

**Lydia Bennet na websérie *The Lizzie Bennet Diaries* e no romance *Orgulho e Preconceito*: a adaptação como processo dialógico de mão dupla**

**Lydia Bennet in *The Lizzie Bennet Diaries* web series and in *Pride and Prejudice* novel: adaptation as a two-way dialogic process**

*Daiane da Silva Lourenço\**  
daianelourenco@utfpr.edu.br  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

**RESUMO:** A adaptação *The Lizzie Bennet Diaries* (2012) insere comentários sobre o romance *Orgulho e Preconceito* (1813) que possibilitam ao público alcançar interpretações que dificilmente seriam obtidas com o conhecimento de apenas uma das obras. Neste trabalho, abordamos a relação dialógica entre o romance e a adaptação (BRUHN, 2013; HUTCHEON, 2013). O conhecimento do romance enriquece a compreensão da adaptação, assim como a adaptação comenta aspectos do romance. Adotando tal perspectiva, analisamos a representação da personagem Lydia Bennet na adaptação. Apesar de ser considerada secundária em diversas adaptações e de não ser aprofundada no romance, Lydia é uma personagem complexa na websérie. As alterações e adições realizadas explicam aspectos do romance que poderiam passar despercebidos por leitores que não compreendem o contexto social, histórico e cultural do início do século XIX. Por isso, uma leitura dialógica da adaptação pode suscitar uma nova visão da personagem Lydia Bennet.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. *Orgulho e Preconceito*. Adaptação. Personagem. Websérie.

**ABSTRACT:** *The Lizzie Bennet Diaries* (2012) adaptation offers commentary on *Pride and Prejudice* (1813) that enables the audience to make interpretations that would hardly be achieved by knowing only one of the works. In this paper, we address the dialogic relation between the novel and the adaptation (BRUHN, 2013; HUTCHEON, 2013). Knowing the novel enriches the interpretation of the adaptation, just as the adaptation comments on aspects of the novel. Under this perspective, the representation of the character Lydia Bennet in the adaptation is analyzed. Despite being secondary in previous adaptations and lacking depth in the novel, Lydia is a complex character in the web series. Transformations and additions explain aspects of the novel that could remain unnoticed by readers who do not understand the social, historical and cultural context of the early nineteenth century. Therefore, a dialogic reading of the adaptation could lead to a new perception of Lydia Bennet.

**KEYWORDS:** Literature. *Pride and prejudice*. Adaptation. Character. Web series.

---

\* Professora assistente da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá (UEM). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

## Introdução

O romance *Orgulho e Preconceito* (1813), de Jane Austen, é um clássico literário inglês adaptado diversas vezes para a tela (filmes, minisséries, webséries) desde o surgimento do cinema sonoro. Apesar de a obra empregar uma linguagem irônica para criticar normas tradicionais de uma sociedade estratificada e patriarcal, de modo geral a indústria cinematográfica adaptou a narrativa com o objetivo de atender às expectativas de um público-alvo e apagou aspectos críticos do romance (BIAJOLI, 2014; KAPLAN, 1996). A maioria das produções exalta o contexto da Inglaterra rural do início do século XIX, mostrando ao público casas luxuosas construídas pela aristocracia, vestuário da época, atividades sociais comuns e a relação amorosa idealizada entre Mr. Darcy e Elizabeth Bennet<sup>1</sup>.

Neste artigo, abordamos a forma como o romance foi adaptado para a websérie *The Lizzie Bennet Diaries* (2012). Esta produção nos interessa por atualizar a narrativa para o século XXI, modernizando as críticas à estratificação social e aos padrões tradicionais de gênero. Tal transposição objetiva traduzir para o público contemporâneo os impactos que determinados comportamentos causavam na era georgiana<sup>2</sup>. Os comentários inseridos na websérie sobre os eventos do romance podem ser percebidos por leitores que conhecem a obra anterior. Sendo assim, o público que tem acesso à adaptação após ter lido o texto literário consegue estabelecer relações entre as duas obras.

Para demonstrar a relação dialógica de mão dupla entre as obras, analisamos a construção da personagem Lydia Bennet. Com base em teorias de adaptação, mostramos que alguns eventos narrativos presentes na websérie explicam ao público aspectos do romance que poderiam passar despercebidos por leitores que não compreendem o contexto sócio-histórico-cultural do início do século XIX, como a existência de livros de conduta para as mulheres jovens. A leitura do romance

---

<sup>1</sup> Produções televisivas e cinematográficas que retratam um determinado período histórico são chamadas respectivamente de *costume drama* e *heritage film*. Para tentar capturar o ambiente de uma era, os atores usam trajes de época e as filmagens são realizadas em propriedades antigas. Produções britânicas, como as da BBC, são conhecidas por mostrarem de forma nostálgica o cotidiano da classe alta inglesa de séculos anteriores, evidenciando as construções antigas e luxuosas, as paisagens rurais e a vestimenta (PEREIRA, 2013). A maioria dessas produções são adaptações de textos literários clássicos.

<sup>2</sup> Publicado em 1813, o romance *Orgulho e Preconceito* retrata a organização social do período georgiano. A Inglaterra esteve sob o reinado de George I, George II, George III e George IV de 1714 a 1830, por isso esse momento histórico é denominado Era Georgiana.

também aprofunda a interpretação da websérie, pois alguns acontecimentos são explicados por meio de adições à narrativa “original”, como os relatos em primeira pessoa de Lydia Bennet. Dessa forma, mostramos como um estudo de adaptação pode olhar para além do produto final e abordar a relação dialógica como uma via de mão dupla que permite elucidar aspectos tanto do romance quanto da adaptação.

## 1 Estudando a adaptação como um processo de mão dupla

Os estudos sobre adaptação iniciaram na segunda metade do século XX com a literatura comparada e o foco na transposição de textos literários canônicos para filmes. Obras como *Novels into films* (1957), de George Bluestone, *The novel and the cinema* (1975), de George Wagner, e *Concepts in film theory* (1984), de Dudley Andrew, foram fundamentais para divulgar e ampliar o campo de estudos que, neste período, ainda estava preocupado em discutir a questão da fidelidade e as especificidades de cada mídia. Publicações do final do século XX enfatizaram a impossibilidade de fidelidade na adaptação ressaltando que as adaptações não são cópias, mas textos independentes em uma nova mídia, como *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* (1996), de Brian McFarlane. No início do século XXI, as discussões teóricas avançaram para questões relacionadas ao contexto cultural e econômico, o que possibilitou ampliar os estudos de adaptação para além da forma.

O olhar para aspectos exteriores às adaptações favoreceu o desenvolvimento de pesquisas interessadas na adaptação como um processo, não apenas como um resultado. Estudar a adaptação como resultado significa analisar o que mudou na transposição do texto de uma mídia para outra, focando no produto da produção. Essa perspectiva de estudo fomenta interpretações relevantes, no entanto Hutcheon (2013) propõe utilizá-la junto com outras perspectivas. De acordo com Hutcheon (2013), existem três abordagens distintas, mas interrelacionadas, para estudar adaptações: adaptação vista como um produto, como um processo de criação e como um processo de recepção. Para além do produto, a teórica sugere que podemos investigar o processo de produção da adaptação, ou seja, como é feita a (re)interpretação e (re)criação do texto “original”. Outra perspectiva possível é analisar a recepção considerando a adaptação como uma forma de intertextualidade. As abordagens interessadas no processo e na recepção têm sido

o foco de pesquisas no século XXI (STAM, 2006; LEITCH, 2007; CARTMELL, 2010; MURRAY, 2012; BRUHN, 2013; HUTCHEON, 2013) e têm mostrado como diversos aspectos exteriores influenciam diretamente na elaboração de uma adaptação.

Neste novo contexto, Bruhn (2013) afirma que as preocupações com as especificidades de diferentes mídias e com a questão de fidelidade ao texto literário parecem ter sido superadas pelos estudos de adaptação. Segundo o autor, a forma como os estudos eram conduzidos anteriormente mostrava uma via de mão única: do texto literário para a adaptação, focando no resultado. Assim como Hutcheon (2013), Bruhn (2013) propõe analisar o processo de adaptação. Para tanto, sugere que há uma relação dialógica entre o “original” e o produto, a qual não é uma afirmação nova para o campo de estudos de adaptações, porém ressalta que é um aspecto pouco investigado de fato e raramente colocado como elemento central em uma pesquisa.

A relação entre o “original” e a adaptação é chamada de intertextualidade por Stam (2013). O teórico explica que as teorias da intertextualidade consideram que todo texto mantém relação com outros textos. Essa perspectiva de estudo foi introduzida por Kristeva, na década de 1960, a partir do conceito de dialogismo cunhado por Bakhtin. De acordo com Stam (2013), as adaptações são transformações intertextuais que fazem parte de um processo contínuo de textos gerando outros textos. Sendo assim, a adaptação é vista como uma obra independente, mas relacionada a outro(s) texto(s). Caso o leitor tenha conhecimento do texto anterior, fará uma interpretação ampla da adaptação, que inclui verificar o que foi mantido, o que foi transformado e o que foi adicionado ao “original”. Se o leitor estiver preparado para tratar o texto como intertexto, verá a adaptação como uma janela para o “original”, expressão utilizada por Leitch (2007).

Ao invés de utilizar o termo intertextualidade, Hutcheon (2013) prefere chamar essa atitude do leitor diante do texto de tratar uma *adaptação como adaptação*. Para Hutcheon (2013), o prazer de ter uma experiência com uma adaptação está no reconhecimento e na lembrança de textos anteriores, mas com variação e surpresa. A teórica argumenta que quando um leitor “experencia” uma adaptação como adaptação, o texto anterior oscila na memória enquanto a adaptação é assistida e, por isso, o leitor preenche lacunas. Essa atitude do leitor diante da adaptação é apontada como relevante para uma compreensão mais ampla e demonstra como a

obra é plural, inerentemente dupla, multilaminada e um trabalho “palimpsestuoso”<sup>3</sup>. Ao fazer uma comparação com um palimpsesto, Hutcheon (2013) sugere que a adaptação é um trabalho derivado de outro por transformação. No entanto, o fato de ser derivado não é discutido como um aspecto negativo, pois o conhecimento da obra anterior contribui com a interpretação da obra atual.

Neste artigo, as proposições de Hutcheon (2013) são utilizadas como embasamento teórico para a análise juntamente com os estudos realizados por Bruhn (2013). Para Bruhn (2013), a adaptação deve ser estudada como um processo de mão dupla. Assim, uma pesquisa pode ter resultados mais significativos ao olhar para a adaptação e para o texto adaptado em um processo de ir e vir de um para o outro, ao invés de estudar apenas o resultado (mão única). Bruhn (2013) propõe o estudo da “fonte” e do resultado da adaptação como dois textos que infinitamente alteram posições, sendo fonte um para o outro no ato de recepção. Ressalta que uma análise nesta perspectiva costuma misturar o processo de produção (as escolhas e transformações realizadas) e o de recepção (a reação do público). Por causa da adaptação, o romance pode ser interpretado de outras formas. O teórico conclui que um estudo simultâneo da adaptação e do texto adaptado permite perceber o quanto um enriquece o outro. Neste processo, alcançamos interpretações que provavelmente não seriam possíveis com o conhecimento de apenas uma das obras.

Nosso objeto de pesquisa, a websérie *The Lizzie Bennet Diaries* (2012), é compreendido mais amplamente após a leitura de *Orgulho e Preconceito* (1813). Por ser uma adaptação do texto de Jane Austen, aspectos do romance são ressaltados pela websérie e percebidos por um leitor que conhece o texto anterior. Da mesma forma, eventos da websérie explicam aspectos do romance. Apesar de serem duas obras que atingem efeitos diferentes, uma complementa a outra. Concordamos com Bruhn (2013) quando afirma que a leitura contínua do romance sob a luz da adaptação, e da adaptação vista da perspectiva do romance, pode produzir esclarecimentos significativos. O processo de adaptação visto como de mão dupla é uma perspectiva de análise que além de verificar os aspectos do romance que foram transpostos para a websérie, observa as modificações sofridas pelo “original”.

---

<sup>3</sup> Segundo Genette (2010, p. 7), palimpsesto “é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação”.

A websérie é uma atualização do romance. O termo atualização, ao ser utilizado para uma adaptação, revela que os produtores fizeram transformações no texto para torná-lo acessível ao público-alvo. De acordo com Sanders (2006), a atualização é uma forma de aproximar o texto de um novo público por meio do emprego de referências temporais, geográficas e sociais contemporâneas, as quais tornam o texto mais facilmente compreensível. Esse recurso foi utilizado na produção de *The Lizzie Bennet Diaries*. A websérie transpôs o romance inglês do início do século XIX para o contexto de 2012, nos Estados Unidos, com foco no público jovem internauta incentivado a acessar diferentes plataformas online para acompanhar a narrativa. Os problemas enfrentados pelas personagens fazem parte do mundo desses jovens: as exigências de um diploma do ensino superior, a busca por uma carreira, as dívidas em crédito estudantil, as dificuldades nas relações familiares, as festas, as paqueras e as diversas escolhas que jovens têm que fazer ao entrarem na fase adulta.

A websérie inseriu comentários sobre o romance em sua narrativa. Sanders (2006) afirma que uma adaptação pode fornecer comentários sobre o texto anterior como uma forma de explorar aspectos do “original”. Neste sentido, alterações e adições da adaptação podem ser maneiras de explicar opiniões políticas presentes no texto ou sugerir outro ponto de vista. A websérie propõe uma perspectiva moderna de mulher jovem e preocupada em construir uma carreira profissional. A discussão da adaptação aprofunda o questionamento sobre as diferenças de gênero sutilmente presentes no romance.

O contexto cultural, social e histórico é relevante tanto para a produção quanto para a recepção de uma adaptação. No caso da produção, o contexto no qual o adaptador está inserido influencia no resultado. O adaptador faz sua interpretação do texto e inicia o processo que Hutcheon (2013) chama de (re)interpretação e (re)criação. A história pessoal do adaptador é importante neste processo, pois suas escolhas envolvem aspectos culturais, pessoais e estéticos, assim como decisões sobre o material, a mídia e o público (HUTCHEON, 2013). O posicionamento adotado pelo adaptador influencia nos sentidos construídos na adaptação. No caso da recepção, Hutcheon (2013) ressalta que o contexto de quem experiencia uma adaptação é importante para a interpretação que é feita do texto. Além disso, utiliza o termo *knowing audience* para explicar que o público que conhece a obra anterior faz uma leitura distinta de quem não a conhece. A websérie

parece ter sido produzida pensando em um público que conhece o “original”, porém também pode ser assistida como uma obra nova por quem não leu o romance. Além dos comentários sobre o romance, existem referências a outras adaptações, as quais são percebidas apenas por espectadores que assistiram a elas.

*The Lizzie Bennet Diaries* apresenta uma nova interpretação e uma nova perspectiva de *Orgulho e Preconceito*, distinta de adaptações anteriores da obra. Como vários elementos da adaptação remetem ao texto literário, acreditamos que uma compreensão mais profunda é possível se quem assiste à websérie conhece o romance e navega de um texto para o outro buscando preencher lacunas. A narrativa é construída em formato transmídia, por isso, na próxima seção, abordamos sua estrutura para discutir como foi produzida pensando em um público específico. A maior parte dos espectadores-internautas que acompanharam a adaptação foram mulheres jovens porque as personagens principais são mulheres e o enredo foca nas adversidades que enfrentam no cotidiano.

## **2 *The Lizzie Bennet Diaries*: uma adaptação transmídia de *Orgulho e Preconceito***

*The Lizzie Bennet Diaries* é uma websérie produzida pela empresa Pemberley Digital em formato de vídeos distribuídos na plataforma YouTube. Os vídeos da adaptação foram publicados entre abril de 2012 e março de 2013, duas vezes por semana, totalizando cem episódios. A gravação dos episódios foi feita utilizando o estilo de vlog. Por isso, a personagem principal é uma jovem estudante vlogueira que narra os eventos de sua vida, família e amigos como parte de um projeto para o mestrado em Comunicação. Lizzie Bennet, uma adaptação de Elizabeth Bennet, conta em primeira pessoa sobre sua vida como universitária com dívidas em crédito estudantil, sem emprego e ainda morando com os pais aos vinte e quatro anos. A personagem é a filha do meio de uma família de classe média estadunidense. Jane Bennet é a irmã mais velha, vinte e seis anos, que já concluiu o ensino superior e trabalha em uma empresa do setor de moda, e Lydia Bennet é a irmã mais nova, vinte anos, que não gosta de estudar e ocupa o tempo com festas, paquera e redes sociais. O público pôde seguir a história central das personagens por meio do canal *The Lizzie Bennet Diaries* no YouTube.

Além da narrativa central, na época em que a websérie estava sendo veiculada era possível seguir as personagens em mídias sociais. Cada personagem tinha um ou mais perfis, como se fossem pessoas reais, no Twitter, Facebook e Tumblr. Dessa forma, os *viewers* dos vídeos no YouTube interessados em saber mais detalhes da narrativa podiam acompanhar as publicações das personagens, que acrescentavam detalhes ao enredo. Algumas personagens foram introduzidas ao público em abril de 2012 no Twitter, porém só apareceram nos vídeos após a metade da websérie. Por isso, os *viewers* que acompanhavam a narrativa em todas as plataformas tinham uma visão mais completa dos acontecimentos. A distribuição de elementos da websérie em outras plataformas fez com que fosse considerada uma narrativa transmídia.

Outro aspecto relevante para demonstrar a complexidade da construção da narrativa é o fato de existirem vídeos produzidos por outras personagens, além de Lizzie, em diversos canais do YouTube. A websérie gerou mais de nove horas de material e, por isso, é considerada a adaptação mais longa de *Orgulho e Preconceito* para a tela. Como os adaptadores se preocuparam em aprofundar personagens que são planas no romance, a solução encontrada para atingir esse objetivo foi a produção de *spin-offs* da narrativa central. Dessa forma, *The Lizzie Bennet Diaries* é o canal no qual os eventos principais são relatados. Paralelamente, as personagens Lydia, Charlotte Lu e Gigi Darcy produziram vídeos para contar fatos de suas próprias perspectivas. Charlotte, melhor amiga de Lizzie, narra o período que fica distante de Lizzie em *MariaOfTheLu*. Gigi Darcy aborda eventos da sua vida e do irmão William Darcy em *Domino: GigiDarcy*. O canal com mais vídeos paralelos é *TheLydiaBennet* (trinta e três vídeos), no qual Lydia conta sobre seu cotidiano quando está longe de Lizzie.

Nosso objetivo é estudar a personagem Lydia Bennet. Apesar de ser considerada secundária em diversas adaptações e de não ser aprofundada no romance, os adaptadores construíram a personagem de uma forma complexa na websérie. Baeva (2015) afirma que a websérie aprofundou a personagem ao lhe dar um vlog e, conseqüentemente, voz própria e a oportunidade de explicar as razões para seus atos. A fuga de Lydia com Wickham é atualizada, e os eventos são relatados pela própria personagem. O *viewer* da websérie pode olhar de uma forma diferente para os eventos do romance e para a construção de representação feminina após ver a perspectiva de Lydia no vlog.





### 3 Lydia Bennet reinterpretada na websérie

Em *Orgulho e Preconceito*, Lydia é construída e vista como “tola e ignorante” pelo pai e como uma moça de “bom humor” pela mãe. A personagem é introduzida pelo narrador da seguinte forma:

Lydia tinha 15 anos e era uma moça forte e desenvolvida. Tinha o rosto agradável e uma expressão jovial; era a favorita da sua mãe que, devido a essa afeição, a tinha introduzido na sociedade muito cedo ainda para a sua idade. Era dotada de muita vitalidade e de uma espontaneidade que se transformara em segurança graças à atenção que os oficiais lhe dispensavam (AUSTEN, 2017, p. 48)<sup>4</sup>.

A personagem é bem-humorada, despreocupada, interessada em bailes, faz de tudo para não ficar sem par para dançar e é atraída por homens de uniformes vermelhos. A chegada de um regimento da milícia a Meryton<sup>5</sup> é um evento significativo que aumenta a frequência de visitas da personagem à tia, que mora na cidade. O narrador explica que Lydia ocupa grande parte de seu tempo atrás de oficiais: “Cada dia acrescentava novas informações ao que [Lydia e Kitty] já sabiam acerca dos nomes dos oficiais e das suas relações. O lugar onde esses oficiais residiam não permaneceu muito tempo em segredo” (AUSTEN, 2017, p. 32-33)<sup>6</sup>. A forma como os fatos são narrados evidencia que Lydia, na companhia da irmã Kitty, flertava com oficiais, pois “elas começaram a travar conhecimento com os próprios oficiais” (AUSTEN, 2017, p. 32-33)<sup>7</sup>. Esse tipo de comportamento não era considerado socialmente adequado para as moças no início do século XIX na Inglaterra (POOVEY, 1984).

Por causa disso, Elizabeth Bennet considera Lydia descuidada e voluntariosa, além de afirmar que a irmã precisa aprender a se comportar de acordo com as expectativas sociais. Elizabeth alerta ao senhor Bennet: “A nossa reputação deve sofrer necessariamente com a leviandade de Lydia, a imprudência e o desdém de

---

<sup>4</sup> No original: “Lydia was a stout, well-grown girl of fifteen, with a fine complexion and good-humoured countenance; a favourite with her mother, whose affection had brought her into public at an early age. She had high animal spirits, and a sort of natural self-consequence, which the attentions of the officers [...] had increased into assurance” (AUSTEN, 2006, p. 49-50).

<sup>5</sup> Meryton é uma cidade fictícia distante apenas uma milha (1,6 km) de Longbourn, a propriedade rural da família Bennet. No capítulo III, o narrador informa que Longbourn, assim como Meryton, faz parte do condado de Hertfordshire, na Inglaterra.

<sup>6</sup> No original: “Every day added something to their knowledge of the officers’ names and connections. Their lodgings were not long a secret” (AUSTEN, 2006, p.32).

<sup>7</sup> No original: “at length they began to know the officers themselves” (AUSTEN, 2006, p.32).

toda restrição que marcam o seu caráter” (AUSTEN, 2017, p. 224)<sup>8</sup>. Elizabeth acredita que Lydia está se tornando uma namoradeira, uma atitude que não era vista como apropriada para uma mulher e manchava a reputação da jovem e de sua família. No entanto, Lydia age de forma indiferente às críticas.

Apesar da opinião de seus familiares, Lydia não se preocupa com as convenções sociais. A personagem age da maneira que a faz feliz, por isso na cabeça de Lydia “uma visita a Brighton compreendia todas as possibilidades de felicidade terrena. Ela via com o olhar criador da ficção, as ruas daquela alegre cidade balneária repletas de oficiais” (AUSTEN, 2017, p. 225)<sup>9</sup>. A descrição que o narrador faz do pensamento da personagem demonstra como não segue os preceitos de uma moça respeitável. De acordo com Poovey (1984), as convenções sociais do período esperavam que a mulher fosse modesta, não expressasse suas vontades em público ou revelasse seus desejos de forma assertiva. Lydia, ao contrário, anuncia sempre seus desejos. Diz às pessoas que quer uma festa, manifesta sua vontade de comprar roupas novas, demonstra o interesse pelos oficiais. Auerbach (2004) afirma que a personagem é imprudente e considera tudo motivo para risada, até mesmo sua fuga, como escreve na carta que deixou para a senhora Forster: “você há de rir bastante quando souber que eu fugi, e eu não posso deixar de rir também, com a surpresa que você terá amanhã de manhã quando der pela minha falta” (AUSTEN, 2017, p. 275)<sup>10</sup>. Apesar de os livros de conduta ensinarem as mulheres a se dedicarem aos outros, Lydia age de forma egoísta, é indiferente aos sentimentos alheios.

A narrativa revela que o objetivo de vida de Lydia é encontrar um marido. A preferência por oficiais decorre do fato de ser uma posição respeitada na sociedade. Lydia Bennet faz parte de uma família formada por cinco filhas que não terão direito à herança quando o pai falecer. A obra mostra a preocupação da senhora Bennet com o fato de a herança da família estar condicionada a ser passada para um primo distante porque os antepassados do marido haviam adotado a prática da

---

<sup>8</sup> No original: “Our importance, our respectability in the world, must be affected by the wild volatility, the assurance and disdain of all restraint which mark Lydia’s character” (AUSTEN, 2006, p.256).

<sup>9</sup> No original: “a visit to Brighton comprised every possibility of earthly happiness. She saw with the creative eye of fancy, the streets of that gay bathing place covered with officers” (AUSTEN, 2006, p.258).

<sup>10</sup> No original: “You will laugh when you know where I am gone, and I cannot help laughing myself at your surprise to-morrow morning, as soon as I am missed” (AUSTEN, 2006, p.321).

primogenitura para sua propriedade<sup>11</sup>. Desta forma, a estabilidade econômica e social das jovens dependia de conseguirem se casar com homens com uma boa renda anual. Neste contexto, Lydia cresceu incentivada pela mãe a procurar um esposo.

A narrativa de Jane Austen aborda a vida das mulheres na Inglaterra rural marcada por normas sociais patriarcais. A educação feminina da época é criticada no romance por preparar as mulheres da classe média e alta especificamente para o casamento, para serem esposas e mães e se dedicarem ao espaço doméstico, enquanto para os homens havia uma educação formal que os capacitava para atuarem no espaço público. Diante disso e do impedimento de receberem herança, restava a muitas mulheres conseguirem se casar com um homem de renda anual significativa e com estabilidade financeira. Teachman (1997) explica que se uma mulher de classe social alta (aristocracia e *gentry*<sup>12</sup>) não se casasse e não tivesse familiares para sustentá-la, normalmente a única alternativa respeitável era se tornar governanta ou professora em uma escola para meninas, o que a rebaixava socialmente e tornava praticamente impossível atrair um marido.

A Lydia Bennet da contemporaneidade é uma recriação da Lydia do romance. Conforme a perspectiva de Hutcheon (2013), a adaptação tem essa característica de repetir uma narrativa, porém sem replicá-la, ou seja, é um ato criativo de apropriação e recuperação de outra história. Nos vídeos do canal *TheLydiaBennet*, a personagem afirma diversas vezes que gosta de festar e que “ninguém festa como Lydia”. Explica que resolve seus problemas com bebidas alcoólicas e que, para ter

---

<sup>11</sup> No início do século XIX, cenário da narrativa estudada, era prática comum entre a classe alta da Inglaterra que uma propriedade fosse transferida de um membro da família para outro. Teachman (1997) explica que o objetivo era preservar integralmente a propriedade para o benefício de diversas gerações da família, evitando que apenas um indivíduo a utilizasse para interesses próprios. Segundo Teachman (1997), algumas famílias faziam testamentos que estabeleciam como deveria ser feita a divisão ou não da propriedade entre os herdeiros, mas era costume que muitas famílias optassem por fazer contratos conhecidos como *strict settlements* ou *entails*. Tais contratos não permitiam ao atual administrador da propriedade decidir como essa seria dividida após sua morte, pois o contrato havia sido feito por gerações anteriores. Uma propriedade sob *strict settlement* geralmente era deixada para o homem mais velho descendente da família (prática da primogenitura). Devido ao contrato feito para Longbourn e ao fato de que o senhor Bennet não tem filhos, a propriedade será deixada para o parente do sexo masculino mais próximo em linha colateral.

<sup>12</sup> De acordo com Teachman (1997), a sociedade do início do século XIX na Inglaterra era extremamente estratificada. No topo da pirâmide social estava a aristocracia, composta por nobres que herdavam títulos e bens e, por isso, tinham poder econômico e social. *Gentry* era o nome dado às pessoas que tinham grandes propriedades de terra. Apesar de não terem títulos de nobreza, ocupavam uma posição social influente. Podemos dizer que os *gentry* hoje seriam a classe média alta. Em seguida, na hierarquia social, estavam os comerciantes, clérigos e oficiais. Os outros trabalhadores ocupavam a última classe.

diversão, precisa estar cercada por pessoas, pois ninguém se diverte sozinho. No primeiro episódio, conta para os *viewers* que resolveu ter seu próprio vlog para se distrair porque seus pais a obrigaram a ficar com seus parentes esquisitos no meio do nada enquanto a casa é reformada. Mary, sua prima, está ao seu lado quando Lydia faz tal afirmação, o que revela como a personagem age de forma leviana e se preocupa apenas consigo mesma. De acordo com Lydia, a vida fica melhor quando vai ao shopping fazer compras e também quando vê rapazes bonitos a paquerando. A personagem não gosta de estudar e explicita como só frequenta a escola para que os pais não reclamem. Em alguns episódios, mata aulas e vai para a casa de Jane em Los Angeles, sem avisar aos pais, apenas com a intenção de não ir estudar. Diante de tal comportamento, a senhora Bennet a chama de egoísta e irresponsável e afirma que gostaria que Lydia agisse como Jane e Lizzie, o que fere os sentimentos de Lydia.

Os *viewers* que leram *Orgulho e Preconceito* percebem que a atualização comenta sobre as atitudes despreocupadas e descuidadas de Lydia no romance. Por isso, utilizamos os estudos de Hutcheon (2013) e de Bruhn (2013) em nossa análise. Esses dois teóricos ressaltam que o fato de a adaptação lembrar o texto “original” não é uma característica negativa. Na verdade, o conhecimento do texto anterior amplia as possibilidades de interpretação. Hutcheon (2013) também defende que parte do prazer de assistir a uma adaptação é criada pela familiaridade por causa da repetição de elementos. A memória é vista pela teórica como significativa para perceber as diferenças e as semelhanças, as quais fazem o público sentir prazer ou frustração. Os estudos de Bruhn (2013) chamam este processo de leitura dialógica. Bruhn (2013) sugere que uma análise consegue resultados mais interessantes quando aborda a adaptação junto com o texto literário, ao invés de focar apenas na “fonte” ou no resultado cinematográfico. Diante disso, a percepção da existência de uma relação da Lydia da websérie com a personagem do romance pode levar o público a interpretações valiosas.

Enquanto no início do século XIX Lydia passava o tempo caminhando até a cidade para visitar a tia e ver oficiais, comprando lenços e chapéus, pensando na roupa que usaria no próximo baile e em como atrairia a atenção de homens para dançar, no século XXI a personagem gosta de festas, bebida alcoólica, rapazes bonitos, matar aulas e não quer estar em um relacionamento sério. No episódio onze, afirma que gosta que homens sejam como seu plano de dados para o celular:



disponível, ilimitado e sem contrato. As alterações realizadas nas atividades rotineiras da personagem são comentários sobre o texto adaptado que aproximam a narrativa da realidade do leitor contemporâneo. Dessa forma, assistir à Lydia na websérie é o mesmo que olhar através de uma janela para o romance, caso o espectador conheça o texto anterior.

Assim como Lydia Bennet foi construída no romance como um exemplo de comportamento inadequado para uma jovem naquela época, na atualização sua conduta também não é considerada “feminina” porque ainda existem convenções tradicionais de gênero. A websérie mostra como Lydia gosta de frequentar bares, ficar bêbada e paquerar, atitudes que são vistas como negativas se realizadas por uma mulher, por serem historicamente relacionadas ao universo masculino (BUDGEON, 2011). As críticas ao comportamento de Lydia são feitas pela voz de Lizzie no canal *TheLizzieBennetDiaries*. Lizzie recomenda diversas vezes que a irmã amadureça e que se comporte, principalmente perto de homens. Após o aniversário de vinte e um anos de Lydia, Lizzie lhe dá de presente um livro intitulado *Where did I park my car? A party girl's guide to becoming a successful adult*. O título do livro sugere que Lydia precisa mudar seu comportamento porque já é adulta. A atitude de Lizzie ocasiona uma reviravolta no enredo. Lydia se sente ofendida por ser tantas vezes criticada e apontada como uma vergonha para a família. Como reação à nova crítica, decide ir para Las Vegas fazer o que sua irmã afirma que faz tão bem: festejar.

Há dois comentários sobre o romance nessa sequência de eventos da adaptação. O primeiro é o livro que Lizzie deu de presente. A ação é uma reinterpretação da leitura dos sermões de Fordyce para moças, de 1766, feita por Mr. Collins no romance e da reação de Lydia:

Entregaram-lhe um livro, mas ao lançar um olhar sobre o volume (tudo indicava que era de uma biblioteca circulante) ele recusou e, desculpando-se, declarou que nunca lia romances. Kitty olhou para ele fixamente, e Lydia teve uma exclamação de espanto. Foram buscar outros livros. E depois de examiná-los, escolheu os Sermões, de Fordyce. Lydia olhou atônita para o volume aberto e antes que ele tivesse lido três páginas com monótona solenidade, interrompeu-o, dizendo:

— Você sabe, mamãe, que meu tio Philips está com vontade de despedir Richard? E que se o fizer, o coronel Foster ficará com ele? Foi minha tia quem me disse sábado. Irei a Meryton amanhã, a

fim de me informar melhor. E saber quando Mr. Denny deve voltar da cidade.

As duas irmãs mais velhas disseram a Lydia que calasse a boca. Mas Mr. Collins, muito ofendido, pôs o livro de lado (...) (AUSTEN, 2017, p. 71)<sup>13</sup>.

Lydia demonstra sua insatisfação e tédio ao se ver obrigada a ouvir a leitura de sermões que tinham o objetivo de ensinar às moças como se comportar. A personagem não demonstra preocupação em seguir as normas tradicionais da sociedade. O fato de Lydia não agir como uma moça respeitável frustra diversas pessoas. A adaptação construiu uma personagem que também não quer seguir regras sociais, quer se divertir e fazer o que gosta, independentemente das opiniões alheias. Por isso, considera o presente de Lizzie uma ofensa. Os *viewers* que assistem à websérie e conhecem o romance podem relacionar o presente à cena da leitura dos sermões e preencher as lacunas com tal informação. Pode não fazer sentido para um espectador que Lizzie presenteie a irmã mais nova com um livro, mas o sentido é preenchido se tiver conhecimento do texto anterior. Neste caso, está vendo uma *adaptação como adaptação* (HUTCHEON, 2013). Essa leitura da adaptação da perspectiva do romance pode trazer esclarecimentos significativos (BRUHN, 2013). O livro inserido na adaptação busca alcançar um efeito no público parecido com o livro de conduta lido por Mr. Collins no romance.

O segundo esclarecimento sobre o romance é a ida de Lydia a Las Vegas. A personagem comenta que sua intenção é festejar e conhecer muitos rapazes e, para tanto, viaja para Las Vegas, conhecida como a cidade do pecado. No romance, Lydia vai para Brighton<sup>14</sup>. A cidade atrai o interesse de Lydia por ter um acampamento militar temporário. Ao ser convidada a visitar Brighton na companhia

---

<sup>13</sup> No original: “[...] a book was produced; but on beholding it, (for every thing announced it to be from a circulating library,) he started back, and begging pardon, protested that he never read novels.—Kitty stared at him, and Lydia exclaimed.—Other books were produced, and after some deliberation he chose Fordyce’s Sermons. Lydia gaped as he opened the volume, and before he had, with very monotonous solemnity, read three pages, she interrupted him with, ‘Do you know, mama, that my uncle Philips talks of turning away Richard, and if he does, Colonel Forster will hire him. My aunt told me so herself on Saturday. I shall walk to Meryton to-morrow to hear more about it, and to ask when Mr. Denny comes back from town.’ Lydia was bid by her two eldest sisters to hold her tongue; but Mr. Collins, much offended, laid aside his book [...]” (AUSTEN, 2006, p.76-78).

<sup>14</sup> De acordo com Bacon (2013), o fato de a cidade ser o local de fuga do casal Lydia Bennet e George Wickham está relacionado à sua má reputação na época de escrita da obra. O lugar era famoso por liberar comportamentos considerados imorais. A história de Brighton relatada em [www.tourism.brighton.co.uk](http://www.tourism.brighton.co.uk) revela que a partir de 1750 a pequena cidade costeira começou a receber turistas interessados em tomar banho de mar, uma prática com benefícios de cura defendida pelo médico britânico Richard Russell. O número de turistas aumentou após a chegada de George IV, Príncipe de Gales, em 1782. O crescimento da popularidade fez com que a cidade tranquila fosse transformada em lugar de diversão.

de Mrs. Foster, Lydia pensa nas dezenas de oficiais e “imaginava-se o centro de atenção de dezenas e centenas deles” (AUSTEN, 2017, p. 225)<sup>15</sup>. A personagem comemora ao receber o consentimento dos pais para viajar por algumas semanas.

A transposição desse acontecimento para a websérie busca alcançar efeitos parecidos no público. A ideia de ir para Las Vegas lembra o público contemporâneo de como a cidade é famosa pelas festas e diversão e atualiza as intenções da personagem no romance. Portanto, se um leitor do romance não entende porque Lydia estaria tão interessada em ir para Brighton, visto que a interpretação pode ser dificultada pela diferença de tempo e de contexto, ao assistir à websérie pode ter esclarecimentos importantes. Essa possibilidade de uma adaptação mudar a recepção do texto literário é discutida por Bruhn (2013). Para o teórico, leitores podem identificar novos aspectos de um texto conhecido depois de ter acesso a uma adaptação. Dessa forma, a viagem de Lydia para Las Vegas pode ser vista como um evento explicativo.

Os criadores da websérie buscaram adaptar a relevância social e cultural de diferentes problemas discutidos no romance (BAEVA, 2015). Baeva (2015) explica que a trama de Lydia foi a mais modificada na adaptação porque uma fuga ou ter relações sexuais antes do casamento não teriam o mesmo efeito atualmente comparado com o início do século XIX. Diante disso, foram realizadas alterações no enredo, mas ainda mantendo a proximidade com a ideia do romance de que Lydia não mudaria seu comportamento enquanto não fosse socialmente exposta.

Como o romance é focado na personagem Elizabeth, as informações que o leitor tem sobre a fuga de Lydia com Wickham são poucas. Não sabemos exatamente quando Lydia decidiu que fugiria sem se casar. Além de arriscar o prestígio social da família ao tomar tal atitude, se conseguisse de fato se casar, Wickham não era visto como um rapaz de estabilidade financeira. Mr. Gardiner avisa a família Bennet, através de uma carta, que encontrou o casal que estava em fuga, no entanto revela que não pretendiam se casar: “Eles não estão casados e não encontrei neles a menor intenção de fazê-lo” (AUSTEN, 2017, p. 285)<sup>16</sup>. Na carta, Mr. Gardiner também informa que Wickham havia saído de Meryton por ter muitas dívidas, portanto sem condições financeiras de sustentar uma esposa. No decorrer

---

<sup>15</sup> No original: “She saw herself the object of attention, to tens and to scores of them [...]” (AUSTEN, 2006, p.258).

<sup>16</sup> No original: “till we know that they are not married, and have no design of marrying [...]” (AUSTEN, 2006, p.317).

da narrativa, uma carta de Mrs. Gardiner esclarece que enquanto Wickham não havia pensado em casamento, esse era o objetivo de Lydia.

Para que a família mantivesse uma boa reputação na sociedade, Wickham é convencido, em troca de dinheiro e de outros privilégios, a se casar com Lydia. No entanto, após o casamento, a afeição de Wickham por Lydia é descrita como inferior à que Lydia tinha por ele. Enquanto estavam fugindo, Lydia “não queria auxílio e por coisa alguma deste mundo deixaria Wickham. Estava certa de que eles se casariam mais cedo ou mais tarde e que a data não tinha importância” (AUSTEN, 2017, p. 303)<sup>17</sup>. Quanto a Wickham, confessou que nunca pretendeu se casar com Lydia, que deixou o regimento por causa de dívidas e “[...] não hesitava em atribuir unicamente à sua própria leviandade todas as más consequências da fuga de Lydia” (AUSTEN, 2017, p. 303)<sup>18</sup>. Após o casamento, “a afeição de Wickham por Lydia em breve se transformou em indiferença. A de Lydia resistiu por mais algum tempo” (AUSTEN, 2017, p. 364)<sup>19</sup>. A personagem realizou o sonho de se casar, mas a relação não foi construída com amor ou com estabilidade financeira.

A websérie apresenta esse evento narrativo de uma nova perspectiva. Lydia narra em primeira pessoa em seu vlog a relação com George Wickham. Os *viewers* têm acesso à perspectiva da personagem sobre os acontecimentos. No episódio vinte e três, Lydia conta ao público que encontrou Wickham em Las Vegas e estão saindo juntos. No episódio vinte e quatro, conversando com Wickham, Lydia afirma que não tem medo de nada e esclarece que não vai a encontros ou entra em um relacionamento sério. Explica que não há nada entre os dois e que o acontecimento em Las Vegas foi uma noite casual. Os quatro episódios seguintes revelam como Wickham convence Lydia a se distanciar das irmãs, induzindo-a a acreditar que Lizzie não se importa, e se colocando como a única pessoa interessada em seu bem-estar. O personagem utiliza frases como “você é parte da minha vida”, “adoro quando você passa a noite aqui”, “admita que estamos namorando”, “tenho ciúmes de outros homens perto de você”. No episódio vinte e cinco, consegue convencer Lydia a admitir que estão namorando, apesar de Lydia ter demonstrado uma posição contrária a um relacionamento sério desde o início da adaptação.

---

<sup>17</sup> No original: “she wanted no help of his, she would not hear of leaving Wickham. She was sure they should be married some time or other, and it did not much signify when” (AUSTEN, 2006, p.357).

<sup>18</sup> No original: “[...]and scrupled not to lay all the ill-consequences of Lydia’s flight, on her own folly alone” (AUSTEN, 2006, p.357).

<sup>19</sup> No original: “His affection for her soon sunk into indifference; her’s lasted a little longer” (AUSTEN, 2006, p.429).



Essas ações de Wickham não são narradas explicitamente no romance. Podemos estudá-las como adições à narrativa “original” que tentam esclarecer alguns aspectos de *Orgulho e Preconceito* para o público contemporâneo. Portanto, a adaptação sugere o que pode ter acontecido entre George Wickham e Lydia antes e durante a fuga, explora o comportamento do personagem e a ingenuidade de Lydia em acreditar que Wickham poderia ser um bom marido. No texto literário, o narrador não descreve como Wickham convenceu Lydia a fugir, mas o caráter de Wickham é revelado na carta de Darcy para Elizabeth. A escrita de Jane Austen evidencia que George Wickham agia como um sedutor e golpista, utilizando recursos como a narração de outra perspectiva na carta de Darcy, mas na transposição para a websérie os adaptadores decidiram explicitar a má índole do personagem.

A adaptação altera o desfecho para Lydia. A influência de Wickham sobre a personagem começa a ter efeitos negativos nos episódios seguintes, pois a Lydia alegre começa a demonstrar tristeza nos vídeos, troca roupas coloridas por moleton cinza e deixa de usar maquiagem, uma forma de representar visualmente seu sofrimento. O namoro começa a apresentar traços de um relacionamento abusivo, no qual Wickham se aproveita da fragilidade de Lydia. Lydia deixa de ter autoconfiança, de se colocar em primeiro lugar e demonstra dependência afetiva a Wickham. No último episódio de seu vlog, Lydia está sozinha e conta ao público que o namorado foi visitar uns amigos em outra cidade. No dia seguinte, a personagem e suas irmãs descobrem que Wickham havia convencido Lydia a gravar uma *sextape* e ameaça colocá-la em um site em troca de taxas de assinatura. Após o acontecimento, Wickham desaparece e não responde a ligações ou mensagens.

A adaptação recria o evento da fuga do romance e o atualiza suscitando novas discussões sobre gênero e também sobre o uso da tecnologia na contemporaneidade. Apesar de duzentos anos de distância entre a publicação do romance e a adaptação, a sexualidade feminina ainda é censurada e o julgamento sobre o comportamento da mulher continua distinto do masculino. A websérie amplia a discussão sobre como no romance a fuga fez com que Lydia fosse considerada uma jovem desonrada pela sociedade, reconquistando sua honra apenas por meio do casamento, enquanto não houve julgamentos neste sentido para Wickham. Na adaptação, também é Lydia quem se preocupa com a possível publicação do vídeo,

não Wickham. Dessa forma, a conduta feminina ainda é vigiada pela sociedade mesmo que seja de modo mais velado.

O acesso à perspectiva de Lydia sobre os acontecimentos na websérie fez com que o público visse a personagem de modo distinto do romance, como comentários nos vídeos do YouTube revelam. Ao invés de “tola e ignorante”, afirmação do senhor Bennet no romance, a personagem é aprofundada e revela como sofre ao não ser aceita como é e por ter uma pressão da família para que mude seu comportamento. De qualquer modo, ao invés de um final com um casamento que começou feliz, na websérie Lydia passa por um período de angústia diante da possibilidade de ser exposta na Internet. Sente vergonha, não sai de casa e se afasta das redes sociais. Após a solução dos fatos sem a exposição do vídeo, a personagem começa a fazer terapia e o choque da situação vivenciada faz com que mude seu comportamento. O desfecho de Lydia na websérie revela que a personagem cresceu, está pronta para seguir com a sua vida e construir sua identidade independente de Wickham.

### Considerações finais

A análise demonstra que existe uma relação intertextual entre a adaptação e o romance. A adaptação não busca se distanciar do romance, mas aproxima-se do “original” ao inserir os comentários sobre eventos da narrativa. Apesar de a websérie poder ser assistida por um leitor que não conhece o romance, o conhecimento do texto “original” contribui em diversos momentos para construir uma interpretação mais completa da adaptação. Da mesma forma, aspectos da adaptação explicam eventos do romance por meio de adições feitas à narrativa. Por isso, o público que conhece os dois textos produz interpretações por meio do processo de ir e vir de um para o outro, uma via de mão dupla. *Orgulho e Preconceito* se torna fonte para a websérie e *The Lizzie Bennet Diaries* é também fonte para o romance.

A partir dessa perspectiva dialógica de leitura das obras, a personagem Lydia Bennet pode ser interpretada de outras formas. Em adaptações anteriores (filmes e minisséries), a personagem não foi aprofundada e apresenta um comportamento tolo e leviano. O fato de Lydia ter o próprio vlog na websérie faz com que seja mais complexa e permite que *viewers* se identifiquem com sua história.

A distância temporal entre *Orgulho e Preconceito* e o público contemporâneo costuma fazer com que a personagem seja considerada menor, pois os leitores normalmente não entendem porque Lydia queria tanto se casar. É preciso conhecer o contexto da época para perceber como diversas mulheres não tinham muita escolha, já que não tinham direito à herança. Como a websérie buscou adaptar a relevância social e cultural dos acontecimentos do romance, o público atual pode compreender alguns eventos narrativos, como o objetivo de livros de conduta para a educação das mulheres e o fato de Brighton ter na época uma fama parecida com a de Las Vegas no presente. A atualização do evento da fuga também aproximou o público da narrativa. Além disso, a websérie aborda diferenças de gênero que existiam no século XIX e ainda persistem atualmente, mesmo após conquistas feministas. O debate sobre a censura à sexualidade feminina e o julgamento sobre o comportamento das mulheres é suscitado a partir da tentativa de divulgação da *sextape* e a preocupação com os rumores negativos sobre a reputação de Lydia. As referências temporais, geográficas e sociais contemporâneas tornam o texto mais facilmente compreensível (SANDERS, 2006). Dessa forma, a aproximação da websérie à realidade do público pode contribuir inclusive para modificar a interpretação da personagem Lydia Bennet no romance.

## Referências

AUERBACH, E. *Searching for Jane Austen*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2004.

AUSTEN, J. *Orgulho e Preconceito*. Tradução Lúcio Cardoso. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

AUSTEN, J. *Pride and prejudice*. Edited by Pat Rogers. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

BACON, Kevin. Jane Austen and Brighton. *Brighton Museums*, 28 de janeiro de 2013. Collections and more. Disponível em: <https://brightonmuseums.org.uk/discover/2013/01/28/jane-austen-and-brighton>. Acesso em: 17 mar. 2019.

BAEVA, E. 'My name is Lizzie Bennet, and this is my [vlog]' – adaptation and metareference in *The Lizzie Bennet Diaries*. In: BIRK, H.; GYMNIICH, M. (eds.). *Pride and Prejudice 2.0: interpretations, adaptations and transformations of Jane Austen's classic*. Göttingen: V & R/Bonn University Press, 2015. p. 151-165.

BIAJOLI, M. C. P. A popularidade de Orgulho e Preconceito e a perda de uma Jane Austen crítica. *Expressão – UFSM*, Santa Maria, n. 1 e 2, p. 143-154, jan./dez., 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/15517606/Revista\\_Express%C3%A3o\\_-\\_UFSM\\_2014\\_-\\_1\\_e\\_2](https://www.academia.edu/15517606/Revista_Express%C3%A3o_-_UFSM_2014_-_1_e_2). Acesso em: 16 mar. 2019.

BRUHN, J. Dialogizing adaptation studies: from oneway transport to a dialogic two-way process. In: BRUHN, J.; GJELSVIK, A.; HANSEN, E. F. (eds.). *Adaptation studies: new challenges, new directions*. Edição Kindle. London: Bloomsbury, 2013. p. 69-88.

BUDGEON, S. *Third wave feminism and the politics of gender in late modernity*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

CARTMELL, D. *Screen adaptations: Jane Austen's Pride and Prejudice – a close study of the relationship between text and film*. London: Methuen Drama, 2010.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. 2nd Ed. London; New York: Routledge, 2013.

KAPLAN, D. Mass marketing Jane Austen: men, women, and courtship in two of the recent films. *Persuasions*, n. 18, p. 171-181, 1996. Disponível em: <http://www.jasna.org/persuasions/printed/number18/kaplan.htm#1>. Acesso em: 15 mar. 2019.

LEITCH, T. *Film adaptation and its discontents: from "Gone with the wind" to "The passion of the Christ"*. Maryland: The Johns Hopkins University Press, 2007.

MURRAY, S. The business of adaptation: reading the market. In: CARTMELL, D. (Ed.). *A companion to literature, film and adaptation*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2012. p. 122-139.

PEREIRA, M. E. "This is England?": projeções da Inglaterra e da sua identidade a partir do Heritage Film no panorama do turismo cultural. *Diacrítica*, Braga, v. 27, n. 3, p. 301-318, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/dia/v27n3/v27n3a18.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2019.

POOVEY, M. *The proper lady and the woman writer: ideology as style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

SANDERS, J. *Adaptation and appropriation*. London; New York: Routledge, 2006.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*. Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez., 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 15 mar. 2019.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2013.

TEACHMAN, D. *Understanding Pride and Prejudice: a student casebook to issues, sources, and historical documents*. Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 1997.

THE Lizzie Bennet diaries. Direção e co-criação: Bernie Su e Hank Green. Produção: Jenni Powell. Intérpretes: Ashley Clements; Laura Spencer; Mary Kate Wiles; Julia Cho; Daniel Vincent Gordh e outros. Roteiro: Bernie Sue; Margaret Dunlap; Rachel Kiley; Anne Toole; Kate Rorick e outros. *Pemberley Digital*, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>. Acesso em: 13 mar. 2019.

THE Lydia Bennet. Direção e co-criação: Bernie Su e Hank Green. Produção: Jenni Powell. Intérpretes: Mary Kate Wiles; Briana Cuoco; Wes Aderhold. *Pemberley Digital*, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/TheLydiaBennet>. Acesso em: 13 mar. 2019.

*Recebido em 21/03/2019*

*Aceito em 08/06/2019*

*Publicado em 09/06/2019*