de uma fidelidade inalcançável significa limitá-los e tolher suas potencialidades, impedi-los de falar com novos leitores e, em última instância, torná-los irrelevantes dentro de comunidades interpretativas em constante transformação.

Sendo a mutação uma exigência e um movimento próprio de todo e qualquer texto, independentemente da Tradução, não é difícil perceber que os textos nunca estão completos, finalizados ou fixos. Assim, cai por terra mais uma vez a noção platônica de que na origem há completude, plenitude e pureza. "Se o original chama um complemento, é que na origem ele não estava lá sem falta, pleno, completo, total, idêntico a si" (DERRIDA, 2006, p. 47). É verdade que um texto nunca se esgota, mas não por conta de sua magnífica completude, e sim devido à ação humana sobre ele. A cada nova leitura, novos elementos são desvelados nos textos, abrindo as possibilidades para novas traduções, num processo infindável de ressignificações. Para frustação platônica, não há perfeição na origem, visto que a própria "origem" pede a transformação.

Finalmente, encerramos esta seção com uma metáfora que envolve um dos elementos mais caros a Austen: o casamento. Para Derrida, o relacionamento entre texto de partida e tradução é comparável ao casamento, ou seja, uma instituição em que dois elementos distintos se unem e se transformam mutuamente:

> [...] uma tradução esposa o original quando os dois fragmentos ajuntados, tão diferentes quanto possível, se completam para formar uma língua maior, no curso de uma sobrevida que modifica todos os dois (DERRIDA, 2006, p. 50).

Compreendemos, portanto, que não é apenas a tradução que traz em si marcas do texto de partida, mas os textos de partida são também transformados por ela. A Tradução reinscreve

o original no presente, livrando-o de ser apenas passado, apenas uma história acabada que nada mais tem a dizer. Ela livra o original do esquecimento e lhe garante sobrevivência – sobrevivência, no entanto, que pressupõe transformação. Além disso, vimos que esse movimento de retorno à anterioridade não é unilateral, próprio apenas da Tradução, mas é, de fato, também uma demanda de todo texto que deseja permanência. Retornar ao passado, contudo, não significa repeti-lo ou idealizá-lo, mas agir criticamente sobre ele. É exatamente sobre essa atuação crítica sobre o passado que nos debruçaremos a seguir.

3.3 TRADUÇÃO COMO CRÍTICA DO PASSADO

Assim como os textos de partida demandam a atuação da Tradução sobre eles, as traduções também precisam das marcas da anterioridade sobre si mesmas, estabelecendo assim uma relação de simbiose, uma dependência mútua que resulta em benefícios para ambas as partes. Em termos biológicos, a simbiose é também chamada de mutualismo obrigatório, termo que denota a relação mutuamente benéfica entre organismos vivos de diferentes espécies que não podem viver separadamente. É também esta a relação entre original e tradução: o original precisa da Tradução para sobreviver e a Tradução precisa do original para existir.

"[...] as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de 'fonte'; [...] e elas costumam anunciar abertamente tal relação" (HUTCHEON, 2011, p. 24). O que Linda Hutcheon chama de adaptações, nós chamamos de traduções intersemióticas e, dessa forma, entendemos que à Tradução, portanto, não interessa esconder seu vínculo com o texto de partida. É precisamente a partir desse vínculo que ela se constrói e que se dá a sua leitura. É a partir do texto de partida, caso o conheça, que o leitor se relaciona com a tradução. É a partir de *Orgulho e Preconceito* que *The Lizzie Bennet Diaries* se constrói, se estabelece como obra livre e independente e até mesmo critica aspectos do texto anterior. Portanto, a relação com a anterioridade é pré-requisito para a construção e interpretação da tradução.

> [Adaptações são] obras inerentemente "palimpsestuosas" [...], assombradas a todo instante pelos textos adaptados. Se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente. Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s) (HUTCHEON, 2011, p. 27).

A metáfora do palimpsesto é amplamente utilizada pelos Estudos de Tradução. Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa – 2ª Edição*, o palimpsesto é um "antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, usado, em razão de sua escassez ou alto preço, duas ou três vezes, mediante raspagem do texto anterior". As técnicas de raspagem, entretanto, não eram capazes de apagar por completo o texto já impresso, que deixava suas marcas na superfície em que a nova escrita seria produzida. Assim, quando Huctheon afirma que as adaptações, ou traduções intersemióticas, como preferimos, são "inerentemente palimpsestuosas", isso significa que também o texto de partida deixa suas marcas na tradução, na nova obra. Ao entrar em contato com um texto traduzido, em qualquer suporte, sentimos, se o conhecermos, a presença do texto de partida naquela obra, pois ele deixa rastros, reminiscências que não apenas "assombram" o novo texto, como coloca Hutcheon, mas também fazem parte da própria tradução.

> […] adaptações são obviamente "multilaminadas"; elas estão direta e abertamente conectadas com outras obras reconhecíveis, e essa conexão é parte de sua identidade formal, bem como do que podemos chamar de sua identidade hermenêutica. (HUTCHEON, 2011, p. 46).

Tradução e texto de partida tornam-se, assim, indissociáveis e a íntima relação entre eles cria também uma conexão entre diferentes períodos de tempo, entre duas realidades: a contemporânea e aquela em que foi produzido o texto anterior. *The Lizzie Bennet Diaries* não se relaciona apenas com o romance *Orgulho e Preconceito*, como também com o período regencial inglês, com as influências políticas e ideológicas da Revolução Francesa na Europa, com a condição das mulheres, com o declínio da aristocracia britânica e com a emergência da classe média da época. Em outras palavras, relaciona-se com a realidade histórica que permeia a escrita de Jane Austen. Sobre essa conexão temporal, Julio Plaza, na introdução de seu livro *Tradução Intersemiótica*, afirma:

> A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos. Só é possível compreender o presente na medida em que se conhece o passado. Esta é uma condição aplicada a quase todas as situações do fazer humano (PLAZA, 2003, p. 1).

O teórico argumenta que a tradução é uma espécie de "reescritura da história" (p. 14) na medida em que atua criativa e criticamente sobre a anterioridade, tornando-a, desse modo,

contemporânea. Assim, entendemos que é apenas a partir de aspectos que emergem do passado que a Tradução é capaz de atuar sobre elementos da contemporaneidade. Ela seleciona no passado aquilo que se faz atuante no presente e traz esses elementos de volta, evidentemente, não da mesma maneira, mas inscritos e conectados com novos dados e informações, de modo que tanto o presente quanto o passado são alterados.

Antes de nos aprofundarmos na especificidade de alguns destes elementos no contexto de nossos objetos de estudo, é preciso dar um pouco mais de atenção ao próprio conceito de contemporaneidade e procurar compreender o que significa agir dentro dela e sobre ela. Para o filósofo italiano contemporâneo Giorgio Agambem (2009, p. 59),

> [...] a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.

Sob essa perspectiva, percebemos como a Tradução se revela uma atividade fundamentalmente contemporânea em sua própria definição. Tal qual a Tradução, o conceito de contemporaneidade é também extremamente paradoxal, já que ambos pressupõem anacronismo e, simultaneamente, aderência e dissociação, permanência e transformação.

A contemporaneidade, também semelhantemente à Tradução, não pode ser desvinculada da anterioridade. O contemporâneo é sempre uma mistura fluida entre presente, passado e futuro, visto que só se pode dar sentido ao presente a partir do que se conhece do passado e do que se espera do futuro. A contemporaneidade, portanto, é um interstício, uma intersecção temporal que não se pode findar, pois está sempre em constante construção e desconstrução. Agamben explica ainda que esse paradoxo temporal não envolve passados longínquos e futuros distantes, mas instâncias que se entrecruzam e se sobrepõem influenciando-se mutuamente.

> A via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la (AGAMBEN, 2009, p. 70).

O passado, afinal, não é uma “história acabada”, pois não deixa de ser ele próprio, contemporâneo, já que se estende virtualmente para o presente, tornando-se também parte dele, mesmo que apenas como reminiscência. A relação que se estabelece entre a

contemporaneidade e a anterioridade, portanto, é incrivelmente semelhante àquela que se estabelece entre a Tradução e o texto de partida, que é também a sua anterioridade.

Assim, a atuação crítica da Tradução sobre a anterioridade consiste precisamente em ser consciente da sua própria coexistência com o passado e da sua presença ativa e anacrônica nos dias atuais. Afinal, "a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico" (AGAMBEM, 2009, p. 69). Da mesma maneira, também a Tradução é capaz de enxergar no passado elementos que são tão atuais que continuam a nos afetar e transformar na contemporaneidade, além de distinguir no presente elementos que gostaríamos que pertencessem ao passado e, a partir daí, construir sua crítica. Ao assinalar no presente elementos arcaicos que remetem ao passado e se revelam antiquados e retrógrados, a Tradução denuncia o anacronismo da contemporaneidade e atua no processo de construção e transformação do futuro.

> Operar sobre o passado encerra um problema de valor. Não é escolher um dado do passado, uma referência passada; é uma referência a uma situação passada de forma tal que seja capaz de resolver um problema presente e que tenha afinidade com suas necessidades precisas e concretas de modo a projetar o presente sobre o futuro. (PLAZA, 2003, p. 6).

A Tradução, desse modo, identifica as demandas das comunidades interpretativas e as demandas dos textos com os quais trabalha e, a partir daí, como um viajante do tempo, constrói suas conexões. Mas, nesta viagem temporal, a Tradução não é simples turista nem observadora passiva; ela interage com tudo o que vê e transforma tudo o que toca, sendo responsável mesmo por construir e alterar não só a história, mas também o presente e o futuro.

É a partir dessa concepção de Tradução e de contemporaneidade que procuraremos compreender aspectos mais específicos dos objetos de estudo aqui selecionados, isto é, como elementos do romance *Orgulho e Preconceito* se manifestam como história viva na web série *The Lizzie Bennet Diaries* e como a tradução intersemiótica em questão lê, atualiza e transforma esses elementos do passado que se fazem contemporâneos. É, por exemplo, porque Austen nos mostra em seus romances o casamento como forma de sobrevivência financeira para as mulheres, que *The Lizzie Bennet Diaries* pode rejeitar essa ideia e mostrar, em contraste, personagens femininas que priorizam suas carreiras em detrimento de uma união tradicional; ou porque Austen constrói mulheres que só podem se ver como rivais que a web série procura desconstruir a rivalidade entre suas personagens femininas; ou até mesmo é porque, no romance, um elemento que não espanta mais os leitores do século XXI pode

destruir a reputação de uma mulher, que a sua tradução intersemiótica é capaz de nos mostrar o quanto a sexualidade feminina é ainda vigiada e sua reputação julgada publicamente. Interessa-nos, portanto, enxergar, entre original e tradução e entre presente e passado, as semelhanças nas diferenças e as diferenças nas semelhanças.

Procuraremos compreender como *The Lizzie Bennet Diaries* se apropria do texto historicamente consagrado de *Orgulho e Preconceito* e, a partir daí, constrói uma obra atual e contemporânea que não simplesmente preserva significados e reproduz valores, mas que vai além e mostra à nova comunidade interpretativa o quanto o romance de Austen pode ser atual – não devido a uma suposta genialidade autoral, mas porque o nosso presente, à luz da história, se revela arcaico e anacrônico.

> Recuperar a história é estabelecer uma relação operativa entre presente-passado-futuro, já que implica duas operações simultâneas e não-antagônicas: de um lado, a apropriação da história, de outro, uma adequação à própria historicidade do presente, estratégia esta que visa não só vencer a corrosão do tempo e fazê-lo reviver, mas visa também sublinhar que as coisas somente podem voltar como diferentes (PLAZA, 2003, p. 5-6).

Plaza resume, no trecho acima, toda a organização teórica que vimos tentando construir neste capítulo, até o momento: a Tradução, ao voltar-se para o texto de partida, ou para o passado, apropria-se deles e os altera, fazendo, assim, com que sejam novamente inscritos na contemporaneidade, ainda que claramente transformados. Entendemos, portanto, que a tradução, como mediadora e conciliadora de realidades, não se mantém neutra em relação a elas, por mais que este possa vir a ser seu objetivo. Reproduzir realidades sem alterá-las é uma tarefa impossível a qualquer texto, literário ou não, verbal ou não, simplesmente porque relacionar-se com a realidade já é colocá-la em processo de transformação.

Discutiremos a seguir alguns aspectos específicos da web série *The Lizzie Bennet Diaries* que revelam essa relação particular com o texto de partida *Orgulho e Preconceito* e com a realidade histórica que o permeia, a saber: a escolha da carreira em detrimento do casamento, a rivalidade entre mulheres, e a importância da reputação feminina na contemporaneidade.

3.4. AS MULHERES CONTEMPORÂNEAS E O CASAMENTO

Já vimos que, na época de Austen – Inglaterra do século XVIII/XIX – o casamento não era, de fato, uma escolha para as mulheres, mas o único meio de sobrevivência financeira para

aquelas respeitáveis integrantes da classe média em emergência. Com acesso limitado à educação formal, as mulheres não recebiam capacitação e nem incentivo para aprender uma profissão, já que se acreditava que a vocação natural de uma mulher era sempre a mesma: ser mãe e esposa. O magistério era a única área considerada adequada para uma carreira feminina e, mesmo assim, com ressalvas. Por outro lado, os homens que não fossem proprietários de terras e, consequentemente, vivessem de rendas, podiam escolher dentre diversas carreiras. Além do comércio, também as forças armadas e a Igreja Anglicana eram consideradas opções admiráveis, ainda que não propriamente nobres. Assim, sem oportunidades para se desenvolverem profissionalmente, as mulheres viam no casamento a única chance de levar uma vida financeiramente confortável.

Essa situação, de maneira geral, encontra-se, pelo menos numa parcela significativa do mundo ocidental, enormemente transformada, de modo que não nos surpreende que em *The Lizzie Bennet Diaries* toda a atenção, tempo e energia que no romance são dedicados à busca pelo casamento sejam investidos na carreira e no crescimento pessoal das personagens femininas. Em entrevista disponível nos extras dos DVDs da web série, as roteiristas Margaret Dunlap e Kate Rorick enfatizam sua determinação em escrever uma história que não fosse simplesmente sobre conquistas românticas, mas sobre a transformação de Lizzie, a protagonista, em uma mulher contemporânea. Procuraremos demonstrar, a seguir, como essa substituição do casamento pela carreira profissional, como elemento central na vida das mulheres contemporâneas, se revela na tradução atual.

Elizabeth Kollmann (2003, p. 82) aponta três razões básicas que levavam as mulheres do século XVIII a buscar o casamento. A primeira, e mais evidente, era a necessidade de segurança econômica; a segunda era o desejo de escapar da reclusão e das limitações da casa dos pais; e a terceira razão era a vontade de receber aprovação e reconhecimento da sociedade.

Vejamos como estes elementos aparecem em *The Lizzie Bennet Diaries*. Na web série, a personagem principal começa sua jornada como estudante de pós-graduação com muitas dívidas estudantis[27] e nenhuma perspectiva de conseguir um emprego que a permita quitá-las. Jane, sua irmã mais velha, também se preocupa com suas dívidas da graduação, já que, mesmo empregada, não recebe o suficiente para começar a pensar em pagá-las. Além disso, Lydia, a irmã caçula, estuda numa faculdade pública e deve, em breve, transferir-se para uma

[27] Nos Estados Unidos, é comum que os estudantes recorram a empréstimos para arcar com o alto custo de investir em um curso universitário. Segundo dados do *The Institute for College Access and Success* (TICAS), dois terços dos graduandos no país terminam a faculdade endividados (DENHART, Chris. 2013).

instituição particular, onde espera cursar uma especialização, aumentando, assim, os gastos da família. Vemos que a educação, agora acessível às mulheres, mesmo que a custo elevado, é considerada uma prioridade e algo pelo qual vale a pena fazer sacrifícios. Por causa da escolha por priorizar a educação das filhas, a segurança econômica se tornou uma preocupação constante na família Bennet.

Devido às suas dificuldades financeiras, as três filhas ainda moram com os pais, situação que parece incomodar Jane e, especialmente, Lizzie, cujo relacionamento com a mãe e com a irmã mais nova não é dos mais fáceis. Lizzie sonha em se mudar da casa dos pais e em trabalhar com algo que a faça sentir-se realizada e que imprima uma diferença na sociedade. Como estudante de comunicação social, seus vídeos no YouTube são uma tentativa de caminhar nessa direção.

Assim, vemos que os três principais elementos que Kollmann menciona como motivação para a procura pelo casamento estão também presentes na vida das irmãs Bennet, na nossa contemporaneidade. Todas essas inquietações, no entanto, ao contrário do que acontecia na época de Austen, podem ser satisfeitas com o sucesso profissional, não sendo o casamento sequer cogitado pelas jovens personagens como uma possível solução para seus problemas. É apenas o sucesso profissional, certamente acompanhado de uma remuneração gratificante, que permitirá que Lizzie e as irmãs quitem suas dívidas, possam manter suas próprias casas e tenham seus talentos reconhecidos. Mesmo que seus romances e relacionamentos amorosos sejam ainda uma parte importante na vida dessas jovens mulheres, são as suas carreiras que ocupam uma posição central e é a elas que dedicam a maior parte de seus recursos financeiros e emocionais.

Além disso, diversos conflitos que, no romance, surgem e se desenvolvem em torno do casamento, seja em relação à sua busca ou às suas consequências, são transformados e reconstruídos na web série de modo a envolver a carreira e as escolhas profissionais das personagens. Vemos, por exemplo, no episódio 16 – *Happiness in the Pursuit of Life* (*Felicidade na atividade da vida*), que as afirmações de Charlotte Lucas sobre a felicidade no casamento, existentes no texto de Austen, tornam-se, na web série, reflexões sobre o sucesso na carreira. Conversando sobre suas perspectivas profissionais na área de Produção de Vídeos, Lizzie parece extremamente otimista em relação ao futuro de Charlotte, pois, segundo ela, a amiga é muito talentosa e seu trabalho árduo sem dúvida será reconhecido, reconhecimento este que, segundo ela, inevitavelmente gerará frutos financeiros em abundância, além de felicidade e realização pessoal. Charlotte Lu, que, assim como a personagem do romance, é uma jovem bastante sensata e um tanto cética, discorda de Lizzie e

afirma que não há como fazer tal previsão já que, para ela, o sucesso depende, além de muito trabalho, principalmente da sorte. Lizzie considera essa visão robótica e calculista, mas Charlotte retruca dizendo que está sendo apenas prática e sensata.

Mais adiante, em *Orgulho e Preconceito*, a divergência de opinião entre Elizabeth e Charlotte leva esta a aceitar uma proposta de casamento rejeitada pela primeira, estremecendo a amizade entre elas. Em *The Lizzie Bennet Diaries* há um conflito parecido, desta vez, como poderíamos esperar, também relacionado às escolhas profissionais e à carreira das amigas. No romance, Elizabeth recebe uma insistente proposta de casamento do sr. Collins, personagem que, segundo Kollmann (2003, p. 84), funciona no texto de partida como uma representação do poder patriarcal, já que seria ele o herdeiro da propriedade do sr. Bennet e não qualquer uma de suas cinco filhas. O sr. Collins vê a proposta que faz a Elizabeth como um ato de generosidade, uma forma de ajudar uma família que seria prejudicada em seu favor, o que demonstra, portanto, sua consciência do poder que detém.

Na web série, Rick Collins é um primo distante, um homem de negócios e, apesar de ser também um tanto desagradável e cheio de si, não detém qualquer autoridade sobre nenhuma das principais personagens femininas. Como fundador de uma empresa de produção de web vídeo, no entanto, ele se interessa pelo trabalho que Lizzie vem desenvolvendo com seus *vlogs* e lhe oferece uma parceria. A proposta, embora de fato lucrativa, a obrigaria a se mudar de cidade e abandonar seus estudos na pós-graduação, o que a faz rejeitá-la terminantemente. Ao descobrir que Charlotte é responsável pela edição e divulgação dos vídeos de Lizzie, o sr. Collins, como ele prefere ser chamado, oferece a proposta de parceria a Charlotte, que a aceita. Lizzie fica indignada com a decisão de Charlotte, pois acredita que a amiga está desperdiçando seu potencial criativo ao aceitar trabalhar produzindo vídeos corporativos. A amizade das duas fica de fato abalada com este conflito, porém ao ver o sucesso e crescimento profissional de Charlotte, Lizzie se desculpa e sente-se até mesmo orgulhosa da amiga[28].

Charlotte também nutria o desejo de sair da casa dos pais e garantir para si e sua família uma situação financeira mais confortável, uma vez que ela também tem suas próprias dívidas e uma irmã mais nova prestes a começar um curso superior. Todas essas dificuldades são solucionadas através de seu próprio mérito, pois é o reconhecimento do seu talento em produção de vídeos que faz com ela receba a proposta do sr. Collins e mais tarde, torne-se responsável pelo comando da empresa, quando ele decide abrir uma franquia no exterior. Charlotte, portanto, com sua conquista profissional, satisfaz os três elementos que citamos

[28] As propostas de trabalho e seus desdobramentos acontecem entres os episódios 39 e 42.

anteriormente – estabilidade financeira, independência dos pais e reconhecimento social – e se mostra feliz e realizada mesmo sem ter tido nenhum relacionamento amoroso durante o período de um ano em que se passa a série.

Um outro acontecimento significativo se dá um pouco mais tarde, num dos últimos episódios[29], e envolve Jane, a mais velha das irmãs Bennet, e Bing Lee – o sr. Bingley, no texto de Austen. Quando, depois de muitas reviravoltas, seu relacionamento com Bing começa a dar certo, Jane recebe uma proposta de emprego em Nova York. A personagem imagina que, já que acabaram de se reaproximar, Bing irá pedir-lhe que rejeite a proposta para ficar com ele e ela deixa bastante claro que jamais faria isso e que não tem a menor intenção de sacrificar sua carreira pelo rapaz. Bing, no entanto, lhe garante que esta não era sua intenção e lhe pede, na verdade, para ir junto com ela. Ainda assim, Jane rejeita sua proposta e apenas permite que ele a acompanhe até Nova York, desde que os dois morem separados: sua condição para manter o relacionamento é que ambos estejam concentrados em suas carreiras.

Estes três deslocamentos nos mostram o quanto a vida profissional das mulheres de *The Lizzie Bennet Diaries* é realçada pela equipe de produção e roteiro e explorada com cuidado e profundidade. Aqui vemos mulheres que se preocupam e se dedicam a suas carreiras, seja investindo e priorizando sua educação ou abrindo mão de certos confortos pessoais por conta de escolhas profissionais. É através do sucesso profissional que esperam conquistar sua independência financeira e emocional e é ele sua principal aspiração de vida. Sua felicidade, portanto, é uma busca pessoal e não depende da presença de um homem em suas vidas. Para as mulheres contemporâneas, manter ou não um relacionamento, como vimos no exemplo de Jane Bennet, depende, portanto, de encontrar um parceiro que as apoie e impulsione nessa jornada pessoal.

No entanto, livrar-se da tão tradicional e tão arraigada expectativa do casamento e da maternidade não é uma tarefa simples e, mesmo na tradução contemporânea, essas cobranças e pressões sociais se fazem constantes na vida de Lizzie e suas irmãs, através da voz da sra. Bennet, que devemos dizer, jamais aparece de fato em nenhum dos vídeos. O que acontece é que Lizzie constantemente caracteriza-se como sua própria mãe para "reproduzir" seu discurso. As aspas são necessárias aqui, pois entendemos que esse discurso é certamente filtrado pela interpretação da personagem e, de tal modo, suas impressões podem configurar uma manifestação de suas próprias inseguranças e cobranças internas. Em ambos os casos, é

[29] Episódio 92 – *Goodbye Jane*

possível constatar o movimento da tradução contemporânea em direção ao passado, que se faz atual, e a voz da tradição que se faz presente na contemporaneidade.

Figura 4 - Lizzie e Charlotte como sra. e sr. Bennet, respectivamente.

Lizzie queixa-se da frustração de sua mãe em relação à vida amorosa de suas filhas. Para a sra. Bennet, por exemplo, o fato de que Jane é trabalhadora, doce e "praticamente perfeita" (episódio 2 – *My Sisters: Problematic to Pratically Perfect*[30]), e está solteira, parece incompreensível e inaceitável. Lizzie fica indignada com essa visão, afinal, segundo ela, a irmã está fazendo "muito mais com sua vida do que desfilar por aí como a esposa de alguém[31]". Segundo Lizzie, sua mãe parece se preocupar menos com as dívidas e com as carreiras das filhas do que com o fato de estarem solteiras. No nono episódio, intitulado *Single and Happyish* – algo como "Solteira e Felizinha" em português – Lizzie conta como se sente diante do olhar de sua mãe que a vê como uma "solteirona", e, aos 24 anos de idade, para justificar sua condição, vê-se obrigada a recorrer a pesquisas, que provam que a maioria dos casamentos acontece após os 25 anos e que estes casamentos tendem a ser mais felizes e duradouros. A personagem guarda na memória que, quando tinha sete anos, sua mãe a fantasiou de solteirona (*spinster*) para o Halloween. Charlotte e suas irmãs não compartilham dessa lembrança, e se recordam de Lizzie vestida de bruxa, numa fantasia adequada à ocasião. Seja o relato preciso ou apenas uma construção da memória da personagem, percebe-se que o medo de ficar solteira, ainda que seja rejeitado conscientemente, de certa forma, permanece presente na vida das mulheres contemporâneas.

A seguir, neste mesmo episódio, Lizzie segue desprezando a perspectiva de sua mãe e critica a visão de que as pessoas – especialmente as mulheres – precisariam se casar para "começar suas vidas" e enfatiza que "a vida não gira mais em torno de homens" e que ela é

[30] Minha tradução: "Minhas irmãs: de problemáticas a praticamente perfeitas."
[31] Minha tradução de: "she's doing so much more with her life than prancing around as some trophy wife".

capaz de conquistas muito mais importantes e significativas em sua vida do que um casamento: "Posso fazer um doutorado. Posso dirigir uma empresa![32]".

Acreditamos ser relevante ressaltar ainda que, ao imitar a mãe, Lizzie assume um sotaque britânico, o que entendemos como mais uma tentativa de lembrar-nos do peso da tradição literária a partir da qual a web série se constrói, além de enfatizar o anacronismo do discurso ali representado, que se faz temporalmente atual, mas que poderia ter saído de um romance histórico publicado há dois séculos. Seja este discurso que tanto incomoda Lizzie Bennet oriundo de uma mãe cuja visão de mundo se revela ultrapassada, seja um conjunto de expectativas sociais e pressões internas que a personagem projeta na figura materna, o fato é que vemos aqui uma tensão intrinsecamente contemporânea, uma tensão entre um passado que se recusa a ser esquecido e um presente que não pode desprender-se da anterioridade. A tradição se mostra ainda poderosa e revela sua ação sobre as personagens, embora, como mulheres contemporâneas, elas conscientemente a rejeitem e refutem diariamente.

3.5. RIVALIDADE E COMPETIÇÃO – UMA CLASSIFICAÇÃO HIERÁRQUICA

Observamos nos romances de Jane Austen que a obrigatoriedade de conseguir um bom casamento fazia com que a busca por um bom marido se tornasse uma missão de vida para muitas mulheres, que dedicavam a esta empreitada muito de seu tempo e energia, elaborando planos e estratégias de conquista e aprimorando em si mesmas as qualidades que acreditavam serem valorizadas pelos homens em suas futuras esposas. Além disso, acreditamos que essa procura, por ter um papel tão importante e ocupar tanto as preocupações dessas mulheres, além de ter de fato potencial para definir seus futuros, acabava por gerar uma rivalidade entre elas, já que muitas vezes precisavam de fato competir pelos melhores – leia-se mais ricos – pretendentes.

Em *Orgulho e Preconceito*, notamos claramente a rivalidade entre Caroline Bingley e Elizabeth Bennet. A primeira, interessada no sr. Darcy, sente-se incomodada e até mesmo ameaçada pela admiração que ele começa a desenvolver por Elizabeth. Vale ressaltar que seu sentimento não nos parece de maneira alguma infundado, uma vez que o casamento com o sr. Darcy seria para ela a garantia de uma vida financeiramente confortável e lhe permitiria manter-se dentro do mesmo círculo familiar e de amizades com o qual já estava acostumada.

[32] Minha tradução de: "all life doesn't revolve around men anymore" e "I can get a PhD. I can run a company!", respectivamente.

Assim, a aproximação entre Elizabeth e Darcy representava de fato uma ameaça para o futuro que a jovem começava a vislumbrar. O que nos interessa aqui, no entanto, é o modo como Caroline lidou com esta ameaça.

Assim que percebe os primeiros sinais de que Darcy poderia sentir-se atraído por Elizabeth, a srta. Bingley usa todas as oportunidades que tem para ridicularizar e diminuir aquela que ela percebe como sua rival diante de seu objeto de desejo, trazendo à tona, constantemente, mesmo que em tom de brincadeira, a inconveniência que seria para ele ligar-se à família Bennet, especialmente o quanto lhe seria desagradável ter a sra. Bennet como sogra (p. 42). Além de chamar atenção para atitudes da própria Elizabeth que seriam consideradas impróprias num círculo mais nobre como o do sr. Darcy:

> Quando o jantar chegou ao fim, Elizabeth voltou no mesmo instante para perto de Jane, e a srta. Bingley começou a criticá-la tão logo ela saiu da sala. Suas maneiras foram acusadas de ser realmente péssimas, um misto de orgulho e impertinência; ela não tinha assuntos de conversa, nem estilo, nem beleza (AUSTEN, 2009, p. 50).

Diante da apatia do sr. Darcy frente aos seus comentários, especialmente à sua desaprovação em relação à caminhada de Elizabeth[33], Caroline não se dá por vencida e, deliberadamente, o incita a fazer coro a suas críticas: "[...] estou inclinada a pensar que não gostaria de ver a *sua* irmã fazer semelhante papel", e ainda: "Receio, sr. Darcy, [...] que essa aventura tenha afetado bastante sua admiração pelos olhos [da srta. Elizabeth]". As críticas de Caroline parecem ser uma tentativa de minar a atração de Darcy por Elizabeth e, quem sabe, assim, aumentar suas próprias chances como sua pretendente, valorizando-se em comparação com a desvalorização de sua rival. No entanto, mais adiante, numa passagem que revela a atuação da clássica ironia austeniana, Caroline Bingley critica em Elizabeth essa mesma estratégia da qual ela própria vem fazendo uso frequente.

> Elizabeth Bennet – disse a srta. Bingley, quando a porta se fechou atrás dela – é uma dessas jovens que tentam se valorizar perante o outro sexo desacreditando o seu próprio. E é bem provável que, com muitos homens, isso funcione. Mas, na minha opinião, esse é um expediente mesquinho, um recurso muito baixo (AUSTEN, 2009, p. 55).

A sra. Bennet, cuja missão de vida é declaradamente casar as filhas, utiliza-se, constantemente, da mesma estratégia, comparando suas filhas com outras moças,

[33] Episódio já discutido no primeiro capítulo desta dissertação.

especialmente diante de seus possíveis pretendentes. É o que acontece na passagem seguinte, quando conversa com o sr. Bingley.

> – [...] as meninas Lucas são excelentes moças, posso lhe garantir. É uma pena que não sejam bonitas! Não que eu considere Charlotte assim tão feia... mas, enfim, ela é muito nossa amiga.
> – Parece-me uma jovem muito agradável.
> – Oh, meu caro, é sim! Mas o senhor deve reconhecer que ela é muito feia. A própria Lady Lucas já me disse isso muitas vezes, invejando a beleza da minha Jane. Não gosto de me vangloriar de minha própria filha, mas para ser honesta, Jane... não se vê muita gente mais bonita do que ela (AUSTEN, 2009, p. 60).

Vemos, portanto, que, aliada às diversas estratégias cuidadosamente elaboradas e postas em prática durante a corte, soma-se essa tendência de comparar mulheres, seus talentos e atributos. Comparação essa que, necessariamente, termina com uma "vencedora": a eleita para ser esposa. As mulheres, portanto, não tinham que se preocupar somente em tornar-se prendadas e atrair um marido que lhes pudesse assegurar uma vida confortável. Viam-se, também, alvo e, muitas vezes, simultaneamente, agentes de inúmeras comparações e competições entre si. Ser bonita, prendada e talentosa não era o suficiente: era preciso ser *mais* bonita, prendada e talentosa do que as rivais.

Em *The Lizzie Bennet Diaries* essa concorrência permanece presente e atuante, e é traduzida na também constante comparação entre as mulheres da web série. Além da tensão entre Caroline Lee e Lizzie Bennet, que não foge muito da implicância entre Caroline Bingley e Elizabeth Bennet que observamos no romance, a própria Lizzie é a primeira a estabelecer comparações hierarquizantes entre suas duas irmãs. Desde o segundo episódio, Jane é descrita como "doce" e "perfeita", características que parecem estar em oposição direta a Lydia, constantemente chamada de *slut* (vadia, piranha), palavra que, em inglês, é usada de maneira ofensiva para fazer referência a mulheres cuja conduta sexual se desaprova.

Lizzie, apesar de se considerar bastante sensata e compreensiva, está sempre julgando e desaprovando sua irmã mais nova, a quem considera inconsequente e irresponsável, além de tentar encaixá-la num padrão comportamental que ela julga adequado. Essa tentativa de "domar" Lydia acaba por causar um sério desentendimento entre as duas irmãs. No episódio 73 (*2 + 1*), Lizzie dá um livro para Lydia como presente pelo seu 21º aniversário – idade bastante marcante em vários estados nos Estados Unidos, já que é quando os jovens tornam-se legalmente autorizados a consumir bebidas alcoólicas e frequentar determinados locais, como bares e cassinos. O livro, intitulado *The Party Girl's Guide to Becoming a Successful Adult* –

algo como “Guia da garota festeira para tornar-se uma adulta de sucesso”, ofende Lydia profundamente, pois ela percebe que Lizzie a vê como uma criança irresponsável e não reconhece o esforço que ela tem feito em relação aos seus estudos ultimamente. Além disso, Lizzie sugere que seria bom para Lydia ser menos “afoita”, a mesma palavra que Darcy havia usado quando, no 60º episódio, declara-se para Lizzie e, ao mesmo tempo, expõe todas a suas ressalvas com relação à família Bennet. Lydia entende o comentário como uma crítica a sua personalidade e fica extremamente magoada, pois acredita que a irmã deseja mudá-la.

Chateada com Lizzie e sentindo-se cada vez mais isolada, Lydia decide agir de modo a merecer de fato a desaprovação da irmã, passando a beber mais e a frequentar cada vez mais festas. Viaja para passar o Ano Novo em Las Vegas, aproveitando-se da sua recém-adquirida maioridade. Lá, Lydia encontra George Wickham, com quem Lizzie havia tido um breve relacionamento, e os dois se envolvem. O envolvimento se desenvolve a ponto de se tornar um relacionamento abusivo.

O que observamos a seguir é que, quando Lydia se encontra em uma situação de risco, apesar de sua desavença, é Lizzie que vem em seu socorro, demonstrando maior maturidade da personagem, que finalmente consegue livrar-se de seu olhar de julgamento sobre sua irmã e se desculpar. Além disso, sob diferentes aspectos, as personagens femininas se unem em defesa de Lydia, superando qualquer vestígio de rivalidade e competição. Analisaremos esse processo mais detalhadamente na seção seguinte.

3.6. LYDIA BENNET E A VIOLÊNCIA DA REPRESSÃO À SEXUALIDADE FEMININA

Em *Orgulho e Preconceito* há um escândalo envolvendo Lydia Bennet. Procuraremos, a seguir, compreender a natureza sexual deste escândalo e suas consequências para a reputação da moça e de sua família, bem como o modo como tal episódio foi traduzido em *The Lizzie Bennet Diaries* e o que as escolhas tradutórias nos dizem a respeito do posicionamento ideológico da obra e de seus produtores. Observaremos como a tradução mais uma vez acusa a presença do passado no presente, revelando seus anacronismos e contradições.

Na Inglaterra do século XVIII, o que uma respeitável jovem de família poderia fazer de mais grave era perder sua virtude, atributo vinculado à virgindade. A sexualidade feminina só tinha sua validação conferida pelo casamento e, no romance em exame, Lydia rompe com esse preceito. A família Bennet entra em polvorosa ao saber da notícia de sua fuga com George Wickham, um oficial do exército britânico de reputação duvidosa com quem ela vive por alguns dias até que sejam finalmente encontrados e obrigados a casar-se.

Tomemos aqui um momento para observar a duplicidade de valores que a palavra "reputação" assume. Para Wickham, ela se relaciona às suas dívidas, seu envolvimento com jogos de azar, sua conduta financeira irresponsável e descuidada, sua tendência a descumprir seus compromissos e – ainda que tal fato não seja de conhecimento público – sua tentativa de atrair Georgiana Darcy para o mesmo fim a que conduziu Lydia Bennet. Para uma mulher, no entanto, a honra está diretamente relacionada à sua sexualidade. Uma reputação ilibada e, consequentemente, um corpo intacto, além de valor moral, eram pré-requisito para a conquista de um bom casamento. Daí a gravidade do "crime hediondo" (p. 302) de Lydia: sua conduta não apenas aniquilava sua respeitabilidade e virtude, como também punha em sério risco as chances de suas irmãs se casarem bem. Afinal, "quem se ligar[ia] a tal família?" (p. 302). A importância e a fragilidade da reputação feminina são evidenciadas por Mary Bennet na sua seguinte fala, que, como todas as outras, parece ser extraída diretamente de um guia de conduta para mulheres, repleto de julgamento e lições morais:

> Por mais infeliz que seja tal evento para Lydia, podemos extrair dele esta proveitosa lição: que a perda da virtude numa mulher é irrecuperável; que um passo em falso a envolve em infinita ruína; que sua reputação não é menos frágil que bela; e que ela nunca será suficientemente cautelosa em seu comportamento perante a indignidade do outro sexo (AUSTEN, 2011, p. 294).

A família assume que a situação de Lydia é um caso perdido e se põe a supor as mais terríveis consequências para seus atos. Quando, no entanto, por interferência do sr. Darcy, é possível finalmente localizar o casal e levá-los a oficializar sua união, espera-se que ambos demonstrem profundo arrependimento e consternação. Lydia, no entanto, não parece ter consciência da gravidade da situação em que se encontra, nem do perigo que correu – mulheres que perdiam sua virtude eram frequentemente abandonadas por suas famílias o que, inclusive, é sugerido pelo sr. Collins ao sr. Bennet em relação à filha. Sem o apoio da família, a jovem não teria recursos para levar uma vida respeitável e não é difícil imaginar que viesse a acabar se prostituindo ou vivendo de algum outro modo considerado indigno.

Lydia mostra-se alheia às possíveis consequências de sua atitude, à repreensão de sua família e ao julgamento da sociedade. Sente-se até mesmo orgulhosa, como se assumisse uma posição superior na hierarquia social. Durante o primeiro jantar em família após seu casamento, Lydia senta-se ao lado da mãe e diz à irmã: "Ah! Jane, agora eu fico com o seu lugar e você tem que ir para mais longe, porque eu sou uma mulher casada" (p. 322). Suas irmãs mais velhas, no entanto, que haviam se mostrado tão preocupadas com a perspectiva de

vida infeliz que Lydia levaria casada com Wickham, sentem-se extremamente incomodadas com a aparente felicidade que substitui o sofrimento e a profunda vergonha que esperavam.

Diante de todas as situações por que passa, a personagem mantém-se leviana e superficial, ou segundo a narradora de *Orgulho e Preconceito*, "Lydia continuava a ser Lydia; indomável, petulante, selvagem, barulhenta e afoita" (p. 320). Vemos, portanto, que nem Elizabeth, que, apesar de ser rápida em seus julgamentos, costuma ser mais tolerante com a quebra de certos protocolos sociais; nem Jane, que parece ser incapaz de condenar quem quer que seja; e nem mesmo a narradora, capaz de ver as ironias e sutis crueldades da sociedade de maneira mais ampla, perdoam Lydia Bennet por seu crime, considerando-a indigna de felicidade. A personagem permanece plana, quase tipificada, o modelo do que não se deve seguir e, nesse aspecto, sua história lembra aquelas dos guias de conduta. Entretanto, graças à interferência do rico e poderoso sr. Darcy, seu final não é tão trágico quanto se poderia esperar.

Em *The Lizzie Bennet Diaries*, Lydia é a personagem que mais se transforma e amadurece ao longo dos episódios. Ela começa como uma jovem festeira e inconsequente e sua vida sexual é frequentemente julgada e criticada por Lizzie, que a considera irresponsável e imatura. No entanto, quando Lydia começa a filmar seus próprios vídeos, vemos um lado da personagem que jamais havia sido contemplado por sua irmã, que certamente também ignorava sua existência. Assim, Lydia vai se revelando uma personagem extremamente rica e complexa, não apenas para o público, mas também para sua própria família.

Enquanto todos a acusam de ser irresponsável com seus estudos e faltar aulas para estar com namorados, ela procura a ajuda de sua prima Mary para estudar e se esforça para melhorar seu rendimento, ao mesmo tempo em que precisa lidar com um ex-namorado que a persegue na faculdade. Sente-se só, com as duas irmãs morando longe de casa – Jane trabalhando em Los Angeles e Lizzie analisando empresas de comunicação social, inicialmente a Collins & Collins e, depois, a Pemberley Digital, empresa de Darcy. É a partir dessa situação, culminando com sua desavença com Lizzie, que a deixa numa posição de ainda maior solidão e vulnerabilidade, que Lydia vem a se envolver com George Wickham.

Ao longo dos vídeos, podemos observar o desenvolvimento desse relacionamento, que começa casual, mas vai se tornando cada vez mais sério e a isola cada vez mais da família e amigos. Lydia, que no início da série se mostra sempre alegre e cheia de energia, aparece cada vez mais abatida, revelando ter pesadelos e dificuldade para dormir (Episódio 26 - *Dreams*). George parece fazer questão de filmar seus momentos de intimidade com a namorada e, quando o faz, procura sempre mencionar suas irmãs, especialmente Lizzie, enfatizando que

elas estão distantes e não são tão boas para Lydia quanto ele. George está sempre competindo com a família e os amigos de Lydia por atenção e amor e insiste em manter o relacionamento em segredo, pois, além de acreditar que não seria aprovado, prefere instaurar uma situação em que o nível de isolamento e solidão da jovem aumente ainda mais, tornando-a mais emocionalmente dependente dele.

Tais atitudes se somam para constituir um relacionamento abusivo e configuram, portanto, violência de gênero, cuja definição inclui, além de agressões físicas e abuso sexual, também "comportamentos de controle tipo isolamento forçado da mulher em relação à sua família e amigos, vigilância constante de suas ações e restrição de acesso a recursos variados" (DAY et al., 2003, p. 15). Além disso, sendo a violência sexual definida como "toda ação na qual uma pessoa, em posição de poder, obriga uma outra à realização de práticas sexuais, utilizando força física, **influência psicológica** ou uso de armas ou drogas" (DAY et al. 2003, p. 10-11 – grifo nosso), mais tarde descobrimos que também este tipo de abuso se fazia presente no relacionamento dos dois, já que Lydia revela ter sido coagida a deixar-se filmar durante o ato sexual para, assim, provar o seu amor pelo parceiro e impedi-lo de deixá-la.

Como se não bastasse a violência sexual e psicológica a que submete a namorada, George Wickham potencializa infinitamente sua agressão ao tirá-la do ambiente particular e levá-la a público. De posse do vídeo que coagiu Lydia a filmar, e aproveitando-se da fama que ela tinha na internet graças aos vídeos de Lizzie e aos seus próprios, ele cria um site com uma contagem regressiva que, num requinte de crueldade, terminaria em 14 de fevereiro, o *Valentine's Day*, espécie de dia dos namorados nos Estados Unidos. Na data prevista, todos que tivessem pagado para se inscrever no site teriam acesso ao vídeo e é este, portanto, o escândalo que atinge a família Bennet do século XXI.

O elemento causador do escândalo, ao mesmo tempo tão diferente e tão semelhante ao construído por Austen, revela simultaneamente uma enorme transformação na sociedade e o quanto ela permanece conservadora e moralista. O que era extremamente chocante em 1813, atualmente não causa mais espanto numa família tradicional, no entanto, a exposição da intimidade tem consequências tão sérias para a reputação feminina quanto seria um relacionamento sexual fora do casamento dois séculos atrás.

A distribuição de vídeos e fotografias de natureza sexual sem o consentimento de uma das partes envolvidas é popularmente conhecida como pornografia de vingança, uma vez que, na maioria dos casos, ela é praticada por ex-namorados, maridos ou parceiros insatisfeitos com o término do relacionamento e que usam a exposição da intimidade das ex-parceiras como forma de punição e vingança. Esta é, no entanto, apenas uma subcategoria da

pornografia não consensual (CITRON e FRANKS, 2014, p. 346), terminologia mais ampla na qual se encaixa o caso sobre o qual nos debruçamos aqui. Por ser uma prática extremamente recente, possibilitada pelo desenvolvimento tecnológico e o amplo acesso à internet, redes sociais, dispositivos fotográficos e a popularização dos *smartphones*, que unem todos estes elementos, é muito difícil criminalizar a pornografia não consensual em termos legais, identificando e punindo eficientemente seus autores. Como este tipo de violência atinge quase exclusivamente mulheres, é ainda mais difícil que seja de fato enfrentada pela sociedade e pela legislação como um crime de fato, já que a tendência é sempre culpar a mulher por ter se permitido filmar ou fotografar, punindo-a e envergonhando-a por exercer livremente sua sexualidade.

> A luta pelo reconhecimento da violência doméstica e do assédio e abuso sexual como questões sérias tem sido longa e difícil, e a tendência à tolerância, banalização e desprezo das suas consequências persiste. Como a pornografia de vingança afeta mulheres e meninas muito mais frequentemente do que homens e meninos, e tem para elas consequências muito mais sérias, a facilidade em minimizar seus efeitos é, infelizmente, previsível[34] (CITRON e FRANKS, 2014, p. 347-348).

No Brasil, existem leis que punem a invasão de equipamentos eletrônicos para fins de roubo e divulgação de informações[35], mas não há, pelo menos até o momento da composição desta dissertação, uma lei que criminalize especificamente a pornografia não consensual, quando as imagens são obtidas consensualmente e divulgadas sem autorização. Além disso, mesmo que os criminosos sejam punidos, é praticamente impossível retirar totalmente as imagens da rede e reverter os danos causados. Por essa razão, a grande maioria das mulheres sequer procura auxílio legal, mesmo que tenha recursos financeiros para fazê-lo (CITRON e FRANKS, 2014, p. 349).

Apesar do pouco caso das autoridades com respeito à pornografia não consensual, ela traz para as vítimas enormes danos psicológicos, profissionais e, em casos extremos, até físicos. Como muitas vezes os telefones, endereços e redes sociais das vítimas são também divulgados, elas frequentemente recebem ameaças de estupro e agressão física que, mesmo quando não se concretizam, geram na vítima um medo profundo de sair de suas casas. Muitas

---

[34] Minha tradução de: "The fight to recognize domestic violence, sexual assault and sexual harassment as serious issues has been long and difficult, and the tendency to tolerate, trivialize, or dismiss theses harms persists. As revenge porn affects women and girls far more frequently than men and boys, and creates far more serious consequences for them, the eagerness to minimize its harm is sadly predictable".

[35] Lei 12.737/12, popularmente conhecida como Lei Carolina Dieckmanndevido a um episódio em que a atriz teve seu email invadido por harckers que divulgaram suas fotos íntimas.

chegam a sofrer com ansiedade e transtorno do pânico. Além disso, como as imagens aparecem facilmente em ferramentas de busca na internet associadas ao nome das vítimas, várias delas perdem seus empregos e têm dificuldade de conseguir uma ocupação profissional novamente (CITRON e FRANKS, 2014, p. 351-352). As sequelas psicológicas causadas por uma violação desse tipo assemelham-se mesmo àquelas causadas pela agressão física e pelo abuso sexual, podendo vir a destruir "a autoestima da mulher, expondo-a a um risco mais elevado de sofrer de problemas mentais, como depressão, fobia, estresse pós-traumático, tendência ao suicídio e consumo abusivo de álcool e drogas" (DAY et al., 2003, p. 16).

No 85º episódio, *Consequences*, Lizzie mostra a Lydia o site criado por Wickham, inicialmente imaginando que a irmã também havia participado de sua construção e recriminando-a por isso. Porém, ao descobrir sua existência, Lydia fica inicialmente catatônica, como se procurasse entender o que estava acontecendo. Em seguida, se recusa a acreditar no que vê e tenta convencer-se de que tudo não passa de uma brincadeira, afinal, George havia dito que a amava. Quando finalmente compreende o que se passa, entra em uma crise de choro convulsivo e é assim que termina o episódio. Nos dias seguintes, ficamos sabendo através de Lizzie que ela se mantém isolada em seu quarto, recusando-se a falar até mesmo com a família, que se une para apoiá-la e procurar formas de evitar a divulgação do vídeo. A jovem, que já se mostrava abalada durante o relacionamento, agora aparece pálida, abatida e totalmente devastada.

Figura 5 - Lydia (à direita) no primeiro episódio

Figura 6 - Lydia (à esquerda) no 87º episódio, após a ameaça de divulgação do vídeo

Ao mostrar o sofrimento de Lydia, a web série foge à representação plana e tipificada da personagem que lemos no romance de Austen e opta por construir uma personagem complexa, que se transforma ao longo do tempo e demonstra profundidade psicológica. Ao trazer à tona a pornografia não consensual e explorar suas consequências, *The Lizzie Bennet Diaries* evidencia, na contemporaneidade, o peso e a violência da repressão e do monitoramento punitivo da sexualidade das mulheres, mostrando-nos que os valores morais patriarcais, repressivos e retrógrados do século XVIII ainda se fazem presentes e atuantes nos dias atuais.

Essa releitura que a tradução em questão faz do passado, como ficou evidente, não se dá passivamente, nem a partir de simples repetição. Vemos em *The Lizzie Bennet Diaries* uma atuação crítica sobre a anterioridade que nos faz repensar também o presente e aquilo que esperamos do futuro. A diferença e o questionamento de valores ficam ainda mais evidentes quando analisamos o tratamento conferido a Lydia após o episódio escandaloso em cada uma das obras.

No romance de 1813, Lydia, apesar de alguns momentos de compaixão – "Pobre Lydia", diz Elizabeth algumas vezes – é considerada responsável por sua "infâmia" (p. 284) e por trazer "humilhação" e "desgraça" para toda sua família (p. 283), em especial para suas irmãs, cujas chances de encontrar um bom marido tinham sido drasticamente abaladas. Elizabeth, quando recebe a notícia da fuga da irmã, chega a pensar ter perdido todas as suas chances com o Sr. Darcy, que já havia se declarado apaixonado por ela: "Seu poder sobre ele desaparecia; tudo deveria desaparecer sob tal prova de fraqueza familiar, sob tal garantia da mais profunda desgraça." (AUSTEN, 2011, p. 283).

Na web série, permanece a preocupação com a reputação. Lizzie, ainda sem saber que sua irmã não tinha conhecimento do site criado por Wickham, diz, preocupada, a Lydia: "Você sabe que a internet é para sempre? Isso irá segui-la por toda a sua vida[36]". Já discutimos sobre o modo como, de fato, os efeitos de uma exposição desse tipo podem ser devastadores. No entanto, apesar da manutenção do discurso tradicional sobre a importância da reputação feminina, Lizzie, ao saber de todos os fatos, deliberadamente enfatiza que sua irmã não havia consentido na divulgação do vídeo e que ela havia sido vítima de um homem aproveitador em quem confiou e que não merecia, de forma alguma, ser punida por isso. A postura da web série é de proteger a vítima do crime e assegurá-la de que ela não foi culpada pelo que lhe aconteceu. Ainda que Lydia questione sua conduta sexual e se recrimine por se

[36] Minha Tradução de: "You know the internet is forever, right? This is gonna follow you for the rest of your life".

ter deixado filmar, Lizze é enfática, quando afirma que a irmã foi *vítima* de um crime e não *autora*.

Outro aspecto da tradução, que merece atenção, é o papel das mulheres, especialmente de Gigi Darcy, na resolução do conflito em questão. Enquanto em *Orgulho e Preconceito* o sr. Bennet, seu cunhado – o sr. Gardiner – e, principalmente, o sr. Darcy ficam responsáveis por localizar o casal desaparecido e obrigá-los a oficializar seu matrimônio, em *The Lizzie Bennet Diaries* as mulheres tem importância fundamental no desenrolar dos acontecimentos.

Inicialmente, é Charlotte quem dá a notícia a Lizzie, que imediatamente volta para casa para estar com a irmã. Jane, ao saber da situação, também volta o mais rápido possível para casa, mesmo que isso lhe tenha custado o emprego de que tanto gostava. Mas a principal e mais significativa diferença é a participação de Gigi Darcy, a irmã mais nova de Darcy, na localização de George Wickham. Observamos nos vídeos paralelos do canal *Pemberley Digital* que, ao contrário da Georgiana Darcy do romance de Jane Austen, uma personagem tímida, um tanto insípida e praticamente irrelevante para o desenvolvimento da trama, a Gigi de *The Lizzie Bennet Diaries* é proativa e determinada, responsável por suas próprias decisões e atitudes e não totalmente guiada pelo irmão mais velho como a personagem do texto de partida. Também decepcionada com o caráter de George Wickham, que havia se aproveitado dela para extorquir dinheiro de seu irmão, Gigi sente profunda empatia por Lydia, mesmo sem tê-la jamais conhecido pessoalmente. Assim, ainda contra as recomendações de seu irmão, ela se empenha em encontrar Wickham e é a única bem sucedida, uma vez que ninguém mais consegue avançar nas buscas. A partir daí, Darcy assume o controle da situação e usa seu poder financeiro e sua influência coorporativa para desativar o site com a contagem regressiva e tomar as medidas legais para que o vídeo não possa mais ser divulgado, levando, de fato, todo o crédito pela solução do problema. Concluímos, portanto, que Gigi age por pura empatia, pelo desejo de ajudar uma mulher numa situação que facilmente poderia ter sido a sua própria.

Essa nova postura, tão diversa daquela adotada no texto de partida, só é possível em face do deslocamento temporal e ideológico propiciado pela tradução.

> Nós nos engajamos no tempo e no espaço, dentro de uma sociedade em específico e de uma cultura maior. Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica por que, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto – isto é, no cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo – podem alterar radicalmente a forma como a história

> transposta é interpretada, ideológica e literalmente. (HUTCHEON, 2011, p. 54).

A tradução nos permite pensar no passado e na sua relação com o presente para, a partir daí, compreender e desconstruir certos valores ideológicos que atuam sobre a contemporaneidade. Ao tomar o episódio da fuga de Lydia e transformá-lo num outro, tão contemporâneo e apenas possível dentro do universo da tecnologia e da comunicação virtual em que a própria web série se inscreve, a tradução amplia e potencializa aquele aspecto tradicional do texto de partida.

Ao estabelecer essa relação entre o escândalo familiar de 1813 e o de 2013, separados por dois séculos exatos, a web série atua criticamente não apenas sobre o passado, mas também sobre o presente, além de projetar suas expectativas para o futuro. Ao transformar a fuga de Lydia (algo que não causa mais espanto como o fazia há dois séculos) em um problema contemporâneo, em um crime recém-criado, possibilitado pelo avanço tecnológico e do qual cada vez mais mulheres são vítimas, a web série critica não só a repressão sexual do século XIX, mas também a forma contemporânea – e tão opressora quanto – de monitoramento da sexualidade feminina. Ao denunciar este tipo de crime e se posicionar ao lado da vítima, a web série argumenta a favor da transformação de tal comportamento e contra o discurso tradicional de culpabilização das mulheres, aspectos que uma leitura menos crítica e mais “fiel” ou tradicional do texto de Austen certamente não traria à tona.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não sendo segredo algum o grande interesse e a profunda admiração que venho nutrindo há anos tanto pela literatura de Jane Austen quanto pela tradução intersemiótica em seus mais diversos formatos, a web série *The Lizzie Bennet Diaries* – combinação primorosa desses dois elementos – foi-me recomendada por amigos que previram meu entusiasmo em relação à produção de Hank Green e Bernie Su. Aceitei de bom grado a recomendação, porém sem maiores pretensões do que a simples e casual fruição da obra.

No entanto, desde os primeiros episódios percebi que se apresentava ali um valioso objeto de estudos. Chamou-me atenção a riqueza de detalhes e a profundidade do roteiro, o impacto causado pelos deslocamentos realizados e a inteligência das escolhas tradutórias, capazes de reler contemporaneamente e de maneira surpreendente algumas das questões abordadas por Austen no século XIX. Ademais, admirei as relações construídas na relação estabelecida com elementos novos, próprios do século XXI e da sociedade envolta em nuvens de novas tecnologias e do universo virtual. Concluí que, certamente, as escolhas tradutórias mereceriam ser observadas, estudadas e exploradas com mais profundidade e meu viés acadêmico não me permitiu ignorar tais demandas.

Assim, o projeto desta dissertação surgiu a partir do desejo de discorrer sobre bases teóricas do campo dos Estudos da Tradução alguns dos aspectos já percebidos na minha condição de fruidora. Evidentemente, a aplicação de teorias dessa esfera do saber e o breve passeio pelos estudos midiáticos e de gênero não apenas serviram para justificar e elaborar de maneira mais sólida as observações que ainda estavam em processo de amadurecimento, mas também deu início a uma nova jornada que acionou novas reflexões e descobertas.

De tal maneira, o estudo desenvolvido ao longo desta dissertação teve como proposta a compreensão do relacionamento entre o romance *Orgulho e Preconceito* e sua tradução intersemiótica, a web série *The Lizzie Bennet Diaries*, e o modo como ambas as obras atuam criticamente sobre a representação feminina tradicional em suas contemporaneidades. Nesse sentido, procurei refletir a respeito da relação entre texto de partida e sua tradução, isto é, entre anterioridade e a contemporaneidade obras. Para atingir esse objetivo, foi preciso discutir temas que contemplam o caráter performativo da linguagem; os jogos de poder associados às construções discursivas que constituem as representações – além do próprio conceito um tanto instável do termo *representação*; o poder de crítica inerente à tarefa dos tradutores; e até mesmo a transformação do pensamento teórico tradicional a respeito da Tradução que emergiu com as reflexões dos estudos pós-estruturalistas.

Como foi evidenciado ao longo de toda a dissertação, especialmente através das próprias análises e reflexões teóricas desenvolvidas no estudo aqui apresentado, os estudos midiáticos foram extremamente relevantes para a compreensão do gênero textual web série, do universo virtual como suporte para novas formas artísticas e da relação de trocas e influências mútuas entre as mídias virtuais e tradicionais. Também o apoio em alguns construtos teóricos dos estudos de gênero, em especial do que diz respeito à formação de identidades, foi fundamental para refletir sobre a representação das mulheres em *Orgulho e Preconceito* e sua tradução na web série *The Lizzie Bennet Diaries*, um dos pontos chave da análise que me propus a desenvolver.

No entanto, ainda que tenha grande admiração por estas áreas do conhecimento, o principal objetivo desta dissertação – expresso já no título escolhido – foi refletir sobre a tradução como instrumento de atuação crítica, considerando os valores ideológicos que permeiam as escolhas tradutórias e a ambivalência presente entre as permanências e as transformações propostas pelos tradutores. Desta forma, foi necessário limitar a discussão de outras linhas de estudo e concentrar a discussão teórica e a análise do *corpus* nos Estudos de Tradução, área sobre a qual esta dissertação foi fundamentada e desenvolvida, ainda que com a apropriação enriquecedora dos estudos midiáticos, de gênero e da filosofia da linguagem.

Finalizo, portanto, minhas reflexões ressaltando que, partindo do pressuposto da impossibilidade de neutralidade da linguagem e do tradutor, as considerações apresentadas ao longo desta dissertação não tem a pretensão de desvendar e esgotar os textos aqui trabalhados. Aqui, concentrei resultados das leituras que, como pesquisadora e sujeito dotado de crenças e preconceitos, fui capaz de realizar. Sigo consciente de que muitos aspectos ignorados tanto por *Orgulho e Preconceito* quanto por *The Lizzie Bennet Diaries* permanecem ignorados também por mim. Da mesma forma, diversas outras demandas sociais permanecem silenciadas. Fica claro, então, que sempre precisaremos de novas traduções e novos pesquisadores capazes de inserir e de perceber o poder da atuação de outros saberes sujeitados e, assim, suscitar novas discussões e reflexões.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AMELIA. Pride and Prejudice (2005) Review.**Yet Another Period Drama Blog**. 2005. Disponível em <http://miss-dashwood.blogspot.com.br/2011/11/pride-and-prejudice-2005-review.html> Acesso em 16 de Julho de 2015.

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação**: encruzilhadas da textualidade em 'Alice no País das Maravilhas', de Lewis Carrol, e 'Kim', de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ARMSTRONG, Nancy. **Desire and Domestic Fiction**: A Political History of the Novel. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990.

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice.** Hertfordshire: Wordsworth Editions, 2007.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução: Celina Portocarrero. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. Tradução: Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CHAWLA, Dalmeet Singh. The young vloggers and their fans who are changing the face of youth culture. In: **The Guardian**. 2014. Disponível em <http://www.theguardian.com/technology/2014/sep/28/vloggers-changing-future-advertising> Acesso em 17 de Julho de 2015.

CITRON, D. K.; FRANKS, M. A. Criminalizing Revenge Porn. **The Social Science Research Network Electronic Paper Collection**: 2014. Disponível em < http://ssrn.com/abstract=2368946> Acesso em 01 de Outubro de 2015.

CUTFORTH-YOUNG, Carrie. Are Web Series TV Online? In: **IWCC – Independent WebSeries**

Creators of Canada. 2013. Disponível em <http://www.iwcc-ciwc.org/are-web-series-tv-online> Acesso em 16 de Julho de 2015.

DAY, Vivian Peres. et al. Violência doméstica e suas diferentes manifestações. **R. Psiquiatr.** RS, 25'(suplemento 1): 9-21, abril 2003. Disponível em < http://www.scielo.br/pdf/rprs/v25s1/a03v25s1> Acesso em 01 de Outubro de 2015.

DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. In: **Lógica do sentido**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DENHART, Chris. **How The $1.2 Trillion College Debt Crisis Is Crippling Students, Parents And The Economy**. Disponível em <http://www.forbes.com/sites/specialfeatures/2013/08/07/how-the-college-debt-is-crippling-students-parents-and-the-economy/> Acesso em 01 de Outubro de 2015.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2006.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?**: the authority of interpretive-communities. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

FOUCAULT, Michel. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Freud e Marx**. São Paulo: Princípio, 1997.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, genealogia e história. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal. 1979.

FRANZT, Sarah S. G. Introduction. In: AUSTEN, Jane. **Seven Novels**. New York: Barnes & Noble, 2007.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HANDLER, Richard e SEGAL, Daniel. **Jane Austen and the Fiction of Culture**. Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos Linguísticos da Tradução**. In: Lingüística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 2004.

JOHNSON, Claudia. **Jane Austen**: women, politics and the novel. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990.

KOLLMANN, Elizabeth. **Jane Austen Revisited***:* A Feminist Evaluation of the Longevity and Relevance of the Austen Oeuvre. Port Elizabeth, África do Sul, 2003. Disponível em: <http://dspace.nmmu.ac.za:8080/jspui/bitstream/10948/299/1/KollmannE.pdf > Acesso em 30 de Julho de 2014.

PALIMSPSESTO, In: FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1251.

PLATÃO. *Livro X*. In: **A República**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Saraiva de Bolso), 2011.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

REVIEWS & Ratings for Pride and Prejudice. **IMDB – Internet Movie Database**. Disponível em <http://www.imdb.com/title/tt0414387/reviews> Acesso em 16 de Julho de 2015.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e Diferença**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da diferença. In**: Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

STAM, Robert. Introduction: The Theory and Practice of Adaptation. In: STAM, Robert e RAENGO, Alessandra. **A Guide to Theory and Practice of Film Adaptation**. Blackwell Publishing, 2008.

STAM, Robert. **Teoria e Prática da Adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro, Florianópolis nº 51 p. 019- 053 jul./dez. 2006.

THE LIZZIE BENNET DIARIES. Hank Green e Bernie Su. Estados Unidos, 2012-2013. Disponível em: < http://www.youtube.com/playlist?list=PL6690D980D8A65D08> Acesso em 18 de Outubro de 2013.

THE LIZZIE BENNET DIARIES. Direção: Bernie Su. Produção: Hank Green. Estados Unidos: Pemberley Digital, 2012-2013. 9 DVDs, color.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução:** por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VLOG. **URBAN DICTIONARY**. 2015. Disponível em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=vlog> Acesso em 16 de Julho de 2015.

Web Series: A Definition. **Web Soda**. 2011. Disponível em <http://websoda.uvic.ca/?page_id=20> Acesso em 16 de Julho de 2015.

WEBSÉRIE. **WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Webs%C3%A9rie&oldid=40988509>. Acesso em: 16 jul. 2015.

WOLLSTONESCRAFT, Mary. **Vindiction of the Rights of Woman**. A Public Domain Book: Kindle Edition, 1792.

ZANETTI, Daniela. Webséries: Narrativas Seriadas em Ambientes Virtuais. **Revista Geminis**. Dossiê – TV Pós Digital. São Carlos, Ano 4 – nº 1, p. 69-88. 2013.