

O DUQUE E EU (2000) E BRIDGERTON (2020) SOB AS LENTES DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: REPRESENTAÇÕES SOBRE AMOR E CASAMENTO

THE DUKE AND I (2000) E BRIDGERTON (2020) UNDER THE LENS OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION: REPRESENTATIONS ABOUT LOVE AND MARRIAGE

Gabriela Bruschini GRECCA¹
Michelle Rodrigues da SILVA²

RESUMO: Este artigo analisa as narrativas do romance *O duque e eu* (*The duke and I*, 2000) e dos episódios iniciais da primeira temporada da série *Bridgerton* (Shonda Rhimes, 2020), indagando como a protagonista, Daphne, é retratada junto às temáticas do amor e do casamento, uma vez que os olhos do narrador e da câmera estão majoritariamente voltados para ela. Para tanto, buscamos tanto versar sobre a tradução intersemiótica, essencial para o desenvolvimento da pesquisa, como executar a análise centrada na protagonista, a fim de fazer emergir os aspectos relevantes para este estudo, bem como seus significados. Tal estudo segue a metodologia de uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter exploratório-explicativo, visto que, por meio de um aprofundamento teórico para além da revisão bibliográfica, apresenta as primeiras incursões no tema e suas implicações. Como resultado, foi possível verificar que as representações do amor e do casamento no romance e na série são similares; no entanto, enquanto no romance elas se manifestaram por meio de uma estrutura crítica implícita, a série as incorporou e as ampliou por meio de uma estrutura crítica explícita, sintonizada com o público-alvo e com o vocabulário e as pautas sociais emergentes no tempo presente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de língua inglesa. Tradução intersemiótica. Autoria feminina. *O duque e eu*. *Bridgerton*.

ABSTRACT: This article analyzes the narratives of the novel *The Duke and I* (2000) and the initial episodes of the first season of the series *Bridgerton* (Shonda Rhimes, 2020), questioning how the protagonist, Daphne, is portrayed in relation to the themes of love and marriage, as the narrator's and camera's focus is predominantly on her. To do so, we both discuss intersemiotic translation, which is essential for the development of the research, and conduct an analysis centered on the protagonist, in order to bring out relevant aspects for this study, as well as their meanings. This study follows a methodology of qualitative research with an exploratory-explanatory nature, since, through theoretical depth beyond the literature review, it presents the initial forays into the theme and its implications. As a result, it was possible to verify that the representations of love and marriage in the novel and the series are similar; however, while in the novel, they are expressed through an implicit critical framework, the series incorporated and expanded them through an explicit critical framework, in tune with the target audience and the vocabulary and emerging social issues of the present time.

KEYWORDS: English language literature. Intersemiotic translation. Female authorship. *The Duke and I*. *Bridgerton*.

1. Pós-Doutorado em Literatura (UFMG). Professora do Departamento de Letras (UEMG-Unidade Divinópolis). Doutora em Estudos Literários (UNESP/FCLAr). Divinópolis, Minas Gerais, Brasil. E-mail: gabriela.grecca@uemg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3352-5263>.

2. Graduada em Letras Português/Inglês (UEMG-Unidade Divinópolis). Divinópolis, Minas Gerais, Brasil. E-mail: mirodriguessilva@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5901-4464>.

Introdução

Recontar histórias em novas formas, para públicos totalmente distintos, não é um hábito que envolve apenas as sociedades do tempo presente, mas todas as sociedades, uma vez que estas constantemente contam e recontam suas histórias, permitindo que as narrativas viajem no tempo e no espaço. Nessa medida, as transposições de narrativas se dão por meio das relações entre manifestações literárias tradicionais – romances, poemas, peças de teatro bem como entre artes e novas mídias (intermedialidade), tais como performances, materiais audiovisuais, digitais, entre outros.

Contudo, cabe ressaltar que por muito tempo as práticas de adaptações vieram sendo avaliadas e estudadas a partir de critérios tradicionais, pautados em visões hierarquizantes entre as artes e nas noções de “fidelidade” e “originalidade” em relação ao texto adaptado. Nesse sentido, Anelise Corseuil (2019, p. 401-402) discorre que

[...] é comum ouvirmos comentários e lermos análises a respeito da ‘fidelidade’ ou ‘infidelidade’ do filme em relação ao texto literário. Leitores de um romance vão assistir a sua adaptação para o cinema com certas expectativas, dentre as quais pode se incluir uma hierarquia de valores que definem o romance como obra original, legítima e representativa de uma certa época ou sociedade.

Essa é uma problemática que ainda circunda o fenômeno da passagem do texto à tela, mas que vem competindo com uma perspectiva mais crítica e contextualizada, proposta por vários estudos, dentre eles o refinamento dos critérios de análise e de metodologia da tradução intersemiótica. As análises pautadas nessa concepção se ocupam da passagem de um texto a outro sempre levando em consideração a diferença de suportes materiais enquanto produto resultante de um processo, uma vez que as adaptações acontecem em um determinado contexto, em uma determinada época e têm funções diferentes em uma dada sociedade e cultura.

Pensando nas possibilidades de estudo nesta área, chamou-nos a atenção o notável sucesso da recente adaptação do romance *O duque e eu* (*The Duke and I*, 2013) de autoria da estadunidense Júlia Quinn, especificamente para a primeira temporada da série de *streaming* *Bridgerton* (2020). Lançada em dezembro de 2020, uma criação de Chris Van Dusen, e produzida por Shonda Rhimes, a série manteve o título de “melhor estreia da história da plataforma de *streaming* Netflix por mais de nove meses”, como aponta a Revista Galileu (2021)³.

Já *O duque e eu* (2000), uma espécie de atualização contemporânea do romance sentimental⁴, é primeiro de uma série de oito volumes que inspirou e que destacou tanto a autora

3. Disponível em <http://revistagalileu.globo.com/Cultura/Livros/noticia/2021/10/os-bridgertons-conheca-os-9-livros-que-inspiraram-serie-da-netflix.html>. Acesso em 18/11/2021.

4. Conforme Ian Watt (2010), o romance sentimental surgiu no século XVIII em uma época de várias mudanças sociais e econômicas proclamando uma nova ênfase aos valores espirituais e morais do relacionamento conjugal, às pessoas e aos sentimentos, por meio da reflexão de conflitos entre diferentes classes sociais e suas diferentes visões. Acreditamos, assim, que o romance de Júlia Quinn se apresenta como uma obra que atualiza os elementos que moldam essa linhagem do romance, uma vez que relata uma história centrada na procura de um casamento e nas pressões sociais sofridas pela protagonista.

como a obra àquele tempo. De acordo com Castro (2017, p. 20-21), Quinn, “criadora de vários *best sellers* no romance sentimental de época, que possui no Brasil a segunda maior quantidade de fãs de suas obras, ficando atrás apenas dos Estados Unidos [...] tem 10 milhões de exemplares vendidos somente nos Estados Unidos” [...]. O livro, assim, é o primeiro a narrar a trajetória dos oito irmãos e irmãs da família Bridgerton, chegando ao seu oitavo exemplar no ano de 2016.

À luz do exposto, este artigo propõe analisar a partir das narrativas do romance *O duque e eu*, e sua adaptação na primeira temporada da série *Bridgerton*, a personagem protagonista de nome Daphne, comum a ambas. O foco principal é verificar como em ambas as obras, ao relerem um tempo histórico distante (afinal, ambas propõem-se a ambientar suas narrativas em uma interpretação do que teria sido o século XIX, misturando dados históricos com ficcionais), a personagem, a mais velha das irmãs Bridgerton, se relaciona com as representações do amor e do casamento, uma vez que os olhos do narrador e da câmera estão sempre voltados para ela.

O romance de Júlia Quinn nos conta um enredo amoroso que se passa na Inglaterra do século XIX em que um casal enfrenta obstáculos para consumir seu amor. A protagonista, descrita como uma moça bela, de cabelos fartos e escuros, olhos grandes e também escuros, é simultaneamente destacada por uma personalidade tida por espirituosa, que, todavia, não a deixa ausente da famigerada busca por um marido, cujos pretendentes tendem a vê-la como apenas uma amiga por sua simpatia, gentileza e humor. Apesar de idealizar construir uma família grande e ter muitos filhos com um amor verdadeiro, por vezes, Daphne sofre as pressões sociais para arranjar um marido e, principalmente, de sua mãe Violet, dominada pelo “fervor matrimonial” desde que chega a vez de Daphne, a primeira das filhas, a começar a se preparar para o casamento.

É quando entra em cena o duque Simon, amigo do irmão mais velho de Daphne, Anthony. Simon é apresentado à Daphne como um homem libertino e, ao contrário da protagonista, rejeita tudo o que ela mais quer na vida: casar-se e ter filhos. Porém, em um dado momento, Simon tem a ideia de fingir que está cortejando Daphne, a fim de conseguir afastar dele as jovens obcecadas por um marido e, ao mesmo tempo, atrair novos pretendentes para Daphne, partindo da hipótese de que se um duque se mostrar interessado nela, a jovem acabaria demonstrando ter mais atrativos do que simpatia, gentileza e humor. À medida que a farsa arranjada entre ambos acontece, fica cada vez mais difícil para Simon disfarçar seus olhos cheios de desejo e, para Daphne, fazer de tudo para não se apaixonar por alguém que não tinha planos de formar uma família.

À luz do exposto, no decorrer deste artigo, nos indagaremos acerca do olhar que o contemporâneo do livro e da série, visto que ambos são muito recentes confere a essas representações femininas de um tempo pretérito, principalmente ao confrontá-la com ideários e expectativas acerca do amor e do casamento. Com isso, chegamos à pergunta: quais são as formas pelas quais as representações do amor e do casamento se manifestam na protagonista do romance e da série selecionados? Elas são iguais nos dois meios? Em uma análise mais detalhada das obras,

a hipótese inicial foi a de que tanto no romance quanto na série as representações do amor e do casamento se manifestariam de forma similar por meio de uma estrutura crítica explícita – facilmente compreendida pelo leitor ou espectador – ou de uma estrutura crítica implícita – que não ocupa lugar principal e permanece subentendida.

A figura da personagem protagonista será ressaltada como objeto de exploração nas duas obras para que se possa emergir reflexões e discussões dentro da tradução intersemiótica, via Thais Diniz (1998). No que tange à representação do amor, convém ressaltar que este estudo se deteve, mais especificamente, às concepções do amor romântico⁵ que, de acordo com Anthony Giddens (1993), tem sido uma “força social genérica” desde o final do século XVIII até períodos relativamente recentes. O autor elucida que “juntamente com outras mudanças sociais, a difusão de ideias de amor romântico estava profundamente envolvida com transições importantes que afetaram o casamento e outros contextos da vida pessoal” (GIDDENS, 1993, p. 56). O próprio Ian Watt (2010), por fim, também nos auxilia a compreender tais transições.

I. Breve sinalização teórica

De início, para contemplar os movimentos de uma narrativa que vai do texto para a tela, recorreremos à abordagem literária que se pauta na tradução intersemiótica, tomando-as como um viés para entender os processos de releitura entre obras. De acordo com as postulações de Diniz (1998, p. 313), “a tradução intersemiótica, definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados”. A autora discorre que os sistemas de signos podem ser considerados construtos ao quais damos um significado e que “juntos constituem o conjunto no qual se integram” os aspectos intersemióticos da tradução (1998, p. 315). Nesse sentido, ao usar como exemplo os sistemas cinematográfico e teatral, Thais Diniz (1998, p. 315) elucida que estamos diante de um fenômeno complexo, “porque ambos os sistemas [...], apesar de distintos, se sobrepõem e se misturam”.

Ressaltamos, assim, que um conceito fundamental a se considerar na abordagem da tradução intersemiótica é o aspecto cultural, não levado em consideração nas abordagens tradicionais, conforme pontua Diniz (1998). Não estamos inseridos em um contexto neutro e as histórias não ocorrem no vácuo, mas através de mecanismos, de condicionadores sociais que integram e excluem para além dos códigos linguísticos. Somos atravessados por ideologias e nada existe fora dos contextos de criação e recepção. Dessa forma, as concepções de cultura incorporadas nas perspectivas de pensamento de Diniz permitem que se estabeleça o papel da tradução

5. Posteriormente, os ideais que se referem ao amor romântico serão retomados e explorados com mais profundidade no decorrer deste estudo. Por ora, vale definir brevemente “amor romântico” pelo conjunto de ideários e de práticas que surgiram no final do século XVIII, que reconfiguraram a imagem de amor entre homens e mulheres e que estão diretamente ligadas à relação conjugal.

intersemiótica como um fenômeno transcultural, isto é, que atravessa diferentes culturas, bem como auxiliam a demarcar as estruturas de significados e levantar questões importantes no que diz respeito às convenções culturais e aos discursos sacralizados que permeiam as representações do amor e do casamento nos contextos delineados pelo objeto de estudo que aqui se propõe.

Por outro lado, importa-nos desdobrar a ideia de que a compreensão do diálogo entre amor, casamento e as heranças do amor romântico na sociedade contemporânea também marcam esta pesquisa, o que nos fez recorrer a Giddens (1993), como também a Watt (2010). De acordo com Giddens (1993, p. 56), “juntamente com outras mudanças sociais, a difusão de ideias do amor romântico estava profundamente envolvida com transições importantes que afetaram o casamento e também outros contextos da vida pessoal”. De modo similar, Watt (2010, p. 165) elucida que a assimilação dos valores do amor romântico ao casamento ocorreu bem cedo na Inglaterra e estava diretamente ligada ao movimento puritano”, que apesar de não aprovar o amor romântico, tinha uma concepção individualista e antieclesiástica da religião, atribuindo assim, “extrema importância espiritual à relação de marido e mulher”.

A partir do final do século XVIII, os ideais burgueses de ascensão econômica pelo trabalho e, principalmente, alguns aspectos do individualismo econômico ocasionaram algumas mudanças econômicas e sociais que afetaram as mulheres. Podemos elencar, segundo Giddens (1993), três aspectos fundamentais e que estão intimamente ligados: 1) a criação do lar e, conseqüentemente, a separação entre os ambientes do lar e do mercado de trabalho; 2) a modificação nas relações entre pais e filhos; 3) a idealização da maternidade.

Nessa ótica, Watt (2010, p. 148) discorre que “o individualismo econômico tendia a afrouxar os laços entre pais e filhos: e sua extensão relacionava-se com um novo tipo de sistema familiar que se tornaria padrão na maioria das sociedades modernas”, formada por marido, mulher e filhos, sintetizando “uma unidade autônoma do ponto de vista econômico e social”. Com isso, a vida emocional é também remodelada, propiciando assim, a propagação dos ideais do amor romântico a partir do final do século XVIII.

Nesse ponto em específico, com base nos estudos de Giddens, podemos demarcar que o amor romântico suscitou a questão da intimidade na medida em que instaurou “a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro” (1993, p. 10), contribuindo para que os aspectos da organização familiar estivessem separados do relacionamento conjugal. Se antes o amor se estendia apenas às relações extraconjugais, com a propagação do amor romântico passa a ser um fenômeno incorporado ao matrimônio. Nesse sentido, o autor argumenta que a difusão do amor romântico libertou “o vínculo conjugal de laços de parentesco mais amplos e proporcionou-lhe um significado especial. Maridos e esposas eram vistos cada vez mais como colaboradores em um empreendimento emocional conjunto” (1993, p. 36).

No entanto, se o relacionamento conjugal assume uma prioridade especial em relação a outros elementos que circundam a organização familiar (GIDDENS, 1993), a nova ordem social contribuiu em grande parte para a difusão dos valores atrelados ao amor romântico, os quais

foram incorporados literariamente por uma das vertentes da forma romanesca que Giddens entende como romance romântico⁶ (*romance*).

Nessa perspectiva literária, as histórias românticas passam a apresentar, em sua maioria, uma heroína ativa e corajosa, diferentemente das histórias românticas medievais em que a heroína assume uma posição de passividade uma construção que vemos, por exemplo, em Daphne, nossa protagonista estudada. Giddens (1993, p. 57) pontua que “o motivo da conquista nessas histórias não se parece com a versão masculina da conquista sexual: a heroína encontra e entenece o coração de um homem que inicialmente mostra-se indiferente e distante dela, ou ainda abertamente hostil”. Mas o amor produzido pela heroína faz com que a indiferença do outro seja anulada e ela passe a ser amada.

Contudo, a partir do que discorre Watt (2010, p. 176-177) podemos depreender que as ideias do amor romântico conferem a essas narrativas, significados que vão muito além da adequação dos valores pessoais subjetivos em uma relação amorosa. Elas apresentam enredos que lançam mão da particularidade para fazer com que “ações e personagens individuais representam questões sociais mais amplas”. Assim, o foco na vida íntima das personagens passa a ser recorrente nesse gênero, trazendo à trama conflitos de conteúdo moral e psicológico. É o que veremos se repetir, com as devidas mediações de tempo e de mudanças sociais, tanto em *O duque e eu* como em *Bridgerton*.

2. Os desdobramentos em Daphne, de *O duque e eu* e *Bridgerton*

Nas análises seguintes, pretendemos analisar como, em ambas as obras escolhidas, a personagem Daphne se relaciona com representações estereotipadas do amor e do casamento. Diante da multiplicidade de aspectos da tradução intersemiótica com as quais o confronto foi necessário ao realizar a análise comparada, as discussões desenvolvidas acabaram tendo como foco principal os diálogos dos primeiros episódios (da primeira temporada) que envolvem a protagonista (sem excluir outros elementos agregadores para compreendê-los), previamente selecionados, a fim de fazer emergir os aspectos relevantes para este estudo, bem como seus significados. Doravante, no decorrer da exposição dos argumentos, as cenas selecionadas com diálogos do romance e da primeira temporada da série são apresentadas de maneira relacionada e organizadas a partir de subtemas (itens 2.1, 2.2 e 2.3), as quais estão intimamente ligadas e discorrem com maior profundidade às representações do amor e do casamento.

6. Ainda que o objetivo deste estudo não seja discutir os significados de romance assumidos por Watt (2010) e Giddens (1993), importa dizer que Giddens não tem um olhar para a história literária como acontece com Watt, uma vez que ele parte do viés da história emocional das humanidades. Portanto, é necessário entender que enquanto Watt está pensando na etimologia *novel*, Giddens está pensando na etimologia *romance*. Sendo assim, todas as vezes que este estudo trazer à tona o sentido de *romance* para Giddens, compreende-se que seu posicionamento se volta para a fusão do romance com romance romântico.

Assim sendo, verificaremos que o romance e a série dispõem de recursos diferentes e que cada sistema semiótico fez uso destes a seu modo, suscitando, portanto, questões particulares de especificidade. Ilustrando sempre por meio de citações diretas, percebemos que a maior parte das temáticas representadas pertencem a uma estrutura implícita no romance e a uma estrutura explícita na série, intimamente ligados à forma, isto é, ao suporte que veicula cada um dos enredos, conforme será minuciado abaixo.

2.1. A influência do imaginário sobre a relação conjugal entre os pais de Daphne

No início de *O duque e eu*, há uma cena em que a viscondessa Violet, mãe de Daphne, ficou indignada ao ler o comentário que a misteriosa e fictícia Lady Whistledown escreveu em seu jornal sensacionalista sobre a família Bridgerton. Para Violet, o texto difamava a família e, tal fato, prejudicaria as chances de Daphne arrumar um marido, uma vez que a alta sociedade de Londres em peso lia tais crônicas. A preocupação de sua mãe em casar a filha fica explícita ao perguntar a Daphne: “Como posso conseguir um marido para você com *essa* mulher difamando seu nome?!” (QUINN, 2013, p. 16, grifo da autora). Daphne já havia debutado, ou seja, já estava em idade de se casar e, após dois anos, ela ainda não havia encontrado um marido razoável que estivesse interessado nela. Ao continuar lendo o restante do jornal que relembra os acontecimentos do baile da noite anterior, junto a sua mãe, a coluna trazia também a notícia de que Simon, o novo duque de Hastings finalmente havia decidido agraciar Londres com sua presença, após residir no exterior durante seis anos.

Ao declarar que Simon parecia ser um homem bem interessante, Violet imediatamente pontua que ele não é adequado para uma moça da idade de Daphne, que a questiona. A mãe diz não gostar do tom de Daphne e acrescenta: “Espero que um dia você tenha filhos”, no que Daphne continua “...exatamente como eu, eu sei”. Após um momento sentimental, esta se dirige à mãe com um tom de provocação: “Ficarei feliz de seguir seus passos em relação a casamento e filhos, mamãe, desde que eu não precise dar à luz oito crianças” (QUINN, 2013, p. 19-21). Percebemos, assim, que Daphne tem uma relação carinhosa e respeitosa com sua mãe, ainda que não deixe de expressar sua opinião em relação aos apontamentos dela. O diálogo sugere que a protagonista deseja construir uma família e ter um casamento, tendo o de seus pais como modelo ideal. Daphne não dá detalhes de como fora o casamento de seus pais, mas as informações de que os pais da protagonista “havia tido um casamento afetuoso, cheio de amor, alegria e filhos” (QUINN, 2013, 21) fica por conta da narração.

Por outro lado, a série *Bridgerton* mostra Violet como uma mãe mais sutil e cautelosa ao falar de assuntos relacionados ao casamento. No primeiro episódio da série, “Diamante raro”, ela está empolgada com a apresentação de Daphne à rainha, uma vez que este é um evento importante em que todas as moças em idade de casamento estarão presentes. Contudo, as falas da personagem não são tão incisivas como no romance, tampouco ela é apresentada como uma

mãe que está desesperada. Ao contrário, ela encara o momento como algo especial para a filha, mas passando também ao espectador uma mensagem de serenidade e tranquilidade de que tudo correrá bem e fluirá como deve ser até que o casamento aconteça. Essa serenidade e a cumplicidade entre elas é cenograficamente retratada por meio da parença entre as roupas, no tecido e no formato, bem como nas cores que se repetem ao longo do episódio. Não raramente, elas também executam as mesmas ações simultaneamente, sempre próximas fisicamente, como na Figura 1. A casa, repetindo as cores, repete a ideia de equilíbrio e serenidade:

Figura 1



Disponível em https://bridgerton.fandom.com/pt-br/wiki/Diamante_Raro. Acesso em 13/10/2023.

Quando retornam do evento, Daphne está se trocando e comenta com suas três irmãs mais novas que está surpresa com o fato de a rainha se dirigir a ela dentre outras duzentas jovens presentes com o elogio tão notável de que ela estava impecável. Diante das ironias que recebe da irmã, Eloise, Daphne diz a ela: “um casamento bem-sucedido para mim, melhora os prospectos de vocês. Todas teremos de encontrar o amor algum dia. Inclusive, um amor tão puro quanto da mamãe e do papai, se tivermos sorte. Espero dar continuidade a esta linda tradição” (BRIDGERTON, 2020, 09m38s-09m52s). No plano desta cena, encontram-se as personagens Daphne, Eloise, as outras duas irmãs mais novas e a criada pessoal de Daphne. Em vários momentos da fala de Daphne, ocorre o enquadramento da câmera na personagem protagonista do peito para cima. Apesar de se dirigir às três irmãs, seu olhar é direcionado para Eloise, afinal ela se posiciona de maneira diferente das outras e demonstra não estar empolgada com os acontecimentos referentes à apresentação das damas à rainha.

Diante dessa proximidade entre série e romance, podemos argumentar que Daphne projeta suas expectativas quanto ao amor e ao casamento a partir da idealização do casamento dos pais. Todavia, para além disso, o diálogo da série faz emergir algumas questões que permitem estabelecer outras ligações, as quais podem ser depreendidas através de aspectos linguísticos específicos que estão presentes no diálogo da protagonista – tais como a “sorte” de continuar a “linda tradição” e a “dependência” das irmãs mais novas para com o casamento “bem-sucedi-

do” da mais velha. Estes vocábulos foram apropriados pela narrativa fílmica como recursos para enaltecer outros elementos sobre os quais a narrativa romanesca não se debruçou efetivamente. O fato de as cenas repetirem cenograficamente tantos elementos que se “harmonizam” com a protagonista fazem com que tudo o que venha dela se reverbere no espaço e ganhe maior expressividade nas cenas.

Pode-se depreender que ao usar o termo “casamento bem-sucedido”, a protagonista reforça a importância da escolha matrimonial, tanto para o seu futuro quanto para o de suas irmãs, um aspecto em conformidade com o contexto histórico da Inglaterra no século XIX, período do enredo. De acordo com Watt (2010), o surgimento do individualismo econômico contribuiu para que os laços entre pais e filhos fossem alterados e, conseqüentemente, alteraram-se também os conceitos relacionados ao conceito de família sob muitos aspectos. Entre eles, Watt elenca que com o casamento “constitui-se de imediato uma nova família, com o casal separado dos pais ou até bem longe deles; [...] uma vez instituída, a família conjugal (termo que o autor toma emprestado de Durkheim) torna-se uma unidade autônoma do ponto de vista econômico e social” (2010, p. 149). Tais aspectos reforçaram a importância da escolha matrimonial, especialmente para a mulher, uma vez que o capitalismo instaurou a “dominação masculina no setor econômico e da mobilidade social, residencial e ocupacional” (2010, p. 149).

Daphne sabe que algumas questões tencionavam a escolha de um pretendente para casar-se; ela e as suas irmãs precisariam de um casamento que lhes desse segurança econômica, que as protegessem diante de todas as desvantagens legais impostas à mulher. Era praticamente impossível conquistar a independência financeira fora do casamento e a capacidade de arrumar um marido era, então, a única maneira de garantir o futuro. Mas, ainda assim, a protagonista aponta o amor como elemento primordial para a manutenção da “linda tradição” da família, tradição que ela tão esperançosamente deseja dar continuidade. Concomitantemente, percebemos que, para Daphne, o amor está associado ao casamento ao passo que ela começa destacando a importância de um casamento bem-sucedido e logo em seguida já cita o amor. O amor é visto como uma experiência possível no e pelo casamento; somente o casamento o legitima.

Para além, podemos argumentar que a expressão na primeira pessoa do plural “todas teremos de encontrar o amor um dia”, enfatiza o amor enquanto diretriz de vida, resumindo as aspirações de todas as mulheres e, encontrá-lo, parece ser responsabilidade destas. Tanto “teremos de encontrar” como “casamento bem-sucedido” apontam também para a ligação entre amor e dever fato que se constitui como um traço também de adequação da série ao contexto histórico. Conforme Giddens (1993, p. 54) “com a divisão das esferas de ação, a promoção do amor tornou-se predominantemente tarefa das mulheres”. Afinal, os homens estabeleciam uma divisão entre o conforto do ambiente doméstico e o da sexualidade da amante/prostituta, padrão que não se estendeu às mulheres. Nesse aspecto, o amor “respeitável” (GIDDENS, 1993, p. 55) se tornou essencialmente feminilizado, pois estabelecia a mulher como ser naturalmente incorporado a este sentimento.

2.2 As escolhas de Daphne mediante as diferenças entre gêneros e os impactos sociais

No romance de Júlia Quinn, em um baile, no salão de Lady Danbury, Anthony reclama com Daphne sobre sua mãe ter lhe entregado uma lista de noivas em potencial. Ele aponta que antes de Daphne chegar em idade de se casar, Violet não havia sido dominada por esse fervor matrimonial a ponto de também pressioná-lo a se casar. Daphne diz não se solidarizar com o irmão, já que sua mãe ameaça dar-lhe uma nova lista de pretendentes a cada nova semana e, nesse contexto, elucida o quanto as mulheres eram muito mais pressionadas ao casamento do que os homens quando diz a Anthony: “Ela me atormenta com a questão do casamento muito mais do que você poderia imaginar. Afinal, solteiros são um desafio. Solteironas são apenas patéticas. E, caso você não tenha percebido, sou uma mulher” (QUINN, 2013, p. 28).

Nessa ótica, Watt (2010, p. 154-155) postula sobre o termo e a ideia de “solteirona” que parece ter surgido no final do século XVII para designar algo ridículo ou até detestável. Na medida em que “as mulheres solteiras perderam sua importância econômica no âmbito doméstico porque havia menos necessidade de sua presença em tarefas como fiar e tecer”, apenas restaram-lhes duas opções: “trabalhar fora mediante salários ínfimos ou tornar-se inúteis dependentes de alguém”. Vemos, nesse cenário, que a afirmação de Daphne sugere ao leitor que para as mulheres o casamento era o único caminho para torná-las “úteis” ao contrário dos homens. O diálogo revela, ainda que não aprofunde, o abismo existente entre os dois gêneros e os impactos sociais de uma mulher não se casar.

Já na série, ainda no primeiro episódio, em um passeio a cavalo no parque, Daphne e Anthony conversam sobre o único pretendente que apareceu na casa dos Bridgertons, Lord Berbrooke. Ela aponta ser Anthony o culpado, pois ele havia conseguido afastar todos os pretendentes que valiam a pena. Anthony justifica-se com a alegação de que está apenas protegendo e cuidando dela; que esse é o seu dever. Daphne então pergunta: “E qual é meu dever?” Diante do silêncio do seu irmão, continua: “você não faz ideia do que é ser mulher; de qual a sensação de ter sua vida inteira reduzida a um único momento. Foi para isso que eu fui criada; isso é tudo que eu sou; eu não tenho outro valor. Se não conseguir arrumar um marido, serei inútil” (BRIDGERTON, 2020, 31m44s-32m45s).

Novamente, vem a questão da “utilidade” da mulher na sociedade. Nesta cena, a câmera mostra, à distância, Daphne e seu irmão mais velho, cada um em seu cavalo, bem como outras pessoas; algumas também estão passeando a cavalo, outras apenas caminham pelo parque. Este, possui árvores frondosas e uma grama bem verde e muito bem cuidada. Daphne está com um vestido azul escuro, um modelo de mangas compridas e que todo o colo fica coberto. Assim, as roupas novamente corroboram uma possível função expressiva, reforçando o fato de que, ao mesmo tempo, em que Daphne questiona seu irmão e as convenções sociais impostas às mulheres, ela também está retraída.

Figura 2



Disponível em: <https://bonniebirddoesgifs.tumblr.com/post/667451434760044544/bonniebirddoesgifs-daphne-bridgerton-and-anthony>. Acesso em 13/10/2023.

Quanto ao distanciamento da câmera neste primeiro momento, sua função é introdutória e descritiva, com a finalidade de explorar o espaço. Ainda que a duração do plano seja curta, o tempo é suficiente para que o espectador tenha a percepção do local em que se encontram os irmãos. Já em um segundo momento, os ângulos de filmagem se alternam; ora a visão do espectador se dá a partir do lado direito da tela, lado em que se encontra Anthony, ora a partir do lado esquerdo da tela, no qual se encontra Daphne.

Contudo, justamente quando Daphne, de maneira mais incisiva pergunta ao seu irmão qual é o seu dever, a câmera, propositalmente, mostra ao espectador um homem e uma mulher que estão caminhando no parque e, de imediato, olham para eles. Podemos especular que os olhares estejam associados à Daphne, por naquele momento estar agindo de maneira inadequada em relação ao comportamento que as mulheres deveriam seguir em público, visto que falara em tom mais alto e de modo mais imponente com seu irmão. A protagonista percebe, faz uma pausa e, em seguida, retoma seu tom de voz para tornar a falar. A expressão facial da protagonista ganha ênfase; durante a fala, desempenha um papel importante enquanto componente do processo de significação, bem como condiciona e reflete o drama vivido.

Após ganhar o consentimento de Anthony, Berbrooke vai atrás de Daphne no jardim de um evento, mas a protagonista afirma que não vai se casar com ele. Nigel a ofende dizendo que ela deveria agradecê-lo, pois é sua última esperança. Neste momento a câmera já mostra que Simon, o duque, está vindo de outra direção, e os vê. Berbrooke acaba partindo para cima de Daphne e a agarra pelos braços dizendo que ninguém a quer. A câmera se volta para o duque, que já se movimentava para ajudá-la. Daphne acaba dando um soco no seu pretendente desagradável, o que deixa o duque impressionado. Nigel fica atordoado com o soco que havia tomado e permanece deitado no gramado do jardim. Nesse momento, o duque se dirige à Daphne dizendo não acreditar que ela ainda permanece pensando em se casar com Berbrooke, e Daphne lhe responde: “Se eu não receber mais nenhuma oferta, talvez eu não tenha outra alternativa. Ao contrário do senhor, não posso simplesmente declarar que não quero me casar. Eu não tenho

todo esse privilégio!” (BRIDGERTON, 2020, 48m57s-50m42s).

Daphne, que mais uma vez voltou a usar o vestido em tom azul claro, caminha de maneira impaciente e suspira, representando o quanto tudo a deixou angustiada. A cor do vestido se destaca na cena, uma vez que já é noite e o jardim não conta com a mesma iluminação do espaço em que estão os demais convidados. A câmera se move lentamente para a direita com determinado distanciamento, mas com o tempo suficiente para que o espectador compreenda o conteúdo do plano.

Figura 3



Disponível em <https://telltaletv.com/2020/12/top-15-moments-from-bridgerton-season-1>. Acesso em 13/10/2023.

Durante o diálogo citado, a câmera já mostra Daphne do peito para cima, a fim de enfatizar a expressão provocativa de Daphne quando olha firmemente para o duque e enfatiza os privilégios que o homem tem quando o assunto em questão é o casamento. Com base no que discorre Martin (2005, p. 47) sobre a escolha de cada plano presumir “uma adequação entre a dimensão do plano e o seu conteúdo material, por um lado [...], e o seu conteúdo dramático, por outro lado”, pode-se especular que a escolha do plano mais aproximado ao rosto de Daphne se deve ao fato de nesse momento o conteúdo material não ser tão relevante para o espectador, mas o que importa aqui é o conteúdo dramático, isto é, a ideia que se quer exprimir. Assim, a significação das críticas elucidadas pela protagonista tem primazia em relação às coisas que há para mostrar e aquelas, tocam o ponto sobre o lugar privilegiado que os homens ocupam na sociedade quando se trata de casamento, na medida em que a sociedade não os julga tão cruelmente quando declaram que não querem se casar, o que não ocorre quando se trata das mulheres.

Ainda que a protagonista não use, tal como no romance, o termo “solteirona” nos dois diálogos da série, ambas as obras fazem emergir a temática da diferenciação entre os gêneros e os impactos no que se refere ao amor e ao casamento. Contudo, a narrativa fílmica, mais uma vez, amplia as críticas, trazendo-as de maneira mais categórica e inserindo outros diálogos. No romance, o trecho já mencionado em que Daphne enfatiza “sou uma mulher” (QUINN, 2013, p. 28) suscita a questão das diferenças entre homens e mulheres para além do título depreciativo de solteirona, respondida somente pelo comentário de Anthony: “Eu sou seu irmão. Não percebo

esse tipo de coisa” (QUINN, 2013, p. 28).

Por outro lado, os diálogos do episódio em questão contemplam outros impactos que partem dessa diferenciação entre gêneros. Eles fazem como o lugar da mulher está pré-determinado desde o seu nascimento, bem como precisam ser treinadas e preparadas apenas para esse momento, na medida em que toda a sua vida é projetada desconsiderando seus desejos e sua individualidade. Também é possível demarcar que os apontamentos da protagonista trazem à tona a ausência da mulher nas esferas econômica e política, pois, restringindo-se apenas ao casamento, seria incapaz de exercer outras funções na sociedade. Outrossim, Daphne também faz uma denúncia de caráter social quando se refere à única oferta de casamento que recebeu: as mulheres são consideradas mercadorias à venda. Sendo assim, diante da ausência de outras propostas de casamento, Daphne mostra, inclusive, que pode acabar cedendo às pressões sociais e familiares, abandonado seu desejo de encontrar um amor próximo ao de seus pais, debatido na subseção 2.1.

2.3. Casamento associado à maternidade

Em *O duque e eu*, enquanto dançam em um baile, Daphne conta a Simon sobre os pretendentes repulsivos que haviam manifestado interesse de se casar com ela. O duque então pergunta se ela quer se casar e Daphne responde: “Bem, é claro que sim; não é o que todos querem”? Ele responde de maneira enfática que nunca vai se casar e pergunta a ela se vale a pena o interminável desfile de festas com a mãe dela em seus calcanhares. Daphne fica em silêncio por um instante, mas depois responde que imagina que valha a pena. Ela acrescenta: “*Tem que valer a pena. [...] Eu quero um marido. Uma família. Não é tão bobo quando se pensa nisso. Sou a quarta de oito filhos. Só conheço famílias grandes. Não sei se saberia existir fora de uma*” (QUINN, 2013, p. 74, grifo da autora).

O diálogo da narrativa romanesca apresenta uma demonstração da ligação que a protagonista estabelece entre casar-se e ter filhos. Ainda que a palavra “filhos” não tenha sido enunciada diretamente aqui, ao enfatizar seu desejo de ter uma família, pontuar que conhece apenas famílias grandes e, por fim, indicar uma provável dificuldade em lidar com algo diferente disso, o leitor é levado a inferir a associação que a personagem faz entre casamento e maternidade.

Nessa direção, no segundo episódio de *Bridgerton*, “Choque e Deleite”, Daphne e Simon adentram juntos o salão de um baile da alta sociedade, após ela ter se livrado da chantagem de Nigel para obrigá-la a se casar. Enquanto dançam, Daphne expõe que não permitirá que o acordo firmado entre os dois dê errado, pois mais do que impressionar Lady Whistledown, a rainha ou qualquer pessoa da alta sociedade, o acordo é sobre a sua vida, e que não pode se dar ao luxo do contrário. Então, pressiona o duque pontuando que se não estiver disposto a se esforçar, deveria falar imediatamente. Ele afirma que se esforçará e pede para que ela passe a chamá-lo pelo nome próprio, já que precisam aparentar estar se cortejando. Daphne concorda e enfatiza: “Quero encontrar um marido para eu construir uma família, ter filhos” (BRIDGER-

TON, 2020, 53m39s-55m37s).

Na cena em questão, o duque a segura pela mão, conduzindo-a até o espaço do salão destinado aos casais que desejam dançar. Boa parte dos presentes direciona seus olhares aos dois. Antes mesmo do casal adentrar o salão, o espectador já ouve a música *In My Blood* (“Em meu sangue”/*Vitamin String Quartet*), a qual, na série, está sendo tocada por uma orquestra presente na festa, mostrada ao espectador antes mesmo da cena em questão. Assim, podemos sugerir que a música, como referente sonoro que agrega à cena, tem a função de acentuar no público a emoção de ver o casal juntos novamente em mais um baile, após as tentativas frustradas de Berbrooke em se casar com Daphne logo, todos os elementos multimodais concatenam produção de sentido a este tipo de construção narrativa. À medida que os dois adentram o salão, a câmera se move para trás, depois gira um pouco para a esquerda e, de maneira bem sutil, se eleva um pouco. Segundo Martin (2005, p. 59), esse movimento da câmera para trás, denominado *travelling*, pode ter vários significados e, nesse caso, pode-se interpretar que sua função é de afastamento no espaço, a fim de descrevê-lo, mostrando progressivamente o ambiente do baile, mas também de dar ênfase à entrada do casal.

Daphne parece não se incomodar com os olhares e, quando adentra o salão, sua expressão evoca no espectador a sensação de que ela se sente muito à vontade ao lado do duque. A partir do momento em que começam a dançar, a câmera já passa a mostrá-los do ombro para cima e, bem próxima ao casal, permite que o ponto de vista do espectador mude à medida que eles giram no salão. Apesar de o espectador conseguir visualizar vários outros casais que também dançam bem próximo a eles, a câmera enquadra Daphne e Simon, que se olham fixamente enquanto dançam e conversam. Pode-se depreender que tal proximidade reforça e valoriza a importância do diálogo entre eles, afinal ela faz um comunicado ao duque, se posiciona categoricamente e acaba por pressioná-lo.

Figura 4



Disponível em https://bridgerton.fandom.com/pt-br/wiki/Choque_e_Deleite?file=1x02-2.webp. Acesso em 18/10/2023.

A protagonista está usando um vestido de fundo amarelado, em um tom bem claro e luvas brancas que cobrem boa parte do seu braço. Também usa brincos, colar e uma tiara prata

e seu cabelo está todo preso. Pode-se especular que o fato de Daphne não estar usando uma tonalidade em azul, a qual suscita a ideia de serenidade, esteja relacionado a uma mudança no seu estado psicológico: ela passa a demonstrar mais maturidade quando anuncia que passará a planejar seu próprio caminho em direção ao que tanto almeja.

Por extensão, pode-se apontar que o diálogo citado revela que Daphne está decidida a não mais fazer algo que agrade aos outros, permitindo-lhes ter influência sobre uma decisão tão significativa em sua vida. Ainda pontua que, de agora em diante, caberá a ela e a ninguém mais decidir sobre tal questão sem, contudo, deixar de enfatizar que deseja ter um marido e filhos. Diferente do romance, na narrativa fílmica, a maternidade como um fenômeno intrínseco ao casamento é mostrada de maneira expandida, visto que Daphne explicita a palavra “filhos” e, dessa maneira, assinala, efetivamente, a maternidade como parte integrante de sua inserção no mundo, inteiramente ligada ao seu futuro e à sua autorrealização, sobretudo, estruturada em termos do casamento.

Não obstante, podemos especular que o diálogo inserido na série se apresenta como um convite para que o espectador pense criticamente sobre as forças históricas e sociais que permeiam a idealização da mãe no início da sociedade moderna, ainda tão presente nestes dois últimos séculos. Outrossim, o contexto em que o diálogo acontece contribui para que o espectador perceba dois contrapontos na declaração de Daphne: ao mesmo tempo em que a protagonista se mostra autônoma e livre das pressões e manipulações sociais em relação ao casamento, ela acaba por se render aos ideários determinados por essa mesma sociedade para delinear os códigos do casamento e da maternidade, impostos à mulher como estado final na busca por sua autoidentidade. Desse modo, é possível interpretar que, por trás de sua autenticidade em decidir os próprios rumos da sua vida, opera a manipulação social que rege um conjunto de aspirações sociais no que toca o casamento. Cabe destacar que nesse momento a protagonista sequer menciona o amor entre um casal, como também sugere uma visão instrumentalizada do casamento, visto que o marido surge como ponte para alcançar seu propósito de ter filhos.

À luz de todos os elementos expostos, como ilustram os diálogos, verifica-se que na série *Bridgerton* há uma manifestação explícita por parte da protagonista no que toca à maternidade enquanto extensão do casamento. O espectador não precisa “adivinhar” essa associação. A narrativa fílmica, evidentemente, incorpora a temática presente na narrativa romanesca e a apresenta em um contexto similar: um baile. Porém, na adaptação para a série, o elemento implícito no romance é transcodificado para a fala por meio de uma reformulação que o torna explícito para o espectador no contexto de significação.

Nesse ponto, os diálogos adicionados pela série permitiram ver como Daphne verbaliza efetivamente seus conflitos e demonstra a sua subjetividade. No romance *O duque e eu* é possível que o leitor tenha uma dimensão das nuances psicológicas e dos conflitos internos, bem como das suas emoções e descobertas, como postula Corseuil (2019, p. 407), “no romance, o pensamento e as ações dos personagens são intermediados pelo discurso direto ou indireto do narra-

dor”. No entanto, para este estudo, compreendemos que, mesmo com os diálogos presentes no romance de Quinn, a voz do narrador dá lugar à percepção que a própria personagem tem das representações do amor e do casamento, enquanto “ver” o diálogo da série imediatiza nossas relações com os personagens, ao menos na aparência.

Cumpra ainda demarcar que, nos três aspectos analisados, observou-se que os diálogos presentes no romance de Quinn se referem mais à ação, sem grandes diálogos reflexivos. Todavia, os diálogos de *Bridgerton* são mais extensos e se debruçam de maneira mais categórica sobre as reflexões, além de articular e modelar de maneira mais expressiva os ideários presentes. Sendo assim, a forma como os diálogos são apresentados nas narrativas foi preponderante para que as análises das representações do amor e do casamento, por meio da personagem Daphne, indicassem a dimensão sugestiva (estrutura implícita) no romance e, na série, o desenvolvimento mais orgânico (estrutura explícita).

Considerações finais

À luz das reflexões teóricas que fomentaram em base o desenvolvimento deste estudo, e, essencialmente, da tradução intersemiótica, tornou-se possível refletir sobre os fenômenos responsáveis por fazer emergir as estruturas de significados relacionadas às representações do amor e do casamento no romance *O duque e eu* e na primeira temporada da série *Bridgerton*. Verificamos que a série estabeleceu suas próprias formas para incorporar e expandir os significados do texto original, principalmente ao transformar questões sutis em temas explícitos no meio audiovisual. Assim, por mais que ambas espelhem as mudanças que ocorriam e ocorrem na sociedade da época e do próprio presente, a série identifica na linguagem verbal do romance os conflitos que emergem dessas complexidades e os reinsere, ampliando seus significados principalmente por meio da materialidade visual e dos diálogos criados pelo roteiro.

Por fim, vale mencionar que, através da personagem Daphne, o romance e a série representam a concepção do papel feminino estabelecido no início da idade moderna, especialmente no que diz respeito ao amor e ao casamento. As narrativas se apropriam desse cenário que remonta dois séculos para apresentar ao leitor e ao espectador a anunciação dos valores que viriam a ser institucionalizados e sacralizados nas sociedades atuais. Logo, as discussões aqui desenvolvidas exploraram algumas possibilidades de reflexão situadas na interface entre o romance *O duque e eu* e alguns episódios da primeira temporada da série *Bridgerton*, e consideramos que este trabalho cumpriu seu papel em avançar um pouco mais nos estudos da tradução intersemiótica, contribuindo para romper com a perspectiva redutora que estabelece a condição de dependência de uma obra em relação ao texto adaptado. Pelo contrário, ao nos valermos desta abordagem, potencializamos a capacidade da narrativa fílmica para recriar, criticar e, até mesmo, atualizar o texto adaptado.

Referências

- BRIDGERTON [Seriado]. Direção de Chris Van Dunsen. Produção de Betsy Beers, Shonda Rhimes e Chris Van Dusen. Estados Unidos: Shonda Rhimes. 2020. Episódios em plataforma de streaming online [Netflix] (57-72 minutos/episódio), son., color.
- CASTRO, Cíntia Raquel da Silva. *História de amor e entretenimento: uma análise acerca das representações amorosas no romance sentimental de Júlia Quinn*. 2017. 119 f. Dissertação (Mestrado acadêmico em Sociologia) Programa de pós-graduação em Sociologia, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza. 2017.
- CORSEUIL, Anelise Reich. Estudos de adaptação entre a literatura e o cinema: narrativas que viajam no tempo e no espaço. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 4ª edição. Maringá: EdUEM, 2019. p. 401-411.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. *Cadernos de Tradução*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 313-338, jan.1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em: 19 nov. 2021.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Literatura e Cinema: da semiótica à tradição cultural*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- MARCEL, Martin. *A linguagem cinematográfica*. Tradução Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Ed. Dinalivro, 2005.
- QUINN, Julia. *O duque e eu*. Tradução Cássia Zanon. São Paulo: Ed. Arqueiro, 2013.
- WATT, Ian. O amor e o romance: Pamela. In: _____. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda, 2010. p. 145-183.