

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

AMANDA APARECIDA CHIEREGATTI

**LEITURAS DA PARATOPIA CRIADORA DE JANE AUSTEN: UMA
OITOCENTISTA CONTEMPORÂNEA**

**SÃO CARLOS
2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

AMANDA APARECIDA CHIEREGATTI

**LEITURAS DA PARATOPIA CRIADORA DE JANE AUSTEN:
UMA OITOCENTISTA CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Letras da Universidade
Federal de São Carlos para a obtenção do
título de Bacharel em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Salazar
Salgado.

**SÃO CARLOS
2014**

AMANDA APARECIDA CHIEREGATTI

**LEITURAS DA PARATOPIA CRIADORA DE JANE AUSTEN:
UMA OITOCENTISTA CONTEMPORÂNEA**

Banca examinadora:

Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado
(Universidade Federal de São Carlos)

Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
(Universidade Federal de São Carlos)

São Carlos, 3 de dezembro de 2014.

*Camarada, isto não é um livro,
Quem toca nisto, toca em um homem.
(É noite? Estamos sozinhos?)
Sou eu que seguras, e que te segura,
Eu salto das páginas para teus braços (...)*

Walt Whitman

Dedicatória

À minha família, namorado, amigos, professores...

E à Jane Austen, que nos deixou seu legado e, mesmo dois séculos após sua morte, ainda é capaz de tocar o coração de diversos leitores e contagiá-los com a vontade de ser oitocentista e vivenciar um romance regado a bailes, renda, chá e muita fofoca.

Agradecimentos

À minha família, pelo apoio - moral e financeiro - ao longo de toda a graduação (vida!), pelo amor e até pelos puxões de orelha.

Ao Marcio, meu namorado, pela infinita paciência, por aguentar minhas crises existenciais (aos 20 anos!), talvez por compreendê-las até mais do que eu.

À minha orientadora, Luciana Salazar Salgado, por ter aceitado me orientar neste trabalho, pela paciência ao longo de todo o processo de desenvolvimento e amadurecimento deste trabalho e, principalmente, por demonstrar entusiasmo tão grande (ou maior) quanto o meu diante de cada novo dado coletado.

À professora Rejane Cristina Rocha por ter aceitado fazer parte da banca examinadora.

Aos colegas de curso que, ao me colocarem diante da diferença, me ensinaram muitas coisas. Lembarei de cada um de vocês pelos anos que se seguirão. De alguns com saudade, de outros nem tanto...

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Comunica, cujos debates e reflexões fizeram com que eu tivesse mais clareza diante do meu objeto.

Aos professores com quem convivi nos últimos quatro anos e com quem aprendi muito mais que teorias.

Às pessoas que fizeram alguma (ou toda) diferença para a conclusão deste trabalho:

Jaqueline, por encarar comigo a aventura de ser bolsista Fapesp, dividindo erros e acertos, trocando impressões, compartilhando risadas e experiências: obrigada por fazer parte dessa etapa da minha vida!; Pamela, Giovana, Priscila, Ana(s) pela constante companhia ao longo do curso, pelas síncope de riso, pelas caronas ao som de “Rivaldo sai desse lago”... Sentirei saudades!

Agradeço aos amigos e amigas que fiz ao longo do curso e gostaria de poder dizer que nossa amizade perdurará, mas sei que o mais provável é que cada um siga seu caminho, correndo atrás de seus sonhos e realizações profissionais, afinal, a graduação foi apenas nosso primeiro passo em uma estrada cujo fim é bastante indistinto.

Enfim, obrigada a todos por tudo!

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso reúne as reflexões desenvolvidas na pesquisa de Iniciação Científica *A paratopia criadora de Jane Austen: uma autora feminista?*, realizada sob financiamento da instituição de fomento Fapesp, Processo 2013/07897-6. Na pesquisa em questão, observando a presença das obras de Jane Austen (1775 – 1817) em contextos dos mais diversos, focalizamos três obras da autora inglesa, *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813) e *Persuasão* (1818), buscando observar o funcionamento da autoria segundo o conceito de *paratopia criadora* proposto por Dominique Maingueneau (2006), analisando, com isso, a leitura contemporânea dessas obras, que as refere como pertencentes ao discurso feminista. Mesmo passados dois séculos da morte de Jane Austen, sua obra segue sendo comentada, tornando-se por vezes objeto de estudo e discussão de grupos não necessariamente acadêmicos. Tanto seus romances quanto sua própria vida ganharam uma variedade de adaptações como filmes, seriados e incontáveis releituras, como se a autora e seus escritos houvessem sido redescobertos recentemente. Com essa orientação, analisamos não apenas as três obras referidas anteriormente como foco, à procura de traços que possam ser entendidos como pertencentes ao discurso feminista, mas também dados pertencentes ao *corpus* coletado para esta pesquisa, formado por dados biográficos e referentes à circulação contemporânea da obra – incluem-se aqui releituras, adaptações cinematográficas e televisivas, bem como a apropriação dos textos de Austen em debates feministas. Assim, a perspectiva discursiva com que delimitamos esse conjunto de dados teve como finalidade observar na escrita de Austen o que parecem ser indícios de defesa do direito das mulheres de seu tempo, ainda que a autora não explicitasse uma opinião, considerando a hipótese de que as mudanças históricas ocorridas nos dois séculos transcorridos desde a produção dessa obra é o que nos faz lê-las como uma crítica feminista à sociedade patriarcal. Procuramos, assim, compreender de que modo as obras de Austen circulam no século XXI, e como a conjuntura deste início de século delimita certos tipos de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: paratopia criadora; discurso literário; Jane Austen; discurso feminista; análise do discurso.

ABSTRACT

This final paper brings together the reflections developed in the research of Scientific Initiation “Jane Austen's creator paratopia: a feminist author?”, performed under funding of the development institution FAPESP, process 2013/07897-6. In the survey in question, noting the presence of Jane Austen's works in the most diverse contexts, we focus on three works by the English author (1775-1817): “Sense and Sensibility” (1811), “Pride and Prejudice” (1813) and “Persuasion” (1818), seeking to observe the operation of authorship according to the concept of creative paratopia proposed by Dominique Maingueneau (2006), analyzing it with the contemporary reading of these works, which refers as belonging to feminist discourse. Even two centuries after Jane Austen's death, her work continues to be talked about, sometimes becoming an object of study and not necessarily academic discussion groups. Both her novels and her life got a variety of adaptations such as movies, TV series and countless reinterpretations, as if the author and her writings had been recently rediscovered. With this guidance, we analyze not only the three works mentioned above as focus, looking for traits that can be understood as belonging to feminist discourse, but also data pertaining to the corpus collected for this study, comprising biographical and data relating to the contemporary reception of work - here they include readings, film and television adaptations, as well as the appropriation of Austen's texts in feminist debates. Thus, the discursive approach that delimit this data set was to observe in Austen's writing what appears to be signs of defending the right of women of her time, even if the author does not explicit an opinion, considering the hypothesis that historical changes in the two centuries that have passed since the production of this work is what makes us read them as a feminist critique of patriarchal society. We seek, therefore, to understand how Austen's works circulate in the XXI century, and how the situation of the beginning of this century defines certain types of reading.

KEYWORDS: creative paratopia; literary discourse; Jane Austen; feminist discourse; discourse analysis.

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO 1: Apresentação do aporte teórico	12
1.1 Discurso literário, um discurso constituinte	12
1.2 Paratopia criadora, o funcionamento da autoria	13
1.3 Interdiscurso, uma circulação feminista	15
CAPÍTULO 2: A paratopia criadora de Jane Austen	22
2.1 Instância pessoa: breve biografia e contexto sócio-histórico.....	22
2.2 Instância inscritor: o universo feminino em Jane Austen e o possível feminismo	27
2.3 Instância escritor: a contemporaneidade de uma obra oitocentista.....	44
CAPÍTULO 3: Leitura, uma operação de caça.....	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
Sites.....	76
ANEXOS	78

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho está aconrado, primeiramente, na curiosidade acerca do fascínio que Jane Austen, uma autora inglesa do século XIX, cuja obra circula amplamente nos dias atuais, exerce sobre uma grande quantidade de leitores e fãs – que consomem diversos objetos e produtos decorrentes dos romances ambientados na Inglaterra rural oitocentista e se autodenominam *janeites*. Do mesmo modo, observando os diversos contextos em que a obra de Austen aparece, pareceu-nos interessante atentarmos, em especial, para o fato de os escritos da autora, conhecidos principalmente pela ironia e críticas sociais, serem interpretados como pertencentes ao discurso feminista, ainda que a autora tenha vivido, escrito e publicado em um período anterior ao feminismo propriamente dito.

Com base no quadro teórico da Análise do Discurso de tradição francesa, e partindo da hipótese de que há nas obras de Jane Auste traços linguísticos que possibilitem enquadrar como pertencentes ao discurso feminista, mobilizamos a noção de *paratopia criadora* proposta por Dominique Maingueneau a fim de identificar tais traços em três títulos da autora: “*Razão e Sensibilidade*”(1811), por ser sua primeira obra publicada, “*Orgulho e Preconceito*”(1813), por se tratar de sua obra mais famosa, e “*Persuasão*”(1818), por ter sido publicada postumamente. Acreditamos que, com essa delimitação, os três títulos são efetivamente representativos do que pode ser referido como *conjunto da obra*, posto que representam diferentes momentos de produção e de circulação. Para tanto, temos em vista o contexto social e histórico da Inglaterra do século XIX – uma vez que o discurso é, por definição, o linguístico inscrito na história –, que abrangeu a primeira onda do movimento feminista, que lidou prioritariamente com o direito de voto das mulheres e os direitos trabalhistas e educacionais que se delineavam como uma necessidade durante a Revolução Industrial. Com isso, procuramos apontar nesses textos traços que nos pareçam feministas e que, de alguma forma, representam uma crítica à sociedade, de modo a compreendermos o funcionamento dessa autoria: a autora é aclamada ainda hoje pela descrição que faz da sociedade rural inglesa, assim como pela força de sua narrativa e pela interação entre as personagens, destacando o que podemos chamar de “identidade feminina” ou “voz da mulher”, por meio da criação de personalidades obstinadas, independentes e ousadas, que, contrariando a cultura em que estavam inseridas, não se deixavam pressionar pelo

ideal da estabilidade obtida por meio de um bom casamento. Dessa forma, Austen acabou por ganhar a admiração de leitores e críticos desde a publicação de seu primeiro romance, dois séculos atrás.

Até meados do século XX, nas sociedades patriarcais, hegemônicas em quase todo o planeta, a mulher enquanto escritora era desmoralizada e desacreditada, por isso havia a necessidade de um certo *masking* dos ataques ao que se definia, nessa formulação discursiva, como um ponto de vista machista, obstaculizador da defesa dos direitos das mulheres. Possivelmente o modo como essas manobras de *masking* foram levadas a cabo por Austen é o que a faz ser aclamada ainda hoje como uma autora à frente de seu tempo.

Abordamos, neste trabalho, a obra de Austen na perspectiva de um discurso literário, segundo Maingueneau (2006), um *discurso constituinte*, conforme desenvolveremos adiante. Abordamos, ainda, os costumes e hábitos não-escriturísticos que, segundo essa perspectiva teórica, afetam a produção textual, e exploramos o seu funcionamento, levando em conta as relações entre as três instâncias constitutivas da *paratopia criadora: escritor, inscritor e pessoa*.

CAPÍTULO 1: Apresentação do aporte teórico

1.1 Discurso literário, um discurso constituinte

Ao abordar a obra de Austen de uma perspectiva discursiva, apoiamo-nos sobre a noção de *discurso literário* e o conceito de *discurso constituinte* apresentado por Maingueneau (2006, 2010). Os discursos constituintes, segundo o teórico, mantêm um discurso sobre o mundo produzindo sua própria presença nesse mundo, sendo capazes de transcender o contexto no qual são produzidos, e seus conteúdos configuram a própria gestão de seu contexto. Esses discursos se textualizam como se não recorressem a outros discursos, como se fossem a fonte de si mesmos ou como se tivessem um contato direto com o Absoluto, pois, uma vez que apenas eles se autorizam a si mesmos, eles precisam, necessariamente, se apresentar como ligados legitimamente a uma Fonte. Por exemplo, o discurso filosófico apresenta-se como proveniente diretamente da Razão; o discurso religioso como proveniente de Deus (ou deidades); o discurso literário é, assim, um discurso constituinte porque se põe como proveniente da Arte. Estes seriam os discursos constituintes prototípicos, cujos efeitos de sentido são de uma unidade baseada na autorização que seus locutores têm para dizer o que vem da Fonte.

De acordo com Maingueneau (2006), a noção de discurso constituinte, ao mesmo tempo em que supõe propriedades comuns aos discursos que dela advêm, afirma a diversidade irreduzível deles, e afirma que cada um desses discursos assume e gere a constituição de uma maneira específica. Assim, a literatura é considerada um discurso constituinte ainda que comparemos “constituinte” com “fundador”.

É nas formas literárias que se tem de tornar manifesto o pensamento que a literatura produz. Assim, a obra literária não pode ser traduzida para outro plano de expressão, pois ela é sede de um pensamento que se enuncia sem atribuir a si mesma as marcas de legitimidade.

A noção de discurso literário como discurso constituinte, ao fundamentar a ruptura com as noções românticas e modernistas do texto literário, propõe a literatura como discurso auto-legitimador.

O discurso constituinte é aquele que se propõe como discurso original e sua pretensão é a de fundar e não ser fundado. Segundo Maingueneau (2010, p. 158), “Eles são simultaneamente auto e heteroconstituintes: só um discurso que se constitui

legitimando rigorosamente sua própria constituição pode exercer um papel constituinte em relação a outros discursos.”

Maingueneau (2006, p. 62) explica que a constituição do discurso constituinte supõe duas dimensões indissociáveis:

- a constituição como ação de estabelecer legalmente, como processo mediante o qual o discurso se instaura regrado sua própria emergência no interdiscurso;
- os modos de organização, de coesão discursiva, a constituição no sentido de estruturação de elementos que compõem uma totalidade textual. (MAINGUENEAU, 2006, p. 62)

Em todo caso, como todo discurso, mesmo constituinte, o discurso literário mantém relação com uma memória, neste caso, com um certo arquivo literário impregnado, implícita ou explicitamente, por valores legados por uma tradição. Pensar em discurso constituinte é pensar em estruturas textuais universais, temas que refletem sobre a sociedade amplamente: verdade, beleza, existência, entre outras tópicas fundamentais. Nessa conjuntura, a problemática da autoria se coloca com toda força, e os discursos constituintes são, por natureza, discursos paratópicos:

Um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados, por exemplo, no caso da literatura, as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc. (MAINGUENEAU, 2006, p. 69)

O discurso literário mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado as obras precisam de outros textos como apoio (citações, imitações, tipos de gênero), já por outro lado, essas mesmas obras se expõem à interpretação.

1.2 Paratopia criadora, o funcionamento da autoria

A *paratopia criadora*, é uma possibilidade autoral dentro de um discurso constituinte, um conceito proposto para indicar um pertencimento impossível à instituição literária, é uma dinâmica que se estabelece entre as três instâncias que forjam uma unidade autoral e que só existe “mediante uma atividade de criação e de enunciação.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 109).

É através desse conceito, o de *paratopia criadora*, que é possível situar as relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade. Desse modo, sendo o discurso literário um discurso constituinte, a noção de paratopia criadora nos ajuda a entender como a autoria lida a dupla relação com o interdiscurso. Temos por paratopia criadora um conjunto de três instâncias constitutivas da autoria. São elas: *pessoa, escritor e inscritor*.

Segundo Maingueneau (2006, p. 89), apesar de a doxa da estética romântica privilegiar a singularidade do criador, de modo a minimizar o papel dos destinatários e negar a estrutura do ato de comunicação, “para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição”.

De acordo com Maingueneau (2006, p. 108), “O escritor é alguém que não tem um lugar/uma razão de ser (nos dois sentidos da locução) e que deve se construir o território por meio dessa mesma falha.” A paratopia é uma negociação entre o lugar e o não-lugar, e sua existência só é possível se integrada a um processo criador:

A paratopia envolve o processo criador, que também a envolve: fazer uma obra é, num só movimento, produzi-la e construir por esse mesmo ato as condições que permitem produzir essa obra. Logo, não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada e elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é simultaneamente aquilo de que se precisa ficar livre por meio da criação e aquilo que a criação aprofunda; é a um só tempo aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento. (MAINGUENEAU, 2006, p. 109)

No processo de criação, a paratopia une o autor à obra, de forma que há nela características da sociedade em que o autor/escritor está inscrito, assim, obra e sociedade são relacionados sem que se abandone em alguma medida a consciência do autor.

As instâncias que Maingueneau (2006,2010) denomina constitutivas da autoria são, mais detidamente: a instância *pessoa*, o autor enquanto indivíduo, enquanto membro de uma família e de um círculo social, que se reúne ou não com amigos, etc.; a instância *escritor*, que se refere à circulação da obra, àquilo a que Maingueneau dá o nome de “modo de difusão”, que “vai de mãos dadas com o modo de consumo do discurso, isto é, com o que se ‘faz’ dos textos, como eles são lidos, manipulados...” (MAINGUENEAU, 2008, p. 134); e a instância *inscritor*, que engloba os ritos

genéticos, isto é “o conjunto de atos realizados por um sujeito em vista de produzir um enunciado” (MAINGUENEAU, 2008, 132), ou seja, tudo o que o autor, enquanto escritor, mobiliza na constituição de sua obra, o fato de a obra ser publicada anonimamente ou não, sob pseudônimo ou não, bem como todos os ritos editoriais dispensados a ela.

Essas instâncias são interdependentes e só na sua conexão tripla é que definem a autoria. Em outros termos, trata-se de entender que “os escritores produzem obras, mas escritores e obras são, num dado sentido, produzidos eles mesmos por todo um complexo institucional de práticas” (MAINGUENEAU, 2006, p. 53).

A noção de “inscrição” supõe uma referência às modalidades de suporte e de transporte dos enunciados. Assim, não é possível se contentar em falar da “difusão” de um “conteúdo” que seria independente do dispositivo de transmissão: as condições de circulação de um discurso integram sua identidade assim como seu conteúdo. Ao invés de opor esses conteúdos aos modos de difusão, é preciso conceber um dispositivo em que há a articulação entre a maneira de dizer e um modo de veiculação dos enunciados, de tal maneira que haja uma relação entre os homens e os discursos. Isto é válido para todo discurso, mas adquire uma feição específica em se tratando de discursos constituintes: basta ver como as modificações na circulação dos textos científicos modificam o exercício mesmo da ciência. O sentido não está fechado no texto, pelo contrário, ele implica a conjuntura.

1.3 Interdiscurso, uma circulação feminista

A obra de Jane Austen é ambientada em uma Inglaterra oitocentista, mas é lida ao longo do século XIX, período em que o que hoje chamamos de feminismo vai se constituir. Desse modo, uma leitura feminista de sua obra é possibilitada pela conjuntura de sua circulação: lida em uma sociedade que passa por transformações no modo como a mulher se insere.

Em linhas gerais, costuma-se abordar a organização do movimento feminista em fases a partir do final do século XIX, quando se delineia o que muitos autores chamam de “Primeira Onda Feminista”. Nesse período, no Reino Unido principalmente, acompanhando o desenvolvimento da urbanidade industrial, além das reivindicações relativas a papéis familiares (como o fim do casamento arranjado) e às condições de

contratação trabalhista (as mulheres ganhavam menos do que os homens em todo o período da Revolução Industrial, embora fossem mão-de-obra necessária e massiva), ganharam relevo as contestações sobre o poder político. Proibidas de votar e, mais ainda, de candidatarem-se, continuavam as campanhas pelos direitos sexuais, econômicos e reprodutivos, mas cada vez mais se levantavam em nome da representação política (Cf. ALVES ; PITANGUY, 1991).

Considera-se que essa “onda feminista” foi longa, demorando a obter avanços concretos, por se tratar do rompimento de paradigmas históricos complexos, estruturas sociais há muito estabelecidas. As mulheres (e, cada vez mais, os homens simpatizantes de sua causa) engajavam-se em muitas lutas do período. Por exemplo: nos Estados Unidos, as manifestações das mulheres incluíam um apelo ao fim da escravidão no país (Cf. FARIA; NOBRE, 1997).

A obra de Austen é anterior a esse período, já que a autora viveu entre 1775 e 1817, e o termo *feminismo*, por sua vez, foi primeiro empregado nos Estados Unidos por volta de 1911, principalmente por escritores (de ambos os sexos) que começaram a utilizá-lo para referirem-se ao movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres, ao invés de utilizar expressões do século XIX, tais como *movimento das mulheres* e *problemas das mulheres*. Neste trabalho, pretendemos compreender de que modo a obra dessa autora, embora anterior ao *feminismo*, parece se enquadrar nessa conjuntura.

Segundo Garcia (2011), não existe apenas um tipo de feminismo, pois as correntes de pensamento que o compõem são diversas e ele é construído pelo fazer e pensar de milhares de mulheres pelo mundo, diferentemente de outras correntes de pensamento político.

Apesar de o movimento feminista propriamente dito ter se delineado a partir do final do século XIX, começando pela “Primeira Onda Feminista”, também conhecido como *Sufragismo*, apresentaremos um breve resumo do que podemos chamar de “processo” que desencadeou, ao longo dos séculos, a insatisfação feminina com a desigualdade relacionada a questões de gênero. Com isso, não pretendemos fazer uma historiografia exaustiva, evidentemente, mas considerar aspectos importantes da memória discursiva dos movimentos de mulheres. Passamos, assim, brevemente por pontos nodais dessa memória discursiva tecida complexamente, com avanços e recuos em conjunturas diversas.

Como aponta Garcia (2011), no Renascimento (mais precisamente entre os séculos XIV e XVI), as mulheres eram consideradas “naturalmente inferiores” aos homens, portanto, destinadas a obedecer-lhes, sem qualquer tipo de autonomia ou cultura letrada. Porém, o culto renascentista à inteligência gerou diversos tratados pedagógicos e abriu espaço para debates relacionados à função de cada sexo e seus respectivos papéis sociais. Esse debate se estendeu durante séculos e é chamado de “Querelle des femmes”.

A Reforma protestante, por sua vez, ocorrida em meados do século XVI, foi outro fator que colaborou para o desenvolvimento de um pensamento autônomo das mulheres, já que a Reforma afirmava a existência da “consciência-indivíduo e o sacerdócio universal de todos os verdadeiramente crentes frente à relação hierárquica com Deus” e, conseqüentemente, “abriu portas à interrogação das mulheres *“por que não as mulheres?”*”. (GARCIA, 2011, p. 30)

Ancorando-se no Unitarismo, que pregava a unidade absoluta de Deus e a liberdade de cada indivíduo para buscar sua Verdade, várias mulheres buscaram defender sua individualidade frente ao poder patriarcal e, uma vez que o Espírito Santo era capaz de levá-las ao celibato, elas estariam livres da dominação que seus maridos exerciam sobre sua consciência. Porém, muitas adeptas da teoria foram acusadas de bruxaria ou pactos com o demônio e queimadas na fogueira.

Na França, a partir do século XVII, deu-se início ao que chamamos de *salões*, espaços públicos que, por fugirem da superficialidade e do mero entretenimento, tinham caráter intelectual, eram ambientes capazes de gerar novos valores sociais. Esses ambientes ofereciam ao escritor, por exemplo, uma relação direta com uma dada parcela do corpo social sem que fosse necessário fazer parte de qualquer grupo de artistas:

O salão tem, tal como a literatura, um lugar que, para além das famílias e das corporações, atenua a dominação das mulheres, dedica-se a atividades ritualizadas, aparentemente avessas a toda utilidade, ao exercício do poder, à produção ou ao comércio. (MAINGUENEAU, 2006, p. 96)

Essas reuniões contribuíram para que a atitude da cultura masculina em relação às mulheres mudasse, ainda que parcialmente; um exemplo disso é a publicação de alguns livros na França a respeito desses grupos, escritos por homens: *O grande*

*dicionário das preciosas*¹ de Somaize (1661), *O círculo das mulheres sábias* de Jean de la Forge (1663), entre outros.

Nesses salões seiscentistas, delineou-se uma atitude inconformista com as ideias a respeito da inferioridade natural do sexo feminino, e as mulheres que frequentavam esses grupos, principalmente *as preciosas*, defendiam a igualdade feminina e sua capacidade para o pensamento crítico e de tratar de assuntos sérios como filosofia; defendiam, principalmente, o acesso à cultura escrita, além de criticar fortemente a sujeição feminina aos códigos sociais:

A especificidade da contribuição dos salões do século XVII ao feminismo se encontra no fato de que graças a eles a polêmica feminista deixa de ser uma discussão privada entre teólogos e moralistas e passa a ser um tema de opinião pública. (GARCIA, 2011, p. 35)

Nesse primeiro momento, não se tratou de um movimento propriamente dito, mas de um momento de reflexões sobre as condições das mulheres, mais especificamente sobre sua submissão em relação aos homens.

A literatura dos séculos XVIII e XIX coloca alguns papéis para a mulher: mulher de família, reprodutora, de comportamento exemplar, principalmente a literatura escrita pelos homens, assim, o que acontece no século XIX é que algumas mulheres começam a escrever refletindo sobre essas condições femininas. Isso, por sua vez, vai influenciar toda uma geração de mulheres, que vão pensar a respeito disso e agir para conseguir direitos, para conseguir uma representatividade política, e isso se intensificará no final do século XIX, com a participação de mulheres que não eram intelectuais.

No que se refere à Inglaterra do século XVIII, não podemos deixar de mencionar o nome de Mary Wollstonecraft, uma das precursoras do feminismo no país. Nascida em Londres no ano de 1759, Mary aprendeu a ler apenas aos 14 anos e aos 19 saiu de casa para viver com um rico negociante. Apenas com essas poucas informações sobre a feminista já é possível perceber o quão longe dos padrões e códigos sociais Wollstonecraft se encontrava. Mary Wollstonecraft era considerada feminista, não por ser politicamente atuante, porque o movimento ainda não existia, mas porque ela escrevia sobre o assunto, o que na época já era suficiente para ela ser bastante criticada pelos setores mais tradicionais da sociedade. Em 1792, sua primeira obra veio à público

¹*Preciosismo* foi um movimento que, ao mesmo tempo em que se apresentava como modelo de comportamento e uma corrente literária, também era um movimento sobretudo feminino, que abordava temas que iam além do âmbito da cultura.

e, intitulada *Reflexões sobre educação de filhas*, era um livro que analisava as muitas restrições educacionais impostas às jovens, mantidas em um estado contínuo de ignorância e dependência, além de criticar a imposição de que as moças fossem dóceis e dedicadas à aparência. Já em 1790, sua obra mais importante e talvez mais polêmica foi publicada, *A reivindicação dos direitos da mulher*, na qual as bases do feminismo moderno estão lançadas. Nessa obra, Wollstonecraft afirma que o casamento é uma espécie de *prostituição legal* e que as mulheres, sendo *escravos convenientes*, só podem continuar livres mantendo-se longe do altar.

Não podemos esquecer que nessa época Jane Austen já era uma jovem de 15 anos, podendo, portando, ser influenciada por essas ideias. Mesmo em se tratando de deduções, as chances de Austen ter tido acesso às polêmicas obras de Wollstonecraft são grandes; porém, ainda se considerarmos essa possibilidade como remota, a situação da mulher apresentada e criticada por Mary Wollstonecraft em suas obras é a mesma em que Jane Austen estava inserida: o casamento como único objetivo e único destino da mulher, como uma negociação, realizado quase que estritamente por conveniência, fosse por questões sociais ou econômicas, também fazia parte da realidade de ambas.

Além disso, é Mary Wollstonecraft que introduz dois conceitos fundamentais que ainda são manejados pelo feminismo no século XXI: a ideia de *gênero* e a ideia de *discriminação positiva* ou *ação afirmativa*. Wollstonecraft começa a tratar como *privilégio* aquilo que os homens tinham como *natural*: o poder exercido pelos homens sobre as mulheres.

A Primeira Onda Feminista (Sufragismo) teve início no século XIX e avançou para o século XX. Esse período abordou uma grande atividade feminina desenvolvida principalmente no Reino Unido e nos Estados Unidos, onde as principais insatisfações eram relacionadas às diferenças contratuais, aos casamentos arranjados, e, entre suas reivindicações, estavam os direitos sexuais, econômicos e reprodutivos. A Primeira Onda ganhou destaque ainda no final do século XIX, e seu ativismo passou a contestar a constituição do poder político, revindicando o direito ao voto e oportunidade de estudo. Apenas no século XX é que os resultados desse movimento começaram a surgir, o direito ao voto, por exemplo, foi permitido às mulheres (embora apenas às mulheres a partir de 30 anos) no Reino Unido a partir de 1918.

A Segunda Onda Feminista, considerada uma continuação da *onda* anterior, se refere a um período da atividade feminista entre as décadas de 1960 e 1980. Tendo a primeira onda focado em direitos como o sufrágio, a segunda se preocupava

principalmente com questões de igualdade e o fim da discriminação. As feministas da segunda onda viam as desigualdades culturais e políticas das mulheres como ligadas permanentemente, e encorajavam-nas a compreenderem aspectos de suas vidas pessoais como sendo profundamente politizados, e refletindo as estruturas de poder sexistas.

Nesse período, mais especificamente em 1963, a feminista norte-americana Betty Friedan lançou o livro *A mística feminina*, obra na qual analisou a insatisfação das mulheres norte-americanas consigo mesmas e com sua vidas. Segundo Garcia (2011, pp. 83-84), a *mística feminina* “identifica a mulher como mãe e esposa e com isso cerceia toda possibilidade de realização pessoal e culpabiliza todas aquelas que não são felizes vivendo somente para os demais”, e “foi como um detonador de um novo processo de conscientização feminina ao criar uma identidade coletiva capaz de gerar um movimento social libertador.”

Dentro do feminismo surgiram diversas correntes e, no período que abarca a Segunda Onda Feminista, surgiram duas correntes ideológicas que chamamos de *Feminismo Liberal* e *Feminismo Radical*. A primeira se caracteriza por definir a situação da mulher como desigual em relação aos homens e postula a reforma do sistema até conseguir a igualdade entre os sexos. Essa corrente surgiu em 1966, quando Betty Fridan fundou a Organização Nacional para Mulheres (NOW), que chegou a ser uma das organizações feministas mais importantes dos Estados Unidos. A segunda, por sua vez, afirma que a origem de toda opressão está no sexismo e foca na teoria do patriarcado como um sistema de poder que organiza a sociedade em um complexo de relacionamentos baseados na suposição da "inferioridade feminina" e da "superioridade masculina" como base para a "supremacia masculina". Como aponta Garcia (2011, p. 87), em relação aos fundamentos teóricos dessa corrente, há duas obras principais ancoradas no marxismo: a *Política social* de Kate Millet e a *Dialética da sexualidade* de Shulamith Firestone, ambas publicados em 1970. Essa corrente não queria apenas ganhar espaço público, mas também transformar o espaço privado.

Por fim, a Terceira Onda Feminista começou no início da década de 1990, e diferentemente da Segunda Onda, é considerada uma resposta às falhas da onda anterior e não sua continuação. O feminismo da Terceira Onda desafia as definições essenciais delineadas pela Segunda Onda, que focava, principalmente, nas experiências das mulheres brancas de classe média-alta. A Terceira Onda apresentou o que chamamos de *Feminismo da Diferença*, que argumenta haver diferenças significativas entre os sexos,

e essas diferenças é que eram o caminho para a liberdade, assim, trata-se do combate à desigualdade no reconhecimento das diferenças.

O feminismo, configurado como o conhecemos hoje, desenvolveu quatro conceitos-chave: androcentrismo, patriarcado, sexismo e gênero, a fim de destacar os mecanismos de exclusão a que as mulheres são submetidas e propor soluções para modificar essa realidade. O objetivo do feminismo é acabar com o patriarcado como forma de organização política.

Toda essa construção discursiva será feita ao longo do século XIX, conforme as práticas e valores historicamente delineados. Segundo nossa hipótese de trabalho, numa instituição conjuntural é que a obra de Austen circula e vai sendo lida como um questionamento à organização social oitocentista, que se caracteriza pela opressão às mulheres.

CAPÍTULO 2: A paratopia criadora de Jane Austen

Como dito anteriormente, a noção de paratopia criadora pressupõe o entrelaçamento entre três instâncias constitutivas da autoria: *pessoa*, *escritor* e *inscritor*. Assim, apresentaremos a noção teórica elaborada por Maingueneau (2006, 2010) e iniciaremos as análises do corpus.

Primeiramente, delimitaremos as três instâncias que compõem a autoria de Jane Austen por meio da coleta que configurou o corpus, composto por dados biográficos da autora, textos e informações referentes à publicação das obras de Austen e sua circulação na contemporaneidade, além das obras acima referidas, a fim de compreender seu funcionamento.

2.1 Instância pessoa: breve biografia e contexto sócio-histórico

A instância *pessoa* engloba tudo o que consideramos como dado biográfico, o fato de a autora ser de uma família grande, de ser filha de um reverendo, de ter crescido dispondo de uma modesta biblioteca particular, de depender dos irmãos após a morte do pai, por conta do contexto social da época, entre outros aspectos de sua vida pessoal. É importante notar que não se trata de buscar na biografia a explicação da obra ou na obra a explicação da vida, mas de levar em consideração, de uma perspectiva discursiva, que a delimitação de um lugar de fala institucionalizado pressupõe dados da história de uma vida que são mobilizados nessa institucionalização: o autor que publica (uma condição institucionalizada conforme a conjuntura de um dado período) toma a palavra em um projeto de criação que visa à circulação pública, visa à interlocução social, inscreve-se, portanto, numa dinâmica interlocutiva a partir de condições dadas, manobrando nas injunções delimitadoras da autoria. A instância *pessoa*, nesse modelo teórico, tem a ver, então, com os indícios de que um sujeito histórico manobra nessas injunções.

Como afirma Maingueneau (2008, p. 136), “A denominação ‘a pessoa’ refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada (...) passível de uma biografia.”

Tudo o que se sabe sobre a vida de Jane Austen baseia-se nos relatos contidos nas cartas trocadas entre a autora e sua irmã Cassandra, que, atualmente, estão expostas na Casa-Museu Jane Austen, em Chawton, e em biografias da autora escritas por alguns

familiares, como, por exemplo, o irmão Henry Austen e o sobrinho James Edward Austen-Leigh, que publicaram, respectivamente, em 1833 e 1871.

Dessa forma, as informações contidas nessas fontes são reproduzidas à exaustão ainda hoje, de modo que em uma simples busca em qualquer navegador, há uma quantidade enorme de dados referentes à biografia da autora. Assim, a breve biografia apresentada a seguir é baseada em artigos encontrados em sites e blogs dedicados à autora, cujas referências estão indicadas ao final deste trabalho, e também em prefácios de Ivo Barroso e Rodrigo Breunig presentes nas edições das obras de Austen da Coleção L&PM Pocket, publicada pela editora L&PM Editores em 2013.

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775 e era a sétima dentre os oito filhos do Reverendo George Austen e Cassandra Leigh. Sua família não era rica, mas tinha uma vida estável devido aos ganhos de seu pai, no cargo de reitor local da Igreja Inglesa e tutor de alguns jovens que viviam sob o seu teto como seus pupilos e dos quais ele era responsável pela educação e formação.

Os irmãos de Jane Austen eram: o mais velho, James (1765-1819), que foi mandado para Oxford aos 14 anos e ordenado anos depois, George (1766-1838), considerado o irmão esquecido, já que aos dez anos de idade foi enviado para uma pequena aldeia de Hampshire para ser cuidado por um casal de primos, e enquanto os Austens contribuíram para sua manutenção, ele não foi mencionado em sua correspondência e muito pouco se sabe dele; Edward (1767-1852) foi adotado no início da década de 1780 por um casal de primos da família que não tinha filhos, e mais tarde adotou o sobrenome da família Knight; Henry (1771-1850) era o irmão favorito de Jane, estudou em Oxford e tornou-se um ministro calvinista; Cassandra Elizabeth (1773-1845) era a única irmã de Austen e sua confidente, o que pode ser notado pela grande quantidade de cartas trocadas entre ambas; Francis (1774-1865) e Charles (1779-1852), que entraram para a Academia Real da Marinha quando tinham doze anos, lutaram durante o período das guerras napoleônicas e ambos tornaram-se almirantes (o que pode ter inspirado a autora a mencionar os soldados e as tais guerras em suas obras).

Assim como seus personagens, Jane Austen cresceu em uma zona rural na Inglaterra entre a classe abastada e religiosa, onde suas obras são ambientadas. Em 1783, Jane e sua irmã Cassandra foram mandadas para a casa de Mrs. Cawley, irmã de um de seus tios, para receberem formação. Primeiro moraram em Oxford e depois se

mudaram para Southampton, onde permaneceram até ocorrer um grande surto de crupe² que as obrigou a voltar para casa, como aponta Ivo Barroso no prefácio de *A Abadia de Northanger* (1818) na edição publicada em 2011 pela editora L&PM. Por volta de 1785, as duas irmãs foram para um internato em Abbey, para aprenderem a ler. O restante da educação ocorreu em casa, onde receberam lições de desenho, bordado, piano e outras atividades que eram consideradas essenciais a uma dama, que as tornavam prendadas e aptas a um bom casamento.

Segundo as cartas trocadas entre Jane e Cassandra, nota-se que a primeira sempre gostou dos eventos sociais, bailes e festas, que estão sempre presentes em suas obras, assim como experiências de suas visitas a Londres, Bath e Southampton, que também são relatadas em suas cartas à irmã Cassandra. Nas mais de 100 cartas trocadas entre as irmãs que resistiram ao tempo, há indícios de que em sua adolescência, aproximadamente em 1795, a autora estava mantendo flertes com dois homens diferentes, Mr. Heartley e Mr. Thomas Lefroy, um parente irlandês de uma velha amiga, Mrs. Anne Lefroy, embora não haja evidência de que tenha sido algo sério. Dados que, revelados, apontam para uma mulher que não seguiu simplesmente a cartilha de seu tempo.

O fato é que Austen nunca se casou, embora tenha recebido e aceitado uma proposta de casamento em 1802, tendo voltado atrás no dia seguinte. Não se sabe o motivo do aceite e menos ainda da posterior recusa. Especula-se sobre o fato de Cassandra ter destruído parte das cartas recebidas de Jane como uma forma de proteger a imagem da irmã e impedir que certos segredos fossem revelados, principalmente em relação a possíveis flertes da autora e sua vida amorosa como um todo.

Em 1801 a família mudou-se para Bath. Com a morte do pai em 1805, Jane, Cassandra e a sra. Austen passaram a receber ajuda dos irmãos, uma vez que sofriam restrições impostas pelas convenções sociais, nas quais a mulher era excluída da possibilidade de receber herança ou mesmo exercer algum trabalho remunerado. Em 1806 mudaram-se para a casa do irmão Frank (Francis) em Southampton. Em 1809 mudaram-se para uma casa em Chawton, onde seu irmão Edward, agora com o sobrenome Knight, lhes tinha cedido uma propriedade, que hoje abriga uma casa-museu sobre a vida da autora. Foi sua última morada, onde permaneceu até sua morte aos 41 anos.

²Infeção viral contagiosa dos canais respiratórios superiores que provoca obstrução aguda da laringe, alergia, corpo estranho ou tumor, que provoca tosse, rouquidão e pode levar à asfixia

Já em março de 1816, Austen adoecera e, no mês seguinte, se mudou para Winchester em busca de tratamento médico, mas com uma doença não diagnosticada, faleceu em 18 de julho de 1817. Supõe-se que ela sofria de uma doença chamada Mal de Addison³, que na época não era conhecida. Ela foi enterrada na Catedral de Winchester, em 24 de julho de 1817. E como era costume naquela sociedade, sua irmã Cassandra não pode comparecer ao enterro, pois as mulheres solteiras não podiam ir aos funerais.

A autora viveu, portanto, quase toda sua vida com a mãe e a irmã, sendo auxiliadas por um dos irmãos. Talvez por isso Austen tenha decidido publicar seus livros, que, em um primeiro momento, eram escritos para entreterimento da família. Buscando obter alguma renda, publicou sob o pseudônimo “By a Lady”, já que a atividade de escritor não era bem vista pela sociedade.

Jane Austen escreveu seu primeiro romance entre os 19 e 20 anos de idade, o qual intitulou *Lady Susan*, publicado no Brasil pela primeira vez em 2014 pela editora Landmark, com tradução de Doris Goettems. O livro foi comprado por um editora e, embora a autora tenha aguardado por sua publicação, o livro foi publicado apenas após sua morte. Sua primeira obra publicada foi *Sense and Sensibility* (1811), em português *Razão e Sensibilidade*, cujo sucesso levou à publicação, ainda sob pseudônimo, de obras anteriormente recusadas, como foi o caso de *First Impressions*, escrito em 1797 e inicialmente mal visto pelos editores, publicado apenas em 1813 sob o título *Pride and Prejudice*, em português *Orgulho e Preconceito*, que se tornou sua obra mais conhecida. Vieram ainda outros grandes sucessos como *Mansfield Park* (1814) e *Emma* (1816), suas últimas obras publicadas em vida, que não tiveram seus títulos traduzidos quando publicados no Brasil.

Seus romances *Persuasion* (1818), em português *Persuasão*, e *Northanger Abbey* (1818), em português *A Abadia de Northanger*, foram preparados para publicação pelo irmão Henry Austen e publicados em uma edição com um prefácio assinado por ele, anunciando a morte da autora, bem como sua identidade, até então desconhecida pelos leitores.

Além das sete obras citadas acima e pelas quais a autora ficou mundialmente conhecida, Austen escreveu obras curtas como *The Watson* que começou a ser escrita

³ Doença caracterizada pela produção insuficiente dos hormônios da glândula supra-renal ou adrenal que apresenta um quadro clínico bastante característico descrito por um médico inglês chamado Thomas Addison, em 1849, motivo pelo qual leva o seu nome até os dias atuais. (Fonte: <http://www.abcdasaude.com.br/endocrinologia/doenca-de-addison>. Último acesso em 18/09/2014).

em 1804, mas foi deixada incompleta e finalizada por sua sobrinha Catherine Hubback, que publicou a obra na metade do século XIX com o título *The Younger Sister; Sandition*, iniciada em 1917 e também deixada incompleta. Em 2013, ambas as obras inacabadas foram reunidas e publicadas no Brasil pela editora Nova Fronteira sob o título *Novelas inacabadas – os Watsons e Sandition*. E, ainda, há outras obras escritas na juventude que, em 2014 foram reunidas e publicadas⁴ no Brasil pela Companhia das Letras, através selo Penguin Classics.

Jane Austen jamais se declarou feminista nem tampouco se inseriu em debates políticos de seu tempo. Porém, ela nasceu em 1775 e morreu em 1817, vivendo em um período que abarca as últimas décadas do século XVIII e as primeiras do século XIX, marcado pelas Guerras Napoleônicas, pelo crescimento do Império Britânico e pela Revolução Industrial. Inserida nessa realidade, a escrita de Austen colocou em questão muitos dos valores predominantes em sua época, inclusive no que se refere aos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres. Nessa época, não havia nenhum movimento organizado de mulheres e eram poucas as que questionavam direitos e tradições. Porém, a primeira onda do feminismo só aconteceria no final do século XIX e início do século XX, muito tempo depois da morte de Austen. Em todo caso, a circulação de sua obra lhe dá o crédito de revolucionária em sua maneira de escrever e construir suas personagens. É essa relação que interessa examinar aqui: características formais de seus textos na relação com os conteúdos abordados e com as leituras de sua obra, que há séculos são feitas em uma chave libertária e mesmo feminista.

Isso se deve ao fato de que “o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar nelas” (BARTHES, 2004, p. 4). Nos termos da linguista Authier-Revuz (1990, p. 26), “as palavras são, sempre e inevitavelmente, ‘as palavras dos outros’ e sempre sob as palavras, ‘outras palavras’ são ditas” (1990, p. 28).

⁴ O livro, intitulado “Juvenília – Jane Austen e Charlotte Brontë”, reúne textos das duas autoras escritos ainda na juventude.

2.2 Instância inscritor: o universo feminino em Jane Austen e o possível feminismo

Em uma primeira abordagem do conjunto de títulos que compõem a obra literária de Austen, notamos que seus textos são protagonizadas por mulheres e essas personalidades femininas norteiam a leitura, seja por sua presença constante ou por sua importância em pontos nevralgicos das narrativas.

Apesar de suas obras serem conhecidas por suas protagonistas, por vezes contrárias ao que é imposto pela sociedade inglesa do século XIX, também apresentam o universo feminino por meio de diversas outras personagens que caracterizam mulheres do período, e muitas dessas personagens são bem alegóricas, enfatizando, talvez, uma crítica à burguesia rural em que a autora vivia. A seguir, alguns exemplos dessas várias representações da mulher, apresentando excertos da obra analisadas neste trabalho: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813) e *Persuasão* (1818).

Começemos por *Razão e Sensibilidade* e pela personagem mais estereotipada presente nessa obra, a Sra. Jennings, uma viúva que tem apenas duas filhas (“apenas” porque isso era incomum diante das grandes proles características do período), e estas, estando já casadas, não ocupam mais a mãe, que, ociosa, dedica-se a fazer fofocas e tentar arranjar casamentos entre seus conhecidos. A personagem é descrita por Marianne, uma das principais personagens da trama, do seguinte modo:

Numa só coisa, porém, ela era constante ao tratar deste ponto: em evitar, quando possível, a presença da sra. Jennings, e no obstinado silêncio ao ser obrigada a tolerá-la. Seu coração se recusava a crer que a sra. Jennings tivesse qualquer compaixão pela sua dor. “Não, não, não, não pode ser”, exclamou ela, “ela não pode sentir. Sua gentileza não é comiseração; sua bonomia não é ternura. Tudo o que ela quer é matéria para fofoca, só gosta de mim agora porque posso fornecer-lhe o que quer”. (*Razão e Sensibilidade*, p. 248)

Talvez a construção da personagem seja uma crítica ao papel social desempenhado pela mulher oitocentista. Uma vez que as moças são educadas única e exclusivamente para o casamento, seria natural que o único objetivo de uma mãe fosse casar as filhas e, tendo feito isso, sua existência não teria sentido se não o continuasse fazendo por outras moças solteiras. Assim, casar-se e casar mais moças é uma função primordial delegada às mulheres.

Há também personagens como a lady⁵ Middleton, uma figura apática que só se ocupa em preparar festas e jantares, e cuidar dos quatro filhos que também são o assunto de todas as conversas. Ou Fanny, a sra. John Dashwood⁶, cunhada das irmãs Dashwood, uma mulher mesquinha e egoísta que só pensa no próprio bem e nos próprios bens, para ela não há absurdo maior do que o marido se propor a ajudar financeiramente a madrasta viúva e as irmãs. Ao descrever o encontro dessas duas personagens peculiares, a voz narradora não poupa acidez ao afirmar que “havia uma frieza egoísta em ambas, que as atraíu mutuamente.” (*Razão e Sensibilidade*, p. 281).

Há, ainda, personagens como as irmãs Lucy e srta. Steele⁷ que não poderiam ser esquecidas neste trabalho, sua ignorância e comportamentos inadequados parecem caracterizar uma forte crítica ao modelo feminino da época, já que não cansam de falar em “bonitões” e, segundo o julgamento de Elinor, uma das principais personagens do livro, são “analfabetas, afetadas e egocêntricas”. Veja-se que às preocupações com rapazes e casamentos se opõe a mulher que vê aí, entre outras coisas, o analfabetismo. Um indício de que a futilidade das mulheres vai de par com a ausência de educação formal.

Quanto ao que se tem chamado de discurso feminista, podemos observar que, em momento algum na obra *Razão e Sensibilidade*, a autora explicita uma defesa dos direitos da mulher, assim talvez não seja adequado classificar a autora como *feminista*. Entretanto, em diversos momentos, seja através de diálogos ou por “falhas de comportamento” de suas personagens, há passagens em que é possível identificar uma forte crítica à sociedade patriarcal e ao papel social desempenhado pela mulher, indiciando, possivelmente, uma insatisfação da autora em relação a sua própria condição de membro da sociedade rural inglesa. Essas “boas maneiras” características do período servem, na escrita de Austen, para conferir certa regularidade, certa forma à existência e é graças a elas que a vida cotidiana se eleva, estiliza: o que poderia soar um tanto cômico ganha dignidade.

⁵Única personagem a ser chamada de *lady*, seja através de referências feitas pelas personagens, como pelo narrador. *Lady* é um título nobiliárquico britânico, usado tanto para uma mulher que usufrua de seus direitos quanto para a “esposa de senhor”. A segunda opção é a que se aplica a lady Middleton, por ser esposa de Sir John.

⁶A personagem Fanny é casada com John Dashwood, assim, no meio social é chamada pelo nome do marido, sendo chamada por seu primeiro nome apenas em família.

⁷No período, a irmã mais velha era referida pelo sobrenome, como no caso de srta. Steele e srta. Dashwood (Elinor); as irmãs mais novas, por sua vez, eram chamadas pelo primeiro nome, como no caso de srta. Lucy e srta. Marianne.

Vejamos alguns excertos da obra *Razão e Sensibilidade* em que sua crítica à sociedade pode permitir uma *leitura feminista*, explicando, talvez, o fascínio que a obra exerce sobre os leitores ainda hoje.

Na trama em questão, além das personagens estereotipadas, podemos dizer que as críticas mais ferrenhas à sociedade ficam a cargo das protagonistas, as irmãs Elinor e Marianne Dashwood, principalmente da segunda, que é a mais nova e a mais intensa das jovens.

Na obra de Austen, todas as relações são norteadas por condições econômicas e status social, porém, através de Elinor, protagonista equilibrada e sensata, Austen parece apresentar uma crítica a esse fator determinante que possibilitava ou impedia a formação de círculos sociais e até matrimônios:

Era contra todas as suas ideias que a diferença de riqueza devesse separar todos os casais que fossem atraídos pela semelhança de temperamento (...). (*Razão e Sensibilidade*, p. 25)

O casamento por conveniência é uma constante na obra de Austen. E a idade da mulher também é um fator importante na busca por um bom casamento: independentemente da idade do homem, uma mulher com idade superior a 21 anos já tem dificuldades em encontrar um marido, por ter idade considerada avançada. Dessa forma, a certa altura da história, as irmãs se envolvem em uma discussão calorosa a respeito da idade ideal e aceitável de uma mulher em busca de matrimônio e das condições de um casamento tardio:

- Uma mulher de vinte e sete anos – disse Marianne, após uma pausa – não pode mais esperar sentir ou inspirar amor, e se sua casa não for confortável ou se suas posses forem modestas, acho que deva oferecer os serviços de enfermeira, em troca de sustento e da segurança de uma esposa. Casar com uma mulher assim, portanto, nada teria de inadequado. Seria um pacto de conveniência, e a sociedade ficaria satisfeita. A meu ver, não seria um casamento, não seria nada. Para mim, seria só uma troca comercial, em que cada um pretende lucrar à custa do outro.

- Seria impossível, eu sei – replicou Elinor - , convencer você de que uma mulher de vinte e sete anos possa sentir por um homem de trinta e cinco algo bastante próximo do amor, para torná-lo uma companhia agradável para ela. (...) (*Razão e Sensibilidade*, pp. 55-56)

No trecho transcrito acima, notamos que Marianne, assim como boa parte da sociedade inglesa da época, considera que uma mulher acima da idade ideal para o casamento só pode constituir matrimônio se desempenhar a função de enfermeira, ou

seja, o marido, nessas circunstâncias, tende a ser um homem já de uma certa idade e com problemas de saúde. Vemos, assim, a descrição do papel social desempenhado pela mulher oitocentista. No referido diálogo, embora Elinor diga que não concorda com o ponto de vista da irmã, ela própria admite que o que pode haver entre uma mulher de vinte e sete anos e um homem de trinta e cinco é “algo bastante próximo do amor”, ainda que não possa ser o amor propriamente dito. Podemos relacionar esse trecho ao que Maingueneau (2006) chama de *posicionamento*, pois ao mesmo tempo em que o esperado, considerando todas as críticas sociais presentes no livro e na obra de Austen, era que o posicionamento de Elinor e Marianne fosse distinto do das outras mulheres da época, principalmente devido ao fato de elas diferirem das demais por seu letramento e acesso à cultura, não é o que acontece... No trecho apresentado, como em outros semelhantes, notamos certa hegemonia de um posicionamento, ainda que traços de dissonância apareçam ao longo da obra.

Veremos mais adiante que a personagem Marianne é contraditória: ao mesmo tempo em que protagoniza diálogos como o que apresentamos há pouco, é uma das personagens cujo comportamento mais foge ao que era imposto pela sociedade da época, como constataremos em passagens a seguir.

Em uma época em que a civilidade de alta formalidade é essencial, as reuniões de salão, as visitas e a necessidade de conversas muitas vezes desinteressantes são comuns. Em *Razão e Sensibilidade* esse convívio social é fortemente abordado e, em muitas situações, Marianne se destaca por recusar o que se espera do comportamento feminino, como vemos no trecho a seguir, em que, estando as mulheres reunidas na casa de lady Middleton, Marianne deixa clara sua falta de interesse pelos protocolos sociais:

Lady Middleton propôs uma partida de *Casino* aos outros. Ninguém fez reclamação alguma, a não ser Marianne, que com sua habitual desatenção às formas de civilidade comum, exclamou:
- Sua Senhoria há de ter a bondade de desculpar-me, pois sabe que detesto jogar baralho. Vou até o pianoforte; não toco nada nele desde que foi afinado. – E sem mais cerimônias, virou-se e caminhou na direção do instrumento. (*Razão e Sensibilidade*, p. 179)

Em outra situação, estando as irmãs Dashwood hospedadas na residência da sra. Jennings em Londres a pedido da própria anfitriã, a fim de passar algumas semanas, espera-se que o comportamento de Marianne vá demonstrar o mínimo de polidez e consideração, uma vez que a velha senhora as está hospedando durante as férias. Entretanto, o comportamento da jovem segue “inadequado” e “grosseiro”, de modo que,

na maioria dos casos, cabe a Elinor tentar justificar a desatenção e falta de modos da irmã.

Ao voltar, a sra. Jennings veio imediatamente ao quarto delas e, sem esperar resposta para seu pedido de licença, abriu a porta e entrou, com um aspecto de real preocupação. – Como vai, minha querida? – disse ela com uma voz de grande compaixão por Marianne, que virou a cara sem tentar responder.

- Como ela está, srta. Dashwood? Coitadinha! Parece muito mal. Não é de se admirar. Ah, mas é tudo verdade. Ele logo, logo vai se casar... um sujeito muito ordinário! (...)

Elinor que estimava a delicadeza da sra. Jennings, mesmo que seus desabafos não raro fossem irritantes e às vezes quase ridículos, manifestou-lhe sua gratidão e retribuiu aquelas gentilezas que a irmã não podia fazer ou retribuir por si mesma. (*Razão e Sensibilidade*, pp. 237-239)

Ainda sob a hospitalidade da sra. Jennings, na situação de receber também a visita da sra. Ferrars e de Fanny, cunhada das irmãs Dashwood, estando envolvidas em uma discussão irrelevante sobre a idade e altura das crianças, respectivamente filhos de lady Middleton e Fanny, apesar da notável falta de propósito do assunto, a única a expressar a própria indiferença é Marianne, mais uma vez ressaltando a “falta de modos”:

Elinor, tendo dado a sua opinião a favor de William, com o que ofendera a senhora Ferrars e ainda mais a Fanny, não viu necessidade de reforçá-la com nenhuma afirmação adicional. Marianne, ao lhe pedirem a sua, ofendeu a todos, declarando que não tinha opinião para dar, já que nunca pensara no assunto. (*Razão e Sensibilidade*, p. 287)

Durante toda a narrativa, a voz narradora não cansa de ressaltar a intensidade da personagem Marianne, uma jovem “sensível e inteligente, mas intensa em tudo: suas angústias, suas alegrias não tinham limites”. Note-se a adversativa “mas intensa em tudo”, que indica que a intensidade é uma ressalva a sua condição de “sensível e inteligente”, a explicação introduzida pelos dois-pontos confirma o teor da ressalva ao registrar que angústias e alegrias “sem limites” não vão na mesma direção que características louváveis como sensibilidade e inteligência. Do que decorre a pergunta subentendida: de que sensibilidade e de que inteligência se trata? E a passagem se segue: “Era generosa, agradável, interessante: era tudo, menos prudente” (p. 13). Neste trecho da passagem que descreve Marianne, a explicação introduzida pelos dois-pontos permite dizer que ser generosa, agradável, interessante ou mesmo “tudo”, que adquire aqui, nessa gradação de que o pronome é um resumidor, não têm a ver com prudência. E

o que seria a “prudência”? Segundo se pode depreender da passagem como um todo, tem a ver com a intensidade que aparece como ressalva.

Em todo caso, diante da intensidade de seus sentimentos, o leitor não é pego de surpresa. Em uma situação em especial, Marianne age com veemência e falta com o respeito à sra. Ferrars, acreditando que esta esteja ofendendo a irmã Elinor, ao elogiar o trabalho artístico de outra pessoa enquanto observa a tela pintada pela srta. Dashwood.

Marianne não pôde mais suportar aquilo. Já estava muito aborrecida com a sra. Ferrars e aquele despropositado elogio de outra pessoa, à custa de Elinor, embora não tivesse a menor ideia da intenção com que fora feito, levou-a a dizer de imediato, com veemência:

- Eis uma admiração muito esquisita! Quem é essa srta. Morton para nós? Quem sabe quem é e quem se importa com ela? É de Elinor que *nós* estamos falando.

E ao dizer isso, tomou as telas das mãos da cunhada, para admirá-las como mereciam ser admiradas. (*Razão e Sensibilidade*, p. 288)

Festas, reuniões musicais e bailes eram constantes na época, desenhavam a vida social tanto nos aspectos do lazer quanto nos mais especificamente da difusão de informação, e, uma vez que as moças eram educadas com base na visão masculina de uma estrutura patriarcal, com o objetivo de agradar aos homens e conseguir bons casamentos, a aparência era fator primordial: as moças deviam estar sempre impecáveis, femininas e delicadas. Porém, mais uma vez nossa personagem se mostra indiferente ao que se espera de uma dama, principalmente sendo solteira, afinal as festas eram ambiente propício para conhecer bons cavalheiros:

Para essa festa, Marianne, completamente desanimada, descuidada quanto à aparência e parecendo igualmente indiferente a ir ou a ficar, preparou-se sem dar nenhuma mostra de esperança ou expressão de prazer. (*Razão e Sensibilidade*, p. 217)

Além da recorrente “falha de comportamento” de Marianne, ilustrando talvez uma crítica da autora às exigências sociais que recaíam sobre as mulheres, a voz narradora também não mede palavras ao esboçar as reuniões sociais do período e suas conversas vazias e insignificantes. Na passagem abaixo, podemos notar uma crítica não apenas às mulheres, por sua condição de ignorância e falta de tato, mas também os homens, por, mesmo sendo tidos como cultos, tendo eles acesso à educação, direito de ir à universidade, tratarem de assuntos banais e cotidianos, dando-lhes tanta importância

e, muitas vezes, desprezando a falta desses assuntos por parte das mulheres, que não demonstram interesse por eles.

Quando as mulheres se dirigiram para a sala de visitas depois do jantar, essa pobreza ficou especialmente evidente, já que os cavalheiros haviam dado às conversas certa variedade, falando de política, de como cercar terrenos e amansar cavalos, o que agora estava acabado e só um assunto foi abordado por elas até chegar o café: a comparação da altura de Harry Dashwood e do segundo filho de lady Middleton, William, que tinham aproximadamente a mesma idade. (*Razão e Sensibilidade*, p. 286)

A ignorância feminina e a cultura machista tão fortemente intrincada na educação das mulheres é ainda reafirmada no trecho a seguir, em que a voz narradora nos apresenta as impressões de lady Middleton sobre as irmãs Dashwood, que, por serem letradas e apreciarem a leitura, diferentemente da grande maioria das moças, são vistas com suspeita, com desagrado. Assim, a mulher que foge do modelo feminino hegemônico é negada pelas outras, é rejeitada:

Embora nada pudesse ser mais gentil que o comportamento de lady Middleton com Elinor e Marianne, realmente não gostava delas nenhum pouco. Uma vez que nenhuma das duas adulava a ela ou aos filhos, não acreditava que pudessem ser boas pessoas e, uma vez que elas gostavam de ler, imaginou que fossem satíricas, talvez sem saber exatamente o sentido da palavra “satírica”, mas isso não tinha importância. No uso comum significava uma crítica que era aplicada sem maiores problemas. (*Razão e Sensibilidade*, p. 302)

Esse mal julgamento em relação às mulheres letradas e leitoras se deve ao fato de que, a certa altura do século XVIII (antes da publicação da obra de Austen, mas período em que, provavelmente, a autora construiu sua personalidade e desenvolveu o gosto pela escrita através das amplas leituras), imaginou-se (e difundiu-se) que a leitura oferecesse perigo para a saúde, desde problemas de vista ao “risco à moral”. Segundo aponta Abreu (2007), no prefácio de *Leitura, História e História da Leitura*:

Dizia-se que os livros divulgavam ideias falsas, fazendo-as parecer verdadeiras, estimulavam demasiadamente a imaginação, combatiam o pudor e a honestidade. No que tange aos atentados contra a moral, os textos literários – e, sobretudo, os romances – pareciam ser os mais ameaçadores (...). (ABREU, 2007, p. 11)

Trechos semelhantes podem ser encontrados nos outros dois títulos que nos propusemos a analisar neste trabalho, *Orgulho e Preconceito* (1813) e *Persuasão*

(1818). O fato de Elizabeth Bennet⁸ ter recusado não uma, mas duas propostas de casamento em uma época em que o matrimônio era uma das poucas, se não a única maneira de uma jovem sem posses garantir uma vida confortável para si e para a família, e, também, o comportamento pouco comedido da caçula Lydia Bennet, que com dezesseis anos ainda não completados, não hesita em flertar com praticamente todos os oficiais do regimento presente em Meryton, são alguns dos pontos nos quais a crítica de Austen parece mais proeminente.

Entretanto, não precisamos ir longe em *Orgulho e Preconceito* para perceber a forte crítica de Austen aos costumes da época, principalmente no que se refere ao único papel social delegado à mulher: o de esposa. Na primeira frase do livro, através da ironia a voz narradora apresenta a situação das famílias que tinham jovens solteiras entre o final do século XVIII e início do XIX, cujo objetivo principal era conseguir bons casamentos – financeiramente falando – às filhas.

É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro e muito rico precisa de uma esposa. Por menos conhecidos que sejam os sentimentos ou as ideias de tal homem ao entrar pela primeira vez em certo lugarejo, tal verdade está tão bem arraigada na mente das famílias que o rodeiam, que ele vem a ser considerado propriedade legítima de uma ou outra de suas filhas. (*Orgulho e Preconceito*, p. 9)

No trecho transcrito acima, a ironia está no fato de a voz narradora apresentar uma informação invertida, ou seja, não é um homem solteiro e rico que precisa de uma esposa, como fica claro no desenrolar do romance, mas, sim, a mulher, em seu papel vulnerável na sociedade inglesa, que necessita casar-se, de preferência com um homem de posses. Daí o papel salvador do matrimônio não para os homens ricos, mas para as jovens solteiras sem perspectivas de renda.

Ao longo da narrativa, diversos diálogos enfatizam ainda mais a importância do casamento, principalmente em diálogos da personagem sra. Bennet, mãe de cinco jovens solteiras e nenhum filho homem que possa herdar a propriedade da família⁹. No trecho abaixo, através do diálogo entre o sr. e a sra. Bennet, há a desconstrução da ironia construída na passagem anterior, deixando clara a necessidade desesperada da sra. Bennet em casar as filhas:

⁸Protagonista feminina de *Orgulho e Preconceito*.

⁹Como dito anteriormente, no período em que as obras de Austen são ambientadas, as mulheres não tinham direito a herança, ficando assim à mercê da boa vontade e caridade de parentes ou vivendo com algumas poucas libras economizadas ao longo da vida.

- Ah! Solteiro, meu querido, com toda a certeza! Um rapaz solteiro e de muitas posses; quatro ou cinco mil libras por ano. Que maravilha para as nossas meninas!
- Como assim? Que tem isso a ver com elas?
- Meu querido sr. Bennet – tornou a mulher –, como você é enjoado! Já devia ter entendido que estou pensando em casá-lo com uma delas. (*Orgulho e Preconceito*, p. 10)

Em um diálogo entre Elizabeth Bennet e a amiga Charlotte, conhecemos opiniões distintas a cerca do matrimônio: enquanto Elizabeth deseja para ela e as irmãs um casamento feliz, firmado primeiramente por sentimentos recíprocos, a amiga, já com seus 27 anos – idade considerada avançada para uma mulher solteira – vê o casamento como um contrato, um acordo de benefícios mútuos:

- Seu plano é bom – replicou Elizabeth –, e nele tudo gira ao redor do desejo de conseguir um bom casamento; se eu estivesse decidida a conquistar um marido rico, tenho certeza de que o adotaria.(...)
- Bom – disse Charlotte –, (...) A felicidade no casamento é questão de pura sorte. Se os modos de ser de um e de outro forem bem conhecidos com antecedência ou até se forem muito semelhantes, isso pouco importa para a felicidade do matrimônio. As diferenças se acentuam com o tempo até se tornarem insuportáveis; e é melhor conhecer o mínimo possível dos defeitos da pessoa com quem teremos que passar a vida. (*Orgulho e Preconceito*, p. 33)

Reafirmando a ideia do casamento como um contrato, mais baseado em um acordo financeiro do que em sentimentos, mais adiante na narrativa, o próprio sr. Bennet argumenta: “Quero dizer que nenhum homem no uso de suas faculdades mentais se casaria com Lydia atraído por míseras cem libras por ano enquanto eu viver, e cinquenta depois que eu morrer.” (p. 369). Além de o matrimônio ser um contrato previamente acertado entre o cavalheiro interessado e o pai da senhorita, o pai da moça tinha que pagar um valor anual ao genro.

Em determinado trecho do livro, a voz narradora enfatiza que a única preocupação de uma jovem solteira em um baile é não ser convidada para dançar e, enquanto as caçulas Bennet compartilham dessa preocupação, Elizabeth, por ter sido desdenhada em uma ocasião anterior, se recusa veementemente a dançar com sr. Darcy – ironicamente, um jovem solteiro e extremamente rico:

- (...) E, tomando a mão dela, fez o gesto de dá-la ao sr. Darcy, que, embora extremamente surpreso, não estava disposto a recusá-la, quando ela bruscamente lhe deu as costas e disse a sir William em tom alterado:
- Meu senhor, realmente não tenho a menor intenção de dançar. Rogo-lhe que não pense que passei por esses lados em busca de um par.

Com grave elegância, sr. Darcy pediu que lhe fosse dada a honra de sua mão, mas em vão. Elizabeth estava decidida; nem sir William a abalou em seu propósito com suas tentativas de convencê-la. (*Orgulho e Preconceito*, p. 37)

Entretanto, em uma outra ocasião em que uma dança com o sr. Darcy é inevitável, Elizabeth não faz questão de ser o exemplo de delicadeza feminina:

(...) Caindo rapidamente em si, porém, ele se voltou para seu par e disse:

- A interrupção de sir William fez-me esquecer sobre o que conversávamos.

- Não acho que estivéssemos conversando. Sir William não poderia ter interrompido duas pessoas na sala com menos coisas para dizerem uma à outra. Já tentamos dois ou três assuntos, sem êxito, e, sobre o que vamos falar em seguida, não posso sequer imaginar. (*Orgulho e Preconceito*, pp. 121-122)

Mais adiante, há uma crítica ao comportamento esperado de uma dama. Com a irmã doente hospedada em Netherfield, Elizabeth caminha três ou quatro milhas para visitá-la e saber a real situação de sua saúde, entretanto, para a srta. Bingley, jovem de uma família rica, tal atitude “revela um tipo detestável de independência e presunção, uma provincianíssima indiferença ao decoro” (p. 49). Assim, concluímos que o comportamento ou mesmo a personalidade de uma mulher não deve ser, de modo algum, independente.

Numa conversa como tantas outras, no oitavo capítulo de *Orgulho e Preconceito*, por exemplo, fala-se da irmã de Darcy, de como é alta, de suas qualidades, das habilidades femininas em geral, da importância da leitura, tudo isso entrelaçado a um jogo de cartas, ao jogo da corte, contexto situacional que, além de mostrar através do diálogo o modelo de mulher ideal ou um manual de tudo o que uma jovem solteira precisa ser e saber para conseguir um casamento, ressalta o cotidiano, que é cenário dos romances da autora. No mesmo capítulo, dando sequência ao mesmo diálogo, inicia-se uma discussão sobre as prendas necessárias à uma mulher. Transcrevemos abaixo um trecho em que dialogam os personagens Charles Bingley (jovem cavalheiro de 22 anos, cujas características como generosidade, alegria e charme contrastam com as de seu amigo Darcy; Bingley é facilmente influenciável pela opinião das outras pessoas), Fitzwilliam Darcy (o protagonista masculino de *Orgulho e Preconceito*; aos 28 anos, é bonito, alto e inteligente, mas socialmente mais reservado, seu decoro e retidão morais são vistos por muitos como um excessivo orgulho devido ao seu status social), e

Elizabeth Bennet (é a personagem principal, cujo ponto de vista norteia o leitor; aos 21 anos é inteligente, atraente, alegre e sincera, mas tem uma tendência a julgar as pessoas pelas primeiras impressões), e esta última critica abertamente o modelo feminino de sua época:

- Então – observou Elizabeth –, a sua ideia de uma mulher prendada deve ser muito exigente.
- Sim, é muito exigente.
- Ah! Certamente – exclamou seu fiel assistente – nenhuma mulher pode ser considerada prendada se não superar em muito o que se costuma fazer. Deve ter um conhecimento profundo da música, do canto, do desenho, da dança e dos idiomas modernos para merecer a qualificação; e, além de tudo isso, deve possuir algo no modo de ser e na maneira de caminhar, no tom de voz, no trato e nas expressões, para que a palavra não seja merecida senão em parte.
- Tudo isso ela deve ter – acrescentou Darcy -, e a tudo isso ela deve acrescentar algo mais essencial: o cultivo da inteligência pelas amplas leituras.
- Já não estou surpresa por você conhecer só seis mulheres prendadas. Meu espanto agora é por você conhecer tantas. (*Orgulho e Preconceito*, pp. 52-53)

No geral, a família Bennet é um prato cheio no que se refere a comportamentos deselegantes e inadequados, não apenas a sra. Bennet, que o tempo todo se comporta de forma vulgar, verbalizando seu interesse – e desespero – em casar as filhas com “bons partidos”, as caçulas Bennets, Lydia e Kitty estão sempre se comportando de forma travessa, principalmente a primeira, que protagoniza as maiores gafes, como no trecho transcrito abaixo:

- Foram-lhe apresentados outros livros, e, depois de certa deliberação, ele escolheu os Sermões de Fordyce. Enquanto ele abria o livro, Lydia começou a bocejar e, antes que ele tivesse, com monotoníssima solenidade, lido três páginas, interrompeu-o dizendo:
- Sabe, mamãe, que o tio Philips está falando em despedir o Richard? E, se fizer isso, o coronel Forster quer contratá-lo. Titia me contou isso no sábado. (...) (*Orgulho e Preconceito*, p 92)

Elizabeth, a mais crítica dentre as personagens de *Orgulho e Preconceito* e cuja personalidade mais difere das demais, também nos oferece muito material de análise. Ao ser pedida em casamento pelo primo, sr. Collins, o único herdeiro da propriedade da família Bennet, Elizabeth, além de recusá-lo, precisou controlar-se para não cair na gargalhada: “A ideia de sr. Collins, com toda a sua solene compostura, ser arrastado pelos sentimentos levou Elizabeth a tal proximidade da gargalhada, que não conseguiu

prosseguir com nenhuma tentativa de detê-lo durante a breve pausa que ele fez.” (p. 138). Sr. Collins, sem dúvida, é o personagem mais caricato e alegórico de Austen em *Orgulho e Preconceito*, reunindo diversas características da burguesia inglesa do período:

Tinha ares graves e solenes, e seus modos eram muito formais. Mal chegara e já cumprimentava sra. Bennet por ter tão lindas filhas; (...). Não eram elas os únicos alvos da admiração do sr. Collins. O hall, a sala de jantar e toda a mobília foram examinados com satisfação (...). (*Orgulho e Preconceito*, pp.87-88)

Tal personagem constantemente demonstra uma exagerada deferência perante sua protetora, lady Catherine, e, com ares de solenidade e importância, está sempre querendo se exhibir diante de todos, tentando demonstrar uma inteligência e cultura que de fato não tem, além de não poupar elogios a todos com o intuito de agradar:

Sr. Collins foi eloquente em seu louvor. O assunto guiou-o a uma solenidade maior do que a de costume, e, com ares de grande importância, protestou que nunca vira tal comportamento em uma pessoa de tão alta condição, tamanha afabilidade e condescendência, como as que observara em lady Catherine. Ela bondosamente aprovou ambos os sermões que ele tivera a honra de pronunciar na sua presença. Ela também o convidara por duas vezes para jantar em Rosings e, ainda no sábado anterior, o chamara para completar a quadrilha do sarau. (...) Dignou-se até a aconselhá-lo a se casar o quanto antes, desde que escolhesse com prudência; visitara-o uma vez em casa paroquial, onde aprovou todas as alterações feitas por ele, e até sugeriu algumas prateleiras do *closet* do andar superior. (*Orgulho e Preconceito*, pp. 89-90)

Embora sr. Collins tenha êxito em suas bajulações, logo garantindo a aprovação de sra. Bennet, aos olhos de Elizabeth e do. Sr. Bennet, o comportamento do primo, com todas suas características exageradas, é motivo de secreto divertimento e satisfação, como podemos observar no trecho abaixo, em que o sr. Bennet precisa manter a “perfeita compostura” mesmo com seu divertimento diante da peculiaridade do primo:

As expectativas do sr. Bennet foram plenamente correspondidas. Seu primo era tão extravagante quanto esperava e o ouviu com a mais viva satisfação, conservando ao mesmo tempo a mais perfeita compostura e, exceto algum ocasional olhar a Elizabeth, sem compartilhar com ninguém o seu prazer. (*Orgulho e Preconceito*, p. 91)

Após a recusa à sua proposta de casamento, entretanto, sr. Collins não hesita em classificar Elizabeth como inadequada ao papel de sua esposa, alegando que ela possui

falhas de personalidade: “(...) se ela é realmente cabeça dura e tola, não sei se seria absolutamente uma boa esposa, desejável para um homem da minha condição, que naturalmente busca a felicidade no matrimônio.” (p. 144)

Posteriormente, Elizabeth recebe uma segunda proposta de casamento, desta vez vinda do sr. Darcy, que por sua riqueza e posição social, sem dúvida seria considerado a melhor das opções. Entretanto, por nutrir por ele uma antipatia e pela forma como ele lhe propôs, mais uma vez ela recusa o pedido. Neste ponto, verificamos a crítica social presente na atitude de Elizabeth Bennet:

- (...) É natural que se sinta gratidão, e, se eu pudesse senti-la, eu lhe agradeceria. Mas não posso... Nunca desejei sua afeição, e você certamente a concedeu muito contra a vontade. (...) Os sentimentos que, pelo que você me diz, durante muito tempo o impediram de reconhecer o seu amor não devem ter muita dificuldade em superá-lo depois desta explicação. (*Orgulho e Preconceito*, p. 241)

Já em *Persuasão* (1818), terceiro e último título da autora que analisaremos neste trabalho, a crítica de Jane Austen pode ser encontrada em trechos como o que segue abaixo, em que a voz narradora declara o forte desejo de lady Russell de afastar a srta. Elizabeth Elliot da então *divorciada*¹⁰ sra. Clay. Tal passagem retrata bem o preconceito em relação a uma mulher que decide seguir a vida sem o marido, talvez evidenciando a opinião da própria autora, que se manteve solteira por toda sua curta vida:

Como rapidamente chovem razões para aprovarmos o que queremos! Lady Russel tinha outra excelente razão à mão para estar extremamente contente com a mudança de sir Walter e família para longe da região. Nos últimos tempos, Elizabeth vinha desenvolvendo certa amizade que lady Russell gostaria de ver interrompida. Era com a filha do sr. Shepherd, que, após um casamento infeliz, retornara à casa do pai, com o ônus adicional de dois filhos. Era uma jovem esperta, que conhecia a arte de agradar – pelo menos a arte de agradar em Kellynch Hall, e que conquistara a tal ponto a simpatia da srta. Elliot que já se hospedara na casa mais de uma vez, malgrado tudo o que lady Russell, que a julgava uma amizade totalmente inadequada, tivesse sugerido em termos de prudência e reserva. (*Persuasão*, pp. 24-25)

Como uma crítica ao fato de um homem poder se casar pela segunda vez sem ser alvo de quaisquer críticas ou preconceitos, ao contrário da mulher:

¹⁰Usamos aqui a palavra “divorciada” por falta de uma melhor, uma vez que o divórcio ainda não existia no período, e a personagem em questão, mesmo tendo se casado, retorna à casa do pai trazendo consigo dois filhos pequenos e deixando à imaginação o paradeiro do marido.

Que lady Russel, de idade e personalidade madura, e de muitas posses, não cogitasse um segundo casamento era algo que não precisava de justificativa ante o público, que tende insensatamente a mostrar mais descontentamento quando a mulher torna a se casar do que quando não se casa novamente, mas o fato de sir Walter permanecer solteiro é algo que exige explicação. (*Persuasão*, p. 12)

Uma vez que a mulher precisa se esforçar para conseguir um bom casamento, a situação definidora de um “bom partido” é, sem dúvida, a condição financeira do cavalheiro. Na passagem abaixo, Charles, marido de Mary Elliot, a mais nova das irmãs Elliot, esclarece que um homem é julgado por aquilo que possui, pelo que tem a oferecer em um matrimônio, ao ressaltar as vantagens da irmã Henrietta em se casar com Charles Hayter, que tem grandes chances de ser indicado como reverendo da propriedade Winthrop:

- Concordo com você que qualquer outro deles, exceto Charles, seria um partido lastimável para Henrietta, algo realmente a se evitar, mas ele é o único plausível. Ele é, porém, um ótimo sujeito, de excelente índole, e assim que Winthrop cair em suas mãos, ele vai transformar aquilo num lugar muito diferente e viver ali de outro modo. Com tais propriedades, ele jamais será um homem desprezível... trata-se de propriedade boas, desimpedidas. (*Persuasão*, p. 97)

Em determinada passagem, em um diálogo com o capitão Harville, a protagonista Anne Elliot defende que não faz parte da natureza feminina esquecer um amor facilmente, e critica o papel social da mulher, argumentando:

- Acho, sim. Certamente não os esquecemos tão rapidamente como vocês nos esquecem. Talvez seja mais nosso destino do que nosso mérito. Não podemos evitá-lo. Vivemos em casa, caladas, trancadas, vítimas de nossos próprios sentimentos. Vocês são forçados à ação. Sempre têm uma profissão, objetivos, afazeres de um tipo ou de outro que os trazem imediatamente de volta ao mundo, e a ocupação e a mudança contínuas logo desbotam as impressões. (*Persuasão*, pp. 279-280)

Pouco tempo depois, ainda dialogando com o capitão, Anne ressalta as diferenças entre a educação masculina e a feminina:

- (...) Se eu tivesse a memória de Benwick, poderia dar-lhe rapidamente cinquenta citações a meu favor, e acho que jamais abri um livro na vida que não tivesse algo a dizer sobre a inconstância das

mulheres. Canções e provérbios falam todos da volubilidade feminina. Mas talvez você vá dizer que todos eles foram escritos por homens.

- Talvez eu dissesse. Sim, sim, por favor, nada de referências a livros. Os homens tiveram todas as vantagens contra nós, ao contarem sua própria história. Tiveram sempre uma educação muito superior, a pena estava em suas mãos. Não admito que os livros provem coisa nenhuma.

- Mas como provaremos alguma coisa?

- Jamais provaremos nada. Não é de se esperar que se possa provar alguma coisa numa questão como essa. É uma diferença de opinião que não admite prova. Todos nós, provavelmente, começamos com certa parcialidade a favor de nosso próprio sexo, e nessa parcialidade fundamos todas as circunstâncias favoráveis a ela que aconteceram em nossa própria esfera. Muitas dessas circunstâncias (talvez justamente aquelas que mais nos impressionam) podem ser exatamente aquelas que não podem ser reveladas sem trair um segundo ou de alguma forma dizer o que não se deveria dizer. (*Persuasão*, pp. 281-282)

No excerto transcrito acima, podemos pensar que a voz narradora pudesse estar falando da própria condição de Jane Austen: o fato de escrever em um período em que a literatura era predominantemente feita por homens; o fato de ter recebido sua educação em casa enquanto os irmãos frequentaram escolas. Além disso, no trecho em que a protagonista Anne Elliot fala sobre “dizer o que não se deveria dizer”, podemos relacionar com a própria escrita da autora, que carrega muitas críticas dirigidas à sociedade de sua época.

Das três obras analisadas, a que menos apresenta trechos que façam críticas ao papel social da mulher é *Persuasão* (1818), entretando, por conta de todo o enredo, o fato de a personagem Anne Elliot, anteriormente persuadida a abrir mão de um grande amor, a abdicar da própria felicidade para preservar o nome e o status da família, anos depois estar convicta de que tal situação jamais se repetiria, mostra o crescimento da personagem e talvez o amadurecimento da própria autora.

Ainda nos referindo à instância *inscritor* que compõe a autoria, apontamos para o fato de estarmos trabalhando com a tradução das obras estudadas, isso porque, se pensarmos em todos os processos editoriais pelos quais a obra passou, dentre eles a própria tradução, há de se concordar que uma tradução ruim, com problemas de calcos, por exemplo, pode arruinar uma obra fazendo com que não circule, com que não seja bem recebida. No caso de Jane Austen, ainda que se encontrem críticas a respeito de algumas traduções, como, por exemplo, as da editora Landmark, de 2009, ousamos dizer que no caso da autora, a circulação independe de seus textos.

Em uma postagem em seu blog *Monte de Leituras*, o doutor em Teoria Literária pela USP, Alfredo Monte compara diversas edições brasileiras do livro *Orgulho e Preconceito* e, ao se referir à edição publicada pela editora Landmark, afirma não saber o que dizer sobre a edição de “tão abaixo do nível de uma Jane Austen ou de qualquer autor clássico”. E mais, Monte afirma que a edição publicada pela editora, com a tradução de Marcella Furtado “entre tantas soluções horrendas — parece titubear nos tempos verbais”.¹¹

O fenômeno de culto à autora nos últimos tempos permite a circulação em massa de adaptações de suas obras, reunindo uma legião de fãs que muitas vezes nem conhecem a escrita da autora.

Em todas as suas narrativas, a estratégia da voz enunciativa construída por Jane Austen traz o cotidiano para o primeiro plano, assim, permanece atual por tratar sobre o “comum”, as relações interpessoais e temas presentes no cotidiano de famílias do interior da Inglaterra, como casamento e classes sociais, que não diferem muito dos da sociedade atual, inclusive na sociedade brasileira, embora tenha se passado tanto tempo.

Sobre essa maneira de escrever sobre o que se escreve, diz respeito à instância que compõe a condição paratópica da autoria: *inscritor*. Ela abrange o que Maingueneau denomina *ritos genéticos*, ou seja, os costumes e hábitos não-escriturísticos que caracterizam/afetam a produção de um autor, tanto quanto as características de sua escrita, como a reiterada ironia que mencionamos acima.

Assim, o fato de a autora ter publicado em vida sob o pseudônimo “By a Lady” é uma informação bastante importante. A escrita de Austen foi muito influenciada pela sociedade em que se inseria e, uma vez que esta mesma sociedade olhava com preconceito o fato de uma mulher dedicar-se à literatura ao invés de ocupar-se de seu casamento, ela precisou medir e camuflar palavras a fim de tornar possível a publicação de seus livros. Porém, fosse por medo de julgamentos ou pela simples decisão de não se expor, embora quisesse ter suas obras publicadas, o uso de pseudônimo em suas publicações não deixa de ser, no período, um posicionamento frente às dificuldades enfrentadas pelas mulheres que escreviam. Embora o pseudônimo “By a Lady” fizesse referência a uma mulher como autora dos livros, talvez a receptividade, principalmente por parte de leitores masculinos, fosse diferente se as obras fossem acompanhadas por um nome e sobrenome de mulher, ainda por cima solteira. Sobre isso, consideremos que

¹¹Texto na íntegra: <https://armonite.wordpress.com/tag/marcella-furtado/>. Último acesso em 16/07/2014.

refletir sobre a emergência de obras é considerar o espaço que lhes dá sentido, o campo em que se constroem os posicionamentos: doutrinas, escolas, movimentos... Trata-se da construção de uma identidade enunciativa que é tanto “tomada de posição” como recorte de um território cujas fronteiras devem ser incessantemente redefinidas. (MAINGUENEAU, 2006, p. 151)

Além disso, compõem essa instância tudo o que se refere a tradução e revisão de textos, assim como a problemática relacionada às próprias editoras e às edições das obras de Austen, inclusive trabalhos como a produção das capas etc. Afinal, da perspectiva da produção dos sentidos com que trabalhamos, que inclui os modos de circulação dos textos, não podemos desconsiderar o fato de que a capa de um livro é algo de extrema importância, muitas vezes é através dela que um livro é ou não vendido.

Importa registrar, por ora, que essa instância em que se articulam os ritos genéticos e a própria materialidade linguística na sua textualização, atualizando os discursos que serão percebidos como de efeito “feminista”, é a instância da inscrição, do trabalho textual propriamente dito, da lida com o material verbal. Podemos dizer, então, que a instância *inscritor*:

(...) subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (...) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. (MAINGUENEAU, 2006, p. 136)

A partir dessas análises, prosseguiremos nas análises da terceira instância constitutiva da autoria, *escritor*. Quanto ao aspecto da produção literária “feminista” de Austen, ou mesmo da leitura feminista possibilitada por seu discurso crítico, consideramos que “cada gesto criador mobiliza, queiramos ou não, o que o torna possível, e esse espaço só se mantém graças aos gestos criadores que ele mesmo possibilita” (MAINGUENEAU, 2006, p. 54). No quadro teórico assumido aqui, entende-se que isso ocorre porque o sujeito não é plenamente consciente, não é fonte dos discursos que atualiza; por isso, também, um texto, que é linearização de discursos, se presta a variadas leituras, muito embora, ressaltamos aqui, sejam variadas leituras e não qualquer leitura.

Esses aspectos da inscrição do material linguístico serão articulados aos achados biográficos e aos dados relativos à gestão da obra, de modo que possamos ver em funcionamento a constituição da autoria. Assim, além dos textos de Austen, consideramos a grande circulação de suas obras, e parece particularmente interessante observar as características do rumor público sobre Austen no ambiente virtual, notadamente nas redes sociais.

2.3 Instância escritor: a contemporaneidade de uma obra oitocentista

A instância *escritor* é a que se mostra mais ampla no caso de constituição autoral aqui estudado. Em uma busca rápida em qualquer navegador na internet, é possível encontrar uma lista bastante extensa da circulação contemporânea da obra de Austen. Além das diversas publicações, reedições ou edições especiais e comemorativas das aclamadas obras, a quantidade de releituras de seus livros é quase incontável. Essa dimensão do modelo teórico diz respeito ao gerenciamento da condição de autor que publica: como circula; se é resenhado, por quem é resenhado; se é traduzido, por que editoras; se dá entrevistas; se é citado, de que modo; se é remixado, sofre *mash up* etc. Ou seja, é a instância que diz respeito diretamente à circulação, mais precisamente, à dinâmica de circulação de uma obra:

O escritor é alguém que não tem um lugar/uma razão de ser (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio dessa falha. (...) alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar, que alimenta sua criação do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e a sociedade. (MAINGUENEAU, 2006, p. 108)

As obras de Austen servem de inspiração para diversos escritores que se baseiam nas histórias criadas pela autora para criar as suas próprias. Além do fato de todas as obras terem recebido adaptações cinematográficas e/ou televisivas, o fascínio pela obra da autora inglesa é tanto, que sua vida também é abordada em diversos filmes, livros e documentários. Dado que nos parece muito relevante na medida que: 1. mostra como um autor (o que se diz sobre sua vida, seu modo de trabalho etc.) pode ser construído documentalmente ou romanceadamente, e todas as construções se entrelaçam constituindo o imaginário social sobre tal autor e sua obra; 2. mostra como as instâncias se estreitam: a produção de dizeres sobre a vida de Austen, ao mesmo tempo que

institui uma circulação social de sua autoria (isto é, de sua relação com um conjunto de textos reconhecido socialmente como obra), recorre a aspectos biográficos, a traços da existência história da “pessoa” para compor esse gerenciamento da condição de “escritor”.

Em todo caso, é difícil afirmar com exatidão quando esse fascínio por Jane Austen começou, mas podemos observar que a maioria das releituras foram publicadas, principalmente, a partir de 2007, mesmo ano em que foram lançados dois filmes também baseados na autora: *Becoming Jane* (dirigido por Julian Jarrold), no Brasil *Amor e Inocência*, que retrata a vida de Austen antes de seu romance com Tom Lefroy, e *The Jane Austen Book Club* (escrito e dirigido por Robin Swicord), no Brasil *O Clube de Leitura de Jane Austen*, que é baseado no livro homônimo de Karen Joy Foeler e é focado em um clube de discussão de livros formado especificamente para discutir os seis romances escritos por Jane Austen: os membros do clube encontram-se para tratar de experiências de vida que se assemelham aos temas dos livros que estão lendo.

A circulação em massa das obras da autora e de sua vida, como pode ser observado através dos dados apresentamos em tabelas no ANEXO I, não se limita à publicação de seus livros, ocorre também por meio de filmes de cinema e séries de TV, sejam baseados em suas obras ou em sua vida. Hoje, são pelo menos 27 adaptações de suas obras, dois filmes e três documentários a respeito da vida da autora. É possível, ainda, encontrar blogs e sites dedicados à autora em diversos países (ANEXO II), além de grupos de estudos e clubes de leitura não acadêmicos, embora a autora e suas obras estejam bastante presentes em trabalhos acadêmicos como monografias, dissertações e teses. Em 2012, ocorreu um evento inédito no meio acadêmico brasileiro, um seminário dedicado apenas ao conjunto de romances da escritora: o *1º Seminário Leituras de Jane Austen no Século XXI*, realizado na Universidade Federal do Amazonas com duração de três dias. O seminário contou com a apresentação de diversos trabalhos, palestras sobre a formação do leitor do período em que as obras de Austen foram produzidas, educação da mulher e suas restrições sociais, leitura comparativa com autores brasileiros e adaptação teatral de *Mansfield Park* (1814).

Há em circulação, também, diversos produtos derivados: jogos de videogame temáticos, os famosos RPGs, ambientados na Inglaterra retratada nos livros de Jane Austen; há lojas com artigos personalizados e até eventos regionais dedicados à autora, tudo isso encontrado facilmente na farta dispersão dos dispositivos da web.

Recentemente a BBC - emissora pública de rádio e televisão do Reino Unido, com uma boa reputação nacional e internacional - lançou um jogo para Facebook em que os usuários da rede social podem passear pelos romances da escritora. Tudo começa com *Orgulho e Preconceito*, sua obra mais famosa; os jogadores devem encontrar o casal protagonista, Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy, e convencê-lo a voltar para o livro de onde saíram, além de cumprir várias tarefas como encontrar objetos escondidos pelo cenário e identificar os erros em cenas que misturam as histórias de seus romances. O jogo é intitulado *Jane Austen Unbound* e é encontrado através do link encurtado <http://migre.me/h1Dmm>.

Ever, Jane: The Virtual World of Jane Austen, disponível para download gratuito no site <http://www.everjane.com/>, é um jogo similar aos tradicionais jogos RPGs, que permite aos usuários interpretar o personagem no jogo, construindo histórias. Diferentemente dos RPGs a que estamos acostumados, *Ever, Jane* se utiliza de fofocas para destruir os inimigos e auxiliar os amigos; nesse jogo, nada de espadas. Os jogadores podem tentar ganhar a simpatia de Elizabeth Bennet dizendo mentiras sobre o seu rival, como Mr. Wickham faz, porém, o sistema pode denunciar o jogador que está espalhando muitos boatos. É possível, também, escolher se Marianne Dashwood prefere a felicidade ou a obrigação. Essa decisão vai ganhar a admiração das pessoas ao seu redor que gostam de sua leveza, mas vai ofender aqueles que, como Mr. Knightley, preferem que a escolha seja obrigação.

No jogo, traços de personalidade são avaliadas positiva ou negativamente através de atividades diárias, e o sistema de fofocas pode afetar sua reputação e status, assim como na sociedade descrita por Austen em suas obras.

Outro fenômeno relacionado a Jane Austen é o canal no Youtube chamado *The Lizzie Bennet Diaries*¹² (<http://www.youtube.com/user/LizzieBennet>), onde uma jovem tagarela, uma versão moderninha de uma das personagens mais famosas de Jane Austen, assume o papel de narradora, conta suas peripécias e apresenta os demais personagens, sempre com aquela ironia a que os fãs dos romances de Jane Austen já estão acostumados – o que, vale dizer, aponta para o entrelaçamento da instância *escritor* com a instância *inscritor*, de que tratamos no tópico anterior.

O canal surgiu em 2012 e seus vídeos já têm quase 2 milhões de visualizações cada um. E Elizabeth Bennet não é a única personagem de Austen a ganhar vida no

¹²O sucesso do canal é tanto que se tornou um livro, com lançamentos previsto no Brasil para novembro de 2014, pela Editora Vêrus.

Youtube, recentemente um novo canal, intitulado *Emma Approved* (<http://www.youtube.com/user/EmmaApproved>), mostra Emma Woodhouse, protagonista do livro *Emma* (1815) em uma versão atualizada, na qual a personagem fala sobre sua vida, sobre moda e diversos assuntos, além de estar presente em outras redes sociais como Facebook, Twitter e blog.

Além disso, todo ano acontece em Bath, cidade para a qual Jane Austen e a família se mudaram em 1806, o *Jane Austen Festival*, um evento com uma programação intensa, com direito a recitais, bailes, desfiles da moda da época retratada nas obras de Austen e até aulas de etiqueta. Os participantes do evento se vestem “como manda o figurino”: mulheres com vestidos de cintura alta e mangas mais curtas, estampados delicados, tecidos leves e muita cor branca; os homens vestem roupas escuras, brocados dourados e golas rebuscadas. Eventos dedicados à autora não se limitam a seu país de origem, no Brooklyn (USA), desde 1979 há um encontro anual de fãs de Jane Austen, organizado pela JASNA, *Jane Austen Society of North America*. O encontro dura três dias e acontece todos os anos no famoso Hotel Marriott, reunindo mais de 700 pessoas vestidas “a caráter”, além de oferecer diversas palestras sobre assuntos como poder, dinheiro e sexo – mais uma vez, os indícios da instância *inscritor* aparecem: estes são os temas que a JASNA entende serem aqueles de que trata Austen em sua obra.

No Brasil, os fãs de Jane Austen também contam com uma sociedade organizada, a JASBRA, *Jane Austen Sociedade do Brasil*. Criada oficialmente em 2009, é resultado da confluência de interesses em torno de um blog dedicado a Jane Austen produzido por algumas fãs que gostam de se reunir e discutir as obras da escritora inglesa. Desde sua criação, a sociedade cresceu e hoje conta com quatro encontros nacionais onde são ministradas diversas palestras sobre os livros de Jane Austen.

Diante disso, é inevitável que nos ocupemos de pensar sobre o que justificaria esse fascínio pela inglesa que nem ao menos viveu o suficiente para presenciar o início disso tudo. A resposta talvez se deva ao fato de que, apesar de ter vivido e escrito há mais de duzentos anos, Austen e suas histórias continuam atuais porque sua forma de escrita e os temas de que trata têm características percebidas como pertinentes às inquietações do período que vivemos. Os temas abordados em suas obras, os questionamentos acerca do papel social da mulher, da instituição familiar possivelmente ainda estejam presentes, mesmo que com algumas diferenças históricas, evidentemente. Embora estejamos no século XXI e, desde a época em que as histórias de Austen ganharam os primeiros leitores, muita coisa tenha mudado, mesmo que as mulheres

tenham alcançado muitas conquistas, é possível dizer que ainda se espera que as mulheres desejem se casar e, muitas vezes, se preparem para isso ao longo da vida. Claro que a mulher vem ganhando cada vez mais espaço no mercado de trabalho, mas ainda há uma certa distinção entre “trabalho de homem” e “trabalho de mulher”, do mesmo modo que o fato de algumas mulheres proverem o sustento de seus lares enquanto os maridos cuidam dos filhos e dos afazeres domésticos pode causar estranheza. Seja como for, da perspectiva discursiva aqui assumida, esses traços semânticos das temáticas da obra de Austen percebidas como fundamentais têm correspondência com traços formais, com seus ritos genéticos.

Como podemos notar ao longo do detalhamento de cada uma das instâncias da paratopia criadora, a autoria de Jane Austen parece estar mais relacionada ao que se fala dela do que aos textos produzidos pela autora e, é importante ressaltar, muito se diz sobre a autora desde o século XIX. Diversas biografias foram escritas, inclusive por alguns familiares: o irmão Henry Austen, cuja importância na publicação das obras de Jane Austen foi citada no tópico 3.1, publicou em 1833 uma breve biografia da irmã, intitulada *Memoir of Miss Austen*, além do prefácio em que revelava a identidade da já aclamada – ainda que desconhecida - autora de *Orgulho e Preconceito*, após a morte prematura da irmã. Em 1870, foi a vez de o sobrinho J. E. Austen-Leigh publicar *A Memoir of Jane Austen*, seguindo o exemplo de suas irmãs Anna Austen (posteriormente Anna Lefroy) e Caroline Austen, que publicaram, respectivamente, *Recollections of Aunt Jane* (1864) e *My Aunt Jane Austen* (1867).

Como aponta Catherine Reef, em seu livro *Jane Austen – a life revealed*¹³ (2011), traduzido para o português e publicado no início de 2014 pela editora Novo Século, nessas biografias, percebe-se a intenção da família em produzir uma imagem agradável de Jane Austen, dotando-a de benevolência e gentileza, entretanto, pouco se sabe sobre a personalidade da autora, uma vez que essa mesma família destruiu grande parte das correspondências e dos escritos de Austen, para preservar – ou ocultar – a intimidade da autora:

(...) Sua família a descreveu para o mundo da forma como gostaria de ser lembrada. “A doçura de seu temperamento nunca falhou. Ela sempre foi amável”, escreveu o sobrinho Edward Austen-Leigh. “Ela mesma sendo impecável, tanto quanto é permitido à natureza humana, sempre buscava, diante da falta dos outros, algo para desculpar, perdoar ou esquecer”, descreveu o irmão Henry. “Acredito que ela

¹³Em português, *Jane Austen – uma vida revelada* (Barueri: Novo Século, 2014)

nunca tenha dito uma única palavra áspera”, declarou uma das sobrinhas. (REEF, 2014, p.18)

É possível, aqui, fazer referência à noção de *ethos discursivo*, formulada por Maingueneau (2008), já que o *ethos* é o efeito de sentido produzido pela cenografia, isto é, o processo de textualização, que, por sua vez, só se institui em atrito com o quadro cênico, isto é, pelas condições de produção dadas pela cena englobante, ou o tipo de discurso; no caso, o literário, gerido em uma cena genérica, assumindo características dos gêneros discursivos. No caso da Jane Austen, podemos dizer que há a construção de um *ethos* da autora a partir de seus escritos e a partir do que se registrou sobre sua vida. Devemos distinguir aqui o *ethos discursivo* e o *ethos pré-discursivo*, o primeiro é a imagem que criamos de um autor ou locutor ao tomar contato com a textualização de discursos que atualiza; o segundo, por sua vez, é o *ethos* estabelecido previamente à textualização, calcado em estereótipos e práticas sociais ritualizadas. No caso de textos de um autor desconhecido, não se espera que haja um *ethos* prévio.

Segundo Maingueneau (2008, p. 18), “o *ethos* de um discurso resulta da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*)(...)”. No caso de Jane Austen, com base nas várias biografias escritas por familiares, podemos dizer que houve, por parte da família, a construção de uma determinada imagem, ou seja, a constituição de um *ethos discursivo*, o que chamamos de *ethos dito* (que, aqui, é também um *ethos* atribuído pelas vozes autorizadas na sua condição de intimidade), e, por nos ser impossível o contato não mediado com Jane Austen, não há propriamente um *ethos mostrado* no qual nos possamos debruçar a fim de tirarmos nossas próprias conclusões. Seus livros, que talvez pudessem suscitar uma construção mais própria da autora são, eles também, produções mediadas pelas editoras, traduções, formas de circulação.

Entretanto, esse *ethos* não é o único que circula; se assim fosse, não haveria tantos trabalhos sobre a ironia e a crítica social em Jane Austen e, mais ainda, não teríamos iniciado este trabalho nos questionando quanto à inscrição da autora no discurso feminista.

Apesar das diversas biografias que circulam até hoje, muito do que se diz a respeito de Jane Austen acaba sendo adaptado e readaptado por leitores e fãs, ou seja, além de especulações, ocorre certa romancização da vida da autora, especialmente no

que se refere a sua vida amorosa, principalmente pelo fato de a escritora ter se mantido solteira por toda a vida no contexto social em que vivia, no qual o casamento era praticamente a única saída legítima para uma mulher, e mesmo tendo escrito sobre amor e criado diversos personagens apaixonados, que são queridos até hoje. Um exemplo dessa romancização a que nos referimos está na sinopse do livro *Jane Austen – uma vida revelada*, citado anteriormente:

Uma biografia contundente, perspicaz e divertida como uma legítima obra de Jane Austen, a vida revelada da escritora mais importante do século XIX. Embora seja uma das escritoras mais amadas de todos os tempos, Jane Austen ainda é uma figura de grande mistério. Seria ela a gentil e doce tia Jane? Ou uma moça de língua afiada, ardilosa, como sugere sua escrita? Como passava seus dias? E, se ela nunca alcançou o mesmo final feliz de suas personagens, teria ao menos encontrado o amor verdadeiro? Ambientando sua narrativa no contexto da aristocracia inglesa do século XIX, Catherine Reef extrai informações de cartas escritas por Austen para conceber um relato íntimo da vida e dos sentimentos da escritora. A narrativa inclui detalhes dos seis fascinantes romances publicados pela escritora. (*Jane Austen – uma vida revelada*, Barueri: Novo Século, 2014)

Além da subjetividade em afirmar que Jane Austen é a “escritora mais importante do século XIX”, nos parece ambicioso acreditar que o livro contenha um “relato íntimo da vida e dos sentimentos” da autora, uma vez que se dispõe de pouco ou nada em que se basear a esse respeito. Levando-se em conta que, como o próprio texto diz, há um “mistério” acerca da vida da autora, é quase impossível deduzir que, dois séculos após a morte de Austen, alguém conheça os sentimentos da autora, mesmo que se estudem algumas poucas cartas que foram mantidas pela família, dentre as tantas que não tiveram o mesmo fim. Essa “triagem” do epistolário já põe em questão o próprio epistolário.

Se nos questionarmos a respeito de quando teria se iniciado esse “fenômeno Jane Austen”, veremos que é difícil precisar quando suas obras se tornaram objeto de análise na Academia e livro de cabeceira de diversos leitores. Entretanto, no Acervo Virtual da Universidade de São Paulo- USP e da Universidade de Cambridge (Reino Unido), por exemplo, é possível encontrar livros, artigos e teses a respeito da autora, sejam biografias ou estudos de suas obras desde o início da década de 1960; na Universidade de Coimbra (Portugal) e na Universidade de Florença (Itália), por outro lado, é possível encontrar livros ainda mais antigos, da década de 1940 e, na mais antiga universidade de língua inglesa, a Universidade de Oxford, também situada no Reino Unido, há trabalhos

sobre Jane Austen datados da década de 1930¹⁴. Os trabalhos são variados, mas observando as sinopses e resumos, percebemos que, embora alguns estudem de fato os textos de Austen, a maioria se debruça sobre o contexto sócio-histórico presente nas obras e em dados biográficos da escritora.

Sabemos que os hábitos de leitura mudaram bastante desde o século XIX, assim, mais que livro de cabeceira, a obra de Austen se tornou fonte de inspiração para diversas releituras, como citado no anteriormente. Entretanto, essas releituras não se limitam aos diversos livros relançados a cada ano, nem às diferentes adaptações cinematográficas e televisivas de cada uma das histórias criadas por Jane Austen. Entre 2009 e 2011, por exemplo, a editora estadunidense de histórias em quadrinhos *Marvel Comics* publicou quatro obras de Jane Austen em HQ: *Sense & Sensibility*, *Pride & Prejudice*, *Emma* e *Northanger Abby*, mostrando que a demanda pelas obras da autora continuava crescendo.



Figura 1: Revistas de história em quadrinhos das obras *Sense & Sensibility*, *Pride & Prejudice*, *Emma* e *Northanger Abby*, publicadas pela Marvel Comics entre 2009 e 2011.

Se quisermos observar a relação das obras de Austen com outras culturas, podemos mencionar sua repercussão no Japão, em especial a do livro *Orgulho e Preconceito* (1813), que foi traduzido para o japonês apenas em 1926. *Orgulho e Preconceito* foi transportado para dois gêneros muito populares no país: *shoju mangá* e *teatro takarazuka*, além de receber diversas releituras.

Em 2009, *Orgulho e Preconceito* recebeu sua adaptação para o *shoujo mangá*, os famosos quadrinhos femininos, publicado em dois volumes com o título *Kouman to*

¹⁴Ao final deste trabalho, a título de ilustração, segue uma lista com alguns títulos encontrados no acervo digital das universidades citadas (ANEXO IV).

Henken, adaptado por Reiki Mochizuki. Em 2012 foi a vez de *Emma* (1818) receber sua adaptação. E, em 2014, novas edições de *Orgulho e Preconceito* e *Emma* foram lançadas pela Manga Classics series¹⁵, nas versões em capa dura e em paperback.



Figura 2: Shouju Mangás de *Pride and Prejudice* e *Emma*, entre 2009 e 2012.

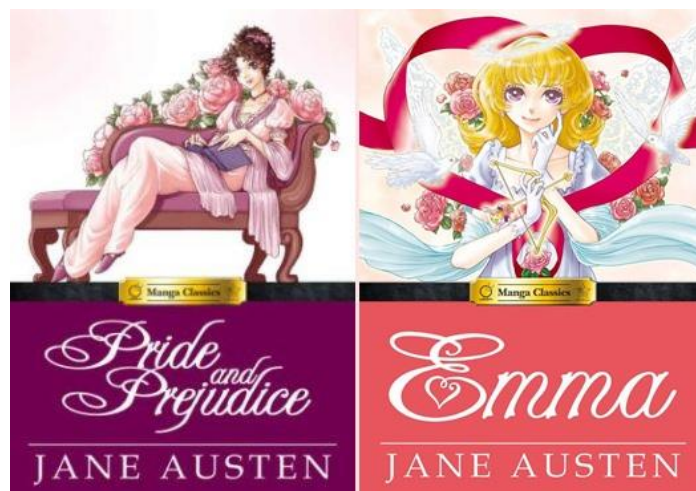


Figura 3: Shouju Mangás de *Pride and Prejudice* e *Emma*, publicados em 2014.

Antes disso, porém, outras adaptações e releituras ficaram conhecidas, como o famoso mangá *Hana Yori Dango*, de Yoko Kamio, uma releitura moderna de *Orgulho e Preconceito* cujos volumes foram publicados de 1992 a 2003, e a releitura menos explícita *Glass Mask* (1976), de Suzue Miuchi, que se tornou, posteriormente, anime (animação japonesa) e filme. *Hana Yori Dango* também foi adaptado para o anime e

¹⁵Página oficial: <https://www.facebook.com/mangaclassics>

para a televisão – os conhecidos doramas – recebendo adaptações japonesa, coreana, taiwanesa e chinesa. E, em 2012, o Teatro Takarazuka¹⁶ encenou uma adaptação de *Orgulho e Preconceito*, intitulada *Tenshi no Hashigo*.



Figura4: Cartaz da versão japonesa de *Orgulho e Preconceito* (*Tenshi no Hashigo*), encenada pela companhia feminina de teatro de maior prestígio no Japão, a Takarazuka Revue.

É possível encontrar, também, incontáveis histórias criadas por fãs – *fanfics*¹⁷ –, reunidas em Fandoms¹⁸, como *Jane Austen Fanfics* (www.janeaustenfanfics.com.br), por exemplo, com o mesmo objetivo: dar continuidade às histórias eternizadas pelas leituras que são feitas das palavras da escritora inglesa. Essas *fanfics* se mostram cada vez mais abundantes e mais criativas. É possível encontrar desde uma continuação romântica de *Orgulho e Preconceito* (1813), narrando a vida de casados do casal Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, a releituras de *Razão e Sensibilidade* (1811) tendo como protagonistas personagens do *best seller* adolescente *Harry Potter*, da autora J. K. Rowling¹⁹.

¹⁶Takarazuka Reiko (Takarazuka Revue) é uma companhia de teatro fundada em 1913, dividida em cinco trupes principais. Todos os papéis são interpretados por mulheres, o figurino e o cenário costumam ser bastante chamativos e as performances têm um toque melodramático. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Takarazuka_Revue. Último acesso em 13/07/2014.

¹⁷Fanfic é a abreviação do termo em inglês *fan fiction*, ou seja, "ficção criada por fãs", mas que também pode ser chamada de Fic. Trata-se de contos ou romances escritos por terceiros, não fazendo parte do enredo oficial dos animes, séries, mangás, livros, filmes ou história em quadrinhos a que faz referência, ou uma história inventada por eles. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fanfic>. Último acesso em 13/07/2014.

¹⁸Fandom é uma palavra de origem inglesa (de *Fan Kingdom*), que se refere ao conjunto de fãs de um determinado programa da televisão, pessoa ou fenômeno em particular. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fandom>. Último acesso em 13/07/2014.

¹⁹Fanfic *Sense and Sensibility* (http://fanfiction.com.br/historia/368407/Sense_and_Sensibility/). Último acesso em 9/07/2014.

Além das diversas páginas na internet dedicadas a Jane Austen (Cf. ANEXO II), muitas outras poderiam se somar à lista apresentada, desde websites, blogs a grupos no Facebook. Todos com o intuito de divulgar os livros da autora, bem como diversos artigos derivados, que são lançados constantemente.

Os fãs e estudiosos de Austen podem ficar inteirados a respeito de eventos temáticos em Bath e curiosidades sobre a Inglaterra Regencial através da revista oficial do *Jane Austen Centre* (Bath), a *Jane Austen's Regency World* (<http://janeaustenmagazine.co.uk/>), publicada bimestralmente e enviada a assinantes de todo o mundo.

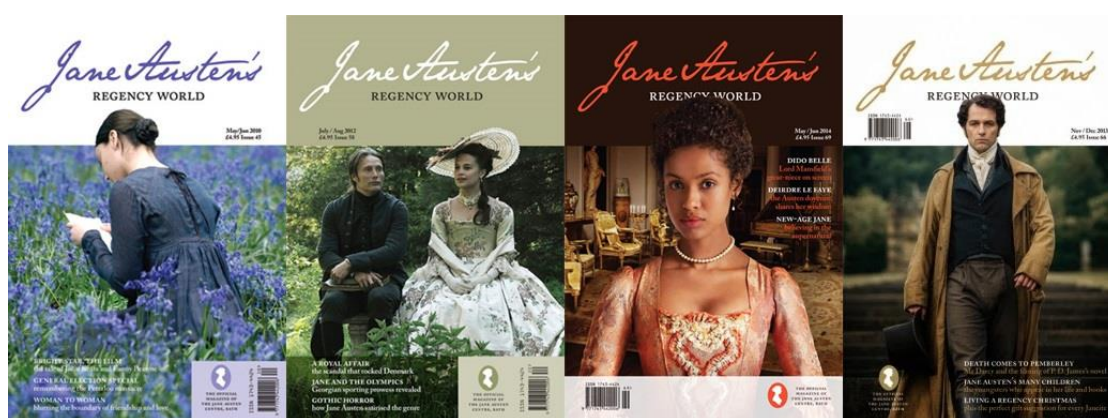


Figura 5: Revistas *Jane Austen's Regency World*, respectivamente, vol. 45 (2010), 58 (2012), 69 (2014) e 66 (2013).

Além das releituras, adaptações e textos derivados das obras de Austen, podemos observar sua grande circulação na contemporaneidade nos mais diversos objetos. E, como *Orgulho e Preconceito* é a obra mais famosa da autora, é também a que mais circula nesses objetos. A exemplo, podemos citar ecobags com a frase “Keep calm and Love Mr. Darcy”, “I Love Mr. Darcy”, camisetas com os mesmos dizeres, canecas com a foto de Colin Firth no papel de Mr. Darcy.²⁰ Mais ainda, é possível encontrar cortador de biscoitos com o perfil de um personagem, ou seja, com um perfil idealizado de Mr. Darcy, ou baseado em algum dos diversos atores que deram vida ao personagem – principalmente o ator Colin Firth. Há, também, pequenos bonecos dos personagens das obras de Austen, CDs com coletâneas de músicas “do tempo de Jane

²⁰ Colin Firth interpretou Mr. Darcy na adaptação televisiva de *Pride and Prejudice*, produzida pela BBC em 1995. Embora haja várias adaptações da obra, Firth foi eternizado no papel de Mr. Darcy.

Austen”, ou as “Músicas favoritas de Jane Austen”, chás, jóias e bijouterias inspiradas no período regencial descrito por Jane Austen, entre vários outros objetos²¹.

Segundo os termos de Barthes (2004, p. 2), talvez possamos afirmar que fenômenos desse tipo se devem, principalmente, ao fato de que “a imagem de literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões”.



Figura 6: Cortador de biscoitos com o perfil do personagem Mr. Darcy, de *Orgulho e Preconceito* e caneca temática: “Looking for Mr. ~~Right~~ Darcy”.



Figura 7: Bonecos dos personagens mais famosos das obras de Jane Austen.

²¹A maior parte dos itens citados pode ser encontrada na loja virtual Jane Austen Gift Shop (<http://www.janeaustengiftshop.co.uk>). Último acesso em 9/07/2014.



Figura 8: Jogo de cartas ilustrado com personagens de Jane Austen.

Até este ponto, mesmo entendendo a grande circulação das obras de Jane Austen 200 anos após sua primeira publicação como um fenômeno, ainda é possível considerar os produtos mencionados comuns, tradicionais na indústria da transmediação e da produção de objetos em série, mas, a partir do momento que a própria autora, e não mais seus personagens, passam a estampar artigos colecionáveis, é que percebemos a proporção do fenômeno Jane Austen.

Além de roupas inspiradas no período em que as obras de Austen são ambientadas, encontramos curativos e aromatizadores de ar decorados com a caricatura da autora, bem como com trechos de seu livro mais famoso, um cortador de biscoitos semelhante ao que mostramos acima, porém com o perfil da autora, uma *action figure* da autora portando uma pena em uma mão e, na outra, o livro *Orgulho e Preconceito*, entre vários outros objetos.



Figura 9: Curativos e aromatizadores de ar ilustrados com a caricatura e trechos de obras de Jane Austen.



Figura 10: Cortador de biscoitos e action figure com a imagem de Jane Austen.

A partir desses dados, cremos ser possível falar na paratopia criadora *em* Jane Austen e a paratopia criadora *de* Jane Austen, pois não apenas sua autoria é paratópica, conforme se propõe na teoria mobilizada, mas também a própria autora, que, de certa forma, acabou por se tornar uma personagem.

O número de fãs da autora é cada vez maior, por isso a demanda por novidades relacionadas a Austen e suas obras está, também, em constante crescimento. Um exemplo disso são os livros baseados na vida e/ou obra da autora que não cessam de ser produzidos e traduzidos para diversas línguas (Cf. ANEXO IV). No Brasil, só no início de 2014, foram lançados: *Austenlândia* (por Shannon Hale), publicado pela editora Record; *Jane Austen - uma vida revelada* (por Catherine Reef), publicado pela editora Novo Século, que investiu em uma edição em capa dura, com miolo cheio de ilustrações e arabescos; o livro *Lady Susan* (por Jane Austen), publicado pela editora Landmark; o

livro *O diário secreto de Lizzie Bennet* (por Bernie Su e Kate Rorick), publicado pela editora Verus; o livro *Jack & Alice* (por Jane Austen), publicado pela editora Martins Fontes; e o livro *Juvenília*, que reúne textos de Jane Austen e Charlotte Brontë escritos na juventude, publicado pela editora Companhia das Letras.

Charlotte Brontë, assim como Jane Austen, publicou sob pseudônimo (Currer Bell), mas, ao contrário de Austen, teve uma vida sofrida e marcada por grandes perdas. Com a morte prematura da mãe, ficando aos cuidados de uma tia, ela e suas quatro irmãs foram enviadas a uma escola para garotas, cujo ambiente inóspito e as precárias condições causaram a morte de suas duas irmãs mais velhas, descrita em seu romance *Jane Eyre* (1847). Diferentemente de Austen, Charlotte Brontë também se dedicou à poesia, chegando a publicar, em maio de 1846, uma coleção de poemas em conjunto com suas duas irmãs Emily e Anne Brontë, com os pseudônimos Currer, Ellis e Acton Bell²².

Quanto às diversas adaptações televisivas e cinematográficas, parece ainda haver espaço – e público – para tantas quantas forem produzidas. Como exemplo disso, há a minissérie produzida pela BBC em 2013, intitulada *Death Comes To Pemberley*, baseada no livro homônimo, de P.D. James²³, que acompanha Elizabeth Bennet²⁴ e o Sr. Darcy²⁵ seis anos após os fatos ocorridos no livro de Austen. Há, ainda, uma nova adaptação musical do livro *Persuasão*, que estreou em julho de 2014 em Chicago. Ainda neste ano, segundo o blog norte-americano *Austen blog*²⁶, será produzida uma adaptação do livro *Lady Susan*, livro de Austen que ainda não recebeu nenhuma adaptação e que teve sua primeira tradução para o português lançada pela editora Landmark em 2014.

Um filme que ilustra bem essa fascinação exercida pela autora e seus livros é *Austenland*²⁷, baseado no livro homônimo, escrito por Shannon Hale, que acompanha a vida de uma fã de Jane Austen. A protagonista, Jane Hayes, é obcecada por Jane Austen e pelo personagem mais famoso da autora, mais especificamente pelo ator Colin Firth no papel do personagem. Por esse motivo, ela não consegue manter nenhum relacionamento amoroso. Após o término de seu último namoro, cujo parceiro nunca

²²Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Bront%C3%AB. Último acesso em 13/07/2014.

²³Em português, *Morte em Pemberley* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013).

²⁴ Interpretada pela atriz Anna Maxwell Martin.

²⁵ Interpretado pelo ator Matthew Rhys.

²⁶Notícia na íntegra: <http://austenblog.com/2014/02/09/casting-news-for-love-and-friendship-movie/>. Último acesso em 13/07/2014.

²⁷Em português, *Austenlândia*, foi traduzido e publicado no Brasil no início de 2014 pela editora Record.

chegaria aos pés do seu modelo de homem ideal, o sr. Darcy, Jane resolve gastar todas as suas economias em uma viagem para um resort temático inspirado no universo de Jane Austen: Austenlândia.

Austenlândia, por sua vez, é um lugar criado para prover a experiência de se estar em um dos livros de Austen: decoração do período regencial, vestidos, espartilhos, criados, passeios pelo grandioso jardim, damas e cavalheiros conversando em meio a diversas citações de Austen.

Claro que Austenlândia é um lugar fictício, criado pela autora para ambientar sua história e, de certa forma, ilustrar o comportamento de fãs de Austen, entretanto, é possível que, se o lugar fosse real, atraísse um público de grandes proporções, dado que há, numa discursivização, o que Maingueneau propõe como um princípio da *semântica global*²⁸, que refere a existência de um conjunto de regras que rege todas as dimensões do discurso e que funciona como uma rede de restrições, ou seja, diversos elementos discursivos que compõem um determinado discurso – vocabulário, temas, o modo de enunciação, bem como o modo de vestir, de agir – no caso em tela, tudo *ditado* pelas obras de Austen, ou pelo que se lê nas obras de Austen.

O fenômeno Jane Austen atinge proporções tão grandes que há um termo para designar os “discípulos de Jane Austen”: *Janeite(s)*. O termo foi cunhado pelo estudioso George Saintsbury em sua introdução de uma nova edição de *Orgulho e Preconceito*, no ano de 1894. Antes com conotação negativa, significando algo vergonhoso, após a “canonização” das obras de Austen e sua aceitação no ambiente acadêmico, entre 1930 e 1940, o termo passa a receber uma segunda significação, agora com conotação positiva, de modo que os fãs passam a se autodenominar *Janeites*. Esse processo, como outros acima relatados, mostra bem o quanto as mediações institucionais, entre elas as mais propriamente editoriais, condicionam a circulação das obras ao delimitar formas de ler: objetos e práticas de leitura.

A fascinação é tão grande que, não raro, os fãs resolvem homenagear a autora, declarando seu amor por sua obra através de tatuagens, isto é, da eternização da autora e de sua obra na própria pele:

²⁸Cf. MAINGUENEAU, 2008, pp. 75-97



Figura 11: Tatuagem da assinatura de Jane Austen.²⁹

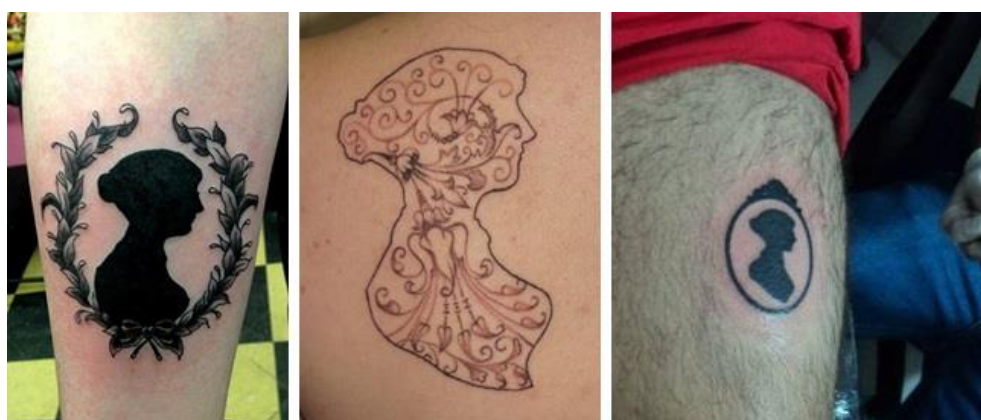


Figura 12: Tatuagens do perfil de Jane Austen.³⁰



Figura 13: Tatuagens inspiradas na obra *Orgulho e Preconceito*. A primeira é uma representação de Pemberley, propriedade do protagonista masculino Mr. Darcy; a segunda traz o nome do personagem sua representação por um possível adereço.³¹

²⁹ Fonte das imagens 1 e 2 respectivamente: <http://patrickspedding.blogspot.com.br/2012/07/literary-tattoos-of-eighteenth-century.html>; <http://austequila.blogspot.com.br/2014/03/1-dia-de-blog-1-ano-de-tatto-1-decada.html>. Último acesso em 10/07/2014.

³⁰ Fontes das imagens 1, 2 e 3 respectivamente: http://jennyboulgertattoos.com/artwork/3297033_Jane_Austen_Silhouette.html; <http://janeaugenpt.blogs.sapo.pt/346734.html>; <http://www.janeaugen.com.br/2012/03/fa-confesso-e-impresso-de-jane-austen/>. Último acesso em 10/07/2014.



Figura 14: Tatuagens inspiradas em *Orgulho e Preconceito*. A primeira traz a citação "In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you", fala do personagem Mr. Darcy ao se declarar a Elizabeth Bennet; a segunda apresenta a primeira frase do livro "It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife"³²



Figura 15: Tatuagens inspiradas nas obras *Persuasão* e *Orgulho e Preconceito*. A primeira faz referência à carta escrita pelo personagem capitão Wentworth à Anne Elliot, declarando sua agonia e esperança em ser aceito por ela, "half agony" e "half hope"; a segunda "We are all fools in love" é uma famosa frase de *Orgulho e Preconceito*.³³

³¹ Fonte: <http://theotherausten.tumblr.com/post/9824399486/jane-austen-tattoos>. Último acesso em 10/07/2014.

³² Fonte das imagens 1 e 2 respectivamente: <http://nikaandherspace.tumblr.com/post/19644430361/fuckyehtattoos-still-obsessed-with-mr-darcy>; <http://www.pinterest.com/pin/63120832249425253/>. Último acesso em 10/07/2014.

³³ Fontes das imagens 1 e 2 respectivamente: <http://www.pinterest.com/pin/339599628122914249/>; <http://www.pinterest.com/pin/80501912063786225/>. Último acesso em 10/07/2014.

Perece-nos interessante observar que, embora haja a constante reprodução do que seria o perfil de Jane Austen, não há nenhuma imagem fiel da autora, que morreu antes da disseminação da fotografia. Há, porém, uma aquarela feita por Cassandra Austen, irmã de Jane, por volta de 1810, que, todavia, segundo aponta Reef (2014) não corresponde às feições de Austen: “os que conheciam a autora alegavam que o retrato era pouco condizente com a realidade. Essa aquarela tem sido reproduzida desde então e recebeu algumas adaptações ‘melhoradas’, a primeira delas encomendada para o lançamento da biografia escrita pelo sobrinho de Austen, publicada em 1870, que é igualmente reproduzida nos dias atuais.



Figura 16: à esquerda, aquarela feita por Cassandra Austen por volta de 1810; à direita, 'adaptação' da aquarela para o lançamentos do livro *A Memoir of Jane Austen*, de James E. Austen-Leigh, publicado em 1870.³⁴

³⁴Fonte: <http://www.janeausten.com.br/2013/08/retratos-de-jane-austen/>. Último acesso em 21/10/2014.



Figura 17: Retrato a óleo feito em 1875, de autor desconhecido, baseado na aquarela feita por Cassandra Austen.

Em julho de 2014, o *The Jane Austen Centre* (<http://www.janeausten.co.uk/>) apresentou uma réplica realista de Austen feita inteiramente em cera. O Centro utilizou técnicas forenses, além de relatos de pessoas que a conheceram pessoalmente (através de cartas trocadas no período em que a autora viveu e após sua morte e com base nas diversas biografias escritas por familiares) para recriar a imagem da escritora em um trabalho que durou três anos.³⁵ Na página do Centro no Youtube há um vídeo (que pode ser acessado através do link <http://www.youtube.com/watch?v=RIFpwFF7hh8>) mostrando o processo de produção da estátua de cera, desde a fabricação de moldes à aplicação de cabelos e pelos na área das sobrancelhas – fio a fio.

³⁵Fonte da notícia: <http://www.theguardian.com/books/2014/jul/09/new-jane-austen-waxwork-forensic-science-model-real-jane#>. Último acesso em 21/10/2014.

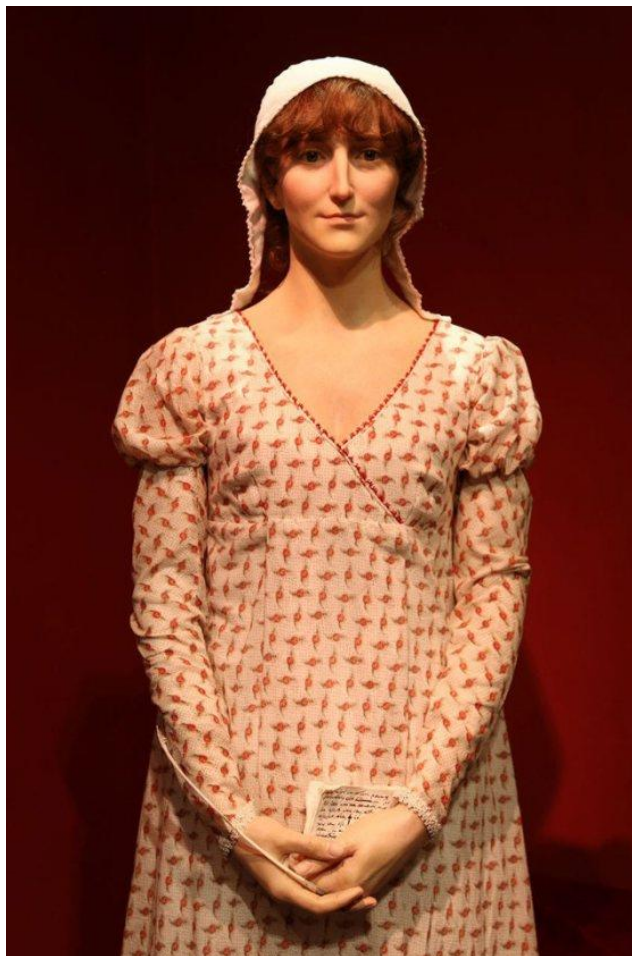


Figura 18: Estátua de cera realista de Jane Austen.³⁶

A paixão por Jane Austen não se restringe a leitores anônimos, muitos escritores profissionais que se declaram fãs de Austen não necessariamente escreveram algo relacionado a ela e suas obras, mas não negam que, de certa forma, a autora serve de inspiração. No final de 2013, por exemplo, a autora nacional Carina Rissi escreveu uma carta aberta a Jane Austen, expressando sua admiração e declarando que a autora é sua maior fonte de inspiração. Carina Rissi ainda diz acreditar que Jane Austen criou o gênero literário *chick-lit*, conhecido vulgarmente como “literatura de mulherzinha”, que aborda as questões das mulheres modernas.³⁷

Declarações desse tipo não são raras, em 2006, por exemplo, o jornalista colaborador do jornal *Folha de S.Paulo*, no texto *Como Jane Austen pode mudar sua*

³⁶ Fonte da imagem: <http://hablandodejaneausten.com/2014/07/14/por-fin-el-verdadero-rostro-de-jane-austen-fotos-y-video-de-la-figura-de-cera-en-bath/>. Último acesso em 21/10/2014.

³⁷ A carta aberta pode ser lida na íntegra através do link: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2013/11/23/internas_viver,475307/carina-rissi-escreve-carta-aberta-a-jane-austen.shtml. Último acesso em 9/07/2014.

*vida*³⁸, defende que “Jane Austen entendia mais sobre a natureza humana do que quilos e quilos de tratados filosóficos sobre a matéria”. Diz ainda que considera a autora “uma das melhores escritoras de sempre”. Fala da peculiaridade da personagem Elizabeth Bennet e de algumas características que, segundo o jornalista, certamente “agradam as consciências feministas”, como o “nariz alto, opiniões fortes, capaz de vergar Darcy e o seu preconceito aristocrático”.

Se Jane Austen é aclamada e admirada em diversos países, é ainda mais em seu país de origem, o Reino Unido, onde anualmente são vendidas 50.000 cópias do romance *Orgulho e Preconceito* (1813), que completou, em 2013, 200 anos. Em 2013, também, um anel que pertenceu a Jane Austen foi leiloado e arrematado por \$243,000 pela cantora estadunidense Kelly Clarkson, entretanto, o objeto foi considerado um tesouro nacional, não podendo, assim, ser retirado do território britânico. No período do leilão, o *Jane Austen's House Museum* (<http://www.jane-austens-house-museum.org.uk/>, último acesso 9/07/2014) não tinha dinheiro para arrematar a jóia, e lançou uma campanha para obter recursos, a *Give Jane Austen A Ring!*, e acabou recebendo uma doação anônima de £100 mil com a qual comprou o anel da cantora. E, assim, o anel continua no Reino Unido.

Ainda em 2013, o Banco da Inglaterra anunciou que Jane Austen estampará a nova nota de 10 libras a partir de 2017. Desde a década de 1970, as notas britânicas são estampadas com a face de personalidades; Jane Austen será a terceira mulher a receber essa homenagem.

³⁸O texto pode ser lido na íntegra através do link: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult2707u29.shtml>. Último acesso em 9/07/2014.

CAPÍTULO 3: Leitura, uma operação de caça

Considerando, então, diante dos dados apresentados, que a circulação é a gestora principal das instâncias que compõem a paratopia criadora de Austen, pondo questões sobre o funcionamento da autoria, gostaríamos de nos deter em algumas reflexões sobre o leitor, com vistas a tratar desse lugar discursivo cuja autonomia depende diretamente de transformações nas relações sociais que, por sua vez, sobredeterminam sua relação com os textos. Segundo Possenti:

Para a AD, é consensual que um discurso não circula em qualquer lugar, que não toma livremente uma forma genérica qualquer e que não pode ser interpretado de qualquer maneira por qualquer um. Ou seja, para a AD, de alguma forma, interessa especificar em que medida cada fator funciona como uma restrição sobre o discurso, seja sobre sua circulação, seja sobre sua interpretação. (2009, p. 11)

O autor situa a leitura em duas vertentes, uma delas dedica-se à “investigação do dispositivo social de circulação dos textos, sem preocupação direta com a questão do sentido”, ou seja, aspectos como os espaços em que determinados livros circulam (ou não), quem adquire e onde tais tipos de livros circulam, “basicamente, que tipo de autor de que tipo de texto circula por qual tipo de espaço preferencial para certo tipo de leitor”. A outra vertente, por outro lado, privilegia o sentido, “suas questões não têm a ver com a circulação de um texto, mas sim com aquilo que ele significa. Ou melhor, só têm a ver com a circulação na medida em que isso afeta sua significação” (p. 10).

Se levarmos em conta a relação entre leitor e leitura, bem como sua autonomia, apontadas por Michel de Certeau (1998), mais especificamente no capítulo "Ler: uma operação de caça" do livro *Invenção do cotidiano* (referido na bibliografia), notamos a não passividade do leitor, ou seja, que ele é um "caçador astuto", nas palavras do autor: "(...) os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram (...)". (pp. 269-270)

Essa mesma metáfora de leitor como caçador, como rastreador, é reafirmada por Manguel (2010), no livro *Uma História da Leitura*:

Lemos buscando, como rastreadores, esquecidos de onde estamos. Lemos distraidamente, pulando páginas. Lemos com desprezo, admiração, negligência, raiva, paixão, inveja, anelo. Lemos em lufadas de súbito prazer, sem saber o que provocou esse prazer. (...) Lemos em movimentos longos, lentos, como que pairando no espaço, sem peso. Lemos com preconceitos, com malignidade. Lemos

generosamente, arranjando desculpas para o texto, preenchendo lacunas, corrigindo erros. (2010, p. 340)

O leitor, de certa forma, determina sua leitura, ou seja, toda leitura modifica seu objeto. Como o leitor não é um mero receptáculo de textos, ele enceta uma "produção própria" que muitas vezes destoa do projeto do autor. Segundo Possenti (2009, p. 13), “a leitura não é a leitura de um texto enquanto texto, mas enquanto discurso, isto é, na medida em que é remetido a suas condições, principalmente institucionais, de produção.” No caso de Jane Austen em especial, as condições de produção nos parecem fundamentais para sua circulação mesmo nos dias de hoje, uma vez que o fato de a autora ter escrito e publicado no cenário histórico em que o fez parece ser objeto de interesse dos leitores contemporâneos, seja pelas descrições presentes em seus romances ou pela romancização das adaptações cinematográficas e televisivas que circulam amplamente.

Nesste sentido, podemos afirmar que a leitura que se faz de sua obra afeta fundamentalmente duas das três instâncias da paratopia que a constitui: *escritor* e *inscritor*. Não podemos ignorar, porém, a importância de o texto (enquanto textualização de discurso) ser, também, remetido a suas condições de recepção que também remontam aos elementos constitutivos da instância *pessoa*. O leitor, ao “receber” esse discurso, reage sobre ele, considerando sua própria inscrição no tempo e no espaço, por isso frequentemente lemos textos escritos em contextos e períodos históricos bastante distintos do nosso com a estranheza que a um leitor pertencente a eles não sucederia.

Apenas a título de exemplificação do “poder” do leitor sobre um texto, podemos citar um caso recente de uma autora norte-americana, S. C. Stephens, que, antes de ter seus livros publicados, resolveu liberar seu livro *Intenso Demais*³⁹ (publicado no Brasil recentemente pela editora Valentina) gratuitamente através do site *fictionpress.com*, que funciona como uma rede de distribuição gratuita e anônima, postando um capítulo por vez – através de um pseudônimo – para saber como seu texto seria recebido pelo público. Atenta ao *feedback* dos leitores, resolveu alterar o final do livro antes da efetiva publicação. Dessa perspectiva, o leitor não tem participação significativa na autoria?

O leitor não é apenas o indivíduo que tem acesso ao texto pronto, finalizado e em circulação na sociedade, apesar de esse leitor também existir. Antes, porém, todos os

³⁹Título original *Thoughtless*, primeira publicação em 2009.

profissionais envolvidos na tradução, preparação, revisão e demais mediações editoriais que fazem parte da instância *inscritor*, são, antes de tudo, leitores.

A autoria, pensada no entrelaçamento de suas três instâncias constitutivas – *pessoa*, *inscritor* e *escritor* –, pode ser entendida como o lugar de criação de textos, embora não seja fruto de um único indivíduo. Os textos, mais especificamente os livros, são produtos da ação combinada entre autor e editor, que, segundo Bragança (2005, p. 224), se apresenta como "um filtro no elo entre autor e leitor. Filtro que pode ser uma barreira intransponível entre um escritor, com um manuscrito, e um autor, e os leitores, mas que pode, também, ser a ponte entre o escritor inédito e um autor consagrado e lido".

Todo o movimento de criação nasce a partir da decisão do editor de publicar, ou não, o original de um escritor. Assim, "é evidente que o editor, em muitas situações, confunde-se com o autor, atuando mesmo como tal, na edição de livros." (BRAGANÇA, 2005, p. 224)

Segundo a perspectiva assumida aqui, a autoria se dá na relação entre as três instâncias, de modo que, tanto traços de uma biografia na obra, o texto – repleto de intervenções realizadas por um grande número de profissionais –, quanto a circulação da obra e o gerenciamento da “condição de escritor” são constitutivos da atividade autoral. Enfim, a autoria mais se aproxima de um lugar de criação do que da característica ou função de um único indivíduo.

Além disso, parece razoável defender que os três ingredientes – autor, texto, leitor – têm relevância e que sua relevância não pode ser definida a priori, pelo menos sem que sejam considerados os tipos de texto. O papel de cada um é diferente se se trata de conversação face a face, de uma sessão de análise, de panfletos, de piadas, de slogans, de romances, de textos de filosofia, de manuais de física etc. (POSSENTI, 2009, p. 17)

A leitura, desse modo, ocorre a partir da construção interpretativa de cada leitor. Este, por sua vez, não compreende um sentido pré-determinado do texto, mas produz sentidos guiados pelas referências de sua comunidade interpretativa. Por esse motivo, não há uma leitura possível de determinado texto, mas um texto que pode ser lido de diferentes maneiras, um mesmo texto que carrega, em si, múltiplos sentidos – ou vários leitores que autorizam diversos sentidos para empregar aos textos que leem.

Possenti refere, em citação transcrita acima, uma “restrição sobre a interpretação” e isso fica claro se pensarmos no fato de que, sendo a leitura uma

construção interpretativa do leitor, não é possível ler os textos de Austen de um lugar que não seja aquele em que se está inserido, e uma vez que conhecemos a história do feminismo e, de algum modo, presenciamos as diversas mudanças sociais desde que a escrita de Austen emergiu, é de se esperar que olhemos para seus textos com um olhar contemporâneo, de muitos modos recriando esse passado, eventualmente mitificando-o.

Sendo o leitor um “caçador astuto”, conforme a proposta de De Certeau que convocamos, cabe a ele ficar atento aos indícios presentes no texto e, com base em sua própria inscrição histórica e discursiva, construir sentidos. Finalmente, parece importante, registrar aqui, conforme o caso estudado, que é preciso considerar que esses sentidos também têm a ver com os modos de derivação dos textos, incluindo as variadas coleções suscitadas pelos mais diversos objetos. A título de síntese, citemos as palavras de um conhecido bibliófilo:

Na formação da biblioteca, acabam se formando coleções, porque se lê um livro de um autor, gosta-se desse livro e vai-se querer ver as outras obras desse autor. Daí passa-se às primeiras edições, e então procuram-se exemplares autografados, depois entra a questão das raridades, e aí estamos perdidos. (MINDLIN, 2007, pp. 101-102)

No caso de Jane Austen, como vimos, esse fenômeno abre para muito além da biblioteca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo de criação, a paratopia une o autor à obra, de forma que há nela características da sociedade em que o autor/escritor está inscrito, assim, obra e sociedade são relacionados sem que se abandone em alguma medida a consciência do autor, que tem um projeto, escreve, publica, pondo em movimento toda uma maquinaria discursiva que lhe impõe coerções, como vimos, por exemplo, com o fato de Austen publicar com pseudônimo.

Por isso, parece inegável que Jane Austen escreveu sobre sua própria realidade, isto é, sobre a conjuntura e coagida pela conjuntura que vivia, ainda que não se possa precisar quão semelhantes as situações narradas em suas obras são de sua própria condição. Não se trata de biografar suas narrativas, que não se põem como autobiografias. Não podemos negar, porém, que a sociedade sobre a qual a autora escreveu, e que criticou duramente em todos os seus livros, é a mesma em que estava inserida e na qual sua escrita emergiu. Através de sua escrita, Austen mostrou sua preocupação com as pressões sobre as mulheres e as representações ideológicas embasadas em valores patriarcais. Sobre isso, consideremos:

(...) se tais enunciadores puderam interiorizar o funcionamento de um discurso em toda a sua complexidade, é simplesmente porque esse último lhes era imposto por sua posição social, porque existia um laço, obscuro, mas necessário, entre a natureza desses discurso e o fato de pertencer a tal grupo ou classe. (MAINGUENEAU, 2008, p. 52)

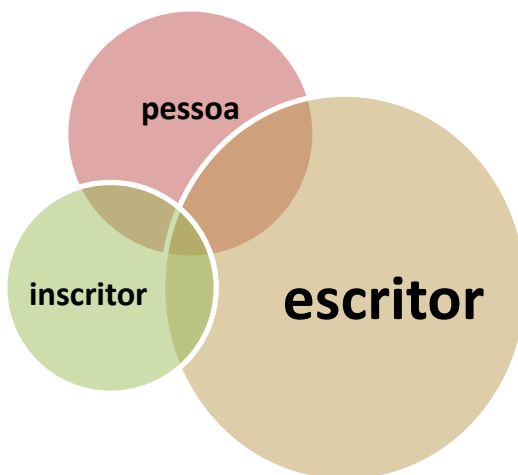
Assim, retomando a resenha teórica apresentada anteriormente neste trabalho, a seguir apresentamos uma representação gráfica do entrelaçamento das três instâncias da autoria, que se põe como paratopia: *pessoa, escritor e inscritor* (conforme proposta por Salgado, 2010). Pensa-se aqui numa estrutura de nó borromeano; os três anéis se entrelaçam de modo que, se se rompe um dos três, os dois outros se separam.

É-se sempre tentado a reduzir o nó a um de seus anéis: a pessoa, para a história literária, seja ela sociologizante ou psicologizante; o escritor, para as pesquisas sobre as instituições literárias; o inscritor, para os adeptos da obra ou do texto em detrimento de tudo mais. (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).



Esquema 1: Diagrama-modelo da paratopia criadora, segundo Salgado (2010).

Após as análises apresentadas, que visavam, a princípio a aplicação do modelo teórico, podemos notar, conforme diagrama abaixo, que, diferentemente do modelo do entrelaçamento das instâncias constitutivas da autoria apresentado anteriormente, o tamanho das “esferas” varia de acordo com o corpus apresentado neste trabalho. Assim, a instância *escritor*, que diz respeito à circulação, ao modo de dispersão da obra de Jane Austen, ganha destaque.



Esquema 2: Diagrama da paratopia cradora de Jane Austen.

Isso permite pensar na força do modelo, em como é produtiva a ideia de que a autoria se produz como um efeito de ocupação de cada um dessas instâncias que constituem, entrelaçadas, um lugar paratópico, isto é, um *topos* de certo modo paralelo (pois o autor não coincide com uma pessoa física, é uma figura discursiva) e essa ocupação das instâncias é dinâmica, variando de autor para autor, possivelmente de época para época, inclusive no caso de um mesmo autor, e conforme a mediação editorial, entre outras.

De fato, é impossível precisar o que inspirou as obras de Jane Austen e, menos ainda, qual era seu projeto editorial, principalmente pelo fato de que o autor não é proprietário de seu texto. Segundo Barthes (2004):

Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. (BARTHES, 2004, p.1)

De um lado, temos Jane Austen, a “querida tia Jane”, que não era capaz de proferir sequer uma palavra áspera; de outro, a mulher capaz de criticar duramente a sociedade de seu tempo, através da forte ironia em seus textos.

Além disso, apesar de toda a ironia e as críticas presentes na escrita de Austen, não podemos dizer que a autora era feminista. Podemos dizer, entretanto, que todo e qualquer texto se presta a diversas leituras – embora não a qualquer leitura –, de modo que podemos encontrar a reprodução dos textos de Austen em diversos contextos distintos, e suas personagens obstinadas e fora do padrão para a época, construídas sobretudo em seus diálogos ácidos, podem ser lidas por um viés feminista.

Retomando a formulação atribuída a Saussure no *Curso de Linguística Geral* (aqui, na edição de 2003, p. 15), consideremos que “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto”. E, se levamos em conta que a leitura se produz discursivamente, neste caso cremos ser plausível dizer que não se trata de um discurso feminista, mas de uma leitura feminista.

Quanto à atualidade de uma autora oitocentista, com Possenti (2010) afirmamos que “um texto ser bom ou ruim tem mais a ver com o *como* do que com o *quê*” e, desse modo, podemos dizer que a obra de Austen continua arrebatando fãs dois séculos após a morte da autora porque ela conseguiu contar suas histórias de forma atemporal; mesmo escrevendo sobre o seu tempo, ela o fez de um modo que pode ser lido, hoje, como se as

situações narradas nos fossem conhecidas, familiares. Segundo Maingueneau (2006, p. 84), “(...) a leitura exige a construção de implícitos que, longe de ser inferidos na leitura de uma obra singular, estão, na verdade, já presentes na memória do leitor, cabendo-lhe apenas ativá-los. (MAINGUENEAU, 2006, p. 84)

Como aponta Manguel (2010, p. 258), desde tempos antigos, as leitoras – refiro-me aqui especificamente ao público feminino – “descobriram maneiras de subverter o material que a sociedade colocava em suas prateleiras”, ou seja, de algum modo elas pareciam (e ainda parecem) se identificar com o que liam nas páginas dos romances:

os romances das irmãs Brontë e de Jane Austen devem muito à leitura de romances. Como mostra a crítica inglesa Kate Flint, a leitura desses romances não oferecia à leitura apenas um meio de ocasionalmente “retirar-se para a passividade induzida pelo ópio da ficção. Muito mais excitante, permitia a ela afirmar seu sentimento de individualidade e saber que não estava sozinha nisso”. (p. 258)

Por fim, concluímos este trabalho entendendo que o fenômeno Jane Austen é uma fonte prolífica de dados para estudo, não por acaso, ainda que continue a ser de interesse popular, permanece um tema de pesquisas acadêmicas em universidades em diversos países, seja em relação a sua autoria, aos diversos *ethes* que circulam, ou ao modo como os fãs são vistos, muitas vezes, como “membros de um culto”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Prefácio: percursos da leitura. In: Abreu, Márcia (Org). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2007, pp. 9-15.

ALMEIDA, Jane Soares. **Mulher e educação: a paixão pelo possível**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. **Persuasão**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. **Razão e Sensibilidade**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AUSTEN-LEIGHT, J. E. **A Memoir of Jane Austen**. Londres: Bentley, 1871, 2ª edição.

AUTHIEZ-REVUZ, Jaqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: **Cadernos Linguísticos**, Campinas, n. 19, pp. 25-42, jul/dez 1990.

BARROSO, Ivo. **Apresentação**. In. AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger*. 1ª edição. São Paulo: L&PM, 2011.

_____. **Apresentação**. In. AUSTEN, Jane. *Persuasão*. 1ª edição. São Paulo: L&PM, 2011.

_____. **Prefácio**. In. AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. 1ª edição. São Paulo: L&PM, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRAGANÇA, Aníbal. Sobre o editor – notas para sua história. In **Em questão**, Porto Alegre, vol. 11, n. 12, p. 219-237, jul/dez. 2005.

BREUNIG, Rodrigo. **Apresentação**. In. AUSTEN, Jane. *Razão e Sensibilidade*. 1ª edição. São Paulo: L&PM, 2012.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: CHARTIER. **Os desafios da escrita**. Trad. Fulvia Moretto. São Paulo: UNESP, 2002, pp. 61-76.

CURCINO, Luzmara. **Os diferentes modos de compreender o mundo e suas distintas concepções de leitura** (Introdução tese de doutorado). 2006.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros – passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DE CERTEAU, Michel. (1990) Ler : uma operação de caça. In: DE CERTEAU. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Trad. Ephraim Alves. Vol. 1. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2004, pp. 259-273.

DUARTE, Constância L. **Feminismo e literatura: discurso e história**. O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, v. 9/10, p. 195-219, 2004.

FERREIRA, Nilson Cândido. Serenidade e paixão: a instabilidade de um ethos na divulgação científica neodarwinista. In: MOTTA, Ana Raquel (Org.); SALGADO, L.S. (Org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

FOSSEY, Marcela Franco. Tom e Corporalidade na divulgação científica. In: MOTTA, Ana Raquel (Org.); SALGADO, L.S. (Org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

GARCIA, C.C. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GATTI, Márcio Antônio. “Gato escaldado morre” – provérbios alterados, ethos e humor. In: MOTTA, Ana Raquel (Org.); SALGADO, L.S. (Org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

KRONKA, Graziela Zanin. O ethos do homem nu na imprensa homo-erótica. In: MOTTA, Ana Raquel (Org.); SALGADO, L.S. (Org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

LEITE, Miriam Moreira. **A outra face do feminismo**. São Paulo: Ética, 1984.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Vários tradutores, org. de Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. **Gênese dos Discursos**. Trad. Sírio Possenti. 2ª edição. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. A Propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel (Org.); SALGADO, L.S. (Org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **O Discurso literário**. Trad. Adaila sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MANGUEL, Alberto. Leitura Intramuros. In: ____ **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 255-267.

MINDLIN, José. O bibliófico e a leitura. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2007. Pp. 101-114.

MORAES, Érika de. Paixão Pagu: o ethos em uma autobiografia. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, L.S. (orgs.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

MOTTA, Ana Raquel. Entre o artístico e o político. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, L.S. (orgs.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

MUNIZ Jr., José de Souza. Revisor, um maldito: questões para o trabalho e para a pesquisa. In: RIBEIRO; VILLELA; COURA SOBRINHO; SILVA (orgs.) **Leitura e escrita em movimento**. São Paulo: Peirópolis, 2010, pp. 269-289.

ORLANDI, E. Os efeitos de leitura na relação discurso/texto. In: ____ **Discurso e Texto: formulação e circulação**. Campinas: Pontes, 2008.

POSSENTI, Sírio. Enunciação, autoria e estilo & Índícios de autoria. In: POSSENTI. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola, 2010, pp. 91-117.

_____. Relações entre análise do discurso e leitura. In: **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, pp. 9-19.

_____. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso? In: MARINHO, Marildes (org.). **Ler navegar: Espaços e percursos da leitura**. Campinas: Mercado de Letras-ALB, 2001.

RIBEIRO, Ana Elisa. O que é e o que não é um livro: suportes, gêneros e processos editoriais. In: **Anais IV SIGET**, 2011, UFRN, Natal.

SALGADO, L.S. Escrita e leitura, elementos da autoria. In: RIBEIRO, Ana Elisa (orgs.). **Leitura e escrita em movimento**. São Paulo: Peirópolis, 2010.

_____. **Ritos genéticos no mercado editorial**. Scripta (PUCMG), v. 14, p. 139, 2010.

SAUSURRE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2003.

SCHWARZER, Alice. **Simone de Beauvoir Hoje**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, 2ª edição.

YAMAZAKI, Cristina. Editor de texto: Quem é e o que faz?. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 2007.

Sites

AS HQ's de Orgulho e Preconceito. Disponível em <<http://revista21.com.br/?p=8950>>. Acesso em 15/06/2014.

CRONOLOGIA de Jane Austen. Disponível em <<http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Cronolog%C3%ADadeJaneAusten>>. Acesso em 28/10/2013).

DESCOBRINDO Jane Austen. Disponível em <<http://descobrindoJaneAusten.blogspot.com.br/p/biografia.html>>. Acesso em 10/10/2013.

DIVISÕES do feminismo, As. Disponível em <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/as-divisoes-do-feminismo>>. Acesso em 28/12/2013.

FEMINISMO. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_feminista>. Acesso em 28/12/2013.

FILMES, séries e documentários. Disponível em <<http://janeausten.com.br/filmes-series-documentarios-sobre-jane-austen/>>. Acesso em 11/12/2013.

JANE Austen: A brief biography. Disponível em <<http://www.janeaustensoci.freeuk.com/pages/biography.htm>>. Acesso em 20/11/2013.

JANEITES. Disponível em <<http://en.wikipedia.org/wiki/Janeite>>. Acesso em 18/06/2014.

MINI biografia de Jane Austen. Disponível em <<http://bibliotecajaneausten.com/biografia-minibiografia-de-jane-austen/>>. Acesso em 15/10/2013.

RELEITURAS de Jane Austen nos Mangás Femininos Japoneses <<http://pt.slideshare.net/shoujofan/releituras-de-jane-austen-nos-mangs-femininos-japoneses>>. Acesso em 17/06/2014.

ROMANCISTA Jane Austen será a nova estampa da nota de 10 libras. Disponível em <<http://entretenimento.r7.com/blogs/ligia-braslauskas-literatura/romancista-jane-austen-sera-a-nova-estampa-da-nota-de-10-libras-24072013/>>. Acesso em 18/06/2014.

TAKARAZUKA Revue. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Takarazuka Revue](http://pt.wikipedia.org/wiki/Takarazuka_Revue)>. Acesso em 17/06/2014.

ANEXO I - Algumas adaptações cinematográficas e televisivas da obra e vida de Jane Austen

BASEADOS NA OBRA DE AUSTEN	Ano	Gênero	País
Orgulho e Preconceito			
Pride and Prejudice	1938	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	1940	filme	USA
Pride and Prejudice	1952	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	1958	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	1967	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	1980	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	1995	TV (BBC)	UK
Pride and Prejudice	2005	filme	France/UK
Razão e Sensibilidade / Razão e Sentimento			
Sensy and Sensibility	1971	TV (BBC)	UK
Sensy and Sensibility	1981	TV (BBC)	UK
Sensy and Sensibility	1995	filme	UK/USA
Sensy and Sensibility	2008	TV (BBC)	UK
Emma			
Emma	1948	TV (BBC)	UK
Emma	1960	TV (BBC)	UK
Emma	1972	TV (BBC)	UK
Emma	1996	filme	UK/USA
Emma	1996	TV (Networks)	UKA&E
Emma	2009	TV (BBC)	UK
Mansfield Park			
Mansfield Park	1983	TV (BBC)	UK
Mansfield Park (No Brasil, "Palácio de ilusões")	1999	filme	UK
Mansfield Park	2007	filme	UK
Persuasão			
Persuasion	1960	TV (BBC)	UK
Persuasion	1971	TV (BBC)	UK
Persuasion	1995	TV (BBC e outros)	UK/France/USA
Persuasion	2007	filme	UK/USA
A Abadia de Northanger			
Northanger Abbey	1986	TV (BBC)	UK/USA
Northanger Abbey	2007	filme	UK
BASEADOS NA VIDA DE AUSTEN			
Becoming Jane (No Brasil, "Amor e Inocência")	2007	filme	UK
Miss Austen Regrets	2008	filme	UK
Famous Authors: Jane Austen	1996	documentário	UK
The Real Jane Austen	2002	documentário	UK
Great Women Writers: Jane Austen	2002	documentário	UK

ANEXO II – A Circulação de Jane Austen na Web (Blogs/Sites/Lojas)

Blogs / Sites / Lojas	Link	País
All Roads Lead to Austen...	http://allroadsleadtoausten.com/	UK
AustenBlog	http://austenblog.com/	***
Austenised	http://austenised.blogspot.com.br/	***
Austenonly	http://austenonly.com/	***
Austenprose	http://austenprose.com/	UK
Biblioteca Jane Austen	http://bibliotecajaneausten.com/	Brasil
Descobrimdo Jane Austen	http://descobrimdojaneausten.blogspot.com.br/	Brasil
Hablando de Austen	http://hablandodejaneausten.com/	***
Jane Austen	http://www.jausten.it/	Itália
Jane Austen	http://www.jane-austen.de/	Alemanha
Jane Austen Board	http://austenforum.iphpbb3.com	Alemanha
Jane Austen Brasil	http://www.janeaustenbrasil.com.br/	Brasil
Jane Austen Cociety of North America	http://www.jasna.org/	Canadá
Jane Austen em Português	http://janeausten.com.br/	Brasil
Jane Austen Fanfics	http://www.janeaustenfancics.com.br/	Brasil
Jane Austen Festival Australia	http://www.janeaustenfestival.com/	Austrália
Jane Austen Gift Shop	http://www.janeaustengiftshop.co.uk/	UK
Jane Austen in Vermont	http://janeausteninvermont.wordpress.com/	USA
Jane Austen NL	https://www.janeausten.nl/	Hlanda
Jane Austen Portugal	http://janeaustenpt.blogs.sapo.pt/	Portugal
Jane Austen Regency World	http://janeaustenmagazine.co.uk/	UK
Jane Austen Reviews	http://janeaustenreviews.com/	***
Jane Austen Society NL	http://www.janeaustensociety.nl/	Holanda
Jane Austen Society of Australia	http://www.jasa.net.au/	Austrália
Jane Austen Society of Italy	http://jasit.altervista.org/blog/	Itália
Jane Austen Society of Japan	http://jasjapan.org/	Japão
Jane Austen Today	http://janitesonthejames.blogspot.com.br/	***
Jane Austen Tour	http://janeaustentour.com/	***
Jane Austen's Fiction Manuscript	http://www.janeausten.ac.uk/manuscripts/blpers/1.html	UK
Jane Austen's London	http://janeaustenslondon.com/	UK
Jane Austen's World	http://janeaustensworld.wordpress.com/	UK
Jane Odiwe	http://janeaustensequels.blogspot.com.br/	UK
Me & Austen	http://meandausten.blogspot.com.br/	Brasil
Mis Jane Austen	http://jausten.cba.pl/	Polônia
Miss Jane Shop	http://missjaneshop.blogspot.it/	Itália
Pride & Prejudice	http://www.prideandprejudice200.org.uk/	UK
The Jane Austen Centre	http://www.janeausten.co.uk/	UK
The Jane Austen Society	http://www.janeaustensoci.freeuk.com/	UK
The Jane Austen Society of Ireland	http://www.thejaneaustensocietyofireland.com/	Irlanda
The Secret Dreamworld of a Jane Austen Fan	http://myaustendreamworld.com/	Suécia
ДжейнОстин, ШарлоттаБронтеидругие	http://janeausten.ru/	Rússia

ANEXO III - Alguns livros baseados nas obras ou na vida de Jane Austen

Título	Autor(a)	Editora	Ano
A Jane Austen Daydream	Scott D. Southard	Madison Street Publishing	2012
A Memoir of Jane Austen (1869)	James E. Austen-Leigh	Oxford University Press	2002
A Walk with Jane Austen	Lori Smith	WaterBrook Press	2007
A Weekend with Mr. Darcy	Victoria Connely	Sourcebooks Landmark	2010
A Wife for Mr. Darcy	Mary Lydon Simonsen	Sourcebooks Landmark	2011
Aprendi com Jane Austen	Willian Diresewicz	Editora Rocco	2011
Austenland	Shannon Hale	Bloomsbury Publishing	2007
Becoming Jane Austen	Jon Spence	Bloomsbury Academic	2007
Captain Wentworth's Diary	Amanda Grange	Robert Hale Publishing	2007
Cinquenta Tons do Sr. Darcy	Emma Thomas	Bertrand Brasil	2012
Compulsively Mr. Darcy	Nina Benneton	Sourcebooks Landmark	2012
Confission of a Jane Austen Addict	Laurie V. Rigler	Dutton Adult	2007
Darcy goes to War	Mary Lydon Simonsen	Quail Creek Publishing	2012
Darncing with Mr. Darcy	Sarah Waters	Harper Paperbacks	2010
Definetely not Mr. Darcy	Karen Doornebos	Berkley Trade	2011
Epic Fail	Claire LaZelnic	HarperTeen	2011
Eu fui a melhor amiga de Jane Austen	Cora Harrison	Editora Rocco	2011
Jane Austen ruined my Life	Beth Pattilo	Guideposts Books	2009
Jane Austen Stolen my Boufriend	Cora Harrison	MacMillan Children's Books	2011
Jane Austen: A Vampira	Michael Thomas Ford	Editora Lua de Papel	2010
Just Jane	Nancy Moser	Livingstone Books	2012
Me and Mr. Darcy	Alexandra Potter	Ballantine Books	2007
Midnight in Austenland	Shannon Hale	Bloomsbury	2012
Mr. Darcy Broke my Heart	Beth Pattilo	Guideposts Books	2010
Mr. Darcy Parries Forth in Love	John D. Ayers	CreateSpace Independent Publishing	2012
Mr. Darcy, Vampire	Amanda Grange	Sourcebooks Landmark	2009
Mr. Darcy's Diary	Maya Slater	Sourcebooks	2007
Mr. Darcy's Secret	Jane Odiwe	Sourcebooks Landmark	2011
Mr. Knightley's Diary	Amanda Grange	Berkley Trade	2007
My Jane Austen Summer	Cindy Jones	HarperCollins Publishers	2011
Para celebrar Jane Austen	Genilda Azevedo	Editora Appris	2013
Sass & Serendipity	Jennifer Zoegler	Delacorte Books for Young Readers	2011
Seducing Mr. Darcy	Gwyn Gready	Pocket Books	2008
Tea with Jane Austen	Kim Wilson	Jones Books	2004
The Dashwood Sisters Tell All	Beth Pattilo	Guideposts Books	2011
The Jane Austen Book Club	Karen Joy Fowler	Plume	2005
The Jane Austen Handbook	Margareth C. Sullivan	Quirk Publishing	2011
The Jane Austen marriage manual	Kim Izzo	St. Martin's Griffin	2012
The man who loved Jane Austen	Sally Smith	Kensington Books	2006
The man who loved Pride & Prejudice	Abigail Reinolds	Sourcebooks Casablanca	2010
The missing manuscript of Jane Austen	Syrie James	Penguin Group	2012
The private Diary of Mr. Darcy	Maya Slater	W. W. Norton & Company	2009

ANEXO IV – Lista de livros sobre Jane Austen em acervos digitais

Acervo digital da USP

TÍTULO / AUTOR	ANO
Jane Austen (Robert P. Irvine)	1965
Scanning Electron Microscope Study of Jane Austen's Hair (J. A. Switft)	1972
Recollecting Jane Austen (Litz, A. Walton)	1975
Hierarchies of choice: the social construction of rank in Jane Austen (Richard Handler)	1985
Jane Austen (Tony Tanner)	1986
Jane Austen and the body : "the picture of health" (John Witshire)	1992
Jane Austen and representations of Regency England (Roger Sales)	1994
Jane Austen and the French Revolution (Warren Roberts)	1995
Obra de Jane Austen ainda é atual (Terezinha Tagé)	1999
Jane Austen and the fiction of her time (Mary Waldron)	1999
Jane Austen, volume 1, 1811-1870: the critical heritage (Mr B C Southam; B.C. Southam)	2001
Jane Austen's literary manuscripts : a study of the novelist's development through the surviving (B. C. Southam)	2001
Jane Austen and the clergy (Irene Collins)	2002
Eavesdropping in the novel from Austen to Proust (Ann Elizabeth Gaylin)	2002
Jane Austen and religion: salvation and society in Georgian England (Michael Giffin)	2002
Literature and cinema: images of femininity in Pride and Prejudice (Sandra Guardini Teixeira Vanconcelos)	2002
Jane Austen, adaptação e ironia: uma introdução (Genilda Azevêdo)	2003
Feminism in literature: a Gale critical companion (Jessica Bomarito)	2005
A Leitura e os leitores de Jane Austen (Renata Cristina Colasante)	2006
Jane Austen in Switzerland: a study of the early French translations (Valérie Cossy)	2006
The reception of Jane Austen in Europe (Brian Southam; Anthony Mandal)	2007
Jane Austen on the screen: a study of irony in Emma (Genilda Azevêdo)	2009
Mirrors to one another: emotion and value in Jane Austen and David Hume (E. M. Dadlez)	2009
Jane Austen in context (Janet Todd)	2010
Para celebraR Jane Austen (Genilda Azevêdo)	2013

Acervo digital da Universidade de Oxford - Bodleian Library

TÍTULO / AUTOR	ANO
Jane Austen - A Biography (Elizabeth Jenkins)	1938
My aunt Jane Austen : a memoir (Caroline Austen)	1952
Jane Austen (Sylvia Townsend Warner)	1964
Jane Austen (Marghanita Laski)	1969
Collected reports of the Jane Austen Society 1976-1985 (Jane Austen Society)	1989
Jane Austen (Graham Handley)	1992

Jane Austen and Steventon ; Jane Austen and Bath (Emma Austen-Leigh)	1995
Godmersham Park, Kent before, during and since Jane Austen's day (Nigel Nicolson)	1996
Jane Austen in style (Susan Watkins)	1996
Jane Austen (Victor Lucas)	1996
The poetry of Jane Austen and the Austen family (David Selwyn)	1997
Collected reports of the Jane Austen Society 1986-1995 (Jane Austen Society)	1997
Jane Austen (Helen Lefroy)	1997
Jane Austen (Nicola Barber)	1998
Jane Austen (Deirdre Le Faye)	2000
Fanny Knight's diaries : Jane Austen through her niece's eyes (Deirdre Le Faye)	2000
Jane Austen's family and Tonbridge (Margaret Wilson)	2001
The talk in Jane Austen (Bruce Stovel: Lynn Weinlos Gregg)	2002
Jane Austen in Bath (Jean Freeman)	2002
Jane Austen and Lyme Regis (Maggie Lane)	2003
Jane Austen : a family record (Deirdre Le Faye)	2004
Jane Austen's Steventon (Deirdre Le Faye)	2007
Collected reports of the Jane Austen Society, 2001-2005 (Jane Austen Society)	2008
Jane Austen - Brief Lives (Fiona J. Stafford)	2008

Acervo digital da Universidade de Cambridge - Cambridge University Library

TÍTULO / AUTOR	ANO
Jane Austen (Norman Sherry)	1966
Jane Austen : bicentenary essays (edited by John Halperin)	1975
Jane Austen (Douglas Bush)	1975
Jane Austen : a character study (Margaret Llewelyn)	1977
Jane Austen (Valerie Grosvenor Myer)	1980
Jane Austen (Tony Tanner)	1986
Jane Austen : her life (Park Honan)	1987
Jane Austen : women, politics and the novel (Claudia L. Johnson)	1988
Jane Austen : a family record (William Austen-Leigh)	1989
Jane Austen : Emma and Persuasion (Roger Gard)	1989
Jane Austen : a literary life (Jan Fergus)	1991
Jane Austen : real and imagined worlds (Oliver MacDonagh)	1991
Jane Austen : a life (David Nokes)	1997
Jane Austen : a life (Claire Tomalin)	1997
Jane Austen : critical assessments (edited by Ian Littlewood)	1998
Jane Austen : poems and favourite poems (selected and edited by Douglas Brooks-Davies)	1998
Jane Austen : the parson's daughter (Irene Collins)	1998
Jane Austen : a celebration (edited by Maggie Lane and David Selwyn)	2000
Jane Austen (Carol Shields)	2001
Jane Austen : a companion (Josephine Ross)	2002

Jane Austen: the world of her novels (Deirdre Le Faye)	2002
Jane Austen : two centuries of criticism (Laurence W. Mazzeno)	2011

Acervo digital da Universidade de Coimbra

TÍTULO / AUTOR	ANO
Jane Austen and her art (Mary Lascelles)	1941
Talking of Jane Austen (Sheila Kaye-Smith; Gladys Bronwyn Stern)	1943
A ironia e a caricatura nos romances de Jane Austen (Margarida Madalena Macedo Costa)	1944
Jane Austen 1775-1817 (Sylvia Townsend Warner; National Book League)	1951
Letters, 1796-1817 (Jane Austen; Cassandra Austen; Robert Willian Chapman)	1955
A ironia e o humor nos romances de Jane Austen (Ana Maria Almeida Amaral)	1957
Jane Austen's novels : a study in structure (Andrew Wright)	1962
Jane Austen and her world (Ivor John Carnegie Brown)	1966
The truth-tellers : Jane Austen, George Eliot, D.H. Lawrence (Laurence Lerner)	1967
Jane Austen and her predecessors (Frank W. Bradbrook)	1967
Critical essays on Jane Austen (B. C. Southam)	1968
Emma : a casebook (Jane Austen; David Lodge)	1968
The works of Jane Austen (Jane Austen; Robert Willian Chapman)	1975
Plots and characters in the fiction of Jane Austen, the Brontës, and George Eliot (John Halperin; Janet Kunert)	1976
Jane Austen : woman and writer (Joan Rees)	1976
The ladies and the mammies : Jane Austen and Jean Rhys (Selma James)	1983
The rise of the romantics, 1789-1815 : Wordsworth, Coleridge and Jane Austen (William Lindsay Renwick)	1990
Jane Austen : Emma : a casebook (David Lodge)	1991
The Sense and sensibility screenplay & diaries : bringing Jane Austen's novel to film (Emma Thompson; Clive Coote; Lindsay Doran)	1995
Jane Austen the novelist : essays past and present (Juliet McMaster)	1996
Jane Austen's business : her world and her profession (Juliet McMaster; Bruce Stovel)	1996
Emma : an authoritative text backgrounds reviews and criticism (Jane Austen; Stephen M. Parrish)	2000
El club de lectura Jane Austen (Karen Joy Fowler; Concha Cardeñoso Sáenz de Miera)	2005

Acervo digital da Universidade de Florença

TÍTULO / AUTOR	ANO
Jane Austen and her art (Mary Lascelles)	1948
Jane Austen : irony as defense and discovery (Marvin Mudrick)	1952
The improvement of the estate : a study of Jane Austen's novels (Alistar M. Duckworth)	1971
Linee classiche della narrativa di Jane Austen (Giorgio Spina)	1975
Jane Austen and the war of ideas (Marilyn Butler)	1975
Reader, I married him : a study of the women characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell	

and George Eliot (Patricia Beer)	1980
Mr. Collins considered : approaches to Jane Austen (Ivor Morris)	1987
LinkRomance, language and education in Jane Austen's novels (Laura G. Mooneyham)	1988
LinkJane Austen and representations of regency England (Roger Sales)	1994
Jane Austen and narrative authority (Tara Ghoshal Wallace)	1985
Jane Austen and discourses of feminism (Devoney Looser)	1985
An annotated bibliography of Jane Austen studies, 1984-1994 (Barry Roth)	1996
Jane Austen and the fiction of her time (Mary Waldron)	2001
Jane Austen : oggi e ieri (Beatrice Battaglia)	2002
Jane Austen and the morality of conversation (Bharat Tandon)	2003
Jane Austen and the Enlightenment (Peter Knox-Shaw)	2004
Jane Austen, or The secret of style (D. A. Miller)	2005
LinkJane Austen in context (Janet Todd)	2007
The reception of Jane Austen in Europe (Anthony Mandal; Brian Southam)	2007
LinkLiterature and dance in nineteenth-century Britain : Jane Austen to the New Woman (Cheryl A. Wilson)	2009
Jane Austen's narrative techniques : a stylistic and pragmatic analysis (Massimiliano Morini)	2009
A companion to Jane Austen (Claudia L. Johnson; Clara Tuite)	2009
Mirrors to one another : emotion and value in Jane Austen and David Hume (E.M. Dadlez)	2009