

## O CASO DE LYDIA BENNET: O QUE AS ADAPTAÇÕES PODEM REVELAR SOBRE UMA ÉPOCA

Bianca Deon Rossato<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo visa cotejar a construção da personagem Lydia Bennet do romance *Orgulho e Preconceito* (1813), da escritora inglesa Jane Austen, com a personagem homônima da versão adaptada para vídeoblogs do YouTube, *Os diários de Lizzie Bennet* (2012-2013), produzida por Hank Green e Burnie Su. Tal análise parte dos preceitos de Audrey Bilger (1998) que observa na comicidade a possibilidade de expressão do feminismo em surgimento entre os séculos XVIII e XIX. Ainda, os estudos de Katherine Sobba Green (1991) sobre os romances românticos produzidos durante o período regencial inglês e de Devoney Looser (2001) e de Vivien Jones (2012) sobre questões de feminismo nas obras de Austen serão importantes para determinar a construção da personagem secundária Lydia. Finalmente, as investigações de Daphne Patai (2008) e de Angela McRobbie (2009) revelam elementos importantes sobre as questões que envolvem a representação da mulher no final do século XX e início do século XXI para a compreensão da personagem Lydia na versão adaptada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lydia Bennet; representação da mulher; comicidade; riso.

**ABSTRACT:** The article thus presented aims at comparing the construction of the character Lydia Bennet in the novel *Pride and Prejudice* (1813) by the British authoress Jane Austen and its homonymous character from the adapted videoblog version on YouTube, *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013), produced by Hank Green and Burnie Su. Such an analysis departs from Audrey Bilger's conception of comedy (1998) as a possibility for the expression of feminism in its early form between the XVIII and XIX centuries. Still, the studies on the courtship novel by Katherine Sobba Green (1991) and on the feminist aspects in Austen's oeuvre by Devoney Looser (2001) and Vivien Jones (2012) are important to the observation of the construction of Lydia as a secondary character. Finally, Daphne Patai (2008) and Angela McRobbie (2009) present important discussions concerning representations of women in the late XIX and early XXI centuries that contribute to understanding Lydia in the adapted version.

**KEYWORDS:** Lydia Bennet; representations of women; comedy; laughter.

### Introdução

As transposições da literatura para o cinema têm sido estudadas desde a década de 1930 (CARTMELL; WHELEHAM, 2007). À época, as principais discussões tratavam da questão da fidelidade, como a nova mídia – o cinema – era capaz ou de não transpor toda a complexidade dos textos literários para as grandes telas. Os avanços tecnológicos, como o rádio, e a televisão, ocorridos no decorrer do século XX, foram incorporando novas formas de apropriação do texto literário. À medida que as novas mídias se estabeleceram e passaram a

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professora do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense – Campus Passo Fundo-RS. E-mail: bianca.rossato@passofundo.ifsul.edu.br

ter seu próprio repertório teórico, as questões de fidelidade foram arrefecendo, cedendo lugar a questionamentos, por exemplo, sobre as soluções escolhidas por produtores e roteiristas na transposição de uma mídia a outra. Além disso, “not all adaptations are created equal”<sup>2</sup> (LEITCH, 2007, p.93). A análise da transposição das temáticas e da influência do olhar da atualidade sobre textos de outras épocas também tem recebido destaque nos estudos de adaptação (LEITCH, 2007).

As obras da escritora inglesa Jane Austen, especialmente *Orgulho e Preconceito* (1813), têm grande prestígio no terreno das adaptações. Além do fato de a escritora já constituir o cânone da literatura em língua inglesa, suas obras têm grande apelo popular. Parte disso se explica pelo estabelecimento do gênero fílmico de época – originado do inglês *Heritage Films* – bastante popular inicialmente na Inglaterra. Alguns teóricos afirmam que a popularidade desse gênero está atrelada à necessidade de segurança e estabilidade representada pelos filmes, especialmente do período Regencial, em um momento em que as sociedades vivem grandes transformações (YAFFE, 2013). Percebe-se que o que iniciou com essa busca por segurança, evoluiu juntamente com as novas mídias e trouxe adaptações de outra ordem. *Orgulho e Preconceito*, o romance mais popular da escritora inglesa, tem tanto adaptações que se propõem a ser “fiéis”, quanto àquilo que se chamam derivativos, obras que utilizam algum aspecto do universo austeniano para criar novos enredos (PUGH, 2005). Assim, verifica-se que a obra da escritora inglesa circula como referência tanto nos meios acadêmicos, quanto nos círculos populares de discussões online ou em clubes de leitura (YAFFE, 2013). A trama, cujos protagonistas são Elizabeth Bennet e William Darcy, já foi apropriada através de *spinoffs*, *crossovers*, produzidos por fãs cujo repositório mais conhecido é “Republic of Pemberley”<sup>3</sup>, ou por outros escritores com a adição de zumbis à trama, ou recriações acerca da relação entre o casal, a vida de Darcy adolescente, a vida do casal após o final feliz do romance<sup>4</sup>. A *plethora* de adaptações dessa trama não parece se esgotar, o que pode revelar algumas informações sobre o contexto contemporâneo. De qualquer forma, o fôlego deste artigo não permite que se estenda tal análise detalhadamente.

---

<sup>2</sup> Nem todas as adaptações são criadas da mesma forma. (tradução nossa)

<sup>3</sup> Disponível em: [www.pemberley.com](http://www.pemberley.com). Acesso em: 01 mar. 2016.

<sup>4</sup> Uma rápida busca no site Goodreads apresenta quase trezentas entradas para derivativos de *Orgulho e Preconceito*. Disponível em: <https://www.goodreads.com/shelf/show/jane-austen-derivative>. Acesso em 12 mar. 2016

As adaptações suscitam questionamentos que variam desde a ultrapassada fidelidade, até como a obra passa a ser vista por públicos atuais, e quais as representações da sociedade que podem ser observadas através das escolhas dos diretores e produtores no que se refere tanto à transposição da linguagem, dos figurinos, quanto do espaço e do tempo em que são ambientadas. Entre 2012 e 2013, Hank Green e Bernie Su, produtores com experiência em canais no YouTube, apresentaram uma vídeo série nessa página, intitulada *The Lizzie Bennet Diaries*, que se propunha a adaptar o clássico *Orgulho e Preconceito* para a Califórnia - EUA contemporânea. O objetivo deste trabalho é observar como se dá a transposição da personagem secundária Lydia Bennet do romance do século XIX, ambientado no período regencial inglês, para o *vlog* do XXI, ambientado nos Estados Unidos.

### **A mulher no período regencial: o caso de Lydia Bennet**

Lydia Bennet é a mais nova das cinco irmãs Bennet – Jane, Elizabeth, Mary, Catherine e Lydia – em uma família sem herdeiros homens, em um período da história em que as mulheres eram completamente submetidas às figuras masculinas que as rodeavam (GREEN, 1991). Conforme a classe social, as regras eram mais ou menos rígidas. Mulheres de classes baixas viam-se obrigadas a trabalhar como governantas, faxineiras e cozinheiras para as senhoras da aristocracia. O mesmo acontecia com mulheres que ficavam solteiras. Nas classes média e aristocrata, era vedado às mulheres perseguirem qualquer carreira profissional. Além disso, só participariam de eventos sociais depois de certa idade, e quando suas irmãs mais velhas já o tivessem feito. Pela lei que regia as propriedades das famílias, a herança de um pai só poderia ser destinada a um herdeiro homem. No caso da inexistência de tal herdeiro, as propriedades da família seriam destinadas ao próximo homem da família, geralmente algum primo. Quando casadas, as mulheres deixavam de se subordinar aos pais para fazê-lo aos seus maridos, a quem eram passados os dotes e qualquer herança que, por ventura, fosse de posse da mulher (BUTLER, 2009). De acordo com Green (1991), o único período em que a mulher desfrutava de certa liberdade era o período entre sua apresentação à sociedade – *come of age* – e o casamento, período denominado “anos para casar” – *marriageable years*.

A revolução ocorrida na França no final do século XVIII e as tensões entre esse país e a Inglaterra trouxeram ideias e concepções novas que passaram a questionar, dentre outras

questões, a posição da mulher na sociedade; embora figuras como Mary Astell, ainda entre os séculos XVII e XVIII já sugerisse que as mulheres se organizassem em comunidades independentes das regras masculinas (BILGER, 1998). Mary Wollstonecraft (1759-1797) é outra figura proeminente nas discussões sobre os direitos das mulheres. Das discussões surgidas no período da revolução sobre o fato de que as pessoas são seres racionais e individuais (KNOX-SHAW, 2004), a escritora extrai o que necessita para discutir os direitos das mulheres, que julgava também seres racionais e individuais. Em contrapartida a esses novos pensamentos revolucionários, escritoras como Hanna More observavam que a mulher é o centro da unidade familiar e, embora não visse tal gênero como independente e de direitos, mantinha que a figura feminina é que sustentava a família, as comunidades e, por consequência, a nação (JONES, 2012).

Em meio a tais transformações nas concepções sociais do período regencial, Jane Austen constrói os primeiros esboços de sua trama ainda entre 1795 e 1797, publicando-a posteriormente em 1813. Aparentemente, seu foco está nas impressões à primeira vista que Elizabeth Bennet e William Darcy têm um do outro, seu orgulho e seu preconceito. Enquanto os protagonistas percorrem o caminho que os leva dos desentendimentos à compreensão e ao amor, outras personagens, aparentemente secundárias, revelam questões interessantes para análise. Dentre elas, pode-se citar Mrs. Bennet, e sua ânsia por ver as filhas estabelecidas; Lady Catherine de Bourgh, e seu posicionamento autoritário e independente; e Lydia Bennet, a extravagante filha mais nova da residência Longbourn.

No romance, a personagem Lydia surge no segundo capítulo, quando as filhas Bennet planejam sua ida ao baile em que conhecerão o Sr. Bingley, o novo locatário de Netherfield Park. Já em sua primeira aparição, fica claro o encorajamento que recebe especialmente de sua mãe: “Lydia, minha querida, embora você seja a mais nova, é bem provável que o Sr. Bingley dance com você no próximo baile.” (AUSTEN, 2014, p. 24). Sabe-se que todas as filhas Bennet são solteiras, assim, pela tradição, Lydia ainda não poderia ir a bailes. No entanto, não só ela vai ao baile, como está confiante, nas palavras do narrador, de que dançará com o Sr. Bingley: “Oh! – disse Lydia resoluta. – Não tenho medo, pois apesar de ser a mais moça, sou a mais alta.” (AUSTEN, 2014, p. 24). Seu caráter destemido ressurgiu em nova conversa, quando o Sr. Bennet, ao ouvir o entusiasmo com que as duas filhas mais novas falam dos alferes estacionados no vilarejo de Meryton, comenta: “De tudo o que posso

deduzir por sua maneira de falar, vocês devem ser as duas moças mais tolas do país. Eu já suspeitava disso há algum tempo, mas agora estou convencido.” (AUSTEN, 2014, p. 44). O narrador observa que “Catherine ficou desconcertada e nada respondeu, mas Lydia, com total indiferença, continuou a manifestar admiração pelo capitão Carter e esperança de vê-lo ao longo do dia” (AUSTEN, 2014, p. 44).

É importante ressaltar que as restrições impostas às mulheres da época perpassavam todos os seus movimentos e estavam presentes em todas as suas relações. Se uma moça ainda não tivesse idade para ser apresentada à sociedade, ela deveria comportar-se de modo recatado (GREEN, 1991; BILGER, 1998), ou seja, não lhe era permitido dirigir-se às pessoas em um salão, ou interferir na conversa entre pessoas mais velhas. Havia a necessidade de certo recato, e até mesmo o olhar era controlado. Isso porque, aparentemente, era necessária preparação, que implicava estudos em boas maneiras, além de leituras para poder estar à altura das conversas de adultos (ainda assim, às mulheres era considerado impróprio discutir questões políticas ou sociais, por exemplo). Encorajada pelo ambiente familiar, Lydia Bennet contraria todas essas diretrizes sociais e, em visita ao Sr. Bingley por conta do resfriado de sua irmã Jane, dirige-se ao senhor da casa e cobra-lhe a promessa que fizera de dar um baile em Netherfield Park. Na sequência, como se tentasse explicar o comportamento da jovem Bennet, o narrador afirma que:

Lydia era uma mocinha decidida e bem desenvolvida, para seus quinze anos, de aparência graciosa e atitude bem-humorada; a favorita da mãe, que por afeto a havia apresentado à sociedade cedo demais. Era bastante impulsiva e tinha uma espécie de autoconfiança natural que, com a atenção dos oficiais a quem a recomendavam os bons jantares do tio e suas próprias maneiras agradáveis, se transformara em segurança. Era, portanto, a indicada para se dirigir ao Sr. Bingley a propósito do baile e sem rodeios cobrar-lhe a promessa, acrescentando que seria a coisa mais vergonhosa do mundo se ele não a cumprisse. (AUSTEN, 2014, p. 61)

Como esta, as outras aparições de Lydia no romance sempre reforçam seu comportamento ousado, não lapidado pelos pais. O que se visa argumentar, com esta análise, em consonância com o que postula Audrey Bilger (1998), é que tal construção da personagem, possivelmente possuía um propósito bastante particular. O olhar do público direcionado à Jane Austen, especialmente no início do XXI, revela uma ânsia por encontrar indícios em sua vida que comprovem as suspeitas de que ela era uma moça de língua afiada à frente de seu tempo, uma vez que contestava os padrões sociais da época. Aparentemente, a

tentativa dos fãs é enxergar a escritora inglesa em seus narradores. Tal expectativa é alimentada por produções fílmicas como *Becoming Jane* (2007) e *Miss Austen Regrets* (2008) que, baseadas no pouco que restou sobre a biografia da escritora, apropriaram-se dessa expectativa dos fãs e lhes entregaram uma representação de mulher destemida, franca. Assim, muitos fatos de sua vida acabam fantasiados como, por exemplo, o fato de ela ter lido ou não *As Reinvidicações dos direitos da mulher* (1792), de Mary Wollstonecraft. Audrey Bilger (1998), ao analisar o riso e a comicidade em algumas obras de Jane Austen, Frances Burney e Maria Edgeworth, defende que, na verdade, a voz das escritoras pode estar emprestada a personagens secundárias que, por sua posição menor e, de certa forma contestável, possuem mais liberdade para expressar posicionamentos que, à época, não eram aceitos. Bilger constata que:

because the preference for sentimental comedy relied so heavily on images of domestic order and because domestic order required that women be subordinate to men, social fears of noncompliance and disruption made it difficult for a writer to be comic, critical, and female<sup>5</sup> (BILGER, 1998, p. 21).

Lydia Bennet e seu comportamento expansivo e franco contrariam o que as regras sociais em vigor a partir do século XVIII ditavam às mulheres. E, embora aparentemente, o leitor desatento possa afirmar que se Austen decidiu por ter em Lydia – a personagem que foge com um oficial e que quase traz a desgraça a todas as irmãs – a comicidade e a rebeldia como forma de mostrar que concordava com as regras sociais que limitavam a mulher aos preceitos masculinos, uma leitura mais aprofundada pode se tornar reveladora. Um trecho do romance é particularmente interessante: a visita do Sr. Collins, primo distante que herdará Longbourn – a residência dos Bennet. Esse homem, clérigo da capela da propriedade de Lady Catherine de Bourgh, personifica todos os padrões sociais conservadores eminentes no século XVIII. Após o jantar, no momento destinado à leitura, as jovens Kitty e Lydia sugerem um romance, ao que o Sr. Collins discorda veementemente dizendo que “nunca tinha lido romances” (AUSTEN, 2014, p. 85). Ao ter outras obras apresentadas, o Sr. Collins opta pelos *Sermões* de Fordyce. Após ler três páginas apenas, o primo é interrompido por Lydia que tenta conversar com sua mãe, demonstrando desrespeito pelo clérigo e sua leitura. A jovem é

---

<sup>5</sup> Uma vez que a preferência pela comédia sentimental residia grandemente na ordem doméstica e uma vez que a ordem doméstica exigia que as mulheres fossem subordinadas aos homens, o medo social da recusa e interrupção dessa ordem tornaram difícil a possibilidade de um escritor ser cômico, crítico e mulher. (tradução nossa)

repreendida pelas irmãs mais velhas, Jane e Lizzie e o Sr. Collins, ofendido, guarda o livro e afirma: “Tenho observado com frequência quão pouco as mocinhas se interessam por livros de boa qualidade, apesar de escritos apenas para seu bem. Isso me surpreende, confesso, pois, sem dúvida, nada pode haver de mais vantajoso para elas do que a instrução.” (AUSTEN, 2014, p. 85-85)

O senso comum sobre o provável posicionamento da escritora inglesa e sobre a temática de sua obra se confirmaria, caso o capítulo seguinte ao trecho recém-citado não começasse com a seguinte frase: “O Sr. Collins não era um homem inteligente, e tal deficiência de sua natureza recebera pouco ajuda da educação ou da vida social” (AUSTEN, 2014, p. 87). Lydia tem seu direito de expressar desgosto com relação à leitura de Fordyce garantido pelo narrador quando ele descredita o Sr. Collins. Não se pode esquecer, também, o fato de que o Sr. Collins sutilmente reprova a leitura de romances, sugestão dada por Lydia. Tais constatações ficam ainda mais evidentes quando se considera o fato de que Fordyce, juntamente com Gregory e Milton foram três dos grandes escritores do século XVIII que ditaram regras de boas maneiras e boa-conduta para as mulheres, e três dos autores fortemente ironizados e criticados por Mary Wollstonecraft (1792) n’*As reivindicações dos direitos da mulher*. Conforme Bilger (1998), Lydia possibilita o riso e a comicidade femininas desafiadoras das regras e contenções sociais. Segundo ela, “at a time when overt feminist statements could ruin a woman’s reputation, comedy furnished them with a means for smuggling feminism into their novels”<sup>6</sup> (1998, p, 11).

Bilger (1998, p. 98), ao analisar as obras de Burney, Edgeworth e Austen, observa que essas escritoras lançam mão de alguns artifícios para que seus posicionamentos feministas tenham espaço em seus romances. Dentre eles estão os comentários satíricos e as personagens femininas que ela denomina “trickster characters”<sup>7</sup>, que se configuram como o oposto das personagens angelicais. Bilger observa que tal tipo de personagem “is outspoken; she makes people uncomfortable; she willfully violates codes of female behavior; and above all, she laughs”<sup>8</sup> (BILGER, 1998, p. 98). Segundo a teórica, que investiga o riso feminino como forma de expressar feminismo, à época, escritoras como Austen não poderiam expressar seus

---

<sup>6</sup> Em uma época em que declarações francamente feministas poderiam arruinar a reputação de uma mulher, a comédia forneceu a elas os meios de infiltrar o feminismo em seus romances. (tradução nossa)

<sup>7</sup> Personagens trapaceiras. (tradução nossa)

<sup>8</sup> Ela é franca; deixa as pessoas desconfortáveis; ela voluntariamente viola códigos de conduta feminina; e, acima de tudo, ela ri. (tradução nossa)

pensamentos de ordem feminista através de suas protagonistas, uma vez que seriam severamente criticadas pela sociedade patriarcal inglesa. Assim, coube a personagens secundárias a possibilidade de conter traços feministas, de contrariar o que os livros de boas maneiras e boa conduta, como os de Fordyce, prediziam. Lydia Bennet é considerada essa personagem trapaceira, pois, acima de tudo, “ela ri”.

Por outro lado, para a protagonista do romance, Elizabeth Bennet, e sua irmã mais velha, Jane Bennet – consideradas as mais sensatas da família -, o comportamento de Lydia é, em geral, tido como impróprio para uma dama. Um exemplo do esforço que Elizabeth faz para tentar corrigir a irmã mais nova está quanto aquela reflete sobre a carta em que o Sr. Darcy explica suas atitudes em relação à Wickham e à Jane. Em discurso indireto livre, a voz da protagonista surge em meio ao relato do narrador: “Elizabeth inúmeras vezes se juntava a Jane num esforço para refrear a imprudência de Catherine e Lydia; mas, enquanto encontrassem apoio na indulgência materna, que chances de melhora poderia haver?” (AUSTEN, 2014, p. 224). A presença da jovem Bennet em qualquer evento social é iminência de embaraço de acordo com sua irmã Elizabeth. Quando a protagonista do romance tenta convencer seu pai a não permitir a ida de Lydia a Brighton com os Forster, assim se expressa: “Não me queixo de um prejuízo específico, e sim de um dano geral. Nossa reputação, nossa respeitabilidade perante a sociedade pode ser afetada por essa volubilidade selvagem, pela arrogância e pelo desprezo a quaisquer limites que são a marca do caráter de Lydia.” (AUSTEN, 2014, p. 242). A preocupação de Elizabeth se confirma quando Lydia foge de Brighton para Gretna Green com George Wickham. Nesse ato, ela “trapaceia” a todos no sentido de que é seu grande momento de rebeldia contra as convenções sociais e familiares impostas às mulheres de sua época. Essa visão, no entanto, é do leitor que se debruça sobre a obra, ou seja, não parece consciente de Lydia.

Quando escreve à amiga Harriet Forster, contando-lhe sobre o acontecido, não há sequer um sinal de preocupação em relação a sua fuga e às consequências dela. Lydia diz que “não pode deixar de rir também imaginando” a surpresa de Harriet na manhã seguinte, “quando sentir minha falta” (AUSTEN, 2014, p. 296). Ao mencionar a chegada da notícia a Longbourn ela diz: “Será uma maravilha! Mal posso escrever de tanto rir.” (AUSTEN, 2014, p. 296). A personagem simplesmente segue aquilo que sente e faz o que quer. Em momento algum, até mesmo após seu casamento arranjado com Wickham, Lydia demonstra qualquer

sentimento de culpa ou sequer pede desculpas pela preocupação que provocou à família: “Não era de se supor que o tempo desse a Lydia o constrangimento que tanto lhe faltara no início.” (AUSTEN, 2014, p. 322). Se os preceitos dos livros de conduta tão famosos no século XVIII de fato orientassem Jane Austen, o desfecho de Lydia Bennet seria o de uma punição severa e, provavelmente, a reclusão. No entanto, Lydia encerra o romance tão livre como quando começou, embora fique claro para o leitor que o casamento de forma alguma fora vantajoso para ela nos mesmos termos em que os de Elizabeth e Jane o foram. Para Bilger,

by refusing to silence Lydia’s laughter, Austen suggests that concern for reputation need not wholly govern a woman’s life; and even though Lydia is not part of the charmed circle that surrounds Elizabeth at the novel’s conclusion, she does meet the typical fate of the seduced woman, abandonment and social ostracization<sup>9</sup> (BILGER, 1998, p. 108).

De qualquer forma, ela permanece como uma mulher que seguiu seu coração a despeito das amarras impostas pela sociedade patriarcal.

### **Lydia Bennet na Califórnia-EUA atual**

*Os Diários de Lizzie Bennet* é uma das inúmeras adaptações do romance austeniano que se propagaram desde a década de 1980. A produção, um vídeoblog no canal YouTube, foi produzida por Hank Green e Burnie Su, e foi ao ar entre 2012 e 2013. A trama do romance é transposta para a Califórnia-EUA do século XXI. Tal transposição implica não somente em adaptações em termos de mídia – do livro para a internet –, mas, também, da adaptação dos *topos* da trama do período regencial para o período contemporâneo. A família Bennet - agora com apenas três filhas, Jane, Elizabeth e Lydia – pode ser considerada de classe média, em um país que se recupera da recessão de 2009. Jane trabalha no ramo da moda, é mal paga e ainda salda a dívida de sua faculdade; Elizabeth faz mestrado em mídias de massa e não está trabalhando; e Lydia estuda em uma faculdade comunitária. A família paga hipoteca da casa e passa por dificuldades financeiras. Os vídeos surgem como o projeto de mestrado de Elizabeth que, duas vezes por semana, faz entradas de aproximadamente 6 minutos. No

---

<sup>9</sup> Ao recusar silenciar o riso de Lydia, Austen sugere que a preocupação com a reputação não deve governar completamente a vida de uma mulher; e, mesmo Lydia não fazendo parte do charmoso círculo que rodeia Elizabeth ao final do romance, ela não encontra o destino tipicamente reservado às mulheres que se deixaram seduzir, qual seja, o abandono e o ostracismo social. (tradução nossa)

entanto, o que era um trabalho acadêmico passa a tratar dos dramas familiares da protagonista.

Lydia, ainda a irmã mais nova, assim como a personagem do romance que a inspirou, é uma moça extravagante e energética, fala o que pensa. Porque no universo do século XXI, ela vai à faculdade como outras moças de sua idade, mas é descuidada em relação aos estudos, não pensa no futuro. Ela se dedica a festas e outras atividades consideradas futilidades pela irmã Lizzie. Nesse ponto, já há uma diferenciação entre a personagem em análise e o restante do meio social em que circula: juntamente com a conquista de direitos pelas mulheres, concretizou-se, também, um esquema social em que as jovens precisam estabelecer objetivos e planos para alcançar sucesso no futuro. Angela McRoobie (2009, p. 19) revela que “Individuals must now choose the kind of life they want to live. Girls must have a life-plan. They must become more reflexive in regard to every aspect of their lives, from making the right choice in marriage, to taking responsibility for their own working lives”<sup>10</sup>. Assim como a personagem do romance, a Lydia do vídeoblog contraria as expectativas sociais que recaem sobre ela.

Os indícios sobre o comportamento de Lydia surgem no primeiro episódio quando ela e a irmã falam do vizinho recém-chegado ao bairro, Bing Lee. A jovem diz que Lee é solteiro e utiliza uma expressão da língua inglesa – *jackpot* – que se refere a um pote de ouro, o que seria para os brasileiros ganhar na loteria. Durante o episódio, a expressão facial da protagonista, Elizabeth Bennet, revela sua desaprovação em relação ao comportamento da irmã mais nova, ao mesmo tempo em que demonstra sua idolatria pela irmã mais velha, Jane, por sua candura, sua bondade e sua beleza. Quando se utiliza de uma técnica denominada *constume theater* - algo como encenação com uso de roupas que lembram as pessoas encenadas -, a fala que Lizzie cria para seu pai é: “Word around campus says Lydia is kind of a slut”<sup>11</sup> (Ep. 3). Lydia ouve e se irrita, ao que Lizzie é obrigada a se desculpar.

Inúmeros são os momentos em que Lizzie deixa claro ao espectador online que sua irmã mais nova, Lydia, toma as decisões erradas, veste-se de forma extravagante e comporta-se de forma inapropriada em locais públicos. Enquanto os pais, na opinião de Lizzie, são

---

<sup>10</sup> Os indivíduos hoje escolhem o tipo de vida que querem viver. As meninas devem ter um plano para a vida. Elas devem se tornar mais reflexivas em relação a cada aspecto de suas vidas, desde a escolha correta no matrimônio até assumir a responsabilidade de suas carreiras profissionais. (tradução nossa)

<sup>11</sup> Dizem, pelo campus, que a Lydia é quase uma puta. (tradução nossa)

lenientes com a jovem, e Jane é muito amorosa para enxergar os defeitos das pessoas, a protagonista foca apenas no que ela considera defeitos da irmã. No episódio 17, em que Lizzie fala sobre a semana em que há uma competição de nadadores na cidade, ela comenta que muitos nadadores atraentes chegam à cidade e que é um bom momento para um flerte. No entanto, ela distingue o tipo de flerte que, em sua concepção, é o adequado: “subtle, sexy, ladylike”<sup>12</sup>. Exatamente o oposto da irmã mais nova: “when it comes to hot muscular guys, Lydia is as subtle as Lydia. [...] This is the week Lydia goes completely crazy”<sup>13</sup> (Ep. 17). Uma vez que os vídeos são da protagonista e que a câmera, e seu ângulo, – que faria a função do narrador no romance – está focada apenas nela, a representação de Lydia segue o que Lizzie julga enxergar. É relevante observar que, dentre as figuras femininas presentes na adaptação, Lizzie talvez seja aquela mais próxima daquilo que se denominaria feminista, no sentido de que ela apresenta características daquilo que se pode chamar de feminismo dos anos 1970 e 80. Naquele período, havia a necessidade da conquista de direitos pelas mulheres e havia, portanto, uma dicotomia que separava as mulheres dos homens uma vez que eles representavam a sociedade patriarcal responsável pelo status de subalternas relegado às mulheres (PATAI, 2008). A protagonista lembra tais ideais, já que critica a mãe e seu desespero por ver as filhas casadas; não sabe se vestir, de acordo com Lydia – de fato, em vários vídeos ela aparece com figurino masculinizado; duvida da relação entre Jane e Lee porque o rapaz foi escolha da mãe e, segundo ela, Jane não é “uma esposa bibelô” – *trophy wife*. Além disso, ela parece mais idealista do que a amiga Charlotte quando a critica veementemente por largar os estudos para aceitar um trabalho com Rick Collins porque precisa de dinheiro e não porque é o sonho de sua vida.

Em meio a tal complexidade de caracterizações, a construção da personagem Lydia Bennet revela-se, também, bastante peculiar ao longo da trama. Assim como em relação à personagem do romance, uma primeira leitura desatenta pode absorver apenas a parte superficial da personagem: uma jovem sem limites que certamente trará problemas e preocupações para a família. Porém, quando se escrutina a personagem, torna-se possível ir além da superficialidade. Ao se observar as expressões faciais e o olhar que Lydia direciona à câmera, pode-se compreender que ela não é apenas uma festeira inveterada, mas que ama a

---

<sup>12</sup> sutil, sexy, como uma moça decente. (tradução nossa)

<sup>13</sup> Quando se trata de caras atraentes e musculosos, Lydia é tão sutil quanto Lydia [...]. Essa é a semana em que Lydia enlouquece completamente. (tradução nossa)

família e tem necessidade de se sentir parte dela, como vê as irmãs fazendo. Um dos exemplos mais relevantes está em sua necessidade de participar dos vídeos de sua irmã: ela entra sem avisar, porque sabe que Elizabeth não permitirá sua participação; tenta filmar edições do vídeo sem a irmã. Um deles acontece quando a protagonista está ocupada com seus testes finais no mestrado. Lydia estuda técnicas de improvisação para realizar o vídeo, o que revela seu interesse por fazer parte do universo da irmã (Ep. 20). Ainda assim, Lizzie permanece desatenta com relação à irmã. Quando Jane muda-se para Los Angeles, a protagonista desabafa com uma expressão de tédio: “Oh, lucky me, I get to keep the boy crazy completely irresponsible substance abuser.”<sup>14</sup> (Ep. 23). A reação de Lydia é de tristeza, embora tente disfarçar, mudando de assunto.

Essa série de eventos que persistem por boa parte da narrativa culmina com uma briga entre as irmãs no episódio 73, quando Lizzie presenteia a irmã mais nova com um livro de autoajuda: “Where did I park my car: A party girl’s guide to becoming a successful adult”<sup>15</sup>. Lizzie deixa claro que se preocupa com a irmã, mas a partir de seu ponto de vista e de seus julgamentos. Inicialmente, Lydia pensa ser uma brincadeira, mas quando Lizzie tenta explicar, utiliza palavras antes utilizadas por Darcy e Caroline Lee para denegrir a família Bennet. Eles dizem que Lydia é muito “energética”, que ela e a mãe são terríveis e tudo o que elas falam é constrangedor. Lydia entende que a irmã tomou partido daqueles que vieram de fora, Darcy e Caroline, e não o seu como deveria. O desentendimento persiste no episódio seguinte quando Lydia posta um vídeo sobre as cinco razões de Lizzie ser deprimente. O que no romance era a ida para Brighton com os Forster, no vídeoblog é a passagem da virada de ano com amigos em Las Vegas depois do desentendimento entre as irmãs no Natal.

O grande acontecimento que marca o clímax da narrativa, assim como no original, é a relação que se estabelece entre Lydia e Wickham. Se, no original, Lydia parece consciente de seus atos ao fugir (e rir) com o alferes, embora o leitor saiba que ele é forçado a casar-se com ela, na versão adaptada para a internet, Lydia é enganada por Wickham que pede como prova de amor que seus momentos íntimos sejam filmados. Ele usa tais filmagens para ganhar dinheiro, tentando divulgá-las na internet. A escolha dos produtores de apresentar Lydia, a moça festeira, que não segue os padrões sociais para moças de sucesso, como vítima do

---

<sup>14</sup> Oh, que sorte a minha! Eu fico com a irresponsável que abusa de substâncias e é maluca por garotos. (tradução nossa)

<sup>15</sup> Onde estacionei meu carro? Um guia para meninas festeiras tornarem-se adultas de sucesso. (tradução nossa)

galanteador George Wickham é, possivelmente, o fato mais peculiar na adaptação. A repercussão dessa escolha ocorre em diferentes aspectos: um deles refere-se à Lizzie. O acontecimento choca e abala a família, exceto a mãe, que é mantida ignorante dos acontecimentos. Lizzie se sente responsável pelo drama vivido por Lydia. Em sua opinião, se tivesse prestado mais atenção à irmã, se tivesse assistido aos vídeos dela, teria percebido Wickham e sua maldade. Tal percepção da situação aproxima-a da irmã mais nova. Fica evidente que parte da responsabilidade é de Lizzie, que não se permitia ver a irmã mais nova como uma pessoa independente e capaz de crescer e que, ao mesmo tempo, queria se sentir parte da família. Segundo ela mesma, no episódio 87, ela, que é estudante de pós-graduação na área de comunicação, deveria saber que as pessoas não se enquadram em “pequenas caixinhas” ou “amarradas em cordas”. Ela quer dizer que não é possível encaixar a todos em determinados padrões.

Nesse sentido, a diversidade na caracterização das personagens femininas na adaptação lembra o que McRoobie (2009) constata acerca do feminismo nos anos 1990: todo o conhecimento feminista dos anos 1970 e 80 permeia as relações nos anos 90 de forma implícita; mas, explicitamente, ele é deixado de lado porque não há necessidade de se enquadrar em grupos e identidades políticas específicas. Algo como se aquilo que as reivindicações alcançadas pelo feminismo daquelas décadas permitisse que ele mesmo fosse renegado nos anos 90, já que o indivíduo, em especial a mulher, pode buscar aquilo que lhe satisfaz. A personagem ícone dessa geração é Bridget Jones de *Os diários de Briget Jones* (1996), de Helen Fielding, que sabe que precisa de uma carreira de sucesso, mas chora ao assistir filmes românticos e espera encontrar o grande amor de sua vida. Além disso, a afirmação de Devoney Looser (2001, p. 159) de que “Austen’s popularity has resonance with contemporary Western liberal feminisms, particularly as a result of the ways in which her texts have been consumed and interpreted anew by public intellectuals and mainstream critics alike”<sup>16</sup> faz com que se observe de forma atenta a transposição da personagem Lydia. Isso porque, segundo a teórica, “when the adaptations modulate characters differently or when scenes are added or changed [...] we can see precisely how the adaptations contribute to a

---

<sup>16</sup> a popularidade de Austen ressoa o feminismo liberal ocidental, particularmente como o resultado das novas formas pelas quais os textos têm sido consumidos e interpretados tanto por intelectuais quanto por críticos das tendências correntes. (tradução nossa)

‘mainstreaming’ of feminism”<sup>17</sup> (LOOSER, 2001, p 159). Retoma-se, portanto, a reflexão de Elizabeth no episódio 87, de que as pessoas são seres individuais e, mesmo que se comportem diferentemente dos paradigmas em que ela acredita, não significa que não mereçam atenção ou que estejam completamente erradas.

O outro aspecto relevante – fato de que Lydia é, realmente, enganada por Wickham e se torna vítima – precisa ser observado. A personagem não sabe que os vídeos foram postados na internet. Assim, ela parece assumir o papel de vítima de um homem que abusa de sua lealdade. Ela assume o que a Lydíia do romance não possuía, o papel, nas palavras de Bilger (1998, p. 108) de “mulher seduzida”, cujo destino é “o abandono e o ostracismo social”. Ainda no episódio 87, vê-se algo do processo de vitimização de Lydia frente aos acontecimentos com Wickham. Ela se deixa absorver por supostos comentários dos espectadores dos vídeos que afirmam que “ela está arruinando as vidas de Jane e Lizzie”. Ela está nitidamente deprimida, já não usa as roupas coloridas e extravagantes, nem tem seu cabelo arrumado. A jovem figura como uma personagem mais fraca e, portanto, suscetível aos desejos de homens maus, que representam a sociedade patriarcal. Tal punição sofrida pela jovem, considerando-se que se trata de uma adaptação feita no, e para o, século XXI, suscita alguns questionamentos: seria esse um alerta às jovens com relação a questões relacionadas à privacidade, dada a expansão da internet e das redes sociais? Seria um alerta para o fato de que, embora os movimentos feministas tenham conquistado ao menos o direito de ter direitos, a sociedade ainda é essencialmente machista e patriarcal? Seria o triunfo de preceitos como aqueles pelos quais Lizzie se orienta (de recato e sutileza)?

Ao se chegar a tais questionamentos, é inevitável pensar acerca de questões que envolvem a representação da mulher nas últimas décadas<sup>18</sup>. Daphne Patai (2008), ela mesma feminista, escreve extensamente sobre alguns aspectos considerados por ela negativos dentro dos movimentos feministas, especialmente dentro da academia. Segundo a autora, em dado momento das discussões sobre os direitos da mulher e sua posição na sociedade, ela começou a observar os discursos de mulheres que agrediam outras, aparentemente suas pares, por estas

---

<sup>17</sup> quando as adaptações modulam os personagens de maneira diferente, ou cenas são adicionadas ou modificadas [...] pode-se ver precisamente como as adaptações contribuem com o surgimento do feminismo como tendência. (tradução nossa)

<sup>18</sup> Dada a limitação da extensão do trabalho, não se tratará aqui das discussões que questionam a terminologia (representação, mulher, gênero, sexo) utilizada nos estudos feministas como as propostas por Judith Butler (2003).

se envolverem com homens, usarem maquiagem, flertarem. Patai (2008) verifica certo radicalismo na observância dos preceitos feministas, o que, segundo ela, sobrepõe a identidade política à identidade individual.

Ainda que o vídeoblog valorize a diversidade de mulheres – Jane é a romântica; Charlotte, a aplicada no trabalho; Lizzie dedica-se aos estudos – figuras como a Sra. Bennet, são apresentadas negativamente porque se preocupam com os relacionamentos das filhas; Lydia tem sua reputação abalada porque é festeira demais. Fica a impressão de que há certo julgamento mais radical com relação às mulheres que não estão adequadas a padrões como os representados por Elizabeth Bennet, ainda que, ao final, ela perceba seu erro. Ela poderia ser vista como a personagem que personifica parte desse paradigma radical de algumas discussões feministas e que parece prevalecer enquanto pensamento norteador da adaptação. Do contrário, Lydia não seria estigmatizada como a vítima do homem mau, tão diferente de sua antecessora, que mantém sua jovialidade e seu riso do início ao fim do romance.

### **Considerações Finais**

A análise proposta neste artigo, qual seja, cotejar as personagens Lydia de *Orgulho e Preconceito* (1813) e de *Os Diários de Lizzie Bennet* (2012-2013), abre espaço para se pensar representações de figuras femininas e pode revelar questões em discussão nos períodos em que as obras às quais pertencem foram publicadas. Se, no período regencial na Inglaterra, a sociedade passava, mesmo que lentamente, por transformações em seus paradigmas, especialmente devido aos ideais trazidos pelo Iluminismo, nestas primeiras décadas do XXI, também se passa por transformações e acomodações de novos paradigmas. Se o gérmen do feminismo está nos escritos de Mary Wollestonecraft em seu tratado *As reivindicações dos direitos da mulher* do final do século XVIII, o século XXI parece viver o momento de turbulência e tentativa de acomodação das várias vertentes e dos vários pensamentos que tratam dos direitos das mulheres. Pode-se afirmar que a Lydia do romance, assim como outras personagens de autoras como Maria Edgeworth e Fanny Burney, releva a necessidade de Jane Austen de expressar certos posicionamentos acerca da condição da mulher naquele período. Da mesma forma, o vídeoblog parece ser um produto de sua época, um momento em que há grande variedade de discussões e vertentes teóricas que pensam a representação da mulher, o

que pode gerar incerteza. Carmen Marín (2008, p. 120) constata que “es cierto que era más fácil, como suele ocurrir, ser feminista cuando las cosas estaban peor para las mujeres, y que el grado de dificultad de mantener una dignidad reivindicativa es directamente proporcional a los logros conseguidos”<sup>19</sup>. Aparentemente, quando havia uma dicotomia estabelecida – as mulheres enquanto identidade política em luta contra a sociedade patriarcal –, havia mais clareza. Agora, quando os papéis se misturam e, ao menos em aparência, os direitos foram conquistados, a sensação é de confusão.

Em última análise, a violência sofrida pela Lydia Bennet do século XXI pode revelar o que Marín (2008, p. 120) observa como “manifestación de lo infructuoso de la lucha”<sup>20</sup> do feminismo. Embora já seja senso comum que às mulheres devem ser garantidos seus direitos e seu espaço social de igualdade, na prática, ainda parece haver muito o que se fazer para a efetividade desses direitos. Para a autora, existe um paradoxo “donde es interesante comenzar a pensar de nuevo: el feminismo ha tenido tanto éxito que se ha convertido en inútil, o ha tenido tan poco em realidad, que debería abandonarse como lucha por la justicia para las mujeres”<sup>21</sup>. (MARÍN, 2008, p. 121). Na verdade, ela postula que é necessário um grande esforço de desconstrução de crenças, assim como um processo de autorreflexão nas próprias teorias feministas para o esclarecimento de tais questionamentos. Nesse sentido, a análise da representação de figuras femininas na literatura e nas produções em outras mídias, como esta que ora se propôs, pode ser um ponto de partida na busca pela compreensão das realidades que envolvem a mulher e, por consequência, a análise de elementos teóricos feministas que circundam as discussões sobre a mulher e tudo aquilo que ela representa. Isso, é claro, caso se levem em consideração a possibilidade de as artes figurarem como formas de representação de sua época. Finalmente, fica evidente a necessidade de se observar as adaptações de obras literárias, uma vez que elas não só contribuem com a longevidade de uma obra, mas, também, permitem a atualização das temáticas encontradas nos romances.

---

<sup>19</sup> Era mais fácil [...] ser feminista quando as coisas estavam piores para as mulheres e que o grau de dificuldade de manter uma dignidade reivindicativa é diretamente proporcional às conquistas. (tradução nossa)

<sup>20</sup> A manifestação daquilo que foi infrutífero na luta. (tradução nossa)

<sup>21</sup> Um paradoxo a partir do qual é interessante começar a pensar novamente: o feminismo teve tanto êxito que se converteu em inútil ou fez tão pouco na realidade que se deveria abandonar-se enquanto luta para as mulheres. (tradução nossa)

## REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*. New York: Dover Publications, Inc. 1995.
- AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Celina Portocarrero. Porto Alegre: LP&M, 2014.
- BILGER, Audrey. *Laughing Feminism: subversive comedy in Francis Burney, Maria Edgeworth, and Jane Austen*. Detroit: Wayne State University Press, 1998.
- BUTLER, Marilyn. What class meant for women. In: JOHNSON, Claudia. ed. *Issues of class in Jane Austen's Pride and Prejudice*. Farmington Hills: Greenhaven Press, 2009, p. 31-41.
- CARTMELL, Deborah. WHELEHAN, Imelda. *The British Companion to Literature on screen*. Crambridge, 2007.
- GREEN, Katherine Sobba. *The courtship novel, 1740-1820 – A feminized genre*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1991.
- JONES, Vivien. Feminisms. In: Johnson, Claudia. Tuite, Clara. ed. *A Companion to Jane Austen*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012, p. 282-291.
- KNOX-SHAW, Peter. *Jane Austen and the Enlightenment*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- LEITCH, Thomas. *Film adaptations and its discontents – from Gone with the Wind to The Passion of Christ*. Baltimore: The John Hopking University Press, 2007.
- LOOSER, Devoney. Feminist Implications of the Silver Screen Austen. In: TROOST, Linda. GREENFIELD, Sayre. *Jane Austen in Hollywood*. 2nd ed. UP Kentucky, 2001. 159-176.
- MARÍN, Carmen Gonzalez. ¿Qué / (Cuándo) es feminismo?. *ISEGORÍA - Revista de Filosofía Moral y Política*. N.º 38, enero-junio, 2008, p. 119-127
- MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. In: \_\_\_\_\_. *The aftermath of feminism – gender, culture and social change*. London: Sage Publications Ltd, 2009 p. 11-23.
- PATAI, Daphne. *What price Utopia?* Laham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008.
- PUGH, Sheenagh. *The Democratic Genre: fan fiction in a literary context*. Bridgend: Seren, 2005.
- THE LIZZIE BENNET DIARIES. Directed and Co-produced by Hank Green and Bernie Su. Script by Bernie Su. Cast: Ashley Clements, Daniel Gordh, Julia Cho, Mary Kate Wiles, Christopher Sean. USA, 2012-2013.
- YAFFE, Deborah. *Among the Janeites: a journey through the world of Jane Austen fandom*. New York: HMH Books, 2013.

**Artigo recebido em março de 2016.**  
**Artigo aceito em maio de 2016.**