



Número 02, 2º Semestre de 2017
ISSN 2526-9739



Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado da
romancista inglesa

Jane Austen



Jane Austen Sociedade do Brasil

Jane Austen Sociedade do Brasil

Revista LiterAusten – 2017 – Volume 02

ISSN 2526-9739

Publicação Semestral da JASBRA

<https://janeaustronbrasil.com.br/literausten/>
adriana@jasbra.com.br

Imagem da capa e contra-capa: manuscrito de Lady Susan (fundo) e aquarela inacabada de Jane Austen, feita por sua irmã Cassandra Austen

Presidente

Adriana dos Santos Sales

Vice-Presidente

Cláudia Suzana Cristino

Corpo Editorial

Adriana dos Santos Sales

Fábio Paiva Reis

Marcelle Santos Vieira Salles

Pareceristas *ad hoc*

Adriana dos Santos Sales (UFMG/CEFET-MG)

Cláudia Suzana Cristino (UFOP)

Fábio Paiva Reis (Universidade do Minho, Portugal)

Flávia Luciene Azevedo Oliveira Lima (UEMG)

Lilian dos Anjos Afonso (UFPB)

Maria Clara P. Biajoli (UNICAMP)

Marcelle Santos Vieira Salles (JASBRA)

Rosângela Neres (UEPB)

LITERAUSTEN

Jane Austen Sociedade do Brasil - JASBRA



Jane Austen Sociedade do Brasil

Revista LiterAusten

Rua Francisco Bicalho, 222 / 201
Padre Eustáquio 30.720-412
Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil
adriana@jasbra.com.br

Volume 02 - 2º Semestre de 2017
ISSN 2526-9739



APRESENTAÇÃO

A Revista LiterAusten tem como objetivo, publicar os artigos dos Encontros Nacionais da Jane Austen Sociedade do Brasil, assim como publicações de pesquisadores nacionais e internacionais a respeito da escritora inglesa Jane Austen.

Esta Revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

A publicação é semestral e aceita artigos em fluxo contínuo.



MENSAGEM DA PRESIDENTE

A segunda edição da revista LiterAusten é fruto de mais uma conquista da Jane Austen Sociedade do Brasil em oferecer reflexões e pesquisas sobre Jane Austen e suas obras. É com muita satisfação que apresentamos os trabalhos aqui publicados e desejo à todos uma ótima leitura.

Vida longa à LiterAusten!

Adriana dos Santos Sales

MENSAGEM DOS EDITORES

Temos como missão disseminar com seriedade e dedicação a obra da escritora inglesa Jane Austen e, este propósito, tem vida e nome: LiterAusten!

Este 2º Volume, traz artigos inéditos e outros já publicados em anais de congressos e demais veículos de propagação digital.

Desejamos que a leitura seja proveitosa e que a mente e genialidade de Austen sejam atributos cada vez mais reconhecidos entre os amantes da literatura.

Adriana dos Santos Sales
Fábio Paiva Reis



SUMÁRIO

OPINIÃO

AMOR E MITO

(Lúcia Helena Galvão Maya) 07

ARTIGOS

JANE AUSTEN CIRCULANDO NO BRASIL NO SÉCULO XIX

(Adriana dos Santos Sales) 10

QUEM RI POR ÚLTIMO, RI MELHOR: A PARÓDIA PÓSTUMA DE JANE AUSTEN

(Kathia Brienza Badini Marulli) 21

O PODER DO CASTING

(Maira Biachi; Schirlei Rickli; Luciana Araújo) 32

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM SALA DE AULA: JANE AUSTEN, FILME E OBRAS EM ANÁLISE

(Rosiane Maria Gusberti Franke) 52



AMOR E MITO

Lúcia Helena Galvão Maya¹

Nestes dias, encontrei, por acaso, o conhecido quadro “Independência ou Morte”, do pintor Pedro Américo e, com essa mania que os filósofos têm de querer refletir sobre tudo, comecei a pensar sobre a cena. Todos sabem que havia um jogo de interesses por trás, que a cena já havia sido “encomendada” por D. João VI antes de partir, e que aquele príncipe não era lá o que se poderia chamar de um primor de moral. Mas, diante desta bela obra, todas estas coisas se desvalorizam, e nasce o mito: um príncipe, um dia, sacou de sua espada e declarou, em alto e bom tom, que os filhos desta terra (nós!) somos amantes da independência, ou seja, da autonomia, da capacidade de nos impormos sobre as circunstâncias adversas, e que só tememos a morte indigna. Se ele não era digno de dizê-lo, problema dele; nós somos dignos de vivê-lo, e o tornamos real, através de nossas lutas diárias, às margens de tantos “Ipirangas”, e sua espada corajosa e desafiadora é símbolo de nossa disposição ante as dificuldades... e necessitamos deste símbolo.

Tantas vezes, Platão fala da necessidade do mito; tantos povos o souberam e viveram, mas nós permanecemos indiferentes ante esta realidade, como crianças que se acham muito maduras porque já não crêem em Papai Noel. Agora, crêem nos shoppings e no dinheiro de seus pais... Que tipo de realidade estamos criando? Sim, porque, como sempre, a realidade é criada pela imaginação dos homens, seja ela mítica ou não, e é ela que vai concretizando os fatos.

Quando Jane Austen (já que é momento de confissões, quero deixar registrado que amo Jane Austen!) mostra o seu famoso Sr. Darcy “impactado” por ter tocado a mão de Elizabeth Bennet para ajudá-la a subir na carruagem, sentindo o leve perfume que restou da mão dela em sua mão, sua intenção não era de mostrar um idiota que faz culto a uma jovem nem tão nobre assim, cuja mão, dali a pouco, poderia estar cheirando a cebola. Trata-se do mito da princesa, daquela cuja passagem perfuma o ar pela beleza e nobreza de suas ações e

¹ Maya, Lúcia Helena Galvão: é professora da Nova Acrópole do Brasil, membro há 29 anos, além de diretora e fundadora do Abrigo de crianças Nova Acrópole, em Valparaíso de Goiás. Atua como instrutora do curso regular de Filosofia à Maneira. Possui mais de cem 150 palestras disponíveis no Canal de Nova Acrópole no YouTube, com excelente repercussão. Mantém os blogs luciahga.blogspot.com.br e observaçõesmatinais.blogspot.com.br e a página pública do facebook "Poesia filosófica da Profª Lucia Helena", com 85.000 curtidas.



sentimentos. Isso não pode ser real? Alguém não pode buscar viver esse mito? Pode... e deve! E como embeleza a vida!

Também nestes dias, eu lia um texto de alguém que dizia que, assim como o corpo físico é parente da terra, a energia de nosso corpo é parente da água, e os sentimentos, da mesma família do ar. Isso significa que, estimulados em sua natureza, os sentimentos tendem a se elevar, a buscar as camadas mais rarefeitas da atmosfera. Não é certo tingi-los de terra; isso os profana e descaracteriza.

O homem é sempre uma mistura “de um e do outro”, como diria Platão; é uma escolha nossa o que vamos, não ignorar, mas, por pudor e amor a nós mesmos e ao outro, ocultar e trabalhar secretamente, e o que vamos expor e o que vamos realçar, em nós e no outro para ajudar a construir o mito, por exemplo, de um relacionamento. Se expusermos que queremos exalar doces perfumes, ou um hálito de dignidade e nobreza, ou um rastro de sobriedade e coerência, seremos príncipes e princesas, porque o sangue que corre em nossas veias será, por definição, azul como o céu dos sentimentos que ele busca. E será porque o queremos, e nada mais sólido e real do que a vontade humana, capaz de moldar a matéria do mundo na forma que se empenhe em fazer, como tantas vezes nos demonstra a história. E assim, os cavalheiros, já não mais simples homens - vencerão a inércia e abrirão caminhos, e sua bravura não será predadora, pois os caminhos que abrirem serão cultivados por suas damas - não apenas mulheres - com beleza e com vida. E matarão dragões, sobretudo o dragão do egoísmo, pois o amor de suas damas não lhes permitirá que seu impulso atente contra nada que é nobre e bom. E protegerão suas damas, sobretudo de si próprias, para que sua imensa capacidade de amar não seja toda canalizada para coisas pequenas, limitadas ou até fúteis, “sufocando” aqueles que a cercam de carência e sentimentos de posse e deixando estéreis os caminhos do mundo. Que sociedade construiríamos, assim? Quem não gostaria de viver nela?

Cervantes, no seu Dom Quixote, fala de um homem que acreditava nisso. E, para os que pensavam que seu livro fosse uma simples sátira de costumes, deixa uma simbólica frase, na portada de sua obra: “Após as trevas, espero a luz”. Sempre quis dizer a ele: estamos tentando, querido Cervantes; estamos tentando ser luz, e distribuí-la por onde passamos, como quixotes em pleno século XXI.

Amanhece, e saio para o trabalho. Não sou uma simples mulher, nem meu companheiro, um simples homem: somos uma dama e um cavalheiro que saem para sua gesta



heroica; à noite, nos reuniremos em torno de nossa pequena “Távola Redonda”, e compartilharemos nossos feitos, e saborearemos, mais que apenas alimentos físicos, a glória, ou essa pequena parte dela a que fizemos jus. E imaginaremos formas de resgatar a grande princesa, a humanidade, da fortaleza obscura onde não se permite sonhar, onde se encontra prisioneira do dragão do materialismo. E assim será porque o queremos, e nada, nada há mais real, neste mundo, que a imaginação e a vontade humana, ferramentas com que se constroem realidades em todos os planos, e em todos os tempos.



JANE AUSTEN CIRCULANDO NO BRASIL NO SÉCULO XIX

Adriana dos Santos Sales²

Apesar de Jane Austen hoje ser considerada um fenômeno literário global, as primeiras traduções brasileiras só começaram a ser publicadas a partir da década de 40 do século XX. Entretanto, existem registros de que traduções portuguesas de Austen já estavam à disposição dos leitores brasileiros na cidade do Rio de Janeiro em meados de 1850.

Este artigo tem como objetivo fazer um levantamento das edições que circularam no Brasil Império, com a finalidade de elucidar se as edições portuguesas estavam à disposição dos leitores brasileiros, apesar de não existirem traduções de Jane Austen em português do Brasil naquela época. Para alcançar esse objetivo, foi realizado um levantamento da primeira edição portuguesa do livro *'Persuasion'* de Jane Austen e posterior verificação da existência de cópias dessa edição em três bibliotecas do Rio Janeiro. Conclui-se que essas cópias existiram no Brasil, porém, não foi possível encontrar nem mesmo um exemplar remanescente da obra. Entretanto, não podemos afirmar que apesar da oferta desses livros, os brasileiros tinham contato com a obra de Jane Austen e eram seus admiradores e leitores, tendo em vista que grande parte da população daquela época não sabia ler ou escrever. A existência de obras da escritora na década de 1850 é um indício de que a autora tinha apreciadores brasileiros, tendo em vista que a aquisição de livros naquela época estava baseada na influência editorial francesa e também do público-leitor. Apesar de que apenas os mais abastados e letrados é que possivelmente tiveram contato com esta obra da escritora.

As primeiras traduções para o português do Brasil foram publicadas a partir da década de 1940. As traduções brasileiras não seguiram a ordem de publicação original da Inglaterra³. Por iniciativa da Editora José Olympio, que desejava realizar traduções brasileiras e de qualidade, optou-se por contratar tradutores e/ou escritores reconhecidos. Assim, esta editora publicou o primeiro *'Orgulho e Preconceito'* em 1940 com tradução de Lúcio Cardoso; em

² Adriana dos Santos Sales é professora de Inglês no CEFET-MG, Doutoranda em Estudos Linguísticos na Faculdade de Letras (UFMG) e Especialista em Jane Austen (Oxford University). E-mail: aszardini@gmail.com

³ Os livros de Jane Austen foram publicados nesta sequência temporal: *Sense and Sensibility* (1812), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), *Persuasion* (1817) e *Northanger Abbey* (1817).



1942, *'Mansfield Park'* com tradução de Raquel de Queiróz; e dois anos mais tarde, em 1944, *'Razão e Sentimento'*⁴, com tradução de Dinah Silveira de Queiróz. Neste mesmo ano, a editora Pan Americana publicou *'A Abadia de Northanger'*, com tradução de Lêdo Ivo. Anos mais tarde, foi a vez de *'Persuasão'* ser publicado em 1971 pela Editora Bruguera, com tradução de Luiza Lobo. O último livro a receber uma versão de tradução brasileira foi *'Emma'* em 1996, com tradução de Ivo Barroso e pela Editora Nova Fronteira.

Atualmente, as traduções brasileiras de Jane Austen seguem o fenômeno de publicações em escalas cada vez maiores que começou a partir de 1995 com o sucesso da exibição de *'Orgulho e Preconceito'* pela BBC, na Inglaterra. Desde então, surgiu o fenômeno conhecido como Austenmania, transformando a escritora e suas obras em marca global, segundo afirma Todd (2013). Tal fenômeno é alimentado constantemente pelas novas edições dos livros de Austen, pelas inúmeras adaptações para o cinema, televisão e Internet, além de todo tipo de merchandising em torno da escritora.

Entretanto, muito pouco se sabe a respeito da circulação dos livros de Jane Austen em território brasileiro provenientes de outros países. Ao procurar dados a respeito das publicações brasileiras e portuguesas, foram encontradas pesquisas que relatam a circulação de traduções portuguesas de Austen aqui no Brasil, a partir da década de 1850. A partir da leitura de artigos sobre as traduções portuguesas em terras brasileiras, como as pesquisas de Vasconcellos (2014; 2017); Rosa, Vicentini e Campos (2014) e Abreu (2011), foi possível descobrir mais a respeito da circulação desses livros.

Nos anos de 1808 e 1821, entre os títulos enviados com mais frequência de Lisboa para o Rio de Janeiro, “há 46% de obras compostas originalmente em francês, enquanto 30% são de origem portuguesa” (ABREU, 2011, p. 122). Essa supremacia francesa é explicada por Abreu (2011) não apenas por uma simples origem geográfica, mas também pelo gosto literário que unia brasileiros e franceses. A autora afirma que há semelhança entre as obras vendidas na França e aquelas enviadas ao Rio de Janeiro, entre os anos de 1808 e 1821.

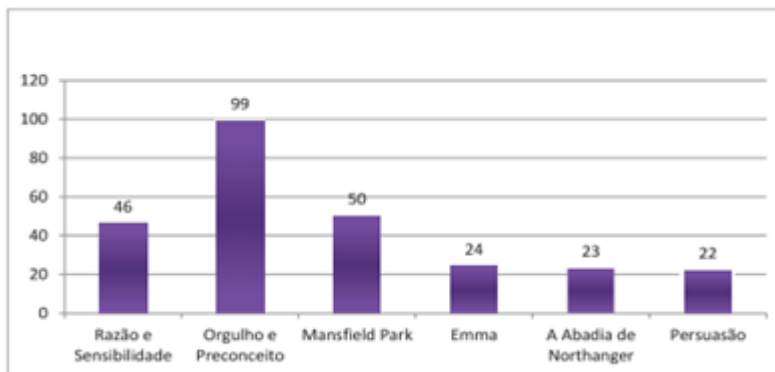
Apesar das publicações de Austen em língua inglesa serem majoritárias, as traduções francesas também apresentaram um número significativo de edições, principalmente se compararmos com a inexistência de traduções brasileiras até a década de 1940. Os livros da escritora foram publicados na Inglaterra em uma quantidade relevante entre os anos de 1811 e 1914 (ROSA; VICENTINI; CAMPOS, 2014). O gráfico 1 apresenta a quantidade de

⁴ No Brasil, há dois títulos para Sense and Sensibility: *'Razão e Sentimento'* e *'Razão e Sensibilidade'*.



publicações em língua inglesa no período entre 1811 e 1914. Segundo esses autores, a quantidade elevada de publicações deve-se ao público-leitor, apesar de que a crítica acadêmica da época não ter dado tanta credibilidade às obras da autora.

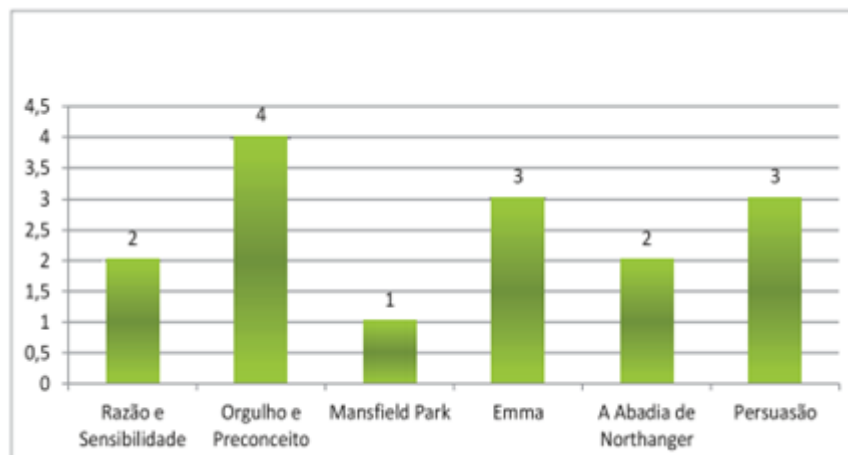
Gráfico 1: Edições em língua inglesa



Fonte: (ROSA; VICENTINI; CAMPOS, 2014, P. 252)

Já a França que também se destacava por ter um campo literário e o mais valorizado da época, favoreceu também as publicações de traduções de Jane Austen. Nesta época, as traduções de livros para o francês teve bastante êxito, o que influenciou também as traduções em Portugal que posteriormente foram enviadas ao Brasil. Segundo Rosa, Vicentini e Campos (2014, p. 253) “Austen obteve quinze edições de seus seis romances, e Orgulho e Preconceito manteve-se como best-seller da autora”. O gráfico 2, apresenta as edições para a língua francesa no mesmo período das edições inglesas (1811 a 1914).

Gráfico 2 – Edições em língua francesa



Fonte: (ROSA; VICENTINI; CAMPOS, 2014, P. 253)



Ao analisar o gráfico 2, podemos observar que *‘Orgulho e Preconceito’* foi o título que recebeu o maior número de edições, também em língua francesa. Ao longo de mais de cem anos, desde a primeira edição em língua inglesa, Austen passou a ser traduzida em território francês.

Isabelle de Montolieu traduziu *‘Razão e Sentimento’* em 1815, sob o título *‘Raison et Sensibilité’*⁵, ou *‘les Deux Manières d’aimer’*. Em 1816, *‘Mansfield Park’* foi traduzido com o título *‘Le Parc de Mansfield, ou lês Trois cousines’* por Henri Villemain; e *‘Emma’* recebeu o título *‘La Nouvelle Emma ou lês caracteres anglais du siècle’*, sem identificação do tradutor.

Em 1821, *‘Orgulho e Preconceito’* recebeu a primeira tradução para o francês em 1822, sendo que no ano seguinte foi publicada outra edição com um título diferente. A edição de 1821 de *‘Orgueil et Prévention’* com tradução de Éloïse Perks. E no ano seguinte, em 1822, sob o título *‘Orgueil et Préjugé’* sem listar o nome do tradutor, segundo o site Wikiwand. Ainda em 1821, a versão francesa de *‘Persuasão’* foi publicada com o título *‘La famille Elliot, l’ancienne inclination’*, com a tradução de Isabelle de Montolieu. Por fim, em 1824, *‘A Abadia de Northanger’* foi traduzido por Hyacinthe de Ferrières com o título *‘L’Abbaye de Northanger’*.

Como se pode constatar, ao longo de nove anos as seis obras principais de Austen já haviam sido traduzidas na França. A influência francesa nesta época possivelmente influenciou os tradutores portugueses. E, apesar de seus romances estarem disponíveis no acervo da biblioteca *‘Rio de Janeiro British Subscription Library’* (VASCONCELLOS, 2014), existem registros de edições portuguesas de Jane Austen circulando no Brasil Império.

A primeira edição de Jane Austen para o português europeu foi *‘Persuasão’*, publicado em 1847, foi traduzido por Manuel Pinto Coelho Cota de Araújo e recebeu o título de *‘A Família Elliot, ou a inclinação antiga’*. Apesar de não haver indicação de que foi traduzido a partir da versão francesa *‘La Famille Elliot, ou l’ancienne inclination’*, “a semelhança entre os dois textos não deixa dúvidas e confirma a informação no título da página, bem abaixo do título, que a edição da Tipografia Rollandiana, publicada em Lisboa em 1847, foi de fato traduzida do francês⁶” (VASCONCELLOS, 2017, p. 137). A figura 1 apresenta edição francesa de *‘Persuasão’* (1821), já que não foi possível encontrar a capa ou

⁵ Dados disponíveis no site <http://www.wikiwand.com/fr/Jane_Austen>. Acesso em: 05 de dezembro de 2017.

⁶ Tradução nossa: “The resemblance between the two latter texts leaves no room for doubt and confirms the information on the title page, just below the title, that the edition by Tipografia Rollandiana, published in Lisbon in 1847, was in fact translated from French (...)”



contracapa no formato digital ou algum exemplar nas bibliotecas cariocas: Real Gabinete Português de Leitura e Biblioteca Nacional.

Figura 1 – La Famille Elliot

LA
FAMILLE ELLIOT,
OU
L'ANCIENNE INCLINATION,
TRADUCTION LIBRE DE L'ANGLAIS
D'UN ROMAN POSTHUME DE MISS JANE AUSTEN,
AUTEUR DE *RAISON ET SENSIBILITÉ*, *D'OR-
GUEIL ET PRÉJUGÉ*, *D'EMMA*, *DE MANS-
FIELD-PARC*, etc.
PAR M.^{ME} DE MONTOLIEU.
AVEC FIGURES.
TOME PREMIER.

A PARIS,
CHEZ ARTHUS BERTRAND, LIBRAIRE,
RUE HAUTEFEUILLE, N.º 23.

1821.

Fonte: Wikimedia Commons

Existem evidências de que o texto de Isabelle de Montolieu serviu de base para o tradutor português, entre elas, segundo Vasconcelos (2017):

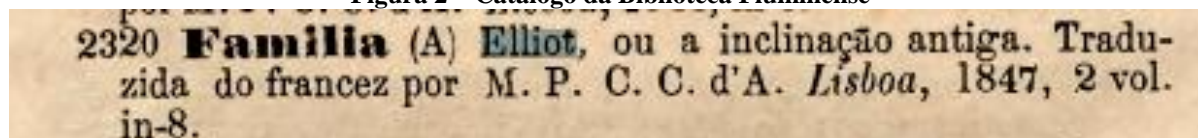
(...) as interjeições totalmente incorporadas no texto em português, a preservação das alterações introduzidas na versão francesa, o tom adoçado, a linguagem melodramática, a moderação da ironia, procedimentos adotados por Montolieu que vai contra a reserva e a racionalidade da novelista inglesa (...)⁷. (VASCONCELOS, 2017, p. 137)

⁷ Tradução nossa: "(...) the interpolations fully incorporated into the text in Portuguese, the preservation of alterations introduced into the French version, the sweetening of tone, the melodramatic language, the moderation of irony, the very procedures adopted by Montolieu that go against the English novelist's characteristic reserve and rationality (...).



Ao realizar a busca de dados a respeito desta tradução portuguesa foram encontrados registros nos catálogos *on-line* da Biblioteca Fluminense (1852) e do Real Gabinete Português de Leitura (1858). Sendo assim, é possível afirmar que os brasileiros, moradores da cidade do Rio de Janeiro, tiveram acesso à obra de Austen já na década de 1850. A figura 2 mostra o livro disponível em formato de 2 volumes no catálogo da Biblioteca Fluminense (1852). Coincidentemente, essa publicação no catálogo fluminense traz uma nota a respeito da origem francesa da tradução.

Figura 2 – Catálogo da Biblioteca Fluminense



Fonte: Biblioteca Fluminense (1852)

Por sua vez, a figura 3 mostra o livro disponível em dois volumes no acervo do Real Gabinete Português de Leitura (1858). Em uma visita pessoal ao Real Gabinete Português de Leitura, não foi possível encontrar os dois volumes de ‘A Família Elliot’ e não há registro do que houve com os livros para não estarem no acervo da biblioteca.

Figura 3 – Catálogo do Real Gabinete Português de Leitura

7569	1	Lisboa 1856. (Mais o n. 11573).
		» (uma) <i>Corsa</i> , por Alexandre Dumas; em 8º, Lisboa 1851. (E mais o n. 7570).
4923	2	» (a) Elliot, ou a inclinação antiga , traduzida do francez; por M. P. C. C. de A. em 8º, Lisboa 1847. (E mais os ns. 4924 e 4925).
11310	6	» (a) <i>Jouffroy</i> ; por Eugenio Sue: em 8º, Lisboa 1855. (Mais o n. 11311).
381	3	Fantasma (o) branco. ou o protector mysterioso: tradu-

Fonte: Real Gabinete Portuguez De Leitura

Essa edição de 1847 também foi anunciada no Diário do Rio de Janeiro em 29 de novembro e 19 de dezembro de 1854. A página do jornal contém um extrato do catálogo de livros em português que se encontravam na Livraria B. L. Garnier, no Rio de Janeiro. Porém, não há menção a respeito da escritora ou tradutor.



Figura 4 – Diário do Rio de Janeiro



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Os outros cinco livros de Austen só foram traduzidos em Portugal na década de 1940. Os próximos quatro livros foram publicados pela Editora Inquérito: ‘*Razão e Sentimento*’ foi publicado em 1943, com tradução de Berta Mendes; ‘*Orgulho e Preconceito*’, em 1943, com tradução de Ersílio Cardoso e Álvaro Souza; ‘*O Parque de Mansfield*’, em 1943, traduzido por Ainda Amélia Pêra; e, ‘*Emma*’, traduzido por José Pereira Alves em 1944. Em 1943 a Editora Portugália publica ‘*A Abadia de Northanger*’, com tradução de Madalena Donas-Bôtto. A primeira edição portuguesa de ‘*Persuasão*’ com base na versão original em inglês, foi publicada pela Editora Romano Torres em 1944, sob o título ‘*Sangue Azul*’ e tradução de Leyguarda Ferreira.

O quadro abaixo estabelece uma comparação de datas entre as publicações originais de Jane Austen e as primeiras as traduções francesas, portuguesas e brasileiras. De um modo geral, as traduções francesas saíram na dianteira das traduções ao publicarem num espaço de nove anos, todos os livros de Jane Austen, ainda no século XIX. Por outro lado, Portugal concentrou suas traduções na década de 1940, em um espaço de apenas dois anos. No Brasil, apesar de quatro livros terem sido publicados também na década de 1940, ‘*Persuasão*’ e ‘*Emma*’ ficaram por último, já nos anos de 1971 e 1996, respectivamente. Entretanto, foi no Brasil que as traduções modernas de Austen ganharam mais atenção das editoras nos últimos anos, principalmente, nos últimos dez anos.

Foram inseridas duas datas de publicação de ‘*Persuasão*’ para as traduções portuguesas por existir um debate acerca da edição integral, traduzida por Leyguarda Ferreira,



em 1944; e a tradução de Manoel Pinto Coelho Cota de Araújo em 1847, baseada na tradução francesa de Montolieu.

Quadro 1 – Datas das publicações das traduções de Jane Austen

Título Original	Inglaterra	França	Portugal	Brasil
Sense and Sensibility	1811	1815	1943	1944
Pride And Prejudice	1813	1821	1943	1940
Mansfield Park	1814	1816	1943	1942
Emma	1816	1816	1944	1996
Northanger Abbey	1817	1824	1943	1944
Persuasion	1817	1821	1847/1944 ⁸	1971

Fonte: Confeção própria

Lopes (2017) argumenta devemos considerar a tradução de Leyguarda Ferreira como a primeira tradução portuguesa, tendo em vista o conceito de tradução estritamente ligado ao contato direto com o texto original, ou seja, o texto integral em inglês. Entretanto, se observarmos o fenômeno cultural da tradução como uma “tessitura de reescritas que vão dando forma ao espaço cultural de uma língua, segue-se que ‘Sangue azul’ não é a primeira tradução para o português europeu, porquanto existe um texto intitulado ‘*A família Elliot, ou a inclinação antiga*’ é tradução indireta, via francês, de *Persuasion*” (LOPES, 2017, p. 49).

Além disso, Lopes (2017, p. 49) afirma que é necessário levar em consideração a tradução feita por Manuel Pinto Coelho Cota de Araújo em 1847, por se tratar de uma obra que “antecipa a recepção de Austen em Portugal em quase um século, o que constitui um elemento significativo da história cultural”. Além disso, a autora esclarece que o fato de ter sido uma tradução indireta não é motivo para inquietação dos leitores, tendo em vista que era prática comum de tradução no século XIX; e por fim, a tradução “parece curiosa e transformadora – Anne passa a Alice, o que talvez seja prenúncio de outras alterações” (LOPES, 2017, p. 49).

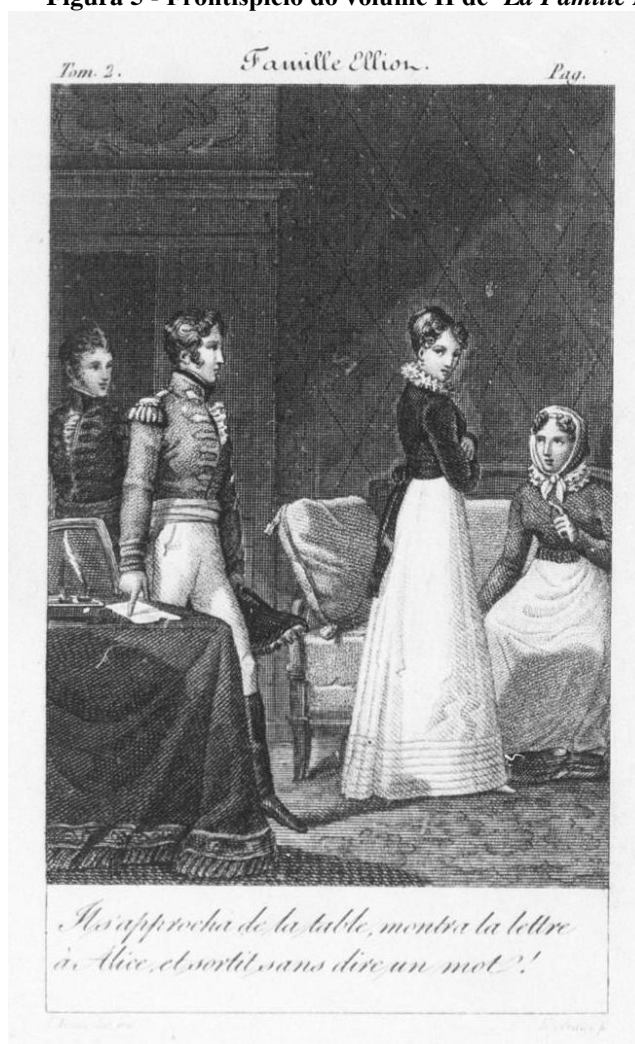
Acrescento à discussão da importância da tradução de Montolieu, o fato de que em uma segunda edição foi publicada com gravuras para ilustrar a história, em 1828. Fato este que não ocorreu nas primeiras edições de Jane Austen na Inglaterra, apenas em 1833 é que as primeiras edições ilustradas das obras da escritora foram publicadas por Richard Bentley, na coleção *Standard Novels Series*.

⁸ Optou-se por inserir as datas de duas publicações para ‘Persuasion’, já que a primeira tradução é baseada na edição Francesa de 1821 e não totalmente fiel ao original.



A figura 5 apresentada no frontispício do volume II de ‘*La Famille Elliot*’ mostra uma passagem importante no livro: a carta do Capitão Wentworth. Entretanto. Como foi mencionado anteriormente, Montolieu realizou mudanças na estrutura do livro e nome dos personagens. Como é possível observar na legenda da figura 5 ‘aproximou-se da mesa, mostrou a carta a Alice e saiu sem dizer uma palavra!’⁹

Figura 5 - Frontispício do volume II de ‘*La Famille Elliot*’



Fonte: Wikipedia

Diante do exposto, a primeira edição portuguesa de 1847 que circulou nas bibliotecas e livrarias do Rio de Janeiro oitocentista pode ser considerada como a primeira tradução em português, apesar de ser de origem europeia, disponibilizada para os brasileiros. Embora não possa ser considerada a primeira tradução brasileira, a edição de Manuel Pinto Coelho Cota

⁹ Tradução nossa: “il s'approche de la table, montre la lettre à Alice, et sortit sans dire un mot !



de Araújo é um marco importante da presença de Jane Austen no Brasil, mesmo que o nome da autora Jane Austen não esteja na publicação. Sendo assim, apesar de o não ter sido mencionada, o único fato concreto que temos é de que as edições de ‘*A família Elliot, ou a inclinação antiga*’ circularam no Rio de Janeiro, mesmo em pouca quantidade e com limitações de acesso, tendo em vista que menos de 25% da população brasileira era alfabetizada, segundo dados do censo de 1872 (WIKIPEDIA).

REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. **A Circulação Transatlântica dos Impressos: a globalização da cultura no século XIX.** Livro – Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2011, pp. 115-130. Disponível em: <<http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/arquivos/ensaio.pdf>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

BIBLIOTECA FLUMINENSE. **Catálogo da Biblioteca Fluminense.** Rio de Janeiro: Typ. Commercial de Soares Garcia. 1852. 290 p.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. **Diário do Rio de Janeiro.** 22 de novembro de 1854. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/cache/162704540456/I0040648-6Alt=001882Lar=001238LargOri=004952AltOri=007526.JPG>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

LOOSER, D. **The Making of Jane Austen.** Baltimore: John Hopkins University Press. 2017.

LOPES, A. Primeiras Impressões – Traduzir Austen em Contexto Português. In: PUGA, R. M. (Org). **Jane Austen em Portugal – (Con)textos.** Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 2017.

PERKS, E. **Orgueil et Prévention.** Paris: Maradam, 1822. Disponível em: <https://fr.wikisource.org/wiki/Orgueil_et_Pr%C3%A9vention>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

REAL GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA. **Catálogo dos Livros do Gabinete Portuguez de Leitura no Rio de Janeiro.** 1858. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=eiE4AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

ROSA, C. R.; VICENTIN, I. S.; CAMPOS, I. M. N. B. **A recepção e circulação dos romances de Jane Austen na Inglaterra, França e Brasil no período de 1811 a 1914.** Língua, Literatura e Ensino. V. 11, p. 249-256, dezembro de 2014. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/4562/5128>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.



TOOD, J. **The Cambridge Companion to Pride and Prejudice**. England: Cambridge University Press, 2013.

VASCONCELOS, S. G. T. Circuits and Crossings: The Case of a Família Elliot. In: ABREU, M. **The Transatlantic Circulation of Novels Between Europe and Brazil, 1789 – 1914**. São Paulo: Palgrave Macmillan. 2017. p. 125 – 144. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=EbCMDgAAQBAJ&lpg=PA137&dq=biblioteca%20fluminense%20fam%C3%ADlia%20elliot&hl=pt-BR&pg=PA137#v=onepage&q=biblioteca%20fluminense%20fam%C3%ADlia%20elliot&f=false>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

VASCONCELOS, S. G. T. **O Gume Da Ironia Em Machado de Assis e Jane Austen**. Machado de Assis em linha, Rio de Janeiro. v. 7, n. 14, p. 145-162, dezembro 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mael/v7n14/1983-6821-mael-7-14-00145.pdf>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

WIKIMEDIA COMMONS. **La Famille Elliot**. (sem data de publicação) Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Famille_Elliot_T1,_page_2.jpg>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

WIKIPEDIA. **Frontispice du livre: La Famille Elliot de Jane Austen tome 2**. Paris: Arthus Bertrand. 1828. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Traductions_de_Jane_Austen_en_langue_fran%C3%A7aise#/media/File:Austen_La_Famille_Elliot_Frontispice_T2.jpg>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

WIKIPEDIA. **Censo demográfico do Brasil de 1872**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Censo_demogr%C3%A1fico_do_Brasil_de_1872>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.

WIKIWAND. **Orgueil et Préjugés**. (sem data de publicação) Disponível em: <http://www.wikiwand.com/fr/Orgueil_et_Pr%C3%A9jug%C3%A9s>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2017.



QUEM RI POR ÚLTIMO, RI MELHOR: A PARÓDIA PÓSTUMA DE JANE AUSTEN

Kathia Brienza Badini Marulli¹⁰

INTRODUÇÃO

Uma autora nascida no final do século XVIII, que aborda temas cotidianos e tem um romance publicado postumamente. O destino de uma obra com essas características poderia ter sido o ostracismo. Entretanto, graças à qualidade do texto e da capacidade da autora, não foi o que aconteceu a *Northanger Abbey*, de Jane Austen.

A Abadia de Northanger foi escrito por Jane Austen entre 1798-1799, revisado pela autora em 1803 e publicado apenas após sua morte, em dezembro de 1817. Originalmente denominado *Susan*, teve o título alterado quando a escritora decidiu mudar o nome da personagem principal para *Catherine* – que também passou a ser o nome do romance. Existem dúvidas, mas, provavelmente, foi o irmão de Jane, Henry, quem deu o título final à obra, ao prepará-la para publicação.

Talvez *A Abadia de Northanger* seja a obra mais irônica e jovial de Jane Austen. Neste livro, a jovem escritora – então com vinte e três anos – faz uma paródia a um gênero de literatura muito popular, na época: os romances góticos. A protagonista é uma jovem ingênua, que se deixa impressionar por suas leituras, e que parece acreditar que mesmo as maiores fantasias descritas nos romances estarão a sua espera na vida real.

Nesta resenha crítica, pretende-se analisar *A Abadia de Northanger* evidenciando alguns aspectos da paródia e da metalinguagem, técnicas narrativas empregadas pela autora.

A PARÓDIA PÓSTUMA DE JANE AUSTEN

Sobre a autora

¹⁰ Mestre em Literatura pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, SP. kathiabrienza@hotmail.com



Jane nasceu na noite de 17 de dezembro de 1775, a sétima filha de Cassandra Leigh Austen e do reverendo George Austen, em Steventon, no condado de Hampshire, sul da Inglaterra. O pai de Jane Austen “possuía educação, mas pouco dinheiro” (REEF, 2014, p.31) e fazia parte da classe social denominada *gentry* (que viria a ser tão bem retratada nos romances escritos por sua filha).

“Jane Austen viveu na era georgiana, que durou de 1714 a 1830. Nesse período, quatro reis de nome George – George I, II, III e IV – sentaram-se no trono inglês. Embora tenha perdido suas colônias na América do Norte, a Inglaterra elevou-se ao posto de potência mundial. Foi um período frutífero, quando Defoe, Fielding, Scott – e Austen – deram ao mundo seus romances” (REEF, 2014, p. 39).

O início da carreira de Jane Austen como escritora se deu em 1811, com a publicação de *Razão e Sensibilidade*. Entretanto, seu nome não foi estampado na capa deste, nem dos outros três romances que publicou em vida. “Uma coisa era uma mulher escrever por ser requintada, outra era ter seu nome impresso num livro” (REEF, 2014, p. 48).

Jane Austen “[...] não tinha um aposento separado onde pudesse se refugiar, e a maior parte do trabalho deve ter sido feita na sala de estar principal, sujeita a todos os tipos de interrupções casuais. Ela cuidava para que sua ocupação não fosse suspeita pela criadagem, visitantes ou qualquer pessoa além de sua família. Escrevia em pequenas folhas de papel que poderiam facilmente ser escondidas ou cobertas com um pedaço de mata-borrão. Havia, entre a porta da frente e os escritórios, uma porta vai-e-vem que rangia quando era aberta; mas ela protestava contra a remediação desta pequena inconveniência, pois a mesma avisava quando alguém estava vindo” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 106).

Essa situação – da mulher que escreve na sala de estar por não ter um espaço exclusivo para si – foi magnificamente explorada em um ensaio de Virginia Woolf. Ela mencionou esse trecho do livro do sobrinho de Jane Austen para exemplificar a situação. “Uma família de classe média do início do século XIX possuía apenas uma sala de estar para todos” e se uma mulher quisesse escrever, “teria de escrever na sala de estar comum” e seria “sempre interrompida” (WOOLF, s/d, p.83). Isso não impediu Jane Austen de produzir obras de excelência: “Seu talento e suas condições de vida ajustavam-se completamente” (WOOLF, s/d, p.85).

Jane Austen viveu com a família. Não se casou, não teve filhos, não viajou para outros países. Mas foi uma grande observadora e conseguiu entender os sentimentos dos seres humanos, em especial, das mulheres. “De acontecimentos, sua vida foi singularmente precária: poucas mudanças e nenhuma grande crise jamais afetaram a fluida corrente de seu curso. Mesmo sua fama pode ser dita póstuma: não conquistara qualquer vida vigorosa, até



que tivesse deixado de existir. Seus talentos não a introduziram à atenção de outros escritores, ou conectaram-na ao mundo literário, ou, em qualquer grau, atravessaram a obscuridade de sua reclusão doméstica.” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 9).

Apesar de ter deixado uma obra de grande importância dentro da literatura de língua inglesa, sua existência foi curta. Viveu apenas quarenta e um anos. “No começo do ano 1816, alguns problemas de família perturbaram a comum tranquilidade do curso da vida de Jane Austen; e é provável que a enfermidade interna, que, por fim, se provaria fatal, já começasse a ser sentida por ela. [...] Quando o fim, de fato, veio, ela se foi rapidamente; e, quando seus ajudantes perguntaram se ela queria alguma coisa, sua resposta foi: ‘Nada além da morte’. Estas foram suas últimas palavras. Em quietude e paz ela respirou pela última vez na manhã de 18 de julho de 1817” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 175-176).

A importância de Jane Austen para a literatura inglesa e mundial é plenamente reconhecida. “Como a primeira mulher que se tornou romancista importante, está acima dos movimentos clássico e romântico; em certo sentido, preenche a lacuna entre os séculos XVIII e XIX, mas não pode ser enquadrada em nenhum grupo – ela é única” (BURGESS, 2008, p. 209).

A Abadia de Northanger

O original de *A Abadia de Northanger* “foi vendido, em 1803, para um editor em Bath por dez libras” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 139); entretanto, inexplicavelmente, ele não publicou o romance. Inconformada com isso, Jane Austen decidiu reaver essa obra, alguns anos depois.

Os Tilney, Thorpe e Morland aparentemente condenados ao eterno esquecimento! Mas quando quatro romances de constante e crescente sucesso haviam dado à escritora alguma confiança em si mesma, ela quis recuperar os direitos autorais desse antigo trabalho. Um de seus irmãos se encarregou da negociação. Ele encontrou o comprador bastante disposto a receber de volta o seu dinheiro e a renunciar a toda a reivindicação dos direitos autorais. Quando a barganha foi concluída e o dinheiro foi pago, só depois disso o negociador teve a satisfação de informá-lo de que o trabalho que fora tão levemente estimado era da autora de *Orgulho e Preconceito*” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 139-140).

Já nas primeiras linhas de *A Abadia de Northanger*, o leitor é informado que o livro será sobre os acontecimentos da vida da heroína Catherine Morland. Filha de um clérigo e de uma senhora de apropriado senso comum, “bom temperamento” e “boa constituição” (AUSTEN, 2015, p. 7), Catherine é a quarta em um grupo de dez filhos.



O chamado à aventura é feito a Catherine pelo casal Allen, que a convidam para uma temporada em Bath, onde o senhor Allen, “proprietário da maior parte das terras perto de Fullerton”, onde viviam os Morland, teria que ir “para cuidar de sua gota” (AUSTEN, 2015, p. 9). Ir para Bath seria uma boa oportunidade para Catherine conhecer pessoas interessantes, educadas, de boa posição social – já que muitos membros da burguesia e aristocracia inglesa da época frequentavam o balneário para tratar de alguma enfermidade ou para apenas serem vistos por seus amigos.

Em Bath, outras personagens vão sendo introduzidas, aos poucos. Assim, Catherine conhece o Sr. Henry Tilney, por quem logo se interessa. Entretanto, depois do primeiro encontro, o rapaz não é mais visto em nenhum lugar. O leitor saberá, posteriormente, que o jovem ausentou-se de Bath por uma semana (e, da trama, por quatro capítulos).

Depois, surgem a Sra. Thorpe, uma antiga conhecida da Sra. Allen, e suas filhas. A mais velha e mais bonita, Isabella, se tornará a amiga e confidente de Catherine.

Em vários momentos o leitor pode perceber a crítica social feita por Jane Austen, apesar do tom leve que ela utiliza. A Sra. Allen, por exemplo, é uma personagem utilizada para esse fim. Ávida por encontrar conhecidos ou fazer novas amizades em Bath, e só pensando nela mesma, em inúmeras situações ela mostra-se mais preocupada com a roupa que veste do que com sua convidada, Catherine. Entretanto, após encontrar a Sra. Thorpe, a Sra. Allen fica “bem feliz e bem satisfeita com Bath” (AUSTEN, 2015, p. 20). A autora continua descrevendo os motivos da alegria da senhora Allen: “[...] para completar sua boa sorte, encontrou estes amigos não tão bem vestidos quanto ela. Sua expressão diária já não era mais: ‘Queria que tivéssemos alguns conhecidos em Bath!’ . Isso se transformou em: ‘Como estou feliz por termos encontrado com a senhora Thorpe!’ [...] Nunca estava satisfeita com o dia, a menos que passasse a maior parte dele ao lado da senhora Thorpe, naquilo que elas chamavam de conversa, mas na qual mal havia qualquer troca de opiniões ou qualquer semelhança de assunto, pois a senhora Thorpe falava mais de seus filhos, e a senhora Allen, dos seus vestidos” (AUSTEN, 2015, p. 20). Uma mulher fútil, que se alegra por ter mais posses que a amiga, e que gosta de estar perto dela para que os outros percebam, por comparação, que sua situação econômica é melhor. O diálogo travado entre as duas “amigas” nem pode ser considerado uma conversa, pois elas falam sobre seus próprios interesses e, provavelmente, nem escutam as réplicas que recebem.



Isabella Thorpe é uma personagem muito importante na trama. Ela é quatro anos mais velha que Catherine e tem mais experiência em assuntos como “vestidos, bailes, flertes e esquisitices” (AUSTEN, 2015, p. 18). Com seu jeito exagerado, tentando sempre mostrar ser uma pessoa melhor do que é de verdade, ela faz um contraponto divertido com Catherine Morland. Isabella é astuciosa, interesseira, volúvel, mas quer que a ingênua e sincera Catherine acredite que ambas são igualmente inocentes e generosas.

As personagens femininas, seus anseios e contradições estão no centro da narrativa de Jane Austen. “Jane Austen escreveu sobre o tipo de gente que ela conhecia bem, *ladies* e *gentlemen* da Inglaterra rural. A trama é confinada ao âmbito da vida familiar, dos círculos de amizades, dos galanteios e casamentos” (REEF, 2014, p. 19). A relação estabelecida entre Catherine e Isabella, as duas mulheres principais da trama permitem ao leitor observar a sociedade em que estão inseridas por pontos de vista muito diferentes. Austen constrói as duas personagens de modo a permitir que o leitor as conheça, vibre com suas conquistas e sinta suas decepções. As personagens são como pessoas reais e ao leitor será permitido conhecer a alma de cada uma delas.

O irmão de Isabella, John Thorpe, é arrogante, falastrão e mentiroso. Nas palavras do sobrinho de Jane Austen, John Thorpe é uma pessoa de “mau gosto e sem educação, tais como, de vez em quando, são realmente encontradas misturadas à boa sociedade” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 25). Isabella e John são frutos de uma mesma árvore, possuem origem e valores bem diferentes dos de Catherine e James Morland.

De acordo com as palavras da narradora, traduzindo os pensamentos de Catherine, “Sua própria família era ignorante, pois eram pessoas da vida real, que raramente buscavam a sagacidade de qualquer tipo. Seu pai, no máximo, contentava-se com um trocadilho, e sua mãe, com um provérbio. Eles não tinham, portanto, o hábito de mentir para aumentar sua importância, ou de assegurar em um momento o que eles contradiriam no dia seguinte” (AUSTEN, 2015, p. 37-38). “Austen é uma grande escritora pelo uso que faz da linguagem, pela forma como constrói seus diálogos, ou quando inova na utilização do discurso indireto livre, enfim, pela forma como constrói seus romances. E dentro dessa construção linguístico-literária, a ironia ocupa lugar de destaque. Portanto, para saborear a intencionalidade de seus textos, precisamos partilhar de seu discurso irônico e seus efeitos” (AZERÊDO, 2003, p.25).

O irmão de Catherine, James, e a família de Henry, os irmãos Eleanor e Frederick e seu pai, o general Tilney, também surgem no cenário de Bath. E é graças a este último que



Catherine recebe um segundo convite, agora para passar uma temporada na residência dos Tilney, a Abadia de Northanger.

O espaço faz toda a diferença no romance. Na verdade, pode-se considerar que uma nova história começa a partir do capítulo vinte, com a chegada à abadia. Antes disso, os romances góticos são mencionados nas conversas das personagens; Catherine e Isabella são companheiras de leitura da obra de Ann Radcliffe. Mas a verdadeira paródia aos romances góticos começa quando Catherine se vê em um lugar que poderia ser o cenário de uma daquelas histórias. E deixa sua imaginação voar.

Ao final de onze semanas, Catherine Morland volta para a casa da família. Ela se divertiu, mas também sofreu decepções, foi humilhada, precisou encarar a realidade. Aos dezoito anos, ela se casa com Henry Tilney, por quem se apaixonara em Bath. Apesar dos interesses financeiros do general, é um casamento por amor, como quase todas as heroínas de Jane Austen desejam.

A paródia ao Gótico

A trama construída por Austen é uma paródia aos escritores e leitores góticos que ela conheceu. Cabe ressaltar que boa parte dos autores associados ao desenvolvimento dos romances góticos era formada por mulheres – Ann Radcliffe, Mary Shelley e Emily Brontë. E o público feminino era o principal consumidor dessas obras, consideradas pelos críticos da época como uma forma de arte menor. “Juntamente com Mary Shelley, Emily e Charlotte Brontë e outras escritoras, Austen serviu-se da paródia como veículo literário desarmante, mas eficiente, para a sátira social” (HUTCHEON, 1989, p. 63).

Muitas vezes os romances góticos também eram responsabilizados por causar perigos às leitoras, devido a seu conteúdo escabroso, capaz de provocar “efeitos maliciosos”, de “corromper as leitoras”, muitas das quais, no “calor das emoções” ficavam suscetíveis e impressionadas a ponto de se apegarem subitamente “a pessoas indignas de seu afeto e, assim, apressarem-se em casamentos que terminavam por provocar sua infelicidade” (STEVENS, 2001, p.96).

O sucesso que o gênero fazia entre as mulheres e as críticas que ele recebia, principalmente dos homens, devem ter sido fatores levados em consideração por Jane Austen, também ela uma leitora, quando decidiu fazer uma paródia de romance gótico. De acordo com



Greene, (1982, p.46 apud HUTCHEON, 1989, p. 21), “Toda a imitação criativa mistura a rejeição filial com o respeito, tal como toda a paródia presta a sua própria homenagem oblíqua”. Ao imitar o estilo e criar uma heroína ingênua e ávida leitora desse tipo de romances – que se sugestiona pelo ambiente e pela imaginação, o que a coloca em situações constrangedoras – Austen fez antes uma brincadeira e uma homenagem aos romances góticos do que uma crítica ou ridicularização do gênero.

Sendo o romance um gênero com raízes nas realidades do tempo histórico e do espaço geográfico, mas que ao mesmo tempo tem sua realidade apenas dentro da própria narrativa, a paródia tem o poder de ressaltar a literariedade do texto, já que, através dela, haverá um outro texto contra o qual a obra deverá ser simultaneamente medida e entendida. Nesse contexto, a ironia, um de seus elementos essenciais, é um mecanismo retórico primordial para despertar a consciência do leitor para o mundo ficcional, permitindo que ele avalie e interprete a obra, e o comentário narrativo torna-se fundamental para esse processo, já que ele pressupõe um distanciamento crítico entre o texto parodiado e a nova obra que o incorpora, invertendo-a ou negando-a precisamente através do tom irônico. [...] Desse modo, para que o texto paródico seja identificado como tal, é necessário fazer coincidir sua elaboração com seu reconhecimento ou interpretação. Isso evidencia que a função da paródia em *Northanger Abbey* não é a de ridicularizar nem tampouco atacar o gênero romanesco, conforme já argumentamos, mas, sim, destacar que a literatura não é a vida real, e para isso Jane Austen utiliza-se habilmente de seu irônico narrador (COLASANTE, 2005, p. 31).

A importância do narrador em *A Abadia de Northanger* é fundamental. O narrador é heterodiegético, com focalização onisciente, e mantém a atenção do leitor utilizando-se de variados recursos. Além de ser profundamente irônico, como ao afirmar “Quando as pessoas querem conquistar, devem ser sempre ignorantes. Chegar com uma mente bem informada é chegar com uma inabilidade de administrar a vaidade dos outros, o que uma pessoa sensível sempre quer evitar. Uma mulher, especialmente se ela tem o infortúnio de saber tudo, deve ocultar seus conhecimentos o melhor que puder” (AUSTEN, 2015, p.63), ele antecipa fatos, como no trecho “Mas, quando uma jovem dama é predestinada a ser uma heroína, a perversidade de quarenta famílias ao redor não pode detê-la. Algo deve e irá acontecer para lançar um herói em seu caminho” (AUSTEN, 2015, p.9), e apela às leitoras que se identifiquem com a protagonista, como em “Toda jovem dama leitora deve-se imaginar em minha heroína, neste momento crítico, pois toda jovem dama deve ter conhecido, em alguma ocasião, a mesma agitação. Todas estiveram, ou ao menos acreditaram ter estado, em perigo, ao querer evitar alguém. E todas estiveram ansiosas pela atenção daqueles a quem queriam agradar” (AUSTEN, 2015, p.42). Essas estratégias foram muito bem observadas por Azerêdo, quando afirma: “Na obra de Jane Austen a ironia aparece de modo bastante variado; não só



discursos, mas principalmente através do discurso da voz narrativa. O narrador, em Austen, detém um conhecimento superior – partilhado pelo leitor – que se opõe à ignorância dos personagens, e o conflito entre esses dois níveis é responsável por gerar um primeiro tipo de ironia” (AZERÊDO, 2003, p. 26-27).

O romance também é repleto de metalinguagem e de considerações sobre o processo de construção da história, como a seguir: “É uma nova circunstância em romance, reconheço, e terrivelmente depreciativa da dignidade de uma heroína, mas, se for tão novo para a vida comum, o crédito de uma louca imaginação será, pelo menos, totalmente meu” (AUSTEN, 2015, p.135) ou em “Com relação a este em questão, portanto, tenho apenas a acrescentar – ciente de que as regras da composição de uma trama proibem a introdução de um personagem não relacionado a minha fábula – que ele era o próprio cavalheiro [...]” (AUSTEN, 2015, p.139).

Com uma narrativa leve e linguagem descomplicada, Jane Austen faz um retrato da sociedade inglesa do século XVIII e nos proporciona uma leitura fluida e agradável. Nem por isso a autora deixa de posicionar-se sobre a condição feminina e sobre a condição de romancista:

Sim, romances, pois não adotarei este mau e insensato costume, tão comum entre escritores de romances, de degradar, pelas suas desprezíveis censuras, os próprios trabalhos; além disso, os daqueles aos quais eles mesmos se unem – juntando-se com seus maiores inimigos para conferir os mais duros epítetos a tais trabalhos, e quase nunca permitindo que sejam lidos pela sua própria heroína, a qual, se acidentalmente pegasse um romance, certamente fecharia suas páginas insípidas com desgosto. Ah! Se a heroína de um romance não for protegida pela heroína de outro, de quem poderia esperar proteção e consideração? Não posso aprovar isso. Deixemos aos críticos que abusem de tais efusões de imaginação o quanto quiserem, e que falem sobre cada novo romance, nas rotas melodias do lixo com o qual a imprensa agora se lamenta. Não abandonaremos umas às outras, somos um corpo ferido. Embora nossas produções tenham propiciado prazer mais amplo e verdadeiro do que aqueles de qualquer corporação literária no mundo, nenhum tipo de composição tem sido tão desprezado. Do orgulho, da ignorância ou da moda, nossos inimigos são tantos quanto os nossos leitores (AUSTEN, 2015, p.20-21).

A própria definição de romance, que Jane Austen dá em seu livro, serve para qualificar *A Abadia de Northanger*: “[...] apenas algum trabalho no qual as maiores forças da mente são exibidas; um trabalho no qual o mais completo conhecimento da natureza humana, a mais feliz delineação de suas variedades, as mais vívidas efusões de gênio e humor são levadas ao mundo, na mais bem escolhida linguagem” (AUSTEN, 2015, p.21).

Jane Austen declara seu amor ao romance, defende sua importância como obra de arte. Demonstra que sua leitura não se destina apenas a jovens ingênuas, já que a principal



personagem masculina, Henry Tilney, declara-se apreciador de *Os Mistérios de Udolpho*, enquanto o antagonista desdenha a obra. Ou seja, aquele que é o herói da história é também um leitor de romances góticos, bem como Catherine.

E, já que duas jovens com caráter tão diferentes como Catherine e Isabella são leitoras das mesmas obras, pode-se depreender que não são os romances que deturpam a formação feminina na opinião de Jane Austen.

Nas primeiras obras de Jane Austen há uma tensão entre o desejo de exorcizar os clichês ingênuos da ficção sentimental ‘das mulheres’ e a sua relutância ou incapacidade de o fazer. Susan Gubar argumentou que a melhor via para Austen inculpar a patriarquia literária e social era *parecer* inofensiva. Por exemplo, em *Northanger Abbey (A Abadia de Northanger)*, Austen parodia as convenções góticas, apoiando-se, não obstante, nelas para a forma que dá ao seu romance. Como resultado, consegue reinvestir o ‘gótico feminino’ de autoridade derivada da interação da paródia com a sátira: a verdadeira causa da reclusão das mulheres não são os muros ou a dependência financeira, mas uma educação errada [...] (HUTCHEON, 1989, p. 101).

Em sua paródia, Jane Austen reconstrói o clima dos romances góticos. Assim, ao se ver sozinha no quarto em que vai dormir na Abadia, Catherine ouve “sons característicos” que trazem “até ela lembranças de incontáveis variedades de terríveis situações e cenas horríveis” (AUSTEN, 2015, p. 92). Ela alterna seus sentimentos entre a fantasia advinda da leitura dos romances e o desejo de se mostrar corajosa, já que sabe que não há nada a temer ali. Entretanto, a visão de um “alto e antiquado armário negro” volta a despertar a curiosidade e a imaginação de Catherine. “Embora não pudesse realmente haver algo nele, havia algo fantástico” e “ela não dormiria enquanto não o inspecionasse” (AUSTEN, 2015, p. 93). E Jane Austen continua criando suspense, com descrições como “o coração de Catherine bateu acelerado”, “seu coração palpitou, seus joelhos tremeram e seu rosto empalideceu”, “com terríveis sensações”, “a vela imediatamente se apagou”, “a escuridão impenetrável e imóvel preencheu o quarto”, “um violento jorro de vento, erguendo-se com inesperada fúria, acrescentou novo terror ao momento”, “Catherine tremeu dos pés à cabeça”, “O frio suor surgiu em sua testa” (AUSTEN, 2015, p. 94).

Catherine encontra um rolo de papéis e tem a certeza de que com a leitura do “precioso manuscrito” ela desvendará algum grande mistério. A descoberta acontece à noite e, sem poder contar com a luz da vela para fazer a importante leitura, Catherine acaba adormecendo. E, no dia seguinte, à luz do sol, tudo muda e a verdade é decepcionante: o manuscrito consiste de apenas “algumas folhas soltas”, “muito pequeno e muito menos do



que ela supôs ser” e tudo não passava, ironicamente, de uma conta de lavanderia e uma receita de veterinário! (AUSTEN, 2015, p. 95).

A ironia é a principal ferramenta empregada na construção de uma paródia. Assim, Jane Austen nos mostra sua personagem envolvida em um clima de mistério e terror que acaba por soar ridículo, quando o desfecho da cena acontece. “[...] o discurso irônico apenas torna a transação, ou interação, entre narrador e leitor mais complexa, na medida em que contrapõe uma realidade aparente a uma realidade verdadeira que contradiz, através da ironia, essa primeira. Acredita-se, comumente, que a ironia acontece quando se diz algo querendo significar outra coisa. O discurso irônico, portanto, lida de modo bastante substancial e complexo, com a contradição e o conflito de significados, com a duplicidade e dialogicidade da linguagem” (AZERÊDO, 2003, p. 26).

O resultado final é uma obra fascinante, agradável e divertida, que desperta no leitor tanto a vontade de conhecer os verdadeiros romances góticos, como a de mergulhar mais profundamente na obra de Jane Austen, por meio da leitura de seus outros romances.

CONCLUSÃO

Jane Austen é uma autora reverenciada dentro e fora da Inglaterra. Muitos de seus livros foram adaptados para o cinema, e as reedições são inúmeras, mostrando que sua obra permanece atual. Mais do que retratar as relações da classe média rural inglesa – aqueles que eram proprietários de terras, mas não possuíam títulos de nobreza –, a autora conseguiu captar a essência dos seres humanos e de seus dilemas. Por isso, duzentos anos depois da morte da autora, as pessoas ainda conseguem estabelecer empatia e identificação com suas personagens.

A Abadia de Northanger é um pouco diferente dos outros romances de Austen. Existe um número menor de personagens, um narrador que se dirige constantemente ao leitor e a ironia sendo empregada a todo o momento. Alguns dirão que é um romance menos sério, menos maduro, menos profundo. Pode-se considerá-lo mais jovial, mais divertido e mais leve. De qualquer forma, é digno do conjunto da obra de Austen.

A paródia aos romances góticos realizada por Jane Austen em nenhum momento é depreciativa. Não existe o tom de crítica destrutiva ou de ataque, mas sim de homenagem. Os



romances de entretenimento não devem ser encarados como a vida real; cada coisa tem seu espaço definido na vida de uma heroína. Essa parece ser a lição aprendida pela protagonista.

Catherine Morland teve um final feliz. Jane Austen consagrou-se como uma escritora única no panorama das literaturas inglesa e mundial. A autora, que não teve reconhecimento em vida, possui inúmeros fãs e leitores ao redor do mundo em pleno século XXI. Como diz o ditado, “quem ri por último, ri melhor”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. Tradução de Eduardo Furtado. São Paulo: Landmark, 2015. 240 p.

AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma Memória de Jane Austen**. Tradução de José Loureiro e Stephanie Savalla. Domingos Martins, ES: Pedrazul Editora, 2014.

AZERÊDO, Genilda. **Jane Austen, Adaptação e Ironia: Uma Introdução**. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003. 120 p.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 2008. 312 p.

COLASANTE, Renata Cristina. **A Leitura e os Leitores em Jane Austen**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2005. 130 p.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando C. Martins. 3. ed. Lisboa: Vega Universidade, 1995. 276 p.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989. 165 p.

REEF, Catherine. **Jane Austen – Uma Vida Revelada**. Tradução de Kátia Hanna. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2014. 220 p.

SILVA, Lajosy. **Leituras de Jane Austen no Século XXI**. São Paulo: Livrus, 2014. 208 p.

STEVENS, David. **The Gothic Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 128 p.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. São Paulo: Círculo do Livro, sem data. 141 p.



O PODER DO CASTING

Moira Biachi¹¹; Schirlei Rickli¹²; Luciana Araújo¹³

Ao nos depararmos com um artigo muito ilustrativo do Jornal Britânico ‘*The Guardian*’ pudemos pela primeira vez comparar objetivamente a disparidade de idade entre as atrizes que interpretaram as heroínas de Austen e suas personagens originais. Porém, como o artigo não engloba heróis ou personagens secundários, resolvi me aprofundar no assunto e pesquisar a influência do *casting* na narrativa dos romances de Jane Austen.

INTRODUÇÃO

Em agosto deste ano (2017), o Bicentenário de falecimento de Jane Austen foi celebrado ao redor do mundo de diversas maneiras. Eu humildemente dei minha contribuição participando da Antologia ‘Querida Jane Austen, uma homenagem’ com outras 10 autoras-fãs-Janeites e preparo a segunda edição revisada e ampliada de meu primeiro livro ‘*Friendship of a special kind*’, *fanfic* de ‘Orgulho e Preconceito’.

Enquanto apreciava as celebrações do *fandom* cujo ponto alto foi o lançamento da nota de £10 com a efígie da autora, me deparei com uma publicação¹⁴ icônica e iconográfica do portal online do jornal Britânico ‘The Guardian’ resumindo a obra, vida e influências de Austen em formato de *cards*.

Objetivos e didáticos, bem-humorados e dotados de certo viés irônico que lembra o estilo da autora, os cards, quatorze fichas ilustradas, listam dentre outras informações os fatos históricos ignorados por Austen em suas obras, elencam as obras nas quais as heroínas mais viajam e as distâncias percorridas, assim como profissões e fontes de renda dos personagens. Informações maravilhosamente interessantes que alimentam um sem número de questões para uma fã ávida por adaptações como eu, que traduzi e compartilhei em meu blog pessoal¹⁵ no post ‘Jane Austen em números’ mantendo link direto para a magistral postagem original.

¹¹ Moira Bianchi é arquiteta e urbanista, ergonomista e escritora. Website: www.moirabianchi.com. E-mail: moirabianchi@icloud.com

¹² Schirlei Rickli é assistente jurídica e escritora. E-mail: schirleirickli@gmail.com

¹³ Luciana Araújo é advogada e escritora. E-mail: lu.araujosantos@hotmail.com

¹⁴ <https://www.theguardian.com/books/gallery/2017/jul/18/jane-austens-facts-and-figures-in-charts>

¹⁵ <http://www.moirabianchi.com/2017/08/jane-austen-em-numeros.html>



Um destes cards em particular abre lacuna para aprofundamento na pesquisa sobre a disparidade entre a idade dos personagens nos *canons* e a idade das atrizes que os interpretam nas adaptações de TV e cinema mais famosas.

No referido card se pode notar que o título diz ‘A heroína é MAIS NOVA DO QUE VOCÊ PENSA’, o que sugere que a maioria dos ‘consumidores’ de Austen não leu a obra, mas viu a adaptação, então tem como verdade o que "está na tela".

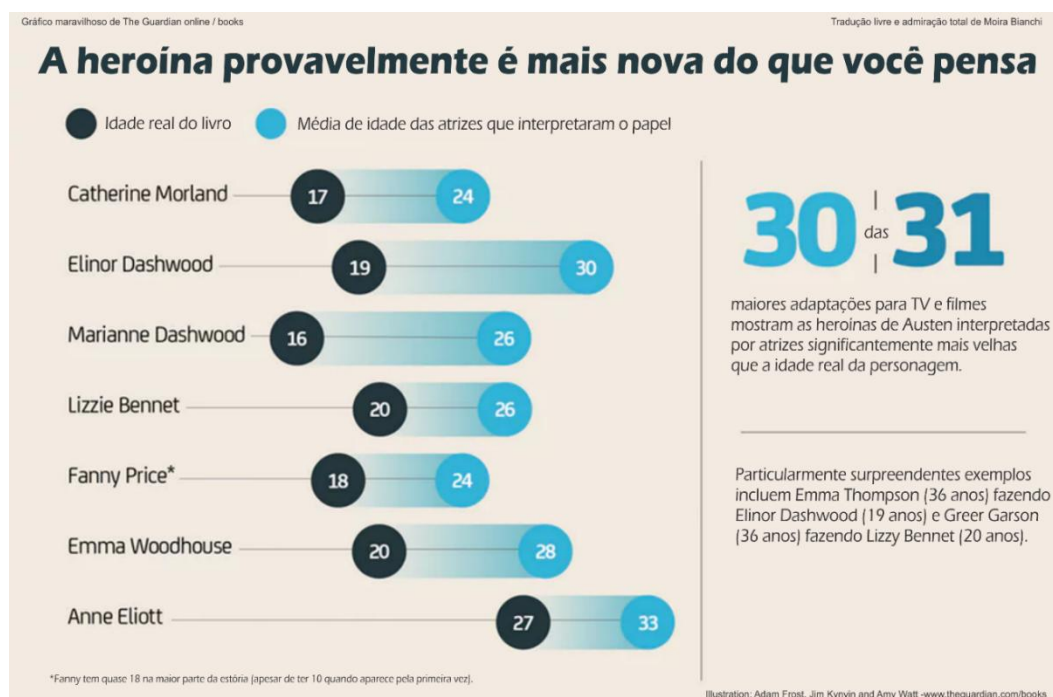


Figura 1- CARD reproduzido de The Guardian on line - direitos reservados aos autores - tradução livre de Moira Bianchi

No presente artigo, porém, pretendo adicionar alguns outros elementos para fomentar a comparação.

OS DADOS ESCOLHIDOS

No card do artigo do jornal ‘The Guardian’ estão listadas as personagens principais das obras mais famosas com a média de idade das atrizes que as interpretaram sem, no entanto, apresentar muitos detalhes, a saber:

- Abadia de Northanger – Catherine Morland
- Razão e Sensibilidade - Elinor e Marianne Dashwood
- Orgulho e Preconceito - Lizzy Bennet



- Mansfield Park - Fanny Price
- Emma - Emma Woodhouse
- Persuasão - Anne Eliott

Aqui, porém gostaria de nomear as atrizes para tentar identificar na produção a influência de sua idade cronológica – independentemente de sua qualidade profissional ou reconhecimento por premiação que sua atuação obteve. Não me proponho a avaliar a qualidade do roteiro ou da adaptação, pretendo somente avaliar a correlação entre o personagem que Austen criou e a pessoa que o interpretou.

Além das heroínas, também são incluídos outros personagens para enriquecer a discussão como os heróis: Henry Tilney (Abadia de Northanger), Coronel Brandon (Razão e Sensibilidade), Fitzwilliam Darcy (Orgulho e Preconceito), George Knightley (Emma), Capitão Frederick Wentworth (Persuasão).

E duas personagens secundárias que acredito terem sofrido com escolhas de elenco um tanto diferenciadas:

- Orgulho e Preconceito – Mrs Bennet
- Charlotte Lucas

E para comparação usaremos as produções mais famosas e de maior repercussão¹⁶ no *fandom*, todas de contexto histórico – apesar da liberdade poética de ‘*LiA*’:

- Abadia de Northanger – filme para TV de 2007, produção anglo-americana
- Razão e Sensibilidade - filme de 1995, produção anglo-americana
- minissérie de TV de 2008, produção britânica
- Orgulho e Preconceito – minissérie de 1995, produção inglesa
- filme de 2005, produção americana
- minissérie de TV de 2008 ‘Lost in Austen’, produção inglesa
- Mansfield Park - filme de 1999, produção inglesa
- filme para TV de 2007, produção anglo-americana
- Emma - filme de 1996, produção anglo-americana
- minissérie para TV de 2009, produção inglesa
- Persuasão - minissérie para TV de 1995, produção inglesa
- filme para TV de 2007, produção anglo-americana

¹⁶Informações e fichas técnicas: IMDB.com



A COMPARAÇÃO

As tabelas mostram os personagens de Austen seguidos por idade no canon (obra original), observando em linha posterior à identificação de cada ator/atriz que o interpretou e sua idade na ocasião. Entre parênteses está a diferença de idade (positiva +, negativa – ou nula !).

Começo por ‘Orgulho e Preconceito que é meu romance favorito na obra de Austen:

Orgulho & Preconceito				
	Idade no canon	Minissérie 1995	Filme 2005	Lost in Austen, 2008
Lizzy Bennet	20	Jennifer Ehle	Keira Knightley	Gemma Arterton
		26 (+6)	20 (!)	22 (+2)
Fitzwilliam Darcy	28	Colin Firth	Matthew Macfadyen	Elliot Cowan
		35 (+7)	29 (+1)	33 (+5)
Mrs. Bennet	±45	Alison Steadman	Brenda Blethyn	Alex Kingston
		49 (+4)	59 (+14)	45 (!)
Charlotte Lucas	27	Lucy Scott	Claudie Blakley	Michelle Duncan
		29 (+2)	32 (+5)	30 (+3)

Quadro 1 - Orgulho e Preconceito

Os produtores da série da rede Inglesa BBC de 1995 contam que ao escolher o elenco procuraram principalmente profissionais com charme, carisma e perspicácia para interpretar um romance histórico tão famoso. Jennifer Ehle, então já com vinte e muitos anos e apaixonada por Austen desde os doze quando leu *Orgulho e Preconceito* pela primeira vez, foi escolhida dentre uma dúzia de candidatas. Colin Firth precisou ser convencido a fazer parte das audições por sempre considerar Austen *coisa de mulherzinha*, mas a adaptação magistral de Andrew Davis com foco em Mr. Darcy o convenceu.

Para o filme de 2005, o diretor Joe Wright conta que estava muito interessado¹⁷ em encontrar atores cuja idade fosse correta e procurava entrevistar somente quem estava nesta categoria. Em certa entrevista, ao ser perguntado por que não queria Keira Knightley para Lizzy Bennet, ele diz que achava a atriz muito bonita para a personagem, mas como tinha a idade certa, aceitou conversar com ela de qualquer maneira. Acabou por ver que a atriz e a personagem tinham a mesma disposição de menina-moça-autêntica tipo *tomboy*.

¹⁷‘I was very keen to cast people that were the right age.’



A produção mais famosa é sem dúvida a minissérie da BBC de 1995, com destaque para a repercussão da cena do banho de lago de Mr. Darcy, entretanto, possivelmente a mais querida entre os fãs é a adaptação trazida pelo filme de 2005 com a declaração de amor ao amanhecer. Quanto à minissérie de 2008, é possível que Mrs. Bennet teria ficado mais satisfeita em se ver bem representada nesta adaptação por uma atriz que finalmente deu ao público contemporâneo uma visão mais próxima de como seria uma mãe jovem com cinco filhas solteiras. Apesar da pequena diferença de idade para a atriz que a interpretou na famosa série de 1995, a caracterização a fez parecer bem mais idosa e eu particularmente sempre me perguntei: ‘Estranho, achei que ela era mais saidinha...’

O mesmo com Charlotte Lucas, personagem secundária tão importante para corrigir a rota de Lizzy Bennet quando a heroína se perde em camadas de orgulho ferido e preconceito auto protetor. Seria a solteirona assim tão envelhecida quando o filme de 2005 mostra?

O caso mais gritante de disparidade que posso pensar é o de ‘Razão e Sensibilidade’. Vejamos:

Razão & Sensibilidade			
	Idade no canon	Filme 1995	Minissérie 2008
Elinor Dashwood	19	Emma Thompson	Hattie Morahan
		36 (+17)	30 (+11)
Marianne Dashwood	16	Kate Winslet	Charity Wakefield
		20 (+4)	28 (+8)
Coronel Brandon	35	Alan Rickman	David Morrissey
		49 (+14)	44 (+9)

Quadro 2 - Razão e Sensibilidade

A grande atriz Emma Thompson já era famosa por ‘Retorno a Howards End’ dentre outras produções quando o roteiro de Razão e Sensibilidade finalmente entrou em produção depois que ela passou cinco anos trabalhando nele com a ajuda da produtora Lindsay Doran que lhe fez a encomenda. Para as protagonistas, ela sempre teve em mente duas atrizes irmãs de fato, Natasha e Joely Richardson, na época com 30 e 32 anos – idade cronológica nunca foi uma preocupação real aparentemente.

Apesar de Emma Thompson admitir ter escrito o papel de Edward Ferrars com Hugh Grant em mente, foi o diretor Ang Lee quem a persuadiu a interpretar Elinor. Quando ela



argumentou que era velha demais, ele (o diretor) sugeriu que a personagem fosse alterada para uma solteirona de 27 anos (assim como Charlotte Lucas em *Orgulho e Preconceito*).

Na visão do fandom, Hattie Morahan, a Elinor da produção de 2008, tem mais espaço exatamente porque, em comparação com Emma Thompson, como não tem a diferença de idade tão gritante agindo contra ela, é possível prestar atenção em sua atuação. Falo disso mais detalhadamente à frente.

Charity Wakefield que interpretou Marianne no seriado da rede BBC de 2008 disse em entrevista na época de divulgação que sua personagem é a *personificação da juventude e esperança*, no entanto, ela é raramente confiada a uma atriz que se aproxime de sua idade cronológica por menos de meia década.

E quanto ao Coronel Brandon de Alan Rickman, existe certa dificuldade em aceitar que um homem tão mais velho considere uma menina como esposa. O que leva a um comentário de outro card do artigo do jornal ‘The Guardian’ que diz: “o final feliz de um livro de Austen acontece quando a garota vira filha para seu marido, um homem mais velho e sábio que tem sido seu professor e conselheiro”¹⁸.

Mas isso é assunto para outro artigo...

Northanger Abbey		
	Idade no canon	Filme para TV 2005
Catherine Morland	17	Felicity Jones
		22 (+5)
Henry Tilney	25	JJ Feild
		27 (+2)

Quadro 3 - Abadia de Northanger

Em 2005, o produtor chefe da área de dramaturgia da rede ITV encomendou ao roteirista Andrew Davies novas adaptações de Austen que apelassem para audiências mais jovens, pois, segundo ele, a cada dez anos todas as grandes histórias precisam ser recontadas. Concordo. Dessa forma, foram prometidos ‘grandes nomes dentre os maiores talentos Britânicos’ para o elenco de Abadia de Northanger, Mansfield Park e Persuasão. Em nenhum momento houve a preocupação com a idade real desses grandes profissionais.

¹⁸The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, livro de Sandra Gilbert e Susan Gubar



Mansfield Park			
	Idade no canon	Filme 1999	Filme para TV 2007
Fanny Price	18	Frances O'Connor	Billie Piper
		32 (+14)	25 (+7)

Quadro 4 - Mansfield Park

Neste caso, a caracterização incomoda tanto quanto a diferença gritante de idades cronológicas – especialmente no filme de 2007.

Persuasão			
	Idade no canon	Minissérie 1995	Filme para TV 2007
Anne Elliot	27	Amanda Root	Sally Hawkins
		32 (+5)	31 (+4)
Capt Frederick Wentworth	±33	Ciarán Hinds	Rupert Penry-Jones
		42 (+9)	37 (+4)

Quadro 5 – Persuasão

Como a estória trata de pessoas e de tema mais maduro, atores e atrizes que aparentam mais idade não chegam a incomodar, mas imaginar o Capitão como um velho lobo do mar é com certeza uma fanfic...

Amanda Root quis tanto o papel que escreveu carta para o diretor com quem já havia trabalhando antes. Na marca, Anne! Escritor de cartas melhor que Wentworth, só Darcy. Certo?

Emma			
	Idade no canon	Filme 1996	Minissérie 2009
Emma Woodhouse	20	Gwyneth Paltrow	Romola Garai
		24 (+4)	27 (+7)
George Knightley	37	Jeremy Northam	Jonny Lee Miller
		35 (-2)	37 (!)

Quadro 6 – Emma

No filme de 1996, o diretor Douglas McGrath aproveitou a fama que obteve com produções anteriores para levar ao estúdio seu sonho de faculdade de filmar Emma – uma



paixão desde a faculdade quando leu Austen. Seu agente sugeriu Gwyneth para o papel principal e apesar de duvidar, ele aceitou a indicação por tê-la visto fazendo sotaque texano em outra produção recente. Assim que a atriz começou a ler como Emma, ele soube que ela conseguiria ser uma heroína de Austen – mas ela estava cronologicamente próxima da personagem e fez extensa preparação como aulas de equitação, arco e flecha, canto, dança e maneirismos.

BÔNUS

Apesar de não entrar na lista de comparações de produções de contextualização histórica, o filme ‘Patricinhas de Beverly Hills’ (Clueless em versão original) é um ícone no fandom e assim como ‘The Lizzie Bennet Diaries’ conquista fãs jovens com as peripécias de Emma e sua intenção de bancar cupido para a vizinhança.

Neste caso, uma adaptação moderna da obra, a diferença de idade é pequena para a heroína, negativa para o herói e, no entanto no roteiro do filme, Cher (Emma) deveria ter 16 e estar no high school.

Patricinhas de Beverly Hills (Emma)		
	Idade no canon	As patricinhas de Beverly Hills - Filme 1995
Cher Horowitz- Emma Woodhouse	20	Alicia Silverstone
		19 (-1)
Josh Lucas - George Knightley	37	Paul Rudd
		26 (-11)

Quadro 7 - Clueless

Ainda assim, é uma ótima interpretação de Emma Woodhouse – com closet e tudo.

ASPECTOS PRÁTICOS

Quase todas as heroínas de Austen são jovens, muitas menores de dezoito anos. E as produções listadas acima são Inglesas e norte-americanas onde há leis extremamente severas sobre trabalho infantil que dificultam muito a escolha de crianças para personagens principais. As horas de trabalho são reduzidas, elas devem ter tutores presentes no set para que seu ano letivo não seja interrompido, são vetadas quaisquer alusões a sensualidade de qualquer forma,



a pressão emocional é grande e ainda há que se contar com a vigilância de pais e/ou guardiões.

Produtores também admitem evitar o risco de enfrentar mudanças físicas em produções alongadas (*Orgulho e Preconceito* de 1995, por exemplo, foi filmado durante 20 semanas) quando a puberdade pode mexer com a aparência de um adolescente.

Dessa forma, geralmente, os produtores e diretores de elenco preferem trabalhar com maiores de idade.

Existem casos famosos e emblemáticos como os ‘adolescentes eternos’ da série de TV *Buffy a caça vampiros* onde todos os atores estavam em torno dos 25 anos, mas os personagens tinham 15.

CULPABILIDADE

A comparação deste artigo não objetiva evidenciar a desigualdade atribuída ao envelhecimento feminino na indústria do entretenimento, entretanto trago exemplo.

Na campanha de lançamento do filme VII da saga *Star Wars*, ao ser criticada por parecer mais velha que seu companheiro de cena e par romântico Harrison Ford, quatorze anos mais velho do que ela, a atriz Carrie Fischer precisou se defender por ter ‘envelhecido mal’. Depois de uma humilhante e desnecessária entrevista em um programa matinal, a ‘batalha’ continuou em redes sociais onde ela retweetou a frase de outra mulher: ‘Homens não envelhecem melhor que mulheres, eles só tem permissão de envelhecer.’¹⁹

Em um artigo muito contundente sobre feminismo contemporâneo discutido no evento Casa TPM de 2016, houve uma espécie de tradução do tema como ‘efeito Dorian Grey²⁰’: as mulheres devem manter a juventude a qualquer custo, não podem envelhecer em paz e isso é fonte de sofrimento.

‘A conta é simples e cruel: se somos ensinadas, desde pequenas, que ser bonita é uma das nossas missões no mundo (junto com a maternidade), e se a beleza está conectada à ideia do que é jovem, o que tem viço, o que está dentro de padrões estéticos definidos culturalmente, então, é quase como se tivéssemos que mantê-las a qualquer custo: beleza e juventude.’

¹⁹‘Men don’t age better than women, they’re just allowed to age.’

²⁰O retrato de Dorian Grey livro de Oscar Wilde, 1890



Reitero que este artigo não é sobre beleza ou idade das atrizes/atores, mas a idade dos personagens que eles representam. Entretanto, não há como deixar de mencionar o sexualismo da indústria cinematográfica, especialmente quando ela se encontra no vórtex de um escândalo de grandes proporções com o afastamento de um grande produtor.

Como na era Regencial que Austen retratou tão bem, as mulheres ainda sofrem para achar seu lugar.

Papéis femininos complexos são difíceis de achar para atrizes de qualquer idade, mas aquelas mais jovens na casa dos 20 anos são especialmente pressionadas a achar roteiros sobre mulheres dinâmicas perto de sua idade cronológica.

Então deveria uma atriz rejeitar um bom papel por ser cronologicamente discrepante com a personagem mesmo sabendo da dificuldade em conseguir outro? Ou talvez de contentar-se em interpretar a mãe da protagonista?

EXPLICAÇÃO

Em 'Orgulho e Preconceito', toda a trama se desenrola pelo fato de Lizzie Bennet, gozando o ardor de seus 19 para 20 anos, entrando no que era considerado auge da idade casadoira e vivendo com a repetição de que, apesar de ser formosa e espirituosa, era sua irmã Jane a mais bela da região, escuta acidentalmente o rico e taciturno forasteiro Mr. Darcy dizer: “Ela é tolerável, mas não bonita o suficiente para tentar-me; e eu não tenho paciência no momento para dar atenção a senhoritas esnobadas por outros homens.”²¹

Uma grosseria capaz de destruir a autoestima de qualquer garota, mas uma mulher madura de trinta e seis anos não teria mais capacidade de relevar isso dali a uns... Sete capítulos? Boa fanfic, não seria?

Por isso a magnífica adaptação de Razão e Sensibilidade não faz sentido para mim. A atriz é uma das minhas favoritas, Emma Thompson tem talento inegável e o discurso que ela fez para receber o Golden Globe de melhor roteiro adaptado por esta obra é uma magistral fanfic – Austen conta a festa de premiação com suas próprias palavras! Mas Elinor tinha só dezenove anos e de repente deixou de ser a filha querida para virar arrimo emocional da mãe e irmãs – dureza para uma adolescente, bem menos complicado para uma mulher madura.

²¹‘She is tolerable; but not handsome enough to tempt me; and I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men.’ *Pride and Prejudice* by Jane Austen, chapter III, vol I



Não devo exaurir o tempo discutindo inteligência emocional, obviamente existem mulheres de dezenove mais firmes que mulheres de quarenta – a discussão não é essa. E também há o fato de que a vida era duramente rigorosa no século XIX, dezenove anos equivaleriam a muito mais em nossa vida de amenidades sociais.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Depois de muito pensar sobre o assunto sobre a disparidade na idade dos personagens em relação a idade dos intérpretes comecei a vasculhar detalhes sobre como seria viver nos tempos de Jane Austen.

Ao analisar as obras Austeneanas e a visão da autora sobre os costumes do século XIX, onde uma jovem era apresentada à sociedade começando assim suas temporadas em bailes e interlúdios afetivos que culminavam em casamento, observo que tudo seguia de forma rápida. Isso talvez se devesse ao fato de que a expectativa de vida era baixa. Nesse sentido, Doutor *Leonardo Fontenelle*²², *médico da família e comunidade, traz dados muito interessantes ao traduzir em seu blog uma síntese do vídeo do Doutor Hans Rosling, estatístico e médico*²³, onde escreve que em “1810 todos os países eram pobres e doentes. Apenas dois países tinham uma expectativa de vida maior que 40 anos: Reino Unido e Holanda”. E ainda haviam as guerras.

Vê-se, portanto, a necessidade de uma mulher se casar cedo e de homens escolherem-nas para deixar herdeiros e um nome para a posteridade, e conseqüentemente entendemos o desespero da Sra. Bennet que tinha cinco filhas e um marido que provavelmente já estava na ‘prorrogação’, considerando que no livro originalmente denominado *First Impressions*, Jane Austen, o escreveu entre outubro de 1796 e agosto de 1797, o Sr. Bennet era um homem bastante idoso para a época. Devo acrescentar que quando assisto às primeiras cenas de *Orgulho e Preconceito* de 2005 e vejo Elizabeth Bennet entrando em casa observo que o local não era um primor de limpeza, o que faz todo sentido já que a expectativa de vida é ligada à higiene pessoal, conforme comprovou o cientista Louis Pasteur, na segunda metade do XIX, ao provar a relação existente entre a contração de doenças e a higiene pessoal.

²²<http://leonardof.med.br/2011/01/14/como-a-expectativa-de-vida-evoluiu-em-200-anos/>

²³https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=jbkSRLYSojo



A vida no século XIX era dura e miserável,²⁴ especialmente nas primeiras décadas. A mulher era mais considerada como uma máquina de produção em série de herdeiros. O cenário realmente só começa a mudar com a revolução industrial já na metade do século. Não era de admirar que os personagens transpareçam aquele ar sério nos filmes de época, se 40 anos era a idade média das pessoas, fico a imaginar como era viver com medo até de pegar um resfriado.

Muitas vezes a beleza retratada nos filmes e o luxo dos bailes com toda a pompa e circunstância não acompanha o real cenário. As pessoas possivelmente parecessem ter mais idade do que realmente tinham, penso que talvez por isso e no caso específico de Razão e Sensibilidade, o intuito era deixar que as irmãs Dashwood transparecessem a vida árdua e o sofrimento em seu comportamento e estado de espírito – aqui, mais especificamente, Elinor.

A REALIDADE É IRREAL

Obviamente vários aspectos são levados em conta quando um profissional é escolhido para assumir um personagem – especialmente em uma produção que carregue o peso de uma adaptação de Jane Austen. O prestígio e a fama que esse profissional traz em sua carreira é um fator inegável. Por exemplo, quem não adoraria ver mais da Lady Catherine DeBourgh da Dame Judi Dench de Orgulho e Preconceito de 2005? Em sua meia dúzia de cenas, ela brilhou na produção e seu nome trouxe peso ao elenco.

Além disso, há o potencial de futuras premiações, seu talento, background, rentabilidade, retorno financeiro e claro, adequabilidade.

Em um fórum de discussão de atores, encontrei uma explicação bastante clara:

Ter mais experiência de vida e de atuação traz valor inegável para o trabalho de um ator quando faz um papel de personagem mais jovem, o quanto mais ele trazer para sua atuação, melhor. Porém o mais importante é ser crível no papel e não casar na idade do personagem.²⁵

²⁴<https://spotniks.com/7-razoes-porque-voce-odiar-ia-viver-no-seculo-19/>

²⁵ Carole Swann em Quora digest - <https://www.quora.com/Why-are-characters-in-films-and-television-often-played-by-actors-who-are-older-than-the-character>



Realmente, parece claro. No entanto, voltando ao caso de Elinor Dashwood e Emma Thompson, em uma acalorada discussão em um fórum Austeneite, encontrei observações muito interessantes.

“Me distraio sempre, continuo vendo Nanny McPhee toda hora. (outra personagem da mesma atriz, e de caracterização um tanto cômica)”

“A relação principal da estória é entre as irmãs Elinor e Marianne e nesta versão elas parecem mãe e filha! No mínimo tia e sobrinha... Ao menos na versão de 2008 elas parecem mais como irmãs de verdade; é mais emocional, estão mais niveladas.”

Ora, neste caso, o tema é completamente desvirtuado... Se quem assiste a produção nunca leu Razão e Sensibilidade, entendeu outra estória. Quão interessante, não é mesmo?

Há o que se pode chamar de licença poética quando o autor/roteirista estica a realidade em pequenos pontos para que a estória ganhe agilidade e credibilidade, o importante é manter a narrativa. Para isso, o roteiro deve ser consistente, contar com a força de seus pivôs emocionais e na atuação de seus profissionais. Emma Thompson ganhou inúmeros prêmios tanto por seu roteiro quanto pela atuação em Razão e Sensibilidade como o Oscar, Globo de Ouro e BAFTA.

E, no entanto, o sucesso de crítica não lhe blindou contra o estranhamento da diferença de idade.

A VISÃO DE UMA AFICIONADA EM FANFICS

Para quem é viciado em Austen – ler e reler e consumir mais e mais Austen – tudo é fonte de inspiração. Especialmente os personagens envelhecidos. Isso dá pano para mangas... Razão e Sensibilidade, filme de 1995.

Mesmo sendo a minha obra de entrada no reino de Austen, Razão e Sensibilidade definitivamente não é minha favorita, mas ver Elinor tão mais madura nunca me pareceu bem... Não fez sentido para mim aquela trama com aquelas pessoas, mesmo sendo elas excelentes profissionais em uma produção primorosa. Sim, é um passaporte para a Era Regencial Inglesa, porém visualmente os personagens parecem-me interpretar uma fanfic:



E se o Sr Dashwood tivesse aproveitado de mais dez anos de saúde e os eventos de Razão e Sensibilidade só acontecessem muito tempo depois?

Orgulho e Preconceito

Tenho grande preferência pela versão da BBC de 1995, sem sombra de dúvidas. É longa, detalhada, tem a cena do lago e tudo mais. Porém, gostaria muito que Lizzy tivesse 20 anos, acredito que a estória seria completamente diferente. Como disse acima e já é o enredo inicial de meu primeiro livro, para uma Lizzy mais madura, de mais de 30 anos, a alfinetada que ela ouve seria descartada com ironia e respondida à altura. O restante da trama seria bem mais interessante...

Abadia de Northanger

Apesar da diferença de idade da heroína nestas adaptações, acredito que o casal escolhido representa muito bem a mistura de curiosidade inocente e excitação juvenil que move a estória. Sou fã do romance, da adaptação e das musselinas.

Mansfield Park

Novamente a diferença de idade parece dar à trama uma nova conotação. Fanny passa por agruras da juventude que pedem a vulnerabilidade de uma menina recém-saída da puberdade, ainda mais na situação sócio-familiar que ela se encontra.

Emma

Em Emma, incrivelmente, acredito que a diferença não incomoda de forma alguma, mesmo sendo considerável no caso da produção de 2009 – talvez porque o herói está compatível com o canon e isso talvez dilua a insensatez da heroína. Uma coisa que sempre me deixa suspirando é ver Jennifer Ehle e Colin Firth no filme ‘O discurso do Rei de 2010’... São Mr. Darcy e Lizzy Bennet – neste caso Mrs. Darcy – 15 anos depois, fazendo bodas de cristal... Ah, que boa fanfic!...



CONCLUSÃO

Mesmo levando em consideração todo o cenário do Reino Unido no século XIX, uma jovem em seus 19 anos dificilmente transpareceria uma idade superior a 22 ou 23 anos. Portanto, em certos casos, a licença poética é de tal forma forçada que não há como deixar de notar a falta de sintonia da adaptação que não segue os critérios cronológicos da própria obra; que na verdade, confunde quanto à trama, separando a criação original de seu contexto e trazendo dúvidas à mente do leitor.

Temos nós hoje em dia mais tempo para amadurecer e por isso estamos mais distantes das personagens de Austen? E por isso precisamos que profissionais mais experientes o interpretem?... E que fique bem claro aqui, não é uma generalização...

Porém e por que não, diante de tantos jovens talentos, de tantos atores como de atrizes, ainda espero ver uma adaptação mais próxima possível do que nossa eterna Jane Austen descreveu em suas belas obras.

Aliás, se Jane Austen fosse contemporânea qual seria a idade de suas heroínas tão amadas? Será que no século XXI elas ainda seriam adolescentes? Talvez isso seja assunto para uma próxima vez e inúmeras fanfics.

REFERÊNCIAS

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan - *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-* New Haven, EUA. Century Literary Imagination. 1979.

BIANCHI, M. Jane Austen em números. 2017. Disponível em: <<http://www.moirabianchi.com/2017/08/jane-austen-em-numeros.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

FROST, A.; KYNVIN, J.; WATT, A. Jane Austen's facts and figures – in charts. 2017. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/books/gallery/2017/jul/18/jane-austens-facts-and-figures-in-charts>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

HADDAD, A. Nós, mulheres, não temos o direito de envelhecer em paz . 2016. Disponível em: < <https://medium.com/@annahaddad/%C3%A0s-mulheres-n%C3%A3o-%C3%A9-dado-o-direito-de-envelhecer-em-paz-965773d5e770>>. Acesso 29 de novembro de 2017.



FONTENELLE, L. F. Como a expectativa de vida evoluiu em 200 anos. 2011. Disponível em: <<http://leonardof.med.br/2011/01/14/como-a-expectativa-de-vida-evoluiu-em-200-anos/>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

ANDREWS, S. J. Ages of characters in Jane Austen novels vs. the ages of the actors who have portrayed them. 2015. Disponível em: <<http://laughingwithlizzie.blogspot.com.br/2015/04/ages-of-characters-in-jane-austen.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WILLIAMS, M. E. Carrie Fisher shuts down the ageist haters as only Carrie Fisher can. 2015. Disponível em: <https://www.salon.com/2015/12/30/carrie_fisher_shuts_down_the_ageist_haters/>. Acesso 29 de novembro de 2017.

J E UNNOFICIAL BLOG. Behind the scenes of *Pride and Prejudice*. 1990. Disponível em: <<http://jenniferehle.blogspot.com.br/1990/05/behind-scenes-of-pride-and-prejudice.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

JEANE. Joe Wright on Casting P&P '05 Actors. 2008. Disponível em: <<http://prideandprejudice05.blogspot.com.br/2008/03/joe-wright-on-casting-p-05-actors.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

MILLER, F. *Sense and Sensibility* – Lose your heart and come to your senses. 2015. Disponível em: <<http://www.tcm.com/this-month/article/62625%7C0/Sense-and-Sensibility.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

ALLWORTHY, J. *Sense and Sensibility* 1995 vs 2008. 2012. Disponível em: <<http://janeaustenfilmclub.blogspot.com.br/2012/06/sense-and-sensibility-1995-vs-2008.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

STOVEL, N. F. From Page to Screen: Emma Thompson's Film Adaptation of *Sense and Sensibility*. 2011. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/online/vol32no1/stovel.html>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

DEVON, N. 10 things you never knew about *Sense and Sensibility*. 2015. Disponível em: <<http://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a33537/sense-sensibility-facts-trivia/>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

FLORIO, A. Why Jennifer Lawrence Gets Cast As Older Than She Is, Time & Time Again. 2017. Disponível em: <<https://www.bustle.com/p/why-jennifer-lawrence-gets-cast-as-older-than-she-is-time-time-again-76990>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

MORGAN, M. 30 going on 13! From Rachel McAdams in *Mean Girls* to Emilia Clarke in *Game Of Thrones*, the actors who were YEARS older than their teenage roles revealed. 2015. Disponível em: <30 going on 13! From Rachel McAdams in *Mean Girls* to Emilia Clarke in *Game Of Thrones*, the actors who were YEARS older than their teenage roles revealed>. Acesso 29 de novembro de 2017.



ROSLING, H. 200 Countries, 200 Years, 4 Minutes - The Joy of Stats. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=jbkSRLYSojo>. Acesso 29 novembro de 2017.

SILVA, R. 7 razões porque você odiaria viver no século 19. 2015. Disponível em: <<https://spotniks.com/7-razoes-porque-voce-odiaria-viver-no-seculo-19/>>. Acesso de 18 a 29 de novembro de 2017.

IMDB Abadia de Northanger (2007). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0844794/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Alan Rickman. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000614/?ref_=tt_cl_t13>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Alex Kingston. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0005094/?ref_=tt_cl_t5>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Alicia Silverstone. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000224/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Alison Steadman. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0824102/?ref_=tt_cl_t5>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Amanda Root. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0740500/?ref_=tt_cl_t1>.

IMDB Billie Piper. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0684877/?ref_=tt_cl_t8>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Brenda Blethyn. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000950/?ref_=tt_cl_t7>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Charity Wakefield. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm1564421/?ref_=tt_cl_t2>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Ciarán Hinds. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0001354/?ref_=tt_cl_t2>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Claudie Blakley. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0086865/?ref_=tt_cl_t8>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Clueless (As Patricinhas de Beverly Hills). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0112697/?ref_=nv_sr_1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Colin Firth. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0000147/?ref_=tt_cl_t2>. Acesso 29 de novembro de 2017.



IMDB David Morrissey. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0607375/?ref_=tt_cl_t6>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Elliot Cowan. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm1259002/?ref_=tt_cl_t2>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Emma (1996). Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0116191/>>. Acesso de 18 a 29 de novembro de 2017.

IMDB Emma (TV mini-series 2009). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt1366312/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Emma Thompson. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0000668/?ref_=tt_cl_t5>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Felicity Jones. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0428065/?ref_=tt_cl_t5>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Frances O'Connor. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0640323/?ref_=tt_cl_t12>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Gemma Aterton. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm2605345/?ref_=tt_cl_t15>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Gwyneth Paltrow. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0000569/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Hattie Morahan. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0602455/?ref_=tt_cl_t3>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Jennifer Ehle. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0000383/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Jeremy Northam. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0000562/?ref_=tt_cl_t7>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB JJ Feild. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0270625/?ref_=tt_cl_t14>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Jonny Lee Miller. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0001538/?ref_=tt_cl_t3>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Kate Winslet. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0000701/?ref_=tt_cl_t4>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Keira Knightley. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0461136/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.



IMDB Lost in Austen. Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt1117666/?ref_=nv_sr_1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Lucy Scott. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0779523/?ref_=tt_cl_t14>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Mansfield Park (1999). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0178737/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Mansfield Park (TV movie 2007). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0847182/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Matthew Macfadyen. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0532193/?ref_=tt_cl_t12>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Michelle Duncan. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0242050/?ref_=tt_cl_t17>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Orgulho e Preconceito (2005). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0414387/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Orgulho e Preconceito (TV mini-series 1995). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0112130/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Paul Rudd. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0748620/?ref_=tt_cl_t4>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Persuasão (2007 TV movie). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0844330/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Persuasão (TV mini-series 1995). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0114117/?ref_=nm_film_act_87>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Razão e Sensibilidade (1995). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0114388/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Razão e Sensibilidade (TV mini-series 2008). Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0847150/?ref_=tt_rec_tti>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Romola Garai. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0304801/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

IMDB Rupert Penry-Jones. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm0672303/?ref_=ttfc_fc_cl_t16>. Acesso 29 de novembro de 2017.



IMDB Sally Hawkins. Disponível em:
<http://www.imdb.com/name/nm1020089/?ref_=tt_cl_t1>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Casting (performing arts). Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Casting_\(performing_arts\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Casting_(performing_arts))>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Clueless (Film). Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Clueless_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Clueless_(film))>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Pride and Prejudice (1995 TV series). Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_and_Prejudice_\(1995_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_and_Prejudice_(1995_TV_series))>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Pride and Prejudice (2005 film). Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_%26_Prejudice_\(2005_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_%26_Prejudice_(2005_film))>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Sense and Sensibility (Film). Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Sense_and_Sensibility_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sense_and_Sensibility_(film))>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Thompson (TV series). Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Emma_Thompson>. Acesso 29 de novembro de 2017.

WIKIPEDIA Typecasting (acting). Disponível em:
<[https://en.wikipedia.org/wiki/Typecasting_\(acting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Typecasting_(acting))>. Acesso de 18 a 29 de novembro de 2017.

TV TROPE Artistic license. Disponível em:
<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/ArtisticLicense>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

TV TROPE Dawson casting. Disponível em:
<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DawsonCasting>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

TV TROPE Emotional torque. Disponível em:
<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/EmotionalTorque>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

TV TROPE Reality is unrealistic. Disponível em:
<<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/RealityIsUnrealistic>>. Acesso 29 de novembro de 2017.

QUORA DIGEST - Why are characters in films and television often played by actors who are older than the character? 2013. Disponível em: <<https://www.quora.com/Why-are-characters->

LITERAUSTEN

Jane Austen Sociedade do Brasil - JASBRA



in-films-and-television-often-played-by-actors-who-are-older-than-the-character> Acesso em:
29 de novembro de 2017.



ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM SALA DE AULA: JANE AUSTEN, FILME E OBRAS EM ANÁLISE

Rosiane Maria Gusberti Franke²⁶

O presente estudo tem por objetivo analisar o filme *O clube de leitura de Jane Austen*, e, com base na Estética da recepção e seus autores, identificar os diferentes efeitos que as obras da autora causam nos personagens do filme, tratando-o como um novo subsídio para o ensino de literatura em sala de aula. Serão analisadas as vozes dos personagens do filme, comparando-as com as possíveis vozes dos alunos em sala de aula, buscando refletir sobre a importância do professor trabalhar literatura utilizando a teoria da recepção. Além disso, será feita a intertextualização dos personagens das obras da autora citadas no filme com os próprios personagens do filme. Principalmente de Jocelyn que é a personagem central do filme. É importante ressaltar que o foco principal, é, sob o olhar da estética da recepção, analisar a recepção que cada personagem fez das obras, tendo em vista o horizonte de expectativas de cada um.

PRIMEIRAS PALAVRAS

O presente estudo tem por finalidade analisar como algumas obras da autora Jane Austen são intertextualizadas no filme *O clube da leitura de Jane Austen* relacionando a teoria do efeito ou teoria da recepção, que foi pensada por Jauss (1994), Igarde (1979) e Iser (1996). A finalidade principal deste artigo é tentar compreender a importância da teoria da recepção em sala de aula, com base na análise do filme, que trata da recepção de diferentes personagens às obras de Jane Austen.

Interpretar ou tentar entender obras literárias exige muito tanto por parte do professor, como para o aluno, pois para a compreensão da obra é necessário uma leitura atenta a questões como o contexto histórico. São necessárias leituras cautelosas, precisa-se ler nas entrelinhas, conhecer o contexto. Porém para cada indivíduo a obra pode ser vista de forma diferente, e isso vai depender de vários fatores como, a classe social, a faixa etária, a situação emocional em que o leitor está quando ler a obra, entre outros fatores. Pensando no ensino de literatura e que, ao trabalhar uma obra literária o professor irá se deparar com vários alunos,

²⁶FRANKE, Rosiane é pós graduada no curso de especialização “Ensino de Língua e Literatura”, pela Universidade Federal Fronteira Sul UFFS, *Campus* Realeza, email: rosianefranke@gmail.com.



de diferentes classes sociais, diferentes culturas, visões políticas, depreende-se que numa mesma turma uma mesma obra lida poderá ter diferentes recepções, e o professor, baseado na teoria da recepção, poderá auxiliar os alunos a compreenderem o texto.

Um texto sempre é escrito para alguém, e é essa essência que o educando precisa compreender, e neste caso o professor deve ser o mediador desse entendimento. Quando as ideias e perspectivas de alunos e professores se encontram e são debatidas, a leitura terá efeito e fará sentido, já que, apesar de todos os alunos estarem teoricamente no mesmo nível, a bagagem literária de cada um será diferente, e logicamente a bagagem do professor deverá e será maior, e é por isso que os diferentes conhecimentos devem ser debatidos, abrindo espaços para várias interpretações. Partindo desse pressuposto, a análise do filme buscará mostrar como uma mesma obra pode ser vista de diferentes formas, dependendo de quem a lê.

No ensino de literatura, é muito relevante estudar as teorias em relação ao leitor, situando-o no estudo das relações entre o autor e a obra. A estética da recepção trata do efeito de sentidos e significados que a leitura de uma obra provoca em seu receptor, levando em conta a compreensão do saber, que é construído na consciência de cada um. Sabe-se que atualmente os professores muitas vezes encontram dificuldades em trabalhar obras literárias e fazer com que seus alunos as leiam, compreendam ou se apropriem das leituras, alguns fatores colaboram com isso, seja por falta de estímulo à leitura, falta de interesse, ou falta de preparo ou metodologia por parte do professor. Então depreende-se que a teoria da recepção possa auxiliar o professor em suas aulas, fazendo com que o aluno desenvolva um maior interesse pela leitura. Portanto, num primeiro momento, será mostrado como a teoria da recepção pode auxiliar o professor no ensino de literatura e no entendimento dos diferentes efeitos que as obras literárias podem causar.

TEORIA DA RECEPÇÃO E SEUS AUTORES

Sabe-se que ao tratar de leitura e leitor, tem-se um longo caminho já trilhado, Costa (2011) salienta que alguns estudiosos como Roman Ingarden (1893-1970) relatam que o texto precisa do leitor para se concretizar, e que ele é essencial no jogo literário, já que sem ele o texto não se concretizaria, pois ele é alguém que percebe a criação literária.

Segundo Eagleton “Quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos” (EAGLETON *apud* COSTA, 2011). Isso acontece



devido ao horizonte de expectativas que é a troca de experiências entre a obra e quem está lendo. Cada leitor constrói seu horizonte de expectativa, com sua posição histórica e experiências anteriores, assim o leitor vai produzindo sentidos em relação ao texto.

Costa (2011) ressalta ainda que a estética da recepção surgiu quando Hans Robert Jauss fez críticas à forma como a história da literatura é abordada, propondo reflexões a respeito. Essa crítica surgiu porque a teoria literária estava utilizando apenas grandes autores, não deixando espaço para os menores.

A autora argumenta ainda que a literatura não contemplava o valor histórico e a recepção pelos leitores, desconsiderando assim o lado estético da criação literária. Para Costa (2011) o saber prévio, ou seja, o horizonte de expectativas de cada um se torna responsável pela primeira reação do leitor à obra, pois está na consciência individual de cada um, como um saber construído socialmente e de acordo com a sua época. Segundo a autora, “o horizonte de expectativas determina a recepção, pois a obra apresentada pela literatura dialoga com as experiências que o leitor possui” (JAUSS *apud* COSTA, 2011), permitindo assim que o leitor visualize o seu cotidiano, já que o autor do texto adentra o seu horizonte de expectativas.

Wolfgang Iser (1926-2007) também elaborou estudos em relação ao leitor. A teoria do efeito, analisa os efeitos das obras literárias nos leitores. Segundo Iser (1996), ela dá destaque à experiência da leitura para construir significados.

Para Costa (2011), Iser, com suas considerações, faz com que o leitor participe mais ativamente do texto. Ressalta ainda que através da leitura o leitor reformula, reinterpreta, o texto e isso tudo ocorre devido aos imprevistos que acontecem quando se está lendo, estes que podem ser de ordem pessoal, fatos do dia a dia. Isso valoriza o texto e ajuda o leitor a vivenciar experiências de outras pessoas, neste caso os personagens literários.

Desta forma Jauss (1967) e Iser (1996) fizeram uma reformulação literária, permitindo ao leitor o exercício de estabelecer a recepção de cada época, permitindo assim que o adentre em épocas diferentes da sua, analisando o período em que a obra foi escrita historicamente e culturalmente, para depois desta análise recepcionar o texto.

Costa (2011) ressalta também a contribuição da teoria da recepção ao ato da leitura, pois segundo ela “as vozes do leitor e do autor do texto se cruzam. Assim o leitor se torna atuante no texto, sofrendo seus efeitos e produzindo sentidos” (COSTA, 2011) Isso explica o fato de os leitores, ao lerem uma obra literária, se colocarem no lugar dos personagens.



Portanto, ao pensar em leitura de literatura em sala de aula, deve-se primeiramente analisar a leitura como um fenômeno social e histórico em que cada leitor, a partir de suas próprias referências individuais ou sociais, dá um sentido ao texto de que se apropria. Nessa perspectiva, deve-se pensar a literatura em sala de aula sempre considerando o conhecimento prévio que o aluno têm, suas leituras anteriores, para poder compreender o efeito ou a recepção que uma obra literária terá sobre ele.

LEITURA LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA

Para Costa (2011), quando uma obra que foi escrita em um contexto histórico é analisada em outro contexto, novos significados podem ser dela extraídos, e isso só se torna possível por meio do horizonte de expectativas do leitor com a obra no ato da leitura.

Desta forma, o leitor, através de sua posição histórica e leituras anteriores, vai ganhando espaço no texto, fazendo com que ele passe a ter sentido. Sabe-se que a teoria literária sob um olhar sociológico demonstra uma ligação entre a literatura e a sociedade, pois a literatura nada mais é que um retrato da própria sociedade. “O leitor sob essa perspectiva, torna-se o sujeito que iguala suas experiências pessoais ao interesse científico materialismo histórico” (JAUSS, 1994, p.23), ou seja, ao fazer a leitura de uma obra literária o leitor identifica e iguala suas experiências vividas com a própria história do livro, apropriando-se assim da leitura e intertextualizando a sua vida com as vidas literárias existentes na obra lida.

O leitor precisa completar o texto, ler nas entrelinhas, compreender o texto com a ajuda da sua imaginação. O leitor, ao ler o texto literário, precisa torná-lo familiar, só assim ele passará a ter consciência crítica da sua própria realidade. Em relação ao deslocamento da obra literária em épocas diferentes. Jauss (1994) diz que os textos não se comunicam apenas com os leitores contemporâneos, mas também se comunicam ao longo do tempo com outros públicos, assumindo formas diferentes conforme a recepção desse público.

Quando tratamos da análise de um filme que foi adaptado a partir de um texto literário, nos deparamos com a questão da fidelidade e dependência do romance adaptado, isto é, a forma como ele vai representar certos temas, significados e questões que já foram apresentadas na obra literária. O filme *O clube de leitura de Jane Austen* (2007) é uma adaptação que trata justamente da recepção que as seis obras da autora causam nos seis personagens que se dispõem a lê-las. Pode-se então perceber e comprovar as teorias acima



citadas, onde o leitor participa e colabora com a leitura, e que é a partir do seu horizonte de expectativas que a leitura fará sentido para ele. Os filmes também enaltecem e dão importância às obras, já que são uma forma de retratar as obras literárias.

ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM SALA DE AULA

Segundo Todorov (1939), a obra literária produz vários sentimentos em seu leitor, provocando a interpretação e esse efeito perdura por muito tempo depois da leitura. Estamos sempre imersos em vários discursos que a sociedade nos apresenta e que espera que sigamos, e isso reflete nas obras literárias, já que elas contam, na maioria das vezes, histórias o cotidiano de pessoas e comunicam opiniões, dogmas, lugares de uma época. A recepção que os personagens do filme fazem das obras de Jane Austen se dá pelo fato de haver a apropriação das obras, pois conhecendo novos personagens pode-se interiorizá-los, uma vez que, segundo o autor, quanto menos esses personagens se parecem conosco, mais eles ampliam nosso horizonte.

Segundo Costa (2011) o ensino de literatura nos dias de hoje nas escolas públicas, muitas vezes, é trabalhado com despreparo pelos professores, prejudicando assim o aprendizado dos alunos. Sabe-se também que muitas vezes os professores se empenham ao máximo para fazer com que os alunos se interessem pelas obras literárias e pela literatura e mesmo assim alguns alunos não demonstram interesse pela disciplina. Entende-se que não podemos culpar nem o professor, nem o aluno pela falta de interesse pela literatura, deve-se sim procurar métodos para um melhor letramento literário, ou aperfeiçoarmos os métodos já existentes, procurando sempre alcançar o aluno e a sua relação com o texto literário. A teoria da recepção é um desses métodos. Zilberman (1982, p. 21) entende a leitura como “uma descoberta de mundo, precedida segundo a imaginação e a experiência de cada um”. É na escola que o aluno inicia sua participação ativa na literatura. Neste contexto, o professor deve interferir. A Estética da Recepção ressalta o fato de que o sistema literário necessita da interação entre autor, obra e o público leitor. Juntos eles dão vida ao efeito causado no público leitor. Isso pode gerar um ambiente que seja democrático durante as aulas de literatura, resultando no aprendizado. Assim o professor se torna um mediador, e a mediação só irá ocorrer quando o professor conseguir tornar seus alunos leitores de diversos gêneros textuais, e isso é extremamente importante na vida escolar que terá influência na vida adulta do aluno.



A leitura acaba tornando-se uma experiência entre a narrativa do autor e as histórias da vida do leitor. Segundo (ZILBERMAN 1989, p. 33) “A natureza histórica da literatura se manifesta durante o processo de recepção e efeito de uma obra”. Quando o leitor lê a obra, a historicidade acontece, e no mesmo tempo se atualiza. Ou seja, o aluno pode ler uma obra escrita em 1815, como as obras de Jane Austen, que no ato da leitura se atualizarão e o leitor fará a ponte entre os anos, reconstruindo diálogo entre autor e leitor, de modo que suas épocas serão só um detalhe, já que o aluno terá o seu pré-conceito e horizonte de expectativas em relação à obra lida.

Cada leitor poderá reagir de uma forma diferente a um determinado texto, levando em conta sua experiência pessoal. Assim sendo, se o professor souber administrar essas idéias, seu trabalho será mais que gratificante e seus alunos desenvolverão o gosto pelos textos literários. Além disso, sabemos que a literatura pode formar a compreensão de mundo do leitor, e isso terá consequências em seu futuro e em seu comportamento social, fazendo com que ele compreenda melhor o mundo que o cerca.

Segundo Iser “Como atividade comandada pelo texto, a leitura une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Esta influência recíproca é descrita como interação” (ISER 1979, p. 83). Desta forma, o leitor constrói seu próprio mundo e encontra respostas para seus questionamentos, por isso o professor deve levar diversos tipos de textos, de vários gêneros textuais para sala de aula iniciando a comunicação entre autor e leitor.

Quando se trata de um texto ficcional, a estrutura desse tipo de texto pode provocar o leitor, seja pela própria estrutura, pela expectativa do próprio leitor, ou pela representação da realidade. Um conceito construído por Iser (1996) foi o dos espaços vazios, ou seja, os espaços em branco deixados pelo autor e que devem ser preenchidos pelo leitor. No texto literário isso acontece muito, já que esse tipo de texto abre espaço para inúmeras interpretações, e isso varia de acordo com o horizonte de expectativa do leitor e experiências já vividas. Portanto a escola é o lugar onde existem mais condições para realizar esse processo de mediação entre a obra o autor e o leitor, conforme afirma Lajolo:

A escola é a instituição que há mais tempo e com maior eficiência vem cumprindo o papel de avaliadora e de fiadora do que é *literatura*. Ela é uma das maiores responsáveis pela sacralização ou pela desqualificação de obras e autores. Ela desfruta de grande poder de censura estética – exercida em nome do bom gosto – sobre a produção literária (LAJOLO, 2001 p.19).



Percebe-se então que a escola é responsável sim, pela formação literária do aluno e que a leitura está intimamente ligada à literatura, e que os estudos desenvolvidos pela estética da recepção demonstram ser eficazes nas aulas de literatura, pois essas ideias podem ser muito bem aproveitadas, cabendo ao professor organizar as aulas fazendo com que o texto literário seja o centro da sua aula e, a partir dele, trabalhar seu contexto histórico, vida do autor e escola literária que pertence.

FILME E OBRAS EM ANÁLISE

Jane Austen (1775-1817) escreveu sobre pessoas que ela conhecia bem, *ladies e gentlemen* da Inglaterra rural. A matéria de suas obras é extraída da vida familiar, e trata de amizades, galanteios e casamentos. Seus romances oferecem impressões e lampejos da imaginação da autora. Austen começou a escrever quando ainda era criança, porém seu primeiro romance *Razão e Sensibilidade*, só foi publicado em 1811, quando ela tinha trinta e cinco anos. Os leitores do atual século ao lerem um romance desses, entram num mundo distante, onde dinheiro e classe social tornavam alguns melhores que outros, e as mulheres solteiras possuíam uma terrível propensão à pobreza (REEF, 2014, p.62).

Segundo Reef (2014) Austen pertencia a uma família numerosa, não recebeu quase nenhuma educação formal. Observava como as pessoas se portavam e escrevia sobre elas. Uma coisa que não suportava eram os casamentos arranjados. Na sociedade em que vivia, as mulheres deveriam ter um comportamento adequado na idade de contrair núpcias, “uma jovem solteira deveria estar sempre acompanhada, ela poderia escrever para o rapaz apenas se estivessem noivos e nunca deveriam ficar a sós”, (REEF,2014, p.63).

Talvez ela soubesse as consequências de escrever seus romances, já que naquela época uma mulher escritora não era aceita pela maioria da sociedade, mas mesmo assim ela escrevia. Segundo Reef (2014) geralmente Jane escrevia sobre os jovens da Inglaterra, mas eles acabam tornando-se os jovens de qualquer época e lugar se compararmos as preocupações e algumas situações relatadas pela autora, e isso explica o fato dos leitores de todos os lugares e tempos se identificarem e compreenderem as palavras de seus personagens.

O filme começa com a morte de um dos muitos cães de criação de Jocelyn, uma mulher solteira e que está convicta de que seus cachorros são melhor companhia que qualquer outro homem. Existem ainda mais quatro mulheres. A primeira, Bernadette, é uma senhora



divertida, super moderna e que já passou por cinco casamentos. Depois vem Sylvia, dona de casa que acaba de ser abandonada pelo marido e que é mãe de Allegra, pré-adulta e orgulhosamente lésbica. A quarta mulher, Prudie, não faria parte do grupo não fosse por Bernadette, que a conhece na fila de uma sessão de filmes baseados na obra de Jane Austen, e, conversando com essa estranha, se dá conta de que o que une todas essas mulheres com problemas pessoais é justamente a paixão pelas histórias da escritora Jane Austen, que traduz o universo feminino para os livros da forma mais apaixonante e verdadeira possível.

É com esse gancho que Bernadette decide iniciar um clube de leitura onde a cada mês as mulheres se reunirão em um lugar diferente pra colocar na mesa a discussão de um dos livros. Cada uma delas fica encarregada de tocar uma das reuniões e um livro diferente. Só que o problema é que são seis livros e apenas cinco mulheres, por isso cada uma delas parte em uma missão para encontrar a sexta pessoa. E é aí que entra Grigg, um jovem viciado em ficção científica e que nunca ouviu falar de Jane Austen, as mulheres acham isso um absurdo, porém Grigg parece ser um ótimo partido para animar a recém-divorciada Sylvia.

Em relação à teoria da recepção será analisado cada um dos personagens com as suas respectivas obras, suas recepções, para em seguida fazer a comparação com a sala de aula.

O clube de leitura de Jane Austen baseado na obra de Karen Joy Fowler, cada um dos personagens é responsável pela leitura de um livro da autora, todos os personagens do filme possuem um identificação com o personagem principal da obra que estão lendo, e isso tem uma influência grande na recepção que eles fazem das obras, identificando-se assim com os personagens e com a história das obras literária. Bernadette representa Elizabeth em *Orgulho e Preconceito*, Sylvia é modelada como Fanny Price em *Mansfield Park*, Jocelyn reflete a personagem título de *Emma*, Prudie é similar a Anne Elliot em *Persuasão*, Allegra é mais parecida com Marianne em *Razão e Sensibilidade*, e Grigg, que representa todos os incompreendidos personagens masculinos de Austen, fica responsável pela leitura de *A abadia de Northanger*.

ANÁLISE DA RECEPÇÃO DAS OBRAS LITERÁRIAS PELOS PERSONAGENS FÍLMICOS

O primeiro encontro dos seis integrantes do clube de leitura acontece em uma cafeteria, Prudie é uma professora de francês que se mostra auto-confiante para seus alunos,



porém internamente vive insegura, principalmente em seu casamento. Quando Prudie é questionada com qual obra gostaria de ficar responsável ela diz: “Persuasão, pois estou tentando superar uma fase de lamento,” (SWICARD, 2007, 00:22:26), essa fase de lamento refere-se a sua vida matrimonial, a personagem do filme então se identifica com a obra comparando-a com sua vida. Allegra, filha de Silvy e homossexual, fica com *Razão e Sensibilidade*: “Já que vou voltar a morar com minha mãe a relação daquelas duas mulheres tão opostas, mas que vivem juntas é uma coisa que me intriga” (SWICARD, 2007, 00:22:34). Ao dizer isso Allegra também se identifica com a obra tanto que Prudie interfere, dizendo: “Acho que na verdade Austen escreve sobre duas irmãs indo separadamente em direção ao que cada uma acredita que seja o amor perfeito”(SWICARD, 2007, 00:22:5). Si1lvy recém separada escolhe ler *Mansfield Park* pois segundo ela: “me sinto como a Fanny Price, aquela mulher esta vivendo a minha vida”, (SWICARD, 2007, 00:32:20).

É evidente aqui a identificação de ambas as personagens, pois tanto a personagem do livro, quanto ela estão passando por momentos difíceis.

Bernadete fica com *Orgulho e preconceito*, ela possui uma certa identificação com Elizabeth Bennet a personagem principal da obra *Orgulho e Preconceito*, ambas são autoconfiantes e só se relacionam com um homem se estiverem realmente envolvidas.

A *Abadia de Northanger* fica para Grigg, que adora ficção científica obras de *Ursula Le Guin* por exemplo, além disso Grigg se identifica com todos os personagens masculinos de Jane Austen, é incompreendido inicialmente pelas personagens femininas do filme, como os próprios personagens masculinos de Jane Austen.

A primeira obra lida foi *Emma*, o encontro foi na casa de Jocelyn. Emma Woodhouse vive em um palacete com seu pai idoso, que possui uma grande fortuna, e se sente satisfeita com sua situação. Decidida a não se casar, às vezes sente-se entediada, principalmente depois que sua governanta se casa e muda-se. Uma das alternativas de distração de Emma passa a ser arranjar casamentos, promover encontros entre rapazes e moças. Ela se torna uma espécie de cupido, mas sempre dando a sua opinião a respeito das pessoas e interferindo nos sentimentos alheios. Isso se torna uma diversão para ela, e muitas vezes Emma é repreendida pelo senhor George Knightley, um homem solteiro muito amigo da família. Mesmo assim ela insiste em continuar arranizando casamentos.

Quando Emma conhece Harriet Smith, uma moça de status social inferior ao dela, decide que irá arranjar um casamento para a amiga, e o pretendente deve ser um verdadeiro



cavalheiro. Porém em certo ponto da história, de tanto influenciar nos relacionamentos de Harriet, acaba percebendo que tanto esforço não vale a pena, e isso começa a acontecer quando sua amiga começa a demonstrar interesse pelo Sr. Knightley. Emma percebe que seus sentimentos passam por uma reviravolta, e ela sente-se desestabilizada, percebe que não exerce total controle sobre seus próprios sentimentos, sente a necessidade de não interferir mais na vida e nos relacionamentos das pessoas e para isso ela precisa superar seus preconceitos e compreender o que se passa em seu coração, descobrindo assim que é apaixonada pelo Sr. Knightley então acontece um amadurecimento da personagem, que deixa seus princípios, arrogâncias e ironias de lado para ficar com seu amado.

No filme, Jocelyn apresenta características parecidas com a personagem Emma, também nunca se casou apesar de ser mais velha que a personagem Emma. Possui princípios e adora seus cachorros, tratando-os como filhos. Sua real intenção é unir Grigg e Silvy. No entanto Grigg se apaixona por Jocelyn e é aí que se retoma Emma, que fazia o mesmo, tentava unir as pessoas sem observar o que estava acontecendo ao seu redor. Essa é uma das principais características que assemelha Jocelyn e Emma, pois o fato de querer unir duas pessoas se torna o objetivo principal das duas em ambas as obras.

Jocelyn e Emma possuem uma arrogância e uma certa independência, pensam ter controle sobre tudo e sobre todos, pensam poder resolver os problemas de todos, mesmo contra a vontade de alguns, elas acham que suas opiniões devem sempre prevalecer, observa-se isso nos seguintes diálogos:

-Ah é claro - Exclamou Emma - Um homem nunca entende que uma mulher possa recusar uma proposta de casamento. Acham sempre que as mulheres devem estar dispostas a aceitar o primeiro que as peça (AUSTEN, 2011, p.44).

- Sempre tomei como regra geral, Harriet, que se uma mulher tem dúvidas se aceita ou não um homem, que deve certamente recusá-lo. Se hesitou em dizer “Sim”, então deve dizer francamente “Não”. O casamento não é um estado civil em que se possa entrar com segurança através de sentimentos dúbios, com meio coração apenas. Creio de meu dever como amiga, e mais velha, dizer-lhe tudo isto. Mas não pense que desejo influenciá-la. (AUSTEN, 2011, p.84).

Silvy: “Ela nem é jovem!”

Jocelyn: “acha que ele tem um tumor cerebral?”

Silvy:”Acho que ele se apaixonou!”

Jocelyn: “Torço pelo tumor cerebral!. Nesta idade não se apaixona!Eu nunca me apaixonei! Ficar sozinha não é o fim do mundo! A mesma quantidade de tempo que você ficou casada eu fiquei feliz e solteira! !.(SWICARD, 2007, 0:14:56).

No trecho acima observa-se que mesmo vivendo em uma época que as mulheres não tinham voz, Emma tinha coragem de falar o que pensava, o mesmo acontece com Jocelyn



quando ela se refere à separação da amiga Silyia e sobre se apaixonar. Jocelyn fala com toda certeza que é feliz sem uma companhia masculina, e tenta convencer a amiga a pensar assim, como Emma também aconselhou Harriet.

Também observa-se que as duas personagens, mesmo ao descobrirem o amor, são resistentes, como observamos nos seguintes diálogos:

Emma nunca soubera quanto sua felicidade dependia de ser a primeira aos olhos de Mr.Knightley... E apenas quando sentiu o temor de ser suplantada percebeu o quanto isso era importante...Ela não podia se vangloriar de imaginar que Mr.Knightley ficaria cego aos seus defeitos por amor a ela...Nada devia separa-lá do pai.Ela não se casaria, mesmo que Mr.Knightley a pedisse.(AUSTEN, 2011, p.280-281)

Grigg: “Por que não para de interferir?” Deixa a Silvyia tocar a vida dela!
Jocelyn: “Se interferir é desejar minha melhor amiga feliz então eu não vou parar!”
Grigg: “E quanto a mim? sou seu amigo? ou sou só um desconhecido que ajudou a Silvia se sentir melhor com ela mesma?Por que me convidou pra fazer parte do seu clube do livro?O que passou pela sua cabeça a primeira vez que me viu?Tem um homem que está morrendo pra ler cada livro que Jane Austen já escreveu? Foi isso? Mas eu pensei, que mulher linda!espero que ela olhe pra mim!Achei que se tivesse lido seus livros favoritos leria os meus!Mas não!Você só quer que eu obedeça, é por isso que tem cachorros! ?”(SWICARD, 2007, 1:16).

Pode-se observar que Grigg deixa transparecer seus sentimentos por Jocelyn, e a descoberta a assusta, como assustou Emma, ambas mesmo sabendo do interesse dos homens, sentiram-se inseguras, como se tivessem que abrir mão de algo. Quando Grigg diz que Jocelyn só quer que ele obedeça e cita os cachorros, ele se refere ao fato dela não ter se casado ainda porque não abre mão de seus princípios, e tem nos cães uma companhia, do mesmo modo que Emma, mesmo sabendo que Sr. Knightley a amava, não quer deixar seu pai.

Porém, quando as histórias chegam perto de seu final, as duas personagens descobrem estar apaixonadas, e aí acontece a mudança de comportamento de ambas, Sr. Knightley surpreende Emma dizendo que irá morar com ela e seu pai depois do casamento, o que não era comum na época, já que as esposas sempre deviam acompanhar os maridos e deixar a casa dos pais. Jocelyn resolve ler os livros de ficção científica que Grigg havia lhe emprestado e ela havia ignorado com o preconceito de que não eram bons o suficiente, acaba gostando dos livros, e indo atrás de Grigg que a recebe de braços abertos.



Conclui-se que Emma e Jocelyn, possuem muitas características semelhantes, como o orgulho, a teimosia, a vontade de arranjar casamentos para todos menos pra elas mesmas, e ambas no final das histórias abrem mão de algumas dessas características por amor.

Jocelyn é a personagem central do filme, e é evidente a sua intertextualização com a personagem Emma. Entretanto, os demais personagens, ao comentarem a respeito da obra, também têm suas identificações. Allegra diz: “Na minha opinião não existe uma paixão animal entre Emma e o senhor Kningley” (SWICARD, 2007, 00:34:15). Allegra é aventureira e se apaixona facilmente, isso justifica a sua afirmação. Prudie, que devido à crise em seu casamento se apaixonou por um aluno, luta com todas as suas forças para não se envolver mais ainda com ele e diz: “Emma age baseada em suas fantasias, sem paixão o amor não é nada, o que pretendemos ver não é a falta de paixão e sim o controle dela em não ceder, porque um homem pode fazer o que quiser com a mulher que ele ama”. (SWICARD, 2007, 00:34:48). Contudo Silvy, que está sofrendo pela traição do ex-marido intervém: “Não há desculpa para má comportamento”. (SWICARD, 2007, 00:35:19). Grigg o mais aventureiro, diz: “é, mas a atração física não é uma das forças ingovernáveis? É como a gravidade, morro abaixo! solte os freios! perca a força!” (SWICARD, 2007, 00:35:11). Jocelyn o rebate: “O amor é um ato de insanidade, Emma parou de ser louca depois que se apaixonou”(SWICARD, 2007, 00:35:34) aqui ela mostra sua visão contra o apaixonar-se, o seu medo de se entregar, e até mesmo a incorrespondência a Grigg.

A obra seguinte foi *Mansfield Park* a qual Silvy ficou responsável. Sua identificação com a obra é evidente quando compara a obra escrita com seu casamento “Assim que Daniel fizer cinquenta anos deverá partir, olha o que consegui com *Mansfield Park* essa obra está cheia de vaciladores, a Maria, por exemplo, se casou e seis meses depois largou o marido” (SWICARD, 2007, 00:44:36). Aqui é evidente a revolta da personagem, que também sofreu abandono por parte do marido. Ela ainda complementa sua fala a respeito das necessidades de uma mulher: “Fanny nunca desiste, coloca as necessidades da família acima das dela, ela nunca deixou de amar Edmund, mesmo quando ele foi extremamente estúpido” (SWICARD, 2007, 00:47:54). Aqui ela compara seu marido Daniel com o personagem de Edmund e *Mansfield Park* Jocelyn argumenta: “não é de se admirar que Jane Austen nunca tenha se casado!” (SWICARD, 2007,00:49:00), Já Grigg aponta uma de suas dúvidas, na verdade uma inter-relação que fez com as obras que já tinha lido, e que fazem parte de seu horizonte de expectativas: “A relação entre Edmund e Fanny, eles parecem irmãos, mas depois o final é



como *O Império contra ataca* porque o *Jedi Luke Skywalker* ele vence a princesa *Leia* quando ela vira irmã dele, Edmund vence Miss Crowford se envolve com Fanny que é a primeira prima dele” (SWICARD, 2007, 00:49:03). Grigg, ao ler a *Abadia de Northanger*, que foi a obra subsequente em sua recepção, identificou a personagem principal como gótica, pois ela sonhava com lugares sombrios, e aqui pode-se citar Todorov (1939) que, diz que o leitor ao ler uma obra identifica-se com o personagem fictício de tal forma, internalizando-o e tornando-o tão próximo e íntimo, sendo capaz de imaginar sua vivência e sonhos, e é isso que Grigg faz, decorando sua casa como se fosse *Halloween* para que todos conseguissem imaginar uma personagem gótica.

Na leitura de *Razão e Sensibilidade*, Silvyia deixa claro sua revolta quanto ao personagem principal escolher se envolver com a filha e não com a mãe, que segundo ela era apenas alguns anos mais velha, ficando evidente o fato dela mesma ter sido trocada por uma mulher um pouco mais jovem. Prudie diz que se trata de um romance onde uma mulher seduz um jovem e recorda-se o fato dela mesma estar apaixonada por um jovem aluno seu. Grigg, que está sofrendo por não ser correspondido por Jocelyn, argumenta: “As mulheres nunca gostam do cara legal, talvez a senhora mais velha não lhe desse tanta atenção” (SWICARD, 2007, 01:10:03), Jocelyn lhe responde: “Os homens reclamam de tudo talvez não sejam tão legais assim!” (SWICARD, 2007, 01:17:29).

O próximo livro debatido foi *orgulho e Preconceito*, Silvyia começa falando de sua admiração por uma das personagens: “Admiro Charlotte, olhando para a situação dela e decidindo se casar com o senhor Collins. Ela Sabe que ele nunca será o amor da vida dela, mas mesmo assim se casa”. (SWICARD, 2007, 01:17:38). Vemos que Silvyia faz uma relação com a amiga Jocelyn que nunca se casou: “Essa é a razão de Jocelyn ter odiado essa obra, ela tem desprezo por qualquer um que queira coisa menor que o amor perfeito, por isso ela nunca se casou” (SWICARD, 2007, 01:18:38) Já Allegra, que é homossexual, intervém, dizendo que acha que Charlotte era, gay, por isso não havia se casado ainda. Prudie, ao ouvir Allegra, não concorda e diz que a personagem não era gay, e que a obra num todo trata de casamentos bizarros, e que Jane Austen nunca mostra o que acontece depois do casamento: “Talvez Elizabeth e o senhor Darcy passaram a se odiar depois do casamento” (SWICARD, 2007, 01:18:38), diz Prudie, retomando sua visão a respeito do casamento e relacionando com o seu próprio. Também fala a respeito da mãe de Elizabeth, a senhora Bennet, que parece ser louca, lembrando de sua própria mãe que era alcoólatra e que morreu havia poucos dias. A esse



respeito, ela diz: "Nossas mães são como bombas relógios, falta pouco pra elas explodirem dentro de nós!" (SWICARD, 2007, 01:18:41). Grigg fala do pai de Elizabeth e Prudie intervém chorando: "Que pai? Sabe, minha mãe me mostrou a foto de um cara de uniforme dizendo que era meu pai! Talvez ela inventou esse cara, e eu tenho a foto guardada até hoje!" (SWICARD, 2007, 01:18:50), Aqui percebe-se a revolta da personagem, e a forma com que suas emoções interferiram na interpretação da obra literária.

A última obra lida foi *Persuasão*. Essa é considerada uma obra de perdão e reconciliação. O enredo principal é de duas pessoas que se amavam, mas, estando em conflitos, resolvem se dar uma segunda chance, e é isso que acontece com os personagens do filme. Motivado pelo livro, Daniel, o ex-marido de Silvyia, se arrepende e resolve escrever uma carta pedindo perdão. Ele se inspirou no livro, onde o personagem também envia uma carta de perdão para a amada. Silvyia perdoa e lhe dá uma segunda chance. Prudie faz com que o marido leia a obra. Ao ler, ele passa a compreender a esposa e os dois também se entendem. Jocelyn sai de sua zona de conforto e dá uma chance a Grigg, descobrindo estar apaixonada, apesar dos defeitos que ela via nele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com a estética da recepção pode fazer com que tenhamos um olhar diferenciado para a forma de ensinar a literatura. Segundo essa teoria devemos partir dos conhecimentos prévios dos alunos e a partir daí direcionar o conteúdo a ser trabalhado, mostrando para os alunos que o conteúdo não é algo tão inacessível, mas sim algo que pode ser conhecido e discutido, pois sabe-se que quando a literatura é bem trabalhada o resultado são alunos que conseguem fazer diferentes leituras do meio em que vivem.

Na intertextualização do filme *O clube de leitura de Jane Austen* pode-se inferir que as teorias de Iser e Jauss, podem ajudar nas aulas de literatura pois a recepção que cada personagem teve das obras literárias foi influenciada pelo seu horizonte de expectativa, ou seja, houve uma identificação do personagem fílmico para com o personagem literário, comprovando assim que a estética da recepção pode ser uma excelente forma de trabalharmos textos literários em sala de aula, fazendo com que os alunos se interessem pelas leituras. Além



disso, ao trabalhar os textos através da estética da recepção, formar-se-ão leitores para a vida toda, pois os mesmos desenvolverão interesse pela leitura e suas análises.

Trabalhar a estética da recepção em sala de aula pode possibilitar ao aluno adentrar em diversas histórias literárias e gêneros textuais, além de estabelecer uma relação entre a sociedade de diversas épocas, relacionando os problemas sociais da sociedade em que vive, fazendo-o assim refletir sobre diversos temas.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Emma**. Tradução: Doris Goettems. São Paulo: Ed. Landmark, 2010
- AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. Tradução: Eduardo Furtado. São Paulo: Ed. Landmark, 2010.
- AUSTEN, Jane. **Mansfield Park**. Tradução: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Ed. Landmark, 2010.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução: Marcela Furtado. São Paulo: Ed. Landmark, 2010.
- AUSTEN, Jane. **Persuasão**. Tradução: Fabio Cyrino. São Paulo: Ed. Landmark. 2010
- AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Ed. Landmark. 2010.
- COSTA, Marcia. **Estética da recepção e teoria do Efeito**. Disponível em: <http://abiliopacheco.files.wordpress.com/2011/11/est_recep_teorias_efeito.pdf>2011.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- O clube de leitura de Jane Austen**. Direção: Robin Swicard: EUA, 2007. DVD (106 min).
- INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Tradução: Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.



JAUSS, Hans Robert. **O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesise Katharsis.** In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores e leitura.** São Paulo:Moderna, 2001.

REEF, Catherine. **Jane Austen uma vida revelada.** Trad de Kátia Hanna.Barueri, SP ed. Novo século, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo.** Trad de Caio Meira. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

ZILBERMAN, Regina (org). **Leitura em crise na escola: As alternativas do professor.** 4º Ed. Porto Alegre: Mercado aberto, 1985.



Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado da romancista inglesa

Jane Austen