

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Número 04, 2º semestre de 2018

ISSN 2526-9739



Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado da
romancista inglesa.

Jane Austen

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil



Jane Austen Sociedade do Brasil

Revista LiterAusten – 2018 – Volume 04

ISSN 2526-9739

Publicação Semestral da JASBRA

<https://janeaubrasil.com.br/literausten/>
adrianajasbra@gmail.com

Imagem da capa e contracapa:

manuscrito de Lady Susan (fundo) e aquarela inacabada de Jane Austen, feita por sua irmã Cassandra Austen.

Presidente da JASBRA

Adriana Sales

Vice-Presidente da JASBRA

Cláudia Suzana Cristino

Corpo Editorial

Adriana Sales

Fábio Paiva Reis

Marcelle Santos Vieira Salles

Pareceristas *ad hoc* desta edição

Adriana Sales (UFMG/CEFET-MG)

Marcelle Santos Vieira Salles (JASBRA)

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil



Jane Austen Sociedade do Brasil

Revista LiterAusten

Rua Francisco Bicalho, 222 / 201

30.720-412

Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

adrianajasbra@gmail.com

Volume 04 - 4º Semestre de 2018

ISSN 2526-9739

Revisão e Editoração Eletrônica desta edição

Adriana Sales

Marcelle Salles

Sabrina Franco



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 quarta 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 a todos uma ótima leitura.

Vida longa à LiterAusten!

Adriana 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 4º Volume, traz artigos escritos por pesquisadores de outros países: Austrália, Espanha e Portugal. Nesses artigos poderemos conhecer um pouco mais sobre Austen e sua obra por meio de análises interessantes e pesquisas aprofundas. 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 Sales e Marcelle Salles

REGRAS DE CITAÇÃO DOS ARTIGOS DESTA REVISTA

SOBRENOME, nome do autor. Título do artigo. **Literausten**, Belo Horizonte, V.1, n. 4, 65 páginas, 2º semestre. 2018. Disponível em: <<https://janeaustenbrasil.com.br/literausten/>>. Acesso em: data.



SUMÁRIO

ARTIGOS

OS PEREGRINOS DE AUSTEN

(Susannah Fullerton – Austrália) 07

EMMA WOODHOUSE: UMA HEROÍNA SINGULAR DE UMA AUTORA EXCEPCIONAL

(Miguel Ángel Jordán - Espanha) 14

O FALATÓRIO (COMO CONTROLO PATRIARCAL) FACE A CONDUTAS FEMININAS TRANSGRESSORAS NA NOVELA EPISTOLAR *LADY SUSAN* (C.1794), DE JANE AUSTEN

(Rogério Miguel Puga - Portugal) 33



OS PEREGRINOS DE AUSTEN¹

Susannah Fullerton²
Tradução: Adriana Sales³

Em 23 de agosto de 1867, Alfred Lord Tennyson realizou um passeio a pé no oeste da Inglaterra, caminhando trinta e sete quilômetros de Bridport até Lyme. De acordo com o livro de memórias escrito por seu filho Hallam, o poeta disse: “fui conduzido à Lyme pelas descrições do lugar que Miss Austen fez em *Persuasão*”. Uma vez em Lyme, Tennyson convidou seu amigo Francis Palgrave, organizador do livro *Golden Treasure*, e foi apresentado à cidade por vários dignitários. Porém, havia apenas uma coisa que importava para o poeta. “Agora me leve à Cobb e mostre-me os degraus de onde Louisa Musgrove caiu”, ele ordenou. Esses degraus (claro que ele não poderia ter certeza quais degraus Jane Austen tinha em mente quando escreveu o livro) eram muito mais reais para ele do que outros lugares relacionados às terras do Duke de Monmouth (cuja infeliz rebelião começou em Lyme), mais emocionante que quaisquer eventos históricos ligados à outrora próspera cidade portuária. O trecho de *Persuasão* exerceu tamanho poder sobre a imaginação de Tennyson que se tornou mais imperativo do que qualquer “história real e solene”. O poder da ficção de Jane Austen não atingiu apenas o autor, o grande poeta vitoriano teria se espantado com a gama, a variedade, o impacto financeiro e o alcance internacional do turismo relacionado à escritora, hoje em dia.

Quando *Orgulho e Preconceito* foi publicado, o dramaturgo Richard Brinsley Sheridan foi um dos primeiros leitores e, a cada jantar que ele participava, fazia comentários a respeito desse novo livro. Naquela época, havia pouco para um fã fazer além de se entusiasmar. Ninguém sabia quem era a ‘dama’ que tinha escrito o livro ou onde ela vivia, de

¹ Título original: *The Pilgrims’ Progress*.

² Susannah Fullerton é presidente da Jane Austen Society of Australia e autora dos livros: *Jane Austen – Antipodean Views*, *Jane Austen and Crime*, *A Dance with Jane Austen* e *Happily Ever After: Celebrating Jane Austen’s Pride and Prejudice* (inéditos em português).

³ Presidente da Jane Austen Sociedade do Brasil.



modo que um admirador quase nada podia fazer em relação à visitação dos pontos turísticos. Entretanto, graças a Henry, irmão de Jane - que adorava gabar o trabalho de sua inteligente irmã-, a notícia se espalhou e os fãs começaram a se movimentar. Uma mulher, após ouvir os elogios de Sheridan e que foi incentivada a ler *Orgulho e Preconceito*, começou a viajar regularmente para Chawton na esperança de que sua carruagem ‘gentilmente’ quebrasse para que ela pudesse se encontrar com Jane Austen.

Após a morte da escritora, admiradores começaram a visitar a catedral de Winchester para visitar seu túmulo e prestar suas homenagens. Apenas 40 anos após sua morte, na década de 1860, havia tantos peregrinos procurando o túmulo que o sacristão da catedral ficou confuso. “O que a dama tinha de tão especial?” – perguntou ele. “Muitas pessoas desejam saber onde ela foi enterrada”. Não é de surpreender que ele tenha ficado perplexo – a lápide não menciona os seis romances que Jane Austen escreveu.

Em 1900, um vitral foi instalado na catedral, - embora não acrescentasse mais informações sobre os livros -, dando a impressão de que o túmulo era uma espécie de santuário. Isso foi o suficiente para Rudyard Kipling sair de seu itinerário, quando estava na região, para visitar o local onde Jane Austen está sepultada e acabou por ‘batizá-lo’ como “o local mais sagrado da Inglaterra”.

Em Bath, leitores de *A Abadia de Northanger* e *Persuasão* percorriam as ruas da cidade para descobrir o lugar onde Sra. Smith morou, a residência de Sir Walter e o endereço onde Catherine Morland estava hospedada na companhia do casal Allen. A habilidosa descrição topográfica de Austen daquela cidade permitia ao turista percorrer exatamente os mesmos caminhos que os personagens, fazer compras nos mesmos locais e admirar algumas paisagens de Bath. Porém, não havia nenhum ‘santuário’ a ser visitado pelos peregrinos da escritora naquela época.

Em 1870, James Edward Austen-Leigh, sobrinho de Austen, publicou *As memórias de Jane Austen*, contando detalhes de sua vida, com ilustrações dos lugares relacionados à vida da autora – tais como a casa paroquial, a residência em Steventon e a igreja em Chawton. Em linhas gerais, esse foi o primeiro e mais primitivo guia dos locais relacionados à escritora. Em 1891, o livro *The Story of Jane Austen's life* de Oscar Fay Adams forneceu descrições íntimas

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

dos lugares associados à sua infância, juventude e morte. A segunda edição de 1889 trouxe fotografias mostrando como eram as casas e prédios onde Austen morou. Graças a essas imagens, hoje em dia os turistas podem planejar sua própria viagem, tendo em mente o que esperar e onde encontrar informações.

Constance Hill (1844-1929) foi uma grande admiradora de Jane Austen, assim como sua irmã Ellen Hill. As duas decidiram seguir os passos de Austen e seus personagens, publicando o livro *Jane Austen: Her Homes and her Friends* em 1901. Ellen era uma artista e fez 45 desenhos e várias aquarelas para ilustrar o volume. Possuindo tamanhos variados, essas imagens retratavam as residências de Austen, sua família, as casas que visitou, os bailes que ela dançou, a famosa escadaria de Lyme e as igrejas onde fazia suas orações. Em 1902, uma edição da revista *The Bookman* publicou uma resenha do livro de Constance Hill e acrescentou 18 fotografias desses lugares. Apesar de ter tido algumas dificuldades para encontrar os membros da família Austen, Constance ouviu as anedotas e histórias, e conseguiu a permissão de citar os manuscritos pertencentes à família. O livro teve inúmeras edições e recebeu ótimas críticas, encorajando muitas pessoas a visitar o ‘país Jane Austen’.

Em 1917, no centenário de morte de Austen, uma placa (feita de carvalho e bronze retratando uma janela da casa onde a escritora morou em Sidney Place, Bath) foi inaugurada no chalé em Chawton. Projetada por Ellen Hill, as duas irmãs foram responsáveis por boa parte do dinheiro arrecadado para financiar a homenagem. Os visitantes podiam contemplar a placa, porém não era permitido visitar o interior da casa. Constance deu palestras sobre Jane Austen após a publicação de seu livro, contribuindo bastante para o turismo em torno da escritora.

Constance Hill deve ter se sentido muito feliz quando a casa foi aberta ao público como museu em 1949. Voltando um pouco no tempo, em 1884, o sobrinho de Austen, Lord Brabourne, achou necessário alertar aos peregrinos literários de que não havia nada no chalé em Chawton que valesse à pena ver. “Foi construído em um estilo bastante irregular”, disse ele. “Não há nada de bonito ou romântico, nada que possa ser associado à memória da imortal Jane.” Quando a placa comemorativa, financiada por Constance Hill, foi inaugurada em 1917, não havia nenhuma intenção de transformar o chalé, quadrado e sem grandes atributos, em um

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

museu. Entretanto, em 1947, outro sobrinho de Austen, Edward Knight, precisou vender algumas propriedades localizadas em Chawton. Assim, as irmãs Hill tiveram que se envolver novamente. Miss Dorothy Darnell e Miss Beatrix Darnell fundaram a *Jane Austen Society* em 1940, cujo principal objetivo foi comprar o chalé, que ainda era habitado por inquilinos, e preservar os objetos que pertenceram à Jane e sua família. As Darnell publicaram no jornal *The Times* um pedido de doações para salvar a casa. Em 1948, a propriedade foi vendida para Thomas Carpenter por três mil libras. Ele a restaurou e ofereceu como um presente à nação, para que o recém-inaugurado fundo em memória de Jane Austen funcionasse como um museu. O filho de Carpenter, o Tenente Philip Carpenter morto em uma batalha em 1944, era apaixonado pelos livros da escritora. Assim, o presente foi em sua memória como a placa que está no chalé registra. A casa foi aberta como museu em 1949 e, desde então, é uma das casas ligadas a literatura mais visitadas da Inglaterra. Finalmente os turistas tinham um santuário adequado para fazer visitas.

Os desejos dos peregrinos de Chawton foram atendidos. Eles podiam admirar o colar de topázio presenteado a Austen por seu irmão Charles - e imortalizado em *Mansfield Park* -, a colcha de retalhos confeccionada de maneira tão cuidadosa por Jane e Cassandra, as primeiras edições, a pequena mesa onde Austen escreveu seus livros, e todos os outros maravilhosos itens em exposição (incluindo, mais recentemente, o anel de turquesa que pertenceu a Jane Austen).

Mas e na cidade de Bath? Enquanto as pessoas podiam percorrer as ruas em busca dos lugares associados aos personagens, não havia menção em nenhuma das casas onde a escritora morou. Em dias mais úmidos, os passeios poderiam ser um pouco decepcionantes para os fãs internacionais que visitavam Bath em busca de Austen. Em 1999, o professor aposentado David Baldock percebeu que faltava algo e decidiu preencher essa lacuna. No número 40 da Gay Street ele fundou o *Jane Austen Centre* (a autora morou nessa rua, porém, não foi no número 40). Lá os visitantes podem assistir vídeos, fazer compras na lojinha, desde capas para celulares até chaveiro com a foto de Colin Firth, comer bolinhos Crawford na sala de chá regencial, e, aprender um pouco mais sobre a vida da escritora em Bath nos cartazes espalhados pelo prédio. Após a criação do *Jane Austen Centre*, criaram o festival Jane

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Austen, que dura dez dias nos meses de setembro. Turistas de todas as partes do mundo fazem um desfile fantasiado, assistem palestras, participam das danças, etc. Hoje em dia, Bath oferece caminhadas turísticas, um ônibus turístico e você pode até tomar um gin Jane Austen no bar local.

É de se esperar que alguém pense que falte algo em Winchester. Enquanto os visitantes podem entrar na catedral e se aproximar do túmulo de Austen, ler as informações nos quadros ou comprar uma chaleira na lojinha anexa; na casa onde a escritora morreu tão jovem, em College Street, eles apenas podem passar em frente à residência, não está aberto a visitas. A casa pertence à Universidade de Winchester e é ocupada por professores da instituição. Há alguns anos, alguns grupos tinham permissão de visitarem a casa, se fizessem uma doação de quantia elevada para alguma instituição que os professores escolhessem. Porém, isso não é mais possível e, atualmente, a casa está bastante negligenciada. Tive sorte o suficiente de fazer parte de um grupo que pôde visitar a propriedade, cuja arquitetura é fascinante, incluindo partes que datam do período Elisabetano por trás de sua fachada Georgiana. Foi uma das experiências mais tocantes da minha vida, me sentar no mesmo cômodo onde Austen deu seu último suspiro e ler para o meu grupo de turistas a maravilhosa carta escrita por Cassandra: “Eu perdi meu tesouro, uma irmã maravilhosa, uma amiga que nunca se excedia. Ela foi o sol da minha vida, o motivo de minhas alegrias...” – realmente esse foi um momento especial! Entristeci-me pelo fato de que outras pessoas não possam compartilhar essa experiência mágica e espero que a Universidade de Winchester possa perceber a importância de fazer parte dos locais turísticos ligados a Jane Austen, realizando reformas na casa e abrindo ao público.

Quando filmaram *Orgulho e Preconceito*, estrelado por Laurence Olivier e Greer Garson, os estúdios de Hollywood foram usados como cenário. Porém, com o passar do tempo, os avanços das técnicas de filmagem tornaram possível fazer gravações em casas reais e jardins como panos de fundo. Em 1995, a maioria das mulheres ficou louca ao assistir a produção *Orgulho e Preconceito* da BBC, na qual Colin Firth emergia de um lago em Lyme Park – uma majestosa propriedade em Cheshire. Obviamente a cena não está no livro, mas isso não parece ter importância. Lyme Park faz parte do patrimônio histórico antes mesmo das



filmagens. Entretanto, o mergulho de Colin Firth mudou tudo. Repentinamente Lyme Park se transformou em uma propriedade muito visitada – alguns turistas acham que Colin/Darcy vai surgir a qualquer momento do lago escuro. Mesmo ele não repetindo essa ação, as turistas acabam refazendo a cena em suas mentes e vão para casa completamente satisfeitos com a experiência. Elizabeth Bennet poderia perguntar: “O que são os homens comparados às pedras e montanhas?”, contudo, um homem e seu mergulho deu início à indústria do turismo cinematográfico que floresce hoje em dia.

É um negócio bastante lucrativo ter sua casa conectada a um filme de Jane Austen. Basildon Park (que serviu de cenário para a propriedade de Netherfield na produção da BBC de *Orgulho e Preconceito* de 1995) recebeu um aumento de 76% no número de visitantes após a exibição da série. Mesmo após o encerramento das filmagens, muitas propriedades continuam lucrando com esse tipo de conexão ao longo dos anos. Algumas oferecem palestras, fins de semana com Jane Austen, planejam brincadeiras para as crianças nos jardins, vendem cartões postais dos atores em cena, durante as gravações, etc. Alguns lugares desejam tanto fazerem parte desse turismo literário que criam cenários que nunca existiram. A pousada Ruthland Arms, em Derbyshire, se intitula ‘o lugar onde Jane Austen se hospedou enquanto reescrevia *Orgulho e Preconceito*’. A exatidão desse lugar é altamente controversa, mesmo assim, os turistas visitam o bar e sentem emoção com a possível conexão, apesar de não ser verdade. Vilas que fazem parte do patrimônio histórico como a de Lacock, cenário para as produções *Orgulho e Preconceito* da BBC e do filme *Emma* com Gwyneth Paltrow; a rocha em Derbyshire onde Keira Knightley sentou-se, com cabelos ao vento, e contemplou Pemberley; as igrejas onde os heróis e heroínas de Austen se casaram, os salões de festas onde dançaram – todos esses lugares receberam um aumento de visitantes após as filmagens. E, como as adaptações parecem não ter fim, a indústria turística continuará a animar os fãs dispostos a pagar ingresso para visitar os locais que têm alguma conexão com as gravações.

Essa indústria não está apenas limitada aos lugares relacionados à vida, livros ou filmes, hoje existem Jane Austen Societies no Reino Unido, Estados Unidos, Austrália, Nova Zelândia, Japão, Brasil, Holanda, Rússia, Alemanha, Singapura e Itália. Essas sociedades fazem conferências, encontros, danças, jantares e eventos especiais, o que chama a atenção de

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

turistas de todas as partes do mundo. Eu mesma levei centenas de australianos e neozelandeses para uma viagem chamada ‘Explorando as paisagens literárias da Inglaterra’, que inclui lugares como Chawton, Winchester, Lacock e Bath. Esses lugares são sempre atrativos em viagens literárias.

Há alguns anos, o turismo virtual também cresceu. As pessoas que não têm condições de viajar podem navegar no site *Republic of Pemberley*. Elas podem admirar imagens dos prédios que Austen conheceu e os lugares onde ela passeou, fez compras, comeu e até escreveu. Podem participar de um clube de leitura dedicado inteiramente aos livros da escritora ou engajar em clubes online.

Turistas podem fazer cruzeiros especializados em Austen, viajar para participarem de conferências e festivais, se deliciar ao lerem vários sites na Internet. Jane Austen adorava viajar, mas teve poucas oportunidades. Muitas de suas heroínas puderam viajar – para Bath, Derbyshire, uma nova casa em Devon, Londres – e, por meio de suas viagens, encontraram felicidade no amor e no casamento. Austen lançou seus livros direto do chalé em Chawton para fazerem história. Livros que já viajaram o mundo inteiro, cujo esplendor de suas histórias e charme de seus personagens atingiram milhões. Os fãs vão desde Lord Tennyson até os usuários de Internet, que buscam encontrar os cenários, os lugares onde ela morou e escreveu suas obras, e, de algum modo, se aproximarem de seus personagens seguindo seus passos. A indústria turística ligada à Austen está viva e vai muito bem e, parece que nem mesmo o tempo poderá desbotar, assim como um bom corte de musseline.



EMMA WOODHOUSE: UMA HEROÍNA SINGULAR DE UMA AUTORA EXCEPCIONAL

Dr. Miguel Ángel Jordán⁴

Tradução: Sônia Branco; Rosa Castro; Sabrina Franco; Adriana Sales

1. Introdução

"Uma heroína da qual ninguém vai gostar, além de mim." Foi assim que Jane Austen descreveu a senhorita Emma Woodhouse, segundo conta o seu sobrinho James-Edward Austen Leigh na biografia da célebre escritora britânica.

Conhecendo o estilo casual e irônico que Austen usava na sua correspondência, esta declaração pode nos surpreender, porém não é incomum. Embora o que pode ser estranho é que uma autora escolha como personagem principal uma personagem, da qual pense que não será valorizada de um jeito positivo pelos leitores. Também chama a atenção que a própria autora contraponha a sua opinião ao do resto do mundo. E este vai ser o primeiro ponto nesta análise: "Uma heroína da qual ninguém... Vai gostar muito."

Não vamos nos aprofundar ainda na personagem Emma, vamos fazer isso um pouco mais adiante. Por hora, vamos analisar algumas das características da personagem principal e o que poderia levar sua criadora a pensar que a jovem senhorita Woodhouse não seria amada pelo público.

O que tem a personalidade de Emma para provocar o desgosto dos leitores? A resposta não é difícil. Resumidamente, poderíamos dizer que Emma é uma moça mimada que acredita estar sempre certa e que se deixa levar pelos preconceitos e demonstra um alto grau de discriminação social (classismo). Ao decorrer do romance, encontramos diversas situações nas quais os defeitos de Emma são evidentes. De fato, o começo da história nos coloca em

⁴ Professor Associado do Departamento de Filologia Inglesa e Alemã da Universidade de Valência, Espanha. Vice-presidente da Jane Austen Society en Espanã.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

uma perspectiva a partir da qual será fácil entender as circunstâncias que levaram a jovem protagonista a ser como ela é.

“Emma Woodhouse, bonita, inteligente e rica, morava em uma casa confortável e tinha excelente caráter, parecia resumir algumas das melhores bênçãos da vida e viveu por vinte uns anos com quase nada que a afligisse ou chateasse” (Austen, 2012, p. 9).

Bonita, inteligente e rica. Uma descrição em três palavras que parece reunir todas as bênçãos que uma pessoa poderia desejar: um bom físico, uma boa mente e uma boa posição econômica. E, além disso, uma casa confortável e um semblante feliz. O que mais poderia querer da vida? O narrador segue nos informando sobre a situação vital desta. Seu pai é um homem carinhoso e compreensivo, sua mãe morreu antes que ela pudesse ter consciência dessa perda, sua irmã mais velha se casou e Emma ficou como a senhora da casa. Além disso, a perda da sua mãe foi imediatamente compensada pela generosa dedicação de uma governanta afetuosa e dedicada, a quem Emma nutre uma profunda amizade.

Todo esse ambiente faz com que o leitor comece a intuir as possíveis consequências negativas para a jovem, o que o narrador não hesitará em verificar.

“Na verdade, os reais perigos da situação de Emma eram, em parte, ter o poder para satisfazer todas as suas vontades e, por outro lado, ser propensa a ter uma autoconfiança extremamente exagerada – essas eram as desvantagens que ameaçavam se misturar com muitas de suas qualidades. Entretanto, até o momento, o perigo era tão imperceptível que não poderiam ser considerados inconveniências de caráter.” (Austen, 2012, p. 10)

Os problemas de Emma se resumem ao fato de que sempre consegue fazer a sua vontade e ter a tendência de pensar muito bem de si mesma. Estas são as consequências lógicas da educação recebida. Tendo isto em consideração, não surpreende muito que Austen dissesse que Emma era uma heroína da qual ninguém iria gostar muito.

Seguimos para a segunda parte da análise da declaração de Austen. Já comentamos que os defeitos de Emma são mostrados com muita evidência e não temos dúvidas dos motivos pelos quais Austen achava que não iria agradar ao público. Então, surge uma questão

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

lógica: e por que Austen gostou? O que a autora vê nessa personagem para que seu afeto possa ser conquistado? Ainda não é o momento para aprofundar esta questão, já que daqui a pouco vamos nos deter aos detalhes sobre os pontos fortes e fracos da senhorita Woodhouse. Por enquanto, será suficiente dizer que, como criadora da história e dos personagens principais, Austen não só tem uma visão geral maior, mas também está envolvida no enredo.

Sabemos que Jane Austen dedicava muito tempo escrevendo e revisando seu trabalho. Em suas cartas, é possível vê-la falar sobre seus romances e protagonistas com orgulho maternal. A escritora saiu em defesa de qualquer julgamento severo sobre as suas heroínas e não hesitava em declarar que uma delas que é a criatura mais encantadora que já existiu em uma obra impressa. E embora esse elogio recaia sobre Elizabeth Bennet, suas outras heroínas não são estimadas com menor força.

Entretanto, não é apenas o viés da autora, nem o maior conhecimento que tem sobre a obra e sua heroína, o que justifica o amor de Austen por Emma. Qualquer leitor atento será capaz de detectar o carinho da escritora britânica pelos personagens alegres, bem intencionados, preciosos e afetuosos. E não temos dúvida que Emma possua todas essas qualidades. Além disso, em uma carta à sobrinha Fanny Knight, ela não deixa suspeitas sobre sua opinião a respeito dos “retratos de perfeição”. Os personagens ideais e imaculados a deixam doente e despertam seu lado malicioso, comentou a escritora. Jane Austen é uma profunda conhecedora do ser humano e sabe que os defeitos são uma condição essencial da pessoa, por isso ela não os vê como um obstáculo, mas sim como algo natural que, bem desgastado, nos torna mais acessíveis e compreensivos uns com os outros.

Uma vez que estas questões preliminares foram abordadas, poderemos continuar com nossa análise por meio de novas perguntas sobre a frase inicial. Já temos visto algumas reações pelas quais Austen pensava que o público não ia gostar da Emma e também porque ela gostava da personagem. Porém, por que escolher uma personagem assim? O que pode contribuir para o enredo? Que tipo de história pode protagonizar? Para a autora, quais desafios supõem a escolha desta heroína? Quais efeitos são esperados no leitor? O que deverá fazer para alcançar esses efeitos?



Estas perguntas podem nos servir de guia para aprofundar o trabalho criativo de Austen e nos mostrar algumas características do seu estilo. Em primeiro lugar, oferecemos algumas das respostas que poderiam ser fornecidas antes de ler o trabalho, sem mais conhecimento do romance e da heroína, o qual foi discutido nos primeiros parágrafos. Por que escolher uma personagem assim? De que maneira pode contribuir para o enredo? A priori, não temos um motivo pelo qual uma qualidade específica exclua uma personagem da possibilidade de protagonizar uma história. Embora também seja verdade que os heróis e heroínas dos romances não são escolhidos aleatoriamente. Não deveria ser impedimento ter um papel de destaque no romance o fato de Emma ser uma jovem manipuladora, superficial, esnobe, que acredita saber mais do que as pessoas ao seu redor, e que está acostumada a fazer sempre a sua vontade. E de fato não é, embora pudesse sim condicionar a esse tipo do argumento.

O normal é que uma menina assim sofra desilusões contínuas, cause sofrimentos involuntários, exaspere os outros e tenha uma percepção distante da realidade, por não compreender muitas das coisas que acontecem ao seu redor, ou julgar de uma maneira errônea. Então, esse seria um dos tipos de histórias que poderia estrear. Os efeitos que essa personagem e a história produzirão serão fundamentalmente cômicos, porém, também podem causar certo desconforto e inquietude no leitor ao ver como se desenrola o enredo ou as consequências negativas que podem resultar da atitude da heroína.

Com relação aos desafios, poderíamos dizer que o principal é conseguir que o leitor não fique muito zangado com a protagonista, já que esse 'divórcio' poderia afastá-lo/la da história ou fazer com que abandone a obra. Outro desafio resultante do anterior é conseguir que o público se identifique com a personagem principal, para que o impacto da história seja maior. Numa história desse tipo, o autor deve fazer um gerenciamento correto dos personagens, especialmente da protagonista. Terá que procurar o equilíbrio entre os defeitos e os pontos favoráveis dessa heroína para que o leitor nunca se distancie demais. O autor terá que fornecer cenas e dados que permitam ao público se reconciliar com a heroína e desculpar os seus erros.



Mas, como já havíamos dito, estas poderiam ser as respostas prévias para a leitura. Agora, passamos para uma análise mais detalhada na qual nos voltaremos para algumas questões já citadas, porém, com um olhar mais aprofundado.

2. Análise da protagonista

Nesta parte, oferecemos uma ampla análise da personagem principal do romance *Emma*. Ao realizar esta análise, não apenas aprofundaremos nosso conhecimento sobre a Miss Emma Woodhouse, mas, com base neste exemplo concreto, podemos observar algumas das estratégias utilizadas por Austen durante a criação de suas protagonistas. E, também se destacam alguns dos recursos empregados por esta autora para que seus leitores se familiarizem com seus personagens e possam chegar a ter um amplo conhecimento de cada um deles, em especial sobre as heroínas dos diferentes romances.

Primeiramente, nos concentraremos nas características negativas de Emma e oferecemos alguns trechos do romance nos quais se mostram os traços de seu caráter e de seu comportamento. Jane Austen utiliza frequentemente as relações entre os diversos personagens para criar contrastes e mostrar seus diferentes aspectos. Um dos relacionamentos mais significativos deste romance é a amizade entre Emma e Harriet Smith. Miss Woodhouse, acostumada com a companhia de sua doce e afetuosa governanta, se vê em necessidade de encontrar uma nova amiga após o matrimônio desta. E não demora muito por fazê-lo. A escolhida é Miss Smith, a filha de um cavalheiro desconhecido. A relação entre as jovens ocorre naturalmente desde o início e é claramente desigual. Harriet trata Emma com respeito e admiração. Emma se apropria de Harriet como se fosse de uma boneca. Entretanto, ao invés de mudar seus vestidos, convence a amiga a trocar de pretendentes.

Esta relação faz manifestarem-se alguns dos traços negativos do caráter de Emma. Mostrando-a como uma manipuladora, que impõe suas ideias sem levar em consideração os sentimentos da pessoa envolvida. Entretanto, o narrador manifesta que apesar desta atitude

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

dominante, se esconde a boa intenção de Emma, que se propõe ao nobre objetivo de tornar sua nova amiga uma dama.

“Emma faria Harriet melhorar seu nível social, tentaria separá-la de amizades inadequadas, apresentaria a amiga à boa sociedade, modificaria suas opiniões e maneiras. Certamente seria um compromisso interessante e gentil que mudaria completamente a vida de Harriet, seus passatempos e suas possibilidades.” (Austen, 2012, p. 34)

Poderíamos dizer que este é um parágrafo genuinamente austeneano, no qual encontramos duas características do modo de escrever de Jane Austen. Por um lado, o uso do estilo indireto livre, o qual nos mostra abertamente os pensamentos da personagem, sem utilizar palavras textuais, tampouco verbos de fala. E, por outro lado, nestas linhas se mesclam as ideias da protagonista com as do narrador, que nos oferece sua visão do ocorrido.

O Objetivo de Emma é que Harriet melhore, não apenas em seu comportamento e em sua formação, mas também em suas relações sociais. À primeira vista isto poderia parecer algo nobre e louvável. No entanto, por meio de algumas palavras chaves - outra característica própria do estilo de Austen - podemos compreender a realidade. Para Emma isto não é mais do que um entretenimento, uma oportunidade de exercer suas qualidades e deixar marcante sua posição superior.

Esta tarefa será uma das linhas de enredo do romance e, como já havíamos dito, enfrentaremos alguns dos traços de personalidade da protagonista. Em seu zelo manipulativo, Emma não apenas se esforça para mudar as maneiras de sua protegida, mas também seu modo de pensar, sua percepção da realidade e seus sentimentos. Quando descobre que Harriet está atraída por Robert Martin, um simples agricultor, Emma concentra todos os seus esforços em evidenciar os defeitos desse jovem, o que deve ser ainda mais evidente se comparado às outras pessoas de um nível social mais elevado.

“Harriet, uma vez que está em nossa companhia, você teve, por inúmeras vezes, a oportunidade de estar na presença de verdadeiros cavalheiros e deve ter ficado impressionada com a diferença entre eles e o Sr. Martin. Em Hartfield, você tem bons exemplos de rapazes bem educados e distintos. Eu ficaria surpresa se, mesmo após vê-los, você estivesse na companhia do Sr. Martin novamente sem perceber

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

que ele é alguém de nível muito inferior... sem se assombrar pelo fato de que antes o achava agradável.” (Austen, 2012, p. 45)

Emma não apenas cria um contraste para sua amiga perceber a diferença, mas ousa julgar Robert Martin por tentar obrigar Harriet a levar uma vida muito abaixo do que, segundo ela, corresponda ao seu nível social.

“Pobre criatura! Tão carinhosa” Você, exilada na fazenda Abbey Mill! Confinada à companhia de iletrados e pessoas simplórias a vida toda! Pergunto-me como um jovem rapaz teve coragem para lhe fazer tal proposta. Ele deve ter uma boa opinião de si mesmo.” (Austen, 2012, p. 72)

Harriet, que viveu uma vida simples antes de conhecer Emma, como assistente da Sra. Goddard - uma professora da aldeia -, é elevada pela imaginação da Srta. Woodhouse às esferas superiores da cidade de Highbury. Em sua fantasia manipuladora, Emma perde a perspectiva e transforma suas suposições em certezas. Além disso, essa intromissão na vida de sua nova amiga chega ao extremo de indicar o cavalheiro por quem ela deveria se apaixonar, que não é outro senão o Sr. Elton, o clérigo de Highbury.

Uma vez que essa ideia se introduz no cérebro de Harriet - que não se destaca por sua clarividência -, Emma usará todo tipo de estratagema para promover o acordo entre o casal idealizado, segura de que algumas conversas bastarão para que o amor entre eles floresça. Pouco tempo depois, a alta estima que Emma tem por si mesma e sua percepção ‘infalível’ a levarão a dar por seguras situações irreais, e a espalhar esse entusiasmo para Harriet, que sempre aceitará as palavras da sua protetora. Por exemplo, depois que Emma pintou um retrato de Harriet, o Sr. Elton se oferece para levá-lo a Londres para ser emoldurado. Enquanto esta tarefa acontece, Emma não hesita em recriar diante de sua amiga uma situação imaginária que ela percebe como real.

“_(...)Talvez neste momento, o Sr. Elton esteja mostrando seu retrato para a mãe e as irmãs, dizendo o quanto você é mais bonita pessoalmente. E, ao ser indagado por cinco ou seis vezes, permitirá que ouçam seu nome, seu querido nome.” (Austen, 2012, p. 74)



Como acabamos de dizer, durante grande parte da história, Emma tem muita certeza de si mesma e isso faz com que confunda seus desejos com a realidade, fazendo-a enxergar provas evidentes, como ocorre, por exemplo, no suposto romance entre Harriet e o Sr. Elton.

Em uma conversa tensa, na qual o Sr. Knightley repreende Emma por ter influenciado a decisão de Harriet ao rejeitar Robert Martin, o elegante cavalheiro adivinha a intenção da jovem de unir sua amiga ao Sr. Elton, e a avisa que isso é impossível. No entanto, Emma não acredita nessas palavras e prossegue com seu plano, certa de detectar sinais inequívocos do crescente afeto de Sr. Elton por Harriet Smith. Conforme a narrativa prossegue, os leitores estão cientes do erro que Emma está cometendo, enquanto ela, cega em sua ansiedade, permanece inconsciente desse fato, apesar da atitude evidente do jovem clérigo de Highbury. Por exemplo, em um jantar na casa dos Weston em que Harriet não pode comparecer porque está doente, Emma e o Sr. Elton têm a seguinte conversa:

- “- Minha visita tinha o objetivo de acalmar seus ânimos, pois, de modo algum conseguiria curar uma infecção na garganta e um resfriado tão forte. O Sr. Perry a visitou, como já deve saber.
- Si... Eu imaginei isso... quer dizer... não pensei nisso...
- Ele está acostumado com tais moléstias, e espero que, amanhã de manhã, tenhamos melhores notícias. Mas é impossível não lamentar sua ausência. É uma grande perda para o nosso grupo hoje à noite!
- Terrível! Certamente! Você disse a verdade! Sentiremos a falta de Harriet a cada momento.

Essas palavras foram muito adequadas, e o suspiro que as acompanhou também, mas deveria ter sido um pouco mais demorado. Emma ficou muito consternada, quando, alguns minutos depois, ele começou a falar de outros assuntos, com mais prazer e em um tom de voz ainda mais entusiasmado.”

(AUSTEN, 2012, p. 148-149)

Embora pensasse que a ausência de Harriet enfraqueceria o humor d Sr. Elton, o clérigo popular se mostra - não com palavras, mas com fatos - completamente indiferente à situação da jovem. E, embora isso não passe despercebido para Emma, sua teimosia a impede de ceder à realidade e, por essa razão, ficará espantada e incrédula quando, durante a mesma noite, o Sr. Elton propõe casamento a ela e não a Harriet.

Emma sempre foi manipuladora e teimosa, desde a infância, essas são características típicas do consentimento excessivo e elogios contínuos produzidos por seu ambiente social. De fato, a Sra. Weston, ex-governanta de Emma, se mostra ciente dessa tendência de sua



antiga tutelada de sempre ter razão e ter a última palavra em qualquer assunto. E em vez de contradizê-la ou permanecer firme em sua postura, ela sempre opta por ceder, mesmo que pense que se trate de um erro. Por exemplo, quando a Sra. Weston sugere que o Sr. Knightley pode estar apaixonado por Jane Fairfax, Emma se opõe com toda a sua força e se produz uma breve troca de opiniões, mas... “Elas continuaram discutindo sobre o assunto por mais um tempo e era Emma que parecia tentar convencer a amiga porque, das duas, a Sra. Weston era a que estava mais acostumada a ceder.” (AUSTEN, 2012, p. 284)

Manipuladora, teimosa e fantasiosa, Emma é capaz de acreditar em suas próprias invenções e, portanto, parar de perceber a realidade. Isso fará com que os leitores vejam como essa jovem heroína não observará detalhes óbvios e, ao longo da história, não acompanhará todos os acontecimentos de perto. Não é de surpreender, portanto, que uma das adaptações cinematográficas deste romance tenha o título *Clueless* (ignorante) – em português *As patricinhas de Beverly Hills* -, que define corretamente a atitude de Emma ao viver fora da realidade, estar nas nuvens ou não ter ideia do que está acontecendo. A inconstância de Emma também é mostrada em várias ocasiões, o que é outra consequência da educação que recebeu. O narrador não hesita em elogiar os dons naturais da jovem para as diferentes artes, mas imediatamente declara que a falta de prática a impediu de prosperar em qualquer uma delas: “Ela tocava e cantava em quase todos os estilos, porém sempre lhe faltava perseverança. E em nada conseguiu alcançar um nível de excelência que fosse capaz de exercer ou preferisse falhar.” (AUSTEN, 2012, p. 60)

Essa inconstância é demonstrada nas inúmeras tentativas de Emma de se tornar uma boa leitora, e seus contínuos fracassos, apesar das inúmeras listas de leitura que fez. Também se mostra inconstante no que diz respeito ao trato com os vizinhos. Por exemplo, quando compreende que está sendo injusta com Jane Fairfax, por quem deveria ter mais consideração. Emma se propõe a retomar essa relação com interesse renovado, mas o faz apenas depois de ter abandonado a ideia de amizade.

“Emma possuía sentimentos admiráveis... que não duraram muito tempo. Antes de firmar publicamente sua amizade por Jane Fairfax, antes que pudesse concertar seus erros e preconceitos do passado, teria de dizer ao Sr. Knightley: ‘Ela é realmente

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

bonita, muito mais do que bonita!’ Jane passou uma tarde em Hartfield, na companhia da avó e da tia, e tudo voltou ao normal.” (AUSTEN, 2012, p. 211)

Apesar de sua teimosia e de sua fantasia, Emma não é totalmente ignorante de seus defeitos e por isso, realiza pequenas iniciativas de melhora, no entanto, sua inconstância a faz falhar. Estes constantes fracassos produzem um sentimento de insatisfação pessoal que se transformará em uma animosidade oculta em relação àquelas pessoas que a fazem lembrar das deficiências de seu caráter. Em particular, nos mostra a relutância em se relacionar com Jane Fairfax. E, a pesar de no início tentar justificar esta situação com motivos variados, em seu íntimo surge a dúvida se não há outras razões que a motivem.

“A razão pela qual ela não gostava de Jane Fairfax era uma pergunta difícil de responder. O Sr. Knightley uma vez lhe dissera que o motivo seria porque Emma percebia quanto Jane era uma moça talentosa, assim como ela mesma desejava ser reconhecida; e, embora a acusação tenha sido refutada, em alguns momentos refletia que sua consciência não estava completamente certa daquilo.” (AUSTEN, 2012, p. 209)

Além das deficiências do caráter de Emma, também devemos levar em consideração sua posição social. A família Woodhouse e o Sr. Knightley ocupam um posto de honra na escala social de Highbury. Emma tem consciência disso e observa o restante dos moradores da vila a partir de sua posição elevada. Essa autoconsciência lhe permite que demonstre certo desdém com alguns de seus vizinhos, os quais pertencem a esferas inferiores e que, portanto, não deveriam se relacionar de igual para igual. Isto se torna evidente em sua reflexão a respeito da senhora e da senhorita Bates: “... além de sentir certo horror ao pensar que ali poderia encontrar as pessoas de classe inferiores de Highbury, que constantemente visitavam a família Bates.” (AUSTEN, 2012, p. 197)

E, em muitos outros exemplos, como já citado anteriormente sobre Robert Martin – o pretendente de Harriet, a quem ela encoraja a recusar porque o rapaz pertence a uma classe social mais baixa. Os julgamentos de Emma sobre seus vizinhos ocorrem em situações cruéis. Ela é uma jovem inteligente e observadora, mas, em vez de aproveitar seus dons naturais para fazer o bem, com frequência os usa para criticar os demais. Por exemplo, no caso de Robert Martin, sua opinião é contundente:

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

“Ele é muito simples, sem dúvida, notavelmente simples. Mas não é nada comparado à sua falta de requinte. Eu não tinha direito de esperar mais e não esperava muito, mas não tinha ideia de que ele fosse tão rude, sem nenhuma graça. Confesso que o imaginei um pouco mais refinado.” (AUSTEN, 2012, p. 45)

Agora veremos uma passagem que servirá para exemplificar um aspecto já citado e outro que discutiremos a seguir. Já comentamos a respeito do retrato que Emma faz de Harriet e que ela encarrega ao Sr. Elton para emoldurar. Assim que terminou o desenho, Emma mostrou seu trabalho para algumas pessoas à sua volta e as diferentes reações nos ajudam a caracterizar cada um desses personagens:

“- Você a desenhou muito alta, Emma – disse o Sr. Knightley.

Emma sabia disso, mas não reconheceria tal deslize. Em seguida, o Sr. Elton calorosamente acrescentou:

- Oh, não, certamente não está muito alta, de modo nenhum. Reflita, ela está sentada, o que, naturalmente. Faz uma diferença, mas já dá uma ideia. As proporções devem ser mantidas. Proporções, encurtamentos... Oh, não! O desenho passa a ideia exata da altura da Srta. Smith. Com certeza!

- Está muito bonito – comentou o Sr. Woodhouse. – Muito bem feito! Assim como todos os seus outros desenhos, minha querida. Não consigo imaginar ninguém que desenhe tão bem como você.” (AUSTEN, 2012, p. 64-65)

Por um lado vemos o Sr. Elton, que só adula Emma, de um modo desmedido. Por outro lado, encontramos o Sr. Woodhouse, que age como o pai afetuoso e permissivo que é. São dois exemplos claros do ambiente no qual Emma foi criada e que a levaram a adquirir alguns de seus defeitos de caráter. O Sr. Knightley é um claro exemplo de contraste entre os dois, já que este manifesta suas opiniões sem remediá-las, com a confiança de que é muito íntimo de Emma. Nos chama a atenção o comentário do narrador, que nos adverte de que Emma sabe que o Sr. Knightley tem razão, mas não está disposta a reconhecer este fato em público.

Comentamos anteriormente a amizade entre Emma e Harriet, cujo contraste mostrou algumas das características negativas da protagonista. Agora, passamos a analisar os encontros entre Emma e o Sr. Knightley, que nos mostram um enfoque diferente. Durante todo o romance, percebemos um grau de confiança entre os dois. Esta circunstância se



justifica pelo fato de que são vizinhos, por pertencerem à mesma classe social e serem parentes devido ao casamento entre a irmã de Emma e o irmão do Sr. Knightley.

Em vários momentos, o leitor confirma que o Sr. Knightley sente um grande afeto por Emma. No entanto, ao contrário da maioria dos outros personagens, sua afeição não o impede de ver os defeitos da amiga, discordar dela ou repreendê-la quando julgar apropriado. Essa atitude provoca alguns desentendimentos. Mas, após essas discussões, relativamente acaloradas, a reconciliação sempre acontece. Emma tem grande respeito pelo Sr. Knightley, como é evidente na citação a seguir – retirada de uma conversa com Harriet, na qual ela o comparou a Robert Martin: “- O Sr. Knightley é extraordinariamente tão distinto que não é justo que você o compare com o Sr. Martin. Você nunca encontrará entre cem cavalheiros um que mereça essa descrição como o Sr. Knightley” (AUSTEN, 2012, p. 45)

O respeito e o afeto que sente pelo amigo faz com que o tenha em alta consideração, apesar de não levar seus conselhos em conta. E esta atitude, surpreendente em uma jovem que está acostumada a sempre escutar elogios, será uma das chaves que abrirão o coração do Sr. Knightley, quando ele reconhece seu amor: “(...) Você não ouvirá de mim nada senão a verdade. Eu a culpei, a repreendi e você suportou tudo como nenhuma outra mulher na Inglaterra seria capaz de suportar.” (AUSTEN, 2012, p 535)

Esta é declaração que adquire um valor maior quando é dita pelos dos lábios de corretos e comedidos como o Sr. Knightley. Como Emma havia dito antes, alguém que não tece elogios, muito menos a ela: “(...) nem todas as pessoas nos elogiam quando merecemos. Você não costuma fazer isso.” (AUSTEN, 2012, p. 79)

A relação entre Emma e o Sr. Knightley é o ponto de convergência entre as duas características da personalidade da protagonista. Ele vê as deficiências de Emma, mas também reconhece seus aspectos positivos. É o único que tem uma visão completa, realista e justa da jovem. E, precisamente ele - um cavalheiro de princípios, gosto requintado, posição privilegiada, culto e de conduta irrepreensível – que conhece a personalidade de Emma, seus defeitos, se apaixona por ela e a pede em casamento. Esse aparente paradoxo nos conduz à seguinte pergunta: Quais as qualidades de Emma que justificam o amor do Sr. Knightley, o carinho de Jane Austen e o afeto de muitos leitores?



Nos últimos parágrafos nos concentramos nos aspectos negativos da personalidade da protagonista. A seguir, para que possamos responder à pergunta mencionada anteriormente, passaremos a analisar de modo especial as qualidades da protagonista.

Costuma-se dizer que o filho caçula é o mais mimado. Já vimos algumas das consequências que isso pode produzir, entretanto, não valorizamos uma das características típicas dos filhos mais jovens: eles são mais carinhosos. E este é o caso de Emma. No início do romance, sabemos que a senhorita Taylor se casou e passa a ser a senhora Weston, melhorando de posição e abandonando o trabalho como governanta em Hartfield, a residência dos Woodhouse. Apesar de se alegrar com o casamento de sua antiga tutora e amiga, Emma não pôde deixar de lamentar a perda. Por isso, fica triste e melancólica, até que outra afeição ainda maior a obriga a se superar: “(...) Era uma mudança melancólica e não podia fazer nada além de suspirar e desejar que coisas incríveis acontecessem, até que seu pai acordasse e fizesse algo para se alegrar.” (AUSTEN, 2012, p. 12)

Em todos os livros de Austen, não encontramos um exemplo como o de Emma no quesito filha carinhosa e devota. Todos os planos de Emma são baseados no bem estar de seu pai. Quando visitam algum lugar, ela não fica contente até que o Sr. Woodhouse também se sinta à vontade. Faz todo o possível para ele não se incomodar ou se preocupar. Se vão a algum baile, certifica-se que o pai possa contar com uma boa companhia, que seja de seu agrado. Inclusive está disposta a atrasar seu casamento para não deixar a casa do pai, pois sabe que isso seria extremamente difícil para ele. Este já um grande motivo, ainda mais se levarmos em conta que o Sr. Woodhouse é hipocondríaco, cheio de manias e temores, o que o impossibilita de ter uma vida normal.

O amor de Emma se manifesta pela paciência e dedicação ao pai, também pela atitude protetora, quando se posiciona à frente daqueles que não sabem tratá-lo como devem, fazendo com que ela evite qualquer situação que seja incômoda para o Sr. Woodhouse. Em particular, nos referimos às aparições do cunhado de Emma - marido de sua irmã Isabella e irmão do Sr. Knightley. O relacionamento entre os dois não é ruim, no entanto, não ocorre naturalmente, pois ele é ríspido e trata a esposa com indelicadeza e às vezes não é atencioso com Emma. Embora, como o narrador nos diz, esse não é o pior de seus males: “(...) Dificilmente, algum

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

elogio de sua parte faria Emma vê-lo com outros olhos, principalmente porque, às vezes, faltava-lhe tolerância e respeito pelo Sr. Woodhouse.” (AUSTEN, 2012, p. 124)

A falta de tato do cunhado e a indiscrição de Isabella provocam conversas que inquietam o Sr. Woodhouse. Assim, podemos ver Emma interferindo para evitar grandes males. Por exemplo, Isabella e o esposo tinham planos de visitar a região costeira do país, o pai de Emma se mostra contrário e considera a ideia muito perigosa para a saúde de todos. Ao antecipar uma discussão a respeito da viagem, Emma se encarrega de encerrar o assunto:

“- Ora, imagine! – exclamou Emma, percebendo que aquele era um assunto perigoso. – Papai, imploro para que não fale nada a respeito da costa. Isso me faz sentir e inveja e infelicidade...pois nunca conheci o mar! Por favor, esse assunto está proibido. Minha querida Isabella, até agora não ouvi você perguntar sobre o Sr. Perry, ele nunca se esquece de você.” (AUSTEN, 2012, p. 133)

Do mesmo modo, quando seu cunhado responde à esposa com rispidez, Emma volta a interferir para evitar que a situação se prolongue e aconteça o pior:

“- Minha querida Isabella! – exclamou ele rapidamente – Por favor, não se preocupe comigo. Conforme-se em se medicar e mimar as crianças e deixe-me ter a aparência que eu quiser.

- Eu não consegui entender completamente o que dizia ao seu irmão – interrompeu Emma – a respeito da intenção de seu amigo, o Sr. Graham, vir a ser um oficial de justiça na Escócia e assim poder cuidar de sua nova propriedade. Qual será o resultado disso? O preconceito não seria grande demais?” (AUSTEN, 2012, p. 136)

Também comprovamos a habilidade da protagonista em evitar situações incômodas por meio de um pequeno detalhe que o narrador nos mostra. Como comentamos anteriormente, a jovem submete seus planos ao bem estar do pai. Por isso, para que possa ir a uma reunião organizada pela família Cole, Emma convida a senhora Goddard e a senhora Bates para um jantar em Hartfield para que façam companhia ao pai. Porém, ciente das manias do Sr. Woodhouse em relação às refeições, ela se encarrega de corrigir os inconvenientes que seus hóspedes possam ter sofrido, fornecendo-lhes bolo e vinho, com o objetivo de suprir as carências anteriores.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

“O conforto de seu pai estava garantido: tanto a Sra. Bates como a Sra. Goddard estavam dispostas a fazer-lhe companhia. Antes de sair de casa, seu dever mais agradável foi despedir-se delas; e, enquanto seu pai apreciava seu maravilhoso vestido, esforçou-se para atender as senhoras da melhor maneira possível, servindo-lhes grandes fatias de bolo e taças de vinho, a fim de compensar as possíveis e involuntárias recusas motivadas pelos comentários do pai sobre a saúde das convidadas durante o jantar. Emma havia planejado um excelente cardápio e desejou que as senhoras pudessem degustá-lo.” (AUSTEN, 2012, p. 268-269)

Emma é uma jovem com defeitos, no entanto, possui um coração atento e generoso, não apenas com seu pai, os familiares e amigos, mas também com aqueles que sabe que pode ajudar. Se anteriormente mencionamos sua superioridade social e como evitava contato com pessoas de classe social mais baixa, agora podemos observar como ela se comporta com pessoas que realmente necessitam de sua ajuda:

“Emma era muito compassiva, e as angústias dos pobres eram supridas não apenas por seu dinheiro, mas também por sua bondade e atenção, seus conselhos e sua paciência. Tentava compreendê-los, aceitava as ignorâncias e as privações. Não tinha expectativas românticas em relação às virtudes daqueles que não tinham educação. Interessava-se por seus problemas, sempre os ajudava com inteligência e boa vontade.” (AUSTEN, 2012, p. 115)

A senhorita Woodhouse dedica parte do seu tempo a visitar as famílias mais pobres. E quando está com essas pessoas, se comporta com toda delicadeza e atenção de que é capaz. Como combinar essa compaixão com os pobres e a indiferença que demonstrou algumas vezes com as pessoas de nível social inferior? Emma explica a Harriet quando esta lhe perguntou como era possível não conhecer o Sr. Robert Martin:

“Os proprietários de terras são exatamente o tipo de gente que não fazem parte do meu círculo de amizades. São pessoas de uma classe social inferior, cuja aparência não me interessa. Espero ser útil às suas famílias algum dia, mas um fazendeiro nunca precisará da minha ajuda e, não faz parte dos meus pensamentos.” (AUSTEN, 2012, p. 41-42)

Anteriormente focamos na amizade entre Emma e Harriet para destacar como a protagonista manipula a jovem amiga aproveitando-se de sua simplicidade e inexperiência. Os disparates românticos de Emma acabam provocando uma grande decepção em Harriet quando ela descobre que o Sr. Elton está apaixonado pela amiga. A protagonista não é insensível ao



sofrimento de Harriet, sente-se culpada. Podemos vê-la lamentar-se e arrepender-se da dor que causou à Harriet, a ponto de considerar-se inferior, apesar da superioridade de sua mente.

“As lágrimas caíam abundantemente... sua tristeza era verdadeiramente ingênua, nenhuma outra atitude poderia ter impressionado mais Emma... E escutava a amiga e tentava consolá-la de todo coração e compreensivamente. Naquele momento, reconhecia quanto Harriet era superior a ela... e, se seguisse o modelo da amiga, ficaria mais feliz e confortável do que todo seu talento e inteligência seriam capazes de lhe proporcionar.” (AUSTEN, 2012, p. 181-182)

Outras características que podemos destacar em Emma é seu senso de decoro e dever. Apesar de ter recebido uma educação com deficiências, não há dúvida de que agiu conforme a etiqueta e as convenções sociais. Somados a esta formação, a inteligência e o bom gosto de Emma conferiram-lhe maneiras agradáveis e cordiais, que sabe fazer uso quando deseja. Estas características são evidentes especialmente quando comparamos a protagonista e a Sra. Elton, que desde a sua primeira aparição se destaca por seus modos rudes e inapropriados.

Apesar das características positivas da personalidade de Emma aparecerem ao longo da obra e, de alguma forma conseguir compensar parcialmente a imagem menos amável que os leitores fazem de outras facetas da personagem, o que realmente cativa o público é a sua capacidade de correção e a evolução do seu comportamento, especialmente no final da história. De um lado, observamos seu arrependimento em relação à sua atitude com Jane Fairfax, a quem mal prestou atenção todos esses anos.

“(...) Desde a última conversa que tivera com a Sra. Weston e o Sr. Knightley, Emma estava mais consciente a respeito de Jane Fairfax. AS palavras do Sr. Knightley não lhe saíam da cabeça. Ele dissera que Jane recebia da Sra. Elton a atenção que ninguém jamais havia lhe concedido. ‘É a mais pura verdade’, pensou consigo mesma. ‘Pelo menos no que diz respeito a mim, é o que realmente me importa... é muito vergonhoso. Temos a mesma idade, nós nos conhecemos desde meninas, deveria ter sido mais amiga de Jane... Agora ela não quer saber de mim. Já a negligenciei por muito tempo, mas vou dedicar-lhe mais tempo do que antes.’” (AUSTEN, 2012, p. 365)

Também podemos vê-la arrepender-se do modo como tratou Harriet desde o início da amizade entre as duas.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

“Como errara com Harriet! Como sua conduta fora indelicada, sem consideração, irracional e insensível! Como pôde se deixar levar por tamanha cegueira e loucura? Pareceu-lhe algo terrível e logo foi capaz de classificar sua atitude com os adjetivos mais duros do mundo.” (AUSTEN, 2012, p. 510)

Talvez o momento crítico da história seja o conhecido episódio da visita a Box Hill, quando Emma se comporta de maneira cruel com a senhorita Bates e pouco depois recebe a maior recriminação do Sr. Knightley que temos notícia. Diferentemente das ocasiões anteriores, nas quais vemos Emma justificar-se e defender seu ponto de vista, desta vez, a jovem está ciente da magnitude de seu erro e passa por um processo de mudança. Será essa transformação interior que levará o Sr. Knightley a pedi-la em casamento, como é possível observar no trecho a seguir – quando ele descobre que Emma foi à casa das Bates para desculpar-se do ocorrido?

“Ele olhou para ela com respeito e certo brilho no olhar. E ela se sentiu grata. E, logo em seguida, com um movimento de pura simpatia, ele tomou sua mão. Na verdade, Emma não saberia dizer qual deles tomou a iniciativa. Talvez ela tenha oferecido a mão, mas ele a apertou e estava prestes a beijá-la, (...)” (AUSTEN, 2012, p. 482)

O processo de mudança da protagonista passa pela fase de arrependimento e, como se pode dizer, ao se penitenciar pelo pecado cometido. A atitude de Emma em relação à amiga, elevando-a acima de sua posição, fazendo-a sonhar com um romance impossível e encorajando-a a agir de acordo com o que ela acredita ser seu estado, tem como consequência a convicção por parte de Harriet de que ama o Sr. Knightley. E não apenas isso, mas também a confiança e certeza de ser correspondida.

Neste ponto do romance, Emma já não se comporta como uma garota mimada e vaidosa do início. Aprendeu com seus erros, mudou sua atitude e sua resposta é digna de elogios. Apesar de seu coração sofrer com a notícia, não pronuncia uma só palavra para convencer Harriet a desistir de seu propósito. E, tão pouco anima a amiga, age com honra e sinceridade ao opinar quando esta lhe pergunta a respeito das suas chances de êxito.



“- Harriet, a única coisa que posso dizer é que o Sr. Knightley é o último homem do mundo que daria intencionalmente a uma moça a ideia de que seus sentimentos por ela seriam mais fortes do que realmente são.

Harriet pareceu disposta a idolatrar a amiga por uma frase tão satisfatória, e Emma foi salva, pelos passos de seu pai, das manifestações de entusiasmo e carinha da amiga, os quais, naquele momento, seriam para ela uma terrível penitência. O pai caminhava no hall.” (AUSTEN, 2012, p. 513)

Os leitores desse romance sabem como termina a história e o que acontece com os personagens, de modo que não precisamos estender o assunto. Para fechar esta seção, citaremos um último diálogo entre Emma e o Sr. Knightley, que resume a percepção de seu comportamento anterior e, de algum modo, mostra o ápice de seu processo evolutivo:

“- Você está visivelmente mudada desde a nossa última conversa a respeito desse assunto.

- Espero que sim... pois naquela época eu era uma tola.” (AUSTEN, 2012, p. 592)

3. Conclusão

Para concluir, vamos resumir algumas das principais ideias que foram discutidas anteriormente, e depois comentaremos sobre alguns aspectos do estilo literário de Austen que, embora citados, não são analisados explicitamente.

O estudo da personagem Emma nos permitiu conhecer essa heroína em profundidade e entender porque sua criadora estava com medo de que não tivesse a aprovação do público. Os defeitos de Miss Woodhouse são óbvios e o sofrimento que ela causa em algumas pessoas ao seu redor também é evidente. No entanto, embora a primeira impressão dos leitores possa ser negativa, muitos deles sentem um pouco de afeição pela protagonista desde os primeiros compassos da história. Por quê? Certamente, uma das razões que justificam isso é que, em todos os momentos, sua boa vontade é demonstrada, embora frequentemente permaneça apenas nisso. Mas, esta é a única razão? A resposta a essa pergunta nos leva a um ponto fundamental do estilo literário de Austen. Seus personagens, e especialmente suas protagonistas, são pessoas de carne e osso, com virtudes e defeitos. Não são criações imaginárias e idealizadas, não são retratos de perfeição que se possa admirar, mas não desejar.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

As heroínas de Austen são próximas e vulneráveis. Nós as vemos sofrer, duvidar, arrependem-se, cometer erros. Também conhecemos a firmeza de seus princípios e a justiça de seu julgamento. Por isso, existem tantos leitores que se identificam com elas e, assim, vivem suas histórias com maior paixão.

Os personagens são reais, acessíveis e mostrados em profundidade. No entanto, a autora não costuma se deter em longas descrições. Como então podemos conhecê-los? Nós vimos isso nos exemplos oferecidos. Jane Austen vai esculpindo a figura de suas protagonistas com golpes leves, mas constantes. Continuamente recebemos informações sobre os atores desses romances, e muitas vezes são eles quem nos dão essas informações através de suas palavras. Não apenas pelo que eles dizem, mas também pela maneira como eles dizem isso.

Junto com essa auto caracterização, temos o estilo indireto livre já mencionado, que nos apresenta as mentes das protagonistas. Como se isso não bastasse, Austen nos mostra esses personagens em diferentes situações, interagindo com outras pessoas de uma maneira que cria contrastes. E, por fim, temos a visão da protagonista que recebemos a partir do ponto de vista dos outros personagens.

Por esse motivo, ao ler qualquer romance de Jane Austen e, em particular, *Emma*, nos sentimos parte da história; perto de suas protagonistas e confortáveis em seu ambiente. E embora as jovens heroínas tenham defeitos, a bondade de seus corações e sua moral correta despertam nossa compreensão, simpatia e afeto.

Referências:

Austen, Jane. **Emma**. Tradução de Zardini, A. S. São Paulo: Editora Martin Claret, 2012.



O falatório (como controle patriarcal) face a condutas femininas transgressoras na novela epistolar *Lady Susan* (c.1794), de Jane Austen⁵

Rogério Miguel Puga
(FCSH/Universidade Nova de Lisboa)
Tradução de citações em inglês: Adriana Sales

“Eu nunca falo sobre escândalos. Falo apenas de fofocas. Fofocas são interessantes! A história é apenas fofoca. Porém, o escândalo é a fofoca entediante feita pela moralidade.” Oscar Wilde⁶

“Pode chamar de fofoca, se desejar; mas quando a enfermeira Rooke tem meia horinha livre, sempre tem coisas divertidas e úteis para contar, coisas que nos fazem conhecer melhor a nossa espécie. As pessoas gostam de saber o que está acontecendo, estar a par das novas modas de ser frívolo e bobo. Para mim, que vivo tão sozinha, garanto-lhe que conversar com ela é algo que valha à pena.” Jane Austen⁷

Cerca de dois anos depois de Mary Wollstonecraft publicar *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), que defende, para as mulheres, uma educação ativa e semelhante à masculina, Jane Austen redige a novela epistolar *Lady Susan* (*LS*), a sua primeira obra acabada (pois *Catharine* nunca chegaria a ser terminada) que viria a alterar por volta de 1805.⁸ *LS* — que Horwitz (1989: 184-189) defende ser uma paródia dos manuais de educação feminina moralistas de John Gregory, Jane West e Hannah More — foi publicada postumamente, em 1871, na segunda edição das *Memoirs* publicada pelo sobrinho da

⁵ Texto anteriormente publicado em Rogério Miguel Puga (coord.), *Jane Austen em Portugal: (Con)Textos*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2017.

⁶ Tradução do original, em inglês: “I never talk scandal. I only talk gossip. Gossip is charming! History is merely gossip. But scandal is gossip made tedious by morality.” Oscar Wilde, *Lady Windermere's Fan*.

⁷ Tradução do original, em inglês: “Call it gossip if you will; but when nurse Rooke has half an hour's leisure to bestow on me, she is sure to have something to relate that is entertaining and profitable, something that makes one know one's species better. One likes to hear what is going on, to be *au fait* as to the newest modes of being trifling and silly. To me, who live so much alone, her conversation I assure you is a treat.” Jane Austen, *Persuasion*.

⁸ Por volta de 1805, Austen terá produzido um novo manuscrito (que se encontra na Pierpont Morgan Library desde 1947) da obra, que seria intitulada *Lady Susan* pelo seu sobrinho, James Edward Austen-Leigh. Nessa altura, a autora poderá ter alterado o texto, provavelmente a conclusão (Southam 2001: 46). Após a morte de Austen, o manuscrito é oferecido pela sua irmã Cassandra à sobrinha favorita da autora, Fanny Knight, Lady Knatchbull (Baker 2008: 124).



romancista, James Edward Austen-Leigh,⁹ tendo sido recentemente adaptada ao cinema, por Whit Stillman, como *Love & Friendship* (2016). O texto ocupa-se de um curto período da vida de uma singular viúva de 35 anos, que acaba por levar a sua vontade avante e passar de residente flutuante em vários lares para senhora do seu próprio lar, onde governará também o seu jovem marido fanfarrão, recordando Brodie (1994: 697-718) que, na Obra de Austen, a figura da viúva alegre,¹⁰ criticada de forma satírica em *LS*, dará lugar à da viúva que sofre a perda do amor em *Persuasion*. De acordo com Drabble (2003: 12), Austen escreve a novela numa altura de ‘viragem’ da moral inglesa, no limbo entre um século XVIII mais aberto e um século XIX mais recatado, mas, em termos de conteúdo e forma, *LS* é uma obra do século XVIII.

Se Wollstonecraft defende uma educação que emancipe a mulher, em *LS*, Susan deseja uma educação feminina típica (e limitada) que possibilite à sua filha casar ‘bem’, enquanto a voz da conclusão da novela parece anular a autoridade masculina ao ironizar sobre a condição de Reginald (que aprende arduamente a reconhecer ilusões e mentiras), de Sir James Morris (manipulado por Susan), de Manwaring (que é ‘usado’ por Susan e se divorcia e casa com uma jovem) e de Charles Vernon (que segue os desejos da mulher), havendo, portanto, aquilo a que Seager (2013: xv-xvii) chama “instabilidade de julgamento¹¹”, pois várias vozes e

⁹ *LS* é publicada na segunda edição das *Memoirs* sobre Jane Austen (1871), juntamente com *The Watsons* e uma versão abreviada de *Sanditon*, que só viria a ser publicada na íntegra em 1925. De acordo com Drabble (2003: 8), *LS* é, dessas três obras, a mais antiga e a de pior qualidade.”

¹⁰ Sobre a figura da viúva sem escrúpulos na literatura inglesa, Todd e Bree (2008: liv-iv) afirmam: «the character of the unscrupulous widow exists fully formed in *English* literature, especially in Restoration drama... Although this character is not usually central in William Wycherley, George Etherege and William Congreve, she becomes so for women writers of that period, especially in the novels of Eliza Haywood, Delarivier Manley and Aphra Behn... The female villain is usually unmasked and the young man gets the innocent girl, but the witty widow may or may not be thoroughly punished. The pitting of town and country, which united *Les liaisons dangereuses* and ‘Lady Susan’, is also a staple of Restoration English drama; with a twist towards the country bumpkins, it becomes a strong motif in sentimental fiction on which, as her juvenilia amply testify, Jane Austen was raised... The predatory Lady Bellaston from *Tom Jones* may be a model for Lady Susan; Fielding also provided, in *Jonathan Wild*, a rare eighteenth-century example of a narrative of sustained irony following the fortunes of an amoral protagonist.” Os autores apresentam como intertextos de *LS*: *Memoirs of Miss Sidney Bidulph* (1761), de Frances Sheridan, bem como *The histories of Lady Frances S—, and Lady Caroline S—* (1763), *Coombe Wood: a novel in a series of letters* (1783), *Memoirs of Mary: a novel* (1794) e *Emily Herbert: or perfidy punished* (1786).

¹¹ Do original, em inglês: “instability of judgement”.



leituras acumulam-se ao longo da obra. Essa voz conclusiva e com uma autoridade supostamente mais neutral do que a dos protagonistas epistolares é também a voz da moral e da fofoca coletiva que tudo filtra, comenta e tenta controlar. O enredo simples de *LS* funciona como uma sucessão de eventos (descritos em missivas) que se precipitam uns aos outros. Cada uma dessas 41 cartas tem um propósito específico, e o remetente tem sempre informação de que o destinatário necessita, ou seja, nada é irrelevante (McKellar 1989: 208). Entre 1787 e 1793, Austen utilizou a escrita epistolar em várias outras obras que fazem parte da sua Juvenilia, nomeadamente em *Amelia Webster*, *The three sisters*, *Love and freindship [sic.]*, que carnavaliza o romance sentimental, *Lesley Castle, a collection of letters, scraps* e *Evelyn*, tendo, como é sabido, utilizado cartas nos seus romances (Epstein: 404; Jack 1961: 178; D. Kaplan, 169; Bray 2003: 124-131; Harding: 211-217; Robbins 1989: 9; Gordon 1996; Bander 2001; Schantz, 2008), defendendo Brown (1973: 155) e Owen (74) que os romances mais tardios da autora foram influenciados pelas funções estruturais e pela dimensão psicológica da escrita epistolar.¹²

O presente estudo analisa o falatório (a onzenice) epistolar enquanto controlo patriarcal como tema, bem como a sua função na estrutura da novela ainda relativamente desconhecida do grande público e pouco estudada comparativamente aos romances de Austen, pois foi, até recentemente, alvo de ‘preconceito’ por fazer parte da Juvenilia da autora, como recordam Mudrick (1968: 138) e Owen (2010: 26), com cerca de 40 anos de intervalo. Aliás, Owen (134) conclui, ao resumir a tradição teórica em torno de *LS*, que mesmo os estudos mais recentes não se ocupam da escrita epistolar de Austen. E menos estudos ainda se ocupam da temática do falatório na novela. A maioria dos boatos em *LS* são partilhados por missivas femininas, mas têm origem na voz patriarcal de Charles Smith, sendo também disseminados por Reginald, pai, por Reginald, filho, pelos amigos de ambos e por Mr. Johnson, em Londres. Utilizamos o conceito ‘patriarcal’ cientes de que este não está

¹² A primeira versão de *Sense and sensibility* (*Elinor and Marianne*), e até talvez a de *Pride and prejudice* teriam tido um formato epistolar.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

apenas diretamente associado ao conceito de masculinidade, sendo “gênero complicado¹³” (Claridge e Langland 1990: 3) e multivalente (Erickson 1991: 23; Allman 1999: 22), pois nem sempre os poderosos são (apenas os) homens, nem as vítimas apenas mulheres, como acontecesse em *LS*, e toda a comunidade ajuda a elaborar esse constructo.

A novela de que nos ocupamos dialoga intertextualmente com o romance *Les liaisons dangereuses* (1782; vide Josefson 2010) e consiste numa troca de cartas entre familiares, amigos e inimigos, sem grandes experimentações formais, sendo o registro epistolar utilizado para veicular a complexidade e as diversas interpretações/versões de uma mesma situação (falatório) através quer da moldura moral que pauta (ou não) as personagens e os seus interesses, quer da ironia e de afirmações transgressoras que geram e esbatem a empatia do leitor, como acontece nas epístolas ‘cruas’ quer da (anti)heroína Susan — personagem que poderá ter sido inspirada por vários modelos reais¹⁴ — e de Alicia, sem qualquer filtro por parte do narrador (J. P. Brown 1979: 50; Owen 3; Epstein 1985: 399-416; Butler 1987: 168; D. Kaplan 163-178; Watson 1994: 82; Waldron 1999: 25; Owen: 32, 62-66). De acordo com Mudrick, o registro epistolar permite a Austen refletir (sobre) a complexidade e a duplicidade de Susan (e da natureza humana) através de um modelo de escrita que é cumulativo e “contrapontual¹⁵” (127), e, como conclui L. Kaplan (1987: 75), “embora Jane escreva na forma neoclássica (cartas), ela constantemente trabalha com conteúdo¹⁶”, palavras que nos recordam a peculiaridade de Susan. Embora no final do século XVIII o romance epistolar fosse já pouco popular, Austen utiliza ainda esse subgênero romântico (também) para carnavalizá-lo, como revela a conclusão da sua novela. Em 1806, Maria Edgeworth publicaria ainda *Leonora*, ficção epistolar cujo sucesso leva a autora do verbete dedicado a Austen no

¹³ Do original, em inglês: “gender-complicated”.

¹⁴ Para conceber a protagonista, Austen ter-se-á inspirado na senhora Craven, avó da sua vizinha Martha Lloyd, que maltratou as suas filhas e as levou a fugir de casa para casar (Drabble 12). De acordo com Spence (2007: 80), Q. D. Leavis (1941-1942: 104) e Faye (2002: 129-169), outro possível modelo para a viúva poderá ter sido a prima de Austen, Eliza de Feuillide, que, entre 1795 e 1797, se envolveu com os dois irmãos da romancista, James e Henry. No entanto, esta ligação da personagem à prima da autora faria sentido numa fase inicial, mas nunca após ela ter casado com Henry Austen, em dezembro de 1797 (cf. Todd e Bree liii).

¹⁵ Do original, em inglês: “contrapunctual”.

¹⁶ Do original, em inglês: “she constantly experiments with content”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Dictionary of National Biography (2004), Marilyn Butler, a defender a data 1810-1812 para a redação de *LS*. Se assim fosse, Austen ter-se-ia inspirado em *Leonora* (Fergus 1991: 119) e provavelmente também em *Manoeuvring* (1809), ambas ficções didáticas.

A carta é um relato (de atividades) que, muitas vezes, visa persuadir, ação que é um tema austeneano por excelência, e, como conclui Tanner (2007: 37), “a ‘atividade’ registrada por Jane Austen é uma atividade amplamente de visão e comentário, pensamento e sentimento, imaginação e avaliação, espera e temor, conjectura e interpretação. Os movimentos são, basicamente, movimentos da mente e do coração¹⁷”. Atividades intimamente associadas ao falatório. Por outro lado, o registro epistolar permite a Austen apresentar acontecimentos, comentários sobre os mesmos (mexericos em registro escrito) e também mudar de tema com uma maior velocidade, de carta para carta (Seager 2013: xv). No final do século XVIII, muita da onzenice entre lares distantes fazia-se por carta, que, enquanto meio de comunicação privado, era a forma mais comum de trocar novidades e comunicar,¹⁸ funcionando também como repositório de opiniões e da moral dos correspondentes, que se justificam e se dão a conhecer enquanto narram o(s) enredo(s); daí que Southam (2001: 50) acuse Austen de simplificar as personagens de *LS* através de meras observações dispersas ao longo das cartas, característica que, por sua vez, Owen (41) associa ao romance epistolar, ao advogar que são as próprias personagens que se auto caracterizam através dos seus escritos/atitudes. A ação de *LS* tem lugar em vários lares campesinos e urbanos que eram, à data, espaços percebidos como (sobretudo) femininos, pelo que as missivas (sobretudo feminis) trocadas caracterizam a interação social nas esferas privada e pública¹⁹ através do diálogo entre microcosmos familiares e revelam de que forma a mulher exerce os seus poderes formal e informal (aparentemente) nos ‘bastidores’. Durante toda a ação, Lady Susan

¹⁷ Do original, em inglês: “the ‘activity’ which is recorded by Jane Austen is largely an activity of seeing and saying, thinking and feeling, wondering and assessing, hoping and fearing, conjecturing and interpreting. The movements are predominantly movements of the mind and heart”.

¹⁸ Sobre a disseminação da *gossip* por carta e o escândalo num estudo dedicado ao tema do casamento na obra de Austen, veja-se Jones (2009: 101-118).

¹⁹ Para uma discussão sobre as relações entre as esferas privada e pública, vejam-se, por exemplo, Habermas (1982) e McKeon (2005).



não tem lar e flutua em busca de uma casa que simbolizaria a segurança e a intimidade domésticas, e esse espaço fechado é, de acordo com Walter Benjamin (1973: 167-169), também repositório das “fantasmagorias do interior²⁰”. Como recorda Bakhtin (2000: 123-124), a literatura da vida privada é essencialmente “uma literatura bisbilhoteira, de ouvir ‘como os outros vivem’... O que importa são os segredos cotidianos da vida privada que desnudam a natureza humana – isto é, tudo que pode ser espionado e escutado²¹”. Daí que autores como André Gide defendam que o romancista indaga, tal como o alcoviteiro, sempre vidas alheias (Vernon 1982: 47; Adair 2012: 114-118), como aliás, a própria narradora sugere no desenlace da novela através da referência ao futuro das personagens. Por outro lado, se, como já referimos, a obra é publicada postumamente e teria originalmente como leitores apenas a família e os amigos da autora (Todd e Bree 2008: xxxii), McKellar (2005: 213) recorda que Austen nunca se referiu à novela ou à sua futura publicação na sua correspondência, pelo que a sua leitura faz de nós “bisbilhoteiros, e [nós] devemos nos arriscar a ser surpreendidos ou descontentes com o que não ficamos surpresos em ouvir²²”, como se fossemos *voyeurs* perante uma obra ‘íntima’ da romancista.

Os antropólogos têm interpretado a chamada ‘bisbilhotice’ como um instrumento de controlo social que cria um sentimento de pertença a uma comunidade e reproduz a ‘moral’ desse grupo (Gluckman 1963: 307-316), se bem que em ambientes urbanos as suas funções possam ser mais difusas e complexas (Merry 1984: 271-302). O falatório é também analisado como regulador social de comportamentos que estimula a competitividade ao aprovar ou desaprovar comportamentos (Haviland 1977), como *LS* ficcionalisa. Alguns antropólogos, sociólogos e psicólogos sociais criticam essa teoria do controlo social e analisam, sobretudo, as formas como a fofoca, enquanto intercâmbio social, serve (em termos de interesses pessoais) os indivíduos que a praticam, e como a informação é trocada por dinheiro, serviços

²⁰ Do original, em inglês: “phantasmagorias of the interior”.

²¹ Do original, em inglês: “a literature of snooping about, of overhearing ‘how others live’ . . . What matters are the everyday secrets of private life that lay bare human nature – that is, everything that can be only spied and eavesdropped upon.”

²² Do original, em inglês: “eavesdroppers and [we] must risk being surprised or displeased by what we were not surprised to hear”.



e estatuto (Paine 1967: 278-285), autor que analisa o falatório como comunicação informal e como um mecanismo de defesa dos interesses pessoais através do ato de prejudicar/denegrir terceiros ou de manipular a verdade (Rosnow e Fine 1976). É exatamente com este objetivo que Lady Susan tira partido de e distorce as histórias que se contam a seu respeito. Mais tarde, as duas teorias que acabamos de referir foram reformuladas em prol de uma nova abordagem que combina as perspectivas sociais e individuais (Bergman 1993; White 1994: 75-92), e Dunbar (1996) vai ao ponto de defender que a linguagem humana se desenvolveu para podermos ‘regatear’ e que é através dessa atividade que os humanos estabelecem e mantêm laços sociais. Já os críticos literários partem dessas teorias para interpretar a fofoca (*gossip*) também como um modo de resistência e um ato de fala subversivo que não é suprimível (Spacks, 1985: 263), afirmando Kapferer (1990: 3, 14): “rumores não surgem da verdade, mas procuram a verdade... um boato constitui uma relação com a autoridade²³”. Ao analisar de que forma o falatório é marcado pelo gênero, Kartzow (2009) conclui que o conceito de fofoca (*narrated ethics*, 20) é difícil de definir.

Num estudo recente, Dang (2017: 9-13) analisa o falatório como um princípio organizador da ordem social e da nossa percepção, e distingue falatório — ato de comunicação — e rumores, que são a representação do conteúdo que é comunicado (5). Já Stewart e Strathern (2004) distinguem falatório, rumor e escândalo da seguinte forma:

“fofocas ocorrem mutuamente entre pessoas interligadas ou em grupos. Rumores são informações infundadas, verdadeiras ou falsas, que passam de boca em boca, muitas vezes em redes mais amplas do que fofocas. Escândalo é uma notícia que é inequivocamente deletéria para aqueles contra os quais é direcionada, ao passo que fofoca e boato não precisam ser assim (embora muitas vezes sejam). A fofoca pode continuar por meio de rumores sobre boatos, e os rumores podem entrar em redes de fofocas. O escândalo pode penetrar em ambos e também tornar-se mais publicamente e abertamente conhecido ou citado. A fofoca pode ser o termo usado com mais frequência para formas locais dos tipos de discurso que discutimos aqui,

²³ Do original, em inglês: “rumors do not take off from the truth but rather seek out the truth... a rumor constitutes a relation to authority.”

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

enquanto o boato talvez seja usado com mais frequência para a extensão desse processo em áreas mais amplas²⁴.” (STEWART; STRATHERN, 2004: 38)

Como veremos, os três fenômenos sociais existem em *LS*: o falatório familiar e em Londres sobre Lady Susan, os rumores que ela nega até serem comprovados, dando essa revelação lugar ao escândalo que a força a alterar os seus planos. Collins (1998: 6) afirma que a forma clássica da onzenice consiste em “informações não verificadas sobre a vida privada de uma pessoa que ele/ela prefere ocultar²⁵”, palavras que recordam as da viúva em sua própria defesa, ao ver-se forçada a falar de si e a construir narrativas alternativas para se proteger, transformando histórias privadas públicas. Ou seja, na novela, essa prática social é também um (contra)discurso feminino contra a opressão patriarcal, uma arma a que Susan recorre ao sentir-se uma vítima marginalizada. Também Reginald chega a colocar a palavra de Charles Smith (boatos) em questão ao enamorar-se de Susan. Aliás, como revela o final da novela, um rumor só o é até ser comprovado como verdade, assumindo-se como “altamente pessoal, focado no conhecimento de outras pessoas²⁶” (Ayim, 1994: 86).

Mudrick (128-138) reinterpreta a simbologia e a ‘agência’ da protagonista de *LS* e afirma que a novela é

“a quintessência das qualidades e interesses mais característicos de Jane Austen... A derradeira e trágica vítima é Lady Susan, a bela mulher que deve desperdiçar sua arte fingida, sua paixão em seduzir, sua boa vontade com invertebrados como sua filha e Reginald... A energia, em seu mundo convencional, se transforma e esvai. O

²⁴ Do original, em inglês: “gossip takes place mutually among people in networks or groups. Rumor is unsubstantiated information, true or untrue, that passes by word of mouth, often in wider networks than gossip. Scandal is news that is unambiguously deleterious to those it is directed against, whereas gossip and rumor need not be so (although they often are). Gossip may proceed into circuits of rumor, and rumor may get into gossip networks. Scandal may penetrate both and also become more publicly and overtly known or referred to. Gossip may be the term used more frequently for local forms of the types of discourse that we discuss here, while rumor is perhaps used more frequently for the extension of this process into wider areas.”

²⁵ Do original, em inglês: “unverified information about a person’s private life that he or she might prefer to keep hidden.”

²⁶ Do original, em inglês: “highly personal, focused on knowledge of other people”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

mundo derrota Lady Susan, não porque reconhece seus vícios, mas porque suas virtudes não têm espaço para isso²⁷.”

Esta opinião é retomada por LeRoy (1983: 52-55) ao defender que Susan é vítima da sociedade patriarcal, recusa dependência e, ao desejar poder, acaba por se ver forçada a imitar os homens que dominam, pelo que a narradora não encara o desfecho bem como uma derrota de Susan, pois ela mantém a sua liberdade ao casar e dispensa ‘pesos’ morais, o que, como sabemos, gerará ainda mais falatório. Também Galperin (2003: 121-123) afirma que, embora Susan não fosse, na altura, um modelo para o público leitor feminino, a sociedade que a segrega e limita também não é vista como positiva, pois o casamento aprisiona e silencia a mulher que, vulnerável, serve apenas os interesses patriarcais. Favret (1993: 142) refere ainda que, ao contrário das heroínas de classe média da Juvenilia de Austen, *LS* começa e encerra com uma aristocrata relativamente estabelecida na ordem social, pois é mãe, viúva e mulher, e, como tal, tem autoridade social, leitura que é contestada por Brodie (1994: 701), de acordo com quem não é o estatuto de Susan que lhe dá poder, pois ela é inicialmente uma viúva sem casa e dinheiro e a sua autopromoção agressiva é uma estratégia de sobrevivência que lhe permite captar a atenção (que gera mexericos) de uma sociedade que, de outra forma, a acharia supérflua. De acordo com Wallace (1995: 7-11), *LS* revela que o domínio masculino sobre a mulher se relaciona com o desejo que ela suscita no homem e com o fato de ela reprimir o seu próprio desejo, como acontece com a paixão de Susan por Manwaring, com medo do falatório. Wallace (14) defende ainda que, no final, a narradora aproxima-se da protagonista ao demonstrar ter pena de Manwaring, ou seja, a sua voz não julga de forma objetiva, mas faz também parte do “discurso mundano e cínico do autoconsciente

²⁷ Do original, em inglês: “quintessence of Jane Austen’s most characteristic qualities and interests... The ultimate, tragic victim is Lady Susan, the beautiful woman who must waste her art in pretense, her passion in passing seductions, her will on invertebrates like her daughter and Reginald... Energy, in her immobile bounded conventional world, turns upon and devours itself. The world defeats Lady Susan, not because it recognizes her vices, but because her virtues have no room in it.”



sofisticado... a voz que Austen escolhe quando escreve cada romance subsequente²⁸”. Para Robbins (223), a conclusão da novela veicula perda (ou abandono) de autoridade parental (de Susan), pois a ironia esconde julgamentos morais, e a opinião da narradora reflete valores morais. Se Poovey (1984: 178-179) vê ambivalência na conclusão, pois esse elemento paratextual permite que a narradora abafe a voz da protagonista (presente nas cartas) e estabeleça uma mensagem de ordem social ao ridicularizar a correspondência, Watson (1994: 83) afirma que, através dessa conclusão na terceira pessoa, Austen investe na ideia que carta é “naturalmente transparente e imediata expressão de ‘sentimento verdadeiro’, destacando a carta como vulnerável à falsificação²⁹”.

O paratexto final não é uma carta e consiste num breve capítulo final de 10 parágrafos redigido na terceira pessoa marcado pelo cunho pessoal da narradora-testemunha-comentadora “Quanto a mim, devo confessar”³⁰ (p. 103), que resume, ironicamente, os acontecimentos do final da ação e afirma que a aquela correspondência não poderia continuar, para grande prejuízo dos Correios britânicos. Informa ainda que Susan, desesperada, casa, três semanas depois do escândalo, com Sir James Martin, um fanfarrão caracterizado como fraco, dez anos mais jovem do que ela. A narradora assume-se como não onisciente para enfatizar a falsidade de Susan, pois não sabe se ela está feliz ou não, uma vez que ninguém pode acreditar nas palavras da personagem (a quem até a narradora chama mentirosa).

Litz, (1989b: 5), Lascelles (1939: 13-14, 124); B. C. Southam (2001: 46); Gard (1992: 30) e Knox-Shaw (2004: 213, n. 26) defendem que Austen redigiu a novela em formato epistolar, cerca de dois anos após ter redigido a novela inacabada *Catharine* (1792) na terceira pessoa, pois não estaria certa da sua mestria e decidira, portanto, ‘regressar’ ao já familiar formato da ficção epistolar, antes de se dedicar à escrita de romances na terceira pessoa (mudança interpretada como prova do desenvolvimento da técnica da autora), formato, aliás,

²⁸ Do original, em inglês: “worldly and cynical discourse of the self-consciously sophisticated... the voice that Austen chooses when she writes each subsequent novel”.

²⁹ Do original, em inglês: “‘naturally’ transparent and unmediated expression of ‘true feeling’, by highlighting the letter as vulnerable to falsification”.

³⁰ Do original, em inglês: “For myself, I confess”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

utilizado na conclusão de *LS*, o que, defendem alguns desses autores, terá acontecido por a autora se ter confrontado com as limitações da escrita epistolar. No entanto, muitos romances epistolares da altura terminavam ou continham sumários (de autores e editores) semelhantes à conclusão de Austen, que eram já uma convenção literária (Todd e Bree 2008: 1), e, já no século XIX, Mary Shelley publicaria o romance epistolar *Frankenstein* (1818-1831), e Walter Scott publicaria *Redgauntlet* (1824) que, à semelhança de *LS*, termina com uma narrativa na terceira pessoa. Se Litz (1989b) defende que *LS* é uma “reclusão cautelosa³¹” (rumo à escrita epistolar) relativamente a *Catharine*, Owen (3-5), na senda de McKellar (1989: 208), afirma que o uso desse subgênero, quando *Catharine* já tinha sido redigido na terceira pessoa, desmente a leitura do abandono da escrita epistolar como prova do desenvolvimento da técnica narrativa da autora, servindo a conclusão de *LS* para juntar várias pontas soltas de forma inesperada. Owen (5) avança ainda razões políticas, editoriais³² e relativas ao gosto do público coevo para o abandono da escrita epistolar por parte de Austen:

“O abandono da ficção epistolar de Austen não é, portanto, primariamente o resultado das limitações formais típicas desse gênero, mas corresponde a fatores como as conotações políticas da literatura epistolar nos anos 1790 – conforme o clima de repressão –; começaram a refletir estilos literários antiquados; e ... a sensibilidade de Austen em relação a esse critério comercial – entre os quais há a crescente inclinação pela narrativa de terceira pessoa no gosto literário contemporâneo e uma clara preferência pelo anti-jacobinismo não ambíguo e não atenuado na literatura popular – que afetou as oportunidades de publicação e expectativas de aclamação pública no final do século XVIII³³.”

³¹Do original, em inglês: “cautious retreat”.

³²Do original, em inglês: Sobre a influência de temáticas e problemáticas políticas e morais nos enredos de Jane Austen, vejam-se Gary Kelly (1997: 162-165) e Owen (35).

³³Do original, em inglês: “Austen’s abandonment of epistolar fiction is therefore not primarily the result of the purported formal limitations of this mode, rather, it corresponds to factors such as the political connotations of epistolar literature in the 1790s within the then-current climate of repression; to the manner in which correspondence novels, by the mid-to-late 1790s had begun to reflect outmoded literary styles; and...to Austen’s sensitivity towards that commercial criteria—among which there is the increased inclination for third-person narrative in contemporary literary taste and a clear preference for unambiguous, unattenuated anti-Jacobinism in popular literature—which affected opportunities for publication and expectations of public acclaim the close of the eighteenth century.”



São vários os temas da novela, nomeadamente a relação entre pais, filhos e irmãos (Harding 1998), o binômio campo-cidade, as partidas e as chegadas, os afetos, o casamento por interesse e por amor, a relação entre gerações, bem como aquelas temáticas de que a crítica mais recente se tem ocupado: o poder, a autoridade social e a sua relação com o desejo erótico e amoroso (Owen 136, n. 12; Todd e Bree lv-lviii), analisando estes últimos autores a recepção negativa da obra após a publicação, tal como o fazem Knuth (219), Owen (26-69) e Baker (2008: 125-127). Owen (91-95) defende ainda uma leitura de *LS* como expressão do ponto de vista político das discussões anti-jacobinas após a Revolução Francesa sobre a evolução da sociedade. O estudioso defende que a novela é uma defesa dos “valores ingleses conservativos contra os perigos da descontinuidade social que percebemos na ameaça jacobina [Lady Susan]³⁴.” Catherine representa, assim, valores sociais considerados positivos e tradicionais que contrastam com os valores subversivos de Susan (Alexander e Owen 2005: 63). Aliás, o boato também é uma atividade política (Besnier 2009: 190), na medida em que veicula, elogia e critica ideologias morais, formas de ser e de pensar, expectativas e valores sociais. Ao longo de *LS*, o ‘duelo’ principal é entre Susan Vernon, que controla emocionalmente vários homens (Manwaring, Sir James Morris e Reginald), e a sua cunhada Catherine Vernon e a mãe desta última. No entanto, Buck (2000: 138, 202) refuta a tradicional dicotomia ‘bem (Catherine) vs. mal (Susan, Alicia)’ ao considerar que a protagonista é simultaneamente uma mulher cruel e a determinada heroína da novela. Por outro lado, Susan é a personagem que mais sentido de humor tem e diverte-se (e ao leitor) muito mais do que as demais.

Tratando-se de uma novela epistolar, a fofoca não é ouvida, mas lida, e remete para o choque entre as vidas pública e privada e para os temas da intimidade doméstica e da exposição pública, vitorianos por excelência (Chase e Levenson 2000). Aliás, como veremos de seguida, as ‘bocas do mundo’ (opinião pública) são uma preocupação recorrente e estratégica de Lady Susan, sobretudo nas cartas que dirige a Reginald e em que demonstra

³⁴ Do original, em inglês: “conservative ‘English’ communal values against the dangers of social discontinuity that we perceive in the Jacobean [Lady Susan] threat”.



medo do falatório. O calculismo, a hipocrisia e a crueldade da viúva são acentuados nas dezessete missivas que ela troca com Alicia, a sua amiga e ‘*doppelgänger*’, sendo essas suas características comentadas na correspondência entre Catherine e a sua mãe. A jovem informa Mrs. De Courcey de que Susan seduzira Reginald em duas semanas, descreve-a como uma “mulher sem princípios”, cheia de “artifícios” e “habilidades perigosas” (53) que levam à corrupção do “discernimento masculino³⁵”. A adjetivação e os substantivos com carga negativa encontram-se, portanto, ao serviço da caracterização da protagonista marginalizada, a partir da moral vigente. As cartas de Susan para Alicia referem que as mulheres devem saber o que é esperado delas socialmente, fingir e conhecer bem “a opinião do mundo³⁶” (65), para podê-la manipular, tirar partido da fofoca e refutar esse discurso. Na trigésima carta, a viúva, respondendo a uma carta de Reginald que nós não lemos, volta a falar da “opinião do mundo” (91), do medo do falatório e da necessidade de “delicadeza e cuidado da conduta³⁷” (91), usando, portanto, o falatório como estratégia para lidar com Reginald e Manwaring, atrasar a revelação pública da relação com o primeiro e adiar o encontro, em Londres. Como enviudara há pouco tempo, a protagonista sabe que sofreria a “censura do mundo e reprovação³⁸” (92) e confessa-se preocupada com a sua reputação (84), pelo que reconquista ardilosamente Reginald após Frederica se queixar a ele da mãe. O teor e o tom da missiva vigésima quinta (dirigida a Alicia Johnson) contrastam com o diálogo falso que a viúva mantém com Catherine a propósito da mesma situação, elaborando a sua máscara social. A ‘sedutora’ confessa, a Mrs. Johnson, o seu regozijo ao iludir Reginald e ao ver as feições do jovem a mudar, revelando que ele é inocente e facilmente influenciável, “bastante submisso³⁹” (85). Reginald encontra-se “em poder [dela]⁴⁰” (86), e Susan confessa querer vingar-se de duas formas possíveis por repreendê-la: casando-se com ele e atormentando-o para sempre, ou casando-se com outro homem após a reconciliação com o jovem. Ao sentir-se

³⁵ Do original, em inglês: “unprincipled woman”, “artifice”, “dangerous abilities”, “perversion”.

³⁶ Do original, em inglês: “the opinion of the world”.

³⁷ Do original, em inglês: “delicacy and cautiousness of conduct”.

³⁸ Do original, em inglês: “censure of the world”, “reproach”.

³⁹ Do original, em inglês: “into the utmost submission”.

⁴⁰ Do original, em inglês: “in [her] power”.



humilhada, a protagonista deseja também castigar a filha e a cunhada, descrevendo a sua estada no campo como uma penitência (86). Do outro lado da ‘barricada’ moral, e devido ao controlo que Susan exerce sobre Reginald, Catherine trata-a por “vossa senhoria⁴¹” (67), forma de tratamento irônica que se repete em várias missivas, e por “amante do engano” que deve ser “derrubada⁴²” (78), recorrendo a uma linguagem bélica que veicula a luta entre dois mundos e formas de estar na vida. À medida que o enredo se torna complexo, também as missivas vão ficando mais longas, e, na carta vigésima quarta, Catherine acusa Susan de suprema falsidade e de lhe ser fácil descartar amantes, uns atrás dos outros, veiculando a carga moral negativa com que a vida da protagonista (que seduz três homens quase em simultâneo) é interpretada pela sociedade, sobretudo através de falatório.

Gilbert e Gubar (1984: 169-170) analisam o campo semântico negativo associado ao comportamento inapropriado e rebelde de uma das poderosas mães de “Austen que procuram destruir seus dóceis filhos... se (sua) energia parece destrutiva e desagradável é porque esse é o mecanismo pelo qual a escritora disfarça o aspecto mais assertivo de si mesma como dos outros⁴³”. Defendendo autores como Tandon (2003: 142-144) que a novela faz de Austen “uma das primeiras grandes vozes imaginativas a habitar o espaço deixado pelo sentimentalismo – uma cronista pela qual se pode chegar ao conhecimento de que nenhuma língua é intrinsecamente mais sincera do que a outra⁴⁴”. A questão das diferentes leituras de uma mesma situação informa o nosso estudo do falatório como arma polifônica de controlo social/patriarcal na novela. Ao longo de *LS* a viúva compete com a filha, que parece ser a adulta que desobedece a ordens injustas da mãe, numa relação onde não há qualquer afeto nem benefício mútuo, mas sim opressão-competição por parte da progenitora déspota e o afastamento e a revolta por parte de Frederica, que age como uma anti-Susan e se apaixon

⁴¹ Do original, em inglês: “her ladyship”.

⁴² Do original, em inglês: “Mistress of deceit, vanquished”.

⁴³ Do original, em inglês: “Austen who seeks to destroy their docile children... if [her] energy appears destructive and disagreeable it is because this is the mechanism by which Austen disguises the most assertive aspect of herself as the other”.

⁴⁴ Do original, em inglês: “one of the first major imaginative voices to inhabit the space left by sentimentalism – a chronicler of how one might get by in the knowledge that no language is intrinsically any more sincere than the other”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

pelo alvo dos planos maléficos da mãe, Reginald, e ajuda a família dele a resgatá-lo das ‘garras’ da sua oponente. Já estudiosos como Drabble (13, 15) destacam a mundanidade, a inteligência sagaz, a vitalidade, a confiança sexual e o egoísmo sem pruridos de Susan, tornando estas diferentes leituras evidente a (poderosa) ambiguidade da protagonista de *LS*. A carta é uma forma de escrita privada; daí a atitude cruel de Susan ao escrever, por comparação ao seu comportamento em público, que é ‘perfeito’, como até a oponente Catherine confessa ao assumir-se como o “núcleo mora⁴⁵” da novela (Owen: 63). Na conclusão, a viúva que acabara de casar está doente com gripe, ou seja, parece ter enfraquecido, mas tudo no texto sugere que é uma sobrevivente exímia e que continuará a conseguir concretizar os seus planos e a rentabilizar o falatório para seu benefício.

A carta décima segunda, do pai de Reginald para o jovem, refere à “diferença entre as gerações⁴⁶”, o comportamento amoroso e impulsivo dos jovens, bem como a reputação de uma família antiga em face de um casamento que todos reprovariam, pois Reginald, filho, e Susan têm doze de anos de diferença, mas sobretudo devido à “falta de caráter⁴⁷” (57) da sedutora. Os dados e as opiniões veiculados pela missiva atestam “as instâncias da má sua má conduta, tão bem conhecida⁴⁸” (58) e provam que o falatório é recorrente e praticado por todos, cobrindo-a ela e à família De Courcy de vergonha. O pai Reginald adjetiva os atos da viúva negativamente como “grosseiros e notórios⁴⁹” (58) e afirma que ninguém poderia ignorá-los no passado, nem esquecê-los no presente, antes de avisar o filho que o caráter da sua futura mulher deve ser “irrepreensível⁵⁰” (58) e não pode ser alvo de má-língua e de crítica social. A missiva refere ainda os mexericos que circulam entre os amigos de Reginald, desejando o pai que o jovem não esteja ‘cego’ em relação aos defeitos de Susan. Já a mãe De Courcy fala da protagonista como astuciosa⁵¹ (59) e alude aos “relatórios chocantes” (59)

⁴⁵ Do original, em inglês: “moral core”.

⁴⁶ Do original, em inglês: “generation gap”.

⁴⁷ Do original, em inglês: “want of character”.

⁴⁸ Do original, em inglês: “the instances of great misconduct on her side, so very generally known”.

⁴⁹ Do original, em inglês: “gross and notorious”.

⁵⁰ Do original, em inglês: “unexceptionable”.

⁵¹ Do original, em inglês: “artful; shocking reports”.



sobre o apego de Reginald. A missiva décima quarta, através da qual Reginald responde ao seu pai, menciona os inúmeros inimigos de Susan e chama de “preconceituosa⁵²” (60) e vingativa à irmã Catherine, pois Susan tentara, há anos, impedir o seu casamento com Charles Vernon após ouvir mexericos negativos sobre ela, novas que a levaram a tentar proteger Charles. Ou seja, as mulheres são facilmente vítimas de falatório, que é usado como arma (patriarcal) para denegri-las ou alterar o rumo dos acontecimentos. Estrategicamente, Susan convence Reginald de que também fora vítima de falsas notícias sobre Catherine (dupla vitimização num processo de *mise en abyme*), tal como ela própria agora é alvo de má-língua e intrigas. O jovem recorda, assim, ao pai que devemos conceder pouco crédito à fama de alguém, “já que nenhum personagem, por mais correto que seja, pode escapar da malevolência da calúnia. Se minha irmã, na tranquilidade de sua reclusão... não poderia evitar a censura, não devemos condenar duramente aqueles que vivem no mundo, cercados de tentações, deveriam ser acusados dos erros, nos quais são conhecidos pela capacidade de cometê-los⁵³” (61). Reginald culpa-se por ter acreditado nas “histórias escandalosas inventadas por Charles Smith em prejuízo de Lady Susan⁵⁴” (61), pois está convencido que a difamaram e culpa os ciúmes de Mrs. Manwaring para com Susan. O jovem apresenta ao pai uma versão ingênua dos fatos que sabemos serem falsos com base na carta que Susan envia a Alicia no início da ação, ou seja, o leitor sabe, desde cedo, o quão manipulado o jovem é pela protagonista, que ele considera, temporariamente, “uma mulher muito ferida⁵⁵” (61) que se pauta pelas “intenções mais honrosas e amáveis. Sua prudência e economia são exemplares⁵⁶” (62), e é essa a imagem pública que Susan pretende veicular, mas que se encontra ausente das missivas que envia a Alicia. A novela parece, assim, recordar que ‘onde há fumaça, há fogo’.

⁵² Do original, em inglês: “prejudiced”.

⁵³ Do original, em inglês: “since no character however upright, can escape the malevolence of slander. If my sister in the security of retirement... could not avoid censure, we must not rashly condemn those who living in the world and surrounded with temptation, should be accused of errors errors which they are known to have the power of committing”.

⁵⁴ Do original, em inglês: “scandalous tales invented by Charles Smith to the prejudice of Lady Susan”.

⁵⁵ Do original, em inglês: “a very injured woman”

⁵⁶ Do original, em inglês: “most honourable and amiable intentions. Her prudence and economy are exemplar”.



No início da ação, quer Reginald (com base na fofoca de Charles Smith), quer Catherine descrevem a conduta inapropriada e cruel da viúva, que, no entanto, conquista os homens que a rodeiam, como se de presas se tratassem, e desperta o interesse do jovem. Essa conduta é considerada inapropriada, mas torna-se fascinante para os homens, e é utilizada como arma pela sedutora. Como Catherine afirma, hiperbólica e sugestivamente na oitava carta, a opinião do seu irmão sobre Susan era, originalmente, a pior possível, mas mudou com o convívio e com a sedução da viúva. Quando a protagonista se instala na casa de Catherine, a anfitriã não detecta na convidada “ vaidade... pretensão, leviandade” (53), afirmação que veicula a moral e as expectativas do que uma mulher deveria ser, sobretudo em público. A senhora Vernon afirma ainda que a reação de Reginald face ao que sabe sobre a perigosa sedutora não é racional, e que o ardor da admiração⁵⁷ (54) do irmão humilha-a, pois sabe que Susan o quer apenas ludibriar⁵⁸ (54), verbo que se repete ao longo da obra associado à protagonista. Reginald e a sua irmã (cartas 3 e 4) comentam ainda, num exercício inicial da fofoca, que Frederica é mal-educada e negligenciada pela mãe. No entanto, a partir da carta décima oitava, Catherine confessa ter-se afeiçoado a Frederica (que vem morar em sua casa) e usá-la-á para afastar Reginald de Susan. Através da missiva vigésima terceira ficamos a saber que também o jovem se aproximara de Frederica e a admira, em detrimento da mãe, isolada (cada vez mais) por todos. Já a carta décima primeira ilustra a fofoca familiar, um círculo social fechado que teme o poder ilimitado (56) da viúva sobre o jovem, que originalmente a desprezava, mas que depressa cedeu à sua erótica curiosidade e esqueceu a conduta da personagem que a fofoca se torna pública.

Como comprova o fato de Reginald alterar as suas opiniões sobre Susan e Frederica com base no que ouve, as personagens moldam o Outro com base no que descobrem (através da fofoca), achando-se todos os membros da família De Courcy moralmente superiores à viúva. O falatório é uma história (re)contada a partir do que se ouviu, que exige capacidade interpretativa para analisar e transmitir essas mesmas narrativas, que, por sua vez, veiculam o

⁵⁷ Do original, em inglês: “warmth of admiration”.

⁵⁸ Do original, em inglês: “duped by her”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

caráter das personagens envolvidas. Se Gluckman (1963: 307) afirma que a onzenice está entre “os fenômenos sociais e culturais mais importantes que somos convidados a analisar”⁵⁹, não será de admirar que a sua presença se faça sentir na literatura, como parte do quotidiano de qualquer sociedade ou comunidade, até porque a fofoca mapeia o ambiente social destas últimas (Rosnow e Fine 1976; nossa tradução) e, enquanto *performance* social, ou ‘prática do quotidiano’, fornece um arquivo de conhecimento, e um “repertório de táticas para serem usadas no futuro”⁶⁰ (Certeau 1984: 23). O uso do falatório na ficção — quer como tema e estratégia narrativa, retórica e ideologia que pauta a estrutura do texto, o ritmo e o estilo da escrita, quer como (contra)discurso social, leitura moral e característica das personagens — é melhor entendido se interpretado à luz das seguintes palavras de Fritsch (2005: 154):

“em termos narrativos, a fofoca é particularmente interessante em relação à autoridade narrativa e, como alternativa epistemológica, um modo de conhecer... a fofoca cumpre inúmeras funções, incluindo a de um repertório de mitos urbanos, uma fonte de informação comparativa, uma ferramenta para moldar a autoimagem dos personagens, e um dispositivo narrativo.”⁶¹

Assim sendo, o falatório influencia e estrutura a ação, pois acaba por modelar as atitudes, as opções e as opiniões das personagens, funciona como a voz pública e privada que manipula e guia todos e reflete o *ethos* da comunidade em questão, assumindo-se como uma arma de controlo social do *milieu* em que os familiares de Catherine se movem e que Susan deseja contrariar e anular para se vingar de quem a calunia. É também o falatório que leva o marido de Alicia a afastá-la da amiga, para salvar o nome e a honra do seu lar, acabando Mrs. Johnson por ser vítima de Susan e do falatório originado pelo seu comportamento (considerado) transgressor, tal como o da sua amiga; daí que possamos entender os efeitos

⁵⁹Do original, em inglês: “the most important social and cultural phenomena we are called upon to analyse”.

⁶⁰Do original, em inglês: “repertory of tactics of future use”.

⁶¹Do original, em inglês: “narratological terms, gossip is particularly interesting regarding narrative authority and as an alternative epistemology, a way of knowing. . . gossip fulfils various functions including that of a repository of urban myths, a source of comparative information, a tool for fashioning the self-image of characters, and a narrative device”.



alargados da onzenice na Inglaterra rural e em Londres à luz das palavras de Besnier (2009: 1, 3):

“a fofoca pode ser entendida seriamente se estiver inserida em um contexto mais amplo de relações sociais simbólicas, pois é apenas um veículo pelo qual os agentes fazem ou desfazem as coisas... Através das fofocas, as pessoas entendem o que as rodeiam, interpretam fatos, pessoas a dinâmica da história⁶².”

Como veremos, a viúva está consciente desse poder ao usar o medo da ‘opinião do mundo’ como arma para manipular Reginald e quem a lê e ouve.

As missivas da protagonista para a amiga são um ‘espaço’ de honestidade, enquanto as demais são encenações familiares, num universo social que ela tenta manipular. A picaresca protagonista salta de lar em lar, em busca de casamento e de fortuna para si e para a sua filha, semeando caos e dor, e as missivas para diferentes destinatários revelam as suas diversas facetas, conforme lhe é propício. O leitor vai tendo acesso aos pensamentos mais íntimos dos remetentes, em primeira mão, e, por exemplo, na terceira carta da novela, Catherine descreve a protagonista como astuta, perigosamente sedutora, interesseira e cruel, e avisa, desde logo, a mãe do fato de o seu irmão querer, há muito, conhecer Susan, que ele considera “a coquete mais talentosa da Inglaterra⁶³”(47). A rede de novidades e mexericos veiculados pelas cartas vai, assim, permitindo às personagens criarem expectativas e defenderem-se ao conhecerem quem as rodeia; daí que Spacks afirme que a fofoca literária funciona simultaneamente como trama (1) e que, enquanto tema, “estimula enredos⁶⁴” (7), assumindo-se ainda como pano de fundo da ação e “malícia destilada⁶⁵” (6) que provoca prejuízos enormes, bastando recordar os casos de Alicia, de Catherine antes de casar e da própria Susan. A fofoca, (re)produzida, por escrito, nas missivas ao longo de *LS*, sobretudo

⁶² Do original, em inglês: “gossip can be seriously understood only if it is embedded in a larger context of social relations and symbolic dynamics, as it is only a vehicle through which agents get things done or undone... Through gossip, people make sense of what surrounds them, interpreting events, people, and the dynamics of history”.

⁶³ Do original, em inglês: “the most accomplished coquette in England”.

⁶⁴ Do original, em inglês: “impels plots”.

⁶⁵ Do original, em inglês: “distilled malice”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

contra a protagonista, passa mais despercebida a quem maldiz ou difama, pois essa informação é vista como a novidade que uma carta exige, não sendo a atividade tão óbvia como no registro oral. Por exemplo, as missivas de Catherine para o irmão e para a mãe descrevem a protagonista física e psicologicamente, funcionando a sexta carta como um exercício repetitivo de má-língua: Susan, “uma criatura perigosa⁶⁶” (49), é conhecida como astuta e dissimulada. A epístola refere o passado da viúva em Langford, onde seduziu Manwring, um homem casado, bem como as suas opções estratégicas para tentar limpar a sua reputação. A fofoca é um discurso pedagógico (Spacks 261), embora seja castigado e criticado no geral pela sociedade (Goodman 1994: 1), sendo, portanto, também alvo de (mais) falatório. De acordo com Feeley e Frost (2000: 1-2, 7-8):

“cerca de dois terços da nossa conversa diária se concentra em assuntos pessoais e interpessoais... Na melhor das hipóteses, a fofoca é trivial e ociosa; na pior das hipóteses, é invasiva e destrutiva... A fofoca pode celebrar e condenar, incluir e excluir, construir e minar a comunidade... Como uma forma de conhecimento e meio de auto expressão, a fofoca pode possibilitar aos participantes a exploração e solução de questões e conflitos pessoais, e, no processo, criar autoconhecimento e construir identidades. Além de proporcionar prazer e compreensão pessoal, a fofoca pode gerar poder entre os indivíduos... O ato de fofocar cultiva as relações sociais e um sentimento de solidariedade. Para muitos participantes, esse resultado ou atividade geralmente é mais importante do que a informação compartilhada. A fofoca, seja transmitida de maneira interpessoal ou por meio da mídia impressa e de massa, leva a trocas entre os participantes, cria laços e conexões sociais, além de um senso de comunidade. Enquanto a fofoca contribui para a camaradagem entre os grupos, ela estabelece ou reforça simultaneamente quem permanece do lado de fora⁶⁷.”

⁶⁶ Do original, em inglês: “a dangerous creature”.

⁶⁷ Do original, em inglês: “around two-thirds of our daily conversation focuses on personal and interpersonal matters... At best, gossip is trivial and idle; at worst, it is invasive and destructive... Gossip can both celebrate and condemn, include and exclude, build and undermine community... As a form of knowledge and a means of self-expression, gossip can allow participants to explore and potentially resolve personal issues and conflicts and, in the process, create self-knowledge and construct identities. In addition to providing personal pleasure and understanding, gossiping can yield power for individuals... The process of gossiping cultivates social relationships and a sense of solidarity. For many participants, this outcome or we-ness is often more important than the information shared. Gossip, whether delivered interpersonally or through print and mass media, leads to exchanges among participants, creates social ties and connections, and builds a sense of community. While gossip contributes to camaraderie within groups, it simultaneously establishes or reinforces who remains outside”.



Também a sociolinguista feminista J. Coupland (2000: 7) refere o falatório como “fonte de identidade feminina e poder, e certamente prazer⁶⁸”, e Susan rentabiliza esse poder, tal como os pais e a irmã Catherine. Na sétima carta (para Alicia), a protagonista trata Reginald como “diversão⁶⁹” duas vezes (52, 56) e ainda como um futuro “flerte agradável⁷⁰” (52), querendo controlá-lo e desconcertá-lo, com o objetivo de “humilhar o orgulho desses que se autodenominam importantes, os De Courcy⁷¹” (52) e de provar que Catherine “escandalosamente acreditou [nela]⁷²” (52), ou seja, as acusações e má-língua da irmã de Reginald são confirmadas pelas cartas, pelas atitudes e pelos planos de Susan. Na carta décima, a viúva afirma que é a vaidade que a leva a seduzir o jovem De Courcy, “o prazer de triunfar sobre uma mente preparada para não gostar de mim e preconceituosa em relação aos meus atos do passado⁷³” (55), desabafo que se pode estender aos restantes membros da família que maldizem e repelem Susan, servindo-se do falatório para desmascará-la. Essa mesma ideia será repetida no final da missiva, chegando a protagonista a referir os avanços sexuais do jovem nobre, antes de falar do seu “desejo de domínio⁷⁴” (55). Se a sua atitude para com Reginald é ‘dominadora’, a viúva confessa estar, no entanto, verdadeiramente interessada por Manwaring.

Como fica comprovado com a expulsão de Susan do meio dos Vernon e dos De Courcy, a má-língua e a culpabilização pública são formas de incluir e excluir alguém numa determinada comunidade. No entanto, o instinto de sobrevivência da protagonista leva-a a casar com um jovem que já manipula, ficando o seu futuro em aberto (mas decerto nas suas próprias mãos), como a narradora sugere. Já o pai de Reginald descreve os valores da sua família e da ‘sociedade’ em que se move por oposição ao comportamento de Susan, fazendo o

⁶⁸ Do original, em inglês: “source of female identity and power, and certainly enjoyment”.

⁶⁹ Do original, em inglês: amusement”.

⁷⁰ Do original, em inglês: “agreeable flirt”.

⁷¹ Do original, em inglês: “humble the pride of these self-important De Courcies”.

⁷² Do original, em inglês: “scandalously belied [her]”.

⁷³ Do original, em inglês: “the pleasure of triumphing over a mind prepared to dislike me, and prejudiced against my past actions”.

⁷⁴ Do original, em inglês: “desire of dominion”.



ethos e a honra da antiga família parte dessa mesma comunidade imaginada⁷⁵ construída, geração após geração, através da chamada tradição e de uma estratégica arma, o falatório e os rumores familiares e públicos que excluem a viúva e se interpenetram e ligam a esfera doméstica à esfera pública. Ou seja, como recorda Spacks (13), a onzenice funciona também como uma manifestação cultural através de três elementos ou ações (narrativa, interpretação e julgamento), mas é igualmente uma arma dos poderosos contra os mais fracos, levando à destruição pública do caráter de terceiros, tema a que Reginald alude em resposta a uma carta do seu pai, nomeadamente sobre os comentários de Charles Smith sobre Susan, palavras que já transcrevemos. Como prova o final de *LS*, os boatos sobre a protagonista são fundamentados, e o falatório, seja verdadeiro ou falso, tem sempre consequências. Por exemplo, na carta trigésima sexta, Reginald, ciente de que fora enganado, fala dos mexericos sobre Susan de forma diferente, nomeadamente dos “relatos de má conduta [de Susan]⁷⁶” de que ele e o “mundo em geral⁷⁷” (96) tiveram conhecimento. A sensatez (*understanding*) do jovem foi restaurada e terminaram os efeitos dos “artifícios que o haviam subjogado⁷⁸” (96). Curiosamente, Reginald, detentor do poder, passa a usar o vocabulário de Susan, usando termos como ‘subjugar’, ‘poder’ e ‘fraco’.

A ambiguidade final e o dialogismo subjetivo ao longo de *LS* remetem para o que Stewart e Strathern (2004: 30) chamam “ambiguidade interpretativa do rumor e da fofoca⁷⁹”, pois os rumores podem ser simultaneamente positivo-constitutivos (para uns) e negativo-destrutivos (para outros), como recorda Boulay (1974: 212). Na novela, o falatório é positivo para a família de Reginald, mas negativo para Alicia e Susan, pois, como o leitor descobre, desde cedo, através das cartas das duas amigas, os boatos veiculam fatos reais, como se torna claro para as personagens do universo ficcional no término da ação. Os laços e os objetivos familiares dos De Courcy revelam que a fofoca se relaciona intimamente com os interesses

⁷⁵ B. Anderson (1983: 6): «all communities...are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined».

⁷⁶ Do original, em inglês: “«accounts of [Susan’s] misconduct”.

⁷⁷ Do original, em inglês: “world in general”.

⁷⁸ Do original, em inglês: “artifices which had subdued [him]”.

⁷⁹ Do original, em inglês: “interpretive ambiguity of rumor and gossip”.



dos falantes (escritores), mesmo quando eles não se apercebem que estão a ‘focar’ por acharem essa prática (indigna) uma ocupação de seres menos ‘s sofisticados’. O ‘mexerico’ ao longo da obra é sério, e não jocoso ou repetido por diversão, pois estão em causa interesses econômicos e sociais de família, relacionados com a honra e o futuro dos seus membros. O alvo da ‘bisbilhotice’ é normalmente aquele ou aquela que mente ou transgride de acordo com o *ethos* da comunidade,⁸⁰ seja em Churchill ou em Londres, onde as novidades também se espalham depressa. Ao longo da obra há ainda leituras inesperadas devido à correspondência trocada (quando o pai de Catherine lê a carta destinada à sua mulher), e a questão da percepção e da má-língua é rentabilizada por Susan para se auto representar perante Reginald, fazendo uso do erotismo e dos seus dotes retóricos. No entanto, de acordo com autores como Mudrick (138), Lady Susan é, ela própria, “a derradeira e trágica vítima é Lady Susan, a bela mulher que deve desperdiçar sua arte fingida, sua paixão em seduzir, sua boa vontade com invertebrados como sua filha e Reginald...”⁸¹

A rede de mexericos não é predominantemente feminina, pois a maioria das histórias sobre a protagonista chegam de um amigo de Reginald, Charles Smith, ficando claro que o falatório não é uma atividade ingênua, e se Feeley e Frost (7) defendem que o prazer dos ‘faladores’ advém do ato em si e da informação obtida, o filósofo Ben-Ze’ev (1994: 11-24) afirma que essa informação satisfaz a nossa curiosidade e pode ser valiosa para entendermos as nossas próprias vidas, definirmo-nos enquanto comunidade a partir dos atos de quem transgride e para manter o *status quo*, como faz a família de Catherine. B. Anderson (1965: 193) considera que Susan apresenta características de uma sociopata, enquanto, para Litz (1965: 41), Susan difere das outras heroínas de Austen pelas suas falta de verossimilhança e hipocrisia, e ainda pelo fato de que, sendo tanto ela própria, estaria descontextualizada nos mundos possíveis dos outros romances da autora, “pois ela é a única personagem de Jane

⁸⁰ Sobre mentira, desonestidade e transgressão na literatura vitoriana, vejam-se, por exemplo, Kucich (1994) e McCuskey (2000: 359-375).

⁸¹ Do original, em inglês: “a ultimate tragic victim, the beautiful woman who must waste her art in pretense, her passion in passing seductions, her will on invertebrates like her daughter and Reginald”.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Austen que está completamente livre de autoengano e ilusão⁸²”. Já Owen (33-34) defende que a troca íntima de cartas entre Alicia e Susan tornam os anseios, expectativas e devaneios de Susan realistas, pois ela apenas desabafa com a amiga, e essas revelações permitem ao leitor saber que os mexericos são efetivamente reais. O registro epistolar permite propositadamente ao leitor a sensação de acesso aos pensamentos mais íntimos da protagonista sem o filtro moral de outras personagens ou da narradora. Os correspondentes transcrevem diálogos e fofoca, descrevem (subjetivamente) situações e conflitos, e nessa diversidade de vozes, opiniões e perspectivas residem o caráter polifônico do falatório epistolar. Temos, portanto, acesso sobretudo a pensamentos (por vezes hiperbólicos) e a diálogos e ações já pretéritos que são filtrados pelas expectativas, pela moral e pelos valores e interesses das personagens, enquanto assuntos e figuras-tipo do campo e da cidade ingleses impregnam o texto até que a ordem apolínea campesina vence, no final da ação, sem que, no entanto, a derrota de Susan seja total. No entanto, parece haver uma forma de justiça poética quando a protagonista se vê forçada a casar com o simplório que queria impingir à filha, que, por sua vez, casará com o outro jovem pretendente da mãe, Reginald. *LS* ecoa os enredos típicos do romance do século XVIII, como os de *Tom Jones* e *Clarissa*, onde também existe uma jovem traída pelos seus protetores e forçada a um casamento que detesta. No entanto, a protagonista adulta parece ser a expressão daquilo que Austen criticaria ou reprimiria nas suas obras mais tardias, nomeadamente nas personagens Elizabeth Bennet, Mary Crawford e Emma (Drabble 11-13). Susan acaba por casar de novo, mas até ao final da ação goza de certa liberdade enquanto corpo flutuante na sociedade e no espaço físico, sem as amarras do casamento, ritual que apenas procura para seu proveito (financeiro), sobretudo com um homem que possa manipular. Não é, portanto, de admirar que a sua conduta, os seus objetivos, interesses e atitudes transgressoras sejam criticados e manipulados através do fenómeno (e regulador) social do falatório.

⁸² Do original, em inglês: “for she is the only character in Jane Austen’s fiction who is completely free of self-deception and illusion”.



Referências

Alexander, Christine e David Owen (2005) - «Lady Susan: a re-evaluation of Jane Austen's epistolary novel», *Persuasions: journal of the Jane Austen Society of North America*. 27 (2005): 54-67.

Allman, Eileen (1999) - *Jacobean Revenge Tragedy and the Politics of Virtue*. London: Associated University Press.

Anderson, Beatrice (1989) - «The unmasking of Lady Susan». In David J. Grey ed. - *Jane Austen's beginnings: the juvenilia and Lady Susan*. Ann Arbor: UMI Research Press. 193-203.

Anderson, Benedict (1983) - *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Austen, Jane (2003) - *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*. London: Penguin Books.

Ayim, Maryann (1994) - «Knowledge through the grapevine: gossip as inquiry». In Robert F. Goodman e Aaron Ben-Ze'ev ed. - *Good gossip*. Lawrence: University Press of Kansas. 85-99.

Baker, William (2008) - *Critical companion to Jane Austen: a literary reference to her life and work*. New York: Facts on File.

Bakhtin, Mikhail (2000) - *The dialogic imagination: four essays*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bander, Elaine (2001) - «Gossip as pleasure, pursuit power, and plot device in Jane Austen's Novels», *Persuasions: The Jane Austen Journal*. 23 (2001): 118-129.

Benjamin, Walter (1973) - *Charles Baudelaire: a lyric poet in the era of high capitalism*. Trad. Harry Zohn. London: New Left Books.

Ben-Ze'ev, Aaron (1994) - «The vindication of gossip». In Robert F. Goodman e Aaron Ben-Ze'ev eds. - *Good gossip*. Lawrence: University Press of Kansas. 11-24.

Bergman, Jörg R. (1993) - *Discreet indiscretions: the social organization of gossip*. New York: Aldine de Gruyter.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Besnier, Niko (2009) - *Gossip and the everyday production of politics*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Birchall, Clare (2006) - *Knowledge goes pop: from conspiracy theory to gossip*. New York: Berg Publishers.

Boulay, Juliet du (1974) - *Portrait of a green mountain village*. Oxford: Clarendon Press.

Brodie, Laura Fairchild (1994) - «Society and the superfluous female: Jane Austen's treatment of widowhood», *Studies in english literature*. 34.4 (1994): 697-718.

Brown, Julia Prewitt (1979) - *Jane Austen's novels: social change and literary form*. Cambridge: Harvard University Press.

Brown, Lloyd Wellesley (1973) - *Bits of ivory: narrative techniques in Jane Austen's fiction*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Buck, Paula (2000) - «Tender toes, bow-wows, meow-meows and the devil: Jane Austen and the nature of evil». In Laura Cooner Lambdin e Robert Tomas Lambdin eds. - *A companion to Jane Austen studies*. London: Greenwood Press. 199-214.

Butler, Marilyn (1987) - *Jane Austen and the war of ideas*. Oxford: Oxford University Press.

Chase, Karen e Michael Levenson (2000) - *The spectacle of intimacy: a public life for the victorian family*. Princeton: Princeton University Press.

Claridge, Laura e Elizabeth Langland eds. (1990) - *Out of Bounds: Male Writers and Gender(ed) Criticism*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Collins, Gail (1998) - *Scorpion tongues: gossip, celebrity, and american politics*. New York: William Morrow.

Coupland, Justine ed. (2000) - *Small talk*. Harlow: Pearson Education.

Dang, Sarah-Mai (2017) - *Gossip, women, film, and chick-flicks*. New York: Palgrave Macmillan.

Doody, Margaret Ann (1997) - «The short fiction». In Edward Copeland e Kuliet McMater ed. - *The Cambridge companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press. 58-83.

Drabble, Margaret (2003) - «Introduction». In Jane Austen - *Lady Susan, The Watsons and Sanditon*. London: Penguin Books. 7-31.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Dunbar, Robin (1996) - *Grooming, gossip, and the evolution of language*. Cambridge: Harvard University Press.

Certeau, M. de (1984) - *The practice of everyday life*. Trad. S. Rendall. Berkeley: University of California Press.

Epstein, Joseph (2011) - *Gossip*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Epstein, Julia (1985) - «Jane Austen's juvenilia and the female epistolary tradition», *Papers on language and literature*. 21 (1985): 399-416.

Erickson, Peter (1991) - *Rewriting Shakespeare, Rewriting Ourselves*. Berkeley: University of California Press.

Faye, Deidre Le (2002) - *Jane Austen's 'outlandish cousin': the life and letters of Eliza de Feuillide*. London: British Library.

Favret, Mary A. (1993) - *Romantic correspondence: women, politics and the fiction of letters*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fritsch, Esther (2005) - «Serial gossip: gossip as theme and narrative strategy in *Sex and the City*». In Gaby Allrath e Marion Gymnich eds. - *Narrative strategies in television series*. New York: Palgrave Macmillan. 153-167.

Feeley Kathleen A. e Jennifer Frost eds. (2014) - *When private talk goes public: gossip in american history*. New York: Palgrave Macmillan.

Fergus, Jan (1991) - *Jane Austen: a literary life*. London: Macmillan.

Figs, Eva (1982) - *Sex and subterfuge: women writers to 1850*. New York: Persea.

Foster, Eric K. (2004) - «Research on gossip: taxonomy, methods, and future directions», *Review of general psychology*. 8.2 (2004): 78-99.

Gallagher, Catherine (1992) - «Nobody's story: gender, property and the rise of the novel», *Modern language quarterly*. 53 (1992): 263-277.

Galperin, William H. (2003) - *The historical Austen*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Gard, Roger (1992) - *Jane Austen's novels: the art of clarity*. New Haven: Yale University Press.



Gard, Roger (1989) – «Lady Susan and the single effect», *Essays in criticism*. 39:4 (1989): 305-325.

Gilbert, Sandra M. e Susan Gubar (1984) - *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press.

Gluckman, Max (1963) - «Gossip and scandal», *Current anthropology*. 4.3 (1963): 307-316.

Goodman, Robert F. (1994) - «Introduction». In Robert F. Goodman e Aaron Ben-Ze'ev eds. - *Good gossip*. Lawrence: University Press of Kansas. 1-10.

Gordon, Jan B. (1996) - *Gossip and subversion in nineteenth-century fiction*. Houndmills: Macmillan.

Groth, Iola H. (1989) - «The epistolary trace: letters and transference in Woolf, Austen, and Freud». Tese de Doutorado. Irvine: Universidade da Califórnia.

Habermas, Jürgen (1982) - *The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge: MIT Press.

Hammond, Nicholas (2011) - *Gossip, sexuality and scandal in france (1610–1715)*. Oxford: Peter Lang.

Harding, D. W. (1998) - *Regulated hatred and other essays*. Ed. Monica Lawlor, London: The Athlone Press.

Haviland, John Beard (1977) - *Gossip, reputation, and knowledge in Zinacantan*. Chicago: Chicago University Press.

Horwitz, Barbara (1989) - «Lady Susan: the wicked mother in Jane Austen's work». In J. David Grey ed. - *Jane Austen's beginnings: the juvenilia and Lady Susan*. Ann Arbor: UMI Research Press. 184-189.

Jack, Ian (1961) – «The epistolary element in Jane Austen», *English studies today*. Segunda série (1961): 173-186.

Jones, Hazel (2009) - *Jane Austen and Marriage*. London: Continuum.

Josefson, Åsa (2010) - «Choderlos de Laclos's *Les liaisons dangereuses* and Jane Austen's *Lady Susan*: the art of manipulation», *Moderna språk*. 1 (2010): 29-41.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Kapferer, Jean-Noel (1990) - *Rumors: uses, interpretations, and images*. Trad. Bruce Fink. New Brunswick: Transaction.

Kaplan, Deborah (1987) – «Female friendship and epistolary form: Lady Susan and the development of Austen's fiction», *Criticism*. 29:2 (1987): 163-178.

Kaplan Laurie (1987) – «Jane Austen and the uncommon reader», *Persuasions*. 9 (1987): 71-75.

Kartzow, Marianne Bjelland (2009) - *Gossip and gender othering of speech in the pastoral epistles*. New York: De Gruyter.

Kelly, Gary (1997) - «Religion and politics», in Edward Copeland e Kuliet McMater ed. - *The Cambridge companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press. 162-165.

Knox-Shaw, Peter (2004) - *Jane Austen and the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press.

Knuth, Deborah (2000) – «Lady Susan: a bibliographical essay». In Laura Cooner Lambdin e Robert Tomas Lambdin eds. - *A companion to Jane Austen studies*. London: Greenwood Press. 215-224.

Kucich, John (1994) - *The power of lies: transgression in victorian fiction*. London: Cornell University Press.

Landry, Donna. (2000) - «Love me, love my turkey book: letters and turkish travelogues in early modern England». In Amanda Gilroy e W. M. Verhoeven ed. - *Epistolary histories: letters, fiction, culture*. Charlottsville: University Press of Virginia. 51-73.

Lascelles, Mary (1939) - *Jane Austen and her art*. London: Oxford University Press.

Leavis, Q. D. (1941-1942) - «A critical theory of Jane Austen's writings», *Scrutiny*. 19 (1941-1942): 61-87, 114-142, 272-294.

LeRoy, W. Smith (1983) - *Jane Austen and drama of woman*. London: Macmillan.

Levin, Jack e Arnold Arluke (1987) - *Gossip: the inside scoop*. New York: Plenum Press.

Litz, Walton A. (1965) - *Jane Austen: a study of her artistic development*. London: Chatoo and Windus.

Litz, Walton A. (1989a) - «Preface». In Jane Austen, *Jane Austen's Lady Susan: a facsmilie of the manuscript*. New York: Garland. v-vii.



Litz, Walton A. (1989b) - «The juvenilia». In David J. Grey ed. - *Jane Austen's beginnings: The juvenilia and Lady Susan*. Ann Arbor: UMI Research Press.

McCuskey, Brian (2000) - «The kitchen police: servant surveillance and middle-class transgression», *Victorian literature and culture*. (2000): 359-375.

McDonagh, Oliver (1991) - *Jane Austen: real and imagined worlds*. New Haven: Yale University Press.

McKeon, Michael (2005) - *The secret history of domesticity: public, private and the division of knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

McKellar, Hugh (1989) - «*Lady Susan: sport or Cinderella?*». In David J. Grey ed. - *Jane Austen's beginnings: The juvenilia and Lady Susan*. Ann Arbor: UMI Research Press. 205-212.

Merry, Sally Engle (1984) - «Rethinking gossip and scandal». In Donald Black ed. - *Toward a general theory of social control 1: The fundamentals*. New York: Academic Press. 271-302.

Mudrick, Marvin (1968) - *Jane Austen: irony as defense and discovery*. Berkeley: University of California Press.

Owen, David (2010) - *Rethinking Jane Austen's Lady Susan: the case for her 'failed' epistolary novella*. Lewiston: The Edwin Mellon Press.

Paine, Robert (1967) - «What is gossip about? An alternative hypothesis», *Man: the journal of the Royal Anthropological Institute*. 2.2 (1967): 278-285.

Phillips, Susan E. (2007) - *Transforming talk: the problem with gossip in late medieval England*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. 3-6.

Poovey, Mary (1984) - *The proper lady and the woman writer: ideology as style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley and Jane Austen*. Chicago: University of Chicago Press.

Robbins, Susan Pepper (1989) - «Jane Austen's epistolary fiction». In David J. Grey ed. - *Jane Austen's beginnings: The juvenilia and Lady Susan*. Ann Arbor: UMI Research Press. 215-223.

Rosnow, Ralph L. e Gary Alan Fine (1976) - *Rumor and gossip: the social psychology of hearsay*. New York: Elsevier.

LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Salamensky, S. I. ed. (2001) - *Talk, talk, talk: the cultural life of everyday conversation*. New York: Routledge.

Schantz, Ned (2008) - *Gossip, letters, phones: the scandal of female networks in film and literature*. Oxford: Oxford University Press.

Seager, Nicholas (2013) - «Introduction». In Jane Austen - *Lady Susan and other stories*. Ware: Wordsworth Editions. vii-xxiv.

Shibutani, Tamotsu (1966) - *Improvised news: a sociological study of rumor*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.

Southam, B. C. (2001) - *Jane Austen's literary manuscripts: a study of the novelist's development through the surviving papers*. London: Atholne Press.

Spacks, Patricia Meyer (1985) - *Gossip*. New York: Alfred A. Kopf.

Spence, John (2007) - *Becoming Jane Austen: a life*. Londres: Hambledon.

Stewart, Pamela J. e Andrew Strathern (2004) - *Witchcraft, sorcery, rumors, and gossip*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tandon, Bharat (2003) - *Jane Austen and the morality of conversation*. London: Anthem.

Tanner, Tony (2007) - *Jane Austen*. New York: Palgrave Macmillan.

Todd, Janet e Linda Bree (2008) - «Introduction». In Jane Austen - *The Cambridge edition of the works of Jane Austen: later manuscripts*. Cambridge: Cambridge University Press. xxxi.

Vernon, John (1982) - «Reading, writing, and eavesdropping: some thoughts on the nature of realistic fiction», *The Kenyon Review*. 4.4 (1982): 44-54.

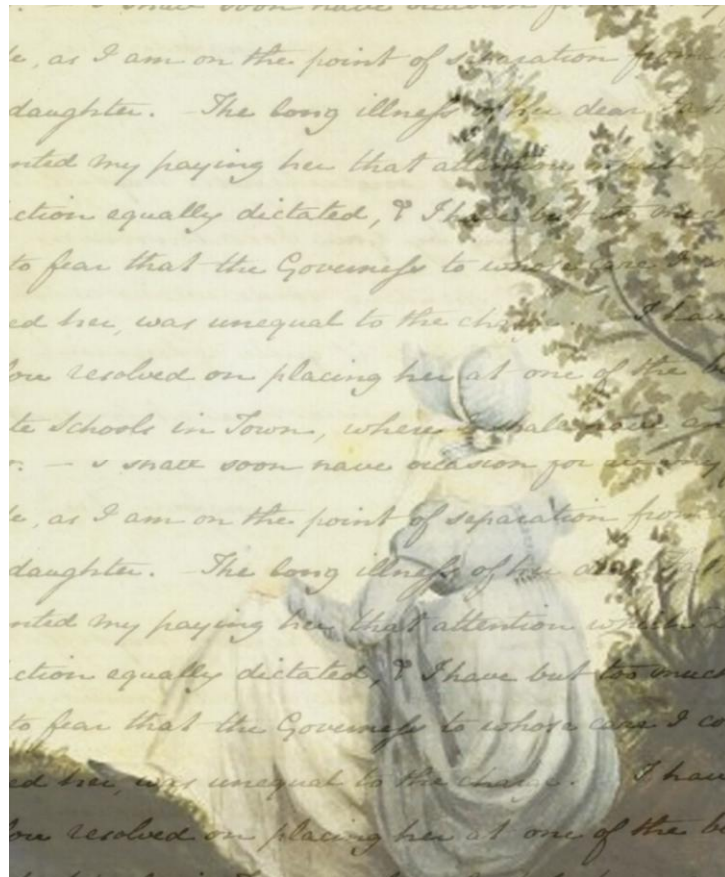
Waldron, Mary (1999) - *Jane Austen and the fiction of her time*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wallace, Tara Ghoshal (1995) - *Jane Austen and narrative authority*. Basingstoke: Macmillan.

Watson, Nicola J. (1994) - *Revolution and the form of the British novel, 1790-1825: intercepted letters, interrupted seductions*. Oxford: Oxford University Press.

White, Luise (1994) - «Between Gluckman and Foucault: historicizing rumor and gossip», *Social Dynamics*. 20.1 (1994): 75-92.

NÚMERO 04 - 2º SEMESTRE DE 2018



Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado
da romancista inglesa

Jane Austen