

## UMA VERDADE UNIVERSALMENTE CONSTRUÍDA: MONTAGEM E ILUSÃO DE REALIDADE EM *THE LIZZIE BENNET DIARIES*

Isabela Sabbatini<sup>50</sup>

*Resumo:* O presente trabalho visa analisar o processo de montagem realizado pela equipe de adaptadores do vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, uma adaptação feminista do romance *Pride and Prejudice* (1813) em forma de vídeos serializados publicados no YouTube entre 2012 e 2013, sob a ótica das teorias de montagem de Sergei Eisenstein (1979/1983) e André Bazin (1985). A montagem analisada emerge como uma apropriação criativa de elementos das duas correntes teóricas.

*Palavras-chave:* Adaptação. Austen. Montagem. Vlog.

## A TRUTH UNIVERSALLY CONSTRUCTED: MONTAGE AND ILLUSION OF REALITY IN THE LIZZIE BENNET DIARIES

*Abstract:* The current work aims to analyze the process of montage made by the team of adaptors of the vlog *The Lizzie Bennet Diaries*, a feminist adaptation of the novel *Pride and Prejudice* (1813) in the form of serialized videos published on YouTube between 2012 and 2013, from the perspective of Sergei Eisenstein (1979/1983) and André Bazin (1985). The analyzed montage emerges as a creative appro-

---

<sup>50</sup> Mestranda em Estudos de Tradução, FFLCH-USP. Endereço eletrônico: isafsgo@gmail.com.

priation of elements of both theoretical frameworks.

**Keywords:** Adaptation. Austen. Montage. Vlog.

Adaptações das obras de Jane Austen (1775-1815) são lugar comum tanto no cenário hollywoodiano — há 16 filmes (PARRILL, 2002)<sup>51</sup> — quanto na televisão, com 19 minisséries (Parrill 2002)<sup>52</sup>. Além do capital cultural que acompanha adaptações das obras de autores canônicos, Douglas McGrath (apud PARRILL, 2002, p. 3), roteirista e diretor do filme *Emma* de 1996, resume porque Austen é tão frequentemente adaptada:

Achei que Jane Austen seria uma boa colaboradora porque ela escreve, sabe, diálogos magníficos, ela cria personagens inesquecíveis, ela tem uma habilidade incrível com tramas — e ela está morta, o que quer dizer que não tem aquelas brigas chatas pra ver quem fica com o último pedaço de bolo na hora do café.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Parrill lista oito filmes até 2002, mas desde então houve mais duas adaptações de *Sense and Sensibility* (*Kandukondain Kandukondai*, 2000; *From Prada to Nada*, 2011), duas de *Pride and Prejudice* (homônimo, 2005; *Bride and Prejudice*, 2004), uma de *Mansfield Park* (2007), uma de *Emma* (*Aisha*, 2010), uma de *Northanger Abbey* (2007) e uma de *Persuasion* (2007).

<sup>52</sup> Desde a publicação do livro de Parrill, houve mais uma minissérie de *Sense and Sensibility* (2008) e uma de *Emma* (2009).

<sup>53</sup> Tradução minha, assim como em todas as citações subsequentes de textos em inglês nos quais o tradutor não for indicado.

Em outras palavras, a autora oferece exemplares de diálogo facilmente dramatizáveis; personagens marcantes; tramas bem estruturadas, e toda a sua obra, publicada entre 1811 e 1816, se encontra em domínio público. *Pride and Prejudice* (1813) é o segundo romance mais adaptado da autora, com três filmes e cinco minisséries. O livro trata da vida da família Bennet, *gentry* da Inglaterra rural do século XVIII-XIX, por cerca de um ano, com enfoque na segunda filha, Elizabeth, e seu relacionamento com Fitzwilliam Darcy, cavalheiro afluente e com ascendência aristocrática. O romance se presta a muitas interpretações e análises que vão muito além apenas da trama amorosa e, no entanto, Azerêdo (2013, p. 46) argumenta que:

nesse romance é interessante ver como o processo de conscientização e amadurecimento se dá de forma dupla: ambos Lizzy e Darcy não só vivenciam um processo de aprendizagem, mas gradualmente ensinam um ao outro. Talvez esse aspecto seja responsável por fazer desse o romance mais famoso de Austen. E não fosse por outros aspectos do romance, que faz um registro dos costumes e valores da sociedade pré-vitoriana, e uma crítica social contundente à dependência que aquela mulher tinha do casamento, como único meio de sobrevivência (material e emocional), bem como aos efeitos decorrentes dos conflitos entre classes sociais, da hipocrisia e da aparência, só a história de Lizzie e Darcy justificaria uma adaptação.

Dado o número de adaptações já realizadas, uma nova versão de *Pride and Prejudice* apenas se justificaria se trouxesse consigo uma nova sintaxe de elementos audiovisuais diversos daquilo que as fazem

parecer todas iguais<sup>54</sup>. É justamente a isso que se propõe o vlog *The Lizzie Bennet Diaries*.

Parrill (2002, p. 7) sublinha o aspecto nostálgico que permeia muitas adaptações dos romances de Austen, para em seguida notar que, junto à nostalgia, há um sentimento de superioridade por parte dos espectadores. A era pré-vitoriana podia contar com cavalheiros que se levantavam por cortesia todas as vezes que uma mulher entrava no mesmo cômodo que eles, mas hoje, escreve, temos antibióticos, máquinas de lavar, eletricidade e, ponto de maior destaque, há mais opções de sustento para mulheres além de casar-se. *The Lizzie Bennet Diaries* expõe o outro lado desse sentimento de superioridade: o horror de se reconhecer em situações semelhantes às das protagonistas. Lizzie Bennet, aos 24 anos de idade e cursando comunicação na universidade, não encontra meios de pagar suas dívidas estudantis, e por isso sua mãe vê no matrimônio com um jovem rico a única saída viável. As frustrações de Lizzie com a posição da mãe — de que o futuro de uma mulher está incompleto ou, no mínimo, incerto sem um marido — é transmitido ao espectador por meio de vídeos curtos nos quais discorre também sobre suas irmãs, Jane e Lydia, sua melhor amiga Charlotte e seus novos vizinhos, Bing Lee e Darcy. A série foi publicada no YouTube entre 2012 e 2013, tendo

---

<sup>54</sup> “Austen adaptations had by the 1990s become representative of the classic-novel adaptations as a whole. [...] [They] have rather played a vital role in consolidating the traits which adaptations share (and which make them all ‘look the same’).” (Cardwell, 2002, p. 134).

recebido um prêmio Emmy em 2013 por “Outstanding Creative Achievement in Interactive Media”<sup>55</sup>.

Por se tratar de um espécimen audiovisual diverso tanto do filme quanto da série televisiva, o vlog (ou vídeo blog) apresenta suas idiossincrasias enquanto plataforma para contar histórias — sendo este, declaradamente, o primeiro experimento de uso deste meio com essa finalidade (GREEN, 2013, p. 9-12). Burgess e Green (apud SNICKARS; VONDERAU, 2010, p. 94) oferecem a seguinte definição para o termo:

Videoblogging, ou “vlogging,” é uma forma dominante de conteúdo criado pelo usuário, e é fundamental para o senso de comunidade do YouTube. Normalmente estruturado primordialmente em um monólogo entregue diretamente para a câmera, vlogs são caracteristicamente produzidos com pouco mais de uma webcam e alguma edição espirituosa. O assunto varia de debates políticos fundamentados aos detalhes mundanos da vida cotidiana e desabafos emocionados sobre o próprio YouTube. Vlogging em si não é necessariamente algo novo ou exclusivo para o YouTube, mas é uma forma emblemática de participação no YouTube. A forma tem antecedentes na cultura de webcam, blogs pessoais e a mais generalizada “cultura confessional” que caracteriza talk shows de televisão e reality shows voltados para a observação da vida cotidiana.

---

<sup>55</sup> Disponível em <http://www.pemberleydigital.com/the-lizzie-bennet-diaries/press-release/>. Acesso em: 16 ago. 2015.

“Edição espirituosa” (“witty editing”, no original) é um termo interessante para caracterizar a edição em *The Lizzie Bennet Diaries*. Enquanto nos episódios, com duração de aproximadamente três minutos cada, predominam os monólogos de Lizzie a respeito das peculiaridades de sua mãe ou da vida amorosa de suas irmãs, há um excesso de cortes ou interrupções da cena, de modo que o monólogo pareça ser uma colagem de várias frases filmadas independente uma da outra. Nos primeiros 25 segundos do primeiro episódio<sup>56</sup>, Lizzie, segurando uma camiseta vermelha com a célebre frase que inicia o romance, se apresenta da seguinte maneira (cada “/” indica um corte):

LIZZIE: It is truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. / My mom gave each of us one of these last Christmas. / I have yet to wear it ever. / Who am I? / I'm a 24-year-old grad student with a mountain of student loans, living at home and preparing for a career. / But to my mom, the only thing that matters is that I'm single. / My name is Lizzie Bennet and this is my life. /

Como observa Aumont (1994, p. 53), “um dos traços específicos mais evidentes do cinema é ser uma arte da combinação e da organização”, tanto de imagens e sons quanto de demais inscrições gráficas. Isso também se aplica à presente adaptação, que combina, além do monólogo entrecortado, textos que se impõem ao vídeo (no trecho acima, a pergunta “Who am I?” aparece escrita na parte inferior da tela, recurso de

---

<sup>56</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KisuGP2lcPs>. Acesso em 16 ago. 2015.

ênfase ao texto usado mais duas vezes no mesmo episódio).

A ideia de montagem, entendida como atividade técnica de combinação desses elementos, advém da experiência empírica da divisão do trabalho inerente às tarefas especializadas da produção de um filme. Aumont (1994, p. 66) oferece a seguinte definição resumida:

A montagem poderia ser definida, de maneira bem geral, como 'a colocação, lado a lado, de dois elementos fílmicos que acarretam a produção de um efeito específico, que cada um desses elementos, considerados isoladamente, não produz'.

Dessa maneira, a principal função da montagem, ou sua função normal, é a narrativa, de modo a criar entre estes elementos, *a priori* não relacionados, uma relação de causalidade e/ou temporalidade (ibid, 1994, p. 64). No vlog, a sucessão rápida de curtos segmentos de filmagem do monólogo constitui um texto compreensível, mas que sensivelmente foi editado e modificado. Portanto, só nos dá acesso a certas partes do monólogo, não à sua completude. De maneira semelhante, a inclusão da legenda realça a pergunta da personagem — uma pergunta, na verdade, que o espectador deve estar se fazendo — e, assim, organiza minimamente a introdução da personagem principal. A montagem explícita Lizzie como narradora de sua própria história, que seleciona o que será mostrado e enfatiza as partes de seu discurso que julga (ou deseja que venha a) mais interessar mais a seu público.

Por outro lado, há o que Aumont chama de *montagem expressiva*, "uma montagem que 'não é um

meio, mas um fim’ e que ‘visa a exprimir por si mesma, pelo choque de duas imagens, um sentimento ou uma ideia’” (1994, p. 64-5). Os dois tipos de montagem se dividem, respectivamente, em montagem americana e soviética, tendo a primeira Bazin como principal teórico, e a segunda, Eisenstein. Este, em um texto de 1923 (EISENSTEIN, 1983, p. 214), escreve que “A verdadeira matéria-prima do cinema sonoro é sem dúvida o monólogo”, pensando em como este pode vir a reproduzir o processo de pensamento:

E como inesperadamente na materialização prática, na expressão de um caso concreto veio à luz aquela ‘última palavra’ em termos da forma geral da montagem, que, teoricamente, há muito tempo fora prevista — a forma da montagem como estrutura é uma reconstrução das leis do processo do pensamento.

Aqui, a particularidade do tratamento, fecundada pela novidade do método formal, ultrapassa limitações, generalizando seu novo alcance teórico e o princípio da teoria da forma da montagem como um todo.

Que dizer, então, de um monólogo editado pela própria personagem que o diz? Ou, pelo menos, é assim que o vlog se apresenta: como um monólogo feito e editado por uma pessoa que, na realidade, não é senão também uma ficção. O nome dos roteiristas, diretores, equipe de filmagem e edição, maquiladores, editores de som e efeitos visuais, e demais membros da equipe responsável pela criação de *The Lizzie Bennet Diaries* — inclusive o nome das atrizes e atores em cena — só foi adicionado às descrições dos vídeos no YouTube após a conclusão da série em 2013.



Falando de seu filme *O encouraçado Potemkin* (1925), Eisenstein (1997, p. 160)<sup>57</sup> comenta a ideia de organicidade de uma obra:

The organic-ness of a work, as well as the sensation of organic-ness that is received from the work, must rise in that case where the law of building the work answers the the law of structure in natual organic phenomena. It must be quite evident that we are speaking here of the sensation of compositional organic-ness in the whole. This can break down the resistance even of that spectator whose class allegiance is in sharp opposition to the direction taken by the subject and the theme of the work, i.e., those spectators for whom neither theme nor subject is "organic."

O cineasta ainda define dois tipos de organicidade, sendo:

The first is characteristic of any work that possesses wholeness and inner laws. In this case organic-ness can be defined by the fact that the work as a whole is governed by a certain law of structure and that all its parts are subordinated to this canon.

The second kind of organic-ness of a work is present together with not only the very principle of organic-ness, but also the canon itself, according to which natural phenomena are built. This may be termed organic-ness of a particular or exceptional kind. (EISENSTEIN, 1987, p. 161)

Seguindo essa linha de pensamento, *The Lizzie Bennet Diaries* se insere na primeira categoria de orga-

---

<sup>57</sup> Para evitar uma retradução, optei por deixar o texto em inglês.

nicidade, uma vez que segue rigidamente suas leis internas. O vlog reproduz o discurso de uma jovem estudante que, no entanto, reorganiza e restringe o acesso do espectador à trama. O aspecto de censura fica mais claro quando se compara o vlog com sua novelização, *The Secret Diary of Lizzie Bennet* (SU, 2014). O livro traz, entre outros exemplos, detalhes sobre “as 48 horas de preocupação” (SU, 2014, p. 119-125) — durante as quais Jane Bennet acreditava estar grávida de Bing Lee, apesar de isto não se confirmar; no vlog, há apenas uma fala de Lizzie (seguida de um olhar de pânico de sua irmã e um corte para outro tópico<sup>58</sup>) que remete ao assunto, sendo isto perceptível somente após a leitura da novelização. Lizzie, como editora do vlog, escolhe não expor a irmã na Internet, mas seu diário pessoal preenche lacunas deixadas por suas escolhas de montagem.

A adesão do vlog a suas leis internas é potencializada por meio do uso de outras ferramentas de redes sociais — como citado anteriormente, o sentimento de comunidade é central para qualquer vlog, e este só poderia ser construído a partir de interação com os espectadores. Entenda-se, não dos adaptadores ou elenco, mas dos *personagens* com o público. O website dos adaptadores<sup>59</sup> traz uma síntese dessas interações entre personagens e espectadores, assim como entre os próprios personagens, através de outras plataformas de mídia social como Tumblr, Twitter, Pinterest e Facebook. Em um exemplo não mais recuperável por

---

<sup>58</sup>. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=muL4dsrJkNg>> Acesso 16 ago. 2015.

<sup>59</sup> Disponível em <http://www.pemberleydigital.com/>. Acesso 16 ago. 2015.

completo, George Wickham abre um website no qual pretende leiloar um vídeo de sexo com Lydia Bennet — o paralelo em *Pride and Prejudice* da fuga de Lydia e Mr. Wickham que resulta no casamento remediado entre os dois, apenas depois de uma intervenção de Darcy (AUSTEN, 2010, p. 313-341). O website de fato foi ao ar, aceitava lances para o leilão e tinha um contador de tempo que chegaria a zero no dia dos namorados de 2013<sup>60</sup>. Esse elemento provocativo externo aos vídeos serve para potencializar a cena, no episódio 85, em que Lydia descobre a traição de Wickham e deixa o quadro em prantos. No episódio seguinte, um dos mais marcantes emocionalmente (e também o mais longo plano-sequência do vlog; mais sobre isso a diante), o transbordamento de emoções entre as irmãs é também elevado devido a presença continuada do site<sup>61</sup>.

Essas atrações, definidas por Bordwell (1993, p. 117) como qualquer coisa que abale o aparato sensorial do espectador, independente de origem ou status artístico, arredondam o universo ficcional da narrativa e potencializam o engajamento do espectador para com a adaptação, um feito atingido por meio da organização formal, como resume Bordwell (1993, p. 117):

Se o impacto no espectador é o fim, a organização formal se torna o meio. Eisenstein descreve a for-

---

<sup>60</sup> Seguindo a trama, o website foi removido por Darcy e não mais existe. Os eventos descritos acontecem entre os episódios 84 e 88 do vlog, e entre as páginas 291 e 309 da novelização.

<sup>61</sup> Todo o vlog está disponível em <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>> Acesso em: 16 ago. 2015

ma como uma questão de “estimulantes e sua montagem para um certo efeito.”

Resumidamente, o procedimento de montagem de Eisenstein tem início com o efeito que deseja provocar no espectador, e culmina na organização de atrações (ibidem, p. 120):

Logo de início, Eisenstein concebe o espectador como o seu material, com as técnicas de teatro fornecendo as ferramentas para trabalhar nele. A produção teatral será construída sobre atrações — técnicas teatrais selecionadas por seu poder para estimular reações perceptuais e emocionais fortes. As atrações vão, por sua vez, ser dispostas em certo padrão. A ideia de *montagem* representa a concepção mais básica e persistente de Eisenstein sobre de que maneiras unidades formais podem ser combinadas.

No caso em estudo, o efeito intencionado pelos adaptadores era de criar um universo ficcional tangível de modo que seus personagens parecessem de fato serem pessoas reais.

Bazin (1985, p. 57), no outro extremo da teoria cinematográfica, escreve que “É a montagem, criadora abstrata de sentido, que mantém o espetáculo em sua irrealidade necessária”. A “irrealidade” criada por meio da montagem e atrações externas a ela, em *The Lizzie Bennet Diaries*, é tão complexa e entrelaçada com elementos interativos que deixa de parecer “irreal”, tomando para si o status (dentro de seu universo que segue regras pré-estabelecidas) de real. Ao invés de optar por fazer um vlog em plano-sequência contendo simplesmente um monólogo de Lizzie Bennet a cerca

das idas e vindas de suas irmãs e vizinhos — o modo “transparente” de mostrar a vida desses personagens aparece somente nas raras vezes nas quais os vemos agir (como no exemplo citado anteriormente do episódio 86), ao invés de apenas ouvir sobre suas ações — e que provavelmente se prestaria como adaptação modernizante de *Pride and Prejudice* sem maiores problemas, os adaptadores recusam o uso de recursos de edição que mascararia as várias tomadas necessárias para a filmagem de cada episódio em favor de uma edição aparentemente crua, sem transições, *fades* ou efeitos semelhantes. O aspecto de vídeo caseiro, filmado por amadores e editados sem a sofisticação que seria de se esperar de uma série de vídeos americana do século XXI, por menor que seja o orçamento para a produção<sup>62</sup>, cria outro tipo de ilusão de realidade: o de que o vídeo foi feito, de fato, por duas amigas de vinte e poucos anos, com pouca experiência de edição e que, realmente, estão vivendo a trama de *Pride and Prejudice*.

Por mais intrincada que seja a ilusão de realidade criada, ainda se trata de uma ilusão. Como espectadores conscientes da existência do livro e de sua trama — se não por leituras prévias do romance, ao menos por suas adaptações<sup>63</sup> —, reconhecemos o vlog como uma

---

<sup>62</sup> “We had \$5000 to make the first month of content and that’s not enough for any special effects or fancy cinematography or fancy sets or a cast of more than four people or, indeed, a camera that moved” (GREEN, 2013, p. 11).

<sup>63</sup> “Pride and Prejudice is a work, like many these days, that is known more through its adaptations than in its original form”. (GREEN, 2013, p. 9). Lefevere (2004, p. 235) também aponta a que refrações (nesse caso, adaptações) “have been extremely

adaptação, e é exatamente por esse motivo que ele é apreciado. Hutcheon (2006, p. 9) define adaptação como uma obra derivada sem ser derivativa, segunda sem ser secundária, “Com adaptações,” escreve, “parecemos desejar a repetição tanto quando a mudança”, e

Parte desse prazer [*em adaptações*], quero argumentar, vem simplesmente de repetição com variação, do conforto do ritual combinado com o gosto picante da surpresa. Reconhecimento e lembrança são parte do prazer (e risco) de experimentar uma adaptação; assim também é a mudança (HUTCHEON, 2006, p. 4).

Enquanto a crítica da fidelidade — exemplificada pela recusa de Cahir (2006, p. 2), como primeira diretriz de seu livro sobre adaptações destinado a alunos de Cinema, a recusar o termo “adaptação” em favor de “tradução”, seguida pela insistência de que fidelidade ao texto de partida é fator de sucesso ou derrocada de um “filme baseado em literatura” — encontra ecos em produções como os filmes feitos a partir da obra de J. K. Rowling (CAHIR, 2006, p. 33), essa se trata de um fator muito restritivo e impreciso para julgar a qualidade de adaptações, sejam elas fílmicas, literárias ou multimídia. Afinal, a que interpretação ou aspecto do texto de partida deve uma adaptação ser “fiel”? Sanders (2006, p. 20) resume a questão da crítica de fidelidade da seguinte maneira:

é normalmente no exato ponto de infidelidade que os atos mais criativos de adaptação e

---

influential in establishing the reputation of a writer and his or her work.”

apropriação acontecem. Estudos de Adaptação são não sobre fazer julgamentos de valor polarizados, mas sobre analisar processo, ideologia e metodologia.

As questões ideológica e metodológica quanto à montagem se misturam. Aumont (1994, p. 71) define a montagem americana como

desvalorização da montagem enquanto tal e submissão estrita de seus efeitos à instância narrativa ou à representação realista do mundo, consideradas como o desígnio essencial do cinema 'transparência' do discurso fílmico.

Apesar de a montagem em *The Lizzie Bennet Diaries* se prestar a manter a ilusão de realidade, como propusera Bazin (1985, p. 57), o vlog certamente faz uso de montagem não só para estruturar sua narrativa, mas como maneira de submergir o espectador em sua realidade meticulosamente construída. Dessa maneira, é possível dizer que o vlog também usa aspectos da teoria de montagem segundo o proposto por Eisenstein, a montagem soviética definida por Aumont (1994, p. 71) como:

a montagem enquanto técnica de produção (de sentidos, de afetos), é mais ou menos considerada o elemento essencial do cinema. [há] valorização muito forte do princípio de montagem.

Talvez, como sugere Sanders (2006, p. 20) sobre o poder criativo da infidelidade em adaptações e apropriações, esse processo de apropriação de aspectos das duas correntes de montagem também seja uma forma de fazer uso criativo delas. A autora define

adaptação em relação à apropriação, sendo que a primeira poder ser:

uma prática transposicional, lançando um gênero específico em outro tipo de mídia, um ato de revisão em si. [...] também pode ser um procedimento amplificador envolvendo adição, expansão, acréscimo e interpolação. Adaptação frequentemente envolve oferecer comentário sobre um texto de origem. No entanto, a adaptação também pode constituir uma tentativa mais simples para tornar textos “relevantes” ou facilmente compreensíveis para novas audiências e leitores através do processo de aproximação e atualização (SANDERS, 2006, p. 18-19).

Apropriação, por outro lado,

frequentemente afeta uma viagem mais decisiva para longe do original para um produto cultural ou domínio totalmente novos. Isto pode ou não envolver uma mudança de gênero. Mas o texto ou textos apropriados não são sempre tão claramente sinalizados ou reconhecidos como no processo adaptativo. (SANDERS, 2006, p. 26)

A segunda definição parece se aplicar ao processo de montagem de *The Lizzie Bennet Diaries*. Enquanto nenhuma das duas fontes de pensamento quanto a como a matéria fílmica deve ser construída (ou constituída, conforme as ideias anti-montagem) são declaradamente escolhidas como maneira de organizar tanto a narrativa quanto os elementos de mídia, ambas são em parte aproveitadas de modo a criar um objeto novo e diverso tanto dos filmes de montagem soviética quanto do elogio ao plano-sequência de Bazin (1985, p.



59). *The Lizzie Bennet Diaries* apropria a montagem sem transparência para obter um efeito de filme caseiro, editado sem o auxílio de programas de edição refinados; por meio desta escolha de montagem, busca-se criar uma ilusão de realidade para essa ficção: o vlog, por definição, é factual (sendo a forma escrita mais próxima o diário pessoal), enquanto a web série, ao invés de contar a vida de uma pessoa real, adapta a trama de *Pride and Prejudice*.

As escolhas de montagem — enquanto explicando o vlog como construção (e como adaptação de um romance pré-existente) e, portanto, não-real — servem a criar uma ilusão de realidade por meio de um universo ficcional que jamais deixa de seguir regras internas. Dialeticamente, o espectador reconhece a ficção que a adaptação evidencia (é a trama de um romance, não a vida de uma pessoa) em um formato que anteriormente havia sido apenas usado para transmitir fatos ou opiniões de pessoas reais. O prazer derivado da experiência dessa adaptação está justamente em reconhecer esses dois elementos opostos, em apreciar a adaptação *como adaptação*:

Tratar adaptações *como adaptações* é pensá-las como obras inerentemente “palimpsestuosas”, assombradas o tempo todo por seus textos de origem. Se conhecermos o texto de partida, sempre sentimos sua presença sombreando aquela que estamos vivenciando diretamente. Quando chamamos uma obra de adaptação, abertamente anunciamos sua relação explícita com outra obra ou obras (HUTCHEON, 2006, p. 6).

## Referências

AUMONT, Jacques. A montagem. In: *A estética do filme*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus Editora, 1994.

AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice: an annotated edition*. Cambridge: Harvard University Press, 2010 [1813].

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

AZERÊDO, Genilda. *Para celebrar Jane Austen: diálogos entre literatura e cinema*. Curitiba: Appris, 2013.

BAZIN, André. Montagem proibida. In: *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 54-65.

BORDWELL, David. Seizing the spectator: film theory in the silente era. In: *The Cinema of Eisenstein*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. p. 111-140.

CAHIR, L. C. *Literature into film: theory and practical approaches*. Jefferson: McFarland & Company, 2006.

CARDWELL, Sarah. *Adaptation revisited: Television and the Classic Novel*. Manchester: Manchester University Press, 2002.

EISENSTEIN, Sergei. *Film Form: Essays in Film Theory*. Trad. Jay Leyda. New York: Harvest/HBJ, 1979.

EISENSTEIN, Sergei. Da literatura ao cinema: Uma tragédia americana. In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 203-215.

GREEN, Hank. Foreword. In: AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice — The Lizzie Bennet Diaries Edition*. Pemberley Digital in association with DFTBA Records, 2013. p. 9-12.

HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

LEFEVERE, André. Mother Courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature [1982]. In: VENU-

TI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, 2004. p. 233-249.

PARRILL, Sue. *Jane Austen on Film and Television: a Critical Study of the Adaptations*. Jefferson: MacFarland & Company Inc, 2002.

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

SNICKARS, Pelle; VONDERAU, Patrick. *The YouTube Reader*. National Library of Sweden, 2010.

SU, Bernie; RORICK, Kate. *The Secret Diary of Lizzie Bennet*. New York: Touchstone, 2014.

### **Video Blog**

LizzieBennet. (2012-2014) *The Lizzie Bennet Diaries* [canal de vídeos online]. Disponível em <https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>. Acesso em: 16 ago. 2015.

### **Website**

Pemberley Digital (website da companhia fundada pelos adaptadores de *The Lizzie Bennet Diaries*). Disponível em <http://www.pemberleydigital.com/>. Acesso em 16 ago. 2015.

[Recebido: 08 de ago de 2016 — aceito: 01 set de 2016]