

***Pride and Prejudice* (1813) da escritora Jane Austen, *Bride and Prejudice* (2004) sob a direção de Gurinder Chadha e *Lost in Austen* (2008) do diretor Dan Zeff**

Andréa de Cássia Rehm*

Em homenagem ao Bicentenário da publicação de *Pride and Prejudice*

Resumo

A literatura sempre manteve diálogo com as outras artes. Contemporaneamente, essas relações tornaram-se íntimas. Este artigo apresenta um estudo comparado interdisciplinar entre literatura e cinema. A investigação empreendida envolve a obra literária *Pride and Prejudice* de Jane Austen e duas das produções fílmicas que se constituem em transcrições do romance. Para levar a efeito o presente exame, foi eleito como viés de análise o inconformismo ou a forma de expressá-lo revelado pelas protagonistas analisadas.

Palavras-chave: Literatura, Fílmico, Arte, Interdisciplinaridade, Intertextualidade.

Abstract

This article is a comparative and an interdisciplinary study between literature and cinema. The analysis is a comparison between *Pride and Prejudice* by Jane Austen and *Bride and Prejudice* by Gurinder Chadha and *Lost in Austen* by Dan Zeff. The approach takes into consideration some characters of these narrative texts.

Keywords: Literature, Film, Art, Interdisciplinarity, Intertextuality.

Introdução

O flerte da arte com o público não pertencente à academia iniciou-se há algum tempo, pode-se citar a Pop Art de Andy Warhol como exemplo recorrente, entre muitas outras manifestações da arte. Essa aproximação aconteceu não apenas em termos da percepção artística e suas manifestações, mas na esfera do contato com o objeto em si.

O cinema tornou-se uma arte acessível. As pessoas, hoje, podem assistir a produções fílmicas em suas casas e não apenas em salas especiais, como ocorreu no início de sua trajetória. Por sua vez, os livros estão mais próximos de todos, desmitificando a ideia de que o literário é de usufruto de uma classe abastada. Encontramos clássicos em bancas de revistas e supermercados à vista do leitor. Constituem presenças marcantes no imaginário do indivíduo. Não há como negar que o computador com suas criações interativas despertam a curiosidade, bem como o senso de inovação que o homem persegue. As redes se entrelaçam, mesclando um tipo de literatura, de cinema, de artes plásticas em um emaranhado interdisciplinar e intertextual, formando um conceito de tessitura de obra que está constantemente olhando para si mesma e para outros campos de composição perenes ou inerentes ao homem.

É curioso que, no desenvolvimento dessa ação intermediária, o revisitar certas obras específicas torne-se fato contundente. Podem-se citar as constatações de trabalho de tese, em andamento, sobre as várias transcrições para o estatuto fílmico de obras de duas autoras do século XIX.

* Doutoranda em Literatura Comparada pelo PPGLet UFRGS

Seguindo o rastro interdisciplinar e comparatista, no presente artigo, abordar-se-á uma fração da pesquisa referida. Partindo-se da concepção de transcrição cunhada por Haroldo de Campos, que aponta para o enriquecimento de uma tradução fílmica diretamente ligada às dificuldades enfrentadas no processo de se fazer exatamente o avesso da tradução literal, chega-se a uma visão da ação de transcriar uma obra literária para uma produção fílmica levando em conta os entraves de se captar com sutilezas visuais os elementos que remetam aos sentidos do texto.

Destaca-se que a escolha das obras *Bride and Prejudice*, dirigida por Gurinder Chadha e *Lost in Austen*, sob a direção de Dan Zeff, prima pela proximidade temporal e pela crença de que sejam narrativas desconhecidas e/ou ocupem um espaço marginal na esteira das produções fílmicas que traduzem *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, uma das autoras preferidas pela indústria cinematográfica.

Reforçando a noção do intenso interesse na obra de Austen, cita-se também o *best-seller* *Austenland* de Shannon Hale, de 2007, por seu estilo de escrita cinematográfico e, é claro, por retomar tanto o texto austiano quanto a minissérie da BBC, de 1995, *Pride and Prejudice*.

Seria mais regular analisar comparativamente o livro *Lady Macbeth*, de Shakespeare, e o belíssimo filme *Kumonosu-jô* (*Throne of Blood* ou *Trono manchado de sangue*), de Akira Kurosawa, filmado em 1957, pois a produção do diretor se presta a inúmeras aproximações pelas diferenças, constituindo, respeitados os juízos contrários, a melhor transcrição da obra de Shakespeare para o cinema. É uma comparação que gera uma abordagem clara do autor inglês em outra obra de arte em uma mídia diferente e com uma marca autoral muito própria.

No entanto, ao optar por um trabalho de minúcias, de nuances e de tons, a análise apreenderá a percepção de inconformismo nas personagens. *Bride and Prejudice* e *Lost in Austen* não seguem a tendência de manter o espaço e o tempo transcritos na obra de Jane. Trata-se de um movimento contrário a maioria das produções, exemplificadas por meio das películas *Pride and Prejudice*, dirigidas por Robert Z. Leonard e por Joe Wright, em 1940 e 2005, respectivamente, bem como as minisséries *Jane Austen's Pride and Prejudice*, dirigida por Cyril Coke, em 1980, e *Pride and Prejudice*, dirigida por Simon Langton, em 1995, em que a ambientação na Inglaterra rural e no período vitoriano prevaleceram.

1. ELIZABETH em *Pride and Prejudice* de Jane Austen

Resumidamente, o romance de Jane Austen tem seu cenário na parte Sul e rural da Inglaterra durante a passagem do século XVIII ao XIX. As descrições na obra são exíguas, a ambientação e as caracterizações ficam a cargo dos diálogos bem construídos. Trata-se de uma história de amor narrada de forma racional, e com muitas doses de humor e ironia refinados.

Uma das cinco filhas de um aristocrata decadente e, financeiramente, arruinado conhece dois rapazes ricos e independentes. No entanto, um deles é dotado de pouca tolerância em relação a certas banalidades corriqueiras à época. A moça gaba-se de conhecer a personalidade humana profundamente, mas não deixa de incorrer em preconceitos oriundos das aparências e motivados por uma série de mal entendidos. Após uma série de peripécias, tanto a jovem quanto a irmã mais velha casam-se com os jovens cavalheiros, burlando os rígidos acordos sociais.

A admirável Jane Austen conduz a rebeldia de Elizabeth de forma graciosa e sem que haja uma ruptura social que a exilaria como marginal, como acontece com a irmã mais jovem, Lydia, que ultrapassa os limites morais vigentes.

As classes distintas a que pertencem as personagens se encontram marcadas tanto em termos sociais e econômicos quanto em aspectos culturais, bem como o espaço no qual o trânsito torna-se permitido de acordo com o nível de cada uma delas.

Elizabeth, a heroína, e sua irmã mais velha transgridem tais regras. O próprio Darcy derruba barreiras impostas a sua classe ao desejar o casamento com Elizabeth, que, embora tivesse um pai cavalheiro, não pertencia de forma alguma ao círculo social economicamente fechado do protagonista e tampouco ao seleto grupo intelectual desse. As mulheres da família da heroína, excetuando Jane, não possuíam cultura e tinham pouca ou quase nenhuma noção de etiqueta e inteligência medíocre. Desta forma, além de estarem em um espaço inferior em termos de riqueza material também faziam jus a espaços diferentes nos quesitos intelectualidade e convívio social.

Enquanto Jane precisa e deseja casar-se como a sociedade impõe, Elizabeth considera, com exceção do pai, os homens medíocres, desprezando a ideia do casamento e da procriação, mesmo que passe a inexistir socialmente ao permanecer solteira e sem poder sequer trabalhar como preceptora, única opção viável, pois não possui a educação formal.

A mulher prendada da época possui um *curriculum* fixo, limitando-se a saber costurar, bordar, tocar piano, dançar e cuidar dos filhos. A heroína transgredir esses ditames ao preferir a leitura e a análise comportamental sem demonstrar o menor interesse em aprender o que lhe é imposto pela condição de mulher e pela classe que ocupa.

Inconformada, Elizabeth rejeita dois casamentos que a salvariam do ostracismo social, bem como da miséria futura da família. Seguindo o previsível, o primo clérigo, sendo o herdeiro da casa na qual ela mora, propõe casamento à heroína, que obteria abrigo, posição social aceitável e a permanência no solar ancestral. Ela o recusa por ser um indivíduo sem qualquer atrativo ou perspectiva intelectual.

A segunda recusa torna-se inacreditável para os padrões da época, pois a proposta não seria exequível por parte do abastado Mr. Darcy, visto que esse carrega um legado de riqueza e capacidade intelectual, bem como posição social muito superior ao da família Bennet. No entanto, Elizabeth alça os olhos acima do permitido e o recusa, embora o rapaz alegue, de forma um tanto canhestra, um amor apaixonado que o faria menosprezar as barreiras existentes.

A última negativa motiva-se no preconceito e no orgulho ferido, porém a determinação em permanecer solteira vai contra a normalidade da época. Além disso, Elizabeth sente-se muito confortável com a perspectiva de ficar só. Naturalmente, após esclarecimentos a respeito dos enganos que os envolveram, Elizabeth e Darcy se casam indo no sentido contrário da realidade vivenciada no período.

Elizabeth utiliza as palavras com maestria, demonstrando não só inteligência, mas convicções e postura. Austen consegue, com a escolha de palavras e manejo elegante, tornar os diálogos leves e alegres, mesmo tratando de assuntos como inadequação social ou preconceito. Ao ser interpelada por Lady Catherine sobre a idade, a heroína desvia-se tangenciando uma resposta menos cortês, desarmando a déspota. “Diga, que idade tem? – Com três irmãs menores já crescidas – retrucou Elizabeth, sorrindo –, Vossa Senhoria não deve esperar que eu a declare” (AUSTEN, 2010, p. 179).¹

Em contraponto, salienta-se a melhor amiga de Elizabeth, Charlotte, que é dotada de inteligência e discernimento, e, mesmo assim, seguindo as normas da época e de sua condição social, muito semelhante à da heroína, ela aceita se casar com alguém insípido, obtuso e extremamente bajulador. Em seu próprio lar, Mrs. Collins trama subterfúgios para escapular ao convívio com o marido, Mr. Collins, ex-pretendente de Elizabeth. Charlotte, embora possua uma mente não limitada, personifica o comodismo e o padrão da mulher da época e do lugar, resguardando um pequeno espaço físico para seu conforto e privacidade, pois qualquer outro tipo de espaço: social, econômico, sexual já está pré-determinado na escolha por tal casamento.

¹ “‘Pray, what is your age?’ ‘With three younger sister grown up,’ replied Elizabeth smiling, ‘your Ladyship can hardly expect me to own it’” (AUSTEN, 2010, p. 300).

Elizabeth, uma mulher racional, ambientada em um local infértil, em um tempo que tenta esconder os dotes femininos, que não sejam pintar, bordar, tocar piano e alcovitar, escapa do tédio e das barreiras que a cercam de forma criativa, inteligente e humorada.

2. LALITA em *Bride and Prejudice* sob a direção de Gurinder Chadha

A produção bollywoodiana, de 2004, da diretora Gurinder Chadha, conta com 112 minutos de exibição. Não foi exibida no Brasil e tampouco mereceu destaque aqui. A película tem como cenário a Índia nos tempos atuais, e conta a história de Lalita Bakshi e William Darcy.

A família Bakshi vive em Amritsar, onde têm uma pequena fazenda e quatro filhas: Jaya, Lalita, Maya e Lakhi. O sonho da senhora Bakshi, logicamente, se traduz em ver as filhas casadas, principalmente as duas mais velhas. Porém, a mãe vê seus esforços casamenteiros frustrados quando Lalita, a segunda mais velha, decide escolher seu noivo.

No casamento da amiga das filhas, estão presentes Balraj, um inglês descendente de indianos, sua irmã Kira e o amigo americano William Darcy. Ambos são solteiros e bem-sucedidos. Logo, tornam-se alvo de todas as moças presentes na festa.

Balraj se apaixona por Jaya, e Darcy começa uma relação, misto de amor e ódio, com Lalita, que não gosta da perspectiva irônica dele diante dos rituais da sociedade indiana, enquanto o milionário se exaspera com as críticas da moça, que o considera um americano mimado. Depois de alguns tropeços, as diferenças de costumes e os preconceitos são contornados pela recuperação do estilo melodramático clássico hollywoodiano e pelas facilidades contemporâneas em termos de locomoção.

É preciso reelaborar a percepção para focar essa colagem multicultural e centrar a atenção na heroína e em suas falas de líder feminista e nacionalista. Não há como negar que a produção indiana tenta tratar da crítica social presente em Austen, transportando-a para o que se pode chamar de embate de civilizações. No início, aparece a discussão sobre as motivações que levam a um casamento, podendo ser arranjado em diferentes culturas, tanto por motivos tradicionais, como na sociedade indiana formada por castas, quanto por financeiros explícitos, na alta sociedade cosmopolita.

Em outro segmento, o filme investe em criticar a ignorância mútua e os pré-conceitos existentes entre os países desenvolvidos e os emergentes. Isso fica claro nas contendas entre Lalita e Darcy. O rapaz se aproxima de Lalita, mas demonstra ser completamente avesso à cultura indiana ao julgar os casamentos arranjados, descuidando do aspecto histórico do costume. O que agrava a situação do rapaz é a falta de tato ao falar da questão cultural e social, pois as exigências a que se refere têm como parâmetro a cultura norte-americana e ocidental, enquanto Lalita se remete à cultura indiana e às questões econômicas da cidade em que vive.

O perfil decidido de Elizabeth Bennet também caracteriza Lalita, embora a última demonstre um romantismo de que a primeira é despojada. Apesar disso, ela espelha o espírito da contradição, pois mostra um discurso ufanista, misturado a boa dose de orgulho da condição da Índia, país em desenvolvimento, no entanto ela se une ao imperialista Darcy no desfecho da película.

Como aconteceu à Elizabeth em relação a Mr. Collins, Lalita é assediada pela chegada do hilariante Kholi, que fez fortuna na Califórnia e volta ao país de origem para buscar uma esposa, porque, segundo a brega e ridícula criatura, as indianas na América já não possuem os valores verdadeiros, pois só pensam em suas carreiras profissionais.

As roupas ocidentais extravagantes e de mau gosto unem-se ao fato de gabar-se exacerbadamente em relação ao viver na América em detrimento da Índia. Atrai, assim, a completa aversão de Lalita, que defende a continuidade da família na Índia. Recordar-se que a

independência do país seria recente e que o seu potencial apenas se iniciara a ser descoberto. De forma ambígua, Lalita defende seu país, sua cultura e sua tradição por meio do discurso, mas almeja e conquista sua passagem para a Inglaterra ou para os Estados Unidos através do casamento.

É necessário dizer que, não tendo intimidade com o cinema indiano, tornou-se difícil definir se o filme trata-se de um musical ou se apenas há muita música e dança. Enfim, como um leigo que adentra a Índia bollywoodiana, deve-se salientar que o modo como a produção foi filmada e o enquadramento de câmera são belamente diferenciados do que se vê hoje, embora remeta diretamente a uma Hollywood de finais absurdamente felizes. As músicas, é claro, devem ser mencionadas, pois constituem elemento forte e, neste ponto, a mescla de ritmos sublinha um multifacetado encontro entre Ocidente e Oriente. A multiplicidade, por exemplo, aparece durante uma cena, quase ao final do filme, que se inicia com a promessa de um ritmo mexicano, se transforma em estilo indiano, para terminar com um coral de música gospel tradicional americana.

3. AMANDA Price em *Lost in Austen*, minissérie dirigida por Dan Zeff

Como diz a protagonista da minissérie em relação à reação da autora de *Orgulho e Preconceito* ao tomar conhecimento das suas peripécias dentro da obra: “Like a cat in a tumble dryer”, ou seja, “Se revirando no túbulo”.

Tendo o livro *Pride and Prejudice* como referência explícita, *Lost in Austen* divide o espaço entre o bairro londrino de Hammersmith e o universo rural da Inglaterra de Hertfordshire, Derbyshire e Meryton, bem como o tempo, passando do século XXI ao período de transição entre os séculos XVIII e XIX. Durante os quatro episódios que perfazem um total de três horas de transmissão, a série transmitida em 2008 pelo canal inglês ITV, exibida no Brasil pelo canal Film & Arts, torna aconselhável a audiência conhecer a obra literária de Jane Austen para a melhor compreensão tanto da angústia quanto do humor presente na protagonista.

O mundo atual do qual Amanda desfruta, ou seja, um apartamento confortável dividido com uma amiga, um emprego cômodo e um relacionamento sem graça, não a satisfaz. A confortável Inglaterra contemporânea está longe do espaço idealizado pela obsessão da heroína pelos maneirismos, pela linguagem e, principalmente, pelo romantismo que a leva a refugiar-se nas releituras do romance *Pride and Prejudice*.

O espaço imaginário de Amanda, desde o início da obra fílmica, busca a convivência do espectador, pois a voz mental da personagem está imersa no texto fílmico, tanto quanto a leitura do romance impregna a sua vida. Amanda está entediada com o seu cotidiano, conforme o texto inicial, em que ela declara que todos desejam escapar do tédio e do senso comum. Ela não se conforma com os conselhos da mãe que proclama que ela se enquadre na vida social, deixando os devaneios austianos para trás, e aceite o namorado que a pede em casamento no momento em que rompe o lacre de uma garrafa de cerveja e em meio a um arroto. Na verdade, Amanda foge literalmente para dentro de *Pride and Prejudice* ao atravessar a porta mágica, uma referência à Alice de Lewis Carroll, enquanto Elizabeth Bennet desaparece no atual mundo globalizado. Assim, *Lost in Austen* torna-se a história de Amanda Price, sobrenome que nos leva a outra personagem da literatura austiana, Fanny Price, embora não haja semelhança nas personalidades, apenas a menção à herança peixeira.

Apesar de alegar conhecer intimamente o romance, Amanda não deixa de ser uma criatura do século XXI. Desorientada pela inexistência do fio condutor que Elizabeth representa, ela tenta manter o romance como foi escrito, mas, mesmo a admirada cortesia, é burlada pela atrapalhada inserção fílmica do espectro da atualidade.

A personagem se debate entre a tentativa de inserção naquela realidade desejada em sonhos e a decisão de manter a narrativa de Austen. Ela não consegue nenhum dos objetivos. Não há como abandonar a situação insólita. Cria-se o caos cultural e metaficcional, porém nasce um exemplo de documento rico em intertextualidade.

A produção fílmica mistura a trama e a linguagem de Austen à metaficção e às gírias do século XXI, contando com retomadas de cenas de *Pride and Prejudice* do diretor Joe Wright e da extremamente popular e bem feita minissérie homônima dirigida por Andrew Davies. O momento pós-moderno vivenciado por Amanda ao pedir que Darcy saia da piscina, seguindo o estilo de Colin Firth, no seriado do diretor Simon Langton, mostra-se insólito, porém humorado.

Tal como as impressões errôneas de Elizabeth ao longo da obra literária, Amanda comete enganos que também geram mal entendidos. Ela diz a palavra errada no momento inadequado e age equivocadamente na maioria das cenas. Sua fala torna-se premonitória, porém lacunar. Ela prevê o que acontece porque leu muitas vezes o livro, mas as ações se sucedem de forma diferente da predita. Apesar de rechaçada por todos, ela passa a desvendar e conhecer os truques da alta sociedade por meio de Wickham, personagem que se mostra o avesso ao homônimo da obra literária.

Tendo como cenário o período da Regência, mas sob a lente da sensibilidade dos anos 2000, *Lost in Austen* busca ironizar certos componentes da vida moderna, tais como o mau humor e a incivilidade no dia a dia das interações tanto públicas quanto privadas do século XXI.

Amanda sonha com alguém, e que não seu namorado Michael, acomodado em sua ideia de que beber uma cerveja, arrotar e dormir em frente à TV, o que, para ele, é o melhor momento da vida. Ele não expressa carinho por ela, que não o ama. Ela prefere uma noite de leitura austina a encontrar o rapaz. Então, porque Amanda está ao lado dele? A razão talvez perpassasse o motivo pelo qual as Bennets deveriam casar-se com Mr. Collins, ou seja, apenas pelo fato dele estar disponível, no caso literário, para casar de acordo com as regras sociais da época. No entanto, essa personagem inexistente em Austen deseja a expressão de princípios, integridade e a corte de um homem, pois foram quatorze anos de amor entre Amanda e o romance da autora.

Darcy acaba por pronunciar tudo o que Amanda deseja ouvir. Então, o que acontece à Elizabeth Bennet? Ela escolhe permanecer em Hammersmith, afinal, ela costumava dizer que nascera no tempo e no lugar errados, à semelhança de Jane Austen.

Considerações Finais

O espaço primordial dos desfechos é sempre de idílio amoroso que permanece com a ilusão de que há uma existência em Pemberley para Elizabeth e Amanda bem como espaço na Inglaterra ou nos Estados Unidos para Lalita.

A fina ironia e o humor que fazem a história de amor de Elizabeth e Darcy dar origem a uma rede de relacionamento, ou, na antiga acepção, a um extenso fã clube, atrai admiradores que discutem, criam e recriam debruçados sobre o texto e/ou sob a influência do aspecto cinematográfico em uma contínua retomada que proporciona ao público um lugar e um tempo estável, indicando uma proximidade contraditória, porém instigante, entre a arte e uma vida pública cotidiana perdida.

Elizabeth possui anseios que são inatingíveis para o seu tempo, contando com um limitado leque de escolhas para sua vida. Lalita, guardadas as devidas proporções, também é cerceada em suas ambições profissionais e amorosas. Amanda, apesar de vivenciar um período de múltiplas opções, ama a vida de Elizabeth.

Zigmunt Bauman aborda os mal-estares da modernidade em relação aos da Pós-modernidade, contrapondo às liberdades vivenciadas. Examinar a retomada, via romance ou filme, de temas e comportamentos da mudança do século XVIII para o XIX, pelos leitores,

pelos cineastas e pela audiência, constitui elemento de teste para se pensar o tempo e o espaço fluído e fugaz que desfrutamos neste início de século XXI. O grande número de opções e a liberdade usufruídas formam um imenso *puzzle* de atualidades; enquanto, por exemplo, Elizabeth Bennet possuía apenas um caminho a seguir, desejando objetivos além do permitido em seu tempo e para a sua condição social. Os conflitos de Amanda Price constituem o preço a ser pago atualmente por admirar a heroína de duzentos anos criada por Austen.

Referências

AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Tradução de Celina Portocarrero. 2. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010. v. 842 (Coleção L&PM POCKET).

AUSTEN, Jane. *The complete novels*. 20. ed. New York: Penguin Group, 2006.

BACHELARD, Gaston. *La poetique de l'espace*. 7. ed. Paris: Quadrige, 1998.

BALAZS, Bela. *Theory of the film*. New York: Dover Public Inc., 1970.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sydney. *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Clara Luz Editora, 2009. p. 105-126.

BARKER, Juliet. *The Brontës*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1994.

BASSNET, Susan. *Comparative literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Claudia Martinelli Gama e Mauro Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BECOMING JANE. Direção de Julian Jarrold. Miramax Films, Hanway Uk Film Council e Bord Scannán na Héireann/The Irish Film Board, 2 Entertain, BBC Films e Ecosse Films, Blueprint Pictures e Scion Films. Inglaterra: 2007. Inglaterra: Focus Films, 2007. [DVD]. (120 minutos), colorido.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BLUESTONE, George. *Novels into films*. 9. ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.

BRIDE & PREJUDICE (COUP DE FOUDRE À BOLLYWOOD). Direção de Gurinder Chadha. Alliance Atlantis, Miramax Films, Pathé Pictures, UK Film Council, Kintop Pictures e Bend it Films. Índia: 2004. Canadá: Motion Picture Distribution, 2005. [DVD]. (112 minutos), colorido.

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. *Uma historia social da mídia*. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (org.). *Compêndio de literatura comparada*. Tradução de Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CARVALHAL, Tania Franco (coord.). *Culturas, contextos e discursos – limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.
- CLÜVER, Claus. Estudos interarte: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e sociedade: Revista de teoria literária e literatura comparada*, São Paulo, FFLCH/USP, n. 2, p. 37-55, dez. 1997.
- COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura comparada: textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco Ltda., 1994.
- CUNHA, João Manuel dos Santos. *A tradução criativa*. Pelotas: UDUFPEL, 1993.
- DOMINGUES, Diana (org.). *Arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: UNESP, 1997.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EISENSTEIN, Sergei Mikhailovitch. *Lê film: as forme, sons sens*. Paris: Bourgois, 1976.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HALE, Shannon. *Austenland*. New York: Bloomsbury, 2007.
- HORNBY, A. S. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- JANE AUSTEN'S PRIDE AND PREJUDICE. Direção de Cyril Coke. BBC Worldwide America. Estados Unidos: 1985. Estados Unidos e Canadá: Warner Home Vídeo, 2004. [DVD]. (265 minutos), colorido.
- JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1982.
- LOST IN AUSTEN. Direção de Dan Zeff. Mammoth Screen Production for ITV1. Reino Unido: 2008. Canadá: Image Entertainment, 2009. [DVD]. (180 minutos), colorido.
- MAGGIO, Sandra Sirangelo. *Aspects of Victorianism in the work of Charlotte Brontë*. (Tese de Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa). Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- MAYA, Slater. *Mr. Darcy's diary*. London: Phoenix, 2007.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ORGULHO & PRECONCEITO. Direção de Simon Langton. BBC Londres. Inglaterra: 1995. Inglaterra: Log on, 1995. [DVD]. (330 minutos), colorido.

OTTE, George. Uma pequena história do espaço (e do tempo) o conceito de espaço em Kant, Lessing, Foucault e Benjamin. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, p. 230-244, 2007.

PRIDE AND PREJUDICE. Direção de Robert Z. Leonard. Metro-Goldwyn-Mayer. Estados Unidos: 1940. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1940. [DVD]. (117 minutos) P&B.

PRIDE AND PREJUDICE: A LATTER DAY COMEDY. Direção de Andrew Black. Excel Entertainment Group, Camera 40 Production e Bestboy Pictures. Estados Unidos: 2003. Estados Unidos: Excel Entertainment Group, 2003. [DVD]. (104 minutos), colorido.

PRIDE & PREJUDICE. Direção de Joe Wright. Universal Studios e Scion Films (P&P) Production Partnership. Reino Unido: 2005. Reino Unido: Universal Pictures International B.V., 2005. [DVD]. (127 minutos), colorido.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. New York: Dover Publications, 1993.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Reimpr. da 5. ed. de 2008. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TRONO MANCHADO DE SANGUE. Direção de Akira Kurosawa. Continental. Japão: 1957. Canadá: Continental Home Vídeo, 1957. [DVD]. (110 minutos), p & b.

XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

XAVIER, Ismail. *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1996.

XAVIER, Ismail. *O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

XAVIER, Ismail (org.). *A Experiência do cinema: antologia*. 4. ed. São Paulo: Graal, 2008.