

# **JANE AUSTEN: UMA LEITURA DE BECOMING JANE (2007)**

*Carla Alexandra Ferreira*\*

Universidade Federal de São Carlos

*Raquel Terezinha Rodrigues*\*\*

Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná

**Resumo:** *Becoming Jane* (2007), dirigida por Julian Jarrold, é uma releitura da biografia de Jane Austen que se propõe a apresentar os fatos que explicam sua incursão no mundo das letras bem como os elementos que contribuíram para a escrita de um de seus mais famosos romances – *Orgulho e Preconceito* (1813). Partindo do pressuposto da *transcrição*, como posta por Haroldo de Campos e da proposta de leitura das narrativas em três horizontes, como apresentado por Fredric Jameson (1992), o objetivo desse artigo é o de apontar como a biografia fílmica *Becoming Jane* (2007) transcreve ambas a vida e a obra de Jane Austen. Ao se empreender essa leitura de *Becoming Jane*, discutir-se-á em que medida as escolhas feitas contribuem para a construção de uma imagem da pessoa e escritora que Austen foi e revelam, mesmo que de modo velado, questões sobre o momento de produção do filme que é marcado pelo ressurgimento do interesse do público leitor/espectador por textos biográficos.

**Palavras-chave:** Jane Austen. Cinema biográfico. Transcrição. Leitura política.

## **Introdução**

Jane Austen é uma das autoras canônicas mais populares de nosso tempo. Os romances dessa escritora inglesa do período da Regência, que contribuíram para sua presença no cânone literário inglês naquele momento, geraram, na segunda metade do século XX, uma profusão de adaptações para o cinema, televisão, internet, *fanfiction* e livros. Segundo Troost (2001) o desenvolvimento tecnológico e o marketing global, em nosso tempo, possibilitaram o surgimento de uma proliferação de adaptações de suas histórias tidas, como argumenta



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

---

\* Carla Alexandra Ferreira é Professora Associada do Departamento de Letras, na Área de Língua Inglesa e suas Literaturas e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – PPGLit, da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar. E-mail: carlaufscar@gmail.com

\*\* Raquel Terezinha Rodrigues é professora associada do Departamento de Letras, na área de Literatura Portuguesa e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná e professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Literatura-PPGLit, da Universidade Federal de São Carlos- UFSCar. E-mail: raquelterezinha@gmail.com.

Ferreira (2008), como de “amor” e “casamento”. No meio virtual, crescente é o número de comunidades de fãs e admiradores do trabalho da autora ou das leituras feitas de sua obra.

A revisitação do trabalho da autora não se circunscreve à sua obra, mas avança para a sua biografia. A vida de Jane Austen passa a ser material para a produção de outros textos. Esse movimento que se inicia com *Becoming Jane* (2007) – objeto de investigação desse artigo – estende-se para *Jane by the Sea*, projeto em andamento desde 2015 pela Voltage Pictures, com o roteiro da escritora Carolyn Murray, autora do romance homônimo, do qual o filme foi transcriado. Ambos os filmes (o segundo ainda não concluído) apresentam uma ficcionalização da vida de Austen perpassada por elementos de seus mais populares romances.

*Becoming Jane*, com direção de Julian Jarrold, apresenta uma leitura ficcionalizada da biografia de Austen que se propõe a apresentar os fatos que explicam sua incursão no mundo das letras bem como os elementos que contribuíram para a produção de um de seus grandes romances – *Pride and Prejudice* (1813) [*Orgulho e Preconceito*]. A produtora Miramax usa como slogan para a promoção do filme os dizeres: “a maior história de amor de Jane Austen foi a dela própria”.

Esse fenômeno incomum para romances de autores canônicos tem para uma grande parcela de leitores e críticos do trabalho ficcional de Austen um caráter democratizante, no que tange as discussões sobre a injustificada divisão entre alta cultura e cultura popular. Argumentam (TROOST; GREENFIELD, 2001) que a popularização da obra de uma autora como Jane Austen pode servir como uma possibilidade de maior acesso da leitura dos clássicos para a maioria da população. De modo indireto, por meio de filmes e livros populares baseados nos textos da autora inglesa, muitos entram em contato e podem desfrutar dos conteúdos trazidos em suas histórias.

A maioria dessas adaptações têm se concentrado em dois elementos presentes nos romances de Austen: amor e casamento que, de fato, aparecem no que Fredric Jameson (1992) denomina de ‘conteúdo manifesto’, ou seja, a superfície da narrativa, vista nesse momento, como o texto individual. Ainda segundo o crítico, para que a leitura dos textos literários seja ampliada semanticamente e a História dolorida da humanidade escondida no texto seja recuperada, essas ‘estratégias de contenção’ – termo que desenvolve a partir das considerações de Georg Lukács – hão de ser desveladas. Assim, no caso dos romances de Austen, amor e casamento trariam à luz a História de invisibilidade feminina da sociedade patriarcal inglesa daquele contexto histórico bem como, num nível mais profundo de leitura, o movimento do modo de produção do capital que tem o dinheiro passando das mãos da

aristocracia para a burguesia.

Entendemos, contudo, que adaptações são leituras, ainda que em diálogo com o texto fonte, e, por isso mesmo, sem o compromisso esperado para com o texto original. Linda Hutcheon abre o caminho para a investigação aqui proposta ao problematizar as “adaptações como adaptações” (HUTCHEON, 2011, p. 27). No sentido de discutir a validade das adaptações, a autora propõe que essas sejam estudadas em suas especificidades, no suporte em que se encontram sem necessidade de fidelidade ao texto de origem ou como uma subcategoria daquele. Ao discorrer sobre a definição do termo e metodologias de trabalho com essa prática, Hutcheon diz que o contexto de recriação das obras aponta para mudanças em relação ao texto fonte:

Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica o porquê, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto – isto é, no cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo, podem alterar radicalmente a forma como a história transposta é interpretada, ideológica e literalmente. (HUTCHEON, 2011, p. 54).

Haroldo de Campos, corroborando com Hutcheon, percebe, contudo, que falta a essa definição a questão da reciprocidade e do caráter criador que a adaptação revela. Para o crítico, o termo adaptação não dá conta do processo de relação entre os produtos de diferentes mídias. É na transcrição (termo cunhado pelo crítico) que a máquina criativa da obra é desmontada e montada, em um processo de atualizações e novos efeitos criativos para a obra (CAMPOS, 2004, p. 37). Campos argumenta que:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico, aquele —que é de certa maneira similar àquilo que ele denota). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal. (CAMPOS, 2004, p. 35).

Na impossibilidade da tradução literal, o crítico vê a possibilidade da transposição criativa de uma obra a outra. É partir de elementos presentes no texto fonte que o outro texto será construído, revitalizado e criativamente modificado. O resultado é uma outra produção que pode (e, de fato o faz) dialogar com a obra anterior.

Partindo do pressuposto da transcrição, como posta por Haroldo de Campos e da proposta de leitura das narrativas em três horizontes, como apresentado por Fredric Jameson

em *O Inconsciente Político* (1992), o objetivo desse artigo é o de apontar como a biografia fílmica *Becoming Jane* (2007), dirigida por Julian Jarrold – transcriba ambas a vida e a obra de Jane Austen.

Ao se empreender essa leitura de *Becoming Jane*, ainda se discutirá em que medida as escolhas feitas, ou o nível de leitura privilegiado contribui para a construção de uma imagem da pessoa e escritora que Austen foi e revela, mesmo que de modo velado, questões sobre o momento de produção do filme, que adiantamos, é marcado pelo ressurgimento do interesse do público leitor/espectador por textos biográficos.

### **Ficcionalização da vida**

Os textos biográficos e autobiográficos apresentam um ressurgimento nos séculos XX e XXI, ao que William Gass chama de “autocentrimento”, para ele uma estranha atividade de nossa era:

Uma biografia, a escritura de uma vida, é um ramo da história. Exige uma grande mão-de-obra e, em decorrência seria de esperar-se que o sujeito tivesse algum significado para a história como um todo. Mesmo assim, a maioria da humanidade repousa, como escreveu George Eliot, em sepulcros que ninguém visita, nada tendo deixado atrás de si de sua presença anterior. (GASS, 1994, p. 6).

Malcolm Bradbury (1988) escreve que em tempos de “morte do autor”, que para o crítico pareceu uma posição exagerada, as biografias literárias estão em voga. De um viés psicológico, a interioridade da vida dos famosos (e entre eles escritores canônicos) passou a ser de interesse do grande público. Benton (2009, p. 2) argumenta que “as biografias oferecem modelos de como os outros vivem, enfrentam desafios e lidam com mudanças; oferecem um lugar apropriado para investigarmos a nós mesmos.” E, acrescenta que diferentemente do que ocorria no século XVIII, em que se procurava no biografado um modelo de conduta moral e cristã, na modernidade, a biografia nos apresenta um modelo de sucesso a partir da vida narrada de uma celebridade. (BENTON, 2009, p. 2). Peter France e William St. Clair (2002, p. 3) declaram, nessa mesma linha, que uma “biografia dá prazer por satisfazer a curiosidade e contar boas histórias”.

Gênero controverso, desde seu surgimento, com um histórico de mudanças em sua gênese, a biografia apresenta-se, em nosso tempo, como “filha do relativismo ético, da psicanálise e das transformações da epistemologia histórica.” (MADÉLENAT, 1984, apud WERNECK, 1996, p. 37). Para o autor, a biografia moderna é composta de uma crescente literalização, que empresta de diversos gêneros instrumentos para sua composição. Esse é para Benton (2009) o elemento conflituoso do gênero, que se encontra entre a história e a

ficção, e a dificuldade do biógrafo que deve lidar com esses dois pólos.

Maria Helena Werneck (1996) aponta o caminho que nos auxilia na investigação da biografia fílmica de Austen ao propor estudar as biografias como textos “que dizem respeito tanto ao biografado quanto ao biógrafo.” (WERNECK, 1996, p. 12). De fato, *Becoming Jane*, como sugere o título em inglês, apresenta a trajetória de escritora de Austen, mas também fala do momento em que o filme vem a público, marcado pelo ressurgimento do interesse pela vida de uma celebridade, ou do “homem de letras”.

A ausência de dados sobre a vida íntima da autora bem como a polêmica criada na comparação das cartas de Austen e da biografia que seu sobrinho James Edward Austen-Leigh escreve sobre ela em 1870, propiciam um caminho para se pensar a história da pessoa de Austen e faz crer com Werneck, ao citar Bonnet, que ao optar pelo pitoresco, suscitam no público a vontade de compartilhar “a vida privada do grande homem, mesmo que seja através de representantes, que testemunhariam o desvelamento doméstico da vida do escritor”. (BONNET, apud WERNECK, 1996, p. 40). Outro elemento que contribui para essas transcrições biográficas são as leituras anteriormente feitas da obra da autora.

Revitalizadas e atualizadas para o espectador contemporâneo as adaptações dos romances de Austen têm encontrado grande sucesso de público. A leitura romântica, comumente feita pela indústria cinematográfica tem encontrado resposta positiva por parte do espectador. A incursão do desejo e uma caracterização mais humanizada das personagens (e no caso de *Becoming Jane*, da personagem Jane Austen) aparecem como causa primordial desse sucesso. No conflito real sobre a possibilidade de amor e paixão caminharem juntos, herdado por um lado “da ortodoxia religiosa” e por outro da heresia cortês (ROUGEMONT, 2003, p.372) essas leituras parecem resolver essa tensão. A sedução do público atual vem por meio da possibilidade de felicidade individual, da sensação de comando desse sentimento. Esse entendimento da obra de Austen parece refutar a ideia de que a “felicidade é uma Eurídice: nós a perdemos a partir do momento em que pretendemos alcançá-la” (ROUGEMONT, 2003, p. 376). Saímos das salas do cinema, por exemplo, com essa solução para conflitos de nosso tempo.

Associado à escolha temática, temos o próprio gênero do filme que aponta pistas para uma investigação sobre a transcrição que apresenta a vida de Jane Austen. *Becoming Jane* insere-se na categoria de cinema biográfico (*biopic*) que segundo Brown e Vidal (2014, p. 3) trata-se de um subgênero do cinema histórico. Nessa categoria, o foco é a história de um indivíduo previamente conhecido do espectador, que sente prazer no ato de reconhecimento

da vida retratada.

No que se refere ao contexto cinematográfico, Brown e Vidal (2014, p. 1-2) discutem sobre o caráter dual do gênero. Ao mesmo tempo em que aparece como sucesso garantido de público e de premiações, principalmente para a academia hollywoodiana, o cinema biográfico é visto pelos cineastas como uma fórmula fechada, com pouco espaço para inovações artísticas.

Essa dualidade demanda, segundo Brown e Vidal (2014, p. 1-2) uma revisão dos caminhos que o cinema biográfico assume em outros contextos e, coloca o cinema biográfico, na modernidade, como um metagênero, uma vez que intencionalmente reflete sobre a forma de escrita da vida.

Cheshire argumenta que um dos motivos para o ressurgimento dos *biopics* no século XXI, que tiveram uma queda de interesse dos anos de 1960 à primeira metade dos anos 1990, tem sido uma “um maior fascínio pela vida privada das estrelas”<sup>1</sup> (CHESHIRE, 2015, p. 3) por meio da mídia impressa e digital.

A retomada, portanto, da biografia e, no cinema, dos *biopics* apontam o caminho para um olhar mais cuidadoso sobre o filme a respeito da vida de Austen.

### **Austen e seu tempo, sua história**

Nascida a 16 de dezembro de 1775 na cidade de Steventon, Hampshire, Inglaterra, Jane Austen morre aos quarenta e um anos de idade, na cidade de Winchester, sem se casar. Filha de George Austen e de Cassandra (cujo sobrenome de solteira era Leigh), Jane era a sétima filha do casal de seis irmãos e uma irmã, Cassandra, sua amiga e companheira pela vida.

A família possuía um padrão de vida mediano e sobre como deviam controlar a economia familiar, Jane Austen escreve em uma de suas cartas: “Minha mãe está muito feliz com a possibilidade de vestir a nova boneca que Molly deu a Anna. Os sentimentos de meu pai não são tão invejáveis uma vez que parece que o sítio rendeu 300 libras no ano passado”.<sup>2</sup> (LE FAYE, 1995, p. 66-69).

Contudo, mesmo com alguma limitação orçamentária, Jane e sua irmã Cassandra Austen receberam educação livresca o que possibilitou a Jane Austen, já na juventude, devotar-se a escrita, e anos mais tarde, a tornar-se uma escritora de sucesso, tendo *Emma*

---

<sup>1</sup> Ellen Cheshire, 2015, p. 3. Tradução nossa. [wider societal fascination with the private lives of stars.]

<sup>2</sup> My mother is very happy in the prospect of dressing a new doll which Molly has given Anna. My father's feelings are not so envious as it appears that the farm cleared 300 L last year.' (L, 3-5 January 1801)

(1815), um de seus romances, dedicado ao Príncipe Regente, um admirador de seus romances.

Ter nascido no final dos oitocentos contribuiu para que Austen, em meio a seus romances domésticos e rurais, figurasse as contradições e mudanças de seu tempo. Tony Tanner (1986, p. 2) escreve que:

Ela viu – ou viveu – a Revolução Francesa, a ascensão (e queda) de Napoleão Bonaparte: a guerra pela Independência Americana (e a guerra com a Inglaterra em 1812). Ela morreu (1817) no período entre Waterloo (1815) e Peterloo (1819) e viveu muito do tumulto que acompanhou o que E.P. Thompson descreveu como “A Formação da Classe Trabalhadora inglesa.

Embora Austen não trate diretamente desses fatos históricos, Vida (2013, p. 19) argumenta que “a presença dos eventos históricos mencionados por Tanner são figurados sutilmente por meio de narrativas ambientadas no meio rural, pelos bailes e flertes daqueles habitantes e pelos diálogos ocorridos nesse espaço social em seus romances.”

Cheril Nixon e Rebecca Dickson (apud TROOST; GREENFIELD, 2001, p. 22-57) discutem que a maioria das adaptações dos romances de Austen não se concentra nas diferenças temporais entre o público e os textos, o que contribui para o apagamento de questões centrais propostas pela autora. Dickson (apud TROOST; GREENFIELD, 2001, p. 45-46) diz que a leitura de Austen pelo viés dos estudos de gênero auxilia o leitor a entender os movimentos e conquistas do movimento feminista inglês de séculos depois de Austen ter publicado seus romances. A autora ainda reconhece que é fundamental a leitura da obra de Austen para se entender o desdobramento da luta contra a invisibilidade das mulheres naquela sociedade. Jane Austen escreveu num contexto patriarcal que herdara do Iluminismo a naturalização da categoria de gênero e que tinha no casamento e no amor a tentativa de perpetuação desse poder e da nova classe social que surgia.

O final do século XVIII e início do XIX foram um período de mudanças fundamentais na ordem social britânica: a aristocracia cedeu lugar à nova classe em ascensão que tinha o capital proveniente das atividades comerciais e industriais e das colônias, e não mais propriedades e herança, como suporte a sua supremacia. No período de transição, a classe média buscou sua consolidação por meio do dinheiro, do poder e da hegemonia cultural. Os escritos sociológicos, antropológicos, médicos e literários veicularam um conjunto de ideias que assegurava a perpetuação da nova classe. Neste sentido, os papéis sociais foram construídos e definidos e novas relações entre homens e mulheres surgiram para a consolidação da burguesia.

A ascensão da nova classe trouxe algumas mudanças sociais e reafirmação dos ideais iluministas. Um novo conjunto de valores e conceitos morais foram necessário a essas

modificações. Uma nova concepção de casamento foi difundida – o casamento por amor [*companionate marriage*]. Esse sentimento aliado à fidelidade conjugal foram importantes para a nova postura na relação do casal, diferente da propagada pela aristocracia. O casamento passou a se configurar a instituição basilar à classe burguesa emergente. Deste modo, o papel da esposa tornou-se fundamental para a constituição da família. As mulheres de um ranking social mais alto deveriam ser fiéis, castas e submissas. Impedidas de trabalhar – o que era possível às moças da classe inferior – ou de ter sua própria renda, o casamento era seu único recurso. Mais uma vez, eram consideradas dependentes, incapazes, e invisíveis. De fato, neste contexto ideológico de domesticidade, o gênero feminino foi naturalizado; as mulheres eram seres cuja essência era imutável.

A categoria de gênero foi, de fato, umas das mais presentes na produção escrita do período, pois se via a mulher como a responsável pela manutenção de sua classe, concentrada na família. Eram consideradas seres domésticos, reprodutores e maternais, responsáveis pelo avanço da civilização e perpetuação de sua classe. Tentar agir de modo diverso levaria à anarquia e à destruição de sua classe social. Na literatura, “arautos da ideologia do amor romântico, os romances passaram a exercer um papel fundamental na educação das jovens, inculcando princípios, reforçando atitudes desejáveis e realçando a virtude como a principal qualidade a que elas deviam aspirar.” (VASCONCELOS, 1995, p. 89).

O romance, assim como nosso modo atual de pensá-lo, foi legado de um corpo de ideias que remontam ao Iluminismo. Naquele momento, as categorias de gênero e raça (não podemos ainda falar de classe, pois apareceria no século XIX com a emergência da burguesia na Europa) podiam ser claramente detectadas. Por meio de um discurso de liberdade, individualismo, civilização e igualdade, os filósofos do movimento definiram a mulher assim como o não-europeu e as crianças como seres não intelectuais. Argumentava-se que eram guiados pela natureza e deveriam, portanto, receber cuidados de seu contrário: homens, adultos e brancos. Ao fazer uma grande parcela da sociedade parecer invisível, esses homens definiam a si mesmos como aqueles que detinham o poder intelectual, na ideologia que estavam produzindo.

Embora, nesse momento, o romance reproduzisse o contexto histórico-social britânico no qual fora criado, também se apresentou como um meio para a produção de alternativas, de novos valores em relação a esse meio. Frederick Karl escreve que “como documento social, estrutura moral e obra de arte, o romance desde Defoe, Fielding e Richardson passando por Jane Austen e Hardy geram um tipo de realismo que cria o mundo

que ele reflete e reflete o mundo que ele cria.” (KARL, 1972, p. 4)

É nesse viés da arte como interventora que Jane Austen escreveu e passou a fazer parte do cânone de sua literatura nacional e da literatura ocidental. Foi uma escritora que, por meio do romance, gênero literário que desde seu surgimento “trouxe para primeiro plano a figura da mulher como protagonista” e “demonstrou um interesse sem precedentes pela natureza e posição da mulher” (VASCONCELOS, 1995, p. 86), contestou (mesmo que por muitas vezes reproduzindo a ideologia de seu tempo), com sua vida e obra, a condição de invisibilidade conferida as suas iguais ou, pelo menos, produziu uma posição emergente sobre a questão de gênero.

Ainda sob influência das idéias de Richardson, e do neoclassicismo na literatura, Jane Austen, que ocupa “uma posição embaraçadora na história literária – embaraçadora porque por nenhum instante ela se acomoda às generalizações feitas sobre seus contemporâneos” (WRIGHT, 1962, p. 14), apresentou em sua obra um novo tipo de herói, um novo papel para o homem, para a mulher e uma nova concepção de casamento no qual o elemento amor é acrescentado. Na esfera do doméstico, mundo que ela bem conheceu, Jane Austen apresentou visões alternativas para suas heroínas e dramatizou a situação da mulher em seus romances. Apresentou os conflitos de uma comunidade de mulheres que viviam nesse contexto histórico de transição da aristocracia decadente para burguesia em ascensão.

Na esfera do doméstico, Austen apresenta uma comunidade de mulheres ligadas pelo laço do feminino e seus conflitos numa sociedade em tempos de mudança. É bem verdade, que esses aspectos locais de sua ficção atingem a esfera do universal, principalmente no que se refere aos temas dos romances. Contudo, é na vida familiar, nos lares de seu tempo e nos bailes promovidos nas pequenas comunidades rurais, que as relações sociais aconteciam e podiam ser visualizadas e investigadas pelo leitor.

É, num contexto de dificuldades e preconceitos para com a autoria feminina em que “para uma artista o processo essencial de auto-definição é complicado por todas aquelas definições patriarcais que aparecem entre elas e elas mesmas” (GILBERT; GUBAR, 1979, p. 17) que Austen escreveu. É bem verdade que Austen teve antecessoras tais como Aphra Behn e Mary Wollstonecraft. Contudo, teve também toda uma tradição masculina antes de si e um discurso naturalizador para a categoria de gênero e do papel da mulher na sociedade.

Assim, além do prazer estético que seus romances proporcionam ao leitor, principalmente pelo domínio do uso da ironia, sua ficção oferece ao leitor a oportunidade de reflexão crítica sobre o contexto no qual surgem. No subtexto de sua obra – uma aparente

história de amor, sofrimento, rebelião e humor – está a questão da construção da categoria de gênero naquela sociedade patriarcal e uma figuração de um momento histórico de transição social inglesa.

Sobre o momento histórico por que passa a Inglaterra finissecular e, posteriormente, da juventude de Austen, Porter (1984, p. 241) escreve:

Embora a hierarquia social fosse desigual e mostrasse privilégios (alguns de hereditariedade), não era rígida e tampouco inflexível. Havia contínua adaptação e mobilidade individual: para cima, para baixo, na horizontal. Mais do que em outras nações, o dinheiro era o passaporte para as fronteiras sociais. A sociedade inglesa não era estagnada em formas imóveis, inchadas e arcaicas pelos rigores da lei, pela prestigiada classe dos ‘courts of heralds’, protocolos de nobreza ou a pomposa pantomima da corte absolutista. Os homens não poderiam ser apartados de sua propriedade, ao capital permitia-se enraizar e germinar onde quer que fosse, e os novos ricos poderiam ser moldados em respeitabilidade.

Ainda sobre o período de transição do poder de um ranking social ao outro que emerge, Hobsbawm (2009, p. 293) declara que

O estilo fundamental da vida e da arte aristocrática permanecia enraizado no século XVIII, embora consideravelmente vulgarizado pela adesão de novos ricos enobrecidos, conforme aconteceu no estilo império napoleônico, que foi de impressionante feiura e pretensão, no período da Regência Britânica.

A obra de Jane Austen traz esse pano de fundo histórico envolto na temática doméstica, nos diálogos ricos e irônicos sobre a conduta pessoal, no dimensionamento do caráter econômico que amor e casamento possuíam.

### **Becoming Jane: que Jane?**

Produzido em 2007, *Becoming Jane* traz a atriz Anne Hathaway no papel de Jane Austen, que se apaixona pelo jovem irlandês, estudante de Direito, Tom Lefroy (James McAvoy, *The Last King Of Scotland*). A paixão recíproca que nasce de desentendimentos iniciais (Lefroy critica a escrita de Austen como juvenil, acusando-a de carecer de conhecimento de mundo, da vida e do amor), se intensifica a ponto de, diante das barreiras impostas – e uma delas sendo a condição financeira instável de Lefroy, Jane Austen pensar em fugir e casar-se secretamente com o rapaz.

Com os planos desfeitos, ambos os personagens seguem suas vidas e Austen torna-se a escritora que foi permanecendo solteira até sua morte. Nas cenas finais do filme, Lefroy parece lamentar o rumo que sua vida tomou, embora seja um advogado muito bem-sucedido. Ele dá a sua filha, de um casamento posterior, o nome de Jane como um dos elementos que reforçam esse seu lamento e impossível esquecimento do grande amor de sua juventude.

Essa história de encontros e desencontros amorosos teve como linha norteadora o suposto romance que Jane Austen teve em sua juventude. Há uma referência a esse fato na carta em que escreve à irmã Cassandra dizendo que estava triste com a situação da partida do rapaz a Londres e que não veria mais Lefroy. [14-15 Jan. 1796] (LE FAYE, 1995, p. 3-4)

A exemplo de Shakespeare, são escassos os dados biográficos da autora e, ainda a exemplo do mestre inglês, as especulações e licenças são muitas. O que se sabe sobre a vida de Jane Austen vem das cartas, selecionadas e de publicação autorizada por sua irmã Cassandra Austen, de biografias controversas escritas por seus parentes e de biografias escritas por meio dessas fontes. Andréa Rocha (1985) reforça a ideia de que as cartas são reveladoras da personalidade do autor, contudo a contribuição que elas dão é relativa, pois estamos sujeitos ao que o autor quis revelar de si, cobrindo-o de ambiguidades. A autora também diz ser “desejável que as relações entre escritor e leitor não passem das que o primeiro estabeleceu voluntariamente ao publicar seus livros”, justificando assim o que a irmã e o sobrinho de Austen fizeram, ou seja, de certa forma, evitar a banalização da escritora, ao mostrá-la como uma mulher comum. (ROCHA, 1985, p. 22). Esses fiapos de informação sobre ela abriram caminho para que os roteiristas Sarah Williams e Kevin Hood, escrevessem sua versão histórico-literária da vida de Austen.

Susan Sontag (1972, p. 86), no sentido de esclarecer sua posição contrária a se “interpretar a obra de um escritor através de sua vida”, propõe que “não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida. Esse, de fato, parece ser o caminho percorrido em *Becoming Jane*. Partindo de adaptações que vêem os textos de Austen como histórias de amor e casamento, elementos presentes no conteúdo manifesto de seus romances, *Becoming Jane* apresenta ao público uma personagem semelhante às protagonistas dos romances de Jane Austen e propõe que Austen se tornara uma grande escritora por ter vivido um grande amor e ter perdido sua inocência para esse assunto, como nos sugere o título em português, *Amor e Inocência*. A vida (inventada) surge como uma possível leitura da obra sob o viés do amor e do casamento.

No filme, Austen aparece como uma moça inteligente que não se conforma às regras impostas às mulheres, suas contemporâneas. Na cena do jogo de críquete, por exemplo, pode-se ver Austen jogando como um rapaz e mostrando habilidade nesse esporte masculino. Sabe-se que Austen cresceu em meio a meninos: sua família usava a casa em que viviam como escola para rapazes (TOMALIN, 1997, p. 24-33). Jogos masculinos, por certo, não lhe eram desconhecidos. Sem fazer referência a esse fato, Jane Austen é caracterizada, no filme, no

filme como diferente das outras mulheres que, em vez de participarem de um esporte masculino, assistem à partida.

Essa leitura da vida de Austen muito se ampara no tom de suas cartas que, em grande parte, apresentam uma pessoa de olhar crítico e, até mesmo judicioso sobre comportamentos observados, principalmente em bailes, locais em que diferentes rankings sociais se reuniam e sociabilizavam. A ironia que a crítica detecta em seus romances, também aparece como um traço de estilo em suas cartas.

Ademais, a própria escolha de Austen pela profissão de escritora parece estar em diálogo com a personagem do filme. A escrita estava circunscrita à esfera pública, portanto, masculina. À mulher estava condenada à domesticidade e ao ócio, o que contribuiu, segundo Vasconcelos (1995) para que as mulheres da classe média se tornassem leitoras de romances. Tiradas do mercado de trabalho, com a ascensão da burguesia, muitas mulheres voltaram para o lar e para as tarefas domésticas. A leitura passou a ocupar papel fundamental para o preenchimento das horas ociosas dessas pessoas, e foi vista como o lugar para a educação das jovens e fortalecimento da nova classe social.

Jane Austen, que vive nessa sociedade, experimenta a mesma situação de suas companheiras, mas se aventura, assim como outras suas predecessoras na esfera masculina, no espaço público, por meio de sua escrita. No filme, há uma cena em que ela, em Londres, encontra-se com a escritora Ann Radcliffe, que lhe confessa ser difícil o ofício da escrita para uma mulher; ela diz a Austen que se casar com uma escritora ainda era, para aquela sociedade, motivo de escândalo para o marido. O que Austen e outras escritoras viviam no seu tempo é trazido nessa produção de Jarrold, principalmente, nesse diálogo. Ainda, o encontro entre as duas autoras traz uma problematização da possibilidade de se recriar a vida no texto literário. Jane Austen diz a Radcliffe que seus romances parecem diferentes da senhora que vê diante de si. Radcliffe, por sua vez, diz que para isso existe a imaginação, pois o que não se pode viver publicamente, pode-se ter no romance. Passado um período de tempo dessa visita, Austen expressa a seus ouvintes a impressão que teve de Radcliffe, de que “aparentemente” ela se diferenciava da sua escrita.

A postura crítica, reflexiva e desafiadora de Austen (tanto na vida como no filme) também tem ecos em sua personagem Elizabeth Bennet – tanto como vista no romance, como nas várias releituras feitas da obra. A relação de Austen e Lefroy em *Becoming Jane*, em muito lembra a do casal protagonista do romance – Elizabeth Bennet e o Sr. Darcy. De fato, nas últimas cenas do filme, Jane Austen aparece escrevendo o romance, comentando sobre ele

com Cassandra e, posteriormente, tendo sido o livro já publicado, fazendo uma leitura em voz alta do texto.

A questão da vivacidade da inteligência de Lizzy, a aceitação dessa condição por Darcy e a reforma que ambos precisam passar para que sejam um casal, são elementos constituintes de *Becoming Jane*. A mencionada cena do jogo de críquete, no filme, funciona como gatilho para o interesse de Lefroy. Instigado e perturbado pelo comportamento da jovem, ele, a exemplo de Mr. Darcy, se apaixona pela mulher que desafia a esfera patriarcal onde se encontra e sua própria condição feminina. Essa cena, embora seja, num primeiro momento, reveladora de uma nova postura para uma mulher oitocentista, tem propósito o desencadeamento da atração do jovem por Austen.

Lefroy, homem citadino, afeito aos prazeres da vida urbana, não concebe, na parte inicial do filme, a possibilidade de vida intelectual e diversão no campo. Coloca-se numa posição superior e de crítica diante do que se vê obrigado a viver. Sua saída de Londres para uma temporada com os Lefroy, na zona rural, é um castigo imposto pelo tio rico para que ele aprenda moderação e prudência, atributos de um advogado bem sucedido. Embora sua condição, nesse momento, esteja mais para Willoughby do que para o aristocrata Darcy, uma vez que seu dinheiro vem da tutela do parente, que julga a mãe de Lefroy por ter se tornado pobre por causa casamento por amor, mas sem um bom dote. A conduta social de Lefroy, contudo, em muito se aproxima à do aristocrata, como um mote, para sua caracterização. Assim como Darcy, Lefroy passa por uma reforma de conduta, porém, em uma parte, às avessas.

Os diálogos entre Jane e Lefroy possuem um nível de intelectualidade e desafio que o jovem não espera encontrar naquele local. Surpreende-se com a postura da moça e com o tom irônico que percebe que ela usa em muitas de suas colocações. Contudo, a seu ver, ainda lhe falta a vivência de um grande amor, de algo fora dos livros e que não está presente naquele cenário rural e tampouco em sua escrita.

No encontro na biblioteca dos Lefroy, ao ser colocada em uma situação delicada pelo jovem que, ao narrar a ela o conteúdo de um livro que está lendo sobre história natural da região, para a situação de acasalamento, a interpela sobre ser o local como descrito no livro, Jane Austen, a personagem, responde, de modo constrangido, que não sabe afirmar a veracidade daqueles fatos. Diante da perturbação da moça, Lefroy diz que ela naturalmente não saberia pois a ela faltava “história” – um trocadilho com o título do livro que lia sobre história natural. Diante da acusação, Austen e Lefroy tem a seguinte conversa:

- A decência me obriga à ignorância.
- Ela a condena a isso e a sua escrita ao status de realização feminina. Se deseja praticar a arte da ficção, se igualar a um autor masculino a experiência é vital” (*Becoming Jane*, 2007).

Após esse diálogo, Lefroy indica a jovem um modelo de leitura, entregando-lhe *Tom Jones* (1749) de Fielding. Jane lê o romance com entusiasmo e certa surpresa e dá a Lefroy o veredito: não se tratava de um bom romance por não retratar a vida como ela era. Mais uma vez, a jovem Austen defende o realismo no romance, sobretudo a vida cotidiana como seu material. Lefroy, contudo, a interpela sobre a possibilidade do romance dar lugar à imaginação e aos sentimentos. E é justamente isso que Jane Austen fará ao final do romance. A moça diz a Wisley, um pretendente que se torna seu amigo, que suas personagens teriam dela tudo o que de melhor desejassem, como final feliz e casamento, embora ambos concordassem que os finais felizes nem sempre eram os melhores para a vida real.

Jane Austen, ao longo da narrativa fílmica, vê-se em muitos momentos desafiada pelas críticas e colocações do jovem irlandês. Na cena do primeiro encontro entre ambos, quando seu texto é criticado por Lefroy, Jane recolhe-se, muito indignada, a seu escritório e, enraivecida, rasga o texto que escrevera para a irmã e queima-o na lareira. Esta é a primeira pista de que, por meio do romance que terá com Lefroy, sua escrita passará da fase juvenil (termo também usado pelo personagem) para a fase madura, dos grandes romances que até hoje lemos, sugerindo talvez que a opinião de Lefroy sobre experiência de vida e amadurecimento intelectual tivessem relação direta.

A partir desse momento, Jane Austen coloca-se na defensiva e, inclusive, apresenta abertamente sua posição sobre o gênero romance – assim como acontece em *Northanger Abbey* (1817) – bem como sobre condição feminina, principalmente enquanto escritora e leitora de romances. Seu posicionamento faz com que Lefroy fique também igualmente perturbado e intrigado. Tal inquietação nos parece que, embora Lefroy tenha criticado o texto, reconhecia intimamente, a capacidade intelectual da jovem, mas aos moldes do que se esperava de uma mulher da época, ele deveria lembrar-lhe qual era o seu lugar e o que se esperava dela, no plano social. De fato, esse é o primeiro movimento de Lefroy diante da negação da benção ao casamento de ambos por seu tio e tutor. Contudo, Lefroy rompe as barreiras de sua condição e decide fugir com Austen. Nesse momento, é a jovem que lhe apresenta a situação degradante que a fuga poderia trazer principalmente a ele. Ainda, seu ato custaria caro a sua família, que dele dependia para o sustento diário.

No que diz respeito aos romances de Jane Austen, Raymond Williams (1970, p. 21) escreve que a autora não pretendeu enfatizar o romance em seus livros, mas o comportamento

peçoal em contextos reais que apresentavam pessoas tentando se conformar a regras sociais numa sociedade em mutação. O relacionamento amoroso como explicação tanto da vida como da carreira de Jane Austen não parece ser caminho para que de fato se conheça a mulher de letras. As pistas estão nas reformas e questionamentos de condutas, por exemplo. Sabe-se que Austen, por exemplo, ao dedicar *Emma* ao Príncipe Regente, ironicamente crítica sua conduta como líder político, embora isso esteja escondido nos posicionamentos de bom aristocrata do Sr. Knightley e em suas críticas aos equívocos de Emma.

*Orgulho e Preconceito*, um dos grandes romances que oferece material ao filme (as cenas finais trazem Austen escrevendo esse livro e na última cena, ela fazendo uma leitura em voz alta do romance para um grupo de pessoas, estando entre eles Lefroy e sua filha Jane Lefroy), embora traga a história de amor e casamento de Elizabeth e Darcy, traz a situação de transição social e histórica em que se encontram e propostas de alternativas para homens e mulheres nessa sociedade em transformação. A maneira que Darcy e Elizabeth veem um ao outro e lidam com suas diferenças foi o modo encontrado para retratar aquela sociedade e propor alternativas para o que Austen via. No filme, contudo, destaca a história de amor entre Austen e Lefroy como explicação sobre o material vivo que a autora usará para escrever sua ficção.

No caso de Elizabeth e Darcy, no romance, naquele contexto histórico-social, a aceitação do jovem por seus sentimentos para com Elizabeth e a declaração sobre o motivo pelo qual se apaixonara por ela: sua inteligência, muito mais que uma declaração de amor, apresenta uma proposta de superação de um conjunto de conceitos e ideias validadas desde o Iluminismo; ela encerra o conflito daquele que teve que deixar de lado um conjunto de juízos que ditavam o que deveria ser um homem da aristocracia e, uma deles era encontrar uma companheira de seu nível social, que tocasse piano, pintasse, dançasse e acima de tudo tivesse decoro, a discrição e a subserviência ao marido como principais virtudes. O desempenho intelectual caberia aos homens, pois para ser uma boa esposa esse atributo era desnecessário. Darcy, contudo, diz-se apaixonar exatamente por essa “qualidade” em Elizabeth, uma mulher fora dos padrões de sua época e imprópria para o casamento com ele.

A escolha de Darcy por um novo caminho e o processo de transformação por que tem que passar para trilhá-lo estão contidos nessa razão para a escolha de seu par, improvável para um homem de sua época, mas possível num texto literário que propõe novos papéis sociais para ambos os sexos, mesmo tendo o casamento como certo no final.

Em *Becoming Jane*, Lefroy é apresentado como um admirador do caráter menos

conformado aos manuais de conduta da jovem Austen, mas um crítico de sua escrita, que para ele carece de vida, de paixão. É o amor vivido que dará elementos para sua escrita. É sua desilusão, com a separação do casal, que suscitará desfechos felizes para suas heroínas. Desse modo, a vida parece não dar conta da ficção que revela muito mais que o vivido. No final do filme, ao escutar tristemente a leitura de *Orgulho e Preconceito*, Lefroy aplaude o texto de Austen, sugerindo que depois de tudo o que viveram, o romance tinha vida, ela conhecia a “história” de um grande amor.

Ao se trazer à tona esses elementos constitutivos de *Becoming Jane*, pode-se inferir que a transcrição parte de dois níveis, ou horizontes de leitura (JAMESON, 1992), um primeiro em que o amor é destacado e servirá como explicação para o sucesso de Austen como escritora e um outro, que para o teórico amplia o horizonte semântico de interpretação da obra para se incluir a ordem social, que trará, ainda que de modo sutil, a questão de uma luta contra a invisibilidade conferida às mulheres de seu tempo. Pela falta de elementos biográficos que justifiquem essa leitura do comportamento de Austen, o filme busca inspiração em suas protagonistas que assim como a Austen da tela, questionam valores iluministas como a falta de intelectualidade feminina, o decoro e a domesticidade.

Poder-se-ia supor, portanto, que a transcrição concentra-se por meio da leitura de todas essas fontes no aspecto que se sobressai no conteúdo manifesto do texto, a saber: amor e casamento, sem contudo tocar com mais veemência no significado que esses dois elementos tinham social e historicamente no período da Regência e, em algumas questões que saem dessa esfera, como texto como objeto individual, para uma figuração de elementos externos a ele, como a própria situação das mulheres daquele tempo.

Contudo, é a especulação sobre os reais motivos que a teriam tornado a escritora de histórias de amor e casamento (conteúdo manifesto) que sustenta essa biografia fílmica e que contém as pistas para o que de fato traz essa transcrição. A discussão não é mais aquela do cenário de Austen, o da mudança de classes sociais e de um momento histórico em mutação que afetava e definia novos papéis para homens e mulheres. Longe de qualquer problematização dessa questão, o que salta aos olhos do espectador é que para se tornar a escritora que foi, Austen teve que viver e perder um grande amor; é o aspecto íntimo dessa biografia que se torna a chave para entendê-la.

Esse componente para a transcrição da biografia de Austen encontra respaldo no interesse crescente que a vida íntima tem na época de lançamento do filme. A revelação das supostas experiências de uma grande escritora como Austen que tem a explicação para sua

decisão em permanecer solteira pautada numa desilusão amorosa aproxima o mito que é, da vida comum de seus espectadores. Ainda, o filme oferece resposta às indagações a respeito de como uma jovem do campo poderia escrever uma obra tão rica e fecunda, falar de amores que não conhecia, com tanta propriedade.

### **A vida do outro em pauta**

Lopes (2003, p. 52) comenta que a sociedade contemporânea é “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito”. Nessa mesma linha, Diana Klinger (2006, p. 20) escreve que:

Nela [sociedade] se produz uma crescente visibilidade do *privado*, uma espetacularização da intimidade e exploração da lógica da celebridade [...]. Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, talk shows e reality shows; ao surto de blogs na internet [...].

A estudiosa atribui esse fato à “cultura midiática” que se coloca como canal apropriado pela recuperação da biografia.

O filme de Jarrold, ao apresentar a vida da autora canônica Jane Austen, ao mesmo tempo em que se insere nesta tendência de dar “visibilidade ao privado”, figura esse momento marcado pelo falar de si. Ademais, o final do século XX e ainda o XXI dá como resposta à morte do autor de Barthes, as escritas autobiográficas e memorialísticas que propõem justamente o ressurgir desse autor.

*Becoming Jane* fala, portanto, sobre essa forma de escrever em que se retira fatos da ficção e da falta de dados, ou poucos deles, sobre a vida do narrado. Em uma carta a irmã Cassandra, Austen escreve sobre um encontro que teve com Lefroy:

Receio dizer como eu e meu amigo irlandês nos comportamos. Imagine tudo de mais chocante em termos de dança e de sentar-se juntos que alguém pudesse fazer... Ele é um cavalheiro, de boa aparência, um jovem agradável, eu lhe asseguro... Ele tem somente uma falta, que com o tempo, eu acredito, será removida – seu casaco para uso matutino é muito claro. Ele é um grande admirador de Tom Jones, e por isso usa os mesmos tipos de roupas coloridas, eu imagino, de quando estava ferido.” (LE FAYE, 1995, p. 3-4)

Dessa forma, Ferreira (1997, p. 113) diz que esse tipo linguagem, ainda que tirada de uma carta, não é utilizada para que se tenha a ideia de ficção ou de irrealidade. Ao contrário, pois a narração busca a possibilidade de existência de um determinado mundo numa realidade da vida cotidiana. A narração é uma modalidade textual, com seu regime de existência, certa voz conta uma história, uma gama de episódios, através de um relato em busca de construir

um determinado mundo possível em relação à realidade da vida cotidiana.

Sendo assim, a escrita de Austen ao tratar de temas que trazem a ideia de finais felizes, pode ser vista não apenas como uma literatura de temas impossíveis, mas como uma “armadilha” em que a autora propõe que os desejos podem ou não se realizar e que as mulheres podem ter o fim que desejarem.

### **Considerações finais**

Longe de pretender esgotar o assunto e de buscar um purismo no trato para com as adaptações dos trabalhos ficcionais de Jane Austen, esse artigo se propôs a rever *Becoming Jane* como uma transcrição tanto da obra como dos fatos da vida da autora, no sentido de investigar como esse diálogo se dá e o que figura, ou seja, como essa biografia fílmica lê Austen e seus textos.

*Becoming Jane* traz várias facetas e leituras feitas da obra e vida de Jane Austen e oferece como explicação ao poder criador da autora um fato – pouco conhecido – de sua vida, o suposto romance com Tom Lefroy. No filme, é o sentimento vivido pelos jovens e o triste desfecho para o casal que propicia a Austen material fecundo para sua escrita. Na impossibilidade de se casar com Lefroy, pelos vários impedimentos, vividos realmente por outros jovens de seu tempo, Jane Austen dá a suas personagens a possibilidade de, pela arte, resolver as contradições da vida.

Embora essa solução também apareça nos romances de Austen, a biografia fílmica concentra-se principalmente na caracterização contraditória de Austen, que é apresentada, no filme, como uma jovem diferente das demais de seu tempo (ela joga críquete, tem suas próprias ideias e as expressa, e escreve romances), mas dependente de uma aventura amorosa para se tornar a escritora consagrada que foi, e autora de *Orgulho e Preconceito*. Esse olhar para a trajetória de Austen lê sua vida a partir dos enredos de seus romances – histórias de amor e casamento, elementos encontrados no conteúdo manifesto (JAMESON, 1992) de seus romances, que sem a periodização necessária deixa de tocar em questões importantes ligadas ao amor, ao casamento e ao ser mulher no período da Regência. A saída, tanto na obra de Austen como no filme, é ainda a arte. Mas, os problemas figurados por Austen são distintos e mais amplos do que a iniciação e a desilusão amorosa de uma jovem.

### **Referências**

BECOMING Jane. Direção: Julian Jarrold. Miramax Films. 2007. 1 DVD. (121 minutos).

- BENTON, Michael. *Literary Biography: An Introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009
- BRADBURY, Malcolm. *The Troubled Face of Biography*. London: Macmillan Press, 1988.
- BROWN, Tom; VIDAL, Belén (Eds.). *The Biopic in Contemporary Film Culture*. New York: Routledge, 2014.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CHESHIRE, Ellen. *Bio-pics: a life in pictures (Short Cuts)*. New York: Wallflower/Columbia University Press, 2015.
- FERREIRA, Raquel Terezinha Rodrigues. Nas tramas biográficas de Duras. *Anuário de Literatura*, n. 5, p. 99-114, 1997.
- FERREIRA, Carla Alexandra. As “Primeiras Impressões” são as que ficam? Jane Austen retorna ao cinema. In: OLIVEIRA, Paulo Mota (Org.). *Figurações dos Oitocentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 53-69.
- FRANCE, Peter; St CLAIR, William. *Mapping lives: the uses of biography*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- GASS, William. A arte do self. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1994, Mais, p. 6.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven, Yale University Press, 1979.
- HOBBSBAWN, Eric. *A Era das Revoluções 1789-1748*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York/London: Routledge, 2011.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- LEE, Benjamin. Jane Austen’s life to be turned into a big-screen romantic comedy. *The Guardian*. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2015/aug/19/jane-austen-film-jane-by-the-sea-carolyn-murray>>. Acesso em: 09/07/2016.
- KARL, Frederick R. *A Reader’s Guide to the Nineteenth Century British Novel*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1972.
- KLINGER, Diana I. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 204 f. Tese (Doutor em Letras). Instituto de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 2006.
- LE FAYE, Deirdre (Ed.). *Jane Austen’s Letters*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1995.
- LOPES, Denilson. Por uma crítica com afeto e com corpo. *Revista Grumo*, Buenos Aires/Rio de Janeiro, n. 2, p. 52-55, 2003.

- PORTER, Roy. *English Society in the 18th Century*. London: Penguin Books, 1984.
- ROCHA, André. Epistolografia em Portugal. 2. ed. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor Ocidental*. Trad. BRANDI, Paulo e BRANDI, Ethel. São Paulo: Ediouro, 2003.
- SONTAG, Susan. *Against Interpretation*. *New Humanities: Culture, Crisis, Changes*. New York: Holt, Rinehart & Wiston, 1972.
- TANNER, Tony. *Jane Austen*. London: Harvard University Press, 1986.
- TOMALIN, Claire. *Jane Austen a Life*. London: Penguin Group, 1997.
- TROOST, Linda; GREENFIELD, Sayre (Eds.). *Jane Austen in Hollywood*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001
- VASCONCELOS, Sandra G. T. Construções do feminino no romance inglês do século XVIII. *Polifonia*, Cuiabá, EduFMT, n. 2, p. 86-89, 1995.
- VIDA, Igor Maciel. *Amor e casamento em Persuasão: conceitos oitocentistas revistos*. Dissertação (Mestre em Estudos de Literatura). 67 f. São Carlos: UFSCar, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. London: Chatto & Windus, 1970.
- WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.
- WRIGHT, Andrew H. *Jane Austen's novels*. United Kingdom: Penguin Books, 1962.

### **Jane Austen: a reading of *Becoming Jane* (2007)**

**Abstract:** *Becoming Jane* (2007) – directed by Julian Jarrold, is a rereading of Jane Austen's biography that proposes to present facts of the author's life to explain her incursion in the literary world as well as the elements that contributed for the writing of one of her most famous novels – *Pride and Prejudice*. Following Haroldo de Campos' proposition for *transcreation* and the three-horizon reading of the narratives as presented by Fredric Jameson (1992), the aim of this article is to point out how the biographical film *Becoming Jane* 'transcreates' both Austen's life and literary work. By doing this reading of *Becoming Jane*, it will be discussed in which ways the made choices contribute for the building of an image Austen the person and the writer was and reveals even in a hidden way issues about the moment of production of the movie which is marked by the recall of the audience's interest in biographical texts.

**Keywords:** Jane Austen. Biographical movie. Transcreation. Political reading.

Recebido em: 25/04/2017

Aceito em: 08/11/2017

