



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
CURSO DE LETRAS-INGLÊS**

BRUNA SOUSA DE MELO

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NA OBRA EMMA: DA LITERATURA AO CINEMA

**GUARABIRA
2018**

BRUNA SOUSA DE MELO

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NA OBRA EMMA: DA LITERATURA AO CINEMA

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de concentração: Literatura e comparação intercultural.

Orientadora: Prof. Me. Clara Vasconcelos

GUARABIRA
2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M528e Melo, Bruna Sousa de.
A estética da recepção na obra Emma: [manuscrito] : da literatura ao cinema / Bruna Sousa de Melo. - 2018.
37 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação : Profa. Ma. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos, Departamento de Letras - CH."
1. Literatura Comparada. 2. Estética da Recepção. 3. Emma.

21. ed. CDD 801.95

BRUNA SOUSA DE MELO

A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NA OBRA EMMA: DA LITERATURA AO CINEMA

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de concentração: Literatura e comparação intercultural.

Aprovada em: 12/08/2018.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Me. Clara Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Me. Rafael Francisco Braz
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Esp. Karla Valéria Araújo Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

À professora Clara Vasconcelos pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação e paciência para com minhas dúvidas e perguntas, a respeito do trabalho de conclusão do curso.

À minha mãe, ao meu pai, a minha irmã e ao meu irmão, por me aturarem durante os estresses e anseios que surgiram na construção deste trabalho, e por me motivarem a continuar na caminhada.

Aos professores do Curso de graduação da UEPB, em especial, Marta Furtado e Verônica Lima, que me inspiraram em seguir no mundo acadêmico, por meio de suas disciplinas e debates.

Aos meus colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio, e pelos acontecimentos positivos e negativos, durante a graduação, que nos fizeram mais fortes e unidos em único propósito.

“[...] pois eram do tipo de pessoas que quanto mais se fizesse por elas, menos faziam por si próprias.” (AUSTEN, 2012, p. 80).

RESUMO

Na literatura comparada podem ocorrer diferentes estudos voltados à análise acerca da obra literária e seu diálogo com outras artes, como o cinema, uma de suas mais proíficas fontes de comparação. Sabe-se que em sua jornada ao longo do tempo, o cinema utiliza-se da literatura na maioria de suas narrativas para trazer à tona obras esquecidas por gerações ou outras muito populares entre o público legende (sejam obras consideradas canônicas ou não), assim essas duas artes estão em completa partilha de ideias. É então que se faz necessário um estudo sobre como é recebido esses filmes, produtos do cinema, que são adaptações de romances, frutos da literatura, usando dessa forma a *Estética da recepção*, uma linha de estudo da literatura comparada, de acordo com as considerações de Costa (2011), Gomes (2005), Nascimento (2013) e outros. O objetivo deste trabalho é analisar as obras *As patricinhas de Beverly Hills* (1995) e *Emma* (1815), sob a perspectiva das três últimas teses formuladas por Hans Robert Jaus (1994), o precursor da *Estética da recepção*. Dessa forma, mostrando que é de grande relevância para o meio acadêmico e para a sociedade trabalhar a *Estética da recepção* tanto na literatura quanto no cinema, pois para alguém que não teve contato com um determinado livro, inicialmente, mas assistiu a uma de suas adaptações para o cinema, sente desejo de ler o livro que inspirou o filme, para, a partir dele, formar opiniões sobre essas duas artes e o que permeia entre elas.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Estética da Recepção. Emma.

ABSTRACT

In the comparative literature, different studies can be occur to analyze the literary works and its dialogue with other arts, such as cinema, one of its most useful sources of comparison. It is well known that in his journey through time, cinema uses literature in most of its narratives to bring to the fore the works forgotten by generations or others very popular among the reader public (whether works considered canonical or not), as well these two arts are in complete sharing of ideas. It is necessary to study how these films, cinema products, are adapted from novels, fruits of literature, using in this way the *Aesthetics of reception*, a line of study of comparative literature, according to the considerations of Costa (2011), Gomes (2005), Nascimento (2013) and others. The objective of this work is to analyze the works *Clueless* (1995) and *Emma* (1815), from the perspective of the last three theses formulated by Hans Robert Jauss (1994), the precursor of the *Aesthetics of reception*. In this way, showing that it is of great relevance for academia and society to work the *Aesthetics of reception* in both literature and cinema. Because for someone who has not had contact with a particular book, initially, but watched one of his adaptations to the cinema, feel the desire to read the book that inspired the film, to form opinions about these two arts and what permeates them.

Keywords: Comparative Literature. Reception Aesthetics. Emma.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cher Horowitz no centro do pátio da Beverly Hills High.....	26
Figura 2 – O closet computadorizado da Cher Horowitz.....	30
Figura 3 – Sr. Horowitz na mansão da família Horowitz.....	30
Figura 4 – Cher Horowitz e seu pai Sr. Horowitz na cozinha da mansão.....	31
Figura 5 – Cher Horowitz e Tai Frasier na sala de estar da mansão.....	32
Figura 6 – Cher Horowitz, Tai Frasier e Sr. Horowitz na sala de jantar.....	33
Figura 7 – Josh Lucas e Cher Horowitz em uma conversa.....	34

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	JANE AUSTEN: VIDA E OBRA	12
2.1	Conhecendo um pouco sobre: Emma	13
3	UM OLHAR PARA A LITERATURA COMPARADA	16
3.1	O cinema e a literatura em partilha	18
3.2	A estética da recepção em cena	19
4	METODOLOGIA DA ANÁLISE ENTRE AS OBRAS	23
5	O DIÁLOGO ENTRE AS OBRAS	24
6	CONCLUSÃO	35
	REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

Tentando entender sobre o campo da literatura comparada, faremos um breve percurso de sua trajetória, partindo do seu surgimento até assumir a sua forma atual, acarretando assim vários trabalhos desenvolvidos para tentar teorizar o campo dos estudos comparados. Esse estudo partirá dos pressupostos da *Estética da recepção*, que é um ramo dessa vasta linha de estudo que é a literatura comparada, para a partir disso fazer uma análise comparatista entre *Emma* (1815) e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995). Ainda discutiremos alguns aspectos em relação ao cinema, uma das artes de comparação com a literatura, os quais possuem distinções entre si, mas que trilham junto compartilhando as múltiplas histórias que surgem.

Baseado em informações de sites a respeito da autora Jane Austen, será abordado neste trabalho partes de sua história (vida), indo ao encontro a seu nascimento, educação e sua concretização como autora de romances, estes que marcaram uma época conservadora, e que ainda hoje essas obras literárias são objetos de estudo e utilização para adaptações filmicas e literárias. Além disso, haverá uma explanação a respeito das obras, literária e filmica, respectivamente, *Emma* (1815) e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), com a caracterização das personagens principais, Emma Woodhouse e Cher Horowitz, garotas de personalidades fúteis e ao mesmo tempo sensíveis.

É então que a literatura comparada será mostrada através do viés do multiculturalismo, onde encontraremos a pluralidade em se trabalhar com o estudo de outras literaturas que não sejam apenas as de um mesmo país, além de abrir espaço para o uso de outras artes em relação com os estudos comparatistas. Por isso, se faz necessário a discussão entre a literatura e o cinema, pois ambas as expressões artísticas são objetos de estudo da literatura comparada, uma está correlacionada com a outra, o que podemos perceber com as obras que já foram citadas acima, uma se utilizou da outra para existir, no entanto não deixaram de ter sua própria independência para com sua definição.

A partir disto temos os termos adaptação e fidelidade, duas nomenclaturas que não dão certas juntas, pois uma adaptação, seja ela filmica ou literária, não tem a menor condição de ser fiel ao seu original, já que é notável que ao fazer uma adaptação perdem-se e ganham-se várias informações no processo, além de que uma arte difere da outra, nas questões do espaço e do tempo, além do meio no qual são produzidas. É dessa forma que nos deparamos com a *Estética da recepção*, na qual a análise deste trabalho irá se apoiar, pois é com o efeito

e a recepção que uma obra literária ou uma obra filmica causa no leitor ou espectador, que vai definir os diferentes sentidos que essas obras podem realizar.

Para que fique mais claro, o que se refere por *Estética da recepção*, é de grande relevância acrescentar que quando um autor lança seu livro ao público leitor, ele deve ter em mente que o leitor irá interpretar a partir das expectativas que ele possui, Jauss (1994 *apud* COSTA, 2011, p. 4) afirma que o saber prévio de um público alvo determina a recepção, a construção que ele irá formular a respeito de uma determinada obra literária. O leitor tornar-se a parte essencial no processo de recepção, pois é a partir de suas necessidades e capacidades de interagir com o mundo que ele vai desenvolvendo habilidades de compartilhar com o mesmo o seu modo de enxergá-lo.

E assim não seria diferente com a *Estética da recepção* na área cinematográfica, já que o cinema possui uma linguagem própria, diferindo-se assim da literatura, sendo ambas consideradas como artes de múltiplos entendimentos. É a partir delas que o leitor ou espectador irá gerar várias interpretações, por exemplo, um livro, ao ser lido, gera no leitor emoções que só ele compreende, pois cada indivíduo possui suas expectativas e experiências de mundo, e que dessas emoções surgem uma interpretação dele em relação à obra e que a partir de tal leitura ele resolve produzir um filme gerando assim um novo processo de interpretações.

Para fundamentar o estudo sobre a *Estética da recepção* neste trabalho, iremos utilizar as teses que Hans Robert Jauss (1994) formulou, o qual é o primeiro a mencionar em uma palestra na Universidade de Constança em 1967 na Alemanha o termo *Estética da recepção*. Mas voltando-se para as teses, dentre elas temos a quinta tese, que está ligada a diacronia, ao período em que a obra foi publicada e seu impacto através dos séculos. Temos também a sexta tese, que está relacionada a sincronia, nessa tese há uma comparação da obra escolhida com outras obras de mesma época. Já na sétima e última tese, temos o leitor e suas expectativas indo de encontro com a obra, e assim encontrando coisas dele nela.

Por isso, como não foi possível ter acesso aos trabalhos originais de Jauss (1994), foram utilizados neste trabalho artigos de escritores muito competentes, dentre eles temos Márcia Hávila Mocci da Silva Costa, com o trabalho *Estética da recepção e teoria do efeito* (2011), temos também o artigo *Teorias da recepção, história e interpretação de filmes: um breve panorama* (2005), escrito por Regina Gomes. Entre outros trabalhos que são de grande contribuição para a construção da fundamentação teórica e da análise deste trabalho.

2 JANE AUSTEN: VIDA E OBRA

Partindo de um ponto vista particular, a autora Jane Austen é uma grande escritora de seu tempo, e traz em suas obras as características de um período conservador, escrevendo para um público limitado, o que nos faz repensar que o que foi escrito em seus romances condiziam com as expectativas dos leitores da época. Esta autora nasceu em 1775, em Steventon, no condado de Hampshire, Inglaterra e faleceu em 1817 em Winchester, Inglaterra. Filha de George Austen e Cassandra Austen, cresceu no meio religioso, pois seu pai era reverendo anglicano, além disso ela tinha seis irmãos, mas sua irmã Cassandra foi sua amiga durante toda a sua vida, por terem juntas ido para um colégio interno quando crianças.

Desde sua adolescência, Jane Austen já demonstrava grande paixão pela escrita. E um de seus primeiros livros foi *Lady Susan* (1792), uma novela com características de sua época e que só foi publicado em 1871. Entretanto, o que a tornou conhecida foram os seus romances, durante sua existência, os quais circundam o mundo até hoje, dentre eles estão: *A Abadia de Northanger* (1818), *Razão e Sensibilidade* (1811), *Emma* (1815), *Mansfield Park* (1814), *Persuasão* (1818) e *Orgulho e Preconceito* (1813), sendo este último um dos seus mais renomados trabalhos. O que convém dizer a mais sobre a autora, é que sua vida amorosa foi discreta, não se sabe ao certo quantos pretendentes ela teve, mas que houve um no qual ela aceitou o pedido de casamento, porém o recusou mais tarde.

Um dos pontos relevantes de suas obras é a personalidade de suas protagonistas, as quais têm aspirações e sonhos. Porém, elas não são tão desenvolvidas o quanto se espera para nosso século XXI, no entanto, para o século XIX, os romances supriram as necessidades de seu público, pois o que se esperava na época eram mulheres jovens que fossem prendadas (que soubessem bordar, costurar, ler, dançar entre outras características), para que soubessem conversar diferentes assuntos e da mesma forma entender os que escutavam. Além disso, o casamento é um dos pontos principais nos livros da romancista, pois era a única forma de ascensão para as mulheres na época: conseguir um marido que tivesse posses e bens, o qual a pudesse sustentar e manter na sociedade.

As obras dessa escritora ficaram tão famosas que várias adaptações cinematográficas foram produzidas, por exemplo os filmes *Persuasão* o de 1995, dirigido por Roger Michell e o de 2007, dirigido por Adrian Shergold, em que neste último a protagonista Anne Elliot é a atriz Sally Hawkins, a mesma de *A forma da água* (2018). Algumas outras adaptações das obras dessa autora são com o livro *Orgulho e preconceito*, um de seus maiores sucessos, se não o mais conhecido. Entre as adaptações dessa obra estão a de 2005, dirigida por Joe

Wright, e estrelando como os protagonistas dele Keira Knightley (Elizabeth Bennet) e Matthew Macfadyen (Mr. Darcy), temos também o de 2016, *Orgulho e preconceito e zumbis*, uma adaptação muito moderna do clássico, dirigido por Burr Steers.

Uma adaptação recente de obras dessa mesma escritora é a atual novela das seis, da emissora Rede Globo, *Orgulho e paixão*, escrita por Marcos Bernstein e com direção artística de Fred Mayrink. A novela é ambientada no século XX, no Vale do Café em São Paulo, onde os personagens vivem suas vidas conforme os conflitos que os rodeiam. A principal obra em que a novela se baseia é *Orgulho e preconceito*, a qual temos no papel principal a atriz Nathalia Dill, interpretando a personagem Elizabeta (Elizabeth), e no papel de Sr. Darcy temos o ator Thiago Lacerda, os quais estão sempre a discutir, pois ambos possuem opiniões diferentes sobre determinados assuntos. Mas, além dessa obra tão destacada, temos também outras quatro, dentre elas estão *A abadia de Northanger*, *Lady Susan*, *Razão e sensibilidade* e *Emma*.

No entanto, a obra à qual nos ateremos no momento é *Emma*, um romance do século XIX que foi publicado em 1815, e que corresponde a uma narrativa que conta a história de uma garota chamada Emma Woodhouse. Essa garota vive com seu pai o Sr. Woodhouse e sua governanta a Sra. Weston, na propriedade deles Hartfield, em Highbury. Tais personagens, entre outros, apresentam características do período em que se situavam e que são de grande importância para o desenrolar da história.

2.1 Conhecendo um pouco sobre: Emma

Não é por acaso que o livro *Emma* (1815) tem esse título, pois o livro é denominado assim devido a própria personagem principal que se chama Emma, a qual é uma garota rica, inteligente, mimada, esperta e casamenteira, que vive com seu pai o Sr. Woodhouse na propriedade deles Hartfield, em Highbury. Este é um lugar no qual eles são uma família respeitada e reconhecida. Emma tem uma irmã, Isabella Knightley, que se casou cedo e foi morar em Londres com John Knightley. Além do mais, sua mãe morreu quando ela ainda era pequena, por isso desde cedo ela se sentiu no dever de cuidar de seu pai, junto com sua governanta a Sra. Weston.

Emma é uma jovem que gosta de expressar suas opiniões e que prefere estar ao lado de companhias que a entretenham com suas conversas. Em seu tempo livre, ela preenche sua mente planejando futuros casamentos para pessoas conhecidas e de seu interesse, ela romantiza um tanto exageradamente esses casamentos, foi o que aconteceu com sua própria

governanta Srta. Taylor (Sra. Weston), a qual Emma imaginou e elaborou toda uma história para ela e para o Sr. Weston, que no fim das contas os dois acabam se casando, e assim Emma e seu pai é que sofrem com a ausência da Sra. Weston.

É com a partida da Sra. Weston que Emma vai à procura de uma nova amiga, e é dessa forma que ela encontra uma amizade na Srta. Smith, uma garota simples e ingênua. No início, a Srta. Woodhouse recebe pela amizade, por terem sido educadas de formas distintas, mas é nessa questão que Emma acaba por enxergar a possibilidade de Harriet ser uma pessoa de fácil manipulação de ideias, pois a mesma sempre está disposta a concordar com o que a Srta. Woodhouse fala ou faz. No tocante à Srta. Smith, Emma passa a elaborar várias possibilidades de pretendentes para se casar com sua nova amiga.

O que podemos ainda perceber na personalidade de Emma Woodhouse é que ela se preocupa demais com a vida alheia, fantasiando histórias para as pessoas que a rodeiam, o que acaba fazendo com que ela não olhe para a sua própria vida. Ela vive para os sentimentos dos seus semelhantes e esquece-se dos seus próprios sentimentos. Além do mais, Emma é uma garota que não se apaixona facilmente e nem pensa em seu próprio casamento, o que é uma visão perturbadora para o público do século XIX, e é por isso que a Srta. Woodhouse vai se tornando uma garota mais sensível e aberta à contingência de uma vida compartilhada com outra pessoa. No caso, o Sr. Knightley é quem desperta esse lado nela, com o qual ela está sempre a discutir sobre suas opiniões diferentes em relação às pessoas.

Como já foi mencionado anteriormente, as obras de Jane Austen foram utilizadas em adaptações cinematográficas e com o livro *Emma* não foi diferente. O filme de comédia e drama romântico *Emma* de 1996, dirigido por Douglas Macgrath e produzido por Patrick Cassavetti e Steven Haft, foi indicado ao Oscar na categoria de melhor trilha sonora: comédia ou musical em 1997 e ganhou o mesmo, além de ter sido indicado também na categoria de melhor figurino. Estrelando no papel da personagem principal Emma Woodhouse, a atriz Gwyneth Paltrow a qual participou do filme *Os excêntricos Tenenbaums* (2001).

O filme *As patricinhas de Beverly Hills* (1995, título original *Clueless*), é uma adaptação moderna do livro *Emma*, seu roteiro foi escrito e dirigido por Amy Heckerling, a mesma diretora de *Vampiras* (Vamps, 2012). Estrelando no papel principal da patricinha Cher, temos a atriz Alicia Silverstone, a mesma de *Batman & Robin* (1997). Essa mesma personagem é tida como a Emma moderna, uma garota rica, bonita e mimada, a qual expressa abertamente seus interesses pessoais para com os outros, tentando sempre que pode se aproveitar das amizades que possui.

Ela é uma garota um tanto preocupada com os interesses e os pensamentos dos outros a respeito de si mesma, o que acaba por torná-la esnobe para com essas mesmas pessoas. No entanto, no decorrer do filme, Cher vai se mostrando uma garota amigável e gentil para com os que ela se aproveita, e assim ela acaba se interessando por ajudar o próximo, tanto os amigos quanto os desconhecidos. Além disso, ela vai demonstrando um lado mais maduro de sua personalidade, revelando-se dessa forma uma garota aberta a mudanças em sua rotina, o que antes não podia ser notado.

3 UM OLHAR PARA A LITERATURA COMPARADA

A literatura comparada tornou-se uma disciplina acadêmica no século XX, mas, para que isso fosse possível, os pesquisadores desse campo tiveram de enfrentar e conquistar um espaço na área dos textos literários. Porém, tal área tinha de dividir um espaço com outros campos como a crítica, a história e a teoria da literatura, sendo esta última sua principal ligação com os textos literários, pois considera-se que a teoria literária foi quem deu um maior espaço e abertura para a literatura comparada, tornando-a assim uma área de conhecimento mais visível e conhecida no século XX e XXI.

Além do termo *Literatura comparada* outras nomenclaturas foram denominadas a esta disciplina, como “[...] *comparatismo literário, literaturas comparadas, crítica comparada, poética comparada, estudos literários comparados, etc.*” (CARVALHAL, 2003, p. 16). Esse fato ocorreu e ocorre por a literatura em si ser uma arte/linguagem complexa e abrangente, e dessa forma os estudos que a circundam tem dificuldades em definir seus nomes. No entanto, houve a conclusão de que a melhor opção para a denominação desse campo de estudo fosse a *Literatura comparada*.

Foi caminhando ao lado da teoria literária que a literatura comparada passou a ter uma maior relevância para com as suas próprias definições e que, segundo Carvalhal (2003, p. 22), “*a aproximação entre elas está no centro das transformações conceituais por que passou a literatura comparada nos três últimos decênios do século XX e que, devido a essa aproximação, o ato da comparação ganhou maior pertinência*”. Sendo assim, um dos principais idealizadores da literatura comparada é René Wellek, o qual em sua obra *Crisis in the comparative literature* (1994) faz uma menção em relação ao compartilhamento de ideias entre a teoria da literatura e a literatura comparada, mas também não somente a primeira, como também a crítica e a história literária.

Tentando estabelecer um objetivo de estudo claro e perspicaz no comparatismo, é que encontramos como um grande idealista das literaturas marginais René Etiemble *Comparaison n'est pas raison* (1963), o qual visava incluir nos estudos comparatistas as literaturas esquecidas e omitidas de outras culturas, não apenas as de seu país de origem, para que houvesse a comparação. No entanto, esse seu estudo não alcançou grande sucesso para com a definição de estudo da literatura comparada. Assim, a literatura comparada continuou a busca por uma definição de um objeto de estudo capaz de satisfazer as necessidades dos comparatistas, e que por consequência essas definições geraram discussões e insatisfações entre os comparatistas que divergiam de opiniões.

Foi a partir dessas discussões entre esses estudiosos que os estudos comparativos se tornaram algo complicado a ter uma única definição de seu principal objeto de estudo, e que ainda na década de 80 não havia sido resolvido. No entanto, uma reviravolta estaria para acontecer no final do século XX: no ano de 1993 essa reviravolta resultou em uma abertura e oportunidade de se trabalhar com o multiculturalismo no campo dos estudos comparados. Segundo Alós (2012, p. 8), há ganhos e perdas ao se trabalhar com o multiculturalismo na literatura comparada, e que o maior ganho e a maior perda, conseqüentemente, foi a:

[...] fertilização do campo comparatista, a partir da abertura institucionalizada para os estudos culturais, marcando uma tomada de consciência com relação ao papel político da literatura no campo mais amplo dos debates acadêmicos das ciências humanas. [...] fragilização ainda maior da identidade institucional da literatura comparada como campo de investigação, ao assumir seu interesse por objetos de estudo tradicionalmente restritos a outros campos disciplinares, tais como a antropologia e a sociedade. (ALÓS, 2012, p. 8)

Após a aceitação dos estudos culturais como parte da literatura comparada, ocorreram diversas problematizações a respeito dos mesmos. Segundo Alós (2012) surgiu uma série de conceitos-chave, como os de originalidade/imitação e nacional/estrangeiro. O fato é que a partir disto puderam se ampliar o campo comparatista, dando espaço a discussões que até então não existiam. É então que surge a semioticista Julia Kristeva, a qual abre os olhos para a questão da intertextualidade; ela diz que *“todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e toda linguagem poética é lida, pelo menos, como dupla.”* (KRISTEVA, 1969, p. 146 *apud* ALÓS, 2012, p. 10).

A questão da intertextualidade é que ela acontece sem que percebamos, pois tudo o que dissemos agora já foi dito por outros antes, e tudo o que esses outros disseram posteriormente foi dito por outros anteriormente, em um processo que ocorre constantemente na língua e na linguagem, e não seria diferente em um texto, já que ele produto da literatura, a qual faz parte da língua e linguagem. É o que Alós (2012, p. 11) menciona sobre esse termo, ao afirmar que *“A intertextualidade configura-se então como uma espécie de citação inconsciente ou automática realizada sem *aspas* e sem a explicação do texto de origem.”* E o que mais convém acrescentar aqui nessas palavras é que a intertextualidade só é real quando ocorre a recepção.

3.1 O cinema e a literatura em partilha

O cinema, como o conhecemos hoje, é uma arte posterior à literatura. Há indícios de seu surgimento antes mesmo de sua própria definição como arte. Ele surgiu no século XIX com os irmãos Lumière, os quais reproduziam fotografias animadas de acontecimentos da vida cotidiana, e é com o filme *Viagem à Lua* (1902, título original *Le Voyage Dans la Lune*), de Georges Méliès, que o cinema passa a ser uma arte narrativa tanto quanto a literatura, pois é com essa obra fílmica que podemos ter a noção de narração através de imagens, o que antes parecia só possível em obras literárias.

Pode-se observar então, segundo Amorim (20??, p. 1730), que “*O cinema não é mais do que a arte de capturar imagens que paradas, mas em projeção contínua, podem narrar fatos, criar ilusões e até mesmo concretizar fantasias*”. É com esse pensamento que podemos compreender que o cinema é uma arte narrativa, na qual os filmes, seus produtos, são elaborados minuciosamente, pelos diretores, produtores, personagens, figurino, maquiagem, fotografia, trilha sonora, pela história em si e por todo um conjunto de pessoas que trabalham e fazem o possível para transpor em imagens tudo aquilo que outras pessoas, ou seja, os espectadores, aguardam ver. Estes, ao verem esses produtos do cinema, acabam por adentrar em outras histórias, vivendo-as naquele exato momento, como se aquilo que estivessem a ver fosse o real para eles.

Já a literatura, é a arte de transpor as palavras por meio do texto escrito, que juntas se tornam frases, para então se modificarem em parágrafos e assim formarem textos literários com histórias que nos fazem viajar para lugares imagináveis e inimagináveis. Essas histórias se transformam em combustível para que os leitores conheçam outras maneiras de viver aventuras, apenas entretidos em páginas de livro, além de terem a oportunidade de estarem vivendo outras vidas que não são as suas. Segundo Amorim (20??, p. 1728), “*É o leitor que trabalha em sistema de construção de sentidos a partir da provocação inicial causada pelo texto literário*”. É nesse ponto que mais uma vez se faz presente a questão da estética da recepção, pois o leitor é o principal elemento para a construção de sentido do texto que está sendo lido ou discutido, mas não nos ateremos a isso agora.

Firmando-nos entre as artes mencionadas acima, elas caminham paralelas, mas se encontram em encruzilhadas pelas trilhas que seguem e, nesses pontos em que se encontram, ocorrem as semelhanças que há entre elas, e é com as equivalências que os espectadores e leitores fazem parte dessas obras. Como alega Gualda (2010, p. 208-209)

A identificação com a cena, com o narrador, com o protagonista ou outro personagem, com a ambientação ou então com o enredo explica porque somos mantidos dentro da narrativa. Da mesma maneira que a identificação com aquilo que o ator faz enquanto representa, o que certo personagem sofre, também pode explicar nossos sorrisos e lágrimas.

Após mostrar uma das semelhanças entre a literatura e o cinema, se faz necessário identificar que a principal semelhança entre elas é a estrutura narrativa, pois ambas precisam dela para que a história que está a se desenvolver venha a acontecer. No entanto, essas duas artes se divergem no que diz respeito ao tempo e espaço. Segundo Gualda (2010), o tempo das duas é tido como distinto, pois o tempo no cinema não é visto, vemos apenas ação e o movimento, já na literatura o tempo é visível, pois é a partir dele que as sucessões dos fatos ocorrem. Já o espaço tem uma importância maior no cinema, por este ser uma arte visual, pois é dentro de tal espaço da narrativa que vamos entender a sucessão de fatos, e na literatura esse mesmo espaço é usado de maneira conceitual.

Abrangendo mais um pouco essas duas artes, cada uma com suas especificidades, faz-se necessário mencionar a questão da adaptação e da fidelidade. Mas, antes disso, é relevante deixar claro que ambas as artes são distintas, que elas possuem semelhanças, mas diferem ao expressarem suas histórias. É nesse ponto que entra a adaptação fílmica, pois várias obras literárias foram e são adaptadas para o cinema, e o importante a mencionar aqui é que, *“É preciso considerar a obra literária como um texto aberto, passível de várias leituras, aberto a construção de novos significados.”* (AMORIM, 20??, p. 1736).

Dessa forma, a questão da fidelidade nos filmes é questionável, haja vista que um romance está passível de várias interpretações e que o filme é a interpretação de um leitor em particular. Nele, esse leitor irá transpassar suas ideias e convicções sobre a obra literária lida, então a fidelidade nos filmes não é um ponto importante a ser considerado ao assistir a uma obra audiovisual. Para concluir esse pensamento, Gualda (2010, p. 215 *apud* BLUESTONE, 1973, p. 219) afirma, *“mudanças são inevitáveis no momento em que se abandona o meio linguístico e se passa para o visual”*.

3.2 A estética da recepção em cena

É a partir da *Estética da recepção* que a análise desse trabalho, com as obras já mencionadas, irá se apoiar, mas antes disso, iremos percorrer pelo trajeto dessa teoria. É com Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser que temos os primeiros passos dessa teoria, pois são eles que oficializam o termo *Estética da recepção* no Congresso da Associação de Literatura

Comparada Internacional, realizado na Áustria em 1979. Mas é com Jauss que esse termo foi estabelecido pela primeira vez, em uma palestra na Universidade de Constança, Alemanha, uma vez que nesta estética o foco dessa teoria é voltado para o texto e o leitor.

Com a *Estética da recepção* podemos perceber a mudança de foco do autor-obra para o leitor-obra, tornando o leitor o principal componente para a realização e concretização do texto literário. Ele é de crucial importância para a construção de concepções que circundam o imaginário e o real, além de dar significado ao texto, através de suas experiências e expectativas pessoais. Por isso o texto literário é uma forma de dialogar com o leitor, e que uma determinada leitura nunca será a mesma para os vários leitores, pois, como já foi citado, cada indivíduo tem suas experiências e concepções de mundo, assim o texto é tido como aberto a múltiplos entendimentos.

Confirmando o que foi dito acima, *“Para Jauss, a experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra, ou pela reconstrução da intenção do seu autor, e sim pela interação das experiências compartilhadas entre leitor e autor.”* (SIRINO; FONTES, 2011, p. 215). Então o que se pode acrescentar é que toda experiência vivida pelo indivíduo, seja ele do leitor ou autor, são de grande importância para que texto escolhido venha a ser um texto capaz de direcionar esse leitor ou autor a compreensões que vão além do que já foi visto ou dito, pois cada um tem um jeito de enxergar e escrever sobre o mundo.

São com essas experiências e concepções desses indivíduos que nos deparamos com o horizonte de expectativas. É nesse ponto que os leitores depositam todas as suas expectativas em relação ao livro que estão a ler, e é por esse motivo que uma obra se torna mutável pelas interpretações, porque ela vai além do histórico. Jauss (1994, p. 52 *apud* NASCIMENTO 2013, p. 2) afirma que:

O horizonte de expectativas da literatura distingue-se daquela da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para experiências futuras.

Continuando com os estudos de Jauss (1994), ele elabora sete fundamentos/teses para a teoria da recepção, os quais se esbarram entre si nas semelhanças, mas que possuem suas diferentes especificidades. A primeira tese está envolvida com a historicidade, na qual há uma atualização do leitor e do texto. Na segunda tese, são as experiências do leitor que serão as determinantes no ato da recepção de uma obra, pois se espera que significados sejam construídos durante o processo de leitura. Já na terceira tese, são as expectativas do leitor em

relação a obra, que deverão ou não serem supridas por esse mesmo leitor. A quarta tese, irá de encontro com análise da historicidade voltada para como uma obra é recebida e qual o seu impacto no período de sua publicação.

As três últimas teses de Jauss (1994) sobre a *Estética da recepção* serão as que vão ser utilizadas na análise das obras, *Emma* (1815) e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), já citadas anteriormente. Dentre esses fundamentos/teses temos a quinta tese, a qual está diretamente ligada ao aspecto diacrônico, no caso, o tempo em que obra foi publicada e seu valor para os leitores dessa época e da atual. Já a sexta tese, tem uma forte ligação com o aspecto sincrônico, nesse aspecto ocorre a comparação de uma determinada obra com outras obras do mesmo período de seu surgimento. Por último, mas não menos importante, temos a sétima tese, a qual vai de encontro ao social do leitor, pois é o momento em que ele encontra de fato coisas suas dentro de uma obra, tornando-o parte da história também.

Para complementar o que foi dito sobre as teses que Jauss elabora sobre a *Teoria da recepção* e sobre a própria *Estética da recepção* em si, Sirino e Fontes (2011, p. 214) acrescentam que, “dentro da estética da recepção têm-se as interpretações, segundo as quais, uma obra pode ser comparada com diferentes leitores, de diferentes tempos históricos, analisando os efeitos dessa obra em períodos distintos”. Além disso, ao fazer a leitura de uma obra literária e os efeitos que ela causa no leitor, o qual já vem com suas experiências de mundo, faz com que ele esteja apto a produzir uma outra obra, seja ela romance ou filme ou uma outra arte, partindo do original.

Como acontece na obra literária, o significado da obra fílmica também é construído a partir do espectador; é ele que irá guiar, a partir de suas vivências e expectativas, sua própria interpretação sobre o filme que está a apreciar. É ele que dará um significado maior ao filme, assim tornando-o aberto a diversas interpretações e interações com outros. Para concretizar a ideia “nos filmes, os significados não são encontrados, mas, construídos. Por outras palavras, a significação não estaria congelada na obra, ela é uma construção de seu intérprete.” (BORDWELL, 1991 apud GOMES, 2005, p. 1144).

Dessa forma, a *Estética da recepção* também é possível de ser analisada na área cinematográfica, pois para que um filme seja concretizado como a sétima arte, precisa do espectador e suas experiências de mundo para que a obra fílmica se torne real, partindo do diálogo que ocorre entre eles, filme e espectador. É o que afirmar Gomes (2005, p. 1141) “[...] mesmo a experiência de se assistir a um filme só pode efetivamente ser considerada levando-se em conta a relação interativa entre espectador e obra, ou seja, com base no seu aspecto comunicativo-receptivo”. Já um filme adaptado é descrito como:

[...] uma leitura do texto literário, construído sobre sentidos elencados por leitores do texto-base, ou ainda em (co)construção com a própria arte cinematográfica, sendo o filme realizado a partir dessas leituras, permitindo ainda novas interpretações, novos sentidos a serem construídos pelo público espectador. (AMORIM, 20??, p. 1734).

E é com esse ponto de vista que mencionamos novamente de uma forma mais breve sobre adaptação fílmica a partir de uma visão da *Estética de recepção*, buscando entender que uma adaptação audiovisual deve ser compreendida como uma das várias leituras de um texto literário e que, por conseguinte, um filme pode vir a desenvolver outras múltiplas interpretações com o público espectador.

Complementando a linha de raciocínio acima, ao chegar ao espectador usando-se da recepção, a obra fílmica causará efeitos nele que poderão acarretar pontos positivos como por exemplo, quando um filme que foi adaptado de uma obra literária é assistido pelo espectador que antes não tinha o conhecimento da mesma e que, após assisti-lo, desejou conhecer e lê a obra que foi adaptada para o cinema, buscando interagir entre livro e filme, acarretando assim novas interpretações de ambas essas linguagens. O que acaba por ser um ponto muito positivo para a circulação de uma obra literária que tenha sido esquecida e que, com a possibilidade de um filme adaptado sobre ela, tenha capacidade de fazê-la surgir novamente.

Por isso, convém demonstrar que a *Estética da recepção* está presente no meio cinematográfico e literário, e que a recepção de um determinado filme ou livro pode causar, no espectador ou leitor, curiosidades que o agucem a procurar questionar, opinar e desenvolver conhecimentos que até então não faziam parte dos que ele já possuía. Então, tanto o cinema quanto a literatura podem caminhar juntos, um auxiliando a outra na busca por seus espectadores/leitores em que cada vez mais se tornam criteriosos e exigentes em suas escolhas.

4 METODOLOGIA DA ANÁLISE ENTRE AS OBRAS

Este trabalho se debruça sobre a perspectiva das pesquisas descritiva e bibliográfica, nas quais a análise comparatista entre as obras *Emma* (1815), de Jane Austen e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), de Amy Heckerling, será descrita a partir da *Estética da recepção*. Além disso, esse é um tipo de pesquisa que vai ao encontro com o aprofundamento do conhecimento sobre a realidade, porque explica o motivo de tal acontecimento ser possível em um dado momento da história.

Será de grande importância o uso da *Estética da recepção* na produção dessa análise, pois é com ela que iremos identificar o impacto e as expectativas que os leitores do romance já citado pode causar neles no século XIX. Além disso, iremos assinalar o efeito que o filme adaptado desse romance pode causar em seus espectadores no final do século XX, século esse que passou por duas guerras mundiais e por uma guerra fria, além de obter avanços na área da energia, do espaço, da informação e das telecomunicações, esta última que engloba um dos objetos de estudo deste trabalho, o filme.

Para que a ideia acima seja mais esclarecida, Nascimento (2013, p. 10) relata que a *Estética da recepção* tem uma grande importância quando se refere aos estudos literários, pois ao ler ou reler uma obra literária visando e identificando seus encontros com adaptações, é que será possível perceber uma atualização da mesma através do leitor. Então é a partir do leitor ou espectador que irá haver uma construção e reconstrução do significado que uma obra literária ou fílmica pode transpassar para seu público.

Dessa forma, a análise que se seguirá mostra que a *Estética da recepção* está presente no campo literário e cinematográfico e que os leitores e espectadores são o público alvo dessa teoria, são eles que construirão o significado do texto literário e fílmico, além disso são eles que irão de encontro na busca pela compreensão de seus desejos e prazeres tanto fílmicos como literários, contribuindo assim para o aumento da participação crítica dos mesmos em assuntos diversos que circundam o mundo.

5 O DIÁLOGO ENTRE: *EMMA* E *AS PATRICINHAS DE BEVERLY HILLS*

Baseando-se nas três últimas teses da *Estética da recepção* formuladas por Hans Robert Jauss (1994), é que serão analisadas, a seguir, as obras *Emma* (1815), de Jane Austen e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), de Amy Heckerling. Dando início a tal análise, com ênfase na quinta tese, identificaremos através dessa abordagem, o porquê de obra ter sido aceitável pelo público do século XIX e o porquê de causar estranhamento ao público do século XX, e no século atual, o XXI.

O livro *Emma* foi publicado no ano de 1815, século XIX, em meio a um período marcado pelo liberalismo, no qual as pessoas puderam ter uma liberdade maior em relação à economia e a religião em diferentes países da Europa, incluindo a Inglaterra, que além do liberalismo houve também a hegemonia, um período de paz entre a Inglaterra e outros países do continente europeu, a chamada PaxBritannica. As pessoas nesse período estavam divididas entre os operários e os burgueses, os primeiros estavam à disposição dos segundos, advindos do processo da Revolução Industrial. No entanto, o romance *Emma* (1815) não está em concordância com o centro dessa modernização, a cidade de Londres, mas sim, sua narrativa parte de um cenário com traços do século passado, no caso o século XVIII, embora ele represente a tentativa de ascensão social por meio do casamento.

No romance, é notável a típica vida dos cidadãos nos condados que circundam a grande Londres, aliás, o único traço do novo século presente na obra é a irmã da protagonista Emma, a qual vive com seu marido e filhos na cidade de Londres, e que até o pai de ambas acredita que uma vida na nova Londres os deixará doentes (o que só era possível para aqueles que viviam na parte esquecida da cidade), pois o ar, na verdade, o ambiente em si que a cidade pertencia era de aspecto poluente, isso fica claro no trecho que se segue, em que o próprio Sr. Woodhouse diz para sua filha Isabella: “Ah, minha pobre querida criança, a verdade é que em Londres sempre há muitas doenças. Ninguém é saudável em Londres, nem pode ser. É muito doloroso que você tenha sido forçada a viver lá! Tão longe... e o ar é tão ruim!”¹ (AUSTEN, 2012, p. 88).

Mas voltando ao ponto principal, que é o impacto da obra literária em seus leitores, é importante compreender que os leitores do século XIX tinham expectativas e concepções diferentes dos leitores do século XX e XXI. Eles esperavam enxergar no livro traços de seu

¹ *Ah! my poor dear child, the truth is, that in London it is always a sickly season. Nobody is healthy in London, nobody can be. It is a dreadful thing to have you forced to live there! so far off! – and the air so bad!* (AUSTEN, 2012, p. 472).

período, momentos que seriam reconhecidos por eles, porque a partir disso eles passariam a adentrar na história de uma forma a se confundir-se com sua própria vida. Como se faz presente nos trechos a seguir, em que se menciona a questão do chá, algo bem tipo para época e também o uso constante dos cocheiros e suas carruagens. “Mr. Woodhouse em pouco tempo estava pronto para tomar o chá, e depois do chá estaria quase pronto para partir. [...] Mr. Knightley tocou a campainha e as carruagens foram solicitadas.”² (AUSTEN, 2012, p. 105 e 108).

E é com essa linha de pensamento que podemos defender a escritora Jane Austen, pois apesar de seu livro *Emma* (1815) trazer no papel principal uma figura feminina como dona de si e que carrega uma opinião contrária em relação ao casamento para com ela, que não deixa de abordar no romance como tema principal, o casamento, pois para a época de escrita de tal livro e da escritora, a única maneira de ascensão das mulheres era através do casamento, Nascimento (2013) menciona, que esse tema é apresentado no enredo com muita ênfase, já que o ato de se casar ou não afeta o futuro da protagonista. Assim, é notável que para a sociedade do século XIX, uma mulher inteligente e que busca sua felicidade em si mesma, não era enxergada com bons olhos, pois tal livro foi escrito para ser lido por essa determinada sociedade.

Já o século XX, é um século de mudanças advindas das duas guerras mundiais e de uma guerra fria, as quais trouxeram avanços na área da informação, como o computador e posteriormente a internet no final do século. Além do mais, agrega-se a esse século o avanço na área das telecomunicações, por exemplo o cinema, que passou a ser uma arte viável para diversos tipos de público. É a partir desses avanços que podemos nos aprofundar no impacto que o romance *Emma* (1815) pode causar nos leitores desse século, uma geração de leitores marcada pela depressão oriunda das guerras, além dos discursos com ideais revolucionários, os quais não eram tão notáveis antes, como a questão do feminismo.

Para esse público, que se tornou mais abrangente, o romance pode significar e transpassar uma visão de futilidade, já que tal geração não associa o casamento como a única ascensão da mulher, e sim que ela torna-se capaz de crescer por ela mesma, apesar ainda das grandes dificuldades para que isso fosse possível. É aqui que entra a produção fílmica *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), de Amy Heckerling, entre o avanço do cinema e a participação das mulheres não só nos roteiros e direção, mas em várias áreas, já que tal filme é uma adaptação muito moderna do livro *Emma* (1815), pode-se então perceber que ele é fruto

² Mr. Woodhouse was soon ready for his tea; and when he had drank his tea he was quite ready to go home. [...] And the bell was rung, and the carriages spoken for.² (AUSTEN, 2012, p. 489 e 492).

do impacto que o romance causou na roteirista e diretora, e que dessa forma fez com que ela elaborasse tal filme com traços característicos do final do século XX. Como é mostrado na cena do mesmo a seguir, em que podemos ver de que maneira se portavam os adolescentes desse referido período e de que modo eram representados seus estilos.



[Figura 1: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]³

Assim, é considerável dizer que o público do século XX, que ainda não tinha tido a oportunidade em conhecer tal obra literária, pôde através do filme pesquisar mais a respeito do mesmo e descobrir, por conseguinte, que tal obra fílmica foi baseada em um romance do início do século XIX, cuja escritora, Jane Austen, possui outros romances e que deles outras adaptações foram feitas, tornando tal evento um processo de busca e interpretação ilimitado a uma única sentença. Para consolidar a ideia anterior, segundo Nascimento (2013, p. 7) “*A recepção da adaptação cinematográfica, além de levar a outras referências de filmes, pode muitas vezes, retomar a publicação da obra literária*”.

O século XXI, o qual tem sua geração marcada pela velocidade em que as informações circulam, podemos notar um amadurecimento dos leitores e espectadores, pelo fato de estes terem um maior acesso a ferramentas que auxiliam na descoberta de informações que envolvem livros ou filmes. No entanto, também é mensurável dizer que estes mesmos leitores são uma geração que não se importam muito com a leitura de livros clássicos ou de outros, mas que por advento do cinema, em produzir adaptações fílmicas de obras literárias de outros séculos, eles conseguem ter acesso a esses romances através das telas dos cinema, televisão e computador, e assim vir a ler em breve o livro.

Isso não é diferente com as obras que já foram mencionadas, pois daqui a alguns anos podem surgir novas adaptações do livro *Emma* (1815) ou do filme *As patricinhas de*

³ Imagens capturadas por mim, retiradas do filme *As patricinhas de Beverly Hills*, 1995.

Beverly Hills (1995), sejam elas filmicas ou literárias. Para concluir essa quinta tese de Jauss, que é caracterizada pela diacronia, Nascimento (2013, p. 9) diz que “[...] o teórico promove através da Estética da Recepção um diálogo entre o passado de uma obra com o seu presente, estabelecendo assim a fusão de horizontes”. Dessa forma, o que foi dito acima caracteriza como uma obra literária pode ser atemporal, e que com isso ela tem a capacidade de transpor diferentes significados para os diversos leitores de distintos períodos da história.

Após a quinta, temos a sexta tese de Jauss (1994), que está diretamente ligada à sincronia, na qual é possível ser trabalhada a conexão entre as obras que estiveram presentes no mesmo século que a obra literária estudada, e a partir delas encontrar o avanço que puderam trazer para obras literárias futuras. Considerando assim os séculos XVIII e XIX na Inglaterra, temos a fase do Romantismo Inglês, um movimento não só cultural como também artístico que foi de uma grande amplitude em relação à sua variedade e alcance para com os envolvidos do período romântico. Nesse movimento, voltando-o para a literatura, temos a forte presença das características relacionadas ao amor, à natureza, à beleza, ao gótico e ao sobrenatural, e que estão fortemente presentes nos poemas e nos romances da época.

É então que com o estilo de escrita da escritora Jane Austen, que podemos notar uma sutileza em seu modo de compor seus romances, pois eles carregam características do Romantismo e até mesmo do Realismo, mas que ao mesmo tempo é algo único. Suas obras literárias trazem – no papel palavras – que se transformam em histórias, descrevendo fatos da vida cotidiana, na Inglaterra do final do século XVIII e início do século XIX. Como já foi dito, está firmemente presente no romance *Emma* (1815) a forma de escrita da autora, onde na obra é descrita de maneira simples e pitoresca a vida da garota Emma Woodhouse e suas histórias para com as pessoas que a rodeiam, mostrando assim que tal romance tem uma característica particular ao descrever a vida comum de seus personagens.

Ao mesmo tempo em que Jane Austen produzia seus romances, sobre a vida cotidiana das mulheres dos séculos XVIII e XIX, outros autores escreviam poemas e romances dentro dos requisitos característicos do período romântico. Dentre os escritores de poemas que exaltavam a natureza, a beleza, o amor e as desordens, temos William Blake, William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, estes autores são os principais escritores da primeira fase do Romantismo Inglês. O primeiro escritor mencionado, mostra em suas obras as injustiças sociais e as questões da vida ligada aos significados místicos e espirituais, como a inocência e o mal, um dos poemas desse escritor é *The Sick Rose*, um poema que descreve poeticamente a perda da inocência ligada à virgindade.

O segundo escritor destaca em suas obras as expressões que surgem de situações comuns, além de mostrar um grande interesse pela natureza e imaginação, um dos poemas dele é o *The Prelude*, que vai ao encontro com uma visão autobiográfica épica. Com o terceiro e último autor pode se notar em sua escrita a presença da exaltação da natureza e os mistérios que envolvia o divino, como, por exemplo, em seu poema *The Rime of the Ancient Mariner*, nesse poema ele mostra a natureza voltada à questão do sobrenatural. Esses dois últimos autores foram os quais abriram a porta para a poesia romântica tomar lugar na poesia inglesa, com a obra *Lyrical Ballads* (1798), uma coletânea de poemas de ambos os escritores.

Na segunda fase do Romantismo Inglês, dispomos de mais três grandes nomes, entre eles temos Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e John Keats, esses autores voltam-se para temas mais sombrios e pessimistas em seus poemas. O primeiro autor, retrata em seus poemas de forma subjetiva, o pessimismo e o satírico, como por exemplo o poema *She Walks in Beauty*. Já o segundo escritor retrata a sua revolta contra as leis e tradições, mas traz um lado sensível quando se volta a natureza, como exemplo de um de seus poemas temos *The Masque of Anarchy*. Com o último escritor, identificamos nos poemas motivos como o desejo pela morte, a infelicidade no amor, mas encontramos também neles a beleza que exala da natureza, um de seus trabalhos é o *Ode to Fanny*. Dessa forma, fica evidente que a escrita deles era voltada para a fuga da realidade que os rodeavam, além disso, apesar de todas as particularidades atribuídas ao modo de escrita deles, o motivo maior e que se escondia por traz de todos os outros era o amor.

Mas dentre os escritores de narrativas que circulavam nessa fase da história literária, iremos encontrar a autora Mary Shelley, escritora do romance *Frankenstein ou o prometeu moderno*, datado de sua primeira publicação em 1818; tal escritora mostra em sua obra características do gótico, um estilo mais sombrio, misterioso e sobrenatural, muito presente na segunda fase do Romantismo Inglês. Essa sua obra tornou-se um clássico da literatura mundial, que inspirou e ainda inspira diversos leitores e escritores ao redor do mundo. Além do mais, outras histórias foram escritas por ela, mas em forma de novelas, por exemplo, *The Last Man* (1826) e *Falkner* (1837).

E é com essa demonstração entre a escrita de Jane Austen e a de Mary Shelley que é compreensível deixar claro que ambas foram contemporâneas no século XIX, mas que contribuíram para o mesmo de formas diferentes. Uma pode trazer de maneira particular em suas obras, em especial *Emma* (1815), coisas do cotidiano, além de ser possível notar hoje uma grande crítica em relação a como a mulher era vista e tratada na época, mas também é notável em sua obra, de forma discreta, o êxodo rural advindo da revolução industrial.

Enquanto a outra escritora tentou através da fuga da realidade, com o sobrenatural, principalmente em seu livro *Frankenstein ou o prometeu moderno* (1818), trazer à tona a falta de amor que os seres humanos possuem para com os outros, além de mostrar em sua obra os avanços tecnológicos e científicos, advindos também da revolução industrial.

Dessa forma, é considerável pontuar que, o livro *Emma* (1815) foi escrito com as características de estilo da escritora Jane Austen, trazendo em seu conteúdo uma história da vida cotidiana e pitoresca de uma garota, denominada Emma Woodhouse, e suas relações afetivas para com as pessoas que a rodeiam, além de mostrar através dela uma visão do que vinha a ser uma mulher do século XX. E assim, se opondo com o livro *Frankenstein ou o prometeu moderno* (1818), em que a escritora Mary Shelley traz em seu conteúdo através do personagem Victor Frankenstein, a questão do sobrenatural e misterioso, mostrando que as relações entre os humanos não são de empatia. Assim, concluindo a sexta tese de Jauss, é de grande importância mencionar que elas foram e são mulheres que transcenderam o seu século para com outros, sem deixar de serem atuais.

Partindo da sete e última tese de Hans Robert Jauss (1994 *apud* COSTA, 2011, p. 6) diz que “*O fato de o leitor ser capaz, por meio da literatura, de visualizar aspectos de sua prática cotidiana de modo diferenciado é justamente o que provoca a experiência estética [...]*”. É então, nessa tese, que o leitor torna-se mais que essencial para a *Estética da recepção*, é ele quem vai de encontro com o *horizonte de expectativas*, carregado de suas experiências de mundo. Esse termo, já mencionado antes, é a zona de concepções que o leitor transfere para uma obra literária todo o seu imaginário em relação a ela, vivendo a partir daquele momento uma história que não é a sua.

Após tal leitura, ele sente a necessidade de compartilhar com outras pessoas as experiências vividas através de alguma outra expressão artística como, por exemplo, o cinema, que foi o caso de Amy Heckerling em que, ao ler o livro *Emma* (1815), enxergou nele uma oportunidade de produzir um filme baseado na obra literária, pois abrangendo um número maior de admiradores com o cinema, ela pode transpor para as telas um filme caracterizado com resquícios da década de 90, mostrando uma adolescente que tem traços e estilo de vida comparados aos da protagonista do romance *Emma*. É o que Barthes (1987, p. 192 *apud* AMORIM, 20??, p. 1728) menciona, que “*o reconhecimento é uma desconstrução do texto; e a compreensão, a construção de outro texto, o meu, que toma em consideração o livro e o faz existir*”.

Ela se utiliza da protagonista para trazer à tona esse fato, passando para os espectadores as características da personagem principal Emma Woodhouse, do livro, através

da personagem principal no filme, a garota Cher Horowitz, cuja personalidade delas são de meninas mimadas, ricas, populares onde moram e que se preocupam com a aparência externa.

No caso, elas possuem um apego pelos bens materiais, como fica claro nos seguintes trechos do filme, onde podemos ver a valorização excessiva que Cher possui em relação às coisas materiais, tais como se vestir bem para continuar sendo popular na escola; e uma pequena parte de sua casa, mostrando o quanto a garota é rica. Logo após a imagem, podemos ver uma citação do romance, cujo trecho do livro é onde o narrador descreve as características da protagonista do mesmo.



[Figura 2: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]



[Figura 3: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]

Ao descrever a protagonista que dá nome ao romance, o narrador faz a seguinte observação: “Emma Woodhouse, bonita, inteligente e rica, com uma casa confortável e disposição alegre, parecia reunir algumas das maiores bênçãos da existência; e vivera quase vinte e um anos no mundo com muito pouco a lhe causar angústia ou irritação.”⁴ (AUSTEN, 2012, p. 11).

⁴ *Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her.* (AUSTEN, 2012, p. 396).

E é a partir da visão que se tem das duas obras, que “[...] vemos convergir o presente do cineasta e do espectador e a realidade histórica da literatura do século XIX.” (ALVES, 2009, p. 7)). Assim, compreende-se que a *Estética da recepção* aconteceu de maneira eficaz, pois quando a cineasta transpôs o romance para a área cinematográfica, ela trouxe para o filme sua interpretação da obra e, por conseguinte, as características de seu século, dessa forma abrindo para o telespectador uma porta entre o presente e o passado.

Além disso, outro ponto que está a se correlacionar entre as duas obras é que ambas as garotas são órfãs de mãe, e logo cedo se viram no dever de cuidar do próprio pai, assim mostrando que elas tomaram para si a responsabilidade de cuidar de uma outra pessoa além delas mesma, o que revela que ambas não são apenas garotas mimadas, com conversas fúteis, mas que possuem a capacidade de ter empatia por uma outra pessoa. O que podemos ver nos trechos que se seguem tanto do livro quanto do filme, em que no primeiro pode se notar que há uma menção ao fato de Emma Woodhouse logo muito cedo ter de se preocupar com a casa e o pai, e que esse fato se concretiza no filme, através da cena de cuidados que Cher Horowitz tem para com o Sr. Horowitz, pois “Era a mais jovem das duas filhas do mais afetuoso e indulgente dos pais e, devido ao casamento da irmã, tornara-se a senhora da casa desde muito jovem.”⁵ (AUSTEN, 2012, p. 11).



[Figura 4: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]

Outro ponto bastante característico de ambas as obras é o fato de as protagonistas mostrarem que são caridosas por meio de suas ações para com outras pessoas, como por exemplo, quando ambas as protagonistas fazem amizade com garotas que acreditam, concordam e seguem suas visões e ensinamentos, Emma com Harriet Smith e Cher com Tai

⁵ *She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father; and had, in consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period.* (AUSTEN, 2012, p. 396).

Frasier, mostrando a elas como se portarem para conseguir, a primeira um casamento com um homem rico e a segunda um namorado popular. É o que fica mais claro nos trechos que se seguem, onde no filme vê-se Cher dando aulas a Tai de como se portar na escola, e no livro lê-se que Emma enxerga em Harriet um novo passatempo para ela.



[Figura 5: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]

Desde o casamento de Mrs. Weston ela havia restringido bastante suas caminhadas, tinha ido sozinha a Randalls uma vez, mas não achou agradável. E uma Harriet Smith, a quem podia convocar a qualquer momento para um passeio, seria uma feliz adição aos seus privilégios. Mas, em todos os sentidos, quanto mais a conhecia, mais a aprovava, e confirmou que era adequada a todos os seus belos projetos.⁶ (AUSTEN, 2012, p. 27).

Além de fazer com que Tai mude seus hábitos na escola como: o fato de aprender a se comunicar melhor utilizando a norma culta da língua inglesa ou a usar roupas estilosas que são características das patricinhas, Cher faz com que Tai aprenda as regras de etiqueta à mesa, mostrada na imagem que se segue, a qual elas e o Sr. Horowitz estão jantando na mansão da família Horowitz.

⁶ She had ventured once alone to Randalls, but it was not pleasant; and a Harriet Smith, therefore, one whom she could summon at any time to a walk, would be a valuable addition to her privileges. But in every respect, as she saw more of her, she approved her, and was confirmed in all her kind designs. (AUSTEN, 2012, p. 411).



[Figura 6: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]

E ao promover a recepção desse filme correlacionado com o livro *Emma* (1815), podemos perceber que tal cena acima não ocorre no romance, pois Harriet a escolhida de Emma, já vem de uma boa educação, a qual a permitiu ter um comportamento refinado, apesar de ainda cometer alguns deslizes e revelar a ausência de um bom senso, é o que no trecho a seguir do livro é mencionado:

Não ficou impressionada com nada especialmente inteligente na conversa de Miss Smith, porém considerou-a bastante interessante de forma geral – não era tímida em excesso, nem relutante em falar, e estava longe de ser indiscreta. Comportava-se com elegante e apropriada deferência, expressava uma agradável gratidão por ter sido convidada a vir a Hartfield, e mostrava uma admiração tão ingênuo por todas as coisas, de estilo muito superior ao que ela estava acostumada, que Emma pensou que devia ter bom senso e merecia ser encorajada.⁷ (AUSTEN, 2012, p. 25).

Em um outro momento de recepção do filme que traz uma questão de semelhança com o livro, é fato de Cher e Josh, que são identificados como a Emma e o Sr. Knightley modernos, estarem sempre em discordância um do outro, pois tais personagens possuem opiniões diferentes sobre determinados assuntos, como a questão de Cher torna-se amiga de Tai para usá-la e assim se sentir uma pessoa melhor, e da mesma forma Emma quando usa Harriet para suprir suas necessidades de querer casar alguém. É o que fica visível nos trechos a seguir, tanto do filme quanto do livro, em que ambos os personagens das obras discutem um determinado assunto.

⁷ She was not struck by any thing remarkably clever in Miss Smith' s conversation, but she found her altogether very engaging – not inconveniently shy, not unwilling to talk – and yet so far from pushing, shewing so proper and becoming a deference, seeming so pleasantly grateful for being admitted to Hartfield, and so artlessly impressed by the appearance of every thing in so superior a style to what she had been used to, that she must have good sense, and deserve encouragement. (AUSTEN, 2012, p. 409).



[Figura 7: Screenshots As patricinhas de Beverly Hills, 1995]

E com as citações feitas pelo narrador em que a própria Emma assume que ambos os personagens possuem opiniões que divergem entre eles, e que se continuarem a discutir, nunca chegarão a uma única conclusão. “Temos opiniões tão diferentes sobre o assunto, Mr. Knightley, que não há sentido em discutirmos. [...] Os dois temos preconceitos: o senhor contra, eu a favor.”⁸ (AUSTEN, 2012, p. 58 e 125).

É então que se pode concluir que na sétima tese de Jauss, o leitor, com suas experiências e expectativas, vai construindo significados para a obra literária, podendo assim transferir tais significados para obras futuras, gerando em um processo contínuo novos sentidos.

⁸ We think so very differently on this point, Mr. Knightley, that there can be no use in canvassing it. [...] We are both prejudiced; you against, I for him. (AUSTEN, 2012, p. 442 e 507).

6 CONCLUSÃO

Como vimos nesse trabalho, foi a partir da aplicação da *Estética da recepção* nas obras, literária e fílmica, *Emma* (1815), de Jane Austen, e *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), de Amy Heckerling, que se pode perceber que é possível trabalhar tal teoria voltada não só para a área literária, mas também é viável na área cinematográfica, a qual abrange um público maior em relação a outra. Assim, é pertinente dizer que tais áreas foram e são abertas a múltiplas interpretações de seus leitores/espectadores.

Dessa forma, esse estudo foi capaz de mostrar que tanto um livro como um filme podem influenciar o leitor ou espectador a procurar conhecer e desenvolver novas formas de enxergar e sentir o mundo a sua volta, estando consciente das distinções que venham a surgir. Além disso, tornou-se possível apresentar mais um trabalho voltado a essa teoria com um olhar para o lado do cinema, pois são poucos os estudos que relacionam a *Estética da recepção* com um olhar para a área cinematográfica e, por conseguinte, com o foco no espectador/leitor, tal público alvo que vem crescendo a cada dia.

REFERÊNCIAS

- A Europa no século XIX:** Inglaterra, França, Itália e Alemanha – liberalismo e socialismo. Disponível em <www.resumoescolar.com.br/historia/a-europa-no-seculo-xix-inglaterra-franca-italia-e-alemanha-liberalismo-e-socialismo/> Acesso em 24 de maio de 2018.
- ALÓS, Anselmo Peres. **Literatura comparada ontem e hoje:** campo epistemológico de ansiedades e incertezas. [s.l.]: [s.n.]: 2012, p. 1-18.
- ALVES, Marine Souto. **Cenas de leitura no cinema e na literatura:** um estudo comparativo entre Dom Casmurro e Dom. Ilhéus: [s.n.]: 2009, p. 1-10.
- AMORIM, Marcel Álvaro de. **Ver um livro, ler um filme:** sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. [s.l.]: [s.n.]: [20??], p. 1725-1739.
- ARAUJO, Ketlyn. **15 filmes que são baseados em Jane Austen e você não sabia.** Disponível em <mdemulher.abril.com.br/cultura/15-filmes-que-sao-baseados-em-jane-austen-e-voce-nao-sabia/> Acesso em 20 de março de 2018.
- As patricinhas de Beverly Hills.** Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-14471/>> Acesso em 10 de abril de 2018.
- AUSTEN, Jane. **Emma.** São Paulo: Landmark, 2012, p. 10-762.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 26-27.
- BRIZOTTO, Bruno. **Dois abordagens para o ensino de literatura:** leitura e estética da recepção. [s.l.]: Revista Fronteira Digital: 2011, p. 1-22.
- CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio:** ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003, p. 7-49.
- COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva. **Estética da recepção e teoria do efeito.** Paraná: [s.n.]: 2011, p. 1-13.
- FRAZÃO, Dilva. **Jane Austen** – escritora inglesa. Disponível em <https://www.ebiografia.com/jane_austen/> Acesso em 20 de março de 2018.
- _____. **Mary Shelley:** escritora inglesa. Disponível em <https://www.ebiografia.com/mary_shelley/> Acesso em 26 de maio de 2018.
- GOMES, Regina. **Teorias da recepção, história e interpretação de filmes:** um breve panorama. [s.l.]: [s.n.]: 2005, p. 1141-1147.
- GUALDA, Linda Catarina. **Literatura e cinema:** elo e confronto. São Paulo: Matrizes: 2010, p. 201-220.

MARCHAND, Leslie Alexis. **Lord Byron**: English poet. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Lord-Byron-poet>> Acesso em 27 de maio de 2018.

NASCIMENTO, Sandra Mônica do. **Um olhar pelo viés da 'estética da recepção' em Jane Eyre**: da literatura para o cinema e do cinema para a literatura. Uberlândia: [s.n.]: 2013, p. 1-10.

OLIVEIRA, Lisbeth. **Cinema e história**. Goiás: [s.n.]: 2002, p. 129-135.

Orgulho e paixão: conheça a história da nova novela das 6. Disponível em
<gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao/noticia/orgulho-e-paixao-conheca-a-historia-da-nova-novela-das-6.ghtml> Acesso em 10 de abril de 2018.

Romantismo Inglês. Disponível em
<<http://valiteratura.blogspot.com.br/2010/11/romantismo-ingles.html>> Acesso em 24 de maio de 2018.

SALLABERRY, Raquel. **Jane Austen e os movimentos literários**. Disponível em
<www.janeausten.com.br/jane-austen-e-os-movimentos-literarios/> Acesso em 26 de maio de 2018.

SILVA, Ana Cláudia Salomão da. **Observações sobre a aplicação da metodologia da estética da recepção a Helena, de Machado de Assis**. Vitória: [s.n.]: 2014, p. 1-17.

SIRINO, Salete Paulina Machado; FORTES, Rita das Graças Felix. **Jauss e Iser**: efeitos estéticos provocados pela leitura de *Conversa de Bois e Campo Geral*, de João Guimarães Rosa. Curitiba: [s.n.]: 2011, p. 209-228.

SOUZA, Wender Marcell Leite. **A literatura como diálogo**: um percurso histórico do intertexto. [s.l.]: [s.n.]: p. 120-129.

William Wordsworth biography: poet (1770-1850). Disponível em
<<https://www.biography.com/people/william-wordsworth-9537033>> Acesso em 27 de maio de 2018.

FILMOGRAFIA

As patricinhas de Beverly Hills. Direção: Amy Heckerling. Produção: Scott Rudin e Twink Caplan. Califórnia: Paramount Pictures, 1995. 97 minutos. Disponível em: Netflix. Acesso em 25 de maio de 2018.