

DE *ORGULHO E PRECONCEITO* A *THE LIZZIE BENNET DIARIES*: UMA ADAPTAÇÃO TRANSMIDIÁTICA

From Pride And Prejudice To The Lizzie Bennet Diaries: A Transmedia Adaptation

Elizabete dos Santos Leiros BATISTA
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
elizabeteleiros@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9126-085X>

Marcia Regina BECKER
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
marciaabecker@utfpr.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-6437-2757>

RESUMO: A websérie *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013) foi uma adaptação contemporânea do clássico *Orgulho e Preconceito* (1813), da autora inglesa Jane Austen. A websérie fez uso de diferentes plataformas e mídias para criar sua narrativa, transformando-a, assim, numa narrativa transmídia. Este artigo analisa a transposição do foco narrativo de *Orgulho e Preconceito*, escrito em terceira pessoa usando o recurso de discurso indireto livre, para a narrativa transmídia presente na websérie *The Lizzie Bennet Diaries*. Na websérie é uma narradora-protagonista que conta grande parte da história e espera-se observar o papel que a narrativa transmídia desempenhou ao complementar o ponto de vista da protagonista. O referencial teórico deste estudo conta com a teoria de adaptação, a narrativa transmídia, e, por fim, estudos quanto ao foco narrativo. A partir da análise feita foi possível notar que, apesar de apresentar distintas mídias e focos narrativos, *The Lizzie Bennet Diaries* conseguiu brilhantemente explorar e recriar a história que a inspirou graças à narrativa transmídia empregada.

PALAVRAS-CHAVE: *The Lizzie Bennet Diaries*; Adaptação; Foco Narrativo; Narrativa Transmídia.

ABSTRACT: The *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013) webseries was a modern adaptation of the classic, written by Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813). The webseries made use of different platforms and media to compose its narrative, hence transforming it into a transmedia storytelling. This article analyzes the transposition of the orig-



inal novel's point of view, written in third person with extensive use of free indirect discourse, to the transmedia storytelling found in the webseries *The Lizzie Bennet Diaries*. In the webseries it is a protagonist narrator who tells most part of the story, and it is expected to observe the part played by the transmedia storytelling in complementing this protagonist's point of view. The theoretical framework of this study relies on adaptation theory, transmedia storytelling and, finally, studies regarding point of view. It was possible to notice that even though the works have different points of view and media, due to the transmedia storytelling used, *The Lizzie Bennet Diaries* managed to brilliantly explore and recreate the story that inspired it.

KEYWORDS: *The Lizzie Bennet Diaries*; Adaptation; Point of View; Transmedia Storytelling.

INTRODUÇÃO

No processo de tradução, assim como no processo adaptativo entre diferentes mídias, perdas e ganhos são inevitáveis, visto que cada língua, ou mídia, no caso, apresenta suas próprias peculiaridades. As adaptações marcam presença em diferentes mídias há bastante tempo, e menosprezar a presença e impacto das mesmas seria inconcebível. Um grande número de adaptações realizado para outras mídias derivou da literatura, e obras consideradas clássicas são constantemente adaptadas. Os romances da escritora Jane Austen (1775 - 1817), passam frequentemente pelo processo adaptativo. Uma das obras mais conhecidas da autora é *Orgulho e Preconceito* (*O&P*), publicado pela primeira vez em 1813. O romance de Austen já foi adaptado diversas vezes, tornando-se a obra da autora com mais adaptações, e para os mais diferentes tipos de mídias: livros, peças de teatro, séries de televisão, filmes, jogos, até mais recentemente, webséries (CARROLL; WILTSIRE, 2014¹ apud MUSMANNO, 2015).

Segundo Hergesel (2015, p. 62), uma websérie é “um produto de ficção audiovisual criado para ser emitido na internet, cuja narrativa é seriada e possivelmente dividida em temporadas”. No formato websérie há ainda uma possibilidade de “desdobramentos midiáticos” e de uma “inovação das estratégias narrativas” (HERGESEL, 2015, p. 62). Ainda conforme o autor, as webséries surgiram como uma forma de resgatar a audiência do público mais jovem que estava trocando a televisão pelo computador. Um exemplo de adaptação bem-sucedida do clássico de Austen para o formato websérie foi *The Lizzie*

¹ CARROLL, Laura; WILTSIRE, John. Film and television. In: TODD, Janet (org.). **The Cambridge Companion to Pride and Prejudice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 162-173.

Bennet Diaries (*TLBD*), criada por Bernie Su e Hank Green e disponibilizada no site YouTube de 9 de abril de 2012 a 28 de março de 2013. A websérie foi uma releitura moderna de *O&P*, sendo a história contada por Lizzie Bennet em vlogs² para a internet.

TLBD foi uma websérie que fez uso da narrativa transmídiática para contar sua história. Além dos vlogs criados por Lizzie, a websérie também contou com diversas plataformas adicionais para narrar a trama. O canal de Lizzie foi o principal meio narrativo da websérie, porém foram publicados ainda no YouTube, paralelamente, três canais de *spin-offs*³. Além do YouTube, as redes sociais também foram muito utilizadas durante o decorrer dos episódios. Todos os personagens possuíam perfis em diferentes redes sociais. Por fim, *TLBD* contou ainda com dois livros publicados posteriormente.

O narrador de Austen em *O&P* faz uso do discurso indireto livre para contar a história. Por meio desse recurso, o narrador, apesar de aparentemente neutro, atua como um intérprete das ideias e dos pensamentos dos personagens ao longo do romance, o que faz com que a sua voz se mescle com a dos personagens. Em *TLBD*, por outro lado, tem-se o foco narrativo de primeira pessoa, e todos os narradores da história são personagens, protagonista e secundários, sendo a história contada majoritariamente pela protagonista.

Este artigo visa analisar a transposição do foco narrativo de discurso indireto livre, presente em *O&P*, para a narrativa transmídia presente em *TLBD*, observando o papel desempenhado por essa narrativa ao complementar o ponto de vista da protagonista⁴. Para tanto, este artigo consta com um breve levantamento bibliográfico acerca da teoria da adaptação, a narrativa transmídia e o foco narrativo, assim como a análise comparativa entre um momento escolhido de *O&P* e a sua transposição para *TLBD*. O trabalho finaliza-se com as considerações finais da pesquisa, seguidas das referências.

A ADAPTAÇÃO TRANSMIDIÁTICA DE *TLBD* PARA *ORGULHO E PRECONCEITO*

Adaptações filmicas a partir de romances ou peças teatrais são muito comuns no cinema. Grande parte dos estudos da teoria da adaptação surgiram a partir da análise da transposição entre essas duas mídias. Contudo, o conceito de adaptação abrange muito mais do que apenas livros e filmes. Sanders (2006, p.18) diz que “adaptação pode ser uma

²Vlog é um “[...] vídeo em que os vloggers compartilham suas respectivas produções audiovisuais. A grande maioria dos vlogs tem um formato de ‘diário pessoal em vídeo’” (DORNELLES, 2015, p. 12).

³Spin-offs “são romances, filmes, jogos etc. que derivam, ou melhor, ganham relativa independência narrativa de suas formas iniciais” (HUTCHEON, 2013, p. 26).

⁴ A análise aqui apresentada é parte de pesquisas que resultaram num Trabalho de Conclusão de Curso de graduação (BATISTA, 2021).

prática de transposição, colocando um gênero específico em um outro modo genérico, um ato de revisão em si”⁵, ou seja, a transposição de uma obra de um gênero para outro. Ainda é possível encontrar, também, adaptações dentro de um mesmo gênero (HUTCHEON, 2013), em que um romance faz uma adaptação de um romance anterior, por exemplo.

Segundo Stam (2006), no princípio as adaptações eram vistas como um produto de “menor qualidade” quando comparadas com as obras literárias que as originavam. Contudo, como o autor mesmo declara, não há como a adaptação ser menor que o “original” uma vez que o original também é inspirado ou “parcialmente ‘copiado’ de algo anterior” (STAM, 2006, p. 22). É importante que a adaptação seja vista como uma produção em si só, um adendo para a literatura, e não um “roubo” ou uma perda (STAM, 2006; SANDERS, 2006). Pode-se dizer ainda que o ato de adaptar é inerente ao ato de contar histórias, uma vez que “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias” (BENJAMIN, 1992, p. 90⁶ *apud* HUTCHEON, 2013, p. 22).

TLBD é uma adaptação declarada de *O&P*, ou seja, apesar de não possuir o mesmo nome, os personagens e enredo da adaptação têm relação direta com o romance, porém há uma atualização para um novo contexto temporal, cultural, geográfico e social. O livro de Austen foi escrito em um contexto inglês do início do século XIX, com valores e costumes que refletem aquela sociedade. Já *TLBD* retrata um contexto estadunidense contemporâneo e, consequentemente, mudanças e comentários estão presentes na adaptação. Tanto o romance adaptado quanto a adaptação existem e se formam dentro de um contexto temporal, espacial, social, cultural e econômico; as obras “não existe[m] num vazio” (HUTCHEON, 2013, p. 192). A maneira como uma história é contada, ou recontada, e as temáticas que são abordadas em sua narrativa, dizem muito sobre o contexto no qual foi criada. Essa mudança contextual apresentada por *TLBD* segue o movimento de aproximação de Genette – “*movement of proximation*” (1997, p. 304⁷ *apud* SANDERS, 2006, p. 20), e como descreve Sanders (2006), esse movimento pode servir para aproximar as referências contextuais do público em termos temporais, geográficos e sociais, tornando o texto mais compreensível e relevante. As alterações feitas à história

⁵ A tradução dos textos cujos originais estão em língua inglesa são responsabilidade das autoras deste trabalho. Os originais aparecerão em itálico, em nota de rodapé.

Adaptation can be a transpositional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of revision in itself.

⁶ BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In: SCHULTE, Rainer; BIGUENET, John (Ed.). **Theories of translation**. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 71-92.

⁷ GENETTE, Gérard. **Palimpsests**: Literature in the second degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

trazem o sentido palimpsestico do processo adaptativo, “familiaridade com novidade” (HUTCHEON, 2013, p. 158), além de atribuir novos significados à obra adaptada.

Como mencionado, o ato de adaptar pode envolver a transposição de uma história de uma mídia para uma mídia diferente. *TLBD* é uma adaptação contada a partir de uma narrativa transmídia, ou seja, a história foi transposta para múltiplas mídias coexistentes. O termo “narrativa transmídia” (*transmedia storytelling*), com o prefixo trans significando “além de”, etimologicamente indicaria uma “narrativa que vai além das mídias” (DIAS, 2015, p. 22). Segundo Pratten (2015, p. 13), narrativa transmídia é um termo guarda-chuva que pode envolver diferentes produções, desde jogos de realidade virtual, webséries interativas, a franquias de filmes e livros. Apesar de obras transmídia existirem há algum tempo (JENKINS, 2011; FIORELLI, 2015), o estudo sobre a narrativa transmídia é relativamente recente e, como resultado, há ainda discussões quanto à sua definição, além de usos errôneos do termo.

De acordo com Jenkins (2009, 2011, 2016) e Pratten (2015), a narrativa transmídia constitui-se em uma história contada através de diferentes plataformas de mídia, e cada mídia é considerada uma extensão transmidiática da mesma narrativa. Cada extensão apresenta informações e traz uma contribuição nova para a história, possibilitando, também, a participação ativa do público e gerando uma experiência de entretenimento às pessoas. Apesar da dispersão do conteúdo entre diferentes mídias, é possível que, dentro de uma narrativa transmídia, a audiência usufrua de uma única mídia, não sendo um requisito mandatório o consumo de todos os conteúdos disponíveis. Vale destacar também que não existe uma mídia específica que marque uma narrativa como transmídia, assim como não há um número máximo ou mínimo de mídias que podem ser usadas (JENKINS, 2011).

Pode-se adotar *TLBD* como um ótimo exemplo de uma narrativa transmídia. A história possui um canal principal no YouTube, *The Lizzie Bennet Diaries*, porém a história contou também com três outros canais no YouTube: *The Lydia Bennet*, *Maria of the Lu* e *Domino: Gigi Darcy*. Há perfis dos personagens nas redes sociais como Facebook, Tumblr, Pinterest, Lookbook, Google Plus, OkCupid, LinkedIn, e dois livros publicados: *O Diário Secreto de Lizzie Bennet* (SU; RORICK, 2014) e *As Aventuras Épicas de Lydia Bennet* (RORICK; KILEY, 2016). Todas as diferentes mídias que compõem a história estão interligadas e conversam entre si, apresentando informações novas sobre os personagens e enredo.

Ao criar *TLBD*, Bernie Su idealizou a história de maneira que todos os acontecimentos principais fossem mencionados nos vlogs de Lizzie, enquanto as outras mídias, as extensões transmidiáticas, serviriam para complementar e dar mais

profundidade ao mundo criado pela história. Dessa forma, os fãs que se inserissem completamente na narrativa teriam uma recompensa, mas não puniria quem não o fizesse (SU, 2013). Segundo o que apresenta Dias (2015), pode-se dizer que essa prática segue a narrativa transmídia num modelo “nave mãe”. O vlog de Lizzie é a mídia principal, a nave mãe, que apresenta os aspectos principais do enredo, e os demais textos transmidiáticos – vlogs dos demais personagens, redes sociais e livros – “nascem como ramificações desta história” (DIAS, 2015, p. 23), e servem para possibilitar uma experiência mais aprofundada e intensa ao público interessado.

De acordo com Jenkins (2011, n.p.), a narrativa transmídia pode possuir uma, ou mais, das quatro funções: oferecer um contexto histórico (*backstory*); mapear o mundo da história contada; oferecer a perspectiva de outros personagens na ação; e/ou aprofundar o engajamento da audiência. Para cumprir sua função como narrativa transmídia a história pode apresentar sete princípios base: Compartilhamento vs. Profundidade (*Spreadability vs. Drillability*)⁸, Continuidade vs. Multiplicidade (*Continuity vs. Multiplicity*), Imersão vs. Extração (*Immersion vs. Extractability*), Construção de universos (*Worldbuilding*), Serialidade (*Seriality*), Subjetividade (*Subjectivity*) e Performance (JENKINS, 2010). Para a presente análise focou-se no princípio de subjetividade, que diz respeito à possibilidade que há na narrativa transmídia de apresentar diferentes pontos de vista em uma mesma história. A partir dessa possibilidade, personagens, que outrora seriam apenas secundários à história, ganham espaço para contar os fatos desde o seu ponto de vista, permitindo, então, mais de um foco narrativo.

A maneira como o autor decide escrever determinada história, ou como o “narrador” transmite os acontecimentos e fatos a serem de conhecimento do leitor, é chamado de foco narrativo. Genette (1979⁹ apud D’ONOFRIO, 2007, p. 55) cria uma divisão geral do foco narrativo. Usando o termo *diegese* ao se referir à história narrada, Genette diz que é possível encontrar um *narrador intradiegético*, ou seja, uma narrativa dentro (*intra*) da história, na qual um personagem assume o papel de narrador. Ou, pode-se encontrar um *narrador extradiegético*, um narrador externo (*extra*) à história, na qual, uma narrativa que não é feita por nenhum dos personagens. Entre os narradores *intradiegéticos*, Genette ainda faz uma distinção entre os tipos de personagens que realizam a narração, podendo ser: *homodiegético*, um personagem que participa dos fatos que está narrando, no caso um personagem secundário da história; *autodiegético*, o personagem narrador é o próprio protagonista da história; e *heterodiegético*, o personagem conta uma história

⁸ Foram utilizados os termos traduzidos como em Gruszynski e Sanseverino (2016).

⁹ GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979.

com a qual não tem relação direta. Apesar de abrangente, a nomenclatura de Genette não é a única existente.

Assim como na divisão de Genette, os tipos de narradores são comumente divididos em dois grandes grupos: 1) narrador pressuposto, ou onisciente – uma narrativa em sua grande maioria em terceira pessoa, *extradiegético*, segundo Genette; 2) narrador personagem – narrativa geralmente em primeira pessoa, ou *intradiegética*. A diferença entre os dois tipos, como o próprio nome indica no segundo caso, é que o narrador é também personagem, “com maior ou menor grau de participação nos acontecimentos” (CARVALHO, 1981, p.41), enquanto o narrador pressuposto é uma entidade externa aos acontecimentos.

Para narrar a história de *O&P*, Austen se utiliza de um narrador onisciente do tipo seletivo, ou seja, o narrador apresenta o ponto de vista e os pensamentos de um ou mais personagens conforme eles vão acontecendo. A narrativa de *O&P* discorre em terceira pessoa, e o narrador não está diretamente envolvido com nenhum personagem, nem com os fatos que narra. A voz do narrador se distingue claramente como sendo um não personagem da história, sendo, assim, uma entidade *extradiegética*, na classificação de Genette (ROSSATO, 2018). Contudo, é o uso do recurso do discurso indireto livre o que marca a narrativa de Austen. Graças à utilização desse recurso o leitor tem acesso aos pensamentos e sentimentos dos personagens durante a história. O narrador funciona como um intérprete nessas situações vividas, e sentidas, pelos personagens, transmitindo as informações com suas palavras. Por vezes, nos trechos nos quais o narrador age como esse intérprete, as “sensações da personagem confundem-se com a voz do narrador [...], de forma que os limites entre o que é narração onisciente e o que é perspectiva pessoal [do personagem] não são claros” (MUSMANNO, 2015, p. 105).

O narrador disponibiliza no decorrer da obra os pensamentos de dezenove personagens (NELLES, 2006), porém, a história se foca majoritariamente em Elizabeth Bennet. Segundo Rossato (2018) nota-se que a história e o foco narrativo seguirá Elizabeth a partir do capítulo sete do romance, quando Jane Bennet parte para Netherfield, mas o narrador permanece com a protagonista em Longbourn. O narrador de *O&P* segue Elizabeth durante a narrativa e parece ter acesso apenas à mente de personagens que estão “dentro de um raio de três milhas da protagonista”¹⁰ ou “no campo audiovisual de Elizabeth”¹¹ (NELLES, 2006, p. 123).

¹⁰ [...] within a radius of three miles of her protagonist.

¹¹ [...] within Elizabeth's audiovisual field.

Já em *TLBD* tem-se diferentes focos narrativos, e como a história é contada a partir de uma narrativa transmídia, seu foco narrativo é por vezes múltiplo. A websérie possui três mídias principais por onde a narrativa é contada: os vlogs, as redes sociais e os livros, e em cada uma podem ser encontrados diferentes narradores ou pontos de vista. O narrador onisciente em terceira pessoa de *O&P* se transforma, em *TLBD*, em narradores personagens de primeira pessoa, e todos são ativos nos acontecimentos. Desde o primeiro episódio do vlog de Lizzie fica claro que a narrativa se dará por uma narradora protagonista. No entanto, através das outras mídias adotadas por *TLBD*, a websérie possibilita também o foco narrativo de personagens secundários.

A TRANSPOSIÇÃO DOS SENTIMENTOS DE DARCY EM *TLBD*

Para a análise de um momento da história, foi escolhido o episódio em que o Sr. Darcy percebe sua crescente admiração por Elizabeth pela primeira vez. Esse momento foi selecionado por apresentar uma situação em que o foco narrativo não se centrava na protagonista e a transposição direta da obra de partida para a adaptação não seria possível sem uma mudança de ponto de vista.

Em *O&P* a admiração que o Sr. Darcy começa a desenvolver por Elizabeth é introduzida pela primeira vez no capítulo 6 do romance. O narrador onisciente de Austen faz uso do recurso do discurso indireto livre para relatar a progressão dos sentimentos do personagem. Inicialmente, o Sr. Darcy criticava Elizabeth frequentemente, até o momento em que ele percebe que está começando a admirá-la. Tendo acesso aos pensamentos e sentimentos do Sr. Darcy, é o narrador quem conta ao leitor a evolução que o personagem experiencia em seu interior: “[...] assim que se convenceu a si mesmo e aos amigos de que [o rosto de Elizabeth] não tinha nenhum traço belo, começou a descobrir que ele se tornava excepcionalmente inteligente pela bela expressão de seus olhos negros” (AUSTEN, 2020, p. 34).

Por possuir o poder da onisciência seletiva, o narrador de *O&P* não apresenta apenas o ponto de vista do Sr. Darcy. Além de narrar os sentimentos do Sr. Darcy, o narrador apresenta também o alheamento de Elizabeth quanto a esta questão. Com o crescente interesse pela moça, o Sr. Darcy passa a prestar atenção às conversas de Elizabeth durante os eventos sociais aos quais frequentavam e segundo o narrador: “[...] ela não tinha a mínima ideia; para ela, Darcy era apenas o homem sempre desagradável que não a achava bonita o bastante para dançar com ele” (AUSTEN, 2020, p. 34). O narrador apresenta ademais o conhecimento da Sra. Bingley quanto ao fato, disponibilizando a conversa que ela tem com o Sr. Darcy ao encontrá-lo perdido em devaneios. Ao questionar se o

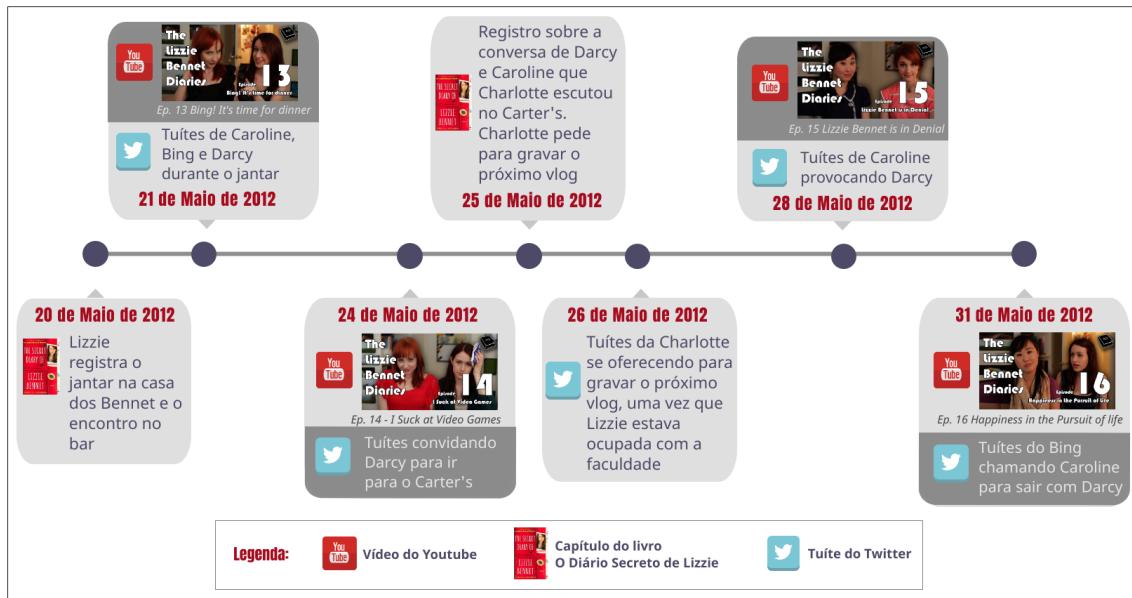
Sr. Darcy estaria achando insuportável a ideia de participar de muitos eventos naquela sociedade, a Srta. Bingley se surpreende com a resposta que recebe, de que na verdade ele estava admirando um par de belos olhos no rosto de uma mulher, e que a mulher em questão seria Elizabeth. Na narração deste fato, o narrador apresenta estes três diferentes ângulos dos quais observa e relata os fatos.

TLBD conta o mesmo acontecimento a partir de diferentes ângulos e narradores. Na websérie, Darcy também passa a admirar Lizzie, porém o público não tem acesso direto ao que estava se passando no interior do personagem, como se observa no romance. O público ganha conhecimento dessa informação através de dois eventos sociais que acontecem no mesmo dia: um jantar na casa da família Bennet e um encontro no bar da cidade, Carter's.

O jantar que se realiza com a família Bennet e seus convidados, Caroline e Bing Lee, segundo o que Lizzie narra, tanto em seus vlogs quanto no livro *O Diário Secreto*, torna-se um desastre. A fim de amenizar a situação “desastrosa” do jantar, eles decidem ir ao Carter's e convidam Charlotte e Darcy para acompanhá-los. Já no bar, Lizzie tenta convidar os amigos para jogar *Just Dance*, porém, como Darcy é a única pessoa que demonstra o mínimo de interesse, Lizzie acaba preferindo jogar sozinha. Enquanto jogava, Lizzie vê Darcy e Caroline conversando e chega à conclusão de que eles estariam falando mal dela. Entretanto, Charlotte, que ouviu a conversa dos dois, garante que Darcy, na verdade, fez um elogio a ela. Aproveitando que Lizzie estava muito atarefada, Charlotte se voluntaria a gravar o vlog da semana, no qual relata ao público a conversa que ouviu entre Darcy e Caroline.

Os acontecimentos são retratados no decorrer de quatro episódios do vlog de Lizzie – episódios 13, 14, 15 e 16 –, dois capítulos do livro *O Diário Secreto* – Domingo, 20 de Maio e Sexta-feira, 25 de Maio – e tuítes trocados entre os personagens (**Figura 1**).

Figura 1: linha do tempo dos acontecimentos pelas extensões transmidiáticas.



Fonte: Batista (2021).

A ordem cronológica apresentada na linha do tempo da Figura 1 não segue a ordem de publicação realizada pela websérie, uma vez que o conteúdo presente no livro *O Diário Secreto de Lizzie Bennet* foi disponibilizado ao público um ano após o fim dos vlogs. Pode-se notar, porém, que há uma inconsistência quanto às datas em cada mídia quando colocadas na sequência dos acontecimentos, em particular os tuítes de 21 e 24 de maio, que fazem referência aos eventos que teriam ocorrido em uma mesma noite.

Na sua adaptação para *TLBD*, como o vlog de Lizzie (a nave mãe da transmídialidade) é narrado pela protagonista, ela não tem acesso às digressões mentais de Darcy, então não faria sentido que ela contasse ao público sobre o desenvolvimento destes sentimentos. Isto é o caso tanto para o vlog de Lizzie quanto para o livro, *O Diário Secreto*. Assim como Elizabeth no romance de partida, Lizzie é alheia aos sentimentos de Darcy e não acredita que ele poderia ter algum interesse por ela. Neste caso, a informação teve que ser passada ao público por um ponto de vista diferente, colocando em prática o princípio de subjetividade de Jenkins (2010).

A solução narrativa encontrada e, brilhantemente desempenhada pela websérie, foi o episódio 15 do vlog, de nome *Lizzie Bennet is in Denial*¹². O que é contado pelo narrador onisciente em *O&P* é contado em *TLBD* por Charlotte e Jane. Através do

¹² Lizzie Bennet recusa-se a acreditar.

*costume theater*¹³, em que Charlotte se veste como Caroline e Jane como Darcy, o público tem uma recriação da conversa que Charlotte ouvira entre os dois personagens:

CHARLOTTE (como Caroline): E as pessoas nesta cidade, curtindo as 40 melhores músicas da rádio, risadas e produtos não orgânicos. Tão não civilizados.

JANE (como Darcy): Eu discordo de você nisso.

CHARLOTTE (como Caroline): Oh, você discorda? Diga, o que é que faz você pensar bem de qualquer um desses imbecis?

JANE (como Darcy): Eu estive pensando no prazer que um par de belos olhos no rosto de uma mulher bonita pode proporcionar.

CHARLOTTE: E então ele fixou o olhar diretamente em Lizzie.

JANE: Sim, ele parecia realmente fixado nela¹⁴ (*TLBD*, ep. 15).

A conversa contada pelo *costume theater*, com algumas adaptações para o contexto contemporâneo, é a mesma conversa entre a Sra. Bingley e o Sr. Darcy a que o leitor de *O&P* tem acesso:

— Posso adivinhar o objeto dos seus devaneios.

— Acho que não.

— Está pensando em como seria insuportável passar muitos saraus assim... nesta sociedade; e confesso que estou de pleno acordo. Nunca me aborreci tanto! Essa insipidez, e mais o barulho... a nulidade e a empáfia dessa gente! Que não daria eu para ouvir as suas críticas a eles!

— Garanto-lhe que a sua conjectura está completamente errada. [...] *Estava a meditar sobre o enorme prazer que pode provocar um par de lindos olhos no rosto de uma bela mulher* (AUSTEN, 2020, p. 37-38, grifo nosso).

Uribe (2015) aponta que, ao usar o *costume theater*, Lizzie estaria adaptando, em diversos de seus episódios no vlog, o discurso indireto livre do narrador onisciente

¹³ Teatro de fantasia. Recurso utilizado pela websérie para recriar situações e conversas que não foram vividas em frente às câmeras, os personagens usam um figurino para encenar a conversa em questão.

¹⁴ CHARLOTTE (como Caroline): *And the people in this town, enjoying top-40 radio, laughter, and non-organic produce. So uncivilized.*

JANE (como Darcy): *I disagree with you there.*

CHARLOTTE (como Caroline): *Oh do you now? Pray tell, what is it that makes you think well of any of these cretins?*

JANE (como Darcy): *I've been thinking about the pleasure a pair of fine eyes in the face of a pretty woman can bestow.*

CHARLOTTE: *And then he stared directly at Lizzie.*

JANE: *Yes, he did seem really fixated on her.*

de Austen; entretanto, a premissa também é verdadeira para Charlotte e Jane nesta cena. No romance tem-se o narrador como intérprete imparcial dos sentimentos do Sr. Darcy e tem-se também acesso direto à conversa do personagem. Já na adaptação, as vozes dos personagens cumprem o papel de narrador, porém fazem sua interpretação da situação e imprimem suas próprias impressões ao recontar o fato, típico de um narrador *intradiegético*. As palavras escolhidas por Charlotte para recontar o que Darcy disse sobre Lizzie evocam quase que exatamente às palavras do Sr. Darcy no romance de Austen. Porém, quando Jane questiona se Darcy teria de fato dito aquilo sobre Lizzie, Charlotte diz que elas estavam “dramatizando” o acontecido, mostrando assim que Charlotte, ao recontar a conversa ouvida, fez sua própria interpretação do que aconteceu, deixando transparecer sua marca como narradora.

No livro, *O Diário Secreto*, Lizzie registra uma conversa que tem com a amiga sobre o mesmo assunto, porém o que Charlotte conta a ela é um pouco diferente do que foi contado no vlog. No capítulo Sexta-feira, 25 de Maio, Lizzie escreve que Charlotte escutou Darcy dizer à Caroline que “[Lizzie] ficava bonita dançando. Especialmente [os] olhos [dela]. Que [ela] tem ‘olhos legais’” (SU; RORICK, 2014, p. 68), o que poderia se acreditar como sendo uma narrativa mais “próxima” ao que realmente teria acontecido, dado que as pessoas da faixa etária dos personagens não usariam uma linguagem como a usada por Charlotte no *costume theater*. Além de apresentar o quesito humor, a escolha de manter no vlog uma linguagem similar à da obra adaptada pode ser vista como uma referência a ela. A parte do público que possuía familiaridade com o texto de *O&P* teria o prazer de reconhecer uma citação que já conheciam, e é o que Hutcheon (2013) menciona quando diz que o público conhecedor conseguiria sentir a presença do texto adaptado pairando sobre a adaptação.

Diferentemente de Elizabeth, em *O&P*, Lizzie, juntamente com o público, ganha conhecimento do que foi dito por Darcy, porém a personagem se nega a acreditar em tais colocações. No capítulo de nome Sexta-feira, 25 de Maio, do livro *O Diário Secreto*, Charlotte sugere que Darcy teria aceitado jogar com Lizzie quando eles estavam no Carter’s, indicando que ele estava interessado nela, ao que Lizzie escreve: “[e]u apenas dou pro gasto. [...] Por que ele ia querer jogar *Just Dance* comigo?” (SU; RORICK, 2014, p. 68, grifo original). Nos vlogs, Lizzie é veemente com a impossibilidade de que tais sentimentos pudessem ser reais. No episódio 16, *Happiness in the Pursuit of Life*¹⁵, seguinte ao gravado por Charlotte e Jane, Lizzie diz que a alegação feita por sua amiga é

¹⁵ Felicidade em busca da vida

“[...] totalmente falsa. Tipo completamente, absolutamente impossível”¹⁶ (*TLBD*, ep. 16). O fato de Lizzie se negar a acreditar nos sentimentos de Darcy possibilita que o enredo de *O&P* não seja alterado na adaptação. Se Lizzie aceitasse o fato como verdadeiro desde o princípio, a história poderia seguir um percurso diferente.

Em *O&P*, o Sr. Darcy conta apenas à Sra. Bingley sobre sua admiração por Elizabeth, e, durante o romance, a Sra. Bingley aparece ser a única personagem ciente desses sentimentos. O que faz sentido que, em *TLBD*, Darcy conte apenas com Caroline sobre o assunto. Entretanto, como o público não teria acesso direto à conversa, optam por fazer com que Charlotte também escute, por acidente, Darcy elogiando Lizzie. O que no romance de Austen é mostrado como fato porque se tem acesso direto às conversas e pensamentos dos personagens, na websérie é mostrado como suposições. A partir do momento em que esses sentimentos são introduzidos na história, Charlotte e Jane apontam por diversas vezes para Lizzie, e para o público, que elas desconfiam que na verdade Darcy tem algum interesse por ela. O leitor de *O&P* sabe, com certeza, que o Sr. Darcy está começando a se interessar por Elizabeth, porém a audiência de *TLBD* tem apenas a suspeita levantada e apontada pelos personagens.

Darcy não estava presente nos vlogs de Lizzie para contar ao público o que pensava, mas estava presente no Twitter. Contudo, essa extensão transmídia não serviria para que Darcy relatassem sua crescente admiração por Lizzie, primeiramente porque, por ser uma rede social pública, mais pessoas teriam acesso a um assunto pessoal, e, em segundo lugar, não se adequaria à personalidade do personagem, que não tuitava tanto quanto os demais personagens. Ao final da série, por exemplo, Lizzie havia publicado 660 tuítes, enquanto Darcy apenas 98. O primeiro tuíte feito pelo personagem foi:

Figura 2: primeiro tuíte de Darcy.¹⁷



Fonte: Twitter.

Apesar de o Twitter não disponibilizar a perspectiva de Darcy quanto aos seus sentimentos, o público tem acesso aos tuítes trocados entre Caroline, Bing e Darcy

¹⁶ [...] totally untrue. Like completely utterly impossible.

¹⁷ Eu sou ocupado demais parauitar.

durante o jantar na casa dos Bennets, tuítes esses que revelam as impressões de Caroline sobre a família Bennet. Pelos tuítes que Caroline escreve primeiro ao irmão, @bingliest, e depois a Darcy, @wmdarcy, fica claro seu julgamento quanto à família Bennet, com ressalva para Jane e Lizzie:

Figura 3: Tuítes de Caroline durante o jantar.¹⁸

The image shows two tweets from Caroline Lee (@that_caroline) on May 21, 2012. The first tweet is directed at @bingliest and reads: '@bingliest I admit, I do like your, ahem, friend. And the middle one is OK too. But the rest of them...'. The second tweet is directed at @wmdarcy and reads: '@wmdarcy I'd pay money to watch you try to have a conversation with the little one.' Both tweets include a small profile picture of Caroline Lee.

Fonte: Twitter.

Os tuítes de Caroline fazem relação direta com o que o narrador de *O&P* conta ao leitor, ainda no capítulo 6, sobre as impressões que as irmãs do Sr. Bingley formam após um jantar na casa dos Bennets:

Os modos agradáveis da srta. [Jane] Bennet aumentaram a estima da sra. Hurst e da srta. Bingley; e, embora a mãe fosse considerada insuportável e as jovens irmãs pouco dignas de participar de uma conversa, expressaram o desejo de ter melhores relações com elas, no que se referia às duas mais velhas (AUSTEN, 2020, p. 32).

Nessa situação, há a clara distinção de focos narrativos: uma narração em terceira pessoa em *O&P* e um diálogo em primeira pessoa em *TLBD*, porém que só se torna possível graças à narrativa transmídia que a websérie adota. Os fãs que estavam engajados com a websérie e “cavavam fundo” na história, segundo o princípio de profundidade (*drillability*) (JENKINS, 2010), teriam acesso a esta e a mais conversas entre os personagens que tomavam lugar no Twitter. Nos acontecimentos dos episódios selecionados, 13, 14, 15 e 16, Lizzie ainda não considerava Caroline uma amiga, então não haveria razão para que ela contasse ao público do vlog as informações que Caroline

¹⁸ @bingliest admito, eu gosto da sua, aham, amiga. E a do meio é ok também. Mas o resto deles... @wmdarcy eu pagaria para ver você tentar ter uma conversa com a mais nova.

havia tuitado por possível desconhecimento da existência daqueles acontecimentos. Deste modo, o ponto de vista de Caroline fica disponível ao público apenas pelo seus tuítes.

Na obra de Austen, a partir do momento em que a Sra. Bingley se torna ciente dos sentimentos do Sr. Darcy, ela passa a provocá-lo, informando de maneira irônica como sua união com Elizabeth seria desastrosa. O narrador relata que “[e]lle a ouviu com completa indiferença enquanto ela assim se divertia; e, como a serenidade dele a convenceu de que tudo ia bem, deu livre curso à sua ironia” (AUSTEN, 2020, p. 38). As provocações frustradas da Sra. Bingley são causadas, principalmente, pelos seus próprios sentimentos e interesse pelo Sr. Darcy. Em *TLBD*, por outro lado, há situações que poderiam ser consideradas demasiadamente íntimas para serem publicadas em uma rede social, por exemplo, então as provocações da Sra. Bingley se transformam em provocações sutis feitas por Caroline através do Twitter. Alguns dias após o encontro no qual Darcy faz comentários positivos sobre Lizzie, Caroline tuita:

Figura 4: Tuítes de Caroline para Darcy.¹⁹

	Caroline Lee @that_caroline · 28 de mai de 2012	..
	@wmdarcy you want to meet over at Carter's again?	
	Caroline Lee @that_caroline · 28 de mai de 2012	..
	@wmdarcy never know who you might run into there	

Fonte: Twitter.

Estes tuítes são formas muito sutis que Caroline usa para provocar Darcy. Carter's foi o local onde estavam no momento em que Darcy elogiou Lizzie, então, ao convidá-lo para ir lá novamente, porque “nunca se sabe quem se pode encontrar”, Caroline estaria provocando-o com a possibilidade de se encontrar novamente com Lizzie. Alguns dias depois, o assunto surge novamente no Twitter quando Bing convida Caroline para se encontrar com ele no Carter's. Ela aceita e o informa que precisaria de ajuda a convencer Darcy para que os acompanhasse e Bing responde:

¹⁹ @wmdarcy quer ir ao Carter's de novo?
@wmdarcy nunca se sabe com quem você pode dar de cara por lá.

Figura 5: Tuítes entre Caroline e Bing.²⁰

	Bing Lee @bingliest · 31 de mai de 2012 @that_caroline actually, it was his idea	..
	Caroline Lee @that_caroline · 31 de mai de 2012 @bingliest that's the scariest thing I've ever heard.	..

Fonte: Twitter.

A partir desta conversa pode-se chegar à conclusão de que Darcy estaria de fato interessado na possibilidade de talvez “dar de cara” com Lizzie, dado que, até esse momento, um convite partindo dele aparenta ser algo pouco característico. A partir das conversas pelo Twitter o público tem acesso a informações que apenas vendo a perspectiva de Lizzie não poderiam ter.

Como se pode ver, o vlog de Lizzie, sendo a nave mãe da história, apresenta o arco principal da situação, o início dos sentimentos de Darcy, e as extensões transmídiáticas, livro e Twitter, completam a situação com mais informações e perspectivas. A partir do Twitter tem-se em especial a perspectiva de Caroline acerca dos acontecimentos. E, apesar de no vlog de Lizzie constar, assim como no romance de partida, a “impressão” de Darcy sobre Lizzie, como o vlog é narrado pelos personagens, protagonista e secundários, tem-se claro a parcialidade deles ao expor os fatos. Percebe-se que uma narrativa sob diferentes ângulos “é um método realmente notável, que, mostrando fatos que uns veem e outros não, desnuda a parcialidade das interpretações humanas” (CARVALHO, 1981, p. 19), e, graças à narrativa transmídia da websérie, é possível ver a história partindo de diferentes ângulos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O&P*, em virtude da onisciência do narrador, o leitor tem acesso ao ponto de vista de diferentes personagens; todavia, a história se centra majoritariamente na protagonista, Elizabeth, o que faz com que a escolha de ter Lizzie como narradora protagonista em *TLBD* não afete como a história é narrada. Embora a narrativa de

²⁰ @that_caroline na verdade, foi ideia dele
@bingliest essa é a coisa mais assustadora que eu já ouvi.

O&P siga a protagonista na maior parte da história, o narrador onisciente de Austen por vezes faz uso do seu “poder” de telepatia e apresenta informações que a protagonista desconhece, como é o caso do momento analisado, a evolução da admiração que o Sr. Darcy desenvolve por Elizabeth.

Na adaptação da história para a websérie, modificações de foco narrativo tiveram que ser feitas para que certas informações fossem apresentadas no vlog de Lizzie. Apesar de possuir diferentes extensões transmídiáticas, os criadores da websérie optaram por fazer dos vlogs de Lizzie a nave mãe de toda a narrativa, isto é, todos os principais acontecimentos do enredo seriam mencionados ou discutidos no vlog de Lizzie e as demais extensões serviriam como uma forma de incrementar a narrativa. Poder-se-ia imaginar que a transposição de um narrador onisciente, que tem acesso aos pensamentos de diferentes personagens, para um narrador protagonista em primeira pessoa geraria uma perda de perspectivas para a história contada, porém não é o que ocorre em *TLBD*. O público da websérie teve acesso às mesmas informações que o leitor do romance teve, porém como consequência de uma mudança de voz narrativa dentro do vlog ou como consequência da narrativa das demais mídias.

Ao se analisar o momento quando o Sr. Darcy passa a admirar Elizabeth, percebe-se que o público de *TLBD* não recebe a informação da mesma forma que o leitor de *O&P*. Fazendo uso do recurso de discurso indireto livre, o narrador do romance disponibiliza o desenvolvimento da crescente admiração que o personagem tem por Elizabeth, assim como disponibiliza também os diálogos trocados entre o Sr. Darcy e a Sra. Bingley a respeito do tema. Já na websérie, em momento algum tem-se a afirmação de Darcy vinda diretamente do personagem. Entretanto, o público da websérie não é privado da informação: ela é transmitida a partir do *costume theater* protagonizado por Charlotte e Jane no episódio 15. Tem-se na websérie outros narradores e outro foco narrativo. A mesma informação é transmitida, contudo, sem deixar de apresentar também a marca que é deixada pelo narrador que a conta, nesse caso, Charlotte. As impressões que a Sra. Bingley forma quanto à família Bennet e as suas provocações ao Sr. Darcy, que estão presentes no mesmo capítulo de *O&P*, também estão presentes em *TLBD*, porém disponíveis somente através de uma das extensões transmídiáticas, o Twitter. Os tuítes dos personagens nesse momento analisado serviram não só como um fator aditivo para o enredo, como também para apresentar perspectivas que iam além da protagonista, usando o princípio da subjetividade que Jenkins (2010) menciona.

Em suma, este trabalho buscou demonstrar a importância que releituras podem trazer a uma obra existente ao levá-la a um novo contexto, novos públicos e novas

plataformas, além de abordar um modelo de narrativa que está crescendo cada vez mais. A partir do estudo realizado foi possível notar que, apesar da mudança de foco de uma para outra obra, graças à narrativa transmídia empregada, a websérie conseguiu explorar e recriar a história que a inspirou, pensando em uma audiência do século XXI. É possível dizer que *TLBD*, como adaptação, usando os termos de Hutcheon (2013), (re)interpretou e (re)criou o romance de *O&P* para um novo público e contexto. O uso da narrativa transmídia foi crucial para a recriação da história para novos públicos.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Trad: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2020. E-Book.
- BATISTA, Elizabete Dos Santos Leiros. “**Lizzie Sees What Lizzie Sees**”: Adaptação De *Pride And Prejudice Para A Websérie The Lizzie Bennet Diaries E Suas Implicações Transmídiáticas*. 59 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.
- DIAS, Mariana Castro. **Narrativas transmídiáticas: criando histórias na era da convergência dos meios**. 2015. 168 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- DORNELLES, Juliano Paz. **O Fenômeno Vlog No Youtube Análise De Conteúdo De Vloggers Brasileiros De Sucesso**. 2015. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- FORELLI, Gianluca. **Transmedia Storytelling: The Complete Guide**. State of Digital, 8 jan. 2015. Não paginado. Disponível em: <<https://www.stateofdigital.com/complete-guide-transmedia-storytelling/>>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia; SANSEVERINO, Gabriela. Dos livros às telas: Harry Potter como uma história transmídia. **Lumina**. UFJF. v. 10, n. 2, p. 1-19, ago. 2016.

HERGESEL, João Paulo. A websérie enquanto processo comunicacional no contexto da cultura da convergência e os alicerces midiáticos necessários para sua roteirização. **REU**, Sorocaba, SP, v. 41, n. 1, p. 59-78, jun. 2015.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad: André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Trad. Suzana Alexandria. 2. Ed. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. **Transmedia Education: the 7 Principles Revisited**. Confessions of an Aca-Fan: the Official Weblog of Henry Jenkins, 21 junho 2010. Não paginado. Disponível em: <http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html>. Acesso em: 10 dez. 2020.

_____. **Transmedia 202: Further Reflections**. Confessions of an Aca-Fan: the Official Weblog of Henry Jenkins, 1 ago. 2011. Não paginado. Disponível em: <http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html>. Acesso em: 10 dez. 2020.

_____. **Transmedia What?**. Immerse, 15 nov. 2016. Não paginado. Disponível em: <<https://immerse.news/transmedia-what-15edf6b61da>>. Acesso em: 10 dez. 2020.

MUSMANNO, Luana Maricato. **Perspectivas Intersemióticas E Transmidialidade: Adaptando Jane Austen No Século XXI**. 2015. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Curso De Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

NELLES, William. Omniscience for Atheists: Or, Jane Austen's Infallible Narrator. **Narrative**. v. 14. n 2, p. 118-131, mai. 2006.

PRATTEN, Robert. **Getting Started with Transmedia Storytelling**: a practical guide for beginners. 2. ed. Createspace Independent Publishing Platform, 2015. E-book.

RORICK, Kate; KILEY, Rachel. **As Aventuras Épicas de Lydia Bennet**. Trad.: Cláudia Mello Belhassof. Campinas: Verus, 2016.

ROSSATO, Bianca Deon. **The Portrayal Of Women In Pride And Prejudice (1813) And The Lizzie Bennet Diaries (2012/2013)**. 2018. 181 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

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

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Revista Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 019-053, jul./dez. 2006.

SU, Bernie. **LBD - More Pre-Pemberley Questions. - Part 2**. Tumblr. 04 jan. 2013. Não paginado. Disponível em: <https://berniesu.tumblr.com/post/39662577764/lbd-more-pre-pemberley-questions-part-2>. Acesso em: 13 abr. 2021.

SU, Bernie; RORICK, Kate. **O Diário Secreto de Lizzie Bennet**. Trad.: Cláudia Mello Belhassof. Campinas: Verus, 2014.

The Lizzie Bennet Diaries. Direção: Bernie Su. USA: Pemberley Digital, 2012-2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>> Acesso em: 9 fev. 2021

URIIBE, María Belén Martínez. **Recreaciones Contemporáneas de Pride And Prejudice de Jane Austen**. 2015. 516 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filología Inglesa, Universidad de Málaga, Málaga, 2015.

Recebido em: 30 jul. 2021.
Aceito em: 24 ago. 2021.