



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E LIBRAS
CURSO DE CINEMA**

CARTAS A MARINA

Florianópolis, 2013

TAYS HERMANN PECEGUINI

CARTAS A MARINA

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para obtenção de diploma de graduação, realizado sob a orientação do Professor Luiz Felipe Guimarães Soares.

Florianópolis, 2013

Este trabalho foi aprovado pela comissão julgadora abaixo, sendo aceito portanto como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema.

Florianópolis, julho de 2013

Prof. Dr. Luiz Felipe G. Soares (orientador)

Profa. Dra. Nara Marques Soares, UFSC

Inês Skrepetz, Doutoranda PPGL UFSC

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha família, em especial minha mãe, Leda, por todo o apoio e paciência.

Agradeço também minha querida amiga Marina, que me emprestou seu nome e sua pessoa, e tornou-se personagem junto comigo.

Agradeço aos meus professores que tanto me ensinaram, em especial Luís Felipe Soares, que foi o melhor orientador que eu podia querer.

Agradeço, por último, a todos os amigos que se interessaram por esse processo e que tiveram paciência e entendimento quando eu precisei.

MUITO OBRIGADA!

Sumário

Prólogo	6
30 de janeiro	7
14 de fevereiro	10
02 de março	13
17 de março	17
03 de abril	22
18 de abril	26
04 de maio	31
21 de maio	34
03 de junho	37
09 de junho	42
16 de junho	45
20 de junho	49
Notas	53
Referências Bibliográficas	55

Prólogo

Para meu trabalho de conclusão do curso de Cinema, tive a ideia de escrever uma série de cartas sobre Jane Austen para minha melhor amiga Marina. Apesar de nossas cartas serem fictícias, e de certa forma, nossas personagens também, Marina é uma pessoa real, e essa ideia veio de nossa amizade e de nossas conversas sobre Jane Austen, que ambas gostamos muito e da qual já conversamos várias vezes. Vem também de um desejo de viver naquela época e escrever mesmo cartas aos amigos e familiares, em bonitos papéis com letras caprichadas. Surgindo esse conceito das cartas, não era mais o suficiente fazer um TCC e pronto. Era preciso ir a fundo. É como se eu e Marina tivéssemos nos tornado personagens de Jane Austen, mas vivendo no futuro.

No entanto, essa ficção das cartas precisava de algum modo encontrar uma conciliação com as exigências acadêmicas. Algumas dessas exigências, como delimitação, o problema inicial, o rigor conceitual e a demonstração de capacidade de análise, já foram consideradas na própria concepção do trabalho, e delas tentei dar conta no próprio texto, nas próprias cartas. Outras, como a formatação e a formalização da entrega, poderiam trair a própria ficção, afinal quem escreveria uma série de cartas com capa, agradecimentos, sumário, bibliografia, etc.? Foi assim que surgiu a ideia de colocar a formatação toda neste envelope.

Daí isso se torna um prólogo, e toda a parte formatada compõe esse envelope separado, secundário em relação às cartas. Transformada em personagem, proponho apenas uma leve inversão: a parte acadêmica ficou dentro da caixa das cartas, submissa a elas, e não o contrário.

Florianópolis, 30 de janeiro de 2013

Querida Marina,

Tem dias que eu tenho saudades do meu emprego na Saraiva. Uma das coisas mais legais de trabalhar em uma livraria é a troca de opiniões e sugestões com os clientes sobre livros e filmes. Sempre tinha aquele livro que você “patrocinava”, que quando alguém pedia uma indicação, era o escolhido. Tive alguns assim, como *A Maldição do Tigre* (desse nem você escapou) e *Belo Desastre*. Sem falar que você se apegava a alguns clientes especiais, e eu às vezes sinto falta dessa interação.

Quando alguém me pedia uma indicação de romance, eu perguntava se já tinha lido Jane Austen. Se não, eu indicava *Persuasão*. Sempre disse que esse é meu livro favorito dela, talvez numa tentativa de fugir do senso comum que coloca *Orgulho e Preconceito* no topo da lista, muitas vezes em detrimento dos outros, entre os quais eu também tenho meus preferidos. Não digo que foi consciente e que forcei-me a gostar do livro apenas para ser diferente. A história apela para aquela faceta mais romântica da minha personalidade, aquela que ainda acredita em felizes para sempre. Gosto da história do casal que se reencontra depois de tanto tempo e se vê obrigado a lidar com os sentimentos que nunca se extinguiram, com aquele amor profundo que eles ainda sentem um pelo outro, e as outras pessoas que colocam obstáculos a esse entendimento e reconciliação.

É possível dividir os personagens dessa história entre aqueles que gostam de Anne e a tratam bem, e aqueles que a ignoram ou abusam de seu bom coração. Nossa narradora (não sei por quê, mas não consigo pensar num agente danarração em Jane Austen que não seja no feminino), assim como Lady Russell, gosta de Anne e não aprecia a posição que sua favorita tem entre os seus.

Anne, com uma elegância de espírito e uma docilidade de caráter que deveriam tê-la posicionado bem acima na estima de qualquer pessoa com verdadeiro discernimento; não representava nada para o pai ou para a irmã; sua palavra não tinha peso, sua função era sempre ceder.¹

A razão para tal divisão, se é que devo usar esse termo, fica a cargo do fato de que Anne é a nossa guia durante esse romance. Vai ser através dos olhos dela

que vamos observar os outros personagens e experimentar sensações e emoções. Em poucos momentos a narradora vai se afastar da protagonista. Primeiramente vai ser estabelecido o quadro ético e intelectual da história, vamos conhecer as circunstâncias da família de Anne e os acontecimentos que encaminham a história para o ponto onde a consciência de Anne se torna nossa guia.

No entanto, Anne não pode dar conta da consciência do Capitão Wentworth, pelo menos não num primeiro momento do reencontro. Ela não sabe como ele se sente, e para nos possibilitar um vislumbre desses pensamentos, nossa narradora vai se afastar de Anne por um momento apenas:

Ele a amara fervorosamente e, desde então, nunca tinha encontrado uma mulher que se comparasse a ela; mas, com exceção de um sentimento natural de curiosidade, não desejava encontrá-la novamente. O poder que ela exercia sobre ele tinha se extinguido para sempre.²

No final do livro, vamos descobrir que Wentworth tinha enganado a si mesmo nesse vislumbre de sua consciência.

desejava esquecê-la, acreditara que tinha conseguido. Ele se considerava indiferente, quando, na verdade, sentia raiva.³

Ele não havia deixado de amá-la, mas se estivesse consciente do fato naquele momento, transformaria a história em um movimento fútil, e seu herói em um covarde por não declarar-se mais cedo e poupar Anne de tanta mágoa.

Outro sinal de que é através dos olhos de Anne que estamos vendo a história é a forma como William Elliot nos é apresentado. Num primeiro momento temos um homem orgulhoso, que esnobou Sir Walter e casou-se de forma muito imprudente e sem nenhuma consideração pela sua família. Quando o Sr. Elliot aparece pela primeira vez, em Lyme, temos um homem de boa aparência encantado com Anne. Ao reencontrá-lo em Bath, vemos que reatou laços com Sir Walter e é altamente elogiado por todos a sua volta, incluindo Lady Russell. Ele é considerado por esta um ótimo partido para a afilhada. A própria Anne parece gostar dele e chega a considerar casar-se com ele. Porém Anne é avisada do verdadeiro caráter dele quando passa a visitar a amiga dos tempos de colégio, a Sra. Smith. Quando suas suspeitas são confirmadas, ele vai passar a ser visto como membro do segundo grupo, daqueles que abusaram da bondade do coração de Anne.

Para Anne, foi angustiante ver o Sr. Elliot entrar na sala; e doloroso quando se aproximou para conversar com ela. Ela já estava acostumada a sentir que ele nem sempre era sincero, mas agora via falsidade em tudo. O dedicado respeito que demonstrava por seu pai, em contraste com sua linguagem do passado, era odioso; e quando pensou em sua conduta cruel em relação à Sra. Smith, ela mal pôde suportar seus sorrisos e gentilezas, ou ouvir as mentiras sobre seus sentimentos puros.⁴

Seguimos então com Anne a estrada em direção ao amor verdadeiro e à firmeza de caráter, afinal Wentworth é um bom homem, cheio de virtudes. Afinal, se a própria Anne, depois de tanto tempo não deixou de amá-lo, porque não faríamos o mesmo? E nossa narradora, escolhendo Anne como visão da história, procura garantir que esse será mesmo o sentimento do leitor. Ela tem em Anne sua personagem favorita e é por isso que tenta nos manipular para gostarmos dela também.

Nossa narradora é então uma observadora astuta da natureza humana e toda sabedoria. Ela sempre está em pleno controle de seus sentimentos e opiniões. Tudo sabe e nada tem a aprender, ela vai dignar-se a nos proporcionar a oportunidade de conhecer essas histórias e talvez aprender algo com elas; mas somente aquilo que foi previamente escolhido por ela. Wayne C. Booth, em *The Rhetoric of Fiction* nos diz exatamente isso:

She is, in short, a perfect human being, within the concept of perfection established by the book she writes.⁵

Talvez eu devesse me indignar com isso ou deixar de gostar tanto da nossa querida Jane Austen, mas na realidade admiro a capacidade de construir uma história dessa forma. Ela quer garantir que amemos seus personagens tanto quanto ela, e não tem grandes escrúpulos quanto à forma de chegar ao seu objetivo.

Espero que esta lhe encontre bem e que não fique muito chocada com minhas elucubrações. Estou aqui esperando sua resposta. Quem sabe concordará comigo, ou me proporcionará uma alternativa. Seja qual for, estou aqui.

Com amor,
Tays

Florianópolis, 14 de fevereiro de 2013

Querida Marina,

Algumas semanas atrás eu recebi de meu orientador um ensaio de Gilbert Ryle sobre Jane Austen chamado *Jane Austen and the Moralists*. Ele achou que fosse útil quando falo nas lições que os personagens tomam nos livros, em especial Darcy em *Orgulho e Preconceito*. Deixe eu lhe contar sobre ele. Logo no começo, Ryle já deixa as coisas interessantes:

she [Jane Austen] was also a moralist. In a thin sense of the word, of course, every novelist is a moralist who shows us the ways or mores of his characters and their society. But Jane Austen was a moralista in a thick sense, that she wrote what and as she wrote partly from a deep interest in some perfectly general, even theoretical questions about human nature and human conduct.⁶

Moralista, num primeiro momento, dá a sensação de algo ruim. No entanto a forma como ele coloca essa ideia me fez prestar mais atenção no que ele diz e, até certo ponto, reavaliar o que eu pensava sobre ela.

Ele passa então a considerar o quão adequados os títulos de *Razão e Sensibilidade*, *Persuasão* e *Orgulho e Preconceito* são. Entra em detalhe quanto aos comportamentos de diversos personagens dos livros em relação a seus títulos. Jane Austen escreveu o primeiro partindo de um interesse numa questão bastante geral e teórica: se sentimento profundo é compatível com ser razoável; o segundo de um interesse na questão de que tipos e níveis de orgulho vão ou não combinar com pensar e agir de forma correta; e o último na questão geral de quando as pessoas devem ou não se deixar persuadir por certos tipos de conselhos.

Já em *Emma*, ele vai trabalhar como o nome do romance poderia ser *Solicitude* ou *Influence and Interference*. Jane Austen vai se perguntar, nas palavras de Ryle:

What makes it sometimes legitimate or even obligatory for one person deliberately to try to modify the course of another person's life, while sometimes such attempts are wrong? Where is the line between Meddling and Helping? Or, more generally, between proper and improper solicitude and unsolicitude about the destinies and welfares of others?⁷

Esse é o grande questionamento de *Emma*, e podemos encontrar uma resposta no próprio livro: solicitude apropriada é aberta e não um segredo, vem da genuína boa vontade; solicitude imprópria vem do amor ao poder, do ciúme, da presunção. Os personagens são descritos em termos dos seus diferentes tipos ou níveis de preocupação ou não com a vida dos outros.

Já para *Mansfield Park*, que Ryle considera o romance mais profundo porém mais didático, ele coloca:

Its theme-notion is the connection, to use her own ugly frase, between fraternal and conjugal ties. Here nearly all the characters are systematically described in terms of the affection which they feel, or do not feel, or which they only pretend to feel for their own flesh and blood. Their capacities and incapacities to make good husbands or wives are a direct function of their lovingness or unlovingness inside their own families.⁸

Essa era uma ideia que não havia me ocorrido, e confesso que fiquei um tanto surpresa. Talvez seja necessária uma releitura do livro para ver se concordo ou não. Só parece me fazer sentido pelo fato de no final das contas, Fanny casar-se com seu primo em primeiro grau, coisa que hoje é estranha, quase incestuosa, mas que era muito comum na época.

Seguindo esses termos, *A Abadia de Northanger* vai ser o único romance que não tem como espinha dorsal um tema ético. Mas mesmo assim, a ética faz sua contribuição. Catherine, nossa heroína, mesmo sendo uma tola ingênua sobre como o mundo realmente funciona, é bem esperta sobre o que é certo e o que é errado, decoroso ou indecoroso. Seu padrão de conduta é de uma escrupulosa e bem criada garota, não aquele de uma garota ignorante e impressionada por romances, que ela também é.

Segundo Ryle, a técnica de Jane é a seguinte:

She pin-points the exact quality of character in which she is interested, and the exact degree of that quality, by matching it against the same quality in diferente degrees, against simulations of that quality, against deficiencies of it and against qualities which, though diferente, are brothers or cousins of that selected quality.⁹

É muito estranho como Ryle pressupõe saber identificar o interesse de Jane, e como ele atribui procedimentos de escrita a esse suposto interesse. Talvez ele não

tenha lido Barthes ou não tenha passado por um curso sério de crítica literária. Mesmo assim, até que dá pra acompanhar o principal da sugestão dele. De fato, o moralismo de Jane não trabalha com grandes opostos, preto e branco, bom e mau, santo ou pecador. Ela usa nuances para trabalhar os comportamentos de seus personagens. Ela parece mesmo escolher aqueles cujo exemplo deve-se seguir e aqueles que devem mudar para se tornar pessoas melhores. Vez ou outra ela vai cair na dicotomia do bom e do mau, mas esses casos são poucos, e os respectivos personagens logo são banidos do ambiente da história. E apesar de moralista, ela não é religiosa. Seus personagens não rezam ou agradecem de joelhos. Não querendo dizer que eles são ateus, mas suas heroínas normalmente vão enfrentar seus problemas sem o recurso da religião, sem procurar o conselho de um clérigo.

Jane também possui um vocabulário ético que está cheio de termos estéticos, como 'moral taste', 'beauty of mind', 'delicacy of principle', etc. Também existe uma relação entre senso de dever, senso de propriedade e gosto estético. Normalmente se falta a seus personagens um, faltam também os outros dois.

Catherine Morland, whose sense of what is right is decorous is unflinching, is too much of an ignoramus yet to have acquired aesthetic sensibility, but the two Tilneys have all three tastes or senses. The Crawfords are her only people who combine musical, literary and dramatic sensitivity with moral acuity; Henry Crawford reads Shakespeare movingly, and yet is a bit of a cad. Elinor Dashwood, Anne Elliot and Fanny Price have good taste in all three dimensions. Emma Woodhouse is shaky in all three dimensions, and all for the same reason, that she is not effectively self-critical.¹⁰

O restante do texto é focado em investigar as origens do moralismo de Jane, que Ryle acredita vir de Shaftesbury. Confesso que ele vai falar também de outros filósofos que eu desconheço. No entanto, o ensaio foi muito importante para pensar nos temas e moral de Jane Austen, dando assim uma dimensão maior ao trabalho. Espero não ter te entediado muito, amiga. Foi um processo muito enriquecedor para mim. Fico aguardando sua resposta.

Com amor,
Tays

Florianópolis, 02 de março de 2013

Querida Marina,

Sempre gostamos muito de romances de época, em especial Jane Austen. Talvez isso tenha colaborado muito no desenvolvimento da nossa amizade. Grandes amigas gostam, em sua maioria, das mesmas coisas. Existe um companheirismo no amor a Jane e a outros livros do mesmo estilo, como *Jane Eyre* e *Norte e Sul*. Mesmo que com o tempo as coisas mudem, nossos gostos literários variem e não mais sigam a mesma vertente por um longo período, sempre teremos Jane.

Falar dela me fez pensar um pouco mais sobre suas histórias. Eu e você não somos as únicas no mundo a compartilhar essa paixão, esse deslumbre por um tempo que já passou, onde outras regras da sociedade estavam em vigor, onde homens e mulheres pensavam e agiam diferente.

Então, temos o seu favorito, e também de muitas outras garotas mundo afora: *Orgulho e Preconceito*. Aqui encontraremos a heroína mais amada, Elizabeth Bennet, e também seu par, o irresistível Senhor Darcy! Confesso que eu adoro esse livro. Já lhe disse anteriormente que não é o meu favorito, que eu gosto mais de *Persuasão*. A verdade é que por mais que eu goste mais de uns livros que de outros, não sei se consigo ainda afirmar que existe um favorito absoluto. Mas a verdade é que gosto muito da história de Elizabeth e Darcy, e talvez por isso fique meio difícil pensar nela em termos menos amorosos.

Uma das primeiras coisas que me chamaram a atenção foi o fato que não existem aqueles capítulos introdutórios, onde nossa narradora vai estabelecer um conjunto de acontecimentos prévios necessários para o leitor poder acompanhar então a história a partir dali. Nossa narradora vai nos dando pequenas informações sobre atos passados dos habitantes desse universos conforme eles se tornando relevantes.

Daí me vi pensando: será que a falta dos capítulos introdutórios iniciais foi algo que refletiu negativamente junto à editora? Será que tem a ver com o fato do livro, inicialmente chamado *Primeiras Impressões*, ter sido rejeitado por editores da época?¹¹ Será que Austen se viu obrigada a reescrever a história? Será que o livro

tinha esses capítulos mas mesmo assim não agradou? Bom, a verdade é que nunca vou saber, se é que existe quem saiba. E também não quero ficar procurando essas respostas aqui, quero apenas dividir com você algumas das minhas ideias sobre o livro.

Eu diria que *Orgulho e Preconceito* não tem necessidade dessa introdução ou construção de uma realidade prévia da história. A verdade é que a história começa de verdade com a chegada do Sr. Bingley à região; ele, seu status de solteiro e suas 5 mil libras por ano. Esse é o ponto de virada, não só pra nós leitores como também para aquela pequena sociedade rural, pacata, de Hertfordshire. De certa forma, é engraçado o fato de que, talvez da mesma forma que os Bingleys e Darcy, somos jogados dentro dessa caldeira social, cheia de moças casadouras e mães aflitas para agarrar os melhores partidos da região. Fico até meio tonta na presença da Sra. Bennet, e aposto que não sou a única!

Orgulho e Preconceito é uma bela história de amor. Mas não de um amor arrebatador, à primeira vista, que faz com que os apaixonados não se importem com mais nada a não ser o outro. Não, é a história de um amor mais maduro, mais considerado. É um amor que supera preconceitos e pressuposições, supera níveis sociais, vai além disso. Será preciso superar os preconceitos de Darcy e seu orgulho quanto a sua posição na sociedade. Ele é um grande proprietário de terras, um homem importante, de quem muitos querem o favor, mas em suas próprias palavras:

Toda minha vida fui um ser egoísta, se não na prática, pelo menos em princípios. Quando era criança, me ensinaram o que era direito, mas não me ensinaram a corrigir meu gênio. Deram-me bons princípios, mas deixaram-me praticá-los com orgulho e desprezo. Infelizmente, como único menino (por muito tempo como único filho), fui mimado por meus pais que, embora fossem bons, (meu pai sobretudo, que era a benevolência em pessoa), permitiram, encorajaram e quase me ensinaram a ser egoísta e tirânico; a não me importar com ninguém além de minha família; pensar com desprezo em todos os outros; a pelo menos querer pensar com desprezo no bom-senso e no valor das outras pessoas, comparados aos meus. Assim fui, dos oito aos vinte e oito anos; e assim continuaria sendo se não fosse por você, querida, adorável Elizabeth.¹²

Darcy então vai tomar uma bela lição, vai aprender a considerar mais o que os outros estão sentindo e o que pensam. Quase perde o amor de sua vida por conta disso. Ele se obriga a ser mais gentil e atencioso aos sentimentos dos outros, assim, vai se tornar uma pessoa melhor. Mas nada disso teria acontecido sem o

estímulo de Elizabeth; porém, mesmo sem esperanças de que ela o amasse, ele procura se tornar alguém melhor.

Veja bem, não sou eu quem está estabelecendo o crescimento moral de Darcy; Jane Austen faz isso. Em *Orgulho e Preconceito*, ela vai aproveitar o romance para explorar os diversos graus de orgulho. Gilbert Ryle, em *Jane Austen and the Moralists* diz: “*Pride and Prejudice really is about pride and about misjudgements that stem from baseless pride, excessive pride, deficient pride, pride in trivial objects and so on.*”¹³. Darcy não vai perder seu orgulho, o moralismo de Austen não o permite; “*He reforms into a man with pride of the right sort*”¹⁴. Ele vai se libertar do tipo errado de orgulho, vai aprender a conservar somente o tipo correto, como o orgulho de poder ajudar os Bennet com a situação precária de Lydia.

Elizabeth também vai precisar trabalhar em si mesma, apesar de que talvez numa escala maior. A verdade é que todo o ressentimento que ela sente por Darcy vem da sua vaidade ferida. Elizabeth, por mais adorável e inteligente que seja, também é um pouco imatura e orgulhosa. Ela tem um conjunto de ideias, um jeito de ver o mundo que não está, num primeiro momento, disposta a mudar. Portanto, quando Darcy se comporta de forma menos que galante com ela, incorre em sua ira. Por essa pré-disposição em acreditar que tudo de ruim existe nele, Elizabeth cai na história de Wickham e mais tarde joga na cara de Darcy circunstâncias das quais não tinha pleno conhecimento.

Então *Orgulho e Preconceito* se torna, de certa forma, uma história de crescimento pessoal, porque sem isso não existe ali espaço para um amor bonito crescer e se desenvolver. Isso é evidenciado no fato de que quando deixadas de lado as diferenças, Darcy abre o coração para Elizabeth, e ela consegue se livrar da mágoa e do orgulho, para então abrir seu coração para ele.

Nossa heroína, dessa vez, também é o foco de nossa querida narradora, com a ocasional espiada em Darcy e nos Gardiners. Com o mundo visto pelos olhos de Elizabeth, conseqüentemente tudo o mais será. As pessoas que ela considera ridículas, assim nos parecem e assim são descritas. Quanto àquelas com quem existe mais tolerância, somos levados a sentir o mesmo. E quando Eliza gosta de alguém, por certo iremos gostar. Por exemplo nosso querido Wickham:

quando o Sr. Wickham entrou na sala, Elizabeth sentiu que a admiração que desde o primeiro momento sentira por ele não era de modo algum exagerada. Os oficiais de ...shire eram, em geral, honrados e distintos, e os melhores dentre eles estavam presentes; mas o Sr. Wickham era tão superior a eles em aparência, maneiras, atitude e modo de andar, quanto eles eram superiores ao gorducho tio Philips que, com o hálito cheirando a vinho do Porto, os conduzia ao cômodo.¹⁵

Bom, nós sabemos bem no que isso vai dar. A opinião dela naquele momento é favorável, então devemos também nos render ao charme daquele oficial, talvez até mesmo ignorando os avisos em nossa cabeça dizendo "aí tem coisa!".

Mesmo quando a narradora decide nos dar a chance de espiar o que se passa na cabeça de Darcy, é tão rápido que mal dá para apreciar direito, ou descobrir um pouco mais. Ela só vai nos mostrar que Darcy não é imune aos charmes de Elizabeth, mais um motivo que me leva a acreditar que nossa narradora é muito apegada a Elizabeth; apesar de seus defeitos, ela ainda é a favorita, a mais engraçada e inteligente. Assim somos manipulados a gostar dessa jovem que precisa ainda aprender a ser mais racional em suas opiniões sobre os outros e tentar dar a alguns o benefício da dúvida. Talvez ela pudesse aprender um pouco com Anne Elliot, de *Persuasão*.

Aguardo ansiosamente sua resposta.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 17 de março de 2013

Querida Marina,

Ontem revi o filme *Persuasão* produzido pela BBC em 2007. O bom de ter esses DVDs em casa é a facilidade para rever sempre que dá vontade. De tempos em tempos eu revejo meus filmes favoritos, em especial os adaptados de Jane Austen, sabia? Constantemente vejo serem lançadas coletâneas e caixas com esses filmes, mas como eu sou afoita e não sei esperar por nada, sempre acabo pagando mais caro neles. Assim que sai em DVD, eu estou lá comprando. Você cansa de dizer pra eu esperar, mas e eu consigo?

O filme inicia com nossa protagonista, Anne Elliot, percorrendo uma mansão, supervisionando o fechamento da casa para a mudança. A câmera vai percorrer a casa com Anne enquanto ela verifica se os preparativos necessários estão sendo feitos. Claramente, ela será nossa guia nessa viagem, será através dos olhos de Anne que vamos conhecer sua história e as daqueles que gravitam ao seu redor.

Vamos saber, por exemplo, que sua família a trata como uma espécie de subalterna; o pai a olha com desdém quase o tempo todo; a irmã mais velha despeja em Anne responsabilidades que não lhe pertencem, decidindo seu destino sem ao menos consultá-la. Anne claramente tem uma índole tão boa, que permite que os outros abusem de sua bondade. É isso que o filme vai nos mostrar: que Anne faz aquilo que lhe é pedido, que está à disposição de sua família.

Mas o filme também vai nos contar uma história de amor. Uma história que começou oito anos antes, quando Anne aceitou casar-se com Frederick Wentworth, um jovem marinheiro que conquistou seu coração. No entanto, sua família considerava a união inadequada para uma Elliot, afinal Anne é filha de um baronete. Então Anne, persuadida a não casar-se com Wentworth, rompe o compromisso, apesar de amá-lo muito. Ele parte para a guerra, sobe na hierarquia da Marinha tornando-se Capitão e faz fortuna. Porém nada disso nos é mostrado, tudo é colocado como fato consumado.

No momento em que entramos na história, a casa de Anne está sendo alugada para o Almirante Croft e sua esposa, que por acaso é irmã de Wentworth. É

então que ele vai voltar à vida de Anne para mudar tudo e perturbar sua paz de espírito. Não, nossa história de amor não será sobre como Anne e Frederick se apaixonaram, e sim sobre como, convivendo novamente, eles decidem deixar de lado a mágoa do passado e assumir que nunca deixaram de se amar.

Mas nem tudo são flores nessa história, e num primeiro momento Wentworth está decidido a não perdoar Anne, quer escolher uma esposa entre as irmãs do cunhado dela, fazendo nossa protagonista sofrer. Somente quando se encontra numa situação em que talvez tenha que casar-se com outra, é que ele vai perceber o quanto ama Anne e que precisa reconquistá-la.

No entanto, não temos grandes insights sobre o que se passa na cabeça de Wentworth. Nosso foco é Anne, a câmera acompanha seu sofrimento e sua solidão; mesmo cercada de gente, tenho a sensação de que ela é solitária. Quando Anne, acompanhada de Mary e Charles, encontra Wentworth, Henrietta e Louisa a caminho de Winthrop, e os grupos se juntam, é um desses momentos. Outro é quando vão jantar em Kellynch; ela não é excluída do grupo, mas é como se ela estivesse numa outra esfera. A ciência de Anne quanto ao passado e à mágoa de Wentworth é que alimenta essa situação. Ela caminha atrás de todos, mantém os olhos no chão ou evita contato visual. Sua linguagem corporal passa um quê de hesitação, de vulnerabilidade. Não existe ninguém ali, com exceção do próprio Wentworth, que conheça o sofrimento de Anne; e é isso que vai alimentar essa sensação.

São poucos os momentos em que deixamos Anne: quando os Crofts chegam a Kellynch Hall e passeiam pela casa; quando Harville fala a Wentworth sobre as expectativas de Louisa e dos Musgroves; e quando Wentworth encontra Harville em Lyme e descobre que está livre, pois Benwick vai casar com Louisa, dando a ele a chance de reconquistar Anne. Em dois desses momentos a conversa gira em torno dela; ela nunca está muito distante de nosso pensamento. Na cena com os Crofts, fala-se de Anne mesmo sem saber, pois discute-se o coração partido de Wentworth por uma mulher da região; e na cena em Lyme, finalmente conhecemos o que Wentworth sente por Anne e como ele quer tê-la para si novamente.

Para dar ênfase nos sentimentos de Anne, em especial em seu sofrimento, o filme lhe dá a palavra através de um diário, onde ela vai expor o que sente quanto à presença e às ações de Frederick, e através desse diário ela conversa com o

espectador, olhando para a câmera nesses momentos, e em algumas outras cenas também, como se dissesse “Vê como sofro? Não há esperança, ele está perdido para mim”. Apesar de a narrativa dar conta de passar o sofrimento de Anne e quão confusa ela fica quanto ao comportamento de Wentworth, esse recurso vem para nos trazer mais próximos ainda de Anne. É quase como se ela se voltasse para nós à procura de compaixão. Em momento nenhum é possível deixar de sentir a dor que ela sente, ou mesmo a alegria. Estamos sempre ligados aos humores e sentimentos de Anne, ela é nossa guia, é sua felicidade que queremos.

E será sua felicidade que teremos. Apesar dos obstáculos, Anne e Wentworth vão se entender. Ele lhe escreverá uma carta onde expõe seus sentimentos e o quanto ainda a ama, e Anne, ao recebê-la, correrá pelas ruas de Bath a sua procura para aceitar seu amor. A verdade é que Wentworth sempre a amou, ele confessa isso ao amigo, decidindo então correr atrás de seu grande amor. E eles viverão felizes para sempre!

Agora, pensando em termos mais técnicos, esse filme trabalha muito bem com a cadeia de causa e efeito, garantindo que a história progrida num ritmo constante, sem longos períodos contemplativos que poderiam torná-lo maçante. Existem filmes onde essas contemplações são necessárias à narrativa, mas esse não seria o caso aqui. São as ações de Anne, como quando ela cuida bem de Louisa ou é solícita mesmo em relação às bobagens de Mary, que mostrarão a Wentworth que ela é, sim, a melhor das mulheres de seu círculo social e que ele estava sendo rancoroso quando pensou tê-la esquecido. Isso é positivo, e afirmo que isso acontece no filme até quase no final. A partir da cena em que Wentworth confronta Anne para saber se ela se casará com o primo como está sendo comentado, todo aquele trabalho de ritmo vai pelo ralo, e não para ser substituído por algo melhor.

Tudo começa com um bilhete de Wentworth a Anne, no qual ele informa que vai visitá-la a pedido do Almirante Croft. No entanto, ela só vê o bilhete alguns minutos antes da hora marcada para a visita. Quando alguém bate na porta, Anne está ansiosa, achando que é Wentworth. No entanto, quem está ali é sua irmã Mary e seu cunhado Charles. Sir Walter e Elizabeth aparecem, e a família fica ali no foyer da casa conversando. No meio dessa conversa, Wentworth finalmente aparece, e a tensão cresce, pois a família de Anne, com exceção de Mary e Charles, conhece a

história prévia do casal. Anne consegue um momento em particular com Wentworth, onde ele a informa sobre os rumores relacionados a ela e ao Sr. Elliot e sobre a preocupação do Almirante Croft. Ela o informa da verdade, mas antes que qualquer coisa a mais seja dita, Lady Russel aparece, interrompendo os dois. Wentworth vai embora, e Anne tenta ir atrás dele, mas a chegada de Henrietta e a Sra. Musgrove atrapalham sua saída, impedindo-a de alcançar Wentworth. Quando finalmente Anne consegue se desvencilhar e ir atrás dele, encontra sua boa amiga Sra. Smith, que lhe conta o que o Sr. Elliot tinha feito para garantir que o título passasse realmente para ele.

A sensação que dá é que não existia mais tempo e era preciso dar conta de vários acontecimentos na história ao mesmo tempo: a chegada dos Musgroves, a visita de Lady Russell para saber sobre a proposta de William Elliot, o conto da Sra. Smith sobre este, tudo isso misturado com o confronto entre os protagonistas onde ele vai descobrir que ela está desimpedida e ela vai perceber que ele gosta ainda dela.

Nesse esteio, vem a declaração de amor de Wentworth para Anne no formato de uma carta entregue pelo Capitão Harville, seguida por uma corrida desabalada pelas ruas de Bath, onde Anne procura por ele para aceitar seu amor. Mas o ritmo tão frenético de imagens e acontecimentos chega a nos roubar o prazer da declaração de amor, o momento mais romântico do filme perde sua força, não existe tempo para o apreciarmos. Ao contrário do que possa se pensar, não é o beijo o grande ponto romântico do filme; é a carta de Wentworth, onde ele abre o coração para ela, onde ele confessa ter vindo a Bath somente por ela, que é por ela que ele pensa e planeja.

No entanto, a trepidação da imagem resultante da câmera na mão vai quase que distrair o espectador das palavras sendo ditas. Seria melhor um momento de pausa, para podermos também observar em Anne os sentimentos despertados pela carta. Como ela já estava correndo antes da carta, não tenho a sensação de que é a carta que causa a euforia de Anne, a necessidade tão urgente de ver Wentworth que a faz correr pela ruas. Um filme que vinha sendo construído de forma tão adorável, em seus instantes finais, rouba seu espectador daquilo que ele tanto esperou, aquela reconciliação, aquela carta cheia de sentimento.

Persuasão é uma história de sentimentos fortes, mas comportamentos suaves, cuidados. Anne é uma moça frágil em seu íntimo, e mesmo sua reconciliação com Wentworth é delicada, no ponto em que ele não tem certeza se ela ainda o ama. Existia ali a oportunidade para uma cena romântica delicada, e um caminho pavimentado para ela também suave, sem necessidade de grandes truques e movimentos de câmera alucinados. Entendo que Anne esteja num ponto em que não pode mais esperar a vida passar por ela, mas ela não precisa perder a compostura para reconquistar Wentworth. E foi essa a sensação que essa cena me passou quando ela sai, como uma louca, correndo pelas ruas da cidade à procura dele, só para esbarrar, ofegante, nele e em Charles. A cena do beijo é bacana, quando ela afirma que nada a persuadiria a desistir dele dessa vez. Podemos ver o amor nos olhos dela e o alívio e felicidade nos dele. Então finalmente ela vai, através do diário, nos olhar, não procurando compaixão, mas expressando contentamento. A cena em que ele dá de presente a ela Kellynch Hall e eles valsam no gramado encerra o filme de uma forma adorável, trazendo ao final aquela sensação boa própria do romance.

A verdade é que nunca é fácil adaptar um livro para o cinema. Adaptar Jane Austen, que tem milhares de fãs ao redor do mundo, é ainda mais complicado. Muita expectativa gira em torno de projetos como esse. Já nos sentamos para ver o filme com certas ideias na cabeça, o que gostaríamos de ver, como será retratada nossa personagem favorita ou aquela cena que você releu várias vezes. Por isso procuro olhar para este filme sem comparações. Não digo aqui que o filme deve ser igual ao livro porque não o é, e isso não faz mal. A partir do momento em que é estabelecido outro meio para esta mesma história, certas características do romance escrito serão perdidas e substituídas por outras próprias do cinema. O que estou tentando com essas críticas é pensar nesse filme de forma independente do livro. Espero que consigas ver isso, querida amiga.

Com amor,
Tays

Florianópolis, 03 de abril de 2013

Querida Marina,

Orgulho e Preconceito é uma das histórias mais famosas do mundo. É uma história de amor onde o casal precisa superar obstáculos colocados por eles mesmos. Os impedimentos sociais, e portanto externos, não são o que verdadeiramente mantém Darcy e Elizabeth separados. Sua teimosia, orgulho e vaidade são os problemas desse casal. Somente amadurecendo, assumindo suas falhas e, mais importante, perdendo os defeitos do outro é que vão poder ficar juntos.

É assim que penso em *Orgulho e Preconceito*, dirigido por Joe Wright, lançado em 2005. Aliás, esse é outro que tenho em DVD aqui em casa. Falando em DVD, deixa eu desviar um pouco e te contar: estou eu, belo domingo começo da tarde, voltando para o meu quarto depois do almoço e, nem sei por que, resolvi entrar no quarto da minha irmã. Ultimamente, quanto está difícil me concentrar, eu saio do quarto e dou uma voltinha pela casa, papeio um pouquinho com quem estiver por aqui. Eu vi uma pilha de DVDs do lado da televisão dela e fui espiar o que a dona Renata tinha alugado na Videoteca. Vai que eu aproveito a locação, certo? Eis que dou de cara com os 3 primeiros *Harry Potter*. Na hora eu já gritei: "Renata, por que diabos você alugou Harry Potter?". Ela me responde: "Porque eu queria ver!". Então vim até aqui no quarto e peguei o box com TODOS os filmes do Harry Potter e mostrei pra ela, dizendo: "Mas eu tenho todos!". A reação dela foi impagável, disse que ia me matar, como que eu não conto pra ela que eu tinha os DVDs? Nessas horas é que você me conhece melhor que minha irmã. Eu respondi "Eu tenho 2 versões dos livros, claro que eu tenho os filmes!". Olha, foi motivo de riso pra todo mundo por aqui o resto do domingo.

Agora, voltando ao que estava falando antes... Ao contrário de *Palácio das Ilusões*, que aproveita o filme para por em discussão questões filosóficas e ideológicas, *Orgulho e Preconceito* vai ter seu destaque no aspecto técnico e visual do cinema. É Jane Austen feito com excelência. Bonito visualmente, grande parte da sua força está na direção de arte e nos movimentos de câmera. No entanto, não é só uma questão de fazer um filme bonito, é usar esses recursos como parte

fundamental da narrativa. O trabalho de cenários e figurinos para o clã dos Bennet vai ajudar a estabelecer seu lugar na sociedade, pelo menos em oposição aos Bingleys e a Darcy. dessa forma, existe um apoio visual da diferença de circunstâncias entre Elizabeth e Darcy.

Seus movimentos de câmera dão ao filme uma suavidade, uma qualidade de olhar humano à imagem, aproximando-o do espectador. Joe Wright utiliza muito essa movimentação em suas obras, assim estabelecendo um ritmo para a narrativa. Ele fez o mesmo em *Desejo e Reparação*, *O Solista* e *Anna Karenina*. É um recurso amplamente usado em seus filmes, que confere a eles um ar de dança, de coreografia. Assim ele transforma os espaços mortos do filme, onde não existe divulgação de informação, em bonitos momentos de contemplação, de beleza. Estes também são importantes para a narrativa pois, é nesses momentos que a mente e o coração de Elizabeth estão engajados na análise dos seus sentimentos, da bagunça que Darcy provocou no seu entendimento das coisas.

Esse elemento da dança, de certa forma, está presente no filme não só num aspecto visual, de movimentação de câmera, mas num nível também ligado à narrativa. O romance de Elizabeth e Darcy tem momentos de aproximação e afastamento, lembrando as danças da época. Dessa forma, a dança apresentada pela câmera reflete a história, e ajuda a incrementar o aspecto romântico do filme. A cena do baile em Netherfield, quando Darcy dança com Elizabeth, é como um vislumbre de toda a narrativa. Elizabeth aceita, mesmo contra sua própria determinação, dançar com Darcy. Essa é uma daquelas danças próprias daquele período, onde os passos envolvem aproximações e afastamentos entre o par, e também giros e voltas em torno um do outro. Elizabeth aproveita o momento particular para provocar Darcy, forçando-o a conversar com ela, mesmo sabendo como ele tem uma personalidade mais calada. Ela faz comentários impertinentes e praticamente o desafia a mostrar sua verdadeira pessoa a ela. Em uma determinada volta que eles dão um ao redor do outro, todos os outros dançarinos somem do salão, e eles continuam a dançar sozinhos. É como se não existisse mais nada a não ser aquele desafio presente ali. Eles estão tão focados um no outro que o resto do mundo desaparece.

Essas aproximações e afastamentos constantes entre eles, e principalmente a batalha de vontades que ali acontece, e que são os elementos da dança, vão se

repetir por todo o filme e refletir a narrativa. Darcy e Elizabeth desafiam constantemente a percepção um do outro das coisas, falando de Jane ou de Wickham, ou até mesmo de si próprios. Talvez seja isso que faz com que Darcy se apaixone por Elizabeth, essa personalidade desafiadora e impertinente que ela tem, que não se curva ao poderio da riqueza dele. Ela é verdadeira, mesmo quando o detesta, deixa claro, mostra seus sentimentos.

A cena na chuva, quando Darcy a pede em casamento pela primeira vez e ela o rejeita, mostra que Elizabeth pode ser fiel às suas convicções, mesmo que equivocadas. É interessante o uso da chuva torrencial na cena para caracterizar o estado emocional dos personagens naquele momento; Elizabeth está furiosa porque descobre que Darcy foi o responsável pela partida de Bingley e a desilusão de Jane; Darcy já não consegue mais lutar contra seu amor por ela e precisa que ela acabe com essa agonia, que aceite ser sua esposa. E um não espera a reação do outro, ambos sairão daquele embate decepcionados e irados. Há um quê de descontrole na cena. Apesar de toda a raiva, Darcy faz um movimento para beijar Elizabeth, mas desiste num último momento; ela também se aproxima, apesar da raiva que sente; vemos então que existe ali uma atração forte, de que Elizabeth até então não se deu conta.

Filmes desse tipo, em especial os adaptados de Jane Austen, sentem a necessidade, normalmente no final, de adicionar uma cena de beijo, onde o casal finalmente se entende. Não é o caso desse *Orgulho e Preconceito*. Aqui os outros elementos da cena final, adicionados ao todo do filme, transformam essa obra num romance tão bonito que não existe a necessidade do bom e velho beijo de cinema.

A cena final, que se passa no raiar do dia, tem uma construção tão bonita que não sinto falta do beijo. Primeiramente, a fotografia é esplêndida, com diferentes cores no horizonte. Depois, pensando em significados, é interessante porque existe ali uma vontade dos personagens tão forte de ficarem juntos, que partem, nas primeiras horas da manhã, de encontro um ao outro. Vestuário apropriado não é uma preocupação, tudo o que querem é ficar juntos. Naquele momento Elizabeth não tem certeza se a opinião de Lady Catherine terá algum efeito negativo sobre Darcy. Mesmo assim, é como se algo a chamasse para o jardim. E ao longe, saindo na névoa, vem ele, pronto para colocar seu coração aos pés dela e novamente

arriscar mágoa e desilusão. Suas palavras e ações são o suficiente para garantir aquele aperto no peito característico do bom romance.

Num todo, *Orgulho e Preconceito* de Joe Wright é um filme exemplar, um ótimo romance que utiliza as ferramentas à sua disposição e vai um pouco além, nos trazendo um filme suave e bonito, um bálsamo para os românticos.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 18 de abril de 2013

Querida Marina,

Você bem sabe que *Mansfield Park* nunca foi meu Jane Austen favorito. Fanny Price e Edmund Bertram nunca me conquistaram da maneira que Elizabeth e Darcy ou Anne e Wentworth fizeram. No entanto, foi a primeira adaptação de Austen a cruzar meu caminho, chamada *Palácio das Ilusões* no Brasil, lançada em 1999. Eu nunca tinha lido Austen e muito menos visto filme algum baseado em sua obra. Acho que o que mais me chamava a atenção era o fato de ser um filme de época. Desde muito cedo eu tive uma afinidade com filmes e livros de tempos passados.

Esse filme não vai focar todas as suas energias no romance, na história de amor. Ela não é primeiro plano, não é prioridade. Talvez porque o romance entre Fanny e Edmund nasce de um amor fraternal, ele é o primeiro a lhe estender a mão quando ela chega a Mansfield Park. O filme vai nos mostrar uma família aristocrata rural do século XIX, fazendo crônica de seus comportamentos. Essa é uma família cuja renda gira em torno de plantações em Antígua, e conseqüentemente em trabalho escravo, um tema de bastante destaque na narrativa. Fanny é contra a escravidão, e deixa isso bem claro quando pergunta a Sir Thomas, que fala em trazer uma escrava para ajudar na casa, se ao chegar à Inglaterra ela não deveria ser libertada. Edmund também parece ser contra o trabalho escravo, mas tem sentimentos conflituosos, afinal todos ali vivem muito bem com esses lucros. Tom fica tão incomodado com o que testemunha nas propriedades da família que praticamente foge de Antígua, para onde vai com o pai, e cai numa vida libertina. A relação de Tom e Sir Thomas se torna muito conflituosa após seu retorno das plantações.

Mesmo levantando essa discussão, não dá pra considerá-la o tema do filme. O questionamento – sobre a escravidão – é colocado num plano mais destacado para criar incômodo e mostrar a hipocrisia da sociedade da época, onde se vivia num território livre do trabalho escravo mas se fazia lucro com a prática ainda assim. Mesmo não sendo o tema absoluto do filme, ele está sempre presente, sendo pontuado aqui e ali. Sua primeira menção é feita logo no início, quando conhecemos a pequena Fanny, a caminho de Mansfield Park.

De certa forma, nossa protagonista, Fanny, tem uma posição de segunda categoria no núcleo familiar. Ela é o caso de caridade da família; foi alimentada, educada e vestida, mas é obrigada a colaborar na casa, diferenciando-se assim das primas, como na cena em que estão todos na sala de bilhar falando sobre teatro, e Tia Norris chama a atenção de Fanny sobre as costuras que não foram guardadas, humilhando-a, “colocando-a em seu lugar”. Apesar de a maioria da família tratá-la bem, ela ainda existe num contexto diferenciado. Seu quarto é no sótão, e a lareira nunca é acesa para ela. Não que Fanny se importe! Ela prefere sua invisibilidade, que a deixa livre para escrever histórias mirabolantes e cartas para sua irmã Susie. Nesse contexto, nós somos Susie. Fanny conversa constantemente com a câmera para contar suas histórias e fofocas da família, mas é com Susie que ela conversa. É como se ela lesse em voz alta suas cartas para a irmã.

Quando finalmente se torna o centro das atenções, já que o tio resolve que é hora de apresentá-la à sociedade dando um baile em sua homenagem, ela fica desconfortável. A ideia por trás do baile é tornar Fanny visível aos solteiros da região; está na hora de casá-la. Então Henry Crawford resolve que será ele a desposá-la. E quando Fanny se recusa a aceitar o pedido de casamento de Henry, que seu tio tanto aprova, ele a manda de volta para a casa da mãe, de volta pra pobreza em que eles vivem, mas principalmente para longe de casa – que foi o que Mansfield Park se tornou – e de Edmund. Ela só vai retornar no momento em que a família precisa de sua ajuda, pois Tom adoece e está à beira da morte.

A Fanny de *Palácio das Ilusões* é quase que uma personificação de Jane Austen, com seus textos irreverentes, comentários dos acontecimentos familiares e personalidade forte, criativa, inteligência e senso de humor apurado. Apesar de o filme não seguir Fanny fielmente, fazendo dela nosso único foco, ainda é com ela que teremos mais afinidade, afinal ela é nossa protagonista, nossa heroína. Conheceremos melhor seus sentimentos, constantemente ela fará crônica da vida em Mansfield Park, através de suas cartas a Susie.

Fanny tem um coração bom, mas não é tola. Não se deixa seduzir pelo charme de Henry Crawford, afinal ela presenciou o flerte entre ele e Maria, que já estava noiva na época; ela ainda tem reservas quanto ao seu amor e sua capacidade de ser fiel. Quando Edmund parte seu coração, escrevendo a ela para dizer que pretende casar com Mary Crawford, ela se deixa convencer por um

momento, mas logo seus instintos retornam, e ela termina com Henry, escapando assim de uma grande decepção. Mary afirma que o caso de Maria e Henry poderia ser culpa de Fanny, mas quem pode ter certeza? Ele desde o começo se mostrou indigno de confiança, flertando abertamente com Maria durante a peça que eles tentam encenar na propriedade. Não posso deixar de pensar que seu amor por Fanny era capricho, surgido somente depois que Sir Thomas passa a dar mais atenção para a sobrinha.

Enquanto o amor tem um papel secundário nesse filme, sendo que seu desfecho só vem depois que o resto foi resolvido, o desejo tem um papel mais destacado. Isso vai colaborar para um aspecto mais duro da história, um Jane Austen mais cínico, mais sexual, mais consciente das facetas mais disfarçadas da sociedade da época. Alguns exemplos são: a cena em que Mary ensaia com Fanny as linhas da peça de teatro, que tem um tema bem escandaloso, provocando Edmund que assiste, tocando Fanny de uma forma mais íntima, mais sensual; a sequência em que eles ensaiam para a peça, onde estão todos, com exceção de Fanny, se comportando de forma mais liberada, parecendo até inebriados; quando Fanny acha o caderno de desenhos de Tom, cheio de retratos dos maus tratos com os escravos em Antígua, praticados também por Sir Thomas; e a cena em que Fanny pega Maria e Henry durante o ato sexual.

Os Crawfords são importantes nesse ponto, tanto Mary quanto Henry vão trazer esse desejo à tona, vão manipular os Bertram com seus modos sedutores e conversa agradável. Afinal, um bom afago no ego é tudo de que os Bertrams precisam para abrir as portas a esses dois. Essa característica ajuda muito para estabelecer Fanny como a melhor entre eles, seguida talvez por Edmund. E mais tarde as ações dos Crawfords vão mostrar como eles nunca deveriam ter sido dignos de confiança, como na cena em que Mary menciona a morte de Tom e como esta iria privilegiar Edmund, chocando toda a família.

Fanny tem mais fibra moral, na maior parte do tempo não se deixa levar tanto por esse fascínio que ronda os Crawford. Ela oferece sua amizade, mas se mantém firme em suas opiniões. Já Edmund não tem a mesma fibra, ele se deixa seduzir pelas boas maneiras e beleza de Mary. Num geral, aqueles que escapam das garras dos Crawfords ou não lhes dão muita confiança são as pessoas de melhor índole.

Então no final tudo se resolve. Você me pergunta como? Retirando os frutos podres do cesto, oras! Henry e Maria são pegos na cama e fogem; Mary vai tentar convencer a família a dar outra chance a eles e estraga tudo, falando o que não deve e finalmente revelando sua verdadeira face; Henry prova ser o safado que sempre se pensou que fosse abandonando Maria, que vai morar com tia Norris. Sem essas péssimas influências, Tom se recupera e passa a viver uma vida mais regrada; Sir Thomas vai desistir de suas propriedades em Antígua – e consequentemente dos escravos – e passar a mexer com tabaco; todos ali vão ser mais felizes e, claro, finalmente Edmund acorda e percebe que a mulher para ele estava ali o tempo todo só esperando que ele a notasse.

Um tanto *Deus ex machina*, não concorda? Um grande acontecimento que vai proporcionar a solução para tudo. Bom, nas palavras de Fanny: “Poderia ter sido diferente, eu suponho. Mas não foi”. Inclusive, essa sequência no filme foi algo que me chamou a atenção e que achei bem interessante: enquanto Fanny nos conta o que aconteceu com os personagens, cada núcleo é mostrado, e existe uma pausa na imagem, quase como se fossem retratos; então ela conta o que aconteceu, e o movimento continua, passando para o próximo núcleo do qual se fala. É como uma transposição em imagens do que é o filme, um retrato de uma família. Então temos um final feliz, pelos menos para aqueles que merecem. Em Jane Austen, não podia ser diferente, grande parte do fascínio é que nossos queridos personagens serão felizes para sempre.

O que mais me chamou a atenção no filme, sendo uma adaptação, é a forma como foi trabalhada a narrativa. Porém, o filme tem uma delicadeza inerente ao filme de época, fala-se baixo, quase sussurrado, movimentos de câmera suaves, trilha sonora instrumental. Ele passa uma calma, mesmo em momentos de conflito, que é agradável. A direção de arte é bem típica do que já conhecemos do gênero, mas no caso da mansão, ela tem um aspecto de deterioração que não costumo ver; ainda temos ali dentro os luxos que uma família abastada teria, mas a casa em si parece estar desmoronando. Seria uma analogia aos Bertrams, onde mantém-se as aparências, mas as coisas não vão tão bem? Eu não saberia dizer, mas na cena final, quando tudo se ajeitou, a casa está sendo reconstruída ao fundo, você notou?

Amiga, encerro por aqui, meu pai chega hoje para me visitar, e vou dar uma atenção para ele. Precisamos combinar algo para nos encontrarmos, certo? Espero que você esteja bem. Logo lhe escreverei novamente.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 04 de maio de 2013

Querida Marina,

Um exercício de análise dos filmes adaptados de romances de Jane Austen parece fácil, mas não é. Escapar ao óbvio e à comparação pobre são desafios. Qualquer pessoa, quando assiste a um filme baseado num livro de que gosta, tende a fazer comparações. Mesmo entendendo que cinema e literatura são coisas diferentes que se aproximam em vários aspectos, muitas vezes é difícil não pensar nessas comparações. Tenho tentado ser objetiva e não deixar que isso aconteça em minhas análises, mas muitas vezes me vejo sem grandes ideias sobre o que escrever a seguir. Algumas vezes, certas mudanças na história ou na ordem das coisas podem ser positivas ou até mesmo necessárias, afinal nem sempre a construção dos acontecimentos no livro vai ter o mesmo efeito na tela do cinema ou da tv.

Um exemplo disso foi o que discutimos algumas semanas atrás assistindo a *Game of Thrones*. Foi um dos primeiros episódios, quando Sir Barristan aparece e salva a vida de Daenerys, e Sir Jorah o identifica. No livro, temos um outro personagem (não consigo lembrar o nome de jeito nenhum), um homem barbudo, com a pele mais escura, que salva Daenerys e é incluído no seu séquito. Será muito tempo depois que descobriremos que na verdade aquele homem era Sir Barristan disfarçado, protegendo aquela que ele considera a verdadeira rainha. No livro, ninguém conhece a verdadeira identidade do protetor de Dany, então ficamos tão surpresos (se não até mais) quanto os personagens quando ele finalmente se revela. Porém, na série, se esse artifício fosse tentado, o público provavelmente o reconheceria, e o suspense se manteria somente para os personagens. Então, ao invés de gastar tempo e energia num *sub-plot* que não teria o mesmo impacto, simplesmente revela-se Sir Barristan logo de cara, e podemos seguir com a história e seus outros mistérios e surpresas.

Essa também é uma das grandes dificuldades que eu tenho, principalmente depois do início do TCC: conversar com pessoas fora da área do cinema sobre adaptações. Outro dia fui ao aniversário da Paula, e como estou imersa no TCC, acaba vindo à tona o assunto e conversamos bastante sobre isso. Uma das meninas

sugeri, para que eu não ficasse aborrecida, que eu não conversasse sobre isso com as pessoas que não têm o mesmo entendimento e estudo que eu. Mas achei isso exagero, afinal, todos têm direito a opinião, e se eu tiver a oportunidade de dividir o meu conhecimento com os outros, por que não? Quando ouvir a boa e velha “o livro é sempre melhor que o filme” posso argumentar, certo?

Afinal estamos falando em dois universos distintos. É preciso analisar todas as circunstâncias da história para descobrir o melhor caminho para trazê-la à vida na tela. Jane Austen tem muitas adaptações, algumas muito boas, outras nem tanto, algumas que seguem o texto ao pé da letra, outras que partem dele como princípio para discutir esse ou aquele assunto. São histórias sobre amor e casamento, sobre sociedade e família, e seus temas e acontecimentos se repetem ao longo da história da literatura e do cinema também. Histórias de amor têm essa tendência, de se repetir, e sempre procuramos os mesmos finais felizes e grandes declarações de amor. Aquele aperto no peito característico de um bom romance: é isso o que queremos ao procurar Jane Austen. Há quem diga que o romance romântico é uma categoria mais pobre que outras, mas discordo. Quem diz isso, ou nunca amou de verdade, ou nunca leu Jane Austen, ou as duas coisas. Ele existe porque há dentro de nós um desejo de encontrar o amor, de ter essa experiência. E é esse desejo que o romance romântico vai tocar.

A adaptação existe desde o início do cinema. Seja adaptando clássicos ou sucessos de venda recentes, o cinema se vê cada vez mais entrelaçado com o romance. Ele também é uma ferramenta boa para atingir uma parcela do público que talvez não leia muito e despertar neles a curiosidade pela leitura, pelo material que deu origem àquele filme. Às vezes será gratificante, outras não. Muitas vezes a história contada na tela atrai, e quando você chega ao reino do romance a história não vai ter o mesmo apelo – e vice-versa. A verdade é que existe espaço para os dois, não é necessário escolher um ou outro. A máxima “o livro é melhor que o filme” nunca se aplica, porque não faz sentido: são dois universos diferentes. Deleuze fala disso muito bem em *O Ato de Criação*: como uma ideia em cinema pode fazer eco a uma ideia em romance, mas ela é própria do cinema porque está engajada em um processo cinematográfico, mesmo que você empreste essa ideia¹⁶, por exemplo, de Jane Austen.

O filme é uma releitura, um intertexto, você tem outra pessoa contando aquela história novamente, muitas coisas vão ficar diferentes. Na verdade, toda história já foi contada, de uma forma ou de outra. Essa é a beleza de fazer cinema, você vai contar uma história, pode ser uma que já foi contada antes, mas ela não foi contada ainda por você, com a sua visão. E seguindo o conceito barthesiano de texto, sabemos que texto se forma no aqui e agora, são universos de produtividade, onde imagens, sensações, movimentos borbulham descontrolados, criados pelo leitor, numa progressão infinita. Nem sempre o que eu vejo e sinto ao ver um filme será o mesmo que você vê ou sente, mas todos esses textos existem, e não há nada errado com isso.

Mesmo quem não faz cinema, somente assiste, tem essa vontade de diferentes leituras de Jane Austen. É por isso que continuamos comprando e assistindo a diferentes versões da mesma história. Seja série de televisão ou filme, estamos sempre ligados nas novas adaptações de Austen, prontos para fazer nosso papel de fãs. E por mais que sempre haja aquela adaptação favorita, estamos sempre procurando novas versões, e todas elas têm pelo menos um elemento que conquista nosso coração.

Talvez essas histórias ainda continuem sendo adaptadas por muitos e muitos anos em diversas versões. A verdade é que Jane tem um lugar entre os grandes da literatura e entre as grandes histórias de amor no cinema, e seu encanto parece crescer cada vez mais. Bom, querida amiga, esses são alguns pensamentos de uma estudante de cinema que muito gosta de Jane Austen e de adaptações. Talvez minha opinião seja suspeita, mas aí está ela mesmo assim. Aguardo sua resposta.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 21 de maio de 2013

Querida Marina,

Você diz em sua carta que *Persuasão* chega perto do conformismo, cedendo ao inevitável final feliz. Isso me fez refletir nos finais felizes de Jane Austen. Não era essa uma característica de seus textos? Não seria talvez um dos motivos para a amarmos tanto? Romances cheios de obstáculos e confusões entre os casais, esses mesmos superando as dificuldades e terminando o livro juntos e felizes? Elizabeth e Darcy vão vencer seus preconceitos; Emma vai amadurecer e descobrir o amor de Knightley; Anne e Wentworth vão se entender depois de tanto tempo; Edmund vai finalmente ver Fanny como a mulher para ele; Henry vai desafiar o pai e casar com Catherine; e, finalmente, Edward e Elinor se entendem, além de o Coronel Brandon conquistar o coração de Marianne.

Então veja, amiga, nossa querida Jane sempre se rende aos finais felizes, é esse o objetivo daquela jornada que acompanhamos com os personagens. Ela vai escrever sobre amor, namoro e casamento. Nada faz mais sentido que um final feliz. No entanto, Jane não é autora de grandes cenas românticas. Não me entenda mal, acho que ela sabe construir romance muito bem, e seus livros são desde muito tempo considerados entre os grandes romances da história da literatura. Mas quando se trata de cenas românticas, deixa um pouco a desejar algumas vezes.

Vejamos, normalmente os discursos são ótimos, palavras de amor proferidas e tudo mais. Porém, muitas vezes parece que nossa amiga narradora fica encabulada ou então não tem grandes amores por demonstrações de afeto. Nesse ponto ela chega a ser um pouco comportada demais.

Aposto que nesse momento você está rindo muito, Marina, mas te digo isso com convicção. Quando, na narrativa, chegamos ao final onde tudo vai se acertar e o casal que acompanhamos com grande afinco vai finalmente ficar junto, a narradora passa a descrever tudo muito rapidamente e de uma maneira até fria em alguns momentos. É quase como se ela estivesse incomodada com demonstrações de afeto. Portanto ficam essas cenas construídas de uma forma meio desajeitada, até estranha. Não há toque, não existem abraços ou nada desse tipo. Eu sei que na época de nossa querida Jane, essas coisas eram praticamente inconcebíveis num

romance socialmente aceitável, mas se não havia espaço para tais atos nos romances, nas narrativas ficcionais, qual era a graça? Eu diria que é no espaço do romance onde a mente pode alçar voo e bolar coisas que não fazem parte do cotidiano, não somente fazer crônica do cotidiano.

Quanto ao conformismo, não diria que eu concordo com você. *Persuasão* talvez esteja mais perto do coração de Jane do que a gente pensa. Eu diria que talvez ela se veja um pouco em Anne Elliot, talvez por isso ela lhe seja tão querida, e os personagens que a maltratam são tão mal vistos. E também por isso talvez foi que Jane deu a Anne um homem bom e bonito como Wentworth, capaz de fazê-la feliz e que a ama muito.

Ainda pensando em conformismo, e juntando isso com o que estava pensando antes sobre finais felizes, eu poderia considerar o final de *Mansfield Park* nesses termos, não concorda? Tenho a sensação de que Edmund Bertram não ama Fanny da mesma forma avassaladora que Darcy ama Elizabeth ou Wentworth ama Anne. É como se ele estivesse se acomodando, escolhendo algo fácil, quase como se dissesse: "ela está aí, ela me ama, vou amá-la também, já que a mulher que eu realmente amei nada quis comigo.". Isso sim eu diria que é conformismo. E ao mesmo tempo é menos do que Fanny merece, mas como é tudo o que seu coração sempre quis, aceitamos e ficamos felizes por ela.

Outro destino que parece chegar perto do conformismo é o de Marianne Dashwood. Num movimento inverso, quem se acomoda aqui não é ele, mas ela, que depois da grande decepção amorosa de Willoughby, fica meio receosa de abrir seu coração novamente e decide se acomodar, enquanto ele a ama de todo coração. Então no final descobrimos que ela está feliz e passou a amar o marido, mas não foi daqueles grandes finais românticos que gostaria que o Coronel e Marianne tivessem. Talvez essa seja uma forma de Jane Austen nos mostrar que nem sempre um amor avassalador é necessário para a felicidade conjugal de uma pessoa. Mesmo assim, ainda penso que Jane poderia deixar de lado essas lições e dar aos seus leitores (na sua maioria leitoras) os finais felizes e grandes histórias de amor que eles desejam em seus corações.

Será que é por isso que gostamos tantos dos filmes baseados nos livros dela? Porque eles tentam dar conta das cenas românticas que ansiamos e não

temos na página? Pense nisso, e depois me diga. Enquanto isso eu continuo aqui lendo romances. aguardo sua resposta.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 3 de junho de 2013

Querida Marina,

Grandes emoções ontem no penúltimo episódio da terceira temporada de *Game of Thrones*. Eu e você sabíamos o que estava chegando, mas mesmo assim meu coraçãozinho bateu mais forte. Queria muito que você estivesse aqui comigo, como nas últimas semanas, quando ficávamos tentando lembrar se as coisas que aconteciam na série estavam ou não nos livros. Como sempre, você ficaria mais aborrecida que eu sempre que alguns detalhes ficassem de fora. No entanto, teria sido divertido.

Pensando nisso, lembrei de algumas semanas atrás, quando estive em uma reunião do meu clube do livro. Você nunca foi em uma, mas na realidade, pouco se fala do livro. Naquele encontro, em especial, ninguém tinha lido o livro, nem quem votou por ele. Então, acabou que ficamos todos conversando sobre assuntos diversos. Eu acabei por ficar algum tempo discutindo com duas meninas do clube justamente sobre *Game of Thrones*. Como é comum nessas instâncias, eu procuro ter paciência com as pessoas, afinal opiniões são diferentes, e eu não sou dona da verdade para me irritar quando minhas opiniões não coincidem com as dos outros.

Discutimos decisões e mudanças, adições de personagens e acontecimentos. Nem sempre eu fui assim, mas ultimamente meu nível de paciência (talvez esse não seja o termo certo, mas na falta de algo melhor...) com adaptações de livros para o cinema e televisão é bem alto. Talvez depois que você passa pelo processo de escrever um roteiro, ou até mesmo de estudar um pouco mais a fundo adaptações, seu entendimento muda. A verdade é que estou, talvez agora mais do que nunca, mais disposta a ver os pontos positivos numa adaptação, ao contrário de procurar aquilo que foi mudado ou retirado. É uma reação muito comum, em especial em fãs, não concorda? Procura-se no filme os mesmos elementos e até mesmos sentimentos que se encontram no livro, em especial nos romances.

Portanto quando eu escuto alguém falar a boa e velha frase “o livro é sempre melhor que o filme”, eu conto até 5, lembro que eu estudo cinema e eles não, e só então vou prestar atenção no que está sendo dito. Sendo assim, agora lembro de um artigo de Robert Stam chamado *Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à*

Intertextualidade. Num primeiro momento do TCC, eu pensei que estava feita, o texto de Stam seria meu ticket dourado para o desenvolvimento teórico. Mas a memória às vezes nos prega peças.

Veja bem, tive contato com esse texto pela primeira vez alguns anos atrás, na segunda fase do curso, durante a matéria de Cinema e Literatura. Naquele momento, Stam foi rei, e eu, que pouco conhecia e pouco tinha estudado, achei o texto genial. Veja, não estou querendo dizer que o texto é ruim, longe de mim, mas com o passar do tempo meus pensamentos e entendimentos sobre adaptação mudaram. Talvez tenha a ver com o fato de ter visto muito mais adaptações desde então. Mas esse fato, combinado com os anos de estudos e os infinitos textos lidos desde então, ajudaram a pensar nisso de outra forma.

Tenho tentado, desde o início deste TCC, trabalhar com adaptação em termos que fogem da simples comparação entre filme e livro, como você já está careca de saber. Relendo Stam, percebi que grande parte do seu texto ele passa pensando nesses termos, comparando não só filme e livro como diferentes versões de uma mesma história, como quando ele fala de *Madame Bovary*, por exemplo:

Madame Bovary, para dar outro exemplo, foi adaptado pelo menos 10 vezes, por diretores da França (Renoir, Chabrol), Portugal (Manoel de Oliveira), Estados Unidos (H. B. Warner, Minnelli), e Índia (Mehta). Cada adaptação joga uma nova luz no romance; Renoir transpõe a literalidade de Emma para a teatralidade. Minnelli enfatiza seus sonhos românticos; Chabrol o lugar-comum das províncias. A versão indiana, intitulada *Maya* (Ilusão) retrata Bovary não apenas através da ótica da filosofia hindu (o "véu da ilusão") mas também liga o romantismo de Emma, de forma bastante lógica, não ao romantismo literário europeu mas sim às convenções do musical de Bombaim.¹⁷

O trecho que mais me chamou a atenção na verdade é este: "*Cada adaptação joga uma nova luz ao romance...*". A ideia das diferentes luzes não me incomoda, mas a forma como ele coloca talvez. Eu riscaria aquele "romance" e substituiria por história, para me afastar do livro. Gosto de pensar no livro com uma luz que foi jogada na história; os filmes seriam outras luzes, outras visões, outras expressões daquela mesma história.

Eu entendo que é difícil dissociar livro e filme quando falamos em adaptação. Mas prefiro ver essa relação de modo a ganharmos conhecimento. Afinal, quando gostamos de um filme, normalmente não assistimos a ele diversas vezes? E essa

premissa não se faz verdadeira também com os livros favoritos? Diversas adaptações são como ver uma mesma história através de diferentes olhares. E o mesmo pode se aplicar para aquele filme de que gostamos e que nos leva a procurar o livro. Nessa relação em que primeiro assiste-se ao filme e depois lê-se o livro, sempre parece existir um ganho, enquanto muitas vezes o contrário significa perda. Então eu gosto sim de adaptações de livros para o cinema e pretendo continuar com um olhar positivo.

Não seria mais ou menos isso que experimentamos com as diversas versões para cinema e tv de Jane Austen? Continuamos, mesmo depois de vermos aqueles que consideramos os melhores, espiando as adaptações que saem, não? Isso é verdade também com outros escritores, tenho certeza. Eu, por exemplo, estou sempre meio de olho em novas versões de *Jane Eyre* e *Grandes Esperanças*. Na verdade, eu sou uma grande fã de adaptações, em especial do século XIX. Jane Austen ainda é minha favorita, sem dúvida alguma, apesar de eu me perguntar como ficará nosso relacionamento pós-TCC, afinal respirar Austen dia e noite pode ficar cansativo.

Stam também vai falar em Jane Austen em dois momentos distintos do texto. Primeiro ele vai falar em como a metatextualidade de Genette vai evocar o caso das “adaptações não identificadas”, mencionando entre elas.

As Patricinhas de Beverly Hills, que é uma adaptação não declarada (a não ser nas entrevistas) de Emma, de Jane Austen. Enquanto Emma se refere a um personagem do romance de Jane Austen, As Patricinhas de Beverly Hills evoca a gíria adolescente de um meio particular de Los Angeles um período histórico específico.¹⁸

Esse exemplo me lembra também de *O diário de Bridget Jones*, que também pode ser considerada uma adaptação não declarada de *Orgulho e Preconceito*. Essa distinção entre declarado e não declarado é pura bobagem. E daí se foi ou não declarado? Os fãs de Jane reconhecerão a história e gostarão ou não do filme; outros assistirão sem saber e tirarão suas próprias conclusões (ou não).

Depois o Stam vai mencionar Jane novamente quando fala como o adaptador tem mais liberdade para atualizar e reinterpretar o romance quando muito tempo se passou entre seu lançamento e sua produção cinematográfica. Veja o que ele diz:

A existência de tantas adaptações anteriores alivia a pressão pela “fidelidade”, ao mesmo tempo em que estimula a necessidade de inovação. Às vezes o adaptador inova para fazer com que a adaptação fique mais “sincronizada” com os discursos contemporâneos. A recente adaptação de *Palácio das Ilusões* visiona o romance de Jane Austen “através” da crítica pós-colonial à la Edward Said, colocando em primeiro plano a escravidão caribenha, que era deixada para segundo plano no romance de Jane Austen. Muitas adaptações revisionistas de romances vitorianos, ao mesmo tempo, os “desreprimem” em termos sexuais e políticos.¹⁹

O que ele fala sobre *Palácio das Ilusões* é verdade, o filme realmente coloca em primeiro plano o tema da escravidão e até mesmo “desreprime” sexualmente o romance, destacando os elementos mais sexuais da história. Sobre esse filme nós já conversamos, discuti-lo aqui não é meu intuito. Mas com o que ele fala sobre a pressão por “fidelidade” eu não concordo. Talvez as pessoas estejam mais abertas quando os livros são mais antigos, e talvez não. Eu diria que fãs definitivamente vão procurar nos filmes características supostamente inerentes ao romance. Falar em fidelidade é algo que eu acho que deve-se evitar.

Quando existe essa mudança nos discursos em uma adaptação, não deve ser porque o livro é velho o suficiente para ninguém se importar, deve existir um motivo, seja ele político, ideológico ou qualquer outro (alguns até impossíveis de se cogitar), para um cineasta fazer uma escolha dessas. E esse motivo não precisa necessariamente ser claro para nós; vai ser ideia condutora na hora de fazer o filme, mas não é justificativa, “recado” do cineasta.

Às vezes eu tenho a sensação de que não devia estar fazendo esses questionamentos e afirmações sobre adaptação. Não tenho uma fórmula ideal para se adaptar, ou até mesmo para se pensar em adaptação. Só sei que como essa é uma prática cada vez mais comum no cinema, ainda mais com os grandes sucessos editoriais presentes hoje, gostaria que as pessoas pudessem aproveitar o melhor dos dois mundos, entende? Amo cinema e amo livros, principalmente romances, e não gosto de vê-los colocados um contra o outro, quero vê-los coexistindo, talvez pacificamente.

Talvez seja inocente essa noção, e eu deva procurar uma fórmula para a “adaptação ideal”, mas isso me parece um exercício tão fútil... O cinema é uma arte de muitas facetas, não saberia dizer a forma “certa” de se fazer as coisas. Talvez eu deva apenas pensar nisso, e quando chegar a minha vez, escolher minha forma de contar uma ou várias histórias, tenham elas ou não conhecido a luz do dia em forma

de prosa. Querida amiga, espero não ter torcido demais suas ideias com essa carta. Espero ansiosamente sua resposta.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 09 de junho de 2013

Querida Marina,

Hoje no meio da manhã fomos todos pegos de surpresa por aqui. A internet, o telefone e a TV a cabo simplesmente pararam de funcionar, aparentemente sem motivo nenhum. Estou agora dependendo do meu fiel iPhone, se o 3G me agradecer com sua presença. Isso dificulta muito as coisas. Cada vez que penso em pesquisar algo, lá vou eu pro celular e cruzo os dedos para dar certo.

A falta desses serviços, hoje tão comuns, me fez pensar nos tempos de escola, quando internet era algo muito raro, quando fazíamos nossas pesquisas nos livros da biblioteca. E dali, levando em conta meu cotidiano, foi um pulinho para lembrar de Jane Austen e de como as pessoas se comunicavam naquele tempo: através de cartas, como eu e você fazemos agora. A tecnologia nos tornou impacientes; afinal, até pouco tempo atrás as pessoas costumavam esperar semanas, até mesmo meses pelas respostas de suas cartas. Fico pensando que antes do advento da TV ou da internet e com a demora nas correspondências, era mais comum vigiar a vida dos vizinhos.

Quando o mundo digital e tecnológico veio abaixo aqui em casa, eu estava relendo o capítulo 9 de *The Rhetoric of Fiction* de Wayne C. Booth (sempre que leio o nome dele lembro do assassino do Presidente Lincoln, John Wilkes Booth, hehe), que se chama *Control of Distance in Jane Austen's "Emma"*. Ele discorre como Jane Austen, através do controle dos pontos de vista, vai transformar Emma, uma garota mimada com manias muito reprováveis, em nossa heroína; a partir dali, por mais encrencas em que ela se meta, queremos seu bem e seu crescimento pessoal.

By showing most of the story through Emma's eyes, the author insures that we shall travel with Emma rather than stand against her. It is not simply that Emma provides, in the unimpeachable evidence of her own conscience, proof that she has many redeeming qualities that do not appear on the surface; such evidence could be given with authorial commentary, though perhaps not with force and conviction. Much more important, the sustained inside view leads the reader to hope for good fortune for the character with whom he travels, quite independently of the qualities revealed.²⁰

O que Booth coloca é que Jane Austen nunca nos deixa esquecer que Emma não é aquilo que parece, que para cada sessão devotada aos seus malfeitos, tem

uma dedicada à auto-reprovação. Faz algum tempo que li *Emma*, mas sempre gostei muito do livro, inclusive ele está entre os primeiros do meu ranking de Austen, mas confesso que não lembro mais dos detalhes. Uma das coisas que mais me marcou era que apesar das confusões em que *Emma* se metia, sempre havia um aprendizado, um amadurecimento da personagem.

Num pensamento bem inocente, e talvez numa leitura igualmente inocente, eu sempre me senti um pouco defensora de *Emma*. Booth fala sobre como Jane Fairfax é uma boa garota, como uma visão do ponto de vista dela transformaria *Emma* numa pessoa terrível. Desde o começo, Jane Fairfax sempre foi para mim uma espécie de nêmesis de *Emma*, e conseqüentemente, minha, já que minhas simpatias estão com a última. Ela sempre me lembrou aquela garota que você conhece com quem todos os seus conhecidos e parentes te comparam, e de quem você sai sempre perdendo em diversos campos, seja notas na escola, a habilidade de tocar um instrumento etc. Portanto não me incomoda o fato de o livro nos negar um vislumbre da mente de Jane Fairfax.

Acho que posso justificar meus sentimentos em relação a *Emma* com esta citação:

In reducing the emotional distance, the natural tendency is to reduce – willy-nilly – moral and intellectual distance as well. In reacting to *Emma*'s faults from inside out, as if they were our own, we may very well not only forgive them but overlook them.²¹

É muito difícil se manter imune aos encantos de *Emma*, nem mesmo Knightley resiste. Ele é, para Booth, a força reguladora de *Emma*. Como suas críticas vêm do amor que sente por ela, ele pode contar para ela e para o leitor ao mesmo tempo onde ela está errada. Sobre Knightley e os pontos de vista:

Since Knightley is established early as completely reliable, we need no views of his secret thoughts. He has no secret thoughts, except for the unacknowledge depths of his love for *Emma* and his jealousy of Frank Churchill. The other main characters have more to hide, and Jane Austen moves in and out of minds with great freedom, choosing for her own purposes what to reveal and what to withhold.²²

Justamente essa questão dos pontos de vista foi uma das quais as opiniões de Booth não tiveram boa recepção comigo. Ele sente que houve uma escolha

errônea no fato de os pontos de vista alternativos a Emma serem controlados, e no de não termos acesso a todos os pontos de vista, principalmente Jane Fairfax e Frank Churchill. Ele diz que para manter o mistério, Austen abre mão da ironia dramática. E ele sente que seria mais prazeroso se ela abrisse mão do mistério em favor da ironia dramática. Honestamente, eu gosto do mistério, daqueles murmúrios sobre as origens do piano de Jane Fairfax e tudo o mais que ronda aquela fofoca. Eu me sinto parte daquela sociedade, e quando a verdade é revelada, sinto mais agudamente as reações dos personagens.

Mais para o final do capítulo, ele vai falar, como já mencionei para você anteriormente, sobre o papel da narradora, que Booth identifica a "Jane Austen"! Diz que ela não vai aprender nada com as peripécias de suas personagens, que ela já sabe tudo o que é necessário saber.

She needed to learn nothing. She knew everything of importance already.²³

Foi uma convivência meio conflituosa, Booth e eu. Certas coisas eu concordava, outras já me deixavam incomodada. Acho que a vida é assim mesmo... se eu concordasse com tudo, mostraria uma certa ingenuidade, certo?

Com amor,

Tays

Florianópolis, 16 de junho de 2013

Querida Marina,

Muitas vezes eu esqueço que você é dois anos mais nova que eu, sabia? Às vezes é como se você estivesse aqui desde o início da faculdade. Chego a me surpreender quando percebo que certas coisas você não estudou comigo. Sim, tivemos algumas matérias juntas, e sempre foi ótimo, mesmo que a aula em si não fosse. Mas de um semestre para o outro, professores constantemente mudam seus planos de ensino, para melhorar os pontos que eles consideram fracos nas disciplinas. Então, por mais que você e eu tenhamos o mesmo currículo obrigatório, nem sempre estudamos as mesmas coisas, ou lemos os mesmos textos.

Assim, não sei se, em Teoria do Cinema II, você leu *O ato de Criação*²⁴, de Gilles Deleuze. Ah, tenho certeza que você leu Deleuze, afinal o professor era o mesmo (e o Felipe adora Deleuze), mas o que eu não sei é se foi esse Deleuze o escolhido para a sua turma. A gente lê tanta coisa durante a faculdade, certo? Tem vezes que a carga de leitura chega a ser pesada, portanto eu não lembro exatamente de tudo. Uma coisa que eu não lembrava era que Deleuze fala, sem se aprofundar muito (afinal *O Ato de Criação* é uma palestra) sobre adaptação.

Ele inicia questionando o que fazemos nós, pessoas do cinema. Ou melhor: "o que é ter uma ideia em cinema? Se fazemos ou queremos fazer cinema, o que significa ter uma ideia?"²⁵ Durante toda a palestra, constantemente vamos trabalhar esse e outros questionamentos em paralelo com a filosofia, o que faz um filósofo etc. Sendo Deleuze um filósofo, nada mais natural. Partindo daí, ele coloca que uma ideia não é algo genérico, não temos uma ideia em geral; uma ideia esta sempre destinada a um domínio específico, ela está empenhada nesse ou naquele modo de expressão.

Para criação, é preciso uma necessidade. Um criador não trabalhar por prazer, ele faz aquilo que tem absoluta necessidade de fazer. Um filósofo cria conceitos. E o que, nós do cinema, inventamos, qual é o produto dessa necessidade? Para Deleuze, o que cineastas inventam são blocos de movimento/duração. Não se trata somente de uma história, a filosofia também

trabalha com histórias. Nós, do cinema, contamos histórias com blocos de movimento/duração.

Chegamos então à parte onde ele coloca que ter uma ideia em cinema não é o mesmo que ter uma ideia em outra área. Contudo, existem ideias em cinema que poderiam ser muito boas em outras disciplinas, em outras manifestações, como o romance. No entanto, e esse é um ponto onde o entendimento comum tropeça, elas não teriam os mesmos ares, não seriam a mesma coisa. É com isso que estou sempre “brigando” quando converso com as pessoas sobre adaptações. Mesmo essas ideias sendo válidas para outra área, elas estão investidas num processo cinematográfico.

Deleuze então pergunta:

o que faz com que um cineasta tenha vontade de adaptar, por exemplo, um romance? Parece-me evidente que é porque ele tem ideias em cinema que fazem eco àquilo que o romance apresenta como ideias em romance. E com isso se dão grandes encontros.²⁶

Essa noção do eco entre as ideias em suas diferentes áreas é talvez a que melhor se encaixe nas minhas próprias noções, ou desejos, sobre adaptação. Uma adaptação não tem que ser cópia carbono do livro, mas se você assiste ao filme e consegue captar ali um eco do livro, está muito bom. Se não, procure olhar o filme primeiro por ele próprio, dê-lhe a chance de ser bom por conta própria. Não o mande para o reino dos filmes ruins, para o reino do “O livro é melhor”. Pode ser que a ideia cinematográfica para aquela história tenha tomado um rumo diferente daquele do livro, mas não quer dizer que ele é necessariamente ruim.

Deleuze nos conta que um dos mais belos casos de afinidades entre romance e cinema é o de Akira Kurosawa e sua familiaridade com Dostoiévski e Shakespeare.

Em Dostoiévski, os personagens são perpetuamente vítimas da urgência e, ao mesmo tempo em que eles são vítimas dessas urgências, que são questões de vida ou morte, eles sabem que há uma questão ainda mais urgente, embora não saibam qual.²⁷

Os personagens de Kurosawa também são assim, mas ele não aprendeu isso de Dostoiévski, e é aí que se dá um belo encontro.

Então eu me pergunto, trazendo o que Deleuze diz mais próximo do meu tema: Do que as personagens de Austen são vítimas? Talvez suas personagens sejam vítimas de suas próprias convicções, de suas opiniões formadas, são elas que serão constantemente desafiadas. Mas será que é esse o ângulo certo para pensar os encontros entre Jane e os diversos cineastas que já a adaptaram? Jane Austen tem uma lista bem grande de adaptações das suas histórias, mas cada um desses filmes é de um cineasta diferente, assim não tenho como fazer uma análise similar à relação entre Kurosawa e Dostoiévski ou Shakespeare. Por exemplo, gostaria de ver Joe Wright adaptar mais Jane Austen, e você?

Deleuze ainda discute mais coisas na palestra, ele fala da ideia cinematográfica da dissociação entre o ver e o falar no cinema, da imagem grávida daquilo que nos fala a voz e da multiplicidade de sentidos que surgem dali; vai falar de informação, de contrainformação, de sociedade disciplinar e sociedade de controle, tudo isso para chegar no ato de resistência. Vai relacionar a obra de arte ao ato de resistência, e como o ato de resistência resiste à morte sob a forma da obra de arte e da luta de homens. E finalmente, como a relação entre a obra de arte e a luta de homens é a mais estreita possível e a mais misteriosa.

Confesso que nem tudo o que ele diz é claro para mim, talvez requeira mais estudo, mas tudo é muito interessante. No entanto, aquilo que detalhei a você aqui foi o que mais me tocou no que concerne meus pensamentos sobre adaptação, e até agora a mais adequada às minhas ideias. Deleuze trata a adaptação de tal forma que lhe dá poder para além de uma mera tradução (ou transcrição, ou refuncionalização, transcodificação, ou qualquer outro termo que indique uma transposição, um trajeto de algo entre livro e filme). Deleuze recusa então essa hipótese de tradução de um livro em imagens, e estabelece um relacionamento mais dinâmico entre escritor e cineasta.

Uma ideia em cinema é desse tipo tão logo se ache empenhada num processo cinematográfico. Então você poderá dizer: "Tive uma ideia", mesmo se você a toma emprestada de Dostoiévski.²⁶

Bom, hoje fico por aqui. Fico esperando sua resposta e seus sentimentos sobre o que foi dito aqui. Espero que seu domingo seja agradável e proveitoso.

Com amor,

Tays

Florianópolis, 20 de junho de 2013

Querida Marina,

Quando se trata de adaptações dos romances de que gosto, descobri que prefiro que o tempo entre a leitura e o filme seja maior ao invés de menor. Vejo constantemente entre minhas amigas (acho que você é uma das poucas mais contidas) uma ânsia pelo filme logo após a leitura do livro. Ou até mesmo, na ocasião do lançamento do filme, a releitura do romance. Essa é uma prática da qual eu fujo. Quando os detalhes, ou até mesmo grandes acontecimentos, estão mais vagos na memória, é como se eu me permitisse apreciar melhor a adaptação. Claro, sempre existe aquela dúvida ou outra que vem do conhecimento anterior da história.

Você sempre elogiou a minha memória para detalhes, o fato de que eu lembro coisas em filmes e livros que você nem sonha em conseguir guardar. É verdade, algumas vezes eu tenho uma boa memória para detalhes. Nem sempre isso é verdade. Quantas vezes, durante *Game of Thrones* por exemplo, eu virava pra você e perguntava “Foi assim mesmo? Podia jurar que foi diferente”. Veja, no caso de *Game of Thrones*, e também com outras adaptações, é como se eu “comprasse a ideia”, como se dissesse “Vamos ver no que vai dar!” Expectativa pode acabar mordendo você no traseiro!

Você já percebeu que fazemos isso com os romances históricos que lemos? Principalmente aqueles ligados à realeza europeia, sabemos que muitas vezes existe ali uma licença poética, mas isso não impede que a gente leia e desfrute deles. Não é uma questão se é verdade histórica aquilo que está escrito ali (e muitas vezes sabemos que não é), mas mesmo assim aproveitamos o que eles têm de melhor e seguimos em frente. É quase o meu comportamento em relação aos filmes, pelo menos nos últimos tempos.

Sem falar que certas coisas que se aprende na escola, seja ela fundamental ou superior, ficam conosco por muito tempo. Posso não ser a maior fã de Barthes que você vai encontrar por aí. Aliás, li muito pouco de seus escritos, mas *A morte do autor*²⁹ ficou marcado, num âmbito até mais cinematográfico do que literário. Talvez eu estivesse mais consciente de Barthes no cinema do que na literatura,

principalmente porque grande parte minha leitura ultimamente foi de romances, e nem todos eles são o que se pode considerar grandes obras literárias.

Barthes nos conta que:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da "pessoa humana".³⁰

Essa figura transformou a forma de se pensar a obra, principalmente para a crítica.

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões.³¹

Não se trata mais apenas do que foi escrito;

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 pessoa, o autor, a entregar sua "confidência".³²

Mas mais importante, esse autor não é a pessoa, sentada em sua escrivaninha, cercada de papéis e usando sua obra para fazer confidências. Se fosse só isso, o simples ato de "jogar fora" sua biografia seria o suficiente para nos libertar dessa busca incessante pela explicação. Nem mesmo Barthes parece assim tão desinteressado na biografia de certos autores, quando por exemplo fala em Proust. A questão aqui é autoridade, essa restrição de sentido do texto. Texto não é somente palavras no papel; texto é ebulição, produtividade, movimento; *"todo texto é escrito eternamente aqui e agora."*³³ Texto acontece de formas diferentes para cada um que entra em contato com uma obra. Suas reações corporais, seus pensamentos, tudo está envolvido no texto.

Barthes diz:

O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha,

distribuída como um antes e um depois: considera-se que o Autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho.³⁴

O mesmo pode ser dito para a concepção geral de adaptação; o livro é o pai, o filme é o filho. E é justamente essa ideia que precisa ser superada. Uma adaptação é uma ideia investida num processo cinematográfico que faz eco numa ideia em romance. E para se ter essa ideia, seja de onde for o eco, romance ou teatro, é preciso matar o Autor.

Game of Thrones faz isso, e da mesma forma, *Orgulho e Preconceito* ou *Persuasão*. *As Patricinhas de Beverly Hills* e *O Diário de Bridget Jones* também. A partir do ponto onde a ideia está investida no cinema, outro texto se forma; ele será diferente para o diretor, para o roteirista e também para o espectador, pois cada um vai dar origem ao seu próprio texto, cheio de dimensões e citações, diferentes entre si. A apreciação da adaptação não pode ser definida pela apreciação do livro. Juntos, eles devem criar um texto ainda mais elaborado, mais cheio de sentidos moventes.

Eu diria que essa libertação do autor, e conseqüentemente do livro, é o que permite que eu considere boas tanto versões que seguem mais à risca o enredo da história (como *Emma* da BBC) quanto versões mais liberadas (como *Palácio das Ilusões*). Não vai ser o nível de "fidelidade" ou proximidade do livro que vai ser o regulador da minha apreciação. Vai ser o que eles me fizeram sentir, o que me tocou, o prazer que eu tive quando assistia. Talvez seja por isso que às vezes é complicado tomar uma posição em relação à adaptação.

Não existe fórmula correta de se fazer um filme que empresta a ideia de um livro. Ao mesmo tempo que eu gosto, outra pessoa vai odiar. O que é preciso é que esse amar ou odiar não seja relacionado com o "original", com o prazer ou desprazer com o livro. Muitas vezes um livro que você nunca cogitou ler pode emprestar uma ideia para um filme que vai se tornar um dos seus favoritos.

Querida amiga, encerro por aqui. Espero que esta carta a encontre bem. Aguardo ansiosamente sua resposta e também nosso próximo encontro.

Com amor,

Tays

Notas

1. AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p. 12.
2. AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p. 66.
3. AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p. 245.
4. AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p. 217.
5. BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983, p. 265.
6. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 286.
7. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 290.
8. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 292.
9. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 288.
10. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 297.
11. Cronologia: Vida e Obra de Jane Austen. In: AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
12. AUSTEN, Jane. Orgulho e Preconceito. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010, p. 372.
13. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009, p. 287.
14. RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009. p. 289.
15. AUSTEN, Jane. Orgulho e Preconceito. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010, p. 85.
16. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999.
17. STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis, n°51, p. 019-053, jul./dez. 2006, p. 34-5.
18. STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis, n°51, p. 019-053, jul./dez. 2006, p. 32.
19. STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis, n°51, p. 019-053, jul./dez. 2006, p. 43.
20. BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983, pp. 245-6.
21. BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983, p. 249-50.
22. BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983, p. 254.
23. BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983, p. 265.
24. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999.

25. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999, p. 1.
26. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999, p. 4.
27. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999, p. 5.
28. DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999, p. 6.
29. BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
30. BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 67.
31. Idem.
32. Idem.
33. BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 69.
34. Idem.

Referências bibliográficas

- AUSTEN, Jane. Orgulho e Preconceito. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.
- AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- AUSTEN, Jane. Persuasão. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- AUSTEN, Jane. Mansfield Park. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- AUSTEN, Jane. Emma. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- AUSTEN, Jane. A Abadia de Northanger. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- AUSTEN, Jane. Razão e Sensibilidade. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- AZEREDO, Genilda. From Emma to Clueless: Ironic Representations of Jane Austen. Ilha do Desterro. Florianópolis, n°51, p. 235-263, jul./dez. 2006
- BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOOTH, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago/London: University of Chicago Press, 1983.
- DELEUZE, Gilles. O Ato de Criação. Especial para a Trafic, tradução de José Marcos Macedo, publicado na Folha de S. Paulo de 27/06/1999.
- MARTIN, George R. R. A Tormenta das Espadas: As Crônicas de Gelo e Fogo v. 3. São Paulo: Leya, 2011.
- RYLE, Gilbert. Jane Austen and The Moralists. RYLE, Gilbert. Critical Essays: Collected Papers, v. 1. New York/London: Routledge, 2009, p. 286-301.
- SOARES, Nara Marques. Sendo escritor (tese de doutorado). Florianópolis: UFSC, 2011.
- STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis, n°51, p. 019-053, jul./dez. 2006

Filmes

- Anna Karenina (Anna Karenina, Reino Unido, 2012). Direção: Joe Wright. Roteiro: Tom Stoppard. Com Matthew Macfadyen, Keira Knightley, Jude Law.
- Desejo e Reparação (Atonement, Reino Unido, França e EUA, 2007). Direção: Joe Wright. Roteiro: Christopher Hampton. Com Saoirse Ronan, James McAvoy, Keira Knightley.
- O Diário de Bridget Jones (Bridget Jones's Diary, EUA, Irlanda, Reino Unido e França, 2001). Direção: Sharon Maguire. Roteiro: Helen Fielding, Andrew Davis e Richard Curtis. Com Renée Zellweger, Colin Firth, Hugh Grant.
- Game of thrones, Temporada 3, Episódio 1: Valar Dohaeris (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Daniel Minahan. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Lena Heady, Emilia Clarke.
- Game of thrones, Temporada 3, Episódio 2: Dark Wings, Dark Words (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Daniel Minahan. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 3: Walk of Punishment (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: David Benioff. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 4: And Now His Watch is Ended (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Alex Graves. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 5: Kissed by Fire (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Alex Graves. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 6: The Climb (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Alik Sakharov. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 7: The Bear and The Maiden Fair (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Michelle MacLaren. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Emilia Clarke.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 7: The Bear and The Maiden Fair (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Michelle MacLaren. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Emilia Clarke.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 8: Second Sons (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: Michelle MacLaren. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Lena Heady, Emilia Clarke.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 9: The Rains of Castamere (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: David Nutter. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Emilia Clarke, Kit Harington, Richard Madden.

Game of thrones, Temporada 3, Episódio 10: Mhysa (Game of Thrones, EUA, 2013). Direção: David Nutter. Roteiro: David Benioff, D. B. Weiss. Com Peter Dinklage, Nicolaj Coster-Waldau, Lena Heady.

Orgulho e preconceito (Pride and prejudice, Reino Unido, França e EUA, 2005). Direção: Joe Wright. Roteiro: Deborah Moggach. Com Keira Knightley, Matthew MacFadyen, Donald Sutherland.

Palácio das Ilusões (Mansfield Park, Reino Unido, 1999). Direção: Patricia Rozema. Roteiro: Patricia Rozema. Com Hannah Taylor Gordon, Frances O'Connor, Jonny Lee Miller

As Patricinhas de Beverly Hills (Clueless, EUA, 1995). Direção: Amy Heckerling. Roteiro: Amy Heckerling. Com Alicia Silverstone, Stacey Dash, Brittany Murphy.

Persuasão (Persuasion, Inglaterra (BBC), 2007). Direção: Adrian Shergold. Roteiro: Simon Burke. Com Sally Hawkins, Alice Krige, Rupert Penry-Jones,

O Solista (The Soloist, Reino Unido, EUA e França, 2009). Direção: Joe Wright. Roteiro: Susannah Grant. Com Robert Downey Jr., Jamie Foxx, Catherine Keener.