

## *Becoming Jane* e *Miss Austen Regrets* representações e projeções de Jane Austen no filme biográfico<sup>1</sup>

MARGARIDA ESTEVES PEREIRA

Universidade do Minho

Parece incontestável que Jane Austen se tem vindo a tornar um produto cultural altamente comercializável e rentável. Este facto tem sido assinalado por vários críticos, que chamam a atenção para a forma como o nome ‘Jane Austen’ parece funcionar como um sinal de aprovação para todo o tipo de adaptações e produtos que dele derivam<sup>2</sup>. Como é referido por Harriet Margolis, por exemplo, «[...] de um ponto de vista económico, o nome Jane Austen parece significar luz-verde, isto é, autorizar a aprovação para produções adaptadas» (MARGOLIS 2003: 39). O fascínio de Jane Austen enquanto tal reside no facto de, por um lado, os seus romances fazerem parte do património literário inglês, agindo como garantes de qualidade para um certo tipo de filme ou produto de televisão e, por outro lado, o facto de eles facilmente se poderem converter numa ‘estética patrimonial’ que se tornou tão comercializável num certo tipo de filme e de produto televisivo inglês, concretizado no drama de época. Situados em belas casas de campo e em grandes casas senhoriais, os filmes feitos a partir dos romances de Austen retratam simultaneamente a atmosfera bucólica do campo inglês que é tão característico do filme «heritage», como tem sido designado pela crítica inglesa. Como afirma Andrew Higson: «A estética pictórica de museu – o cinema de atrações patrimoniais – é a vitrina ideal para o esplendor visual e a riqueza histórica dos interiores e locais cuidadosamente selecionados.» (HIGSON 2003: 39).

- 
- 1 Este ensaio é uma versão mais curta de um outro ensaio com o título «Austenmania, or the Female Biopic as Literary Heritage» (PEREIRA 2014).
  - 2 Veja-se o que referem a este respeito, por exemplo, Margolis (2003), Bowles (2003), Lynch (2001) ou Higson (2011).

Particularmente, a partir dos anos 1990, marcando a comemoração dos 200 anos da escrita dos romances *Orgulho e preconceito* e *Sensibilidade e bom senso*, surge um grande número de adaptações dos romances de Jane Austen para a televisão e para o cinema, mas também de séries e filmes que partem do conhecimento generalizado dos romances e das adaptações e jogam com esse conhecimento e com os seguidores apaixonados que eles têm vindo a gerar.

Este fenómeno que revolve em torno dos fãs de Jane Austen tem sido designado, em inglês, como «austenmania» ou «janeitism» e os seus fãs têm sido designados de «janeites». É um fenómeno que tem sido discutido em vários estudos sobre Jane Austen, dos quais destacamos as coletâneas de ensaios seguintes: *Janeites: Austen's Disciples and Devotees*, de Deirdre Lynch (2000), *Jane Austen on Screen*, organizada por Gina e Andrew Macdonald (2003), *Jane Austen in Hollywood*, de Linda Troost e Sayre Greenfield (2001) ou *Global Jane Austen: Pleasure, Passion and Possessiveness in Jane Austen's Community* (2013) organizado por Laurence Raw e Robert G. Dryden. Outros livros sobre o assunto incluem: *Recreating Jane Austen*, de John Wiltshire (2001) ou *Screen Adaptations. Jane Austen's Pride and Prejudice: The Relationship between the Text and the Film* (2010), da autoria de Deborah Cartmell, mas também os ensaios de Andrew Higson incluídos no seu livro *Film England: Culturally English Filmmaking since the 1990s* (2011), onde dedica dois capítulos às adaptações dos romances de Austen.

Podemos ter uma ideia do mundo dos fãs de Jane Austen através da consulta de alguns dos *websites* dedicados à autora, que fazem um enfoque não já somente nos romances, mas em tudo o que os rodeia, como os lugares da ação dos romances (ou os locais onde foram filmadas algumas das adaptações). Podemos, por exemplo, planear fazer um *tour* pelos lugares dos romances ou da vida da Jane Austen através de *Jane Austen Tours*<sup>3</sup>, ou consultar *sites* como *Austenprose – A Jane Austen Blog*<sup>4</sup>, que nos garante uma «celebração dos romances, filmes, sequelas e da cultura popular nela inspirada»; podemos recolher informação sobre todo o mundo de Jane

---

3 <<http://janeaustentour.com/>>.

4 <<https://austenprose.com/>>.

Austen em *The Republic of Pemberley*<sup>5</sup>, entre muitos outros. Para além das referidas adaptações cinematográficas ou televisivas, a apropriação popular dos romances de Jane Austen inclui a acomodação deste mundo de fãs em filmes ou séries que, precisamente, se baseiam não apenas no nosso conhecimento dos romances, mas também em toda a onda de AUSTENMANIA que subsiste para além deles, como é o caso do filme *The Jane Austen Book Club* (2007) ou a minissérie *Lost in Austen* (2008), onde uma fã contemporânea de Jane Austen entra num portal que a leva até à narrativa do romance *Orgulho e preconceito*.

É dentro deste espírito de apropriação e de disseminação de Jane Austen como uma marca cultural particular que se enquadram também os filmes biográficos sobre a própria autora, que, como veremos, demonstram alguma tendência para fazer uma associação entre as intrigas dos romances e a vida de Jane Austen, uma vez que tão pouco se sabe sobre ela. Esse é o caso muito específico do filme *A juventude de Jane* (2007)<sup>6</sup>, onde muito facilmente nos apercebemos das ligações entre aquilo que é apresentado como «a vida de Jane Austen» e a intriga do romance *Orgulho e preconceito*<sup>7</sup>. O filme trata a vida de Jane Austen como um reflexo das intrigas amorosas que se encontram nos seus romances e muito especialmente no já referido *Pride and Prejudice*. Tendo como protagonista a atriz Anne Hathaway – que até aí era especialmente conhecida como a atriz de comédias românticas como *O diário da Princesa* (2001) e *O diário da Princesa 2: noivado real* (2004), bem como de *Ella encantada* (2004) e *O diabo veste Prada* (2006) – o filme está particularmente direcionado para um público feminino jovem. À boa maneira das biografias das «grandes» mulheres de génio, o filme parece induzir a conclusões expectáveis neste género no que ao feminino diz respeito e promove a nossa apreensão da vida e do génio de Austen como consequência de um coração partido e de um amor falhado. No caso de *A juventude de Jane*, o filme é particularmente estereotipado a

5 <<http://pemberley.com/>>.

6 No original *Becoming Jane*.

7 Veja-se, por exemplo, como no seu estudo sobre as adaptações de *Orgulho e preconceito*, a crítica Deborah Cartmell trata este filme como mais uma adaptação do romance em questão (CARTMELL 2010: 11, 109-122).

este respeito, uma vez que, como veremos, faz depender toda a carreira da escritora da ligação a uma única estória de amor com Tom Lefroy, o qual, parece ser a conclusão do filme, teria sido a grande fonte de inspiração da escritora inglesa para produzir todas as suas bem conhecidas e amadas histórias de amor.

Embora no caso de uma outra biografia audiovisual de Jane Austen, o telefilme inglês *Miss Austen Regrets* (2008), a narrativa não apresente estes estereótipos óbvios do filme biográfico no feminino, não deixa de conter aquilo que poderemos perceber como uma biografia inventada da figura da escritora inglesa. Nisso, os filmes, tal como as várias biografias escritas que existem de Jane Austen<sup>8</sup>, seguem um padrão comum, uma vez que, como é referido por John Whilshire, muito pouco se sabe da vida de Jane Austen (cf. WHILSHIRE 2001: 16).

Certo é que todas as biografias de Jane Austen se baseiam nas 160 cartas que sobreviveram das muitas que a escritora terá escrito – é sabido que a sua irmã Cassandra destruiu uma grande parte dessas cartas –, das quais se destacam as que Jane Austen escreveu à sua irmã, assim como a outros membros da família<sup>9</sup>. Por outro lado, como é referido por Emily Auerbach (2004: 4-17), as biografias que temos hoje de Jane Austen foram fortemente influenciadas por cartas que foram elas próprias alvo de uma certa censura feita pela família da autora nas primeiras notas biográficas que dela foram feitas, que procedem a uma suavização da sua personalidade, o que terá contribuído para a perpetuação de uma certa ideia da autora no imaginário nacional inglês. Assim, as duas primeiras biografias de Jane Austen – a primeira, da autoria do seu irmão Henry Austen, que escreve uma «Nota biográfica» com as primeiras edições póstumas de *Persuasão* e de *A abadia de Northanger* e a segunda da autoria do sobrinho James Edward Austen-Leigh, que publica as *Memórias*

---

8 Em linha com a devoção a Jane Austen por parte dos seus leitores ao longo dos tempos, não há falta de biografias escritas da autora. Para além das primeiras notas biográficas escritas pela família, há um conjunto assinalável de outras biografias, como por exemplo: *Jane Austen: A Biography* (1938), da autoria de Elizabeth Jenkins; *Jane Austen: A Life* (1997), de Claire Tomalin e, ainda, uma outra com o mesmo título de David Nokes (1997); mas também a biografia ficcionada de Jon Spence, *Becoming Jane Austen* (2003).

9 A edição mais recente das cartas de Jane Austen é da autoria de Deidre Le Faye (2011).

[*A Memoir of Jane Austen*] da sua tia em 1870 – projetam a imagem de «uma mulher discreta, delicada e santa» (cf. AUERBACH, 2004: 6), que a sua família desejava perpetuar, em consonância com o seu estatuto social e com uma certa ideia de feminilidade que provavelmente terão querido acentuar. Como é referido por Auerbach, há nestes primeiros escritos sobre Jane Austen pelo punho da sua família quase que uma necessidade de camuflar aquilo em que ela mais se distingue, que é a sua escrita. A descrição feita por James Edward Austen-Leigh acerca do modo como a sua tia escrevia é indicativa disso mesmo:

Como é que foi ela capaz de fazer tudo isso [escrever três romances no espaço de 5 anos] é surpreendente, pois não tinha nenhuma sala para onde pudesse retirar-se e a maior parte do trabalho deve ter sido feito na sala de estar comum, sujeito a todo o tipo de interrupções casuais. Ela cuidava para que a sua ocupação não fosse percebida pelos criados ou visitas ou qualquer outra pessoa fora do círculo familiar. Escrevia em pequenas folhas de papel que pudessem rapidamente ser postas de lado ou cobertas com papel mata-borrão (AUSTEN-LEIGH 1971: 102).

Acima de tudo, tendo em conta a escassez de informação relativamente à sua vida, as várias biografias de Jane Austen combinam de uma maneira geral factos e ficção, no sentido de responder ao enigma de como é que uma mulher solteira, vivendo a pacatez de uma vida doméstica, terá sido capaz de escrever algumas das mais estimadas histórias de amor de sempre. Como refere John Wiltshire: «O enigma desta escritora – cujo tema, acima de tudo, é o amor, o amor em todas as suas variedades – é que muito pouco das suas próprias relações eróticas ou afetivas se encontra nos documentos que sobrevivem» (2001: 32). Como resultado disto, parece que os biógrafos têm uma certa tendência para preencher os espaços em branco com o tipo de detalhes românticos que os próprios romances expõem. Daí, a quantidade de romantização sobre supostos casos de amor entre Jane e vários jovens.

As biografias filmicas de Jane Austen, *Miss Austen Regrets* e *A juventude de Jane* devem ser confrontadas, pois, com uma série de biografias literárias de Jane Austen e, nesse sentido, ser tratadas como adaptações. Por outro lado, é imperioso ter em atenção no nosso olhar sobre estes textos filmicos o género muito específico do *biopic* e a forma narrativa que é usual aí encontrar. No primeiro caso, como já vimos, não há escassez de biografias escritas sobre Jane Austen. Contudo, por estranho que isso possa parecer, nenhuma

dessas biografias é assinalada ou referenciada nos créditos dos filmes. O único crédito assinalado é, no filme *A juventude de Jane*, às cartas de Jane Austen. De um ponto de vista formal, isso invalidaria o tratamento de qualquer um dos filmes como «adaptação», tendo em conta que nenhum deles parece ser feito a partir de um guião adaptado. No entanto, no caso de *Becoming Jane*, deve-se afirmar que o título do filme parece ser tirado diretamente da biografia de Jon Spence, *Becoming Jane Austen* (2003), cujo autor é creditado como consultor do filme. No caso de *Miss Austen Regrets*, embora nenhuma outra fonte seja creditada para além do guião escrito por Gwyneth Hughes, a sua autora revela que as cartas foram também usadas como a principal fonte desta biografia<sup>10</sup>.

Contudo, se atentarmos na estrutura narrativa de ambos os filmes perceberemos algumas das fontes predominantes. No caso de *A juventude de Jane* há indubitavelmente uma colagem à narrativa ficcional da biografia de Jon Spence, a qual faz uma clara apropriação de uma carta de Jane Austen a Cassandra onde esta fala de um irlandês de nome Tom Lefroy. Jon Spence tece toda uma argumentação sobre a figura deste irlandês, sobre quem Jane Austen escreve em duas cartas à sua irmã Cassandra, dizendo dele que «é um jovem agradável e bem-parecido, com modos de cavalheiro» (LE FAYE 1995: 1). De facto, tudo se resume ao conteúdo de duas cartas em que Jane Austen faz referência ao jovem Lefroy e ao facto de terem flirtado um pouco. Contudo, o que os biógrafos fazem destas poucas palavras, que podem indubitavelmente ser interpretadas como fazendo referência a alguém que tinha agradado a Jane Austen, é presumir toda uma paixão de Jane por Tom. Por exemplo, em *Becoming Jane Austen*, Jon Spence não só percebe uma paixão avassaladora de Jane pelo irlandês, como justifica toda a narrativa de *Orgulho e preconceito* com base nessa suposta paixão, referindo:

A energia intensa de *Orgulho e preconceito* atesta o efeito que ter-se apaixonado teve em Jane Austen. [...] Entre outubro de 1796 e agosto do ano seguinte Jane escreveu «Primeiras impressões»; era a maneira única que tinha de pensar em Tom Lefroy e de celebrar o deleite de amar – e de ser amada. O romance a que mais tarde cha-

10 Isso mesmo é referido pela escritora do guião no site da BBC, que produziu o filme. Cf. <<http://www.bbc.co.uk/drama/missaustenregrets/>>. Consultado em 17 abril 2017.

maria «o meu querido filho» teria sido um tributo de amor a Tom Lefroy. Escrevê-lo era a sua maneira natural de preencher o tempo enquanto esperava que ele acabasse os seus estudos de Direito e regressasse a Steventon para casar com ela (SPENCE 2009: 104).

Há qualquer coisa de verdadeiramente preconceituoso e estereotipado nesta ideia de que um dos grandes romances em língua inglesa do século XIX foi escrito como uma espécie de passatempo por uma rapariga que, parece ficar implícito, não sabia bem o que fazia.

Da mesma forma, no filme *A juventude de Jane*, a construção narrativa baseia-se na exploração do caso de amor de Jane com Tom, produzindo uma história credível, onde Jane aparece como uma jovem «animada, atrevida, viva»<sup>11</sup>, como é explicado pelos produtores no documentário no «making of» que acompanha o DVD do filme. Se nada mais, as heroínas de *Miss Austen Regrets* e *Becoming Jane* compartilham essas características de atrevimento e vivacidade, que contrastam com a ideia anteriormente disseminada de Jane como uma solteirona modesta e reservada. Parece ter havido um grande esforço por parte dos criadores destas personagens fílmicas (que são, deve ser dito, bastante diferentes uma da outra) para as resgatar dessa tradicional imagem atribuída à autora nas suas primeiras autobiografias, projetando uma nova imagem de Jane Austen como uma mulher divertida, apaixonada e com um pendor para o flirt.

São, contudo, heroínas muito diferentes as que estão representadas nos dois filmes, uma vez que estes contêm uma estrutura narrativa muito diferenciada. No ensaio «In Praise of the Biopic», Robert Rosenstone defende a existência de quatro tipos de filme biográfico, que ele define do seguinte modo:

O biopic da era do estúdio de Hollywood; o filme biográfico «sério» que tem sido feito desde há muito tempo na Europa e em outras partes do mundo, e que mais recentemente chegou a Hollywood; a biografia documental; e a biografia inovadora ou experimental, que retrata uma vida na forma de um drama fragmentado ou cronológico e não de uma história linear tradicional (ROSENSTONE 2007: 15).

No caso dos filmes que aqui discutimos parece claro que *A juventude de Jane* se enquadra no típico filme tradicional e linear da comédia romântica

---

11 Nas palavras do produtor «a feisty, sassy, lively young woman».

hollywoodesca, cuja narrativa se desenvolve em torno de uma história de amor que vai condicionar toda a percepção que o espectador tem da vida da escritora Jane Austen. Na verdade, esta é uma estrutura bem mais típica do filme biográfico que retrata uma mulher do que daqueles que se centram sobre a vida dos grandes homens.

Prevalece aqui a ideia, recorrente no filme biográfico sobre mulheres, de que a biografia de uma mulher deve enfatizar a vitimização e o fracasso em vez do sucesso. Como diz Dennis Bingham, «os biopics de mulheres [...] são pressionadas pelos mitos de sofrimento, vitimização e fracasso perpetuados por uma cultura cujos filmes revelam um forte medo das mulheres no domínio público» (BINGHAM 2010: 10). De acordo com este autor, «os biopics só conseguem ser empoderadores através da aplicação consciente e deliberada de um ponto de vista feminista» (BINGHAM 2010: 10). Ora, este não é um ponto de vista que os autores desta biografia estivessem dispostos a explorar. Muito pelo contrário, a ideia que este filme parece confirmar é o antigo estereótipo de que as mulheres são feitas para amar e sofrer caladas. É verdade que há uma ou duas cenas no filme que representam Jane Austen como uma mulher inteligente, uma brilhante escritora com uma ironia fina, mas, em geral, o filme parece ignorar que Jane Austen é um génio da literatura, esforçando-se por mostrar que se não fosse pelo amor falhado por Tom Lefroy, o mundo estaria talvez ainda hoje por descobrir o seu génio.

No caso de *Miss Austen Regrets*, contudo, o enredo centra-se muito mais na escritora do que na mulher e, embora a história gire em torno da atitude de Jane para com o amor e os homens, somos confrontados com uma personagem bem mais autónoma, uma personagem que, contundentemente irónica, parece nunca levar o amor muito a sério. É verdade que neste filme encontramos uma Jane Austen mais madura, próxima do final da sua relativamente curta vida – a autora morreu com 42 anos – preferindo adotar uma atitude de flirt para com os homens, e recusando ser apanhada nas malhas do romance. Aqui Jane Austen aproxima-se mais do modo como David Nokes a descreve em *Jane Austen: A Life*, quando refere que «decididamente, o flirt era o seu maior prazer» (NOKES 1997: 157). Nokes afirma que Jane Austen gostava de receber elogios dos vários jovens que a rodeavam e praticar com eles os comentários inteligentes e mordazes de algumas das suas personagens (cf. NOKES 1997: 157).



*Miss Austen Regrets* é, por outro lado, uma biografia mais cautelosa de Jane Austen. Embora lide também com a vida amorosa da autora, nunca apresenta uma versão definitiva sobre quem Jane Austen poderia ter amado quando jovem. Trata-se de um tipo de relato biográfico que, como afirma John Wiltshire, reconhece que o passado histórico (tal como a vida interior de outra pessoa ou sujeito) nos é estranho e inacessível (WILTSHIRE 2001: 17). Ao fazer isso, o filme projeta uma imagem mais empoderadora de Jane Austen, que apesar de ter sentido ao longo da vida e ao chegar à meia-idade uma vulnerabilidade financeira que poderia ter sido evitada através do casamento, não romantiza sobre a ideia do casamento ele mesmo. Ao contrário do que acontece nas adaptações de muitos dos seus romances e nos enredos dos próprios romances, esta heroína parece estar mais em sintonia com a racionalidade irónica que sentimos quer nos romances quer nas próprias cartas da autora.

O filme *Miss Austen Regrets*, produzido pela BBC para o pequeno ecrã, visando um público inglês culto, contém uma narrativa clara, conquanto não fechada, e um estilo muito diferente do de *A juventude de Jane*, um filme de Hollywood, visando um público mundial e claramente mais jovem. Na produção da BBC o foco da narrativa é o de uma Jane mais madura, mais irónica e mais cortante do que a que nos surge no outro filme.

Tendo em conta que «Jane Austen» é um significante tão reconhecido na cultura inglesa, o tipo de abordagem do segundo filme é certamente mais produtivo para uma leitura crítica de Jane Austen, não como a autora de algumas das mais emblemáticas histórias de amor escritas, mas simplesmente como uma autora, uma mulher solteira, num tempo em que para as mulheres era difícil subsistir fora do casamento. Numa passagem do filme centrado num diálogo entre Jane e a sua sobrinha Fanny, na presença do seu irmão Edward Austen (pai de Fanny), Jane responde à afirmação da sua sobrinha sobre a primazia do amor sobre o dinheiro em questões de casamento com a pergunta «Em nome do Senhor, onde é que foi buscar essa ideia?» e à resposta da sobrinha de que tinha sido nos seus romances, é Edward quem responde: «Se é isso que pensa que eles dizem, minha querida, talvez os deva ler de novo» – um comentário que parece implicar uma crítica à forma como Jane Austen tem sido mal lida, particularmente, nas várias adaptações dos seus romances.

Ao escolher não retratar Jane Austen como uma das suas heroínas, isto é, uma personagem cujo fim último é o «final feliz» na forma de casamento,

este filme afasta-se do tipo de vitimização que é tão característico dos filmes biográficos no feminino. Na tentativa de nos projetar uma Jane Austen que é conduzida pelas suas próprias escolhas – das quais ela, ao contrário do que o título do filme parece implicar, não se arrepende –, o filme assume uma perspectiva claramente feminista, transformando as convenções do biopic feminino. Esta não é, evidentemente, a mais popular das opções, uma vez que abandona o fechamento narrativo tão característico dos romances de Jane Austen, que tanto contribui para a sua popularidade.

### Bibliografia

- AUERBACH, Emily (2004) – *Searching for Jane Austen*. Madison: Wisconsin University Press.
- AUSTEN-LEIGH, James Edward (1871) – *Memoir of Jane Austen*. The project Gutenberg ebook. Transcrito a partir da 2.ª edição, de 1871, de Richard Bentley and Son edition by Les Bowler. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/17797/17797-h/17797-h.htm>>. Consult. 17 abril 2017.
- BINGHAM, Dennis (2010) – *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*. New Brunswick; New Jersey; London: Rutgers University Press.
- BOWLES, Kate (2003) – «Commodifying Jane Austen: The Janeite Culture of the Internet and Commercialization through product and Television Series Spinoffs». In Gina MacDonald; Andrew F. MacDonald, ed. – *Jane Austen on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press. 15-21.
- CARTMELL, Deborah (2010) – *Screen Adaptations. Jane Austen's Pride and Prejudice: The Relationship between the Text and the Film*. London: Methuen Drama.
- CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda (2010) – *Screen Adaptation: Impure Cinema*, London: Palgrave MacMillan.
- HIGSON, Andrew (2011) – *Film England: Culturally English Filmmaking since the 1990s*. London; New York: I. B. Tauris.
- LE FAYE, Deirdre (2011) – *Jane Austen's Letters*. 4th ed. Oxford; New York: Oxford University Press.
- LYNCH, Deirdre (2000) – «Introduction: Sharing with Our Neighbours». In Deirdre Lynch, ed. – *Janeites: Austen's Disciples and Devotees*. Princeton; Oxford: Princeton University Press. 3-24.
- MACDONALD, Gina; MACDONALD, Andrew F., ed. (2003) – *Jane Austen on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press.

- MARGOLIS, Harriet (2003) – «Janeite Culture: What Does the Name Jane Austen Authorize?». In Gina MacDonald; Andrew F. MacDonald, ed. – *Jane Austen on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press. 22-43.
- NOKES, David (1997) – *Jane Austen: A Life*. Los Angeles; London: University of California Press.
- PEREIRA, Margarida Esteves (2014) – «Austenmania, or the Female Biopic as Literary Heritage». In Márta Minier; Maddalena Pennacchia – *Adaptation, Intermediality, and the British Celebrity Biopic*. Farnham, Surrey: Ashgate. 115-128.
- RAW, Laurence; DRYDEN, Robert G. (2013) – *Global Jane Austen: Pleasure, Passion and Possessiveness in the Jane Austen Community*. New York: Palgrave MacMillan.
- ROSENSTONE, Robert (2007) – «In Praise of the Biopic». In Richard Francaviglia; Jerry Rodnitzky, ed. – *Lights, Camera, History: Portraying the Past in Film*. Arlington TX: Texas A&M University Press. 11-30.
- SPENCE, Jon (2009) – *Becoming Jane Austen*. London: Continuum.
- TOMALIN, Claire (2000) – *Jane Austen: A Life*. London: Penguin.
- WILTSHIRE, John (2001) – *Recreating Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.