

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM**  
**ESTUDOS DE LITERATURA**

**CAMILA CANO CAPORALE**

**A LEITURA COMO PRÁTICA EMANCIPATÓRIA NOS ROMANCES  
AUSTENIANOS: *MANSFIELD PARK* (1814) E *NORTHANGER ABBEY* (1818)**

**São Carlos**

**2023**

**CAMILA CANO CAPORALE**

**A LEITURA COMO PRÁTICA EMANCIPATÓRIA NOS ROMANCES  
AUSTENIANOS: *MANSFIELD PARK* (1814) E *NORTHANGER ABBEY* (1818)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, segundo a linha de pesquisa Literatura, Cultura, História e sociedade, do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

**São Carlos  
2023**

Cano Caporale, Camila

A leitura como prática emancipatória nos romances austenianos: Mansfield Park (1814) e Northanger Abbey (1818) / Camila Cano Caporale -- 2023.  
369f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos,  
campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

Banca Examinadora: Profa. Dra. Carla Alexandra

Ferreira, Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, Profa.

Dra. Camila da Silva Alavarce, Prof. Dr. Izaquiel Mateus

Macedo Gomes, Prof. Dr. Edson Santos Silva

Bibliografia

1. Jane Austen. 2. Leitura e leitores. 3. Literatura inglesa. I. Cano Caporale, Camila. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática  
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Camila Cano Caporale, realizada em 11/12/2023.

**Comissão Julgadora:**

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Profa. Dra. Camila da Silva Alvarce (UFSCar)

Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes (IFAM)

Prof. Dr. Edson Santos Silva (UNICENTRO)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

## AGRADECIMENTOS

À **Universidade Federal de São Carlos**, agradeço por possibilitar a pesquisa dentro de um espaço e ensino público de altíssima qualidade.

Ao **Programa de Pós-Graduação de Estudos em Literatura**, um programa de excelência, o qual permite aos discentes crescerem em conhecimento e consciência a respeito dos estudos literários, bem como da importância do ensino público neste país, tão sedento por mais oportunidades e aberturas de portas para o ensino, como é nosso Brasil.

Sou grata, por encontrar nesse lugar, uma fonte tão especial, da qual pude receber muito, algo cujo valor será sempre inestimável.

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)**, pela concessão da bolsa de estudos, a qual me possibilitou a realização desta pesquisa acadêmica.

**Gostaria de manifestar especial agradecimento à minha orientadora, a professora Dra. Carla Alexandra Ferreira**, com quem pude contar ao longo de todo o processo de construção da pesquisa acadêmica, desenvolvida não somente durante o doutorado que agora se finda, mas também durante o mestrado, defendido em 2016, também sob sua supervisão e orientação. Meus mais profundos agradecimentos, fui muito feliz em poder contar e receber tamanha generosidade. Seus ensinamentos ultrapassaram os limites do saber acadêmico, o qual é tão vasto e tanto agregou ao meu caminho enquanto pesquisadora; mas, para além disso, sinto que ganhei uma amizade sincera. Encontro no seu exemplo, como pessoa e profissional, uma inspiração, a qual levarei para a vida toda.

Aos/às **professores/as doutores e doutoras do PPGLit**, deixo meu muito obrigada, pelos anos de aprendizado e ampliação do saber, conquistados durante cada disciplina cursada. Em especial, agradeço ao professor Dr. Wilton José Marques, com quem tanto pude aprender durante suas aulas e conversas machadianas.

Aos **membros da banca examinadora**, professores e professoras doutores e doutoras, cuja disponibilidade em ler esta pesquisa agradeço, pois cada sugestão e apontamento certamente muito contribuíram para o resultado final desta tese de doutorado.

Aos meus amigos do grupo de estudos “diálogos literários”, agradeço por termos compartilhado de muito conhecimento e conversas edificantes.

Dedico especial agradecimento a três pessoas queridas, três grandes pesquisadores e amigos, com quem pude contar: Diego Castro, Audrey Miasso e Renan Bolognin, minha eterna gratidão, sem a sincera companhia e suporte de cada um, não me teria sido possível atravessar essa estrada e cumprir a jornada no mundo acadêmico. Levarei a amizade de vocês para todo o sempre.

Ao amigo pessoal, Francisco Monteiro, agradeço imensamente, pois, graças ao seu apoio, cheguei até aqui.

Dedico esta tese também à minha mãe Márcia e à minha irmã Marina Caporale, sem vocês, nada disso teria se tornado realidade, vocês são meu porto seguro.

Por fim, agradeço a Deus, sem a sua misericórdia não teria alcançado absolutamente nada em minha existência.

## RESUMO

Jane Austen é autora de romances que possuem grande prestígio no cenário literário, principalmente por colocar em evidência aspectos da sociedade inglesa à qual ela estava ligada. Dentre os aspectos mais estudados, citamos a questão da mulher e do casamento e a ironia. Nós, no entanto, enxergamos e pretendemos investigar mais profundamente nesta tese de doutorado uma terceira grande fonte para o reconhecimento das questões sociais, as quais estavam presentes em sua época: a questão da leitura como prática relevante e emancipatória para suas personagens leitoras, a partir dos romances com os quais buscaremos desenvolver nossa proposta de trabalho: *Mansfield Park* (1814) e *A Abadia de Northanger*, sendo a publicação desse último datada em 1818. Ambos romances foram os últimos de sua carreira, considerados fundamentais no que diz respeito à análise e aos questionamentos acerca da leitura enquanto uma fonte para emancipação para as protagonistas leitoras nos romances destacados anteriormente. Em ambos os textos, a análise literária estará subordinada à leitura em três horizontes, proposta por Fredric Jameson (1992), considerando aspectos políticos e sociais presentes nos textos e levando em conta a temática acima mencionada.

**Palavras-chave:** Jane Austen. Literatura Inglesa Oitocentista. Leitores. Leitura. emancipação *Mansfield Park* . *A Abadia de Northanger*.

## ABSTRACT

Jane Austen is the author of novels in which have great prestige in the literary scene, mainly because she highlights aspects of English society to which she was linked. Among the most studied aspects, we mention the issue of women and marriage and irony. We, however, see and intend to investigate more deeply in this doctoral thesis a third major source for the recognition of social issues which were present in his time, namely, the issue of reading as a relevant and emancipatory practice for his reading characters. There will be two novels, with which we will seek to develop our work proposal: *Mansfield Park* (1814), *Northanger Abbey*, with the publication of the later dated in (1818). Both novels were the last of his career, considered fundamental in terms of analysis and questions about reading as a source of emancipation for the protagonist readers in the novels highlighted above. In both texts, literary analysis will be subordinated to the so-called three-horizon reading proposed by Fredric Jameson, (1992), considering political and social aspects present within the texts and the themes mentioned above.

**Keywords:** Jane Austen. Nineteenth-Century English Literature. Readers. Reading. emancipation *Mansfield Park*. *Northanger Abbey*.

## Sumário

<b>Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>1 Historicizando Jane Austen: aspectos biográficos e seu estilo de escrita.....</b>	<b>18</b>
<b>2 Fortuna crítica- aspectos da crítica feita aos romances austenianos – caminhos da crítica e sua historicização. ....</b>	<b>35</b>
<b>3 Historicizando a leitura, breves aspectos acerca da leitura na Europa .....</b>	<b>62</b>
<b>3.1 A questão da leitura no território inglês: apontamentos históricos .....</b>	<b>67</b>
<b>4 <i>Mansfield Park</i> – Fanny Price e a leitura impecável da protagonista. ....</b>	<b>95</b>
<b>5 <i>Northanger Abbey</i> – Catherine Morland, a leitura fantasiosa e a emancipação por meio da construção da racionalidade intelectual da heroína.....</b>	<b>210</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>352</b>
<b>Referências.....</b>	<b>360</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>367</b>

## Introdução

Jane Austen (1775-1817), autora inglesa, é o ponto de partida para a escolha do nosso objeto de estudo nesta tese de doutoramento, sendo que no Capítulo 1, **Historicizando Jane Austen: aspectos biográficos e seu estilo de escrita**, intentamos oferecer de maneira historicizada uma discussão frutífera a respeito dos pontos cruciais de sua vida e obra. Nesse capítulo, apresentamos noções ligadas ao seu estilo de escrita, não só na ocasião da composição dos seis romances completos, mas, sobretudo, buscamos trabalhar a visão de que, desde o início de sua atividade enquanto escritora, já na *Juvenilia*, quando Austen traz demarcados seus traços mais conhecidos, como o uso da ironia, já apresenta como um de seus temas basilares a questão da leitura e dos leitores. Nossa tese parte da hipótese de que Austen reconhece a leitura como um fator presente em sua sociedade rural (da qual partem todos os seus enredos), e problematiza o tema de modo a simbolicamente demonstrar que a partir da leitura também é notória a relação de poder, da visão da transitoriedade de poder, que estaria ocorrendo entre a aristocracia, naquele momento decadente, e a burguesia em plena ascensão.

Portanto, para o presente trabalho de doutorado, o objetivo principal é propor, por meio da análise política (Jameson, 1992) dos textos austenianos, a investigação dos hábitos de leitura das protagonistas: Fanny Price, em *Mansfield Park* (1814), e Catherine Morland, em *Northanger Abbey* (1818). Inclusive, é a partir desse dado que conseguimos analisar a perspectiva de emancipação das protagonistas leitoras, pois, quando postas em situações de convívio com outras personagens-leitoras dos mais distintos estratos sociais, Catherine Morland e Fanny Price, cada uma a seu modo, respondem e desnudam suas capacidades intelectuais adquiridas, e, quando necessário, são obrigadas, com a troca de informações existentes em cada romance, a revisar seus conceitos.

Tal pressuposto, segundo nossos estudos, está diretamente ligado ao modo pelo qual cada personagem leitora encara a leitura dos livros, garantindo a busca por aquilo que acreditamos ser a emancipação por meio do refinamento intelectual enquanto leitor, em termos intelectuais e interpretativos, refutando a ideia de dificuldade de discernimento. Quando, enfim, elas obtêm sucesso (tema a ser discutido nos capítulos quarto e quinto, referentes às análises) no quesito da aplicabilidade e aquisição desse conhecimento, há uma clara possibilidade de

emancipação social, pois são capazes de sair de seus estratos sociais e alcançar alianças matrimoniais interessantes e superiores, em decorrência da manifestação dessa intelectualidade de cada uma delas.

Ainda que reconheçamos o valor e a extrema importância da continuação desses estudos, já iniciados com a dissertação de mestrado, defendida em 2016, com o título *Um olhar político para as personagens leitoras de Razão e Sensibilidade (1811) e Orgulho e Preconceito (1813), de Jane Austen*, conseguimos concentrar nossa atenção para uma aparição não menos recorrente nos romances austenianos, que é a questão da leitura, abordada por meio das personagens leitoras. Afinal, a autora possuía um vasto conhecimento do assunto, por ser considerada uma grande leitora, título o qual compartilhava com os membros de sua família. A leitura e por conseguinte os leitores ficcionais que Austen cria tratam de evidenciar, cada qual ao seu modo, a força que a leitura adquire no século XVIII, tanto quando se pensa no teor mercadológico, quanto no que tange aos distintos perfis de leitores. Nesta tese, nosso escopo está voltado para a análise e compreensão do mesmo assunto nas obras *Mansfield Park*, *Northanger Abbey*, por meio de suas protagonistas, conforme já mencionado.

Durante esse processo de pesquisa acadêmica, ainda no mestrado, optamos por oferecer não somente um panorama da vida e obra da autora, mas também dedicamos o capítulo 1 para trazer a historicização de sua fortuna crítica. Para tanto, foram analisados dentro da perspectiva política de interpretação outros dois romances da autora, *Razão e Sensibilidade (1811)* e *Orgulho e Preconceito (1813)*. Por meio da perspectiva dialética, verificamos que os romances austenianos estudados já apresentavam uma tendência, que é justamente o fato de o ato da leitura funcionar como um mecanismo facilitador de emancipação social para personagens, cujo reconhecimento em sociedade dependeria não só da busca por enlaces matrimoniais, (especialmente no caso das mulheres). Nesse sentido, personagens leitores, em certa medida, se valiam também, segundo a perspectiva dada nos romances, de uma busca pela intelectualização. Tais personagens são capazes não apenas de promover a habilidade de reter informações, mas, sobretudo, de adquirir conhecimento, o qual permite a cada um alcançar discernimento e notoriedade, ou seja, em última instância, conseguir ultrapassar barreiras socialmente impostas na estratificada sociedade inglesa na qual viviam, sem que para isso tivessem que se valer da quebra de decoro vigente à época.

Com a intenção de ampliar os estudos iniciados no mestrado para os outros romances da autora e, conseqüentemente, propor o tema da leitura como parte do projeto literário de

Austen, pretendemos demonstrar a temática da leitura não apenas como um elemento secundário, mas algo do qual Austen faz uso, a fim de estabelecer uma viga-mestra em seu texto literário, o qual questionará todas as facetas (positivas e negativas) da leitura.

Ao explorar a aplicabilidade desse conhecimento adquirido, Austen expõe seus leitores ficcionais a situações de complexidade social (ao conduzir o convívio das heroínas com personagens dos mais distintos ranqueamentos), cujo sucesso se dá na medida em que suas posições sociais, para futuros arranjos matrimoniais, são consideradas como uma prática familiar para esse período, e passa a demonstrar como o fator leitura possui um valor agregador, no instante das criações dos vínculos, não limitados somente ao casamento. A autora inglesa permite que suas personagens protagonistas sejam vistas não como meras reprodutoras engessadas de condutas de decoro, figuras vazias de pensamento crítico, mas como aquelas que, por meio de atitudes e falas inteligentes, demonstram aos demais uma presença intelectual construtiva, demarcando seu valor enquanto indivíduos, embora ainda vinculados ao seu grupo social.

Assim, além de discutirmos influências de escolhas das leituras por seus personagens leitores, pretendemos dar continuidade à pesquisa, também proporcionando uma discussão política acerca dos romances escolhidos para a composição da tese. Nesse sentido, pretende-se estabelecer essa questão como relevante para os estudos de Austen, ao lado de temas frequentemente explorados, como o casamento, o amor, as questões de gênero e recursos, sobretudo os da ironia.

Soa-nos peculiar também o fato de que por meio da análise (da leitura e de seus leitores, os quais serão nomeados apenas alguns, visando à brevidade), a ideia de que há uma conexão entre o crescente hábito e a ascensão da burguesia quando, nos textos austenianos, se consegue desenvolver um constante diálogo entre personagens, os quais apontam, por meio de autores e obras, a constatação das ideologias vigentes. As necessidades e buscas de textos literários com que cada personagem se depara, são, segundo nossa perspectiva de análise, uma porta de entrada para vislumbrar as relações sociais, com as quais o meio ficcional pode e deve explorar. Tal importância se acentua ao lembrarmos que, no período em questão, os meios de emancipação eram limitados, em parte pelo fato de a sociedade ser estratificada, e especialmente no caso da mulher, a única alternativa para seu bem-estar em sociedade estava diretamente associada à busca por um casamento. Entender, portanto, que a autora parece

reconhecer na leitura um meio pelo qual talvez se possa atenuar essa dificuldade, já é algo que merece ter a devida atenção.

Neste sentido, no capítulo 1, apresentamos a vida e obra da autora, partindo da obra *Memoir of Jane Austen* (1869), com as colocações de seu sobrinho Austen-Leigh, o qual busca promover uma imagem pudica de sua tia, e que, segundo ele não possui nada além da pretensão de escrever para divertir sua parentela, sendo que as questões de autoria eram mantidas sob sigilo, com o pseudônimo *By a lady*.

Passadas as primeiras impressões deixadas por seus parentes, que foram seus primeiros críticos, no capítulo 2, **Fortuna crítica- aspectos da crítica feita aos romances austenianos- caminhos da crítica e sua historicização**, apresentamos as primeiras notas e resenhas críticas publicadas em periódicos e revistas, como a escrita sob encomenda do seu editor e detentor dos direitos autorais dos três romances aqui estudados, John Murray, resenha escrita por Walter Scott, para o *The Quarterly Review*, a respeito de *Emma* (1816) e *Orgulho e Preconceito* (1813).

Nesse mesmo capítulo, buscamos entender como a autora foi recebida pela academia, e de que modo, ao longo dos anos e das décadas, sua obra passa a ter privilegiados temas; iniciando na *Era Vitoriana*, com o destaque para os aspectos morais de suas obras, até avançarmos na década de 1970, em que duas vertentes críticas despontam: a primeira, voltada para a compreensão dos romances austenianos dentro dos moldes do imperialismo, e, a segunda, a feminista, que busca compreender a visão da mulher dentro desses trabalhos ficcionais.

A partir do capítulo 3, **Historicizando a leitura, breves aspectos acerca da leitura na Europa**, apresentamos uma discussão detalhada acerca da história da leitura, dando especial destaque e ênfase para o cenário inglês, no qual se insere a autora com a qual trabalhamos. Para tanto, elencamos um panorama dos fatores que contribuíram de maneira massiva para que esse acesso à leitura passasse a acontecer de modo mais fluido, atendendo a outros estratos da sociedade, como os membros da burguesia. Dentre os títulos mais frequentes de serem lidos, em especial pelo público leitor aristocrata e burguês, estavam os livros de conduta, livros de cunho religioso e ainda trabalhos ficcionais, como a poesia e o gênero romance.

Em *História da Leitura* (1992, p. 200), Darnton informa acerca da leitura de cartas de amor trocadas entre uma dama e seu amante, deixadas pelo poeta romano nascido em Sulmona 43 A.C., mais precisamente no texto *The Art of Love*, escrito há mais de dois mil anos. Para

além dessas primeiras manifestações do povo romano, teríamos a vasta participação do tema da leitura a partir do surgimento dos textos sagrados, os quais inicialmente ficariam de posse apenas de um alto escalão da igreja, por serem esses um dos poucos a saberem ler e dominarem a arte da escrita. Darnton (1992, p.203) nomeia o processo que investiga a leitura naquele momento de microanálise (1992, p.203), surgida na França, e tendo como expoentes dessa técnica de estudos Henri-Jean Martin, François Furet, Robert Estivals. Seus estudos associaram a expansão da leitura com o declínio do uso do latim, a ascensão da novela, o fascínio geral pelo mundo imediato da natureza e o mundo remoto dos países exóticos, que atraíam o público da época de Descartes (1596-1650).

Antes do século XVIII, podemos notar que a leitura e seu domínio estavam majoritariamente nas mãos dos eclesiásticos, cujos volumes e documentos eram produzidos com alto custo, em latim, (embora o declínio do uso possa ser encontrado já no século XVI), e os livros eram parte de um processo ainda mais restrito, já que atendiam a um esquema ligado à capacidade de alguém recebê-los de heranças, como geralmente se via com membros da aristocracia. Cabe ressaltar que, antes desse mencionado período, a riqueza desse estrato social permitia a aquisição de tais capitais.

A mesma temática passa a ser por nós visualizada de maneira mais profunda, a partir da perspectiva inglesa, uma vez que estabelece ligação direta com nosso objeto de estudo, a presença da leitura em dois dos romances da escritora inglesa Jane Austen. *Mansfield Park* (1814) e *Northanger Abbey* (1818), cujo teor abordará largamente tal ideia a partir da perspectiva austeniana, com sua sagaz compreensão ao descrever hábitos de leitura e perfis de leitores (sendo estes leitores ficcionais). Por meio de suas personagens, a escritora problematiza questões ligadas ao tema pertinentes em seu país, no seu período histórico, o período da Regência, como a ascensão e popularização do gênero romance, tratando, para usarmos termos jamesonianos (1992), as contradições presentes por meio da ideologia da forma. Fazendo uso de recursos literários como a ironia, a autora estabelece artisticamente uma rica análise de questões sociais, a partir de questionamentos ligados à leitura, elevando o tema a ponto de ser um eixo central para a compreensão da sociedade inglesa à qual pertencia.

No contexto inglês, Darnton (1992) trará um dado interessante, demarcando que o cenário da leitura começa a se estabelecer a partir do domínio inglês no processo de impressão, ocorrido após o ano de 1557, mas é somente com a ascensão burguesa, já no século XVIII, que a leitura ganha papel de destaque, segundo Richard Altick (1998, p.142): “Na esteira do pânico

jacobino, de 1790, a Inglaterra sentiu uma preocupação renovada para proporcionar educação primária para a classe trabalhadora”. (inclui-se aqui a classe desses pequenos proprietários de terras). Essa prática se fortalece pela escolarização, por meio do que ele denomina como as escolas de caridade, comumente coordenadas por religiosos.

O fragmento citado reforça a ideia da importância do clero no processo de disseminação educativa e conseqüentemente da leitura, pelo menos num primeiro momento, quando esta questão parecia não estar totalmente estabelecida, em pé de igualdade, dentro de todas as camadas sociais que despontavam pouco a pouco na sociedade, reforçando seu caráter de transição de poder monetário entre os aristocratas, antes dominantes do capital, para o grupo ligado à burguesia. Edmund Bertram, por exemplo, surge como um modelo de educação, quando a autora parece dar indicativa por meio da postura da personagem da influência de uma forte educação moral, ao incluir no texto *Mansfield Park* (1814) a citação de obras, como a do autor Samuel Johnson (1733-1816), ou ainda com a citação de trechos poéticos, como o poema “Paradise Lost”, do escritor John Milton (1608-1674), mencionado pelo personagem burguês Henry Crawford, cujo papel de ganhão com as senhoritas Bertram o faz usar um trecho do poema, a fim de provar para sua irmã, Mary Crawford, que seu interesse por elas e pelo casamento enquanto instituição era momentâneo e passageiro.

Ian Watt, em *A Ascensão do Romance* (2010), discute outros fatores históricos, demonstrando que o número de leitores chega a algo em torno de 80.000, no ano de 1790, numa estimativa feita por Burke (*apud* Watt, p. 38), dentro de uma população que girava em torno de seis milhões; e parte desse aumento viria com o auxílio das bibliotecas circulantes, responsáveis por disponibilizar livros a um custo mais acessível. Dentre os livros mais lidos está o romance, com grande popularidade no universo feminino. Watt afirma que: “A maioria das bibliotecas circulantes continha todo tipo de literatura, porém o romance constituía a principal atração e sem dúvida foi o gênero que mais contribuiu para ampliar o público leitor de ficção ao longo do século” (Watt, 2010, p. 45).

A tese no capítulo de historicização da leitura em território inglês destaca ainda que esse processo de ratificação da leitura ocorreu em parte graças a essa ferramenta, que permitia de alguma forma o acesso aos livros àqueles que buscavam na leitura uma fonte de lazer ou ainda de aperfeiçoamento intelectual. A questão dos valores mais acessíveis, segundo Watt, é fator importante nesse processo, pois havia um alto custo embutido na produção dos livros, naquele momento. Entretanto, esse mesmo autor inclui a estes fatores de plena expansão do

público leitor ainda outros dois fatores fundamentais, para compreendermos o cenário no qual Austen em suas obras de ficção irá trabalhar: a ascensão do gênero romance e o interesse do público feminino por ele.

Watt é quem continua a nos oferecer a relação da mulher e a possível identificação dela, em especial, com o ato da leitura de romance. Ele afirma que, salvo as devidas proporções, parte desse tempo livre disponível advém do fato de que as mulheres, graças às inovações promovidas dentro do processo da Revolução Industrial inglesa, como na fabricação de produtos têxteis, não tinham mais a necessidade de passar longos períodos a providenciar com as próprias mãos esses artigos, ainda que no campo tais atividades como fiar, por exemplo, fossem muito presentes.

O romance surgiu como um dos principais meios de entretenimento e instrução ao público leitor feminino, e era considerado por muitas leitoras como uma ferramenta pela qual se poderia ampliar os conhecimentos acerca do novo papel social do leitor.

Nos dois capítulos subsequentes (4 e 5), a partir da análise das obras de ficção escolhidas, enfatizamos que houve também preconceito contra o gênero literário em ascensão, justificado pelo fato de que tais obras poderiam suscitar em seus leitores o desejo de serem ou estarem em situações que na realidade vivida não poderiam ser, tudo isso alimentado pelo processo imaginativo do leitor. A seguir, destacamos uma das explicações que discute um pouco mais essa questão:

[...] Três fatores em especial os preocupavam; (1) que ficções, com soluções imaginárias para os problemas e com heróis e heroínas, muitas vezes ascendo suas posições sociais em que nasceram, poderia induzir em erro os jovens em suas expectativas sobre a vida, criando anseios e insatisfações naqueles que viveram de modo mais simples, o sem graça, ou vidas previsíveis; (2) que os “sentimentos” em romances – a valorização dos sentimentos acima da racionalidade e o recebimento de verdades corrompidas ao raciocínio dos leitores; e (3) que as representações de romance e namoro (e a representação das línguas da atração sexual)(...) (Hunter, 2003, p. 21, tradução nossa).<sup>1</sup>

Parte desse preconceito contra a leitura do gênero romance acontece devido ao fato de que nesse momento muitos dos escritos do novo gênero passaram a proliferar, e de acordo com

---

<sup>1</sup> Trad. p.21: “Three things especially concern them: (I) that fictions, with imaginary solutions to problems and with heroes and heroines often rising above the social stations they were born into, could mislead the young in their expectations about life, creating yearnings and dissatisfactions in those who lived ordinary, dull, or predictable lives; (2) that the “sentiments” in novels- their valuing of feelings over rationality and received trusts- corrupted the reasoning readers; (3) that the depictions of romance and courtship ( and the representation of the languages of sexual attraction) (...)”.

Vasconcelos (2007), nem sempre esses trabalhos ficcionais apresentavam uma qualidade “satisfatória”. Apontamos e frisamos tais questões, pois os textos austenianos selecionados para esta tese, em especial *Northanger Abbey* (1818), a ser analisado no capítulo 5, apresentará, de modo contundente, uma reflexão política a respeito do tema, sendo este uma espécie de “panfleto” em defesa da escrita e do gênero romance. Ainda de acordo com o que postula Vasconcelos (2007, p. 185), muitos romances foram, a partir de 1770, inseridos em um processo de mediocrização e banalização (devido à repetição de fórmulas de escrita). Tais fatores serviram de base para a discussão proposta pela autora inglesa, Austen, cujo papel fundamental seria também reconhecido, ainda de acordo com Vasconcelos (2007), pela capacidade de revitalizar o gótico e o sentimentalismo, fórmulas de escrita vigentes comumente reproduzidas.

Esse “amadurecimento” dos leitores ficcionais acaba sempre ocorrendo, mesmo quando sua visão de leitura se inicia de maneira equivocada, como parece ser o caso da protagonista de *Northanger Abbey* (1818), Catherine Morland. A emancipação dessa protagonista acontecerá graças a uma convivência constante com outro personagem leitor (leitor, inclusive, das mesmas obras lidas pela heroína), cujo conhecimento irá permitir que ela “reconsidere seus primeiros posicionamentos” enquanto leitora; há também uma garantia disso por meio da ideologia da forma (Jameson, 1992), em que a autora inglesa vai minando as ilusões dessa protagonista, ao conhecer a propriedade de Tilney, cujo fascínio provocado pela leitura do romance gótico *Os mistérios de Udolpho* (1794) permite a ela, num primeiro momento da viagem, reproduzir.

Processo oposto ocorre quando tratamos da protagonista leitora em *Mansfield Park* (1814), Fanny: sobrinha dos abastados donos da propriedade, usufrui do livre acesso aos livros, conseguindo, inclusive, ultrapassar as primas, em termos intelectuais. A jovem não se deixa impressionar por aparências, e recusa com veemência o pedido de casamento de Henry Crawford. Fanny, ao longo de todo o romance, por meio de suas escolhas de leituras indicadas pelos demais personagens, combinadas com falas e atitudes, desconfia muito rapidamente das intenções proferidas pelo jovem, a quem a todos os outros colegas, ao contrário, encanta. O que nos parece ocorrer devido a uma leitura focada e escolhida a dedo, por parte desta protagonista. Aquilo que chamamos de emancipação, cujo romance nos aponta não ser algo simplista, especialmente ao demonstrar que, apesar de todo acesso, as jovens primas seguiriam o caminho oposto, tornando-se prisioneiras de suas falhas de conduta, por causa de uma

incapacidade de construir um pensamento crítico, o que pressupõe também certa dose de autocrítica ou censura.

Estudaremos as narrativas autenianas entendendo-as como uma manifestação literária simbólica (Jameson, 1992, p.69), que buscam, em seu último estágio de compreensão analítica, apontar a ideologia contida na forma textual, tratada por Austen ao abordar temas como o da leitura, com a devida importância em termos políticos e sociais. Para definirmos de modo sucinto o termo político, apresentamos a definição trazida por Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: Uma introdução*: “por ‘político’ entendo apenas a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social e as relações de poder que isso implica [...]” (Eagleton, 2006, p. 294).

A fim de analisarmos essa relação ideológica a partir do prisma da leitura política, baseamo-nos na proposta do autor estadunidense Fredric Jameson, em o *Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), que aborda uma metodologia crítica voltada à percepção dialética, a partir de três horizontes concêntricos de leitura. No primeiro horizonte, detecta-se o conteúdo manifesto presente na leitura do enredo desses romances; em segundo nível, são apresentadas as características histórico-sociais, a fim de compreender os aspectos envolvendo o período no qual a questão da leitura está alicerçada; e, por último, o contexto histórico mais amplo, desenvolvendo um terceiro nível de leitura política, reinserindo os fragmentos recolhidos no contexto específico da leitura nos tempos de Austen ao da História da leitura, promovendo, deste modo, a síntese dialética.

Ainda nesse mesmo sentido, Ferreira, em *Leituras Norte-Sul- As percepções de si e do outro na obra de John Updike*, (2018, p.11), chama a atenção para os limites do *close-reading*, a importância de se verificar aspectos relacionados à ideologia presente na forma do texto literário, sem que se caia na ideia de confundir e promover uma análise formalista, a qual desconsidera essa visão ideológica como sendo algo intrínseco a esta. Ferreira amplia a questão aqui examinada, ao mencionar a autora Maria Elisa Cevalco (*apud* Ferreira, 2018, p.100), cuja argumentação propõe problematizar essa postura crítica, que não considera a ideologia da forma:

Não há dúvidas que a literatura é forma e é preciso atentar para essa forma a fim de estabelecer uma relação com qualquer obra. Mas esse modo de ler traz embutida uma visão da obra literária como separada da vida social, um objeto cujas partes constitutivas devem ser examinadas.

Compartilhamos das mesmas perspectivas citadas por ambas as pesquisadoras, pois cremos e lemos as obras literárias em questão considerando a expressão literária como ideológica. inclusive em seu aspecto constitutivo formal, entendemos que a escolha do gênero bem como as terminologias empregadas no texto austeniano, de modo geral, são parte fundamental de expressão dessas ideologias presentes no contexto inglês regencial e mesmo nos demais momentos históricos. O fio que tece algo maior e que está associado à forma como ato ideológico constitui-se, na forma, algo também social, capaz de expressar a História enquanto causa ausente, na medida em que a escrita e todos os seus preâmbulos devem ser sempre lembrados e considerados como um ato difuso socialmente simbólico.

É primordial destacar que a leitura dialética, de acordo com Cevalco (2001) e Ferreira (2018), nos permite a possibilidade de construir uma argumentação frutífera, no que diz respeito à análise literária das personagens Fanny Price e Catherine Morland, heroínas dos romances selecionados. Acreditamos ser a análise dialética um modo eficaz para contribuição acadêmica, ao se trabalhar com os romances de Jane Austen, pois compreendemos esse aspecto da seguinte maneira:

Do ângulo dos estudos literários, o forte dessa noção (a ideia social da forma) está no compacto heterogêneo das relações histórico-sociais que a forma sempre articula, e que faz da historicidade, a ser decifrada pela crítica a substância mesma das obras [...]. Assim, sumariamente digamos que a forma travejada pela relação histórica e pelos seus dinamismos intra e extra literatura parece bem mais próxima daquilo que os artistas de fato fazem e que vale a pena buscar em seus trabalhos (Schwarz, 1999, p.31).

Outro teórico a quem nos reportamos, na tentativa de compreender a dinâmica entre o social e o texto literário, é Antonio Candido, cuja argumentação corrobora com a passagem apresentada, quando descreve o seguinte ponto de vista acerca da forma e do conteúdo na análise de um texto literário:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteadado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (Candido, 2011, p. 13-14, grifos do autor).

Tratamos a questão dialeticamente, discutindo o assunto como um espaço com o qual Austen lida e constrói uma argumentação contundente acerca das tensões sociais da Inglaterra no Período da Regência. Segundo Jameson (1992), as contradições, dentro desses textos literários, oferecem a possibilidade de avanço na pesquisa quando analisada a partir da crítica política já descrita.

Jameson aponta que as contradições não são de imediato percebidas, por causa das estratégias de contenção (termo que empresta de Lukács), que, segundo o teórico:

[...] Oferece um caminho para o texto, não por meio da pressuposição de meras possibilidades e permutações lógicas, mas pela revelação diagnóstica dos termos ou pontos nodais implícitos no sistema ideológico, que, contudo permaneceram irrealizados na superfície do texto, que não conseguiram se manifestar na lógica narrativa e que, portanto, podemos ler como aquilo que o texto reprime (Jameson, 1992, p. 44).

O desvelamento dessas estratégias de contenção permite ao crítico e ao leitor a

Reescritura do texto literário de tal forma que esse possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse subtexto não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato (Jameson, 1992, p.74).

Entendemos ser necessário elencar outros elementos históricos<sup>2</sup> que nortearão o processo de mediação desenvolvido nas obras a serem estudadas, com a intenção de demonstrar a importância de se historicizar, para em seguida ampliar o entendimento da organização formal desses romances. Nossa proposta passa pelo fato de que a leitura pode ser um caminho nem sempre prático ou fácil para se estabelecer confiabilidade e notoriedade, mas esse certamente nos parece ser um dos mecanismos indicados pelas obras austenianas (como um dos mais seguros e efetivos), para ter garantida a respeitabilidade entre aqueles com os quais se convive. Essa possibilidade dependerá, em certa medida, de uma atitude crítica dessas personagens analisadas, a fim de, ao término de cada narrativa, garantirem que suas escolhas individuais no romance prevaleçam perante as dificuldades presentes no contexto em que cada um dos textos austenianos elencados se encontram inseridos.

---

<sup>2</sup> Processo também chamado pelo teórico de periodização, em que se admite um “recorte” do período histórico a ser estudado na busca de alcançar os demais níveis de leitura dos textos literários.

Ao longo dos romances austenianos selecionados para análise, buscaremos garantir que a obra de Austen seja vista pela ótica enriquecedora da leitura que seus personagens leitores empreendem nos romances, ao enfatizar a importância do tema por meio da leitura política, junto aos já consagrados na pesquisa em torno da autora e seus romances.

## 1 Historicizando Jane Austen: aspectos biográficos e seu estilo de escrita

Jane Austen é autora de seis romances completos<sup>3</sup>, aqui apresentados em ordem cronológica de publicação: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), obras publicadas ainda em vida; e outras duas, as quais estão datadas do ano de 1818: *Northanger Abbey* e *Persuasão*, romances dos quais Austen não chegou a tomar conhecimento da publicação, ocorrida durante os meses posteriores ao seu falecimento.

Nascida em 16 de dezembro de 1775, na cidade de Steventon, Hampshire, Austen faleceu em 18 de julho de 1817, aos quarenta e um anos de idade, em Winchester, uma cidade na Inglaterra. Embora haja pouco conteúdo biográfico, apesar de hoje termos acesso a esse material, podemos afirmar que tal conteúdo veio primordialmente de duas fontes: a primeira, um conjunto de cartas, as quais a autora costumava trocar com parentes próximos, em especial, com sua irmã, Cassandra. Posteriormente, foi publicado o chamado *Memoir of Jane Austen*, (1869), trabalho de seus sobrinhos, que procuraram reunir conteúdos, tanto de ordem pessoal, quanto de cunho literário, trazendo algumas informações acerca da vida e obra da autora. Contudo, é preciso ressaltar que Austen enquanto viva era adepta de uma vida de anonimato, na rural sociedade da qual fazia parte.

Uma segunda edição do intitulado *Memoir of Jane Austen* foi publicada no ano de 1871, por seu sobrinho, o reverendo James Edward Austen-Leigh (1798-1874), cuja edição já inclui, por exemplo, o compartilhamento da novela epistolar, *Lady Susan*, assim como as primeiras versões dos capítulos finais de *Persuasão*. O rapaz contou com o auxílio de sua irmã mais velha, Anne Lefroy (1793-1872), e de sua filha mais nova, Caroline Austen (1805-1880), para idealização de tal feito. De acordo com Deirdre Le Faye (2010, p.53, tradução nossa): “O memorial de Jane Austen foi publicado em dezembro de 1869, a fim de coincidir com a nova edição de Bentley de seus romances em 1870.”<sup>4</sup>

No trabalho organizado por seus familiares, houve a tendência de se articular a imagem da escritora a uma ideia de candura e domesticidade, porque, por um lado, Austen era filha de

---

<sup>3</sup> Há outros trabalhos inacabados, como os romances *Os Watsons*, texto iniciado em 1807, e *Sanditon*, cujo rascunho foi pela primeira vez disponibilizado em 1817.

<sup>4</sup> Trad. p.53: “A memoir of Jane Austen was published in December 1869, to coincide with Bentley’s new edition of the novels in 1870.”

um reverendo anglicano, e pelo fato de seus parentes próximos compartilharem da dimensão do que era ser escritora mulher naquele período, uma vez que mulheres não exerciam funções remuneradas. A escrita, de modo geral, era realizada num contexto bastante restrito, conforme detalharemos mais adiante. Contudo, tanto ele quanto Henry Austen disponibilizaram esse trabalho para uma geração de leitores posterior ao falecimento da autora, respondendo a uma necessidade familiar de tentar amenizar possíveis interpretações de traços da sua escrita, como a ironia. A obra *Memoir* coloca Austen em uma posição de candura e reclusão, bem como reforça seu comportamento pacato, voltado aos cuidados para com seus familiares, em especial com os filhos de seus irmãos.

Logo no capítulo introdutório deixado por James Edward Austen-Leigh, cujo subtítulo é *Observações introdutórias – Nascimento de Jane Austen – Seus laços Familiares – influência da família em sua escrita*, (2019, p.09, tradução do autor), há uma clara sensação de que os talentos da jovem Austen parecem ter surgido de modo muito natural, pois ele afirma:

De acontecimentos, sua vida foi singularmente precária: poucas mudanças e nenhuma grande crise jamais afetam a fluida corrente de seu curso. Mesmo sua fama pode ser dita póstuma: não conquistara qualquer vida vigorosa, até que tivesse deixado de existir. Seus talentos não a introduzira à atenção de outros escritores, ou conectaram-na ao mundo literário, ou, em qualquer grau, atravessaram a obscuridade de sua reclusão doméstica.

De acordo com ele, pouco material biográfico foi deixado a sua disposição, a fim de que fosse possível oferecer “um relato detalhado da vida de minha tia; mas tenho uma distinta coleção de uma pessoa e caráter, e, possivelmente, muitos terão interesse em um detalhamento (...)”. (Austem- Leigh, 2019, p. 10, tradução do autor). Conforme lemos no relato inicial do escritor, há uma escassez de material relacionado a esse ponto. Parte dessa ausência ocorreu devido a uma escolha de conduta proposital por parte de Cassandra Austen, irmã mais velha de Jane, que guardava muitas das missivas trocadas entre a escritora e sua parentela, ou, ainda, com amigos e editores. Cassandra opta por dar fim a algumas das cartas, as quais julgava conter dados muito particulares, ou alguma característica que considerava necessário ocultar. Exemplo disso se deu quando sua irmã expressava seu pesar por ter deixado a vida no campo, mais precisamente quando, por volta de 1801, seu pai decidiu mudar-se para a cidade de Bath, e as cartas foram propositalmente destruídas por ela. Segundo aponta Jan Fergus (2010, p.3, tradução nossa), “Cassandra, irmã mais velha, com três anos de diferença, censurou tais

missivas, omitindo as que continham noções acerca da doença da irmã, suas tristezas e aparentemente as relacionadas ao noivado de apenas uma noite”.<sup>5</sup>

Mesmo assim, o *Memoir*, de 1870, em sua segunda edição, traz em seu conteúdo algumas das missivas, bem como trechos de capítulos excluídos, como o de *Persuasão*, que viria a ser reelaborado, em especial os finais, pela autora. Diante desses impasses, acrescenta o biógrafo, o leitor deve confiar em seu caráter e nas memórias guardadas por alguém que se recorda muito mais da visão como tia, do que como escritora.

Tal abordagem adotada por sua parentela, mais enviesada e articulada com objetivos expostos a poucos parágrafos, não seria capaz de responder a todos os nossos questionamentos acerca da vida e obra da autora. Em virtude disso, buscamos outros dados, a partir daquilo que hoje nos é ofertado, mediante um exercício de pesquisadores acadêmicos, cuja dedicação se dá em torno de outros materiais que não somente este o qual acabamos de mencionar.

Devemos iniciar com a sua filiação e algumas referências de cunho pessoal. O enlace entre seus pais, o clérigo George Austen e sua mulher Cassandra dá origem a uma família numerosa, um total de oito herdeiros, sendo seis homens, James (1765), George (1766), Edward (1767), Henry (1771), Francis (1774) e Charles (1779),<sup>6</sup> e duas filhas mulheres, Cassandra (1773) e a própria Jane, a sétima dentre os demais irmãos.

Conforme mencionado pouco também se pode afirmar a respeito de aspectos de sua vida amorosa, além do fato de que no período em que Austen escrevia o romance *Orgulho e Preconceito* (1813), a jovem chegou a se envolver com Tom Lefroy, e, de acordo com Fergus (2010, p.8), houve ainda um pedido de casamento, quando ela tinha por volta de vinte e sete anos de idade, o qual, horas depois repensa e decide declinar. Fato é Jane Austen acaba não se casando, e passa toda sua história de vida com seus pais, irmãos e posteriormente sobrinhos.

Seus pais advinham do grupo de pessoas chamados *Yeoman Gentry*, termo conferido aos pequenos proprietários de terras. George, o pai, fora também educado por familiares, a fim de que ele viesse a instruir-se para que pudesse exercer o ofício de clérigo, paralelamente ao cultivo das terras, com a plantação de milho e com a criação de ovelhas. Alguns desses dados nos são fornecidos por estudiosos como Clark & Dutton (2010, p. 186, tradução nossa), ao

---

<sup>5</sup> Trad.p.3: “Cassandra, older by three years. Cassandra, censored those letters, omitting accounts of illness, unhappiness and apparently Austen’s one night engagement”.

<sup>6</sup> As datas que correspondem aos seus nascimentos.

descreverem abertamente a noção dos ganhos dentro do esquema familiar rural por volta de 1800. De acordo com o trecho extraído do texto *Agriculture*, no qual disponibiliza tais evidências, por meio de trechos deixados pela própria filha Jane: “Meu pai está fazendo tudo o que está em seu alcance, a fim de aumentar seus ganhos por meio do aumento em seus dízimos entre outros, o que eu não creio alcançar mais do que seiscentas libras por ano”.<sup>7</sup>

A autora inglesa, ao que tudo indica, parecia estar sempre consciente das movimentações financeiras familiares, ainda que ela não atue de modo direto nessas negociatas; na missiva de número 38, escrita à irmã Cassandra, Austen relata mais um desses momentos de busca pelo sustento familiar por parte de seu pai e seu irmão Frank Austen.<sup>8</sup> Contudo, a situação financeira fica mais clara, com o que afirma Fergus (2010, p.4), já que é na ocasião do nascimento de Jane Austen que o Reverendo Austen adquire de um primo, Thomas Knight<sup>9</sup>, um pedaço de terra, com o intuito de exercer tais funções, uma vez que a renda viria dos dízimos e de alguns pupilos para quem oferecia suas aulas.

É com esse cenário financeiro que se constroem os primeiros anos da autora inglesa, e os quais de modo mais ou menos intenso circundam o caminhar de sua vida e dos demais membros da família. Essas características de cunho socioeconômico têm relevância uma vez que nos auxiliam a compreender a questão financeira como ponto fundamental para a própria perspectiva de construção do processo de aquisição de conhecimento, o que por consequência acaba envolvendo a ideia de compreensão de sua escrita literária e sua produção intelectual de modo geral.

Advêm de seus pais os primeiros incentivos à leitura, uma vez que reconheceram já nos primeiros anos de vida da autora a importância em permitir a ela e à sua irmã Cassandra alguma alfabetização com auxílio da educação formal, oferecida nos padrões da época. De acordo com Richard D. Altick, o autor de *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900* (1998, p.42), meninas da pequena burguesia inglesa, como é o caso de Austen, teriam acesso a locais denominados “escolas de ensino de gramática”. Mais precisamente ainda na infância, por volta dos sete anos, Austen passa a ter aulas de leitura e

---

<sup>7</sup> Trad. p. 186: “My father is doing all in his power to increase his income by raising his Tythes & c., & I do not despair of getting very nearly six hundred a year.”.

<sup>8</sup> Trad. L-38: Letter May 1801.

<sup>9</sup> É o mesmo parente, o qual, não tendo nenhum filho, adota um dos irmãos, o terceiro filho do casal Austen, Edward.

escrita, sendo que em termos históricos tal processo se inicia em 1785, quando Jane e Cassandra, em companhia de sua prima Jane Cooper, passam alguns meses entre as cidades de Oxford e Southampton, e nessa última ficam sob a tutoria de Mrs. Cawley<sup>10</sup>.

Os esforços iniciais realizados com o intuito de dotá-la de conhecimento surtiram efeitos, e podem ser associados a outro fator, o apreço pela leitura, o qual, em suma, incentivará também a sua busca pela escrita literária. Tão logo Jane Austen passa da infância aos anos primeiros de puberdade, ela escreve *Juvenília*.

O hábito da leitura pareceu envolver de modo bastante considerável os membros da família Austen, cujo pai, um tutor de crianças, permitiu acesso irrestrito da jovem leitora ao seu acervo de títulos, dispostos em uma biblioteca familiar, de acordo com o postulado por Jane Stabler, no capítulo “Literary Influences” (2010, p.42, tradução nossa): “A biblioteca do senhor Austen, com mais de quinhentos livros, teve que ser vendida na ocasião da mudança de sua residência paroquial, em Steventon, assim que se mudaram para Bath.”<sup>11</sup>

Há ainda o fato de que os interesses pela prática da leitura são perpetuados na vida adulta da jovem, conforme demonstra Stabler (2010, p.42), pois esses momentos de compartilhamento de referências devem ser considerados relevantes; os custos para aquisição ou empréstimos de tais livros não eram facilitados no meio rural, e contavam com o fato de que tais aquisições seriam de valor monetário considerável.

Mais precisamente na carta escrita em novembro de 1798 à sua irmã Cassandra, demonstra-se que Austen possui acesso aos textos mencionados por Stabler; nessa mesma carta, cujo conteúdo é retirado da coletânea *Jane Austen's letters*, editada por Deirdre Le Faye, lemos que Jane Austen argumenta a respeito de certo “incômodo” de sua parte, ao descrever na missiva para Cassandra (talvez pensando no custo do livro recém-chegado), que o pai trouxera saciando seus anseios secretos em ler o romance do autor *Sir Samuel Egerton*.<sup>12</sup> Na escrita da missiva, a qual faz menção ao romance de Samuel Egerton, Austen demonstra por um lado seu prazer pela leitura, bem como nos deixa reconhecer seu domínio da escrita literária, na medida em que aponta, por meio de suas falas, os modos desconexos na constituição das

---

<sup>10</sup> Nesse mesmo período, de acordo com o que traz Fergus (2010, p.4), Jane Austen é obrigada a retornar da escolaridade escrita e leitura, pois, nessa ocasião, contrai tifo, enfermidade a qual quase a leva a óbito.

<sup>11</sup> Trad. p. 42: “Mr. Austen’s library of more than 500 books had to be sold when the family left the parsonage at Steventon and moved to Bath.”

<sup>12</sup> Cf.: Stabler, 2010, p. 41.

personagens do texto, com o qual naquela ocasião a inglesa estava tendo contato. (L-12, novembro de 1798).

O restante de sua família também aparece nesse contexto de apreço pela literatura e leitura, o que pode ser constatado em carta traduzida pela pesquisadora Renata Cristina Colasante, parte de sua tese, cujo título é: *Cartas de Jane Austen: estudo e tradução anotada* (2019, p. 176), a qual se debruçou na busca por compreensão do perfil das cartas deixadas pela autora inglesa aos amigos e parentes. Assim consta no trecho traduzido por Colasante, o qual nos ajuda a mapear inclusive o interesse dos Austen por textos do gênero gótico, na medida em que nessas missivas são explicitados títulos como *Midnight Bell*, escrito por Francis Lathom (1774-1832), no ano de 1798:

(...)Teu zelo com relação ao tempo por nós foi gentil e muito eficaz. Tivemos uma chuva forte ao sair de Sittingbourne, mas, depois, as nuvens se dissiparam e a tarde foi clara como cristal. Meu pai está agora lendo “O Sino da Meia Noite”<sup>13</sup>, o qual ele pegou da biblioteca e minha mãe está sentada perto da lareira.

A carta escrita em 24 de outubro de 1798, primeiramente com o objetivo de manter contato com Cassandra Austen, também nos abre outro precedente, quando deixa a olhos nus o quanto outros parentes, tal como o patriarca da família que, além de se mostrar apreciador da leitura, parece não nutrir preconceito, e faz desse subgênero gótico sua escolha pessoal de leitura em seu momento de lazer junto à sua esposa e filha. O subgênero gótico, na época em questão, recebeu uma série de críticas por uma boa parcela dos leitores no século XVIII, conforme discutiremos com mais propriedade ao longo desta tese. De acordo com o postulado pela pesquisadora Jane Stabler, (2010, p. 41), o pai de Austen não possuía esse tipo de preconceito e resistência ao gótico.

Para além desse fator, tais cartas deixadas por Austen em distintas ocasiões nos permitem verificar como a circulação de uma grande variedade de títulos e seus respectivos gêneros e subgêneros literários aconteciam por meio de empréstimos temporários em uma biblioteca, local que os leitores assíduos tinham como alternativa, a fim de driblar sobretudo a alto valor de venda desses produtos, segundo apontam as estimativas do século XVIII.

---

<sup>13</sup> Título traduzido do romance gótico aqui mencionado. O romance gótico é citado também em meio ficcional, no capítulo sexto do romance austeniano, *A abadia de Northanger*, a ser analisado nesta tese.

Ian Watt, em *A ascensão do romance*, oferece-nos algumas referências relacionadas ao custo dos livros no século XVIII:

O alto dos livros enfatiza o rigor dos fatores econômicos que restringiam o público leitor. Os preços eram mais ou menos comparáveis aos de hoje, porém os rendimentos médios tinham cerca de um décimo do poder aquisitivo atual: um trabalhador braçal ganhava em média dez *shillings*, por semana, enquanto um artesão especializado ou um pequeno comerciante se satisfazia com uma libra semanal. (...) Assim como o contraste econômico entre as diferentes classes era muito maior que hoje, assim também o preço dos diversos tipos de livros variava muito mais. Fólios luxuosos para a biblioteca dos nobres e dos comerciantes ricos custavam um guinéu ou mais o exemplar, enquanto um duodécimo, com talvez a mesma quantidade de material impresso, variava de um a três *shillings* (Watt, 2010, p.43).

Devemos ressaltar ainda que, embora a aquisição de bens materiais como esses demandassem algum esforço por parte de leitores, incluindo Austen, a prática era reforçada sempre entre todos da casa, também graças a outro mecanismo, o qual deve ser acrescido nessa discussão: o uso de clube de leitura e bibliotecas circulantes, em especial por parte da autora. A jovem Austen sempre teve livre acesso à biblioteca familiar, bem como uma contínua busca e relevante contribuição das bibliotecas, a fim de que não permanecesse ligada apenas ao conteúdo oferecido em seu lar, mas ampliasse seus conhecimentos por meio de outras fontes. Embora já tenhamos demonstrado, a partir da missiva anteriormente disponibilizada, há outras evidências de que tanto ela quanto sua parentela próxima eram membros permanentes de bibliotecas e clubes de leitura; com pagamentos de taxas de inscrição tinham acesso a um número efetivo de títulos dos mais variados gêneros literários.

A seguir, um fragmento da missiva enviada por Jane Austen à sua irmã Cassandra, na data de 18-19 de dezembro de 1798, conforme consta na edição das cartas presentes no livro de Le Faye (2011, p.27, tradução nossa), demonstrando suas intenções em se tornar membro da biblioteca de Mrs. Martin:

Recebi uma nota muito civilizada da Sra. Martin solicitando meu nome como assinante em sua biblioteca, que inicia suas atividades em 14 de janeiro, e meu nome, ou melhor, o seu, fora dado em conformidade. Minha mãe fez o pagamento. (...) Como atrativo para assinar, a Sra. Martin nos diz que sua coleção não consiste apenas de romances, mas de todo tipo de literatura etc. - ela poderia, no entanto, ter se poupado de tal descrição, pois, *nossa* família, que é uma ótima leitora de romances e não tem vergonha de ser; - mas era necessário, suponho, pela autoconsequência de metade de seus assinantes.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Trad. p.27: "I have received a very civil note from Mrs. Martin requesting my name as a subscriber to her library which opens the 14th of January, and my name or rather yours is accordingly given. My mother finds the money. (...) As an indulcement to subscribe Mrs. Martin tells us that her Collection is not to consist only of novels.

Dentro desse mesmo tema, porém, em outro fragmento, podemos perceber que a autora faz questão de descrever esses ambientes frequentados por ela, salientando a importância da questão da leitura em sua vida; mais precisamente estamos nos referindo à biblioteca localizada em *Godmersham Park*. Quem nos traz maiores detalhes acerca do assunto é a pesquisadora Stabler (2010, p. 42):

A mesa de bilhar aqui é muito boa. – Inspira a todos os senhores a conduzirem-se a ela de onde quer que estejam, especialmente depois do jantar, para que a minha Fanny e eu possamos ter a Biblioteca tranquila para o nosso delicioso deleite. (L, 14-15 outubro 1813, tradução nossa).<sup>15</sup>

Além de se deleitar com o hábito da leitura, o qual incluiria também o gênero o qual escolherá para escrever literatura, o romance, ela ainda jovem dá os primeiros passos nessa outra direção, a da autoria. Os Austen, de modo geral, eram leitores assíduos, e curiosamente não somente Jane Austen, mas pessoas de seu círculo próximo de convivência chegariam a escrever seus próprios textos de cunho literário ao longo de suas vidas, conforme nos esclarece Jan Fergus, em *The professional women writer* (2011, p. 04).<sup>16</sup>

Esse traço salientado pela ênfase dada ao tema durante a escrita de suas missivas abre espaço para o pesquisador, especialmente aquele que trabalha com a perspectiva dialética, tal qual esta proposta de tese, a pensar que Austen enxergou desde muito cedo ser a leitura e sua prática em sociedade um tema a ser discutido ficcionalmente. A leitura aparece irrigada nas práticas e dimensões mais cotidianas da vida dessa autora; vale lembrar também que embora hoje os livros sejam facilmente acessados, naquele período da Regência, essa realidade tinha seus obstáculos, como o custo. Em virtude disso, a ênfase e a descrição por ambientes e práticas de leitura dela e de seus parentes enfatizam um caráter político, no sentido de que mesmo quando de modo não intencional a autora denuncia a si própria, quando o assunto é a sua consciência acerca da maquinaria e dos processos que envolvem o mundo e o fazer literário, este não somente responde ao fazer escrito, mas a respeito de uma sociedade mais industrializada, a qual passa a se organizar e a criar mecanismos de mercado para distribuir

---

but of every kind of literature &c &c. - she might spared this pretension to *our* family who are great novel- readers & not ashamed of being so; - but it was necessary I suppose to self- consequence of half her subscribers.”

<sup>15</sup> Trad. p. 42: “The comfort of the Billiard table here is very great. It draws all the Gentlemen to it wherever they are within, especially after dinner, so that my Br Fanny & I have the Library to ourselves delightful quiet.” (L, 14-15 October 1813).

<sup>16</sup> Cf. Fergus, Jan- para os nomes de obras escritas pelos parentes de Austen.

leitura a mulheres e homens como eles, cujo capital era mediano. Assim, ao se mostrar assídua frequentadora, a leitura e os leitores são beneficiados diretamente pela presença de locais e pela impressão em maior número.

Se em suas cartas já verificamos esse processo de transição de poderes, lido e colocado no viés da leitura, no século das luzes é possível pensar que pouco a pouco Austen carrega esse mesmo tema para dentro de suas obras ficcionais, fazendo disso parte de seu projeto literário. Por meio do caráter simbólico tão próprio da literatura, a escritora conduz suas personagens a discussões referentes ao mesmo tema. Esse processo já está presente em seus textos mais breves, também conhecidos como trabalhos de juventude.

Já havíamos adiantado brevemente que o período inicial de sua escrita foi em 1787. Tais textos, reunidos na obra intitulada *Juvenília*,<sup>17</sup> serão partilhados depois entre seus primeiros críticos, seus familiares. Essa coletânea de trabalhos, escritos e divididos pela própria autora em três volumes, sem uma ordem cronológica, sendo o segundo considerado o mais antigo deles, são datados de 1790. É complexo mensurar cronologicamente tais trabalhos, uma vez que, até por volta de 1809, foram realizadas revisões nos volumes, que compreendem o período que se estendeu até o ano de 1793.<sup>18</sup> Os volumes foram ao conhecimento do grande público apenas postumamente, quando compartilhados na obra *Memoir of Jane Austen* (1869).

A autora compôs ou adaptou outros textos literários entre os anos de 1790-1800: uma adaptação teatral<sup>19</sup> do romance de Samuel Richardson, *Sir Charles Gandison* (1753), bem como a composição de uma novela epistolar, cujo título é *Lady Susan*, entre os anos de 1794-1795, com uma das cópias datada de 1805, por meio dos registros contidos no já referido *Memoir*. Jane Austen escreveu também na sua juventude um pequeno livreto sobre de reis e rainhas pertencentes às dinastias Tudor e Stuart: *A História da Inglaterra: por uma*

---

<sup>17</sup> Os textos de cada um desses volumes são:

Volume primeiro: *Fredric e Elfrida, Jack e Alice, Edgar e Emma, Henry e Eliza, As Aventuras do Sr. Harley, Sir William Mountague, As memórias do Sr. Clifford, A bela Cassandra, Amelia Webster, A Visita, O mistério, As três irmãs, Um fragmento, Ode à Piedade.*

Volume Segundo: *Amor e amizade, uma coleção de cartas.*

Volume terceiro: *Catherine ou O caramanchão.*

<sup>18</sup> Período que corresponde aos seus 11 a 18 anos.

<sup>19</sup> Em cinco atos, cujo intuito inicial era o de apenas fazer com que a adaptação fosse de cunho confidencial, partilhada apenas entre os membros da família. De acordo com o sobrinho, autor de seu memorial, a obra mencionada de Samuel Richardson seria uma das favoritas dela e do restante da família, sendo, de acordo com Stabler, lida e encenada, em momentos de lazer familiar:

*historiadora parcial, preconceituosa e ignorante*, quando ela contava com seus 16 anos de idade.

O livro conta com trechos cômicos, os quais já destilam uma acidez, não deixando dúvidas a respeito da predileção da jovem pela figura da rainha Mary. Em seu texto, longe de lermos um manual de história, com datas ou eventos precisos, é possível perceber pitadas de um narrador irônico e parcial, muito mais interessado em contribuir na construção dos personagens, sendo eles muito semelhantes aos elaborados em seus textos de ficção (Austen, 2021, p.20-21). Nesses textos, ela exercita suas habilidades de romancista, mesmo quando seus escritos não são voltados para esse fim, cuja escrita apresenta um possível relato acerca de fatos históricos, envolvendo algumas figuras da monarquia inglesa.

Ao longo da vida, Austen não depositou em sua escrita somente as características adquiridas com seu conhecimento conquistado pela leitura, mas também teve a influência de outros autores, cujos textos (cada um à sua maneira), faziam uso da literatura como meio de expressão. Marilyn Butler (1987, p.168) informa, por exemplo, que a inspiração satírica de Austen vem dos textos cômicos em circulação no século XVIII. Não bastasse esse ponto, passamos a relatar também algo mais a respeito de influências de composição e escrita literária austeniana, tal qual a conhecemos. Nomes como o de Samuel Richardson (1689-1761), Fanny Burney (1752-1840) e Maria Edgeworth (1768-1849) comporiam essa lista (Stabler, 2010). Além destes, pode-se mencionar ainda William Shakespeare (1564-1616), John Milton (1608-1674), Thomas Gray (1716-1771), Oliver Goldsmith, (1728-1774), George Crabbe (1754-1832), Thomas Campbell (1777-1844), William Cowper (1731-1800), Alexander Pope (1688-1744), Sir Walter Scott (1771-1832), James Thomson (1700-1748).

Os principais aspectos literários presentes nessa coletânea de textos literários autorais escritos na juventude, prioritariamente, dão conta de personagens cuja característica básica será a do elemento cômico, sem desprezar o burlesco, ao exacerbar por meio de suas personagens seus excessos e vicissitudes, as quais são nesses textos notados.

Entretanto, há também a demonstração de uma percepção contundente junto a questões sociais e econômicas, sendo apresentadas, mesmo quando realizadas por meio da comicidade. Fergus (2010, p.06, grifos e aspas do autor, tradução nossa) aponta para o fato de que mesmo em meio à comicidade, há uma crescente preocupação por parte da autora em termos de trazer a situação econômica do grupo que, segundo ela, vivia à margem, isto é, as mulheres. Para Fergus, Austen, em sua *Juvenília*, apresenta o dinheiro e as posições de classe de modo

exagerado, ou cômicos, já que tendem a ser facilmente obtidos pelas personagens. Ainda assim, destacamos a importância de se notar que esse anseio de tocar no tema está presente em cada momento de sua escrita, e tende a ser ampliado conforme continua a escrever ao longo de sua vida. Em “*Love and Friendship*”, apanha notas bancárias da escritura de seu tio, ou recebe uma renda de 400 mil por ano por meio da família de seu marido. (...) Sua Juvenília, criada como meio de diversão familiar aos doze anos ou mais cedo, preocupa-se com as representações cômicas do poder feminino (...).<sup>20</sup>

Ao dar vazão aos elementos mencionados por Fergus por meio do burlesco, Austen acaba criando personagens cujo pecado na maioria dos textos, figurariam para além da questão socioeconômica, a qual jamais se perde, ou deixa de existir em suas obras. O excesso de sentimentalismo, como é o caso de *Frederic e Elfrida*, colocado no volume primeiro das obras juvenis, narrando o amor surgido desde os primeiros anos de vida dos personagens, cujos nomes são homônimos ao título dado ao texto. A respeito dos romances sentimentais, cujas características a ávida leitora Jane Austen tão bem conhecia e com sabedoria já nos primórdios da escrita de seus textos sabe explorar, Sandra G. T. Vasconcelos argumenta que o subgênero do romance

(...) converte-se numa verdadeira fábrica de emoção e cria um novo vocabulário- não mais formulado apenas de palavras, quando os sentimentos ultrapassavam o poder da linguagem, mas de rubores, gestos palidez, suspiros, palpitações ou, paradoxalmente, da própria nudez.” E acrescenta que “Na gramática do romance sentimental, a expressão das emoções indicava a existência de uma alma sensível, pronta a se comover com o sofrimento de seus semelhantes, a exibir ternura e benevolência e a ser suscetível à compaixão (Vasconcelos, 2007, p.102-104).

O exagero e as atitudes extremas, regadas por desmaios e sentimentalismos, são parte dos recursos literários mais empregados nos textos juvenis, auxiliando a escritora a construir situações irônicas (capazes de nos fazer perceber o quanto, mesmo ainda muito jovem, tinha uma fina capacidade de compreensão dos recursos literários desse estilo de escrita romanesca mais presente na época, satirizando certas posturas e convenções sociais), sendo a ironia um dos recursos literários utilizados por Austen, a fim de promover em suas narrativas literárias uma reflexão acerca desse subgênero.

---

<sup>20</sup> Trad.p.6: “ (...) in 'Love and Friendship' filches bank- notes from her uncle's escritoire or is provided with an annuity of 400l a year by her husband family. (...) Her Juvenilia, begun as a family amusement at twelve or even earlier, are preoccupied with comic representations of female. (...)”

Precisamos ainda acrescentar um ponto crucial, especialmente quando consideramos o fato de que há em Jane Austen a construção de um projeto de escrita literária ligado ao viés da leitura e de seus personagens leitores. Em conjunto com outros pontos fundamentais de sua escrita literária, como a ironia, e outros recursos como o uso do discurso indireto livre, a construção de textos ficcionais simbolicamente funcionaria para articular e discutir, dentre outras questões, o lugar de mulheres e homens em sociedade, cuja busca por “uma iluminação” em terreno intelectual passa a ser necessária.

Não há como desconsiderar que as noções de dinheiro e poder, ainda que colocadas dentro de camadas mais profundas do literário, suscitariam também as bases constitutivas do que entendemos ser uma das vigas mestras de seu texto literário: a leitura como meio de emancipação para as personagens leitoras, pois mesmo nos textos mais juvenis, a autora pensa a respeito dos efeitos causados pela leitura (a exposição de um excesso de sentimentalismo, tema em voga no mercado dos romances porventura adquiridos), fator que por vezes vem formalmente vinculado à fala e às posturas das personagens, reproduzidas mecanicamente, como os desmaios ou lágrimas abundantes, tal como ocorre com a personagem Elfrida. Ainda podemos conferir referências literárias junto aos textos que são de conhecimento de personagens, conforme a narrativa discorrida em formato epistolar, *Love and Friendship* (1790)<sup>21</sup>, cuja troca de missivas se passa entre as personagens Laura (autora das cartas, em sua grande maioria) para a amiga Marianne. Nelas são colocados títulos como: *Tour das terras altas de Gilpin*,<sup>22</sup> *Macbeth*, (1606), *Os sofrimentos do jovem Werther*, (1774), na carta de número doze.

Fergus argumenta que tais características de escrita literária somente serão aperfeiçoadas na escrita de sua fase adulta, quando a autora passa a ter maior contato com a esfera social, ao frequentar bailes e a conviver com outras famílias da sociedade rural inglesa: “Quando Jane Austen começa a deixar o elemento burlesco de lado, passa a revelar, que, as problemáticas mais sérias seriam as noções do *dinheiro e status*” (Fergus, 2010, p.06, grifos e tradução nossos).<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Aqui trabalhamos com a tradução em língua portuguesa de Júlia Romeu, ao mencionar trechos de sua *Juvenília*. A tradução deste texto em especial, seria, portanto, *Amor e Amizade*.

<sup>22</sup> A referência a qual o texto austeniano faz menção é retirada de um livro de William Gilpin, cujo título original é *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty... Particularly the Highlands of Scotland* (1789).

<sup>23</sup> Trad.p.6: “When Jane Austen began to abandon burlesque, however, money and status became serious issues.”.

Vasconcelos postula ainda, em um de seus artigos, intitulado “O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen” (2014, p.146), o fato de que as questões socioeconômicas serão continuamente trabalhadas pelo viés da ironia<sup>24</sup> ao longo de toda sua carreira de escritora, destacando o fato de que todo esse processo virá de modo bastante enriquecido, já que a autora compreende o espaço ao seu redor, no denominado período regencial inglês (1795-1837):

Debruçando-se sobre um microcosmo composto apenas de “três ou quatro famílias em um vilarejo” (carta á sobrinha 1814).<sup>25</sup> Austen reconstrói todo um mundo, no qual as visitas, os bailes e os passeios são os espaços privilegiados onde se tecem as relações sociais, e através do qual podemos vislumbrar problemas mais fundos que dizem respeito à condição feminina, ao dinheiro, à posição social, numa sociedade muito estratificada e presa das convenções. Descritos, embora muitas vezes, como comédia dos costumes, seus romances superam essa simples definição, graças ao olhar crítico, por vezes sarcástico, com que Austen lida com as questões de conduta pessoal, em um mundo no qual a mobilidade social e as mudanças de fortuna, passam a afetar de modo decisivo o indivíduo e suas famílias. Sua obra é, na verdade a resposta da mulher dependente à opressão econômica e ao patriarcado (Vasconcelos, 2014, p.148).

Para tal, faz uso de seus narradores, os quais, segundo continua argumentando a estudiosa, no artigo publicado em 2014, não deixam escapar nem mesmo a conduta das próprias heroínas de seus romances (Vasconcelos, 2014, p.149-150).

Outros recursos literários utilizados por Austen são o uso do *discurso indireto livre*<sup>26</sup>, conforme já aponta a citação acima, definindo, em poucas palavras, como um dos meios pelo qual passamos a acessar o pensar das protagonistas (Watt 2010, p. 318). O crítico pontua que a aplicação do discurso indireto livre nos romances completos de Austen demonstram a complexidade agregada a cada heroína, já que passamos a ter a subjetividade ali aflorada, sempre vinda em conjunto com questões situacionais, cujo enfoque principal é o de apontar um tom de comicidade mais exacerbado nas primeiras obras de sua carreira literária, bem como

---

<sup>24</sup> De acordo com o que pontua Vasconcelos (2014, p.146-147), a ironia, a qual a pesquisadora nomeia de agressão cômica, presente nos seis romances austenianos completos, poderiam ser de três tipos, os quais ela descreve da seguinte maneira: “ social, que envolve os diferentes modos de revidar os limites impostos pela vida em sociedade; interpessoal que aprendemos nas situações de conflito entre duas personagens; e interno, quando o conflito é internalizado por uma personagem e sua invectiva se dirige a si própria.”

<sup>25</sup> Nesse trecho, Vasconcelos (2014, p.148) faz menção ao trabalho de Le Faye que, no ano de 2003, publica em seu livro intitulado *Jane Austen's Letters* o conteúdo citado pela pesquisadora brasileira.

<sup>26</sup> Vasconcelos, *apud* Cohn, postula em seu artigo de (2014, p.150, grifos do autor, tradução nossa), em nota de rodapé, que para a estudiosa Dorrit Cohn, em seu texto, *Transparent minds: Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. autora inglesa: *The first extensive English practitioner* “fora a primeira a fazer uso extensivo dessa prática, em língua inglesa”, referindo-se especificamente ao discurso indireto livre.

dotar suas heroínas com uma capacidade de vivenciarem experiências. Para tal, buscam demonstrar possuir algum senso de sociedade que as cerca já nos romances da fase adulta.

Sandra G.T. Vasconcelos inclui ainda que a partir da influência advinda dos escritos de Henry Fielding, Jane Austen tira proveito de características, como o *controle formal da narrativa* e a *ironia* (grifos nossos) desse mencionado romancista inglês. Afirma a pesquisadora, postulando algumas importantes ressalvas acerca do percurso retilíneo do gênero romance:

(...) Com Jane Austen e com a conclusão de que com ela, o romance como gênero havia atingido a maioria implica correr o risco de sugerir uma espécie de teologia, como se todo o século XVIII, tivesse significado apenas um percurso retilíneo e sem percalços em direção à autora de *Pride and Prejudice* (Vasconcelos, 2007, p.221, grifo do autor).

Cabe acrescentar acerca do conjunto de seus escritos de juventude os dois romances inacabados, os quais já havíamos mencionado em nota de rodapé desta tese: os trechos de *The Watsons*, datado entre 1803-1804, iniciado quando ainda vivia na cidade de Bath; tal abandono da escrita desse fragmento de romance pode estar vinculado ao fato de que no ano seguinte, ou mais precisamente, em 1805, ocorre o falecimento do reverendo Austen, seu pai, fazendo com que a jovem autora tivesse que voltar mais suas atenções a questões de cunho pessoal e familiar. Contudo, nenhuma argumentação ligada a esse fato é fornecida, a ponto de compreendermos tal atitude, fazendo com que os motivos dessa ausência permaneçam sem resposta.

Já a incompletude do segundo fragmento, o romance em potencial, intitulado *Sanditon*, cujo motivo de interrupção da escrita foi em virtude do óbito de Austen, uma vez que o referenciado fragmento tem início de sua composição poucos meses antes desse fato, no ano de 1817. Conforme aponta o teórico Lajosy Silva, em *Leituras de Jane Austen no século XIX*, (2014, p. 143-144), Jane Austen, na ocasião da escrita de *Persuasão*, já começava a apresentar alguns sinais de sua enfermidade, a qual não se pôde definir ao certo<sup>27</sup>, todavia, o teórico acrescenta: “Os originais de *Persuasão*- terminado em agosto de 1816- já demonstrariam a precariedade da autora, quando a caligrafia aparece distorcida, em função da dificuldade de escrever com a doença em seu estágio inicial, agravando-se gradativamente.”.

---

<sup>27</sup> De acordo com o argumentado por Silva (2014, p. 145), as causas da doença que acometera Austen estariam ligadas a “uma doença obscura que a deixou praticamente paralítica”. É importante ressaltar que não há muitas referências sobre sua doença, as possibilidades dão conta de um câncer, ou, até mesmo, a chamada doença de Addison, um distúrbio no qual as glândulas adrenais não produzem quantidade suficiente de hormônios.

O que nos permite vislumbrar, portanto, a razão de não ter dado continuidade a *Sanditon*, conforme fizera com *Persuasão*. Em *Jane Austen: A Family Record* (Le Faye, 2004, p.248, tradução nossa), Le Faye, a organizadora de suas cartas e de seus dados biográficos, expõe que, em abril de 1817, ela parecia não contar com uma substancial melhora de seu estado de saúde, preocupando-se em tomar medidas testamentárias.

É necessário acrescentar que Austen escreveu por toda uma vida, de forma a manter seu nome no anonimato, prática comum para a época, especialmente ao se tratar de escritoras do sexo feminino. A autora costumava assinar seus textos fazendo uso das expressões *by a lady*, que pode ser livremente traduzido como “de uma senhorita”. A também romancista Virginia Woolf, no livro *Um teto todo seu* (1994), afirma que Austen dispunha e costumava compor suas obras numa sala compartilhada pela família, e cujo pudor em preservar as obras se dava quando se referia aos empregados da casa. Mais especificamente, estamos nos referindo ao fato de que a inglesa não dispunha de um ambiente privado ou próprio, a fim de conduzir seus trabalhos, bem como alerta para o fato de que ela ficava, mesmo diante das interrupções mais corriqueiras, dentro de uma sala de estar oculta aos criados e visitantes, a fim de não levantar suspeitas sobre tal ocupação: “Jane Austen escondia seus manuscritos ou cobria-os com um pedaço de mata-borrão” (Woolf, 1994, p. 84).<sup>28</sup>

Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, em *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, (2000, p.199, tradução nossa), complementam o raciocínio de Woolf acima exposto, destacando que, apesar das dificuldades, as quais elas veem como sendo parte de um processo de ansiedade da autoria feminina, a inglesa é capaz de nortear um caminho, a fim de construir uma linha contínua, a qual lhe permite manter-se na função de escritora, a despeito de todos os possíveis obstáculos, relegados à autoria no período (como o fato de que mulheres não exerciam funções remuneradas), até os últimos momentos de sua vida.

Escrevendo anonimamente, Jane Austen elege como seu representante, junto a assuntos ligados às publicações de seus textos, Henry Austen, e mesmo seu pai<sup>29</sup>, sendo ele também o responsável por nos revelar com uma nota, escrita em *Northanger Abbey*, a identidade daquela cujo escrito em questão seria a sua irmã, Jane Austen. Após tal nomeação, seus demais

---

<sup>28</sup> O grifo na palavra memórias do trecho é de fato a referência à biografia escrita pelo sobrinho, *Memoir*.

<sup>29</sup> Seu pai tentou auxiliá-la na busca por um editor para o romance *Orgulho e Preconceito*, quando seu segundo romance, ainda com o título de *First Impressions* era dado (Fergus, 2011, p.3).

trabalhos foram sendo colocados sob os mesmos termos, não havendo mais o uso do pseudônimo, *by a lady*.

Seguindo esse raciocínio, no capítulo intitulado “The professional women writer” (2011, p.1, tradução nossa)<sup>30</sup>:

O desejo de Henry de projetar uma imagem de uma autora feminina, não mercenária, não profissional, privada, delicada e doméstica o levou a repetir essa afirmação quinze anos depois, na expansão 'Memórias de Miss Austen' que foi impressa com a edição de Richard Bentley de *Sense and Sensibility*. Ele então, acrescentou uma anedota omitida anteriormente, que Austen se recusou a encontrar a escritora Germaine de Stael, de modo a enfatizar o desdém feminino de Austen pela publicidade.

Outro dado importante a ser pontuado seria a respeito do suporte dado pelo irmão Henry, que fica evidente em missivas trocadas com John Murray (L 122-D outubro, 1815). Todavia, é preciso ressaltar que ainda que seu irmão Henry ou seu sobrinho, autor de seu *Memoir*, tenham conferido à autora uma imagem de jovem pudica ou com poucos interesses em termos de carreira, o que lemos em suas cartas é uma necessidade de adentrar assuntos ligados ao seu ofício (Austen-Leigh, 2019, p.132).

Fergus (2010, p.5-8) menciona que sua posição econômica se colocava como uma necessidade, sobretudo a partir do surgimento da enfermidade do pai da autora.

Ademais, é preciso considerar também que o fato de que as abordagens discretas adotadas no que se refere ao mercado editorial estariam ligadas a noções ideológicas ainda mais profundas, estando relacionadas à dificuldade em se atingir a autonomia, por conseguinte, a emancipação relegada ao círculo feminino. Mary Wollstonecraft postula em seu texto *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher* (1792) as possibilidades de reconhecimento da intelectualidade feminina, que perpassam ideais patriarcais extremamente arraigados, a começar pelo fato de que tais conhecimentos seriam de um tipo mais vulnerável quando comparados ao adquirido na época por homens. Segundo essa autora, seriam resultado de experiências mais generalizadas, em virtude de serem quase sempre fruto da observação pura e simples, ou ainda de caráter especulativo:

(...) mas, no tocante à educação das mulheres, o cultivo do entendimento é sempre subordinado à obtenção de algum dote físico, mesmo quando o corpo,

---

<sup>30</sup> Trad. p.1: “Henry's wish to project an image of a ladylike, unmercenary, unprofessional, private, delicate and domestic author led him to repeat these statements fifteen years later, in the expand 'Memoirs of miss Austen' that were printed with Richard Bentley's edition of *Sense and Sensibility*. He then added an anecdote omitted earlier, that Austen refused to meet the writer Germaine de Stael, so as to emphasize Austen's ladylike disdain for publicity.”.

debilitado pelo confinamento e pelas falsas noções de modéstia é impedido de alcançar graça e beleza que membros relaxados e pouco desenvolvidos exibem (Woollstonecraft, 2016, p.43-44).

Porém, mesmo enfrentando entraves e colocando sua identidade sob sigilo, Austen buscou simbolicamente figurar em seus romances, especialmente por meio de suas personagens protagonistas, as tensões relacionadas à busca da mulher por seu espaço (a possibilidade de obter algum grau de emancipação pelo conhecimento adquirido), conforme investigaremos a partir de cada um dos romances elencados para a construção da presente tese.

Contudo, neste momento, conduziremos nossa discussão a outros aspectos do contexto ao qual os romances fazem parte, como as principais noções ligadas ao seu público leitor e um levantamento das primeiras devolutivas da crítica literária, realizadas nos anos posteriores ao seu falecimento.

## **2 Fortuna crítica – aspectos da crítica feita aos romances austenianos – caminhos da crítica e sua historicização**

No capítulo de abertura desta tese, oferecemos um sucinto apanhado de ideias voltadas à compreensão de noções biográficas, características relacionadas ao estilo de escrita e composição, que tinham sido também apresentadas no período de *Juvenília*, como a ironia, e a preocupação em destacar o componente *burlesco*, em cujas obras da chamada fase adulta acaba perdendo espaço para outras noções, como a ideia de transferência de *dinheiro e poder* entre os *estratos sociais* vigentes.

Neste capítulo, também tratamos de alguns aspectos, como o envolvimento familiar na publicação e negociação de seus seis romances; Henry Austen e a própria autora inglesa atuaram de modo a encontrar editores interessados em viabilizar tais trabalhos, levando-os para fora do contexto privado. Tais informações preliminares aguçam o desejo de relacionar essas ideias a uma necessidade metodológica nossa, que é a de promover uma discussão dos romances escolhidos a partir do processo da historicização, o qual nos permitiria atingir uma compreensão do universo literário austeniano. Esse movimento se consolida e se amplia por meio da fortuna crítica, enfatizando o alcance da obra dessa autora ao longo de uma linha do tempo.

Outro motivo para percorrermos essa linha do tempo, quando se mencionam questões editoriais e recepcionais, se dá justamente pelo fato de desejarmos oferecer ao leitor a oportunidade de conhecer e de reconhecer que a crítica, formada desde o século XVIII, com os primeiros apontamentos oriundos de opiniões familiares, e, posteriormente, com a presença da crítica advinda quase em sua totalidade da imprensa periódica está dando seus primeiros passos no pensar literário e no caminho percorrido por autores do gênero romance. A partir do pontapé inicial, o leitor notará que o leque crítico se amplia consideravelmente, abarcando a crítica produzida a partir de pesquisas acadêmicas, seja por meio de livros e artigos publicados, seja pela presença de um público que leva Austen ao cinema, à televisão, aos meios midiáticos da internet, com a presença de resenhas e outros gêneros textuais criados a partir de um grupo de pessoas que seguem a autora, por puro prazer, proporcionado pelo acesso a esses textos

literários. Adiantamos que devido ao número de resenhas, optaremos por manter nossa abordagem atrelada somente ao crítico especializado, isto é, aquele que num primeiro momento observa a obra por meio da imprensa e, em seguida, escreve a partir de pesquisas, como a desenvolvida por esta tese de doutorado.

Aliás, acerca desse tema, podemos afirmar que essa busca pela historicização da fortuna crítica já fora por nós iniciada, em virtude das mesmas necessidades apresentadas, mais precisamente quando foi realizado um levantamento acerca dos romances estudados no mestrado, *Orgulho e Preconceito* e *Razão e Sensibilidade*. Intentamos retomá-las e ampliá-las, pois, sendo esses os dois romances de estreia, certamente têm muito a nos dizer e oferecer, no que tange aos aspectos comuns a todos os textos literários escritos por Austen. Desse modo, a sequência nos ajuda a pensar a respeito da evolução da escrita, bem como nos dá a chance de notar qual seria o caminho percorrido até que se chegasse à crítica voltada aos trabalhos que correspondem ao escopo deste doutorado: *Mansfield Park* e *Northanger Abbey*.

Ao abordarmos o tema do capítulo, apresentaremos os principais aspectos da fortuna crítica dos romances austenianos, de modo a percorrer distintos momentos históricos referentes à maneira de ler esses romances, e apontar aspectos a respeito de seus pontos principais, pensando acerca de suas temáticas. Assim, será possível reconhecer a maneira como a crítica enxerga e absorve os textos de ordem ficcional. Segundo o teórico e pesquisador Terry Eagleton (2011, p.17):

Não existe uma obra ou tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer sobre isso. “Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. (...)

O mesmo autor inclui ainda que de certo modo todas as obras seriam o que ele chama de reescrituras:

Todas as obras literárias, em outras palavras são “reescrituras”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem, na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. É essa uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável (Eagleton, 2011, p. 19).

Em decorrência dessa instabilidade na classificação das obras, optaremos por uma análise da crítica dos romances que apresentam um panorama historicizado desse caminhar literário percorrido, desde os primórdios, com a troca de missivas entre Austen e sua parentela,

até a crítica do século XXI, feita a partir do cenário acadêmico. A finalidade é buscarmos elementos que auxiliem a compreender aspectos mais complexos, não noções fragmentadas pelos períodos, como a maioria dos críticos da literatura austeniana faz, mas, sobretudo, a História enquanto causa ausente, a qual vai ser recuperada de fato pelo simbólico contido nos escritos ficcionais. Entendemos que, para se promover uma análise dialética de seus romances e tentar recuperar essa História das feridas da humanidade não descritas nos livros didáticos, é preciso que se historicize Austen como um todo.

Antes, é preciso salientar a importância do processo de se periodizar<sup>31</sup> e posteriormente de se historicizar todo o contexto que permeia a autora inglesa com a qual trabalhamos. De acordo com os critérios postulados pelo crítico literário cujos pressupostos embasam nosso próprio fazer crítico, o historicizar seria o meio pelo qual ao longo de toda tese propomos recuperar a realidade reprimida e oculta da história enquanto causa ausente:

É quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade (Jameson, 1992, p.18).

Buscaremos retomar os traços históricos, não apenas pelo desejo de se esquematizar de modo mais ou menos linear a visão da crítica acerca dos textos austenianos, vale ressaltar que nosso intuito ao longo das análises está especialmente voltado à necessidade de se recuperar, via ficção, a história, enquanto causa ausente. É o que Jameson (1992) chama de história reprimida das classes, a qual só se pode recuperar a partir do esquema simbólico, como os presentes em textos literários, tais como são os da autora estudada durante o mestrado, e que estamos retomando nesta tese.

Partiremos de uma busca cautelosa, que tem início com *Memoir*, no qual estão diluídos alguns dados relacionados tanto a respeito do fazer literário, quanto o que se refere à sua família (cujo trabalho envolveu compilar textos, trechos de peças inacabadas, missivas, conforme mencionado no primeiro capítulo). E trazer opiniões acerca dos romances lidos por eles, já que é plausível afirmar que essa parentela foi seu primeiro público leitor. O *Memoir of Jane Austen* (1870) contém informações presentes para a publicação de *Northanger Abbey* e *Persuasão*, as quais interessariam ao público leitor, pensando nesse sentido em lançar a escritora de modo a

---

<sup>31</sup> O periodizar compreende fragmentos históricos desse caminhar, porque nos auxilia no processo de familiarizar o leitor da tese diante do processo de construção do fazer literário da inglesa e, sobretudo, pelo olhar de distintos momentos da crítica.

atingir mais amplamente o público, cujo contato havia sido norteado a partir do uso de um pseudônimo. A consciência já não é a do anonimato e a proteção da expressão *by a lady*, que a escritora inglesa lança mão enquanto viva.

O *Memoir* traz, para além do conjunto de obras da *Juvenília*, conforme apontamos ao longo do capítulo anterior, dados acerca do nascimento e do seu sepultamento e do período em que deixou Steventon, destacando ainda ali dados relevantes, como o fato de que James Austen, seu irmão mais velho, trabalhou algum tempo em um periódico (Austen-Leigh, 2019, p.19).

Retomamos essa ideia já exposta no capítulo anterior, pois, de fato, parece relevante afirmar que em termos de publicação e recepção dos textos austenianos, embora estivessem restritos aos assuntos da mencionada universidade, de acordo com Robert L. Mark (2009, p.38), esse familiar teria contribuído para a tentativa de promover a obra via periódico. Segundo Mark, existe uma tentativa de se associar o período de escrita da *Juvenília* a um movimento de contribuição por parte da autora ao projeto dos irmãos, Henry e James, antes mesmo de a autora vir a ser colocada em evidência por meio da publicação da primeira edição desse *Memoir*.

Se pensarmos na ligação entre o início da carreira da inglesa com o periódico é um pouco mais complexo; verifica-se que esses estímulos iniciais de escrita, o contato especialmente por parte de Henry e os mecanismos de imprensa foram muito favoráveis no que tange às relações com pessoas ligadas ao mercado editorial. Um exemplo é quando seu irmão reencontra um possível comprador para os direitos autorais dos trabalhos da irmã, Thomas Egerton, of Whitehall, para o romance nomeado como *First Impressions*<sup>32</sup>. Este romance, por questões conflitantes de nomenclatura e plágio, passa a ser intitulado, tal como hoje o conhecemos, *Orgulho e Preconceito*. O irmão obtém sucesso, e a venda dos direitos é efetuada no modelo comissionado após um primeiro fracasso. Não se pode esquecer de mencionar que o reverendo Austen já havia tentado vender os volumes, por meio de uma carta escrita e assinada com seu nome<sup>33</sup> a outro editor, Thomas Cadell (Sutherland, p. 12), dados também mencionados por Austen-Leigh.

---

<sup>32</sup> O possível perigo de plágio ocorreu devido à publicação do romance entre 1796 a 1797, cujo título seria justamente o escolhido por Austen.

<sup>33</sup> Carta de 1 de novembro de 1797.

É preciso acrescentar que mesmo que o *Memoir* aborde pontos obscuros e não responda a todas as questões levantadas a respeito da produção literária da autora, sua crítica, de algum modo, auxilia ao menos como fonte de entrada na investigação acadêmica proposta neste capítulo.

Ainda fica mais evidenciada a característica mercadológica a partir da nota biográfica e do texto do sobrinho, James Edward Austen-Leigh (JEAL), quando, por exemplo, percebemos que ele escreve um capítulo inteiro realizando observações acerca dos romances da tia, embora, logo nos primeiros parágrafos, faça questão de frisar não ser seu intuito levantar críticas aos textos literários em questão. No entanto, lemos, um pouco mais adiante que seus romances não têm por objetivo “sustentar qualquer teoria ou inculcar qualquer moral particular exceto de fato a grande moral que deveria ser coletada de uma observação da vida real” (...). (Austen -Leigh, 2019, p. 155). Para ele, a autora cria, ou melhor, recria uma espécie de fotografia social, a qual é reflexo de uma expressão natural, excluindo o simbólico, as camadas irônicas desse fazer literário. Assim ele pensa acerca de alguns de seus personagens clérigos:

Uma instância notável disto é encontrada na sua descrição do clero. Ela era filha e irmã de clérigos, os quais certamente não eram rasas as amostras dessa área: e ela escolheu três de seus heróis para esta profissão; mas ninguém pode atualmente pensar que Edmund Bertram ou Henry Tilney possuíam ideias adequadas acerca dos deveres de um pastor. Tais eram, entretanto, as opiniões e práticas então predominantes entre clérigos respeitáveis e conscientes antes que suas mentes fossem perturbadas (...) (Austen-Leigh, 2019, p.156).

Embora JEAL tente passar a imagem de constantemente não estar julgando ou vendendo uma certa visão de sua parente, ele emite seus juízos de valor; primeiro, porque precisa garantir que a questão da escrita, como atividade profissional, seja entendida como um talento natural, o qual ela não teria procurado exercer propositalmente, nem que tenha feito disso um exercício capaz de ficcionalmente explorar temas, fato comum à sua época. Em condição de mulher, tenta, desse modo, não evidenciar que os traços de sua escrita teriam um teor irônico, que pensa criticamente as posturas ideológicas socialmente aceitas. Sendo filha de um clérigo, o sobrinho busca simplificar, afirmando que o fato de usar em suas personagens a função de seu próprio pai, são fotografias fiéis, que estão longe de expressar qualquer teoria ou moralismo particular. Tenta convencer o leitor póstumo que terá acesso à sua biografia de que não há qualquer intencionalidade crítica, maliciosa, por ter sido criada debaixo dos preceitos da Igreja Anglicana, sob a autoridade do reverendo Austen.

O sobrinho também é bastante direto quando busca emitir suas opiniões acerca dos escritos, embora também não deixe dúvidas de que estas palavras terão sempre a ideia

explicitada acima. No primeiro fragmento, Austen-Leigh pontua algo a respeito das personagens Lucy Steele (*Razão e Sensibilidade*), Mrs. Elton (*Emma*) e, por fim, argumenta também a respeito da personagem John Thorpe (*Northanger Abbey*). De acordo com sua perspectiva crítica, a tia era completamente livre da vulgaridade para alguém que lidava tão pouco com as extremidades de riqueza e prestígio, ou com as posições menos abastadas, portanto, excluindo o social (Austen-Leigh, 2019, p.25).

O rapaz inclui em outro momento da narrativa algo a respeito de *Mansfield Park* e *Persuasão*; deste último, chega a afirmar que a escritora nunca cita assuntos pelos quais outros autores contemporâneos a ela costumavam se aventurar, tais como a política, o Direito e a Medicina. Segundo ele, as intenções da tia eram manter a escrita apenas abordando assuntos dos quais ela teria maior familiaridade, como os voltados à Marinha, já que em sua parentela havia aqueles que faziam parte dessa instituição, não sendo um erro tratar desse tópico em seus romances:

(...) Porém, com navios e marinheiros, ela se sentia em casa, ou, ao menos, podia sempre contar com uma crítica fraternal para mantê-la coerente. Acredito que nenhum erro fora encontrado em seus homens do mar, tanto em *Mansfield Park* quanto em *Persuasão* (Austen-Leigh, 2019, p.23).

Mesmo com essas manobras, as cento e sessenta e uma missivas desmentem, em parte, essa realidade descrita, pois, por meio delas, podemos alcançar muito do tom irônico e da visão crítica de Jane Austen. É também graças a esse material preservado, que descobrimos outro fator vital, a ideia de que seus parentes teriam tido acesso a materiais de sua escrita em primeira mão.

No caso das duas cartas anteriormente mencionadas, apresentam, mesmo com falhas, a questão de que a autora está de fato colocando em seus romances questões da sociedade regencial inglesa, com especial ênfase às noções de estrato social. Para além deste fato, Austen-Leigh minimamente coloca a tia em comparação com outros autores do século XVIII, a exemplo de Frances Burney, escritora de sucesso entre o público leitor feminino da época. Esse movimento que o faz apontar, *a priori*, suas diferenças indiretamente, também acaba atuando para promover a literatura austeniana. Os leitores poderiam ser tomados pela curiosidade e pelo desejo de ler suas obras, a fim de emitirem seus próprios juízos de valor, embora esse lado marqueteiro nasça justamente graças aos apontamentos para indicar sua inocência.

Kathryn Sutherland reforça, em seu capítulo intitulado “Jane Austen’s life and letters” (2009), o papel das missivas no contexto familiar e profissional da autora perante a crítica. Inclusive, segundo Sutherland, na atualidade a crítica passou a se interessar mais pelo estudo

do conteúdo das cartas que restaram, não somente pelo fato de oferecerem dados importantes a respeito da vida e obra de Austen, mas por associarem o fato de que ali estariam contidos traços da escrita e do estilo literário, presentes nos trabalhos ficcionais já explorados e conhecidos dentro do mundo acadêmico (Sutherland, 2009, p.23).

A partir dessa ideia, notamos que essas correspondências também atuam como referência, quando o desejo do acadêmico é o de se compreender mais a respeito da crítica literária, produzida a partir da opinião de familiares e amigos próximos. Cassandra Austen, nesse sentido, é figura vital, uma vez que é devido a um intenso fluxo de correspondências trocadas entre ela e Jane Austen que somos capazes de recuperar, parcialmente, os mecanismos explorados pela crítica, que incluiria certamente a crítica oferecida pela própria Cassandra. Em sua argumentação, a pesquisadora inclui ainda que as missivas enviadas a Cassandra Austen colocam o lado crítico de Austen à tona, bem como demonstram a necessidade particular de compartilhar suas descobertas ficcionais com a irmã, cujo papel indireto acabava por ser de crítica e ouvinte (Sutherland, 2009, p.24-25). Cassandra era capaz de trazer incentivos e respostas aos possíveis questionamentos da autora acerca de sua obra. E Austen partilhava com sua leitora a própria autocrítica, a ponto de citar escolhas durante a leitura do rascunho do enredo de *Orgulho e Preconceito*. Não passam muitos dias e outra missiva é encaminhada, dando sequência ao fluxo de criticidade.

De acordo com o postulado por Robert L. Mark (2009, p. 35), esse privilégio não se restringe aos irmãos, mas incluiria outros membros da família Austen, os quais costumeiramente também faziam da troca de cartas um meio para que internamente se circulassem materiais e ideias; dentre elas, a discussão acerca das produções literárias de Austen, mantendo esse hábito vivo entre as gerações posteriores à sua morte.

Pensando um pouco mais acerca dos efeitos desse intercâmbio de ideias, leituras e opiniões deixadas a cargo dos familiares (num primeiro momento, a perspectiva era a de diverti-los e de exercitar sua condição criativa), enfatizamos que outro ponto se faz crucial, isto é, a leitura dentro da família não se concretizava somente pela troca de cartas, mas, sobretudo, se estabelece também por um segundo processo, que é o hábito da leitura praticada em voz alta. Stabler (2010, p.42, tradução nossa) é quem retrata melhor essa condição, ao disponibilizar um trecho retirado de suas reflexões em *Literary Influences*. De acordo com ela, eram nos momentos de leitura em voz alta que a arte dialógica de Austen era moldada e posta à prova, em conjunto com autores tradicionais da literatura inglesa, como Henry Fielding, Lawrence

Sterne e Jonathan Swift. Consideramos relevante tal fator, uma vez que, conforme descrito no fragmento, a leitura de outros autores, bem como de seus próprios romances moldam a arte dialógica de Austen, tornando-se uma condição fundamental para o desenvolvimento de suas habilidades de escrita ficcional. Tais experiências não deixam dúvidas quanto ao papel importante desempenhado por essa crítica vinda de seus familiares. Pautando-se, portanto, nesse critério, é que apresentamos outros momentos que colocam essas pessoas na condição descrita acima.

Em uma das cartas contidas no *Memoir of Jane Austen* (1870), a escritora inglesa comenta com Cassandra que Henry estaria lendo seu romance recém-escrito, *Mansfield Park*, cujo enredo ainda era desconhecido do público; segundo ali descrito, a tia e o tio estariam em viagem, justamente em busca de editores que viessem a publicá-lo (Austen-Leigh, 2019, p. 115). Em outro trecho dessa mesma correspondência, Jane Austen afirma: “Henry está avançando em *Mansfield Park*. Ele admira H. Crawford: digo como um homem inteligente e agradável” (Austen-Leigh, 2019, p. 116, tradução do autor).

Ao nos depararmos com outras cartas escritas pela autora aos demais familiares, como Fanny Knight, uma de suas sobrinhas, podemos observar que, mesmo de modo indireto, ocorrem interações e troca de informações acerca dos demais romances com os quais trabalhamos na tese. Assim, lemos a própria Austen comentar a respeito da heroína Catherine Morland:

(...) – Eu responderei às suas gentis perguntas, acima de todas suas expectativas. A senhorita Catherine está guardada, por ora, e não saberia dizer, se ela irá ressurgir em algum momento; todavia, já estou com algo pronto para publicação, a qual, possa talvez, ocorrer dentro de doze meses. Em resumo, isso tenho a dizer acerca da evolução de Catherine. Compartilho isto, somente contigo. Nem mesmo Mr. Salusbury, ou Mr. Wildman, devem saber dessas informações. ( L-153, março de 1817, grifo do autor, tradução nossa).<sup>34</sup>

Teor semelhante apresenta um fragmento da missiva endereçada à sobrinha Fanny, relatando ponderações ligadas ao romance *Persuasão*, por meio da carta de número 155:

(...) não se surpreenda ao descobrir que seu tio Henry tinha conhecimento de que havia outro pronto para publicação. Não pude negar quando ele me perguntou, porém, ele não sabe mais nada a respeito. - Você não irá apreciá-lo, então não precisa ficar impaciente. [p.2]. Talvez, você goste da heroína,

---

<sup>34</sup> Trad. L. 153: “(...) – I will answer your kind questions more than you expect. – Miss Catherine is put upon the Shelf for the present, and I do not know that she will ever come out; but I have a something ready for Publication, which may perhaps appear about a twelvemonth hence. It is in short, about the length of Catherine. This is for yourself alone. Neither M<sup>r</sup>. Salusbury, or M<sup>r</sup>. Wildman are to know of it.

ela é quase boa demais, a meu ver. (L-155, março de 1817, grifo do autor, tradução nossa).<sup>35</sup>

No relato de Austen, fica evidente que tanto Henry como Fanny teriam algum conhecimento de *Persuasão*, ainda que de modo parcial; e a julgar pelos juízos de valor com que a inglesa adjetiva esse último romance completo, afirmando ser um dos que a jovem não apreciaria. Talvez por meio da figura de sua protagonista, Anne Elliot, podemos perceber que sua parentela teria acesso aos trabalhos, tendo eles espaço aberto para opinar a respeito. O circuito restrito de avaliação, no entanto, ainda que lentamente, irá se ampliar, passando a incluir leitores e apreciadores desconhecidos, formando seu público leitor, e será a respeito destes que explicitaremos algumas informações.

Não demorou muito para que opiniões expressas por leitores não especializados de sua obra começassem a surgir, segundo afirma o editor do livro *Jane Austen V.1 1811-1870 The critical herintage* (Southam, 2005, p.06). Ele descreve em seu texto, ao se referir diretamente às duas obras, *Razão e Sensibilidade* e *Orgulho e Preconceito*, que “a maioria dos leitores apreciavam seus romances”<sup>36</sup>. Southam oferece ainda relatos da receptividade dos leitores não especializados acerca de *Razão e Sensibilidade*.

O *Memoir* ainda destaca que, dentre seus apreciadores, estava o príncipe, cujo título de nobreza permitiu que mais facilmente chegasse ao seu conhecimento a identidade da escritora dos romances, revelação esta que gerou uma coincidência, envolvendo o médico do príncipe regente, que prestou atendimento ao irmão Henry Austen.

Notaremos em outras cartas trocadas entre a autora e Murray, que há, após esse contato com Mr. Clarke, o cuidado de ser recomendada a dedicatória do recém-concluído trabalho *Emma*, o qual deveria conter expressa dedicatória ao príncipe Regente. Na carta de dezembro de 1815, Austen escreve que uma cópia do trabalho deve ser encaminhada dois ou três dias antes de que chegasse ao público de leitores, com expressa dedicatória ao monarca: “(...) A folha de rosto deverá ser ‘Emma’, dedicado com permissão a S.A.R., o Príncipe Regente’. (Austen-Leigh, 2019, p.133, aspas e tradução do autor).

---

<sup>35</sup> Trad. L. 155: (...) “- do not be surprised at finding Uncle Henry acquainted with my having another ready for publication. I could not say No when he asked me, but he knows nothing more of it. - you will not like it, so you need not be impatient. [p.2] You may perhaps like the Heroine, she is almost too good for me.”.

<sup>36</sup> Trad. p.06: “Most individual readers enjoyed these works”.

É com uma fala do sobrinho de Jane Austen que conseguimos compreender com mais clareza de que modo, até então, a crítica começa a considerar a autora e seus romances. Austen-Leigh dedica um capítulo de seu escrito para colocar algumas questões a respeito da fama da tia, a qual ele fez questão de frisar ter ocorrido de modo “tão gradual” (2019, p. 137, tradução do autor); mas, sobretudo, enfatiza que o de acordo com o Arcebispo Wathely e o Lorde Macaublay, Jane Austen deveria receber um lugar alto dentre os escritores de língua inglesa, a quem eles atribuem o adjetivo de ser “uma verdadeira caráter, (...)e o porquê ela deve estar classificada juntamente àqueles que se aproximam mais, neste aspecto, do grande Shakespeare. (...)”.

O rapaz traz em sua proposta um duplo sentido: de um lado, ele aponta que há uma crítica já especializada em 1870, ano da segunda edição do seu livro de memórias, atribuindo um alto conceito aos seus seis romances completos, quando a coloca no mesmo patamar do canônico dramaturgo William Shakespeare; por outro lado, tende a pensar também sob o olhar do crítico e leitor especializado, que, segundo ele, não teriam a mesma visão dos primeiros críticos, aceitando seus trabalhos com alguma restrição, sendo, portanto, um caminho de gradual conquista da fama. Vale lembrar que suas palavras quase sempre estão contaminadas pelo desejo primário de passar uma imagem de humildade e candura da tia, que agiu de modo a contestar os moldes da mulher recatada e do lar, ao decidir se tornar uma escritora e receber rendimentos ainda em vida. Esse ofício era uma exceção à regra, no cenário feminino do século XVIII, momento em que mulheres se viam atreladas à condição de pouco estudo formal, ao casamento e à maternidade, sendo esses dois últimos quesitos também abdicados por Austen em sua vida pessoal.

A pesquisadora Mary Waldron, no capítulo “Critical responses early”, nos explica mais a respeito do fato de que é também nesse momento histórico, em que os romances de Austen aparecem no mercado editorial, que posturas como as de seu sobrinho, embora presentes, começam a cair em desuso, na medida em que existe a tendência de “mudança de atitude” para com o romance e os romancistas por parte da crítica, voltada aos trabalhos de ficção (2010, p.83), por volta das primeiras décadas da publicação dos romances austenianos. Um exemplo é a opinião positiva (Waldron, 2010, p.83), publicada no jornal *Morning Chronical*, em 1811, ao declarar que *Razão e Sensibilidade* é um “romance extraordinário”.

Três meses após *Razão e Sensibilidade* ser publicado e entrar na zona do grande público, (Waldron, 2010, p. 84), o *The Critical Review* publica uma avaliação cujo teor reflete

a tendência da avaliação formal e geral do romance<sup>37</sup>. O crítico, no entanto, embora apresente também suas dúvidas, na mesma oportunidade inclui ainda outros predicados, mais precisamente adjetivações, como “bem escrito”<sup>38</sup> (Waldron, 2010, p. 84, tradução nossa).

Na contramão, há outra resposta dada em termos de crítica literária para o primeiro romance publicado por Austen. Dessa vez, há uma preocupação em pensar o aspecto da moral, convidando o leitor para uma leitura enviesada, já que o relembra dos ideais previstos dentro dos chamados livros de conduta, para causar tal efeito à crítica feita em periódico, analisando a conduta de personagens, vivenciada no enredo de *Razão e Sensibilidade*. Trata-se do artigo publicado no *British Critic*<sup>39</sup>, em maio de 1812. No texto, o autor aponta algumas características, as quais dariam conta de argumentar acerca de determinados comportamentos e vivências de personagens, como John Willoughby. Em um dos trechos, a crítica apontaria que “Willoughby é novamente representado como um 'coquete masculino' dentro dos moldes da maledicência para com Marianne” (Waldron, 2010, p.84, tradução nossa).<sup>40</sup>

*Orgulho e Preconceito* e *Emma* receberam críticas comissionadas, encomendadas por parte do prestigiado editor John Murray, com quem Jane Austen viera a negociar obras de sua autoria, conforme já explicitamos com maior riqueza de detalhes no capítulo anterior. As impressões para esses dois romances são dadas por meio do que entendemos serem aquelas ligadas ao crítico especializado<sup>41</sup>, em especial feita pelo também escritor Walter Scott, para o *The Quarterly Review*<sup>42</sup>, que colocou o trabalho da autora, inclusive *Emma*, dentre aqueles tradicionais do gênero romanesco do seu tempo, não somente pontuando de modo considerável a qualidade de seus escritos, mas também dotando-os de uma análise a qual “os viabilizava em

<sup>37</sup> Trad. p. 84: “in the Critical Review in February 1812, three months after the appearance of the novel, which reflects continuing doubts about the value of fiction in general”.

<sup>38</sup> O termo original usado pelo periódico é “well written”. The Critical Review conta do mesmo período na lista dos periódicos da Inglaterra com início de atividades em 1756 e término na data de 1817.

<sup>39</sup> Trimestral, o periódico *British Critic* data do período de 1793-1826.

<sup>40</sup> Trad.p.84: “Willoughby is again represented as a 'male coquet' with nothing but evil designs on Marianne”.

<sup>41</sup> Vale reforçar que a crítica tal como a conhecemos não é o que de fato ocorre no século XVIII, ainda de acordo com o que propõe Southam (2005, p.1), ao pontuar na introdução de seu livro que antes de 1870 as resenhas escritas a respeito dos romances austenianos não passariam de 50 artigos, os quais mencionariam autora, ou ainda, apenas 6 deles os quais colocariam como assunto principal suas narrativas ficcionais.

<sup>42</sup> Periódico fundado em 1809 pela companhia também de John Murray II, finalizou suas atividades no ano de 1967.

status de contemporaneidade no contexto ficcional” (Waldron, 2010, p.85, tradução nossa, aspas do autor).

Vale acrescentar que *Orgulho e Preconceito* recebeu algumas resenhas, as quais devem ser consideradas aqui. A primeira delas está publicada pelo já mencionado *The British Critic*, que classifica o romance como “espírituoso e vigoroso”, tão logo o romance é publicado em 1813, de acordo com Waldron (2010, p. 85, tradução nossa)<sup>43</sup>. Mais precisamente, essa primeira e segunda manifestações por parte da crítica a respeito do romance austeniano *Orgulho e Preconceito* ocorrem nos meses de fevereiro e março daquele mesmo ano. Enfatizamos que a segunda veio na sequência, no mês de março, com uma resposta mais específica, dessa vez voltando-se para a personagem protagonista, chegando a comparar Elizabeth Bennet à personagem shakespeariana Beatrice (Waldron, 2010, p. 85).

Waldron (2010, p.88-89) acrescenta informações debruçando-se diretamente nas obras publicadas após a morte de Austen, as quais em termos de crítica literária são vistas de modo um pouco mais reservado, relacionada ao fato de que a autoria já não seria mais segredo, na medida em que Henry Austen havia aberto tal questão ao público leitor.<sup>44</sup>

No tocante à obra *Emma*, Walter Scott, na edição de março de 1816, apresenta sua desconfiança do sucesso que a obra teria. Contudo, destaca que a autora 'produziu esboços de tal espírito e originalidade, pelos quais nunca perdemos a excitação, que depende de uma narrativa de eventos incomuns, decorrentes da consideração de mentes, maneiras, e sentimentos, muito acima dos nossos. A autora de *Emma* 'está praticamente sozinha' nessa tática narrativa; embora ele não diga isso abertamente, ele claramente a percebe como uma autora com originalidade (*apud* Waldron, 2010, p. 86, tradução nossa).

Ainda no mesmo período, constam outros apontamentos, algo em torno de seis ou sete, a contar com este, acerca do romance mencionado por Scott, porém, desta vez, as discussões são mais superficiais (Waldron, 2010, p.87).

---

<sup>43</sup>Trad. p. 85: “spirit and vigour”.

<sup>44</sup>Parte dessa postura, ainda segundo Waldron (2010, p.89), estaria vinculada à imagem de “Christian lady writer”, ou, em tradução livre, nossa Escritora e senhorita cristã, cuja parentela da autora, especialmente por meio de seu *Memoir of Jane Austen*, busca propagar.

Segundo afirma Waldron (2010, p.87, tradução nossa, aspas e grifos do autor), um dos depoimentos é feito por um anônimo para a *Augustan Review*, no mês de maio, tendo como principal queixa a possível semelhança nos enredos austenianos:

(...)a 'notável semelhança com as produções deste autor'. Ele também, no entanto, se pauta na moral: devemos ganhar por meio de *Emma* uma 'visão racional da felicidade' como aquela alicerçada no dever e nas 'afeições sociais'. afirma gostar do humor da Srta. Bates e do Sr. Woodhouse(...) <sup>45</sup>.

Os demais artigos e resenhas trazidos a fim de comentar a respeito de *Emma* são escritas para o *Literary Panorama*, *Monthly Review*, *The British Critic*, *British Lady's Magazine*, *Monthly Miscellany*, sendo que, em setembro, no the *Gentleman's Magazine*, surge mais um posicionamento contrário aos que trazem condenações destacando a unidade de tempo e lugar como recursos dignos de admiração (Waldron, 2010, p.88).

Com o falecimento da autora, houve certo pudor e reserva por parte da crítica, especialmente porque é nesse momento que sua verdadeira identidade passa a ser de domínio tanto do público leitor, quanto da crítica, a qual atuava para os periódicos até aqui apontados. Tal reserva não impediu que *Northanger Abbey* e *Persuasão*, tal como ocorrera com as demais narrativas, não recebessem tantos pareceres. Um deles consta no *The British Critic*, na data de 18 de março de 1818, “de uma imaginação extremamente deficitária”, incluindo uma consideração no seu parecer que notava, por exemplo, que a escritora inglesa “dependeria exclusivamente de experiências” (Waldron, 2010, p. 89, tradução nossa) <sup>46</sup>.

Na mesma oportunidade, na publicação referida no parágrafo anterior, o crítico parece ser o primeiro a destacar “a irônica crítica social” por ela descrita, em tradução livre nossa. Em outros termos, o crítico postula: “Nossa autora nunca mergulha sua caneta em sátira, as loucuras que ela nos sustenta são, na maioria das vezes, meras loucuras, ou imperfeições naturais; tal qual, ela os trata, como, uma brincadeira bem-humorada.” <sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Trad.p.87: “(...) In May an anonymous reviewer in the *Augustan Review* complains of the 'remarkable sameness in the productions of this author'. He also, however, finds a good moral: we are to gain from *Emma* a 'rational view of happiness' as grounded in duty and the 'social affections'. He professes to enjoy the humour of Miss Bates and Mr. Woodhouse, (...)”.

<sup>46</sup> O termo utilizado em inglês é *deficient in imagination*.

<sup>47</sup> Trad. p.89: “our authoress never dips her pen in satire, the follies which she holds up to us are, for the most part, mere follies, or else natural imperfections; as she treats them, as such, with good-humoured pleasantry.”.

O próprio sobrinho da autora compartilha, em um dos capítulos do *Memoir of Jane Austen* (1870), uma das primeiras manifestações da crítica feita em periódicos referente à obra *Mansfield Park*; a resposta para o romance mencionado possui um tom elogioso para as personagens Fanny Price e Edmund Bertram, no *The Quarterly Review*. (Austen-Leigh, 2019, p.36, tradução nossa).

Como leitor e posteriormente compartilhador de tal exposição feita pela crítica de janeiro de 1821, ele parece não se importar tanto com o teor das opiniões, mas se incomoda com o fato de que a partir do que ali consta, há alguma similaridade entre a protagonista de *Mansfield Park* e a escritora. Em sua argumentação, assevera que a conjuntura ligando Austen à personagem protagonista em termos de personalidade, embora fosse pouco provável, também era encarada pelo rapaz como algo longe de ser verdade, pois ele não aceita a imagem descrita no periódico que coloca as percepções da tia como sendo similares às de sua heroína: “A imagem foi desenhada de acordo com intuitivas percepções do gênio, e não de experiência pessoal. Em nenhuma circunstância de sua vida houve qualquer similaridade entre ela e sua heroína de *Mansfield Park*” (Austen-Leigh, 2019, p.36, tradução nossa).

Em virtude da desconfiança e das tentativas de afastar a figura da autora de qualquer princípio que possa sugerir algo a respeito de sua capacidade intelectual (tais figurações são vistas na personagem Fanny, exímia leitora), optamos por trazer mais uma explicação acerca do que fora colocado nesse texto. Quem nos auxilia recuperando essas informações é mais uma vez Waldron (2010). No tocante à crítica presente no periódico *The Quarterly Review*, a pesquisadora recupera as seguintes ideias deixadas na ocasião por Richard Whately. Este crítico afirma em uma séria e considerável análise seus comentários que se deve colocar definitivamente os seis romances de Austen dentro do cânone da literatura; por parte de Scott, a comparação feita atribuía à inglesa Austen a relação com obras de Homero e Shakespeare, dois grandes escritores; a crítica data de 1816, e além disso, ainda acrescenta:

(...) 'Miss Austin's' trabalha favoravelmente em ambos os aspectos como os presentes na de romancistas contemporâneos populares como Hannah More e Maria Edgeworth, ambas, a quem, ele pensa sacrificar a noção de probabilidade a favor de uma “perspectiva declaradamente didática”. Ao contrário delas, Austen parece se afastar e permite ao leitor “coletar” lições morais para si, nunca se afastando das estritas probabilidades da experiência cotidiana; tampouco, ela cria modelos (a Srta. 'Austin não lida com demônios ou anjos'), mas mostra até Fanny Price sendo dirigida de várias maneiras pela 'influência de uma forte paixão, que muito prende a mente mais pura, porém, com a qual escassamente qualquer *autora*, exceto Miss Austin, teria se

aventurado a misturar com características temidas como sendo de uma heroína (Waldron *apud* Whately, 2010, p.88-89, tradução nossa).<sup>48</sup>

O crítico Whately também procura dar seu parecer acerca de *Northanger Abbey*, tendo com esse título um tom mais elogioso, ao afirmar que “este romance seria o melhor entre os outros dois” (2010, p. 89, tradução nossa)<sup>49</sup> Contudo, para Waldron (2010, p.89, tradução nossa), o mesmo parecerista de nome não revelado pelo texto de Waldron é descrito por ela como: “é dúbio” no tocante “à questão da moralidade figurada em *Persuasão*.”<sup>50</sup>

Richard Whately acrescenta acerca do romance *Persuasão*: “Na cuidadosa e sensível análise de *Persuasão*, ele vai além: a conclusão do romance deliberadamente deixa em aberto questões morais na medida em que estas são tão frequentemente colocadas no contexto vivido” (Waldron, 2010, p.90, tradução nossa).<sup>51</sup> É ainda nessa análise que Whately continua a explicitar a respeito do último romance austeniano, afirmando que ele deva ser levado a sério, uma vez que a autora se debruça sobre temas do cotidiano, reconhecíveis e muitas vezes caóticos da vida” (Waldron, 2010, p.90, tradução nossa).<sup>52</sup>

Na mesma linha de raciocínio, em maio de 1818, outro parecer seria atribuído a essas duas obras, publicado na *Edinburg Magazine and Literary Miscellany*, o qual, de acordo com Waldron, estaria em total desacordo com aquele emitido pelo crítico citado acima. Para esse segundo crítico, nas obras austenianas havia algo como uma “invenção inesgotável no trabalho

---

<sup>48</sup> Trad.p.88-89: “(...) 'Miss Austin's' work favorably on both counts with that of popular contemporary novelists such as Hannah More and Maria Edgeworth, both of whom, he thinks sacrifice probability in favor of an 'avowedly didactic propose'. Unlike them, Austen appears to stand aside and allow reader to 'collect' any moral lessons for themselves, never deviating from the strict probabilities of everyday experience; nor does she set up models (Miss 'Austin does not deal in fiends or angels')but shows even Fanny Price to be driven in many ways by 'the influence of strong passion, [which] much alloy the purest mind, but with which scarcely any authoress but miss Austin would have ventured to temper the atheriel materials of a heroine'.”

<sup>49</sup> Trad. p.89: “( ) *Northanger Abbey*, which he regards as the better of the two works. He is dubious about the morality of *Persuasion*”. Os outros romances, os quais ele faz menção, seriam: *Emma* e *Persuasão*, conforme já havíamos mencionado alguns parágrafos acima

<sup>50</sup> A ideia de moralidade à qual esse crítico se refere está vinculada ao modo como, segundo ele, Austen daria vazão às possíveis inclinações amorosas por parte de jovens que por ventura lessem tal romance.

<sup>51</sup> Trad. p.90: “In his careful and sensitive analysis of *Persuasion* he goes further: the conclusion of the novel deliberately leaves moral questions unanswered, as the so often are in real life.”

<sup>52</sup> Trad. p.90: “In his lengthy and appreciative commentary, Whately identifies what had so far eluded reviewers - that the novel must henceforth be taken seriously; Jane Austen's devotion to the ordinary, recognizable, often chaotic doings of everyday life had shown, perhaps for the first time, how fiction could not only enthrall without seeking to astonish, but also enlighten without the need to preach.”

feito por Austen” (Waldron, 2010, p.89, tradução nossa).<sup>53</sup> A autora do capítulo “Critical responses early” (2010) amplia a argumentação trazida pelo periódico, afirmando:

Ele aprecia sem reservas a combinação do reconhecível e do surpreendente nas situações que Austen cria. Curiosamente - e ela está mais ou menos sozinha nisso -, ele vê a ficção dela como aquela voltada a um modelo anterior, exemplificado em Richardson e Fielding, antes que o gosto do público fosse influenciado, como ele via, pelo sensacionalismo de Scott e Byron (Waldron, 2010, p.89, tradução nossa).<sup>54</sup>

Avancemos mais um pouco no processo aqui proposto por este capítulo, isto é, o de se promover a historicização da fortuna crítica dos romances austenianos, com o objetivo principal de se alcançar um panorama a respeito das obras. A historicização vem ao encontro de nossa necessidade de situar a autora no tempo e no espaço, pois nossas análises vão buscar tanto evidenciar características levantadas pela fortuna crítica, quanto refutá-las, na medida em formos desnudando em análise dialética cada uma das protagonistas leitoras dos romances escolhidos para este trabalho de doutorado.

No artigo intitulado “Critical responses”, Nicola Trott demonstra que a perspectiva crítica adotada dependerá do século ao qual cada análise está alicerçada, especificamente fazendo referência direta aos períodos históricos séculos XIX e XX. Segundo sua postura argumentativa, na intitulada *Era Vitoriana* (grifo nosso), período que corresponde aos anos de 1837 a 1901, a obra austeniana seria, de acordo com Trott, (2010, p.92, tradução nossa), vista pelo seguinte prisma e eixos temáticos: “Ela é admirada pela criação de seus personagens, assim como pelos aspectos cômicos, os quais, em suma, dariam conta do comportamento social”.<sup>55</sup> Em linhas gerais, segundo Trott (2010, p.94-96, tradução nossa), houve uma espécie de divisão perante os críticos ‘janeites’ (aspas nossas), aqueles cujo criticismo era completamente elogioso e a favor de seus romances, ao passo que, outro grupo, agora conhecido como ‘antijaneites’ (aspas nossas), discordavam dessa postura. Para outro grupo de críticos, os Leavises (Q.D. e F. R.)<sup>56</sup>, “Jane Austen será lembrada não como alguém que escreve

---

<sup>53</sup> Trad. p.89: “exhaustless invention in Austen’s work.”

<sup>54</sup> Trad. p.89: “He appreciates without reserve the combination of the recognizable and the surprising in the situations that Austen creates. Curiously- and he is more or less alone in this- he sees her fiction as reverting to an earlier model exemplified in Richardson and Fielding, before public taste had been vitiated, as he saw it, by sensationalism of Scott and Byron.”

<sup>55</sup> Trad. p. 92: “She is admired for her characters and comedy- the comedy, that is of social manners.”

<sup>56</sup> Trott faz referência a F. R. Leavis, autor do *The Great Tradition*, (1948).

uma espécie de comédia social, mas também é notada como uma autora significativa quando trata de aspectos da moralidade, fato que já era apontado pelos críticos com os quais trabalhamos ao pensar a postura dos chamados de primeiros críticos” (Trott, 2010, p.92).

De acordo com o estudioso, tais posturas acerca da fortuna crítica das obras literárias de Jane Austen permitiriam que houvesse uma espécie de transição na maneira de se encarar seus trabalhos. Se, nos primeiros dez anos, havia uma tentativa de se associar a figura feminina e em certo grau questões ligadas à vida particular da inglesa, após esse período, começa a haver uma perspectiva acerca do seu *status* enquanto escritora profissional. Embora ainda sejam levantados aspectos relacionados ao aspecto moral, como também fizeram alguns críticos anteriores, ela passa a ser vista como grande romancista. Ainda no tocante ao assunto, Trott explicita, por exemplo, que tal mudança em termos de crítica se dá a partir do momento em que são deixados de lado aspectos da vida e a noção de mulher, e se voltam a Austen enquanto escritora. Para Trott, a ligação com a vida pessoal da autora permaneceu em partes, pois esses aspectos também surgiriam tardiamente apenas com a publicação do *Memoir*. Contudo, esse não seria o único fator responsável por tal abordagem crítica: “(...) e por outro lado, devido a uma resposta ligada ao gênero que vinculou o gosto por Austen à uma percepção de falta de identidade autoral” (Trott, 2010, p. 92, tradução nossa, grifos do autor).<sup>57</sup>

No ano de 1885, a idealizadora Leslie Stephen, do *Dictionary of National Biography*, pensa Austen já exclusivamente pela ótica da autoria, descartando qualquer resquício de vida pessoal, ou do ponto de partida para buscar referências acerca da inglesa, o *Memoir*. A respeito desse trabalho, afirma Trott, ser algo incomum para a crítica do período em questão (Trott, 2010, p. 92-93).

Para além da discussão trazida no fragmento anterior, podemos acrescentar a perspectiva segundo a qual materiais como o produzido por A. C. Bradley, *Essays and Studies* (1911), apontam que Austen passa a ser de algum modo já abordada dentro do meio acadêmico, especialmente, a partir da primeira década de 1900. Para Trott, iniciativas como a proposta por Bradley permitem uma investigação acadêmica direcionada ao processo de comparação entre romances austenianos:

Bradley divide os romances em dois grupos de três, direcionando os leitores, também as missivas e obras incompletas e compara *Orgulho e Preconceito*, o qual ele mais aprecia a *Mansfield Park*, o qual este julga ser o melhor, em

---

<sup>57</sup> Trad.p.92: “(...) partly because of a gendered response which linked the liking for Austen to her perceived lack of authorial identity”.

virtude de sua ‘seriedade’, assim como por dar ‘profundidade, demarcando a importância ‘a certas verdades a respeito de condutas’, sem que deixasse o trabalho artístico para trás (Trott, *apud* Bradley 2010, p.93, tradução nossa).<sup>58</sup>

Bradley, conforme argumenta Trott, traz, para além da questão moral, outras características no mesmo trabalho datado de 1911, como seu lado humorístico: “A autora Jane Austen é uma ‘moralista’, mas também uma ‘humorista’, influenciada por um lado por Johnson e ‘pelo drama’ por outro”<sup>59</sup> (Trott, 2010, p.93, tradução nossa).

A Universidade de Oxford, local onde Bradley lecionava, contribuiu para que outros críticos viessem a ter seus livros publicados, pois, segundo postula Trott, o local passaria a “estudar com seriedade a autora inglesa” (Trott, 2010, p.93, tradução nossa),<sup>60</sup> incentivando autores a publicarem suas pesquisas, como foi o caso do *Jane Austen and her art*. (1939), cuja autoria é atribuída a Mary Lascelles. O estudo, de acordo com Trott (2010, p. 93, tradução nossa), “seria o primeiro estudo histórico de amplo espectro do meio acadêmico”.<sup>61</sup> Outros seguiram a mesma tendência, trazendo à baila reflexões intelectuais, a exemplo do que acontece com Gilbert Ryle, com o título *Jane Austen and the Moralists* (1966), no qual “atribui à romancista um ‘sistema moral’, ‘uma ética aristotélica secular’ (...)” (Trott, *apud* Ryle, 2010, tradução nossa).<sup>62</sup>

Com linha de pensamento bastante semelhante à de Bradley, conforme aponta Trott (*apud* Trilling, 2010, p.93), Lionel Trilling, escritor norte-americano da cidade de Columbia, Nova York, descreve suas impressões a respeito de *Mansfield Park*, fazendo uso dos seguintes termos: “Austen ainda é uma moralista, contudo de um modo distinto, como aquela que descreve o ponto de equilíbrio e não – conforme os Leavisities diriam – os quais estão do lado da vida”<sup>63</sup>. Para Trilling, conforme descreve Trott, *Mansfield Park* “é o mais importante”, em uma linha de leitura, na qual persiste diretamente na ‘incrível força moral’ (Trott, *apud* Trilling, 2010, p.93, tradução nossa).<sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> Trad.p.93: “Bradley divides the novels into two groups of three, directs readers also to the letters and unfinished fiction and compares *Pride and Prejudice*, which he prefers, to *Mansfield Park*, which he judges the greater work for its ‘seriousness’ and for having deeply at heart the importance of certain truths about conduct’ while being ‘at the same time artistic’.”

<sup>59</sup> Trad.p.93: “This Austen is a ‘moralist’ as well as a ‘humorist’, influenced by Johnson on the one hand and ‘the drama’ on the other”.

<sup>60</sup> Trad.p.93: “went on taking Austen seriously”.

<sup>61</sup> Trad. 93: “The first full – scale historical and scholarly study.”

<sup>62</sup> Trad.p.93: “(...) attributes to the novelist a ‘moral system’, a ‘secular, Aristotelian ethic. (...)”.

<sup>63</sup> Trad. p.93: “Austen is a moralist still, but of a different kind, one who describes the good place, not- as the Leavisites would have it- one who is on the side of life.”.

De acordo com Trott (2010, p. 93-94, tradução nossa), as noções da crítica permanecem nesse contexto ligadas ao aspecto moralista, até adentrarmos em Marilyn Butler, pois, de acordo com esse pesquisador, ela ainda pensa muito dentro desse mesmo preceito. Notemos sua complementação do raciocínio, chamando atenção para o fato de a autora escrever uma espécie de comédia social:

O movimento à longo prazo na crítica moderna de Austen leva de Bradley a Butler. Embora isso também possa ser descrito como um movimento do idealismo ao historicismo e, nessa medida, ser visto como impelido por sistemas opostos de pensamento, a compreensão de ficção vista como fundamentalmente moral é de fato comum a ambos. Se Bradley teve que se opor ao consenso vitoriano de Austen faria uma espécie de comédia social, já Butler viu-se invadindo o 'estrito da estética 'Austen agora libertada do' partidarismo 'e compromissos diretamente políticos pelos quais sua ficção conservadora foi verdadeiramente voltada. O confronto de Butler com o histórico de Austen ou apreciadores amorais - como John Bayley, em 'The Irresponsibility of Jane Austen' (Critical Essays, pp. 1-20) - é baseado nos debates ideológicos da década de 1790.<sup>65</sup>

Rajeswari Sunder Rajan (2010, p. 101, tradução nossa, aspas do autor) aponta a relevância da crítica de Marilyn Butler. Segundo o crítico, o trabalho desenvolvido em *Jane Austen and the war of ideas*, cuja publicação se dá em 1975, apresenta aspectos da historicidade como questões relacionadas à guerra, ao nacionalismo e imperialismo, noções ligadas ao clero, questões de mobilidade social e classe, abolicionismo, as quais, em conjunto com o feminismo<sup>66</sup>, formariam o leque de interesses para a crítica que trouxe os romances à baila, especialmente a partir dos meados da década de 1970.

---

<sup>64</sup> Trad. p. 93: “(...) it is *Mansfield Park* that matters most- a line of reading that persists right up ‘to the incredible moral strength’.”

<sup>65</sup> Trad. P. 93-94: “The longer term movement in modern Austen criticism leads from Bradley to Butler. While this can also be described as a movement from idealism to historicism, and to that extent be seen as impelled by opposed systems of thought, the understanding of the fiction as fundamentally moral is in fact common to both. If Bradley had to counter the Victorian consensus of Austen as a social comic, Butler saw herself as breaking in upon the 'narrowly aesthetic' Austen who had been extricated from the 'partisan' and directly political engagements by which her conservative fiction was truly energised. Butler's confrontation with Austen's a-historical or amoral appreciators - such as John Bayley, in 'The Irresponsibility of Jane Austen' (Critical Essays, pp. 1-20) - is grounded in the ideological debates of the 1790s.

<sup>66</sup> Tema o qual Butler não aborda.

A visão de Austen como autora de romances, cujo teor teria a preocupação de discutir elementos do social, começa a ser despontada, segundo Trott (2010, p. 94), também com a figura de outro pesquisador, Alistair M. Duckworth, cujo principal argumento gira em torno da perspectiva de que os romances dessa autora inglesa do século XVIII têm como parte de suas preocupações pensar acerca da continuidade das estruturas sociais, fato que pode ser contemplado em *Mansfield Park*.

Críticos de abordagem dialética, como Ian Watt e Raymond Williams, fizeram também suas considerações a respeito dos escritos austenianos, elencando fatores relacionados à historicidade, conforme descreve Trott, (2010, p.94, tradução nossa):

(...), mas o papel do historicismo na crítica de Austen tem uma história, relacionada às leituras marxistas de Leonard Woolf e David Daiches na década de 1940 e às questões sociais de J.F.G. Cornal e Raymond Williams na década de 1960 e David Spring na década de 1980<sup>67</sup>. Enquanto isso, a contextualização histórica de Austen em uma tradição literária pode ser atribuída à publicação, em 1883, da Dissertação premiada em Harvard de George Pellew, a qual ganha destaque na crítica moderna com Ian Watt e Frank W. Bradbrook. Jane Austen, seguindo e superando Francis Burney "ao reunir as direções divergentes que os gênios, Richardson e Fielding haviam imposto ao romance"(...).<sup>68</sup>

Notamos que Watt faz um claro movimento de historicização, ao considerar os aspectos da obra austeniana de modo geral, a partir do trecho disponibilizado em *A ascensão do romance*, quando esse pesquisador atribui a Jane Austen maturidade do gênero, já que, de acordo com ele, foi por meio da escrita austeniana que se pode conferir o que ele chama de conciliação entre o melhor das características de Richardson e Fielding, em termos de composição literária, dando a ela um lugar na tradição literária do romance inglês. (2010, p.317, grifo e tradução do autor):

Nesse aspecto, como em muitos outros, Jane Austen é herdeira de Fanny Burney, que desempenhou papel considerável ao reunir as direções divergentes impostas ao romance pelos gênios de Richardson e Fielding. As

---

<sup>67</sup> Trott aqui faz referência aos seguintes trabalhos de crítica literária: *Jane Austen's critics, Critical Quarterly* (1963), *Marriage and property in Jane Austen's novels', History today* 17 (dezembro de 1967), *The English novel from Dickens to Lawrence*, (1970), *Interpreters of Jane Austen's social world: Literary critics and historians in Jane Austen: New perspectives* (1983), edição de Janet Todd.

<sup>68</sup> Trad. p.94: "(...)But the role of historicism in Austen criticism itself has a history, streaking back to Marxist readings by Leonard Woolf and David Daiches in 1940s and on the social accounts by J.F.G.Cornal and Raymond Williams in the 1960s and David Spring in 1980s. The historical contextualizing of Austen in a literary tradition, meanwhile, can be traced to the publication, in 1883, of George Pellew's Harvard Prize Dissertation, and comes to prominence in modern criticism with Ian Watt, and Frank W. Bradbrook.Watt attributes the eminence of Jane Austen to her following and surpassing Francis Burney 'in bringing together the divergent directions which the geniuses of Richardson and Fielding had imposed upon the novel'. (...)

duas romancistas seguiram o Richardson- o Richardson dos conflitos domésticos menos intensos de *Charles Grandison*- em sua minuciosa apresentação da vida cotidiana. Também seguiram Fielding ao adotar uma atitude mais distanciada com relação a seu material narrativo e ao avaliá-lo a partir de uma perspectiva cômica e objetiva. É nesse aspecto que se manifesta a genialidade técnica de Jane Austen.

O fragmento acima deixa evidenciado o processo de historicização promovido pela crítica marxista de Watt, recuperando a linha do tempo que passa por Fielding, Richardson, até alcançar Burney e Austen; o pesquisador faz com que notemos o papel da escrita austeniana como uma recuperação do que já vinha sendo articulado formalmente dentro da construção narrativa desses autores, para posteriormente, descrever que ela os avança, ao combinar com maestria tais elementos pertinentes à escrita literária dos séculos anteriores ao dela, aprimorando-os. Dentre as principais evoluções formais colocadas nos romances austenianos, ainda segundo Watt (2010, p.317, tradução do autor), estão:

Ela dispensou o narrador participante – o narrador de memórias como em Defoe ou de cartas como em Richardson- provavelmente porque lhe restringia a liberdade de comentar e avaliar e preferiu contar suas histórias à maneira de Fielding como narrador confesso. Contudo sua variante do narrador comentarista era tão mais discreta que não afetou substancialmente a autenticidade da narrativa. As análises das personagens e seus estados de espírito e as justaposições irônicas de motivo e situação são tão argutas quanto as de Fielding, mas parecem provir não de um autor que interfere na narração, e sim de um augusto e impessoal espírito de compreensão social e psicológica.

Na década de 1940, seguiram a linha do marxismo os pesquisadores Leonard Woolf e David Daiches, para analisar as obras de Jane Austen; também serão responsáveis por pensar seus trabalhos, na década de 1960, J. F. G. Cornall e Raymond Williams. David Spring é o expoente dessa linha nos anos de 1980. Contudo, a contextualização social, de acordo com Trott (2010, p. 94, tradução nossa), não é uma exclusividade desses autores, pois “A contextualização histórica de Austen em uma tradição literária, entretanto, pode ser rastreada até a publicação, em 1883, do Prêmio Harvard de George Pellew com sua Dissertação, mas ganha destaque na crítica moderna com Ian Watt e Frank W. Bradbrook<sup>69</sup>”.

Já a crítica mais recente se divide em dois possíveis blocos temáticos, de acordo com aquilo que postula no capítulo *Critical responses, recent*, (2010), escrito por Rajeswari Sunder

---

<sup>69</sup> Trad. p. 94: “The historical contextualizing of Austen in a literary tradition, meanwhile, can be traced to the publication, in 1883, of George Pellew’s Harvard Prize Dissertation, and comes to prominence in modern criticism with Ian Watt and Frank W. Bradbrook”.

Rajan. O primeiro bloco está ligado à crítica feminista, e o segundo, responsável por pensar os romances autenianos na perspectiva do pós-colonialismo.

Essas críticas com o teor ainda historicista, porém, com foco no pós-colonialismo, encontram respaldo em pesquisadores como Maaja Stewart<sup>70</sup> e Edward Said<sup>71</sup>, cujo enfoque na obra austeniana se dá pelo estudo de questões ligadas ao imperialismo. (RAJAN, 2010, p. 105). Said é um dos que, de acordo com Rajan (2010, p.106), constrói sua argumentação pensando com especial cuidado acerca das temáticas trazidas em *Mansfield Park*, mas em partes, porque vê este como o romance que aborda temas dolorosos, como a exemplo da exploração de terras na Antigua. Ainda de acordo com Rajan, Said, reconhece como uma primeira crítica ao regime imperialista, na figura da personagem de *Sir Thomas Bertram*, que parece estar sendo ficcionalizada, a partir da crítica de Moira Ferguson:

O primeiro a pesquisar extensivamente Austen e a escravidão foi Moira Ferguson, quem critica repetidamente *Sir Thomas Bertram* e o "eurocentrismo" (um termo estranho e intrigante de acusação). Disse, no entanto, não atacar em nenhum sentido vulgar as supostas limitações do romance; pelo contrário, ele até encontra desculpas para o que ele considera a posição morna de Jane Austen sobre a abolição. Em vez disso, ele oferece uma leitura sofisticada do romance, o inconsciente político, invocando a forma como os textos (grandes ou canônicos) podem operar contra sua própria natureza: tais romances são incapazes de esconder 'aquele outro local' (a colônia), afirma ele, porque suas qualidades de 'inclusão formal, honestidade histórica e sugestão profética' desempenham uma função reveladora, apesar de sua tentativa de evasão ('Jane Austen and Empire', p. 97) (Rajan, 2010, p.106, tradução nossa).<sup>72</sup>

Segundo afirma Rajan, o romance *Emma* também recebe atenção da crítica pós-colonial, ao pensar a questão da escravidão e a possível postura abolicionista adotada por algumas das personagens (Rajan, 2010, p.107).

---

<sup>70</sup> Rajan faz menção direta ao seguinte texto de 1993, escrito por Stewart, a saber, *Domestic Realities and Imperial Fictions: Jane Austen's Novels in Eighteenth-Century Contexts*.

<sup>71</sup> Rajan faz menção direta ao texto de Said, intitulado "Jane Austen and Empire", presente no livro *Culture and Imperialism*, publicado em 1993.

<sup>72</sup> Trad. p. 106: "The first to research extensively Austen and slavery was Moira Ferguson, who repeatedly criticizes *Sir Thomas Bertram* for 'eurocentrism' (an odd and puzzling term of accusation). Said, however, does not in any vulgar sense attack the novel's putative limitations; on the contrary, he even finds historical excuses for what he takes to be Jane Austen's lukewarm position on abolition. He offers instead a sophisticated reading of the novel's political unconscious by invoking the way (great, or canonical) texts can operate against their own grain: such novels are unable to hide 'that other site' (the colony), he maintains, because their qualities of 'formal inclusiveness, historical honesty, and prophetic suggestiveness' perform a revelatory function despite their attempted evasiveness ('Jane Austen and Empire', p. 97)".

Apontamentos acerca de questões sociopolíticas e feministas darão o tom das principais críticas constituídas por expoentes da crítica austeniana do período aqui referenciado. É para esse segundo grupo de pesquisadores da crítica mais recente que daremos maior enfoque daqui em diante.

Quando o tema é crítica feminista, o trabalho de Nancy Armstrong, em *Desire and domestic fiction: a political history of the novel*, publicado em 1987, não pode deixar de ser citado. Nele, de acordo com o que postula Rajan (2010, p.105, tradução nossa), Nancy Armstrong entende a centralidade do "doméstico" na ficção do século XIX “como uma indicação de uma feminização significativa da própria cultura burguesa, enquanto outras têm vindo de uma direção oposta, nada como a tênue distinção entre "doméstico" e o mundo público externo”.

Importantes nomes que se debruçaram na crítica feminista para a compreensão dos romances de Jane Austen foram Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, em *The Madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (1979): “mapeiam um invariante contraste entre a ‘face decorosa’ e a raiva explosiva’ nas entrelinhas dos romances de várias escritoras mulheres do século XIX escritas na Inglaterra (...)”<sup>73</sup> Gubar; Gilbert, 2010, p. 102, tradução nossa).

Para além do que foi mencionado a respeito do pensamento das autoras Gilbert e Gubar, gostaríamos de acrescentar que ambas pensaram Austen a partir do que chamam de Angústia da influência, pois, de acordo com elas, autoras como Jane Austen e as irmãs Brönte não encontram seus modelos na sociedade paternalista, tal como o fazem escritores do sexo oposto. Nesse trabalho em especial, elas partem da juvenília austeniana, avançando até as protagonistas de seus seis romances completos. Seja qual for o romance analisado, a linha mestra é a mesma, isto é, demonstrar de que modo Jane Austen encontrou meios para dar voz às suas personagens femininas, cuja conduta nem sempre condizia à postulada pelos padrões sociais.

Diante desse cenário descrito por Rajan, e posteriormente completado com nosso raciocínio, o qual resumidamente trouxe algumas das principais ideias a partir do trabalho realizado por Gilbert e Gubar, ampliaremos a discussão, tomando emprestada outras particularidades levantadas no texto de Rajan, *Critical responses, recent*, o qual sugere que a

---

<sup>73</sup> Trad. p.102: “which draws an invariant contrast between the ‘decorous surfaces’ and the ‘explosive anger’ beneath them in the works of a number of nineteenth-century women writers in England (...)”.

partir do feito das duas pensadoras acima exploradas apareceriam outros estudos, dentre os quais vale mencionar: *Jane Austen's novels: Social Change and Literary form*, publicado em 1979, por Julia Prewitt Brown, e *Jane Austen: Women, politics and the novel*, trabalho da pesquisadora Claudia L. Johnson, do ano de 1988.

No primeiro caso, Rajan argumenta a respeito da crítica de Brown, que atribuiu a Austen

uma consciência a qual lhe permitiu mostrar como 'as mulheres encontram maneiras de desenvolver e afirmar sua feminilidade, apesar das restrições impostas a elas'<sup>74</sup> (Rajan, *apud* Brown, 2010, p. 103, tradução nossa). Segundo Rajan, "Brown ofereceu uma perspectiva histórica comparativa que consideravelmente esclareceu este assunto para a crítica feminista subsequente" (Rajan, *apud* Brown, 2010, p. 103, aspas do autor, tradução nossa)<sup>75</sup>.

Um exemplo de crítica subsequente pode ser encontrado na figura da pesquisadora Kirkham, ao identificar o que nomeia como "iluminismo feminino nos romances e na escrita de Austen"; Rajan comenta que Kirkham "identificou os paralelos entre a posição de Austen sobre os direitos das mulheres e Mary Wollstonecraft's, encontrando neles um identificável 'Iluminismo' feminista (Rajan, 2010, p. 103, tradução nossa).<sup>76</sup>

No caso de Claudia Johnson, Rajan destaca as distinções de gênero nos romances austenianos, e que o trabalho desenvolvido por Johnson:

Como outras críticas feministas americanas da década de 1980 (entre elas, notavelmente, a de Mary Poovey), Johnson também está interessada no 'ato de [autoria feminina] e nas estratégias de' desvio 'que isso exigia naquele momento. A visão geral e a análise das abordagens feministas na introdução da edição editada por Devoney Looser, em *Austen e os Discursos do Feminismo* (1995), consolida tais perspectivas (Rajan, 2010, p. 103, tradução nossa).<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Trad. p.103: "Brown attributed to Austen a 'feminine consciousness' which allowed her to show how 'women find ways to develop and assert their womanhood despite the restrictions placed on them'".

<sup>75</sup> Trad. p. 103: "In identifying a 'domestic' rather than 'heroic' form of feminism in Austen's novels, Brown offered a comparative historical perspective that considerably clarified this matter for subsequent feminist criticism.

<sup>76</sup> Trad. p.103: "identified the parallels between Austen's position on women's rights and Mary Wollstonecraft's, finding in them an identifiably 'Enlightenment' feminism".

<sup>77</sup> Trad.p.103: "Like other American feminist critics of the 1980s (among them, notably, Mary Poovey), Johnson is also interested in the 'act of [female] authorship' and the strategies of 'indirection' that this demanded at the time. The overview and analysis of feminist approaches in the introduction to Devoney Looser's edited collection *Austen and the Discourses of Feminism* (1995), consolidates these earlier positions.

Rajan coloca ainda a respeito da existência de um outro grupo de feministas, as quais ele descreve como as mais radicais; nesse caso, tais críticas voltam seus pensamentos com o objetivo de analisar os romances sob a perspectiva do “amor” heterossexual<sup>78</sup> (Rajan, 2010, p. 104, tradução nossa) das personagens austenianas. A respeito disso, Rajan continua afirmando:

Central para a política feminista contemporânea é o interesse por questões voltadas à política da sexualidade. A temática central do "amor" heterossexual em Austen, em seus romances aparentemente os coloca diretamente dentro de uma aceitação conservadora nas instituições sociais normativas de namoro e casamento.

Mas desde o início seus leitores não poderiam ter falhado ao notar as antirromânticas, pragmáticas e frequentemente satíricas representações do amor romântico de Austen, as quais vieram do reconhecimento da falta de alternativas ao casamento das mulheres de classe média (Rajan, 2010, p. 104-105, tradução nossa, aspas e grifos do autor).<sup>79</sup>

Por último, mas não menos importante, gostaríamos ainda de salientar que, embora a crítica pós-colonialista e a crítica feminista tenham apresentado um bom número de trabalhos dentro do escopo da chamada crítica mais recente, há aqueles que fugiriam dos moldes de pensamento apresentados por esses dois grupos. Abordando temas dos mais variados, cita Rajan: “Dois livros com o título *Jane Austen e o teatro* apareceriam no ano de, 2002, indicando o rico potencial deste campo de pesquisa” (Rajan, 2010, p.108, tradução nossa).<sup>80</sup>

Mais um dos que foi mencionado pelo mesmo autor do capítulo de livro seria *Jane Austen and the Fiction of Her Time* (1999), título que destaca a argumentação de Rajan, e evitaria se envolver com questões de cunho ideológico ao escrever acerca das obras de Jane Austen. Tudo isto devido ao fato de que, segundo ele: “De se oferecer uma 'crítica unificadora dos romances 'sem qualquer' desvio inadequado para questões periféricas ou para detalhes de

---

<sup>78</sup> Trad.p.104: “heterossexual 'love’”.

<sup>79</sup> Trad. p. 104-105: “Central to contemporary feminist politics is the interest in sexual politics. The central thematics of heterossexual 'love' in Austen's novels seemingly places them squarely within a conservative acceptance of the normative social institutions of courtship and marriage.

But from the very first her readers could not have failed to see that Austen's anti-romantic, pragmatic, frequently satirical representations of romantic love came from the recognition of the middle-class woman's lack of alternatives to marriage.”.

<sup>80</sup> Trad. p. 108: “Two books with the title *Jane Austen and the Theatre* appeared in 2002, indicating the rich potential of this field of research”.

cunho histórico-culturais ou insistindo em uma única forma de leitura” (Rajan, 2010, p.108, tradução nossa)<sup>81</sup>.

Independentemente da abordagem teórica ou dos assuntos mais discutidos por cada um dos críticos literários das obras austenianas, ressaltamos o fato de que o trabalho literário de Austen, com exceção do período no qual estava viva, ainda preferia o anonimato, seus romances sempre seriam de interesse da crítica.

Observamos, diante da linha do tempo que buscamos percorrer ao longo deste capítulo, que o trabalho de Austen e a própria autora passam da imagem da cândida autora, quase sem pretensões junto a uma profissão, e que tinha como seus principais apreciadores e críticos a família. Austen teve pouco a pouco reconhecimento da crítica feita por periódicos e revistas, numa época em que também se começava a encarar o fazer crítico como algo mais sério e, portanto, cada vez mais profissional. Enfatizamos, sobretudo, que esse *status* vai sendo ampliado, na medida em que os romances austenianos se tornam objetos de estudos dentro do meio acadêmico, embora o caráter moralista, conferido às suas obras na fase anterior da crítica, ainda persista para críticos como o acadêmico Bradley.

Apresentamos também que houve alguns pesquisadores, como Ian Watt e Marilyn Butler, apenas para citarmos dois exemplos, que buscaram situar o trabalho de Austen a partir de uma postura que levasse em consideração a necessidade de compreender sua escrita literária, a partir de um processo voltado para a necessidade de historicizar tanto sua postura enquanto autora, seu estilo de composição ficcional, bem como seus romances. Esse fato foi abordado por nós desde o capítulo primeiro desta tese, no qual discutimos com maior riqueza de detalhes a respeito desse processo.

Outros críticos analisam Austen pela perspectiva da crítica feminista, a qual também retoma o pensar a respeito da autoria, bem como a repensam diante das relações amorosas heterossexuais, por exemplo, Poovey (1980), Sedgwick (1993) ou Looser, (1995).

Não menos relevante é a crítica feita aos seus trabalhos a partir da perspectiva pós-colonialista, que questiona os vácuos deixados por temas como o da escravidão. Um dos exemplos dessa crítica é a realizada por Moira Ferguson(1992) e Said (1993).

---

<sup>81</sup> Trad. p. 108: “which offers a 'unifying critique of the novel' without either 'straying inappropriately into peripheral historical-cultural detail or insisting on single authoritative readings'.”

Em nossa tese, adotaremos uma leitura dialética, compartilhada por críticos já citados, como Ian Watt e Raymond Williams. Pretendemos, com isso, oferecer uma visão crítica historicizada e mais avançada dos romances de Jane Austen. Partimos do pressuposto de que a temática da leitura e, por conseguinte, seus personagens leitores, fazem parte do rol dos grandes temas, articulados ficcionalmente pela escrita austeniana, junto com temas já consagrados pela crítica, como a moral e as questões relacionadas ao amor e ao casamento, por exemplo.

Há alguns críticos que não se enquadrariam nesses aspectos mencionados. Seja em virtude de pesquisarem a respeito de temas pouco explorados no meio acadêmico, quando se trata de Jane Austen, como a questão voltada ao teatro, seja porque alguns desses críticos parecem tentar evitar adentrar temas os quais exigem a compreensão ideológica como parte do processo de articulação dos estudos da autora inglesa, como pareceu ser o caso de Mary Waldron e seu trabalho *Jane Austen and the fiction of her time*, publicado no ano de 1999.

Todavia, antes que propriamente partamos para a análise dialética de cada um dos romances, a fim de evidenciar e pormenorizar o perfil de cada uma das heroínas leitoras escolhidas, pretendemos apresentar um passo primordial para o nosso movimento dialético. No capítulo que se segue, faremos um levantamento histórico da leitura, permitindo periodizar e discutir aspectos do contexto de acesso e formação desse público leitor, dando especial atenção ao leitor do século XVIII, bem como fundamentar questões relacionadas ao contexto e conteúdo, a fim de levantar dados que revelem quais seriam os gêneros que mais circulavam nas mãos do leitor inglês.

### 3 Historicizando a leitura- breves aspectos acerca da leitura na Europa

Longa é a estrada a percorrer a fim de construir um percurso de leitura e de seus leitores. Basta que pensemos em temas correlacionados, como o ensino, de modo geral, e a alfabetização nas várias camadas sociais, dentre tantos outros pontos delicados a respeito do assunto. No entanto, escolheremos tratar de questões específicas, a começar pelo processo de alfabetização do público leitor da época em que viveu Jane Austen, apontando a importância dos processos envolvendo a aparição de um público leitor em alguns países do continente europeu, sobretudo o leitor inglês.

Seria ingênuo de nossa parte discutirmos tais noções não permitindo que uma sucinta, porém fundamental digressão seja realizada nos parâmetros da história da leitura, com o desejo de dar ao leitor um senso de historicidade que não se encontra limitada pelo recorte.

Um ponto de partida para essa abordagem histórica da leitura e da formação de leitores é a Grécia antiga, a base para a formação de todo o chamado pensamento ocidental. Enfatiza-se que, nessa época, a disseminação do conhecimento tinha uma preponderância oral<sup>1</sup>, sobretudo com as obras de Homero. Conforme explicita Otto Maria Carpeaux, em seu livro *História da Literatura Ocidental* (2011, p.120), as obras de Homero eram consideradas uma espécie de cânone fixo, tanto que a *Ilíada* e a *Odisseia* eram pensadas e utilizadas como livros didáticos, não no sentido literário ou obra ficcional: “mas sim da maneira como se aprende de cor um catecismo. Para os antigos, Homero não era uma obra literária, leitura obrigatória dos estudantes e objeto de discussão crítica entre os homens de letras”.

A obra *Uma História da leitura* (Manguel, 2004, p.37) postula importantes ressalvas acerca do processo de leitura no mundo grego, tendo ligação com a prática da oralidade, pois o processo de aprendizagem se manifestava por meio da prática da conversação e da memorização:

O texto escrito, no tempo de Sócrates, não era um instrumento comum. Embora existissem livros em número considerável na Atenas do século V A.C. e um comércio incipiente de livros, a prática da leitura privada só se estabeleceu plenamente um século depois, no tempo de Aristóteles - um dos primeiros leitores a reunir uma coleção importante de manuscritos para uso próprio. Era por meio da conversa que as pessoas aprendiam e passavam adiante conhecimentos.

---

<sup>83</sup> A leitura em voz alta, no entanto, não se limitará ao período Greco-romano e adentrará, enquanto hábito bastante comum, na Inglaterra do período regencial, fazendo parte da rotina de personagens leitoras austenianas, sendo tais comportamentos descritos e figurados em suas narrativas.

Todavia, é mais adiante, já no período humanista, que o processo de leitura tal como o conhecemos hoje passa a ser mais articulado, conforme propõe o pesquisador Anthony Grafton, em seu texto *O leitor humanista* (1998, p. 9), afirmando que “os humanistas demandavam, produziam e consumiam tanto tipos novos de livros quanto uma nova ortodoxia textual. Isso porque os humanistas se opunham, não apenas ao conteúdo do livro erudito o medieval por razões filológicas, mas também, do ponto de vista estético, à sua forma.”

Contudo, efeitos mais expressivos na formação de um público leitor serão notados ao se evidenciar a importância da prática da leitura em países europeus; após 1557, na Inglaterra, o processo de impressão de livros e outros materiais didáticos se desenvolve, ampliando de modo gradual as possibilidades de acesso à leitura, conforme apontará o texto *História da Leitura*, de Robert Darnton (1992, p.204). Ainda no que se refere a esse período, podemos acrescentar que a leitura dos clássicos de origem greco-romana fazia parte do grupo de leitura mais proeminente, e, conforme Grafton, o livro impresso tinha a capacidade de penetrar numa gama maior de atividades e cenários. Exemplos como Aldo Manúci, que, em 1501, em Budapeste, possuía um acervo de livros de bolso, dando alento a um de seus clientes, Sigismundo Thurzo, uma vez que “(...) O novo livro, austero e elegante, prático e portátil, tornara-se padrão”. (1998, p.12).

A aristocracia e o clero, é necessário salientar, seriam, nesse período, quem mais acesso possuíam a tais bens, conforme aponta Grafton (1998), ao narrar o desejo de os monarcas em verem suas figuras estampadas em retratos, tendo em posse livros e textos afins.

No continente europeu, demonstrará Darnton (1992, p.201), haverá poucas exceções junto ao grupo mencionado, Cita-se o exemplo de leitor encontrado por Carlo Ginzburg, no século XVI, mais precisamente no momento da Inquisição, um oleiro de Friuli, cujo nome era Menocchio, a quem respondia por ato de heresia. Segundo a pesquisa levantada por Ginzburg, Menocchio teria tido acesso a muitos textos, os quais incluíam narrativas bíblicas a crônicas e livros de viagem. Para Ginzburg, o oleiro aqui aludido leria “de modo agressivo” (Ginzbrug, *apud* Darnton, 1992, p.201).

Alberto Manguel (2004) acrescenta outros fatores importantes no tocante à história da leitura, destacando a necessidade de compreender o processo em conjunto com as ideias ligadas à alfabetização oferecida pelo clero e, por conseguinte, suas dificuldades.<sup>84</sup> Irá discutir, por exemplo, a respeito do esforço empregado por países como a França e a Alemanha, para oferecer ensinamentos básicos, com a aprendizagem de latim em escolas de origem religiosa (Manguel, 2004, p.42).

Parte do conteúdo ensinado incluiria, de acordo com Manguel (2004, p.45): “artes da leitura, escrita, canto e cálculo.” O sistema curricular desse período advém de medidas adotadas

---

<sup>84</sup> Devemos salientar que a dificuldade em se ofertar um processo de alfabetização o qual incluía as camadas menos favorecidas, como trabalhadores, ou, ainda as regiões rurais, é que a leitura apresenta outras camadas, como o fato de que sua prática era realizada em voz alta, a fim de proporcionar aos ouvintes acesso ao conhecimento, sem que para isso precisassem dominar o processo de reconhecimento dos signos linguísticos, capacidade fundamental para a formação do leitor individual.

num momento anterior, por Carlos Magno, já no século X, quando ordena que igrejas catedrais oferecessem espaços para treinar alunos nessas habilidades mencionadas.

Caminhando um pouco mais adiante, encontramos, no século XVIII, um terreno bastante fértil para que literaturas em línguas vernáculas e outros gêneros, que não o clássico voltado à leitura de textos greco-romanos ou de cunho religiosos, ganhem seu espaço, como as novelas e romances, agradando sobretudo à burguesia.

Darnton, em sua discussão, começa a delinear esse emergir, trazendo o que seria o exemplo de um comerciante francês, residente em La Rochelle, no século XVIII, descrito como “rousseauista apaixonado” (Darnton, 1992, p.201).

Ainda esse autor aponta outra característica interessante, a qual nos permitiria compreender mais claramente a questão do leitor do século XVIII: o fato de que haveria entre leitores como Ranson uma troca de correspondências entre pessoas leitoras de textos<sup>85</sup>, como *La Nouvelle de Heloise*. Fato similar se passou também com admiradores das obras do escritor inglês Samuel Richardson, (segundo esse autor em menor proporção). Em tais missivas, de acordo com Darnton (1992, p.202), há instruções de como lê-la, promovendo uma estratégia de como compreender a sua novela, o que contribuiu na ocasião para que esse texto se tornasse o livro mais vendido do século, e a mais importante fonte de sensibilidade romântica.

Dados mais quantitativos começam a ser levantados por outros países, como a Alemanha, que elabora uma série de estatísticas, buscando elucidar os catálogos das feiras do livro de Frankfurt e Leipzig, entre meados do século XVI ao século XIX (Darnton, 1992, p.203-204).

O padrão de circulação de exemplares, até 1764, incluiria na Alemanha um montante de mil e duzentos livros recém-publicados, sendo que este seria ainda mais elevado, de acordo com o que afirma Darnton (1992, p.205), alcançando a estimativa de cinco mil exemplares na data de 1800. Já a França, ainda de acordo com sua pesquisa, seguiria um caminho distinto, obtendo uma produção de títulos regulares por um século, depois da *Paz de Westphalia* (1648), século o qual Darnton (1992, p. 205, grifo do autor) descreve da seguinte maneira: “Um século de grande literatura, desde Corneille até à *Encyclopédie*, que coincidiu com o declínio

---

<sup>85</sup> De acordo com o pesquisador, as missivas foram trocadas no período de 1774 a 1785.

na Alemanha. Mas nos cinquenta anos seguintes, quando as figuras alemãs se destacaram, a ascensão da França parece relativamente modesta.”

A França, conforme dados estatísticos fornecidos por Darnton (1992, p.206), teria uma publicação livresca de novos títulos, um número girando em torno de setecentos e vinte e nove livros, em 1764, e chegava a setecentas obras, em 1800. Em relação a autores que fizeram parte da gama de textos publicados por franceses e alemães (em especial, os alemães), o mesmo pesquisador pontua:

(...) Os dados indicam um grande salto para diante na vida literária alemã, após um século de dominação francesa. A Alemanha também teve mais escritores, embora a população das áreas de língua francesa e alemã fosse mais ou menos a mesma. Um almanaque literário alemão, *‘Das gelehrte Teutschland’* relacionou 3.000 autores vivos em 1772 e 4.300 em 1776. Uma publicação francesa comparável, *La France littéraire*, incluiu 1.187 autores em 1757 e 2.367 em 1769 (Darnton, 1992, p.206).

Estudos acerca do teor das obras, a partir do levantamento encontrado nos catálogos das feiras de Frankfurt e Leipzig, apontavam uma queda por livros publicados em latim, e um crescente interesse por novelas e romances, sendo que a preferência por esses dois últimos girava em torno de 70 a 80 % dos exemplares procurados por leitores, majoritariamente em bibliotecas.

Sandra G.T. Vasconcelos também nos fornece informações relevantes quando o assunto é o de tentar compreender o intercâmbio de textos literários, em especial, o gênero romanesco, em voga, no século XVIII. Segundo Vasconcelos, era importante destacar que “o movimento de livros e a circulação de ideias foram uma característica notável do século XVIII(...) extraordinário desenvolvimento o confirmam os intercâmbios, traduções (...) três blocos geográficos e culturais, um franco-inglês, (...), outro germânico, (...) o último ítalo-espanhol (Vasconcelos, 2007, p.76). Com o objetivo de retratar tal intercâmbio advindo de traduções, Vasconcelos destaca que, países como a França, recebiam obras inglesas, como as de Samuel Richardson, em seu território, destacando que os romances ingleses mais lidos pelos franceses eram *Pamela*, *Tom Jones*, *Clarissa*, *Charlotte Summers*, *Charles Grandson*, *Joseph Andrews*, *David Simple*, *Betty Thoughtless* e *Oroonoko* (Vasconcelos, 2007, p.87). Outros países contribuíram na propagação de romances, os quais correram o mundo tal como ele era concebido no século XVIII, dentro do processo de interesse incessante pela forma romanesca. Mais um dos exemplos dados por Vasconcelos, (2007, p.82): “Ann Radcliffe, como já comentamos, ocupou seus castelos ou abadias em ruínas com italianos mal-intencionados e

heroínas sensíveis e desprotegidas, que a França levou aos palcos em adaptações teatrais no final do decênio de 1790”.

De lento, porém gradual crescimento ao longo dos séculos, acentuamos a presença de um estímulo para a formação de um público leitor, cujo maior potencial de acesso ocorrerá entre membros da aristocracia e da burguesia. Expostos tais aspectos acerca da leitura, em caráter mais amplo, a partir deste momento daremos uma atenção mais precisa ao território inglês, por ser ele o ambiente figurado nas obras escritas por Jane Austen.

### **3.1 A questão da leitura no território inglês: apontamentos históricos**

Ambientados na sociedade inglesa rural do período regencial, os romances austenianos figuram temas que vão muito além da ideia mais explicitada, ou seja, as questões relacionadas a enlaces entre pares amorosos,<sup>86</sup> a própria questão da ironia e suas aplicações dentro dos textos. A leitura é também um dos temas a ser considerado como pertencente ao grupo, em conjunto com os outros dois aqui colocados, que possui um grande peso, na medida em que as figurações nos romances selecionados são sempre discutidas em todas as obras, e tais menções possuem relevância capaz de afetar direta ou indiretamente as escolhas pessoais, bem como o fato de elucidar por meio dessas leituras questões sociais envolvendo as personagens; tal temática, portanto, é mais uma das vigas mestras do projeto literário austeniano.

Por essa razão, evidenciaremos mais aprofundadamente de que maneira a leitura enquanto processo foi pouco a pouco se fazendo presente, criando um público leitor, também figurado em textos ficcionais, como os de Austen, uma vez que tal questão não era mais uma das que não se poderia deixar de notar, tamanha fora sua ascensão nos séculos XVIII e XIX, conforme discutiremos mais adiante. Embora esse processo de ascensão seja mais acentuado nos séculos mencionados, e por isso serem neles que nossa argumentação irá de fato se concentrar, em muitos momentos é preciso que voltemos nosso olhar também para noções ligadas ao modo como tal ascensão aconteceu de modo tão proeminente.

---

<sup>86</sup> De acordo com o postulado por Vasconcelos (2007, p. 124, aspas do autor, grifo nosso), a sociedade inglesa passa nesse período por mudanças significativas, dentre elas, o intitulado por Lawrence Stone, “*companionate marriage*”, o qual, segundo as palavras de Sandra G.T. Vasconcelos, agora consistiria em: “Casamento e amor, que sempre haviam sido mantidos dissociados pela aristocracia, passaram agora a serem vistos como inseparáveis pela burguesia puritana. (...) a escolha do parceiro torna-se crucial, nesse momento de passagem da família patriarcal para a família conjugal.”. O casamento torna-se um negócio, devendo ser articulado dentro de uma perspectiva, a qual se consideraria, para além do amor, noções de poder político e econômico.

O estudo de Giovanni Arrighi, *O longo século XX*, trará um panorama, a fim de que possamos angariar dados históricos relevantes, no intuito de apresentar alguns dos embasamentos necessários para uma compreensão mais detalhada a respeito da ascensão inglesa. Sobretudo no tocante a questões comerciais e ao processo de industrialização, como o comércio marítimo e a hegemonia naval inglesa, ponto simbolicamente figurado em discussões das personagens dos romances por nós aqui estudados.

De acordo com as ideias principais postuladas por Arrighi, o comércio marítimo, o qual permitiu a hegemonia da Inglaterra, teve na verdade início na Itália,<sup>87</sup> um dos principais exportadores de lã, material essencial para a confecção de vestuário. A Inglaterra, que até os séculos XIV e XV aparecia no cenário mercantil como um grupo alternativo<sup>88</sup> para esse tipo de comercialização, vê sua posição ser alterada, graças aos sucessivos conflitos internos. Desse modo, comerciantes ingleses veem um caminho mais estável para conduzir tais negociações entre países compradores. Atrelado a essa prática, o que se notou também foi o fato de que os ingleses conduziam sua balança comercial equilibrando questões de vendagem com a noção do chamado acúmulo de capital. No caso dessa segunda perspectiva, foram relevantes as questões de guerra com a França; conforme vencia as batalhas contra esse adversário, ia acrescentando territórios, com os quais viria a estabelecer influência comercial. Mas agora de modo mais ampliado, incluindo não só a exportação de lã, como também a manipulação de fronteiras, o que, de certo modo, obrigava os seus concorrentes comerciais a buscar por empréstimos, os quais os levariam ao colapso comercial, em um curto período de tempo, conforme ocorreu com o comércio de Flandres, sob o comando de Eduardo III.

Arrighi argumentará, no entanto, que foi necessário o acréscimo de outra medida para que países do continente europeu pudessem manter vivas suas políticas de comercialização exteriores: a criação de uma “moeda forte” (aspas nossas), fato que seria crucial para a garantia de acúmulo de capital. O primeiro deles, o chamado ciclo dos genoveses, corresponde aos anos de 1557 a 1627, tendo papel relevante para consolidação da sociedade inglesa no meio externo, de acordo com o que trataremos a seguir.

---

<sup>87</sup> Aqui nos referimos ao mercado de lã florentino. Segundo argumenta Arrighi, (2006, p.99): “A liderança das empresas comerciais florentinas nas altas finanças europeias estabeleceu-se com base no comércio com a religião, em nome de Roma, combinado ao comércio de lã em nome da própria Florença.”

<sup>88</sup> Juntamente com Portugal e Espanha, os ingleses passam a ser fornecedores, uma vez que, a partir do século XIII, a oferta florentina de lã crua havia se esgotado, o que, de acordo com Arrighi (2006, p.99), “ampliou a área de captação” para a aquisição desses insumos.

No caso específico da Inglaterra, alguns fatores fariam parte desse conjunto de medidas, as quais, no período austeniano, darão as condições necessárias para o fluxo de bens de consumo, a começar pela libra esterlina, moeda inglesa criada pela monarca Elizabeth I (1558-1603). A rainha também foi uma das responsáveis pelo fortalecimento da frota naval inglesa; ainda que de modo velado, ela envolveu a Marinha com um protocolo de pirataria, o qual trouxe meios para o pagamento de toda a dívida externa<sup>89</sup> do país, especialmente a partir da criação da *Companhia do Levante*, que recebeu, na ocasião de sua formação, um investimento monetário de cerca de 42,000 em libras esterlinas. A importância de tal companhia ecoará principalmente no comércio, com as Índias Ocidentais, cujo ápice da ligação mercadológica se dá no século XVIII, conforme argumenta Arrighi (2006, p.191). Além de uma forte política externa, Elizabeth I fora responsável por incentivar no meio britânico a cunhagem de metais para a fabricação de moedas: “Além disso, acredita-se que a maior parte dos 4, 5 milhões em metais cunhados durante reinado de Elizabeth tenha provindo de saques contra a Espanha. Essa reciclagem dos saques, para dar esteio as finanças do governo inglês (...)” (Arrighi, *apud* Hill, 2006, p.192).<sup>90</sup>

Contudo, é preciso acrescentar outro aspecto, ao pensar a política elizabetana, de acordo com o postulado pelos pesquisados Maria Elisa Cevasco e Valter Lellis Siqueira, os quais, em seu livro *Rumos da Literatura inglesa* (1985, p.15, aspas dos autores), seguem afirmando: “Elizabeth I soube acalmar os ânimos de seus compatriotas nas questões religiosas que os dividiam, principalmente, entre católicos e protestantes, e, no meio destes, os puritanos, que, não contentes com certos aspectos do anglicanismo, pretendem "purificá-lo".

No cenário das artes, o teatro é o gênero com maior apreço na era elizabetana,<sup>91</sup> cujo grande expoente é o dramaturgo William Shakespeare (1564-1616);<sup>92</sup> todavia, há outros

---

<sup>89</sup> Ainda de acordo com Arrighi (2006, p.191), o pagamento da dívida externa ficou facilitado graças à prática de pilhagem, segundo seu raciocínio, 600.000 libras foram trazidas pelo *Golden Hind*.

<sup>90</sup> Cf. Hill (1967, p.59).

<sup>91</sup> No que concerne ao terreno das produções artísticas é preciso salientar que a durante o reinado de Elizabeth I, houve marcas de censura nas produções teatrais, conforme também nos trazem Cevasco e Siqueira (1985, p.17), ao pontuarem o fato de que apenas apresentações de peças, com temáticas históricas seriam permitidas: “Não é de estranhar, portanto, que a explosão de criatividade da literatura inglesa renascentista estivesse sujeita a uma rígida censura política, zelosa de que o pensamento oficial não fosse contestado. Em 1599, por exemplo, Elizabeth I proíbe a representação de peças teatrais cujo tema fosse a história inglesa. Temem-se as referências indiretas ao presente, através de paralelismos históricos.”

<sup>92</sup> As peças escritas por Shakespeare são mencionadas por personagens leitoras dos romances de Jane Austen, e podemos citar *Romeu e Julieta* (1597), *Macbeth* (escrita entre 1603- 1607), *Hamlet* (1603) e *A famosa história do rei Henrique VIII* (1612).

autores cujos trabalhos na dramaturgia e comédia merecem menção, como Cristopher Marlowe (1564- 1593)<sup>93</sup>, Ben Johnson (1573- 1637)<sup>94</sup>, voltado à produção de comédias.

Outro monarca incentivador do processo de enriquecimento inglês foi Jaime I (1603- 1625), cujo impulso adveio da exploração de minérios e na produção têxtil em território inglês.

Segundo Arrighi, a Revolução Industrial se deu por um conjunto de fatores sociopolíticos, ao longo de muitos séculos, ocorrendo, portanto, paulatinamente. O historiador, Eric J. Hobsbawm (2015) a quem recorreremos a fim de avançarmos em nossas discussões, adentrando o século XVIII, com o objetivo de promover uma compreensão acerca do movimento mencionado neste parágrafo, afirma, em seu livro *A Era das Revoluções*, o que segue:

Na Grã-Bretanha, e, portanto, no mundo, este período de industrialização inicial provavelmente coincide quase que exatamente com o período de que trata este livro, pois se ele começou com a “partida” na década de 1780, pode-se dizer com certa acuidade que terminou com a construção das ferrovias e da indústria pesada na Grã-Bretanha na década de 1840. Mas a revolução mesma, o "ponto de partida", pode provavelmente ser situada, com a precisão possível em tais assuntos, em certa altura dentro dos 20 anos que vão de 1780 a 1800: contemporânea da Revolução Francesa, embora um pouco anterior a ela. Sob qualquer aspecto, este foi provavelmente o mais importante acontecimento na história do mundo, pelo menos desde a invenção da agricultura e das cidades. E foi iniciado pela Grã-Bretanha. É evidente que isto não foi acidental (Hobsbawm, 2015, p.38).

Dentre as razões não acidentais para a ocorrência de tal revolução na sociedade inglesa, Hobsbawm aponta também (2015, p. 40) que as condições adequadas para tais acontecimentos estavam presentes na Grã- Bretanha, não tanto por seu desenvolvimento tecnológico, mas por sua capacidade de comercialização, acentuadas graças ao setor agrário.

---

<sup>93</sup> Para os pesquisadores Cevasco e Siqueira (1985, p.20, aspas dos autores), o mencionado dramaturgo usaria a partir do gênero: “Usou a linguagem de maneira espetacular. Empregou recursos dramáticos originais, “como o uso da caricatura, para provocar o horror e não o riso.” Os autores incluem ainda acerca dos temas propostos em suas peças: “Os temas de suas três maiores tragédias, embora universais, falavam muito de perto aos elisabetanos. A sede do poder, em *Tamburlaine*, não só encontrava eco nos reis absolutistas da época, mas ainda o faz em figuras ditatoriais que nosso século tão bem conhece. Em *The Jew of Malta*, Marlowe retrata o poder do dinheiro já tão valorizado pelo capitalismo incipiente de então; e, em *Dr. Faustus*, põe em cena o homem que vende sua alma ao demônio Mefistófeles pelo preço da maior das tentações: o saber.”

<sup>94</sup> De acordo com o que apresentam Cevasco e Siqueira (1985, p. 21), as peças mais famosas do escritor seriam: *Every Man in his Humour*, revivendo a teoria medieval, segundo a qual a alma humana era sujeita a determinados humores, como a cólera ou a melancolia. Em *Volpone* e *The Alchemist*, Johnson satiriza a cupidez dos homens, enquanto retrata a vida e os costumes da Londres seiscentista”.

De acordo com o que apresenta Hobsbawm, em mais uma de suas obras, *A era do capital* (2015, p.208), é preciso ser cauteloso ao associar o desenvolvimento proporcionado pela industrialização ao crescimento das cidades, sendo que a população continuaria a viver em sua grande maioria em áreas rurais, pelo menos até meados de 1850.<sup>95</sup> Contudo, o pesquisador acrescenta detalhes mais precisos acerca do assunto, quando aponta que ainda que zonas urbanizadas viessem ganhando seu espaço, com isso também surgiram outras necessidades, como a leitura e todo um cabedal de oportunidades, as quais principalmente membros da burguesia buscariam. Ao ampliar suas aquisições, é preciso não deixar de observar que o campo cultural era fundamental para a manutenção de tais riquezas. Ambientadas no cenário rural, as personagens austenianas passam a figurar com esses aspectos ligados à sociedade, cuja efervescência de livros, enquanto bens de consumo, começa a despontar, especialmente entre os enriquecidos por práticas comerciais não somente internas, mas externas, ou seja, o desenvolvimento inicial do liberalismo.

Ainda a respeito do momento histórico pelo qual passava a Inglaterra de Austen, Porter (1984, p. 241) aponta:

Embora a hierarquia social fosse desigual e mostrasse privilégios (alguns de hereditariedade), não era rígida e tampouco inflexível. Havia contínua adaptação e mobilidade individual: para cima, para baixo, na horizontal. Mais do que em outras nações, o dinheiro era o passaporte para as fronteiras sociais. A sociedade inglesa não era estagnada em formas imóveis, inchadas e arcaicas pelos rigores da lei, pela prestigiada classe dos ‘courts of heralds’, protocolos de nobreza ou a pomposa pantomima da corte absolutista. Os homens não poderiam ser apartados de sua propriedade, ao capital permitia-se enraizar e germinar onde quer que fosse, e os novos ricos poderiam ser moldados em respeitabilidade.

Nesse contexto de busca por mobilidade individual<sup>96</sup>, por menor que ela pudesse ser, houve uma necessidade crescente pela busca de intelectualização e conhecimento, sendo este,

---

<sup>95</sup> Hobsbawm é quem nos dá maiores detalhes acerca dessa ideia em outro trecho de seu livro, *A era do capital* (2015, p.175), colocando a questão nos seguintes termos: “Em 1848, a população do mundo, mesmo da Europa, ainda consistia sobretudo de homens do campo. Mesmo na Inglaterra, a primeira economia industrial, a cidade não era mais numerosa do que o campo até 1851, e neste ano ultrapassava-o por pouco (51%). Em nenhum outro lugar, exceto França, Bélgica, Saxônia, Prússia e Estados Unidos, mais de 1% da população vivia em cidades de 10 mil ou mais habitantes. Por meados e pelo final da década de 1870, a situação havia substancialmente se modificado, mas com algumas poucas exceções a população rural ainda prevalecia em grande número sobre a urbana. Portanto, de longe a maior parte da humanidade e os destinos da vida ainda dependiam do que acontecesse na e com a terra.”

<sup>96</sup> Embora a sociedade inglesa no período da regência fosse bastante estratificada, não podendo ser ainda ser nomeada com o termo “classes”, ainda que, de acordo com Keymer (2010, p. 387, tradução nossa, aspas do autor), tal termo já estivesse em curso no período da escrita de Austen. O pesquisador, nessa mesma oportunidade acrescenta: “O ‘ranqueamento’ manteve o modelo estabelecido e ditou o pensamento convencional.”

em última medida, parte de uma noção ainda maior e mais profunda, a qual estaria relacionada com ideais iluministas, que priorizariam por dotar homens do saber, construído a partir de uma busca constante e pessoal. Dentro desses critérios, os burgueses, enquanto indivíduos (agora munidos de capital), viam ser primordial garantir o reconhecimento de tal poder, não de outro modo, senão por meio de conhecimento adquirido.

O teórico inglês Raymond Williams (1990), em seu livro intitulado *O campo e a cidade na história e na literatura*, discute algumas das principais características desses homens de negócios, ao trazer à baila as necessidades da burguesia:

(...) As relações sociais entre proprietários, arrendatários e trabalhadores sofriam evolução contínua, em termos de novas atitudes. A propriedade deixou de ser considerada uma herança, que gerava uma determinada renda, passando a ser vista como uma oportunidade de investimento que traria um lucro muito maior. Assim, uma ideologia do melhoramento- da transformação e organização da terra- tornou-se importante e dominante. As relações sociais que constituíam obstáculos a essa forma de modernização começaram gradualmente a ser destruídas, por vezes de forma impiedosa (Williams, 1990, p.89).

O autor referido acrescenta informações relevantes acerca da conduta adotada por esses homens de negócios, afirmando que a principal atividade dessa classe era de uma espécie radicalmente diversa, pois vivia de cálculos, aluguéis e lucros sobre investimento de capital, dinheiro recebido via aluguéis, anexações, cercamentos e arrendamentos de terras.<sup>97</sup>

Com o advento da Filosofia iluminista, esses homens buscaram ver nos livros e na leitura mais uma das fontes nas quais beberiam, a fim de amparar suas posturas e buscas individuais<sup>98</sup>. Ainda a respeito dos ideais ou das noções propagadas pelo Iluminismo, Vasconcelos (2002, p.74) pontua que:

---

<sup>97</sup> Cf. Williams (1990, p. 88).

<sup>98</sup> Tomemos como ponto de partida o argumento de Raymond Williams, presente no livro *Palavras –Chave: um vocabulário de cultura e sociedade* (2007, p.229-230, grifos e aspas do autor), acerca das noções referentes ao indivíduo e individualidade no contexto da modernidade, as quais serão cruciais para que consigamos adentrar em outros pontos, como o surgimento do romance enquanto gênero, tema o qual buscaremos discutir mais adiante, em ocasião oportuna. Por ora, leiamos o que apregoa Williams: “O surgimento de **individualidade**, no sentido moderno, pode ser relacionado com a dissolução da ordem social, econômica e religiosa medieval. No movimento geral contra o feudalismo, houve uma ênfase na existência pessoal do homem sobre e para além de seu lugar ou função em uma rígida sociedade hierárquica. (...) Mas foi apenas no final do S 17 e S 18 que uma nova modalidade de análise, na lógica e na matemática, postulou o indivíduo como a entidade substancial (as ‘mônadas’ de Leibniz), da qual outras categorias, em particular as coletivas, derivavam. O pensamento político só iluminismo seguiu principalmente esse modelo. O argumento partia dos indivíduos, que tinham uma existência inicial e primária, e as leis e formas de sociedade derivavam deles: por submissão como Hobbes; por contrato ou consentimento; ou pela nova versão da lei natural, no pensamento liberal. Na economia clássica, o comércio era descrito em um modelo que postulava indivíduos separados que decidiam, em algum ponto de partida, estabelecer relações econômicas ou comerciais. Na ética utilitária, indivíduos separados calculavam as consequências dessa ou daquela

A filosofia moderna por meio das figuras de Descartes e Locke, se encarregou de jogar a pá de cal sobre as velhas concepções medievais e formulou a ideia do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento. Ao postular a primazia da experiência individual, atribuir aos sentidos um papel primordial na apreensão da realidade e enfatizar o particular em detrimento do universal, a filosofia voltava sua atenção para a questão da identidade individual (...).

De acordo com Leavis, Bunyan (1939, p.118) informa que, no fim do século XVII, tanto as classes altas como a aristocracia, como a alta burguesia inglesa tinham acesso a traduções de obras romanescas, como a de Miguel de Cervantes, e a leituras de romances, cujo intuito último seria o de engendrar na mente de leitores (leia-se as mulheres) posturas as quais a sociedade inglesa esperava notar em cada um dos estratos presentes na época.

Ao historicizar a questão do gênero romanesco, Michael McKeon oferece um fundamental entendimento acerca do processo que leva em conta a relação de negociação direta entre o meio aristocrático e a classe em ascensão de negociantes. Sandra G. T. Vasconcelos, citando as ideias tratadas por McKeon define:

(...) Ele julga ser preciso ler o romance inglês do século XVIII como uma negociação permanente entre as categorias genéricas e sociais, que toma forma de um jogo dialético que põe em cena romanesco e romance, fato e ficção, burguesia e aristocracia, noções de honra e virtude, e corporifica, nas obras artísticas, embates, conflitos e disputas que definem e caracterizam aquele momento histórico. Apesar de defender a continuidade histórica entre romanesco e romance, MacKeon dá um passo adiante ao pensar o novo gênero como um espaço de disputa epistemológica, ideológica e cultural, tornando o quadro desenhado por Watt um tanto mais complexo (Vasconcelos, 2007, p.33-34).

O romance possuirá papel fundamental no cenário de leitores da classe burguesa, independentemente de ser esse gênero fruto de uma ruptura com o gênero romanesco, um produto da sociedade moderna, aliado às noções do realismo formal,<sup>99</sup> conforme propõe Watt.

---

ação que eles podiam realizar. O pensamento liberal baseado no ‘indivíduo’ como ponto de partida foi criticado por posições conservadoras. (...) O sentido moderno do **indivíduo**, resulta, portanto, do desenvolvimento de certa fase de pensamento científico e de uma fase de pensamento político e econômico.”

<sup>99</sup> Ian Watt discute ao longo de todo o capítulo primeiro de *A ascensão do romance* (2010, p.34-35, aspas do autor), o conceito de realismo formal, assim declarando: “O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo ‘realismo’ não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. (...) Tampouco devemos esquecer que, embora seja apenas uma convenção, o realismo formal como todas as convenções literárias tem suas vantagens específicas. Há diferenças importantes no grau em que as diferentes formas literárias imitam a realidade; e o realismo formal do romance permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que outras formas literárias. Por conseguinte, as convenções do romance exigem do público menos que a maioria do que os leitores dos dois últimos séculos têm encontrado no romance a forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita correspondência entre a vida e a arte.” Sandra G.T. Vasconcelos *apud* Hunter (2007, p. 38) ordena, em poucas

Ou de pertencer a um processo histórico da sociedade entre o grupo aristocrático e burguês, como crê McKeon (por razões já explicitadas neste capítulo da tese). O fator que nos interessa reconhecer é o sucesso que o gênero romance faria no século XVIII, sucesso considerável, sendo consumido por leitores da burguesia inglesa. Acerca deste assunto, nos esclarece Sandra Vasconcelos, em seu artigo “O romance como gênero planetário: a cultura do romance” (2010, p.188): “as potencialidades do gênero enquanto meio capaz de trabalhar fazendo uso da linguagem cotidiana, bem como de sua capacidade de apropriação de outros gêneros de escrita”.<sup>100</sup>

Além das características formais as quais dão ao romance essa dinâmica, segundo aponta Vasconcelos, baseando-se no pesquisador Cláudio Magris (2009, p.1027-1028), acrescenta o *novel*, uma relação direta com o *dinheiro* (grifo nosso):

O dinheiro se torna um protagonista da literatura, especialmente narrativa; o grande romance inglês setecentista – para dar um exemplo apenas- articula sua aventura também levando em conta a nova qualidade do dinheiro, o ritmo de sua circulação, de sua mobilidade e fluidez que transforma a existência. (...) Esse último se torna inclusive um protagonista do mercado, com *bestsellers* (impensáveis em épocas precedentes), como *As aventuras de Robinson Crusóé*, ou *Os sofrimentos do jovem Werthen*, mas acima de tudo interioriza o mercado dentro da própria estrutura.

Fica mais claro perceber, a partir da dimensão política, ao atrelar o romance ao consumo e ao dinheiro, quem seria o público que buscava o gênero (não somente por essa razão, mas por diversas razões, das quais trataremos ao longo do capítulo). Todavia, não há como deixar de afirmar que o público de comerciantes figurava nesse modo de expressão ficcional, porém, verossímil, com a sua relação de poder perante o mundo dos negócios e da vida cotidiana como um todo, características essas que incluiriam, inclusive, as relações interpessoais, como a amizade e o casamento. O consumo não será visto somente como algo interno no romance, ao

---

frases, quais seriam as tais convenções formais, as quais deveriam constar no gênero: a contemporaneidade, a credibilidade e a probabilidade, a familiaridade, a rejeição aos enredos tradicionais (aqui fazendo referência às formas anteriores e mais aristocráticas, como as novelas de cavalaria), a linguagem liberta da tradição, o individualismo e a subjetividade, a empatia e vicariedade, a coerência e a unidade de concepção, a inclusividade, digressividade e a fragmentação e, por último, a chamada de autoconsciência quanto à inovação e à novidade.

<sup>100</sup> Trad. p.23: “The fact that novels usually portrayed ordinary human beings in the midst of ordinary human crises- but crises very much tied to particular circumstances then in the process of social readjustment and historical change- meant that a variety of readers could identify with the problems (and sometimes with the heroines and heroes) they met there. and such content also meant that basic cultural facts were available: about courtship, about decision making, about the practical consequences involved in the choices one made about career, marriage partner, and way of life. these stories were "realistic" not just in the way they relied on contemporary norms of ordinariness, probability, and credibility, but also because they represented the implications of choices in local and contemporary terms.”.

ser narrado, ou aparado formalmente pelo gênero, mas poderá ser encontrado e vivenciado de modo externo, ao demonstrar que ele se torna parte da posse de leitores, cujo poder aquisitivo permitiria a apreciação dos textos, agora de modo individual e privado.

Há ainda outras características atreladas ao potencial carregado pela leitura de romances, o que, de acordo com o postulado por J. Paul Hunter, no capítulo “The novel and social/cultural history” (2003, p.23, tradução nossa, aspas do autor) possibilitariam:

(...) O fato de que os romances geralmente retratavam seres humanos comuns em meio a crises humanas comuns - mas crises muito ligadas a circunstâncias particulares, então no processo de reajustamento social e mudança histórica - significava que uma variedade de leitores podiam se identificar com os problemas (e às vezes com as heroínas e heróis) os quais se encontraram lá. e tal conteúdo também significava que fatos culturais básicos estavam disponíveis: sobre o namoro, sobre a tomada de decisões, sobre as consequências práticas envolvidas nas escolhas feitas sobre carreira, parceiro conjugal e modo de vida. essas histórias eram "realistas" não apenas na maneira como se baseavam nas normas contemporâneas de vida cotidiana, probabilidade e credibilidade, mas também porque representavam as implicações das escolhas em termos locais e contemporâneos.

Todavia, antes de darmos prosseguimento ao tema da relação do público leitor com o gênero romanesco, é preciso acrescentar dados numéricos acerca do grupo de pessoas que dedicavam tempo para essa atividade. Segundo o crítico Q.D. Leavis, em *Fiction and the reading public* (1939, p.123), a estimativa populacional britânica, por volta do ano de 1700, estaria entre a média de 6 a 7 milhões de pessoas.<sup>101</sup> Dentro desse montante, segundo aponta Burke, o número de leitores não seria tão expressivo assim, chegando a algo em torno de 80 mil indivíduos, (2010, p.38)<sup>102</sup>

Ainda que verifiquemos um grupo de leitores não tão expressivo, quando considerada a população total inglesa, a busca por romances foi, de fato, um traço que não pode deixar de ser estudado. Sandra G. T. Vasconcelos (2007, p.151) menciona aspectos importantes acerca de tal predileção, afirmando a existência do “polite learning”<sup>103</sup>:

Bem menos inclinado a levar em conta critérios puramente estéticos e estilísticos, esse público ajudou a criar um mercado nascente de “consumo em massa”, ditando, por meio de suas escolhas, uma história do romance que não há lugar apenas para Defoe, Samuel Richardson, Fielding ou Sterne, mas para outros, bem mais atentos às possibilidades de retorno financeiro como Elizabeth Inchbald, Ann Radcliffe, Elizabeth Helme, ou Regina Maria Roche.

<sup>101</sup> Essa estimativa populacional trazida por Leavis (1939) vem do historiador Edmund Burke.

<sup>102</sup> Watt aponta em seu livro *A ascensão do romance*, que tal estimativa fora feita por Burke, no ano de 1790.

<sup>103</sup> O termo refere-se à ideia de alta cultura em língua portuguesa.

Com o romance a literatura deixava de ser privilégio da “polite Society” e se democratizava exatamente porque não exigia mais de seus leitores uma formação clássica e erudita. Bastava-lhes agora um nível adequado de letramento para que pudessem ter acesso às histórias de personagens comuns como eles. Com efeito, o fenômeno da ascensão do romance na Inglaterra foi marcado por práticas que se assemelham de modo intrigante ao que poderia se definir como um modo “industrial” de produção.

Seguindo essa premissa, na popularidade do gênero romance, Vasconcelos (2007, p. 152) acrescenta: “(...) o romance transformou-se num fenômeno. Tornou-se popular, fez sucesso, vendia, era lido. E falava-se sobre ele nos cafés, nos periódicos, nas rodas sociais e nos círculos dos homens e mulheres de letras”. Ainda nesse contexto, Hunter (2003, p. 24, tradução nossa, aspas do autor) inclui que esse padrão descrito acima seria inicialmente encontrado em cidades como Londres, ou em locais mais “cosmopolitas”, porém, tão logo surgissem as principais localidades, outras seriam espalhadas por territórios menores e campestres.

Os romances, segundo os críticos mencionados, passam a serem produzidos dentro dos padrões e limites, indicados pela Inglaterra “industrial” do século XVIII, e, de acordo com Vasconcelos, tendo ditado a velocidade da publicação dos textos de Jane Austen como um todo. De qualquer maneira, tal fato é colocado especialmente a partir dos elementos apresentados pelo pesquisador James Raven, autor do capítulo “Book production” (2010, p. 194, tradução livre nossa), cujo argumento inicia relatando que a mudança na produção de livros fora dramática. Apontará também que durante o período de escrita de Austen, ou até mesmo um pouco antes disso (já no século XVII), as questões envolvendo esse tema estariam relacionadas ao monopólio, geralmente centralizado nas mãos de poucos empreendedores na distribuição livresca, como é o caso de Thomas Longman, John Murray (editor da maioria dos romances austenianos), Charles Rivington, Thomas Cadell e George Robinson, apenas para citar alguns nomes.

Para Jan Fergus, em *The literary Marketplace*, não há nada de extraordinário na impressão e venda dos romances de Austen, uma vez que não passavam de 2000 as tiragens, em um prazo de nove meses, conforme buscou produzir Murray, o editor de suas obras, e nenhuma dessas edições chegou a se esgotar. De acordo com a pesquisadora, Murray imprimiu setecentas e cinquenta cópias cópias do romance *Mansfield Park*, porém, vendeu apenas duzentas e cinquenta e duas, no ano de 1816, tendo remanescentes ainda em 1821, quando foram liquidadas por meio de descontos concedidos por ele, fazendo com que a autora perdesse dinheiro nessa empreitada.

*Emma*, emitida no final de 1815, vendeu apenas 1.248 de 2.000 exemplares impressos em nove meses; isso foi também remanescente em 1821, quando 1.437 cópias foram vendidas. *Abadia de Northanger* e *Persuasão*, produzido postumamente em uma edição de 1.750, vendeu 1.409 em um ano e apenas 59 a mais antes de ser reimpresso três anos depois. Essas vendas, embora respeitáveis, não sinalizam grande sucesso<sup>104</sup> (Fergus, 2009, p. 45, tradução nossa).

Ainda do texto mencionado, recolhemos dados a respeito das tiragens de romances austenianos, de acordo com o postulado por Raven (2010, p.195-196, tradução nossa, grifos do autor)<sup>105</sup>:

O que os primeiros compradores dos romances de Austen experimentaram foi um mercado de livros mais competitivo e em expansão, junto com sistemas de distribuição mais eficientes. Em 1775, o ano do nascimento de Jane Austen, trinta e um novos romances foram publicados na Grã-Bretanha; em 1811, ano em que *Sense and Sensibility* apareceu, oitenta novos títulos foram publicados; e no ano após sua morte, a edição combinada de *Northanger Abbey* e *Persuasion* juntou sessenta e um outros novos títulos romanescos, a partir de uma impressão de 1818.

Dando sequência aos comentários acerca das tiragens dos romances e artigos de jornais, Fergus (2010, p.195, tradução nossa, grifos do autor) nota o seguinte, a respeito do ano em que foi publicado *Mansfield Park*: “No ano em que *Mansfield Park* foi publicado, *The Times* se tornou a primeira publicação impressa pela nova impressora a vapor de Koenig, permitindo a impressão de 1.000 exemplares por hora.”<sup>106</sup>

Acerca dos lucros gerais, com venda e a publicação dos romances nos anos de sua vida, Fergus (2009, p.47) afirma que girariam em torno de 631 libras esterlinas, sendo, inclusive, Cassandra uma das beneficiadas pelas negociações póstumas, realizadas entre ela e o editor Murray, responsável pela publicação de seu espólio. Ainda de acordo com os dados e as informações disponibilizadas no capítulo “Book Production” (2010, p.196), as produções livrescas como um todo, as quais estivessem em ascensão em locais como nas cidades de

<sup>104</sup> Trad.p.45: “Emma, issued at the end of 1815 sold only 1,248 of 2,000 copies printed in nine months; it was also remaindered in 1821 when 1,437 copies had been sold. Northanger Abbey and Persuasion, produced posthumously in an edition of 1,750, sold 1,409 in a year and just 59 more before being remaindered three years later. These sales, while respectable, do not signal great success.”

<sup>105</sup> Trad. p.195-196: “What the first buyers of Austen's novels did experience was a more competitive and expanding market for books, together with more efficient distributive systems. In 1775, the year of Jane Austen's birth, thirty-one new novels are known to have been published in Britain; in 1811, the year that *Sense and Sensibility* appeared, eighty new titles were published; and in the year after her death, the combined edition of *Northanger Abbey* and *Persuasion* joined sixty-one other new novel titles with an 1818 imprint.”

<sup>106</sup> Trad. p.195: “In the year that *Mansfield Park* was published, *The Times* became the first publication printed by Koenig's new steam press, allowing the printing of 1,000 each hour.”

Manchester, Newcastle, Leeds ou Liverpool, especialmente a partir do ano de 1800, incluindo os trabalhos escritos por essa autora britânica, não fugiriam à regra do período, sendo primeiramente publicados na cidade de Londres. O texto em questão ainda traz detalhes mais específicos a respeito dos números ao tratar novamente das tiragens. Aponta, por exemplo, que “a primeira e maior edição do romance *Emma* foi de 2 mil cópias” (Raven, 2010, p.196, tradução nossa).<sup>107</sup>

Pensando ainda somente a respeito do tema, que relaciona a venda e aquisição de livros no momento em que a autora inglesa em questão exerce tal atividade, podemos apresentar dados que colocam algumas evidências a respeito do valor pago por cada volume<sup>108</sup> de um romance austeniano. Raven (2010, p.197, tradução nossa) aponta acerca dos preços anunciados para venda em volumes de cada um dos seis textos completos publicados, ao colocar que setecentas e cinquenta cópias do romance *Razão e Sensibilidade* aproximadamente estariam sendo revendidas por Thomas Egerton, por 15s. *Orgulho e Preconceito*, dois anos depois, foi vendido pelo montante de 18s, sendo este também o mesmo valor pedido no ano seguinte pelo trabalho *Mansfield Park*. De acordo com o mesmo pesquisador, ainda que enfrentando difíceis condições econômicas diante de um certo declínio na produção romanesca, em 1816, coube ao editor a contribuição para que romances austenianos fossem naquele período comercializados a preços mais elevados; *Emma*, em três volumes, era vendido por 21s. Já em 1818, o conjunto de quatro volumes de *Northanger Abbey* e *Persuasão* foram comercializados pelo valor anunciado de 24s.

Os romances serão de fato recebidos bem pela maioria do público leitor. Ian Watt (2010, p.43) aponta dados interessantes a respeito da publicação e venda de títulos, como os romances escritos por Daniel Defoe, cujos volumes seriam comercializados por valores que girariam em torno de cinco *shillings* o original; e ainda pontua: “Nenhuma velha pode arcar com o preço, mas (todas) compram Robinson Crusóé”.<sup>109</sup> Outros romancistas muito apreciados pelo público

---

<sup>107</sup> Trad. p.196: “*Emma*, Austen’s largest first edition was also of 2.000.”.

<sup>108</sup> Os romances nesse período eram em sua imensa maioria publicados em volumes, uma vez que sua matéria-prima, o papel, era um produto com um custo considerável, não sendo um artigo acessível em grandes quantidades. Ainda segundo o texto “Book Production” (2010, 197), entre os anos de 1793 e 1801, o preço de um papel considerado de qualidade dobrou, o que de algum modo levou os comerciantes de livros a elevarem o valor de cada volume. Os valores que entre 1802 e 1805 seriam de 12s, passariam a 18s, no período que abrange os anos de 1813-1817.

<sup>109</sup> Watt (2010, p.42) descreve ainda que a média salarial de um trabalhador braçal seria de dez *shillings* por semana, já a renda de anual de pequenos proprietários de terras não ultrapassaria o montante de cinquenta e cinco libras.

leitor do século XVIII, de acordo com Richard D. Altick (1998, p.49)<sup>110</sup>, são Samuel Richardson e Henry Fielding e a tradução do romance *Gil Blas* (1748).

Contudo, é necessário argumentar que não somente da prática de aquisições diretas que se formou o público leitor; houve uma imensa contribuição vinda por meio da logística presente nos empréstimos, os quais se tornariam viabilizados graças à fundação das chamadas bibliotecas circulantes, ou ainda conhecidas como itinerantes. De acordo com a discussão estabelecida por Altick, no capítulo “Public Libraries” (1998, p. 213), as primeiras manifestações de retirada de livros por vias públicas aconteceu graças a indivíduos (geralmente ligados a escolas religiosas ou instituições ligadas ao clero) que, de algum modo, tomaram a decisão de disponibilizar ao público leitor suas coleções e fólhos, antes particulares, ou de circulação restrita.

Todavia, é no século XVIII que tais empreendimentos se desvinculam da faceta de dependência do clero, ou de algum indivíduo de posses, tomando a forma e o caráter comercial garantidos pelo processo de industrialização. Um dos grandes exemplos dessa modalidade comercial pode ser verificado no estabelecimento idealizado e fundado por Lankington, cuja origem humilde, ele era filho de um ex-sapateiro, não o impediu de criar o *Temple of the Muses*<sup>111</sup>, que era, na Finsbury Square, em Londres, um conjunto de casas que faziam parte desse empreendimento comercial (Altick, 1998, p. 58).

Esses ambientes de empréstimo, segundo argumenta Barbara M. Benedict (2000, p.162), estariam localizados em maior número na cidade de Londres, contudo, outros locais, como Bath, receberiam também esses ambientes, que, na maioria dos casos, se organizavam a partir de uma inscrição por parte dos interessados. A mesma pesquisadora acrescenta que não era pouco comum esses ambientes venderem livros ou mesmo emprestá-los, como também de incluírem produtos da moda naquela época, como *O catálogo de Harrold*, de 1790, o qual cita uma longa lista de medicamentos, estacionários, "Pó de Dewdney para calções de couro inclinados", "Tinteiros de terra cotta" e "cor de Riley lápis para desenhar sobre seda ", dentre

---

<sup>110</sup> Trad. p. 49: (...) *Pamela* (1740 sold five editions (size unknown) in a year, *Joseph Andrews* (1742) three editions, totaling 6,500 copies, in thirteen months. *Roderick Random* (1748) circulated 5,000 in the first year. The second printing of *Clarissa Harlowe* (1749), 3,000 copies, lasted about two years. In three years, Smollett's translation of *Gil Blas* (1748), went through three editions totaling 6,000 copies. Fielding's *Amelia* (1751) sold out its first edition of 5,000 copies in a week or less. (...)."

<sup>111</sup> Em tradução nossa sugere algo como Templo das Musas.

outros itens. Benedict (2000) garante que a comercialização das bibliotecas e livrarias era flagrante e nada novo.

Até mesmo a Minerva Press de William Lane tendência ao vender seus livros como complementos de outros bens. "No seu apogeu, a Biblioteca Minerva<sup>112</sup> tinha um estoque de quase dezessete mil livros e distribuiu milhares de volumes para venda na Grã-Bretanha, para assinantes individuais e em coleção emprestada a lojistas em cidades provinciais e litorâneas. Em 1791, Lane estava anunciando bibliotecas circulantes completas de mil a dez mil volumes para venda a lojistas interessados em uma atividade secundária de seus negócios (Benedict, 2000, p.162, tradução nossa).<sup>113</sup>

Complementando a ideia acima, Watt, nos apresenta alguns dados numéricos, ao relatar a respeito dos preços a serem pagos, a fim de que leitores conseguissem usufruir de tal mecanismo de retirada de livros, sem que para isso houvesse a necessidade de aquisição permanente do produto. Ian Watt, (2010, p.45, grifos do autor) acrescenta que: "(...) e muitas vezes se podiam emprestar livros por um *penny* ou três *pence* o habitual romance de volumes".

Ao argumentar a respeito das bibliotecas circulantes, Leavis (1939, p. 131, tradução nossa) expõe que: "Tão grande foi a demanda por tais romances que os clubes do livro e bibliotecas por assinatura que existia em todo o país para servir a um tímido, mas o gosto sólido pela literatura foi metamorfoseado pela moderna biblioteca circulante."<sup>114</sup>

Parte dessa demanda de locais para empréstimo, argumentará Altick (1998, p. 217, tradução nossa) se dá também graças a fatores históricos, com os quais a Inglaterra teria que lidar, como a imposição de altas taxas provenientes de impostos criados com o intuito de auxiliar no financiamento das diversas batalhas ocorridas entre o exército inglês, em decorrência da chamada guerra napoleônica. Desse modo, o pesquisador afirma:

Nesse íterim, a biblioteca comercial circulante ganhava em importância, a pesada carga tributária, imposta para continuar a guerra contra Napoleão, e

---

<sup>112</sup> Minerva Press, de acordo com o que aponta Sandra G. T. Vasconcelos (2007, p. 189, nota de rodapé n.274: "William Lane iniciou suas atividades como livreiro e editor em 1775, mas o nome de Minerva Press só foi adotado em 1790. Até 1820, a Minerva Press foi a principal fornecedora de romances para gabinetes de leitura." Segundo argumenta Sandra, a editora Minerva, trabalhou em escala industrial, com esses produtos, reforçando a ideia de que nesse momento histórico os livros já eram vistos como manufatura.

<sup>113</sup> Trad. p. 162: ". Even William Lane's Minerva Press followed this trend by selling its books as complements to other goods. "In this heyday the Minerva Library had a stock of nearly seventeen thousand books and circulated thousands of volumes for sale thorough Britain, bot to individual subscribers and in collection loaned to shopkeepers in provincial and seaside towns. In 1791 Lane was advertising complete circulate libraries of one thousand to ten thousand volumes for sale to shopkeepers interested in a sideline of their business".

<sup>114</sup> Trad. p. 131: "So great was the demand for such novels that the book clubs and subscription libraries that existed up and down the country to serve a timid but solid taste for literature were metamorphosed into the modern circulating library."

os preços crescentes dos novos livros haviam convertido muitas famílias da classe alta a emprestar ao invés de adquirir.

Em *The practice and representation of Reading in England* (2007, p.175, tradução nossa)<sup>115</sup>, James Raven nos fornece estatísticas a respeito do número de estabelecimentos do gênero ligado ao empréstimo de livros, a partir do que havia sido publicado pela revista *Monthly Magazine*, no período de 1821:

No ano de 1740, fora aberta a primeira biblioteca comercial de empréstimos (...) já em 1760 havia vinte delas operando dentro da cidade londrina, ao passo que, por volta de 1800, esse número cresceu para mais de duzentos desses ambientes espalhados nacionalmente. No ano de 1821, em estimativa feita pela *Monthly Magazine*, o número de locais de empréstimo de livros de ficção, ‘gira em torno de mil e quinhentas unidades, as quais abasteciam cem mil pessoas, e, ainda, viriam a atender em regime esporádico outras cem mil’.

Tal regime de empréstimos era mais sofisticado do que possa parecer, posto que, de acordo com Barbara M. Benedict, boa parte dessas bibliotecas possuía um sistema o qual a pesquisadora nomeia como “as três classes de membresia” (2000, p. 167, tradução nossa).<sup>116</sup>:

Na biblioteca circulante Ebers, por exemplo, a primeira classe fora nomeada como aquela à qual daria direito aos ‘mais caros e mais recentes títulos’, enquanto a segunda classe, por metade dos valores cobrados poderia ter acesso a leitura de exemplares nos formatos chamados de Octavos e Duodécimos. Já a terceira classe, não estaria autorizada a ler em primeira mão, os Novos Trabalhos’ (1-2).

Simultaneamente, os leitores também eram categorizados por “classes”, tendo como referência suas posses.

Tal como ocorria em outros estabelecimentos, a biblioteca Minerva, por exemplo, lançou níveis de inscrição, incluindo um pacote no valor de cinco guinéus, que permitiria aos participantes efetuar empréstimos de vinte e quatro volumes, de uma única vez, enquanto estivessem na cidade de Londres, ou trinta e seis livros em outras localidades, como o campo.

---

<sup>115</sup> Trad. p.175: “(...) The lending services of booksellers, were first established in 1740s. The twenty circulating libraries operating in London by 1760 had increased to more than 200 nationwide by 1800. In 1821 the *Monthly Magazine* calculated that some 1,500 fiction-lending were ‘supplying with books at least 100,000 individuals regularly and another 100,000 occasionally’”.

<sup>116</sup> Trad. p.167: “Ebers Circulating library, for example, the first class were ‘entitled to the newest and most expensive Works, and the second class for half the cost could peruse ‘the New Publications’ in the Octavo and Duodecimo sizes,’ while the third class were ‘not entitled to the immediate perusal of New Works’ (1-2). Similarly, readers were categorized into ‘classes’, based on their wealth.

Like other libraries, the Minerva Library, for example, featured level of subscription, including a costly of 5 guineas that permitted subscribers to borrow ‘twenty-four volumes at a time while in London, and thirty-six if reading in the country’.

Altick (1998) nos oferece dados ainda mais específicos acerca do tema, e até mesmo acrescenta as quantidades de volumes presentes em locais. (conferir no Anexo).

Sandra G.T. Vasconcelos chama a atenção para o fato de que a procura e popularidade aconteceram desse modo porque houve uma ambiguidade que caminha tanto pelo lado do didatismo, ainda que fossem os livros de conduta os preferidos responsáveis em exercer essa função (a depender do autor, expresso em maior ou menor medida, com acompanhando muitas vezes os mesmos posicionamentos ideológicos presentes em textos voltados à conduta e comportamento feminino; Isto aconteceria porque, de acordo com essa pesquisadora, existem razões para levar em consideração essa faceta do gênero romanesco, a começar com a maleabilidade, que é parte da natureza desse gênero, que se apropria das mais distintas formas de escrita, como cartas, sermões, diários, tratados, dentre outros. Afirma ainda que faz parte pensar o romance em termos de “O didatismo, o sentimentalismo, a doutrinação, o ensinamento moral, a fantasia gótica-tudo foi incorporado por esse gênero sem fronteiras” (Vasconcelos, 2007, p.157). A escritora continua a discutir a questão; garantia-se ao romance forte presença e apreço, incluindo outras importantes noções, agora relacionadas à posição dos romancistas dentro do cenário literário do século XVIII, os quais acabam por desenvolver uma pluralidade de temas e subgêneros (Vasconcelos, 2007, p.141).

A autora aponta outros dados ao relacionar o romance com o que ela denomina, em seu livro *A formação do romance inglês* (2007, p.134), de *efeitos perniciosos* (grifo nosso) em leitores jovens, em seus corações e mentes:

A voga do romance sentimental e gótico já no final do século XVIII só contribuiu para a desconfiança generalizada dos propósitos declaradamente edificantes dos romances. Os conservadores alegavam que esse tipo de romance despertava a fantasia, para eles, melhor estaria se mantida sob controle. Escrita e leitura eram consideradas ocupações perigosas porque, sendo atividades solitárias, convidavam ao devaneio e estimulavam toda sorte de fantasia. (...).

As mulheres seriam as mais visadas dentro desse contexto descrito pelo fragmento acima, devendo, portanto, serem mantidas sob os atentos olhares de seus esposos ou progenitores dentro do ambiente doméstico. Tal domesticidade, discutirá Vasconcelos, não se resume ao ambiente do lar ou, ainda, no seu seio familiar; mas, segundo as palavras de Vasconcelos, o termo doméstico corresponde ao ato de “amansar, domar, civilizar colonizar”. “A presença da mulher no espaço privado da casa era garantia para o homem de fidelidade e controle” (Vasconcelos, 2007, p. 134).

Amanda Vickery *apud* Stone (1999, p.09, tradução nossa) é ainda mais contundente e precisa ao relatar quais atividades e acessos as mulheres teriam nesse momento histórico, afirmando:

[...] É difícil mensurar o impacto do que tem sido denominado a Renascença urbana inglesa no âmbito da vida social e cultural de mulheres privilegiadas. O crescimento em maior número das instituições culturais no final do século XVII - e nas cidades provinciais do início do século XVIII - salas de reuniões, séries de concertos, temporadas de teatro, bibliotecas circulantes, clubes, passeios urbanos e jardins de lazer e instalações esportivas - inaugurou um público inteiramente novo, terreno social que celebrava, na verdade dependia do envolvimento feminino ativo. Na década de 1730, na maioria das grandes cidades, era possível para as mulheres mais ricas realizar uma série de atividades públicas e, ainda assim, permanecer dentro dos limites da propriedade – de modo que até mesmo os observadores mais exigentes aceitassem. Do início do século XVIII ao início do século XIX, o cerne do entretenimento público permaneceu incrivelmente constante.<sup>117</sup>

As mulheres enfrentavam a intolerância de muitos, quando o tema era especialmente a leitura e apreciação de romances, sobretudo, por serem vistas como o sexo frágil e um grupo intelectualmente incapaz de promover com crivo a interpretação ou recebimento do conteúdo lido de modo geral. Em *O romance sob acusação* (SITI, 2009, p.177), podemos observar esse contexto: “O romance parece ter uma afinidade particular com as mulheres: porque não têm mais tempo para passar em casa, lendo; porque o seu temperamento nervoso parece torná-las mais aptas a fantasiar; porque (não por último) a tessitura mesma do romance se assemelha as afazeres femininos (...)”

Embora muito se tenha proferido em desfavor ao gênero, é preciso salientar que muitos autores, estando dentre eles Jane Austen, irão reagir, cada um ao seu modo, em defesa do romance, meio de expressão ficcional com o qual desenvolviam seu trabalho de composição. Em *Northanger Abbey*, por exemplo, em diversos momentos notamos que o narrador se posicionará abertamente em defesa da escrita literária romanesca, referindo-se ao gênero como um *corpo ferido* (2009, p.36, grifo nosso), conclamando que escritores não deixassem de se

---

<sup>117</sup> Trad. p. 09: “It is hard to overestimate the impact of what has been termed the English urban Renaissance on the scope of privileged woman's social and cultural lives. the mushroom-growth of cultural institutions in the late seventeenth - and early eighteenth-century provincial towns - assembly rooms, concert series, theatre seasons, circulating libraries, clubs, urban walks and pleasure gardens, and sporting fixtures- inaugurated an entirely new public, social terrain which celebrated, indeed depended upon active female involvement. By the 1730s in most large towns it was possible for wealthier women to pursue a host of public activities and yet remain well within the bound of propriety - as even the most fastidious observers understood it. From the early eighteenth-century to the early nineteenth-century the core of public entertainment remained remarkably constant.”.

solidarizar entre si.<sup>118</sup> O pesquisador Walter Siti é categórico ao afirmar o papel positivo desse romance austeniano, assim pontuando:

O século XVIII é o século-chave para reabilitação do romance. Mesmo que Austen, no quinto capítulo de *Abadia de Nothanger*, convide os romancistas a unirem-se enquanto “classe oprimida”, não há dúvida de que o declínio irreversível da epopeia levou o romance para o primeiro plano; quanto as relações com o teatro (...) (Siti, 2009, p.181).

Outro escritor que parte em defesa do gênero, por meio da escrita em seus prefácios, é o inglês Henry Fielding, ao pensar a respeito das noções de descrédito atribuídas ao gênero. Segundo Siti (2009, p.171), Fielding acreditava que “um autor deveria considerar-se não como um senhor que dá um banquete particular ou beneficente, mas como quem dirige um restaurante”. Na mesma linha, Daniel Defoe, mediante a publicação de *Memoir of a Cavalier*, no ano de 1720, em favor do gênero (Vasconcelos *apud* Defoe, 2007, p.255).

Havia, ainda que poucas, oportunidades de aquisição do saber por meio de escolas, mantidas em sua maioria por instituições religiosas, conhecidas como escolas de caridade; esses locais ofereciam alfabetização em nível básico às crianças de todos os estratos sociais, benefício estendido até os rebentos mais humildes. Altick (1998, p.16, tradução nossa) informa que:

Em uma estimativa moderna diz, que na Londres de Shakespeare, entre um terço da população seria letrada. É correto afirmar, que minimamente o crescimento da vida comercial da nação requeria dos homens ligados ao comércio que lessem e escrevessem em língua inglesa, com o intuito de gerir seus negócios, manter documentado, e interpretar documentos legais. Alguns guias define o letramento como condição para pertencerem a grupos. Mesmo as mulheres estavam se tornando letradas, também, estariam os serviçais, quando suas circunstâncias solicitavam e permitiam. De fato, um historiador afirmou que no período Elizabetano ‘houve um alto nível de letramento entre mulheres do que houve em qualquer outro período até o final do século dezenove’. Oportunidades de educação, pelo menos, no que se refere ao aprendizado ligado a leitura em língua vernácula, aumentou nos séculos quinze e dezesseis e estavam disponíveis a um número abrangente de classes sociais.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Trataremos do assunto, em detalhes na ao promover análise dialética desse romance, nosso objeto de pesquisa. Em língua inglesa o narrador lança mão da ideia, fazendo uso dos termos: “we are an injured body”.

<sup>119</sup> Trad. p. 16: “One modern estimate is that, in Shakespeare’s London between a third and a half of the people were literate. It is at least certain that the growing commercial life of the nation required men of merchant class to read and write English in order to transact business, keep records, and interpret documents. Some guilds set literacy as a condition of membership. Even women were becoming literate, and servants as well, if their circumstances required and permitted it. Indeed, a recent historian has asserted that in Elizabethan times ‘there was a higher level of literacy among women than at any other time until the later nineteenth century’.

O pesquisador prossegue explanando suas ideias, disponibilizando mais informações acerca do locais de ensino, voltando sua argumentação para a acessibilidade das camadas menos abastadas (Altick, 1998, p.17).

J. Paul Hunter (2003, p. 20, tradução nossa) adentra na questão relacionada ao letramentos, apresentando dados mais próximos ao dos anos nos quais os romances de Austen seriam publicados: “Por volta de 1750, ao menos 60 por cento dos homens adultos na Inglaterra (ou, talvez, mais), eram capazes de ler e escrever.”<sup>120</sup> Acrescentando que “Durante o século XVIII, o letramento cresceu mais rapidamente entre as mulheres, do que entre os homens. (...) A prática de leitura e escrita era mais proeminente em algumas regiões britânicas (...) (especialmente) em Londres. (Hunter, 2003, p.20, tradução nossa).<sup>121</sup>

Outro gênero livresco considerado “verdadeiramente seguro para jovens leitoras” foram os *livros de conduta* (grifo nosso), que funcionavam como parte fundamental para compreender seus papéis sociais dentro das ideologias vigentes da época, carregados de limitações sociais. O contrato social, segundo postula Armstrong (1987, p. 98, tradução nossa) refere-se à noção de ideologias trabalhadas e reforçadas pelo viés da linguagem: “Eu os identifiquei como tropos de autoprodução – os quais deslocam toda a luta pelo poder político do nível da força física para o nível da linguagem.”. Ainda de acordo com essa mesma autora, os livros de conduta seriam anteriores ao romance de boas maneiras, como os escritos por Samuel Richardson: “A produção de livros de conduta precedeu em muito o romance de boas maneiras e, de fato, virtualmente explodiu durante o período que se seguiu à não renovação da lei de licenciamento em 1695, precedendo assim o romance de maneiras por várias décadas” (Armstrong, 1987, p.62, tradução nossa).<sup>122</sup>

Portanto, ao reconhecer como válidos os argumentos presentes para o romance, faz-se necessário levar em consideração também pensar nos livros de conduta como uma ferramenta

---

Opportunities for education, at least, to the extent of learning to read the vernacular, increased in the fifteen and sixteenth centuries and were available to a fairly wide diversity of classes.”.

<sup>120</sup> Trad. p. 20: “By 1750 at least 60 percent of the adult men in England (and perhaps more) could read and write.”.

<sup>121</sup> Trad. p. 20: “Female literacy had risen even more dramatically (and from a smaller base); at least 40 percent of adult women (and possibly as many as half) could read. During the eighteenth century literacy increased among women faster than among men. (...) Literacy was higher in some regions of Britain than others: highest in Scotland, the Southeast of England, and (especially) London.”.

<sup>122</sup> Trad.p.62: “the production of conduct books long preceded novels of manners by several decades”.

de peso, para criar uma ideia de que deveria haver “padrões e uma busca por determinados tópicos (voltados especialmente para o “universo feminino”), almejando assim “privilegiar” alguns gêneros em detrimento de outros, ditando socialmente aquilo que viria a ser esperado de uma jovem, a qual futuramente seria inserida nos círculos sociais. Ou ainda quando já numa posição de matrimônio consolidado, ela, enquanto esposa, pudesse vir a oferecer ao seu provedor financeiro e cônjuge as habilidades almejadas dentro desse ambiente social, notoriamente patriarcal.

No livro *Jane Austen and the Question of Women's Education* (1991, p.64, tradução nossa) a estudiosa Barbara J. Horwitz apresenta quais seriam esses aprendizados a serem adquiridos por jovens com o apoio de livros de conduta. Assim postula a pesquisadora em questão, ao mencionar o relato de Madame De Genlis, cujo principal intuito era o de ensinar uma jovem sobrinha:

(...)mulheres bem-educadas, genuinamente eruditas, jamais seriam conhecidas como pedantes. Madame De Gelis insiste que as mulheres as quais fingem ter conhecimento, não possuem na verdade nenhum (I, 24), (...) Saber ler, escrever e falar perfeitamente francês e inglês, saber aritmética, mitologia e a Bíblia, saber desenhar e tocar harpa - antes dos oito anos! quando ela completar oito anos, ela aprenderá história, ciências políticas e filosofia. (I, 199).<sup>123</sup>

Os livros de conduta deveriam trazer saberes também relacionados a noções como a capacidade feminina em se manterem se distantes de comportamentos ligados a vaidades ou frivolidades; segundo aponta Horwitz, *apud* Clara Reeve (1991, p.64, tradução nossa): “no entanto, o verdadeiro conhecimento as torna humildes.”<sup>124</sup>

Vickery, em *Civility and Vulgarity* (1999, p.202, tradução nossa), afirma que era esperado que as mulheres aprimorassem por meio conteúdo livresco não somente as questões morais, religiosas, ou intelectuais, mas noções atreladas ao doméstico, ao convívio entre vizinhança e amigos.

É importante ressaltar que nem só de livros, em toda sua gama de gêneros e subgêneros, se constituiu a produção do conhecimento e do lazer no século XVIII. Havia ainda outro meio

---

<sup>123</sup> Trad. p. 64: “(...) well-educated, genuinely learned women, would never known as pedants. Madame De Gelis insists that women who pretend to knowledge have none (I, 24), (...)Be able to read, write and speak French and English perfectly, know arithmetic, mythology and the Bible, and be able to draw and play the harp- before she is eight years old! when she reaches her eighth birthday she will be taught history, political science and philosophy. (I,199).”

<sup>124</sup> Trad. p.64: “But true knowledge makes them humble”.

fundamental a ser apreciado pelo público leitor, o gênero jornalístico, o qual nesse momento histórico seria articulado a partir da produção de jornais e revistas. O hábito da leitura de jornais e revistas foi bastante difundido entre ambos os sexos, uma vez que esse gênero oferecia o que Benedict (2000, p. 170, tradução nossa) chama de leitura rápida: “Os periódicos do século XVIII permanecem episódicos, permitindo que o público consuma o material de leitura rapidamente, talvez de modo menos aprofundado”.<sup>125</sup> As origens da imprensa periódica, conforme Altick (1998, p.28-29 tradução nossa)<sup>126</sup>, estavam fincadas nas baladas, tão presentes no período elizabetano. Todavia, seguramente, a presença desse modo de expressão se tornará realmente popular a partir do século XVIII.

Partindo do pressuposto de que romances eram publicados em volumes, e as resenhas, muitas vezes, eram publicadas nas baladas, não se pode deixar de relacionar que esse crescimento foi quase duplicado entre os anos de 1753 a 1775. Em virtude dessa via de mão dupla que se estabeleceria a relação entre o romance e o jornal.

Ainda de acordo com o que retrata Leavis (1939, p.130-131, tradução nossa), essa política parte de uma nova postura, a qual se fazia presente entre o mercado editorial, autores e até mesmo por parte do público leitor:

Fora o crescimento repentino da leitura, e, particularmente, do público leitor de romances na segunda metade do século XVIII, que deu início a uma série de mudanças em assuntos importantes como a relação entre autor e editor, o escopo e a natureza do periódico, as expectativas do leitor e os objetivos e objeto do romancista. A mudança pode ser notada, por exemplo, na diferença entre o tom do *Tatler* e do *Idler* sendo o primeiro aquele que fala de modo coloquial como para um círculo de amigos e o outro o qual conscientemente levanta sua voz em benefício de uma assembleia pública;(...).<sup>127</sup>

Para Vasconcelos (2007, p.201), contudo, é preciso ter cautela ao pontuar essa parceria, uma vez que ao menos inicialmente, segundo suas palavras, “a presença do romance nos periódicos ingleses, particularmente nas miscelâneas, fez-se notar, de início, de forma muito tímida, na prática de anunciá-lo nas listas de publicações do mês”.

---

<sup>125</sup> Trad. p. 170: “Eighteenth-century periodicals remain episodic, permitting audiences to ingest reading matter rapidly, perhaps rather than profoundly”.

<sup>126</sup> Cf. Audrey’s Brief Lives, (1949, p.29).

<sup>127</sup> Trad. p.130: “It is the sudden growth of the reading, and particularly the novel-reading, public in the second half of the eighteenth century that started a series of changes in such important matters as the relation of author to publisher, the scope and nature of the periodical, the expectations of the reader, and the aims and object of the novelist. The change may be noticed, for instance, in the difference between the tone of the *Tatler* and of the *Idler* the one talking at his ease to a circle of friends and the other consciously raising his voice for the benefit of a public assembly;(...)”.

Devemos acrescentar que essa ideia permanece viva e pouco a pouco vai sendo estabelecida, especialmente quando essa relação recebe o reforço da figura do chamado resenhista, que surge também dentro desse momento histórico, conforme destaca Sandra G.T. Vasconcelos, e cujo papel desempenhado estaria relacionado à ideia de mostrar as novidades do mundo literário. Seria uma espécie de antecedente da figura do crítico literário, cujo papel estaria longe do que hoje conhecemos, mas, antes de tudo, era visto como uma figura culta, capaz de intermediar a conversa entre obra e leitor. Nesse contexto, Vasconcelos acrescenta:

Nas revistas literárias, essa função foi, muitas vezes, desempenhada pelos próprios autores. Samuel T. Coleridge, Mary Wollstoncraft, John Cleland, Tobias Smollett, são alguns dos que assinavam resenhas, comentando romances e fornecendo alguns parâmetros que visavam facilitar o processo de escolha dos leitores (Vasconcelos, 2002, p.146-147).

A inclusão de listas contendo romances e a manifestação de opiniões mais complexas e variadas passam a ser mais frequentes, de acordo ainda com a autora Sandra Vasconcelos, a partir de 1750. Ainda assim, “tendiam a ser de caráter mais geral e pouco prescritivo” (Vasconcelos, 2007, p.201-202). Duas revistas seriam exemplos dessas políticas de inclusão de informações: a primeira delas, *Gentleman's Magazine*, revista originalmente fundada por Edward Cave, em 1731, tendo suas atividades encerradas em 1907. Vasconcelos *apud* Mayo (2002, p.154) explica que o objetivo de Cave, com a criação da revista, teria como ponto principal, a ideia de que o idealizador do projeto objetivava formar uma audiência de cavalheiros, no sentido augustano, mais amplo, com o intuito de refinar grande parte dessa pequena nobreza. Tal periódico seria também um dos primeiros a apresentar dados acerca da publicação de resenhas dos romances no seu “Register of Books”<sup>128</sup>, procedimento adotado igualmente por um concorrente, o *London Magazine*, cujas atividades editoriais aconteceriam entre 1732 a 1785.

---

<sup>128</sup> A frase pode ser traduzida livremente, como “Registro de livros”, ou ainda mais informalmente, como “lista de livros”.

Após as primeiras manifestações desse tipo de gênero, outros jornais e revistas adotariam condutas similares, a fim de resenhar textos e romances do período. Alguns deles seriam inclusive contemporâneos ao tempo em que Jane Austen lia ou escrevia. Nomes como *The Monthly Review* (1749-1844) e *The Critical Review* (1756-1817) incluiriam em seus assuntos abordados a discussão de romances. Inicialmente, de modo menos abrangente, traziam as resenhas nos *Monthly Catalogues*<sup>129</sup>, recebendo, por vezes, comentários “irônicos ou espirituosos”; porém, com o passar dos anos, foram aumentando seu espaço dentro dessas revistas de ampla circulação, de acordo com Vasconcelos (2007, p.202-203).

Houve ainda outros periódicos que apareceriam cem anos depois, a partir de 1780, como o *Analytical Review* (1788-1799), com uma escrita de cunho mais conservador, em virtude de escolher, de acordo com Vasconcelos (2007, p.217, grifo nosso), “não ser tão condescendente com a *female pen*”,<sup>130</sup> *The British Critic* (1793-1843), *The English Review* (1783-1796), *The Literary Review* (1794-1795), tendo este último a duração de um ano. Desse modo, com o aumento e a popularização dos dois meios de leitura, o que notaremos é que cada um deles passará a carregar suas próprias características, e, no caso, específico dos periódicos, “essa identidade”, a qual carregaria em seu cerne a busca pela difusão de ideias e informação. Para além disso, Vasconcelos inclui a informação de que os periódicos teriam um papel determinante para “uma grande contribuição para a formação da esfera pública” (2002, p.145), o que abarcaria ideias e ideais, que, segundo as palavras dessa autora, “faziam parte do projeto iluminista e funcionavam como fonte de ilustração e instrução, atribuindo-se a tarefa de reforma dos costumes e educação da sociedade.” (2002, p.145).

---

<sup>129</sup> Ou tradução livre nossa: “Catálogo Mensal”. Aspas nossas.

<sup>130</sup> A crítica giraria em torno da escrita feminina, já que, de acordo com Vasconcelos, buscavam defender a virtude da mulher, tornando mais clara o uso da terminologia adotada nesse trecho, em que lemos algo próximo a “a caneta da mulher”.

Dois periódicos ganhariam destaque no meio social do século XVIII, publicados três vezes por semana, os quais durante os dias de circulação trariam temas de interesse geral. Watt, (2010, p.52-53) chama de laicos, posto que, nesse momento histórico, de acordo com este mesmo escritor, a predileção por uma temática de cunho laico passava a ganhar espaço, ainda que escritos de teor religioso tivessem seu espaço considerável no meio literário. De acordo com Watt, os periódicos *Tatler*, fundado em 1709, e *Spectator*, cuja origem se deu no ano de 1711, seriam os principais expoentes do gênero, possuindo os dois grande expressão para a vinculação das criações literárias do século. Vasconcelos (2002, p.145) pontua, por exemplo, que a popularidade de jornais como *Spectator* e *Tatler*, teriam efeitos que extrapolariam o ato de leitura, tornando-se uma referência para que outros dentro desse gênero fossem criados na sociedade inglesa, causando, tal como fora com o romance, um aumento no número de tiragens e exemplares .

Vasconcelos comenta ainda que esses periódicos continham uma série de reflexões acerca do que ela chama de “novo papel da mulher” (aspas nossas), e outros tópicos ligados à mulher eram colocados em pauta, como “regras de comportamento e da toailete, aos afetos e sentimentos” (Vasconcelos, 2007, p. 131).

Ainda pensando a respeito de dados ligados a sua distribuição e acesso, tomamos como referência as palavras de Richard Altick (1998, p.47), posto que é ele quem nos apresenta dados numéricos da época, poucos a respeito de tiragens de maior expressividade no período; dentre as maiores, estaria justamente o *Spectator*; segundo constava para as autoridades responsáveis e as estatísticas repassadas em meios formais variavam entre 14 mil a 20 mil cópias. As impressões trazidas caíram em descrédito, e a distribuição desse meio de informação seria de cerca de 3 a 4 mil exemplares.

Ao continuarmos a nossa argumentação, notaremos que esse meio de leitura pode ser analisado como exemplo de uma grande força; em última instância, conseguiriam adentrar e alcançar locais cujo acesso às obras seria mais lento ou difícil, como no caso das famílias vivendo em meio rural (Vickery, 1999).

Afirmamos que a ideia de compartilhamento era um comportamento bastante comum e praticado entre os familiares, amigos e moradores próximos; de fato, esse hábito não seria fortuito. Ao aprofundar a investigação acerca do acesso possível para esse período histórico, pode-se enfatizar que nas cidades houve um aumento significativo de cafés, (Altick, *apud* Lamb, 1998, p.323, tradução nossa), permitindo a ocorrência de tais circulações no meio rural. Havia também outras soluções e meios de distribuição articulados, como chamadas *newspaper societies*. De acordo com os autores, seriam compostas por seis ou doze famílias que compartilhavam os periódicos aos quais se associavam, geralmente ligados à cidade de Londres; esses clubes passaram a crescer em interesse do público e posteriormente, “No ano de 1821, um escritor da *Monthly Magazine* afirmou que “havia ao menos 5 mil famílias; tais grupos forneciam alimento intelectual para pelo menos outras, 50 mil.”<sup>131</sup>

O método, apesar de possuir um caráter informal, era bastante difundido entre todos os leitores locais.

Uma das razões está atrelada ao custo-benefício desses meios de informação. Nos primeiros tempos, quando não era comum que tais jornais contivessem anúncios, eles seriam mais acessíveis, e mesmo quando a prática de propaganda passou a ser viabilizada, o preço médio de um exemplar, por volta de 1800, não ultrapassaria 6d. Somente após 1815, houve reajustes nos valores, todavia, nada que pudesse ser considerado realmente expressivo, girando em torno de 7d<sup>132</sup>. Outro aspecto que pode ser considerado positivo é justamente o fato de que muitos estabelecimentos, a exemplo das cafeterias, viam como fator de atração de clientela a postura de fornecer tais meios de informação, uma vez, que de acordo com Altick, a Era das Guerras Napoleônicas<sup>133</sup> seria responsável tanto pelo aumento como pelo despertar de interesses por assuntos como esse. Assim como tiveram papel fundamental para a discussão e o amparo do gênero romance, esses estabelecimentos comerciais seriam de suma relevância para ampliar o círculo de leitura desses periódicos, ao colocarem como prática corriqueira a leitura de jornais e revistas (Altick, 1998, p. 322).

---

<sup>131</sup> Trad. p. 323: “(...)In 1821 a writer in the *Monthly Magazine* asserted that there were ‘not less than 5,000’ such groups, ‘serving with mental food at least 50,000 families’.”

<sup>132</sup> O valor de 7d. passa a ser cobrado de acordo com Altick (1998, p.322), após, 1815. Alcançando em média o montante anual de 300 libras.

<sup>133</sup> Os conflitos napoleônicos aconteceram entre os anos de 1803-1815.

O fluxo de tais periódicos e revistas teria também, segundo complementa o autor acima, outro aliado, os clubes ou gabinetes de leitura, os quais possibilitariam ao leitor interessado efetuar uma inscrição mediante pagamento de taxas, cujo valor estaria entre meio *guinea*, ou um *guinea*. Esses locais, segundo Altick (1998, p.322-323, tradução nossa)<sup>134</sup>,

(...) poderia se ter acesso a uma seleção de jornais londrinos e provinciais, bem como às revistas e resenhas atuais. Essa sala de leitura, iniciada em 1820 na Strand [número]<sup>135</sup> 192, foi o primeiro empreendimento de W.H. Smith e seu Filho; lá, um assinante poderia encontrar 150 jornais por semana.<sup>136</sup>

Havia ainda a possibilidade de se promover empréstimos semanais de um jornal londrino, pelo montante de um *penny*, de acordo com o relato de Altick (1998, p.323), ao mencionar dados retirados da *London Magazine* (1821).

Havia também outros meios de disseminação da informação, sendo duas delas de mais forte expressão: a escrita panfletária e a de materiais religiosos. Embora cada uma delas desempenhasse um papel distinto em seus propósitos, não há como deixar de pontuar a respeito da existência de cada uma destas fontes de informação e conhecimento.

No primeiro caso, o utilitarismo dos panfletos se deu por meio dos jornais, os quais “fariam parte do projeto iluminista” (Altick, 1998, p.131, tradução nossa), podendo “difundir as informações mais relevantes, e podendo facilmente atrair todas as classes, mesmo as mais humilde, aos caminhos do conhecimento geral.”

---

<sup>134</sup> Cf. *A Hundred Years of Publishing: Being the Story of Chapman & Hall Ltd.* (1930, p. 100).

<sup>135</sup> Colchetes nossos.

<sup>136</sup> Trad. p. 322-323: “(...) one could have access to a selection of London and provincial papers as well as to the current magazines and reviews. Such a reading-room, started in 1820's at 192 Strand, was the first venture of W.H. Smith and Son; there a subscriber could find 150 newspapers a week”.

Corroborando com as ideias acerca da utilização dos panfletos na disseminação de notícias, ideias e conhecimento, Ian Watt (2010, p.38) informa que as vendas deles alcançaram a casa das dezenas de milhares, enquanto a maioria das obras seculares do mesmo período não chegariam a ultrapassar a margem de 10 mil exemplares, alcançada por alguns desses panfletos, como *Conduct of the allies* [*Conduta dos Aliados*], escrito de Swift e publicado em 1711, o qual atingiu a marca de 11 mil cópias vendidas,. Ou ainda os 60 mil exemplares adquiridos em um curto espaço de tempo do texto *Observations on the nature of civil liberty* [*Observações sobre a natureza da sociedade civil*], cuja autoria é atribuída a Price, e com publicação realizada no ano de 1776. O mais expressivo sucesso de público, com 105 mil cópias, ficou por conta da publicação realizada em 1750, do título conhecido como *Letter from the lord Bishop of London to the clery and the people of London on the occasion of the late earthquakes...* [*Carta do senhor bispo de Londres ao clero e ao povo de Londres por ocasião dos últimos terremotos...*], que, segundo aponta Watt, é uma composição do bispo Sherlock, que imprimiu em sua escrita um certo tom sensacionalista ao fato ocorrido.

Esses escritos seriam presença constante na vida daqueles que, mesmo com nível de alfabetização mais precário, poderiam tomar conhecimento do mundo a sua volta.

Já o papel dos escritos religiosos volta-se à distribuição de materiais religiosos, tendo a Bíblia como material traduzido em língua vernácula, aproximando o leitor desse nicho do saber. A língua latina, antes priorizada na constituição dessas informações e meios, passa agora a vir na língua do leitor, permitindo que ele tenha acesso direto ao texto.

Altick (1998, p.100) afirma ainda que a literatura de cunho religioso abriu espaço para a criação de inúmeras agências independentes, as quais seriam também responsáveis pelo fortalecimento desse mercado. Dentre elas, menciona a *Tract Depository*, fundada na Escócia, bem como a inglesa *Wesleyan Book Room*, cujo potencial de distribuição dela sozinha atingiu 1.326,000 cópias de tratados religiosos, em 1841. Acrescenta ainda que dentre essas agências havia três cujo papel seria majoritário: a *Religious Tract Society*, criada em 1799, a *The British and Foreign Bible Society*, a qual inicia suas atividades no ano de 1804, e a terceira foi a chamada *Christian Knowledge*, a qual, ao longo do século XVIII, disponibilizou, ainda que de modo mais letárgico, material para estudo bíblico.

Esperamos ter deixado claro, até o presente momento, em nossa abordagem dialética, o fato de a questão da leitura em seu processo mercadológico ter acontecido não apenas por um único caminho de entrada, mas como um conjunto de ações, as quais potencializam a existência de gêneros e subgêneros de leitura, tais como o gênero *novel* e a imprensa periódica. Esses gêneros apresentaram-se fortes, enquanto necessidade constante de um público leitor, cujo poder aquisitivo determinava que cada vez mais fossem exigentes quando o assunto era sua intelectualidade; dentre outras razões, o conhecimento adquirido lhes abriria portas de interlocução entre si, bem com os demais membros dessa sociedade em transição.

Isto posto, passaremos ao estudo do romance *Mansfield Park* (1814), a fim de trazermos em análise literária dialética o primeiro perfil de leitora a ser trabalhado nesta tese.

#### 4 *Mansfield Park* – Fanny Price e a leitura impecável da protagonista

Publicado no ano de 1814, *Mansfield Park* “levou quase o dobro de tempo para ser escrito, sendo entre fevereiro de 1811 a junho de 1813, de acordo com seu próprio memorando” (Fergus, 2010, p.10).

Esse trabalho literário de Jane Austen traz uma protagonista leitora cujo potencial intelectual será explorado a partir dessa premissa, isto é, a leitura, a qual é fator fundamental para que enquanto mulher, sem grandes oportunidades de ascensão social, passa a modificar seu destino, quando o acesso a livros lhe é proposto, sem restrições, garantindo que cada vez mais ela passe a adquirir consciência de classe, devendo enxergar também possibilidades de ascensão. A leitura será o caminho escolhido por essa protagonista para sanar eventuais desvantagens, bem como sua ferramenta de requinte intelectual, a fim de buscar melhores condições sociais, com as quais os poucos recursos paternos a submetiam até o momento anterior a sua chegada na propriedade Mansfield, conforme apresentaremos na análise. Para tanto, iniciaremos nossa discussão mostrando em qual cenário social e intelectual se encontram as personagens, em especial Fanny Price.

O enredo conta a história da pequena Fanny Price, cujo destino mudaria radicalmente antes mesmo de completar seus nove anos de idade, ao ser adotada pela família de sua tia, os Bertram, em decorrência de grandes dificuldades econômicas enfrentadas por seus pais, um fuzileiro naval, impossibilitado de exercer suas funções, e, portanto, de progredir por meio delas. Assim está posta na narrativa acerca da mãe da protagonista do romance<sup>137</sup>: “Miss Frances caprichou muito bem, e para desobrigar a família, casou-se com um tenente dos fuzileiros navais, sem educação, fortuna ou boas relações. Ela dificilmente poderia ter feito uma escolha mais calamitosa (Austen, 2015, Cap.1, p.14).<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Por se tratar de *e-books*, as referências feitas tanto neste como nos próximos capítulos analíticos dos dois romances austenianos terão o número dos capítulos informados, bem como o número da página do PDF em questão, pois, os arquivos aqui utilizados não contêm o número da paginação informada.

<sup>138</sup> Trad. p.371: “But Miss Frances married, in the common phrase, to disoblige her family, and by fixing on a lieutenant of marines, without education, fortune, or connexions, did it very thoroughly. She could hardly have made a more untoward choice”.

Tanto a falta de conexões quanto a falta de educação do esposo são parte do fracasso econômico enfrentado pelos Price. Soma-se a isto o fato de que, ao longo dos anos posteriores ao enlace matrimonial, o nascimento de muitas crianças trazia sérias consequências financeiras a todos os envolvidos no clã.

Podemos afirmar, no entanto, que suas duas outras irmãs teriam um destino mais promissor, embora, no futuro, também não ficassem isentas de enfrentar perda em recursos financeiros, tal como ocorreu com a personagem apresentada nos parágrafos anteriores. Na abertura do capítulo primeiro, dirá o narrador a respeito da questão que a personagem Miss Maria Ward, futura Lady Bertram, contava com apenas sete mil libras que recebera ao contrair matrimônio com um baronete, *Sir* Thomas. Diante disso, também suas duas irmãs teriam chances de receber melhores oportunidades matrimoniais, contudo, tais pretensões infelizmente não se concretizam e elas se casam com homens de condições financeiras menos abastadas, conforme descrito ao longo do capítulo primeiro.<sup>139</sup> Miss Ward casa-se com o reverendo Norris, e Miss Frances, mãe da heroína, com um marinheiro de pouco prestígio. Conforme nos apresenta o texto austeniano, a então descompromissada personagem Maria Ward, sobrinha de um advogado, cujo dote no valor de três mil libras reserva a fim de promover seu casamento; o vantajoso enlace teria para a ela o potencial de promover sua ascensão social, sendo ela burguesa e seu futuro marido era um baronete, dono de vultuosos rendimentos, bem como de uma bela propriedade no campo, Mansfield Park, localizada no condado de Northampton.

Já sua irmã se casa com o reverendo Norris, algum tempo após a irmã, agora, baronesa; no caso desta, o benefício, embora sentido em menor medida, lhe é conferido, já que *Sir* Thomas Bertram oferece ao reverendo Norris a paróquia contida em suas terras, permitindo que o casal obtivesse um rendimento no valor de um pouco menos de mil libras, uma vez que o religioso não possuía nada que pudesse lhe conferir tal segurança ou independência.

---

<sup>139</sup> Cf. Austen, 2015, Cap. 1, p. 14.

Por aproximadamente onze anos, figura entre as irmãs Price e Bertram um rompimento, devido a um desentendimento ocorrido de ambas as partes. Tal rompimento se desfaz quando, grávida de seu nono filho, e quase sem recursos para manutenção de suas despesas, a senhora Price envia uma carta à afortunada parente, relatando suas misérias e solicitando algum auxílio. O texto aponta que a distância entre as duas não é apenas ditada em termos territoriais, mas socioeconômicos, já que a primeira prevalece no grupo da pequena burguesia, enquanto a outra vive dentro dos preceitos aristocratas.

A senhora Price chega a pensar e sugerir, estando ela atenta ao fato de que *Sir* Thomas possui meios para enviar seu filho mais velho à base de Woolwich<sup>140</sup>, localização ligada ao exército inglês. Outra das alternativas propostas estaria relacionada à propriedade do abastado parente, nas Índias Ocidentais, a qual, nesse momento do romance, ainda não estaria causando nenhum desfalque financeiro, podendo ser de alguma valia para empregar seu rebento, garantindo, assim, um futuro promissor em terras estrangeiras, no período de ascensão marítima das frotas inglesas, cujo comércio era uma realidade.

Contudo, a sugestão da senhora Price acaba não sendo acatada, e fica acertada a adoção de uma garota, desde que sua faixa etária beirasse os oito ou nove anos de idade, como é o caso da heroína Fanny. A alternativa de se acolher a garota aconteceria de acordo com a perspectiva dos Bertram, após algumas insinuações feitas pela senhora Norris, que, dentre outras razões, davam a impressão, de que esta, por não ter filhos com o reverendo, tomaria para si a integral responsabilidade na criação da menina, bem como seriam dela as custas envolvendo as despesas daquela que ali chegaria.

Porém, não demora muito para que a aparente atitude de benevolência ceda lugar a uma forte oposição, cujo teor não é outro senão o fator financeiro, o qual, segundo a esposa do reverendo, embora ela possa auxiliar na educação da menina e amá-la, ainda que em menor medida, quando e se comparado ao afeto que dispõe às duas sobrinhas, Maria e Julia Bertram, infelizmente, esta nada mais poderia ofertar. Na ocasião da acolhida da menina, seus recursos monetários deveriam ser ao máximo poupados, pois seu esposo, agora enfermo, não estaria em condições físicas para conviver com a presença constante de uma criança, cuja personalidade era por todos pouco conhecida, bem como estaria comprometendo suas finanças, já que o intuito, agora, era o de se fazer economias.

---

<sup>140</sup> A localização seria também ponto estratégico para a Marinha, já que possuía acesso ao rio Tâmsa.

No trecho abaixo, conseguimos perceber de maneira bastante evidente que o motivo da recusa desta tia, que antes havia feito campanha em favor do acolhimento da menina, ao afirmar que o reverendo, além de estar enfermo e não poder suportar o barulho feito por uma criança. Eles não teriam condições de sustentá-la, lembrando que o fato de aceitá-la demandaria um aumento nas despesas de sua residência, e que ela, enquanto esposa de um reverendo, deveria conter gastos desnecessários. Ela aponta ser uma das vantagens o fato de haver uma professora/preceptora, *miss Lee*, para auxiliar com a educação e criação da menina: “É verdade”, exclamou Mrs. Norris, “essas são considerações da maior importância; e para Miss Lee não fará diferença se são três meninas para ensinar ou apenas duas – isso não terá a mínima importância” (Austen, 2015, Cap.1 , p.18).<sup>141</sup>

Com isso, passamos a compreender com mais cuidado e atenção que a chegada da protagonista jovem confere dimensões mais complexas e profundas, especialmente porque há uma demarcação sendo imposta entre as famílias presentes e envolvidas na questão. Notamos, por exemplo, que Jane Austen salienta a noção de dependência da menina por meio do jogo entre o afeto e o capital monetário da família acolhedora; e no final das contas, Fanny não surge como um consolo, mas como uma despesa, ficando à mercê da bondade daqueles que podem financeiramente mantê-la. A priori, será sempre levada a se recordar de sua diferença de classe, especialmente quando comparada aos filhos de seus tios abastados. O trecho em que sua tia Norris declina acolher a criança por razões monetárias é um exemplo do que estamos inicialmente argumentando.

Em contrapartida, é também por meio da fala dessa personagem e de sua recusa, que passamos a compreender que uma aparente desvantagem, ao não ser facilmente aceita pela esposa do reverendo, acaba se revertendo em um potencial vantagem que, ao longo do romance, perceberemos que de fato se concretiza. Ao permanecer em *Mansfield Park*, ela terá acesso à educação por meio de uma preceptora, a personagem de *Miss Lee*, cuja função não é a de educá-la, tal como faria com as outras duas garotas da aristocrata família Bertram, porém, mesmo com restrições, ela teria uma vantagem considerável nesse quesito educacional.

---

<sup>141</sup>“Very true,” cried Mrs. Norris, “which are both very important considerations; and it will be just the same to Miss Lee whether she has three girls to teach, or only two – there can be no difference.”

É, no entanto, necessário ressaltar que ela também só passa a ser aceita, não sem alguma relutância, pelos Bertram, na medida em que, com tal atitude, os parentes veem uma utilidade quase servil na presença esperada, pois assim nos aponta a narrativa: “ Pelo tio Sir Thomas, a menina é vista como “plano benéfico para todos”: “(...) e para que seja realmente útil para Mrs. Price e louvável para nós mesmos, daqui por diante” (Austen, 2015, Cap.1 , p.16)<sup>142</sup>. Uma vez que sua presença tem características servis, sendo ela uma espécie de dama de companhia, exercia funções como a de leitora para sua esposa, ouvinte, enquanto as filhas dele estavam sendo preparadas para serem apresentadas à alta sociedade inglesa. Essa noção pode ser observada com maior exatidão a partir do momento em que o aristocrata, cujo negócio (uma plantação) na Antígua exige sua presença urgente, tema a ser analisado em momento oportuno nesta tese.

É possível afirmar que o primeiro ponto crucial em *Mansfield Park* é ser um dos textos austenianos que mais colocará a questão do patriarcalismo nos moldes vigentes da aristocracia e da burguesia inglesa, ao tratar suas personagens como variações positivas ou negativas dos propagados modelos de conduta. E essas personagens se destacam pelo ato da leitura, que aparece de modo figurado na obra literária.

Contudo, antes que adentremos propriamente na análise voltada especialmente à protagonista Fanny Price, apresentaremos outras noções essenciais para o entendimento do enredo, no intuito de familiarizarmos o leitor com personagens cujo impacto direto com a heroína leitora será de algum modo colocado em voga.

O texto literário figura a história de outras personagens, cujos papéis na trama se entrelaçam diretamente com a família aristocrata em questão, a fim de constituir por meio de relações amistosas e amorosas uma relação de troca, que envolve, dentre outros aspectos, uma função de sedução e poder, como é o caso de personagens como Mary e Henry Crawford. Ambos são jovens afortunados financeiramente e conhecem Londres. O contrato inicial dos jovens acontece a partir da substituição do reverendo Norris, em virtude de seu falecimento, quando anos já haviam se passado desde a chegada da heroína.

---

<sup>142</sup> Trad.p.373: “There is a great deal of truth in what you say,” replied Sir Thomas, “and far be it from me to throw any fanciful impediment in the way of a plan which would be so consistent with the relative situations of each”.

O Reverendo Grant é nomeado para assumir o cargo nos arredores de Mansfield, com sua esposa e seus irmãos por parte de mãe, os dois jovens Crawford (Mary e Henry). Financeiramente independentes, tanto Henry quanto Mary, ela conta com um montante de vinte mil libras, enquanto ele tem uma bela propriedade localizada em Norfolk. Ainda acerca dos dois, nos dirá o narrador que, após a morte do pai, eles passam a ser criados com pela mãe, senhora Crawford, e um irmão de seu pai, almirante rico, porém, alguém de conduta depravada, fato que, após a morte da matriarca, faz com que seus irmãos busquem refúgio temporário no lar de Grant.

Com toda essa bagagem de mundo, os burgueses Crawford, cujo comportamento inicial demonstra enxergar essa mudança de ares ao saírem da cidade e seguirem para o campo, como enfadonha. São incapazes de suprirem os hábitos jovens criado ambiente londrinos. Entretanto, pouco a pouco, ao travarem relações com os Bertram, essa atitude muda, e tanto a irmã quanto o irmão passam a enxergar oportunidades de exercer uma espécie de sedução junto aos recém-conhecidos, e até mesmo promover conexões definitivas entre si, por meio de enlaces matrimoniais.

Junta-se a eles outro personagem, cuja ambição também se dá na área sentimental, senhor Rushworth, abastado herdeiro e proprietário de terras, cujo conhecimento a respeito de Maria Bertram acontece quando a jovem contava com seus vinte e um anos de idade. Por meio de Edmund Bertram, o segundo filho homem da família, tomamos conhecimento de aspectos da personagem, inclusive de noções ligadas à sua vasta fortuna.

Edmund era o único da família que conseguia ver uma falha no negócio, e nenhuma asseveração de sua tia pôde induzi-lo a considerar Mr. Rushworth um companheiro desejável. Podia permitir que a irmã fosse o melhor juiz de sua própria felicidade, mas não lhe agradava nada saber que essa felicidade se baseava em uma grande renda. Não conseguia se conter e quando estava em companhia de Mr. Rushworth sempre repetia a si mesmo: “Se esse homem não ganhasse 12 mil libras por ano seria considerado um sujeito verdadeiramente estúpido” (Austen, 2015, Cap.4, p.42).<sup>143</sup> Todavia, não era somente com uma vasta renda pessoal que este rapaz contava, era dele também uma exuberante propriedade, cuja residência principal datava do período elizabetano. As pretensões do jovem incluíam, em virtude desse casamento e para seu benefício próprio, uma reforma na residência, a fim de modernizá-la, garantindo que a ampla propriedade pudesse vir a ser habitada por esse casal. A partir do capítulo de número nove, temos contato com a dimensão e a riqueza da propriedade adquirida pelo burguês em ascensão: “(...) aposentos soberbos, espaçosos e amplamente mobiliados ao gosto de 50 anos antes (...)” (Austen, 2015, Cap. 9 , p.78).<sup>144</sup>

O fragmento acima aponta para uma vida de luxo, abundante, em uma residência cuja amplitude se faz presente não somente em termos físicos, ao relacionar noções de espaço, mas exposta por meio da presença de ricos e caros ornamentos, acabamentos que datam de anos anteriores, provenientes de uma herança do grupo aristocrata ligado ao período elizabetano, como já mencionado. Toda essa pompa será um caminho para que as famílias estabeleçam seus pontos de contato, a fim de garantir que ambos os estratos sociais envolvidos no enlace entre a jovem aristocrata e o homem burguês venham a ser mutualmente beneficiados por esse envolvimento.

É nesse contexto que a heroína Fanny estabelecerá sua intelectualidade e seu espaço enquanto leitora, travando direta ou indiretamente com cada um desses personagens relações que ora evocam seu crescimento pessoal, em termos de crescimento do indivíduo pensante, ora desnudam ao leitor do romance sua repulsa, cuja resposta também pode ser pensada e colocada quando figurada por meio dessas expressões de leitura e intelectualidade.

---

<sup>143</sup> Trad.p.397: “If this man had not twelve thousand a year, he would be a very stupid fellow.”

<sup>144</sup> Trad.p.429: “(...) all lofty, and many large, and amply furnished in the taste of fifty years back (...)”.

A partir dessa premissa, avançaremos com a análise, a fim de tratar com profundidade o perfil de leitura apresentado a partir da postura da jovem protagonista, com o auxílio dos horizontes interpretativos, por meio de uma análise dialética, a qual, de acordo com o texto *Marxismo e Forma* (Jameson, 1985, p.260), permite ao pesquisador a seguinte conduta interpretativa das expressões artísticas e culturais, no caso, aqui, precisamente de um texto literário: “(...) a dialética marxista, por outro lado, a autoconsciência que se visa é a percepção da posição do pensador na sociedade e na sua própria história, e dos limites impostos a essa percepção por sua posição de classe”. Acrescenta ainda que

o pensamento dialético, portanto, não é somente pensamento ao quadrado, pensamento sobre um pensamento preexistente, mas também um complemento deste último, sua realização e abolição num sentido ainda a ser descrito. Pois, na medida em que coloca a antiga operação mental num contexto novo e mais amplo, converte o problema numa solução, não mais tentando resolver o dilema (Jameson, 1985, p. 260).

Assim, o pensamento dialético não busca promover o fechamento de questões, mas trabalhar com as contradições presentes também nos textos literários. No caso dos romances austenianos, por meio das visões trazidas pelos ranqueamentos do período, em especial, a aristocracia e a pequena burguesia rural.

É primordial destacar que a leitura dialética nos trará a possibilidade de construir uma argumentação importante no que diz respeito à análise literária desses personagens: Fanny Prince e os demais personagens analisados a partir do texto *Mansfield Park*. Essa postura metodológica será mantida ao pensarmos o próximo capítulo, voltado para a interpretação do romance *Northanger Abbey*. A menina Fanny adentra à residência do tio aristocrata, de modo pouco promissor e cativante, por duas razões: a primeira, seria pelo fato de que havia um contexto econômico, o qual condenava a alegria de sua chegada, embora o ato de benevolência fosse honrado pelos parentes. Já o segundo motivo reverbera na noção educacional e na ínfima bagagem intelectual, se é que podemos intitular assim a condição da pobre criança.

Logo nos primeiros momentos e capítulos, passamos a compreender melhor esse contexto, no qual a protagonista se percebe inserida. Lemos, por exemplo, que, embora Tom, o primogênito, e Maria e Júlia se proponham a entretê-la, por orientação prévia dos adultos, o fazem com certo desdém, em estado de obrigatoriedade, sem qualquer expressão de compaixão, em especial quando na companhia das primas. O romance apresenta as desvantagens da protagonista, em termos que expressam as distâncias entre ela e sua parentela, cujos moldes de pensamento são estruturados em termos ideológicos dentro da aristocracia, enquanto os dela estariam nas perspectivas daqueles que ganharam a vida por meio da ocupação exercida nos mares.

Mesmo não possuindo todo o conforto dos cômodos amplos, Fanny enxergava nesse momento que o sinônimo de felicidade e afeto não estava atrelado a noções materiais, tampouco financeiras; não tinha a consciência do que sua tia iria lhe proporcionar, conforme supõe a adulta: “Esse não é um começo muito promissor”, disse Mrs. Norris, quando Fanny saiu da sala. Depois de tudo que eu lhe falei durante a viagem, pensei que se comportaria melhor; disse-lhe como seria importante sair-se bem logo no início” (Austen, 2015, Cap.2, p.22.)<sup>145</sup>.

Enquanto os Bertram, eram vistos e descritos na narrativa como pessoas “finas, muito atraentes” (Austen,2015, Cap.2, p.21)<sup>146</sup>, e as filhas, “decididamente belas, e a quem “e ninguém poderia supor que a idade das meninas fosse tão próxima quanto o era na realidade, (Austen, 2015 ,Cap.2, p. 21)<sup>147</sup>, a prima era mortificada pelos primos, ao falarem a respeito de seu tamanho, bem como por desprezarem suas roupas; juntam-se a todo esse contexto a grandeza dos cômodos da residência em Mansfield, bem como o fator que para nossa análise será o mais importante, as noções ligadas à intelectualidade da personagem.

---

<sup>145</sup> Trad. p. 378: “‘This is not a very promising beginning,’ said Mrs. Norris, when Fanny had left the room. “After all that I said to her as we came along, I thought she would have behaved better; I told her how much might depend upon her acquitting herself well at first”.

<sup>146</sup> Trad.p.377: “the daughters decidedly handsome”,

<sup>147</sup> Trad. p.377: “and no one would have supposed the girls so nearly of an age as they really were”.

Se *a priori* o texto literário demonstrará que o conhecimento da menina é questionado e rechaçado pela preceptora, acostumada a educar as duas jovens aristocratas, com nível de exigência em termos de conhecimentos e habilidades femininas, o qual deveria ser conduzido em alto nível, pois, desse modo, ambas, Maria e Julia, teriam oportunidades de frequentar a sociedade aristocrata e buscar enlaces com parceiros de um alto padrão financeiro. Tal fato acontecerá mais adiante, com a figura do senhor Rushworth. Fanny, pela mesma falha de compreensão das distinções de classe, será descrita em termos depreciativos também por suas primas, como alguém inferior.

Esse comportamento de distanciamento e distinção social é reforçado pelo discurso da tia Norris, cujo papel é equivalente ao de Lady Bertram; sua postura enquanto mãe biológica é bastante desinteressada no que diz respeito à condução e orientação na vida de seus filhos como um todo. Em virtude dessa omissão materna, Norris passa a ter um papel decisivo da vida dos Bertram mais jovens, em período de formação de conduta pessoal. Em ocasião semelhante àquela apresentada acima, a tia reforça as distinções, ao afirmar algo a respeito do quão ignorante seria a parenta recém-chegada, já que ela nada sabia a respeito da Ilha Wight:

Eu certamente teria vergonha de mim mesma se não tivesse aprendido essas coisas muito antes de ter a idade que ela tem. Não mais, portanto vocês devem perdoar sua prima e ter pena dela pela sua deficiência. E lembrem-se de que se vocês são tão adiantadas e inteligentes, também devem ser sempre modestas; pois apesar do muito que já sabem ainda há muito a se aprender” (Austen, 2005, Cap.2, p.24-25).<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Trad.p.381: “. I am sure I should have been ashamed of myself, if I had not known better long before I was so old as she is. I cannot remember the time when I did not know a great deal that she has not the least notion of yet”.

Começamos ressaltando que para Maria e Julia, acostumadas e isoladas em território com padrões aristocratas, o conhecimento estaria restrito à ideia de reprodução, mas não no sentido prático, uma vez que excluiriam a humildade. Ao reconhecerem o fato de que a prima, naquele momento, não possui conhecimento da língua francesa, há, da parte delas, um rebaixamento de Fanny, bem como da atitude generosa, a qual poderia vir das abastadas primas. Como exemplo, entregam um de seus brinquedos antigos, pelo qual já não nutriam interesse, e passam a manter contato apenas entre irmãs, desperdiçando, num ato de superioridade, seus papéis dourados, picotando-os sem propósito algum. Por meio da mesma noção, levam ao conhecimento da tia o fato de a menina de dez anos desconhecer locais geográficos e atribuir à Ilha de Wight nomenclatura por elas considerada inadequada, pelo fato de existirem outras ilhas, das quais a prima não possui conhecimento, e, por essa razão, produz em sua fala um aspecto reducionista.

Ao ser julgada pelo peso e pelas medidas adotadas pela aristocracia inglesa, a pobre prima, filha do marinheiro bêbado, será posta sempre em oposição à figura das primas e, inicialmente, conforme apontado no fragmento acima, tal disparidade se evidencia, especialmente, até o vigésimo segundo capítulo, quando a narrativa coloca sua tímida protagonista em segundo plano; até mais precisamente o momento em que a primogênita do casal Bertram contrai matrimônio conveniente com rico herdeiro de terras, Mr. Rushworth. Seguindo a narrativa, a jovem heroína não teve grandes instruções quando ainda vivia na casa de seus pais.

Para além do fato de reconhecerem suas falhas no aprendizado e na aquisição das habilidades femininas almejadas por todas as jovens que, desde muito cedo, passam a receber instruções, eram mesquinhos; o que os afasta e cria uma barreira entre eles é algo muito maior e mais profundo, configuram uma distância em termos econômicos, que, de fato, poderia, não existir, caso seu ambiente de vivência anterior tivesse dado condições a Price de ser conduzida por mestres, tal como pôde proporcionar às filhas o parlamentar Sir Bertram.

Mesmo que as crianças pouco conhecessem os aspectos mais profundos e de caráter ideológico, o mesmo não pode ser dito dos adultos presentes. Prova disto, o patriarca, embora não tivesse tempo para se preocupar com questões relacionadas às meninas de Mansfield, ele “orientava em tudo que era importante”, inclusive pensando na presença de governanta e mestres que ficassem responsáveis pelo ensino formal.

Guiado pelo pensamento aristocrata, Sir Thomas reconhece o conhecimento formal como aquele que garantiria as melhores oportunidades para as filhas, algo promovido essencialmente por meio de suas riquezas e que, a partir dessa aquisição dos “serviços alheios”, o sucesso de suas “educadas” em termos de futuras relações sociais, poderiam proporcionar sustento abundante, já que o saber, fundamental para a condução de atitudes e diálogos entre os pares, estaria assegurado. Sua esposa em nada se atentava, fazendo com que o entendimento de saber desses pais fosse algo atrelado ao dinheiro, ao poder de compra e ao ideal de que estaria firmado em qualquer mente, quando respeitadas as tradicionais formas de geração do saber da época. As meninas de alta estirpe seriam ensinadas, por mestres e tutores, como Miss Lee. O esquema de tutoria, de acordo com *Education and Accomplishments*, de Gary Kelly, (2010, p.257), era ato de conduzir a educação de crianças, e estava quase sempre atrelado à ideia de responder às expectativas dos pais, embora existisse um padrão quando este era voltado a meninas e jovens.

Norris, tal como seu cunhado, persegue linha de raciocínio semelhante à dele, pois estimula e deixa claro que a existência de diferenças entre elas, além de ser desejável, se apresenta dentro do critério social, embora a explicação para esse último tenha sido dada de modo menos evidente, trazida por meio da seguinte ideia:

(...) Mas considerando-se todas as coisas, não sei se não é melhor que assim seja, pois vocês sabem que graças a mim, seu papai e mamãe foram tão bons que a trouxeram para educá-la aqui com vocês, mas não é necessário que ela seja tão perfeita quanto vocês são; ao contrário, é muito mais desejável que haja uma diferença (Austen, 2015, Cap.2, p.26).<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Trad.p.382: “(...) But, all things considered, I do not know whether it is not as well that it should be so, for, though you know (owing to me) y our papa and mama are so good as to bring her up with you, it is not at all necessary that she should be as accomplished as you are; on the contrary, it is much more desirable that there should be a difference.”

Ao considerar o ensino e as chamadas habilidades femininas esperadas, a tia acrescenta que embora a mãe e o pai das Bertram tenham trazido a menina Price para educá-la junto delas, esta não precisava ser tão perfeita quanto seriam as aristocratas. A perfeição ou a falta dela, conforme aponta a personagem, atende ao critério ideológico, usado pelo cunhado, isto é, o nível de conhecimento adquirido equivale ao potencial de ascensão social desejado, ao ser atingido dentro das esferas sociais do período. Assim, fica ainda mais claro que a desejável diferença não diz respeito somente ao saber teórico, mas às esferas que esse “diferencial inferior” ao das mocinhas endinheiradas poderia figurar. Em outras palavras, Norris tenta, por meio da redução ao acesso do saber, limitar o alcance de Price às esferas mais elevadas da sociedade inglesa, esperando que ela realize nesse sentido algo inferior em termos de enlaces ao esperado pelas duas, por quem devota e põe todas suas expectativas de sucesso. Novamente é a pesquisadora Kelly (2010, p. 257-258, tradução nossa) quem ampara nossa argumentação, ao tratar da relação entre habilidades e matrimônio, como símbolo de distinção social, ambições familiares:

Quando os familiares demonstravam avançados seus interesses de união tanta nas das classes alta ou média. Consequentemente, quando expressos tais interesses das famílias, duas alternativas principais, se apresentavam A mulher sem "habilidades" poderia ser meramente "notável" – quando a mulher demonstrava saber pouco mais do que questões voltadas a economia doméstica, incapaz de socializar de se mostrar cultivada,(...). Caso, demonstre 'tais habilidades desejáveis' Eram levadas a não parecerem altamente 'notáveis', pois, não deviam parecer serem "versadas demais", ou uma "criatura intelectualmente pedante", algo supostamente inadequado para uma mulher no o mercado matrimonial(...).<sup>150</sup>

Ao longo do capítulo primeiro, o que se percebe, por meio de uma discussão permeada pelo conceito da ideologia da forma, pela qual as escolhas de escrita ali apresentadas, ao pensarmos especificamente na questão da instrução e das habilidades femininas, seriam demonstrações simbólicas dessa expressão da supremacia do grupo aristocrata, sob a recém-chegada, representante da burguesia. Ao contarem a respeito das vantagens que possuem mediante a heroína, elas e todos os que partilham do mesmo entendimento reforçam essa ideia.

---

<sup>150</sup> Trad. p. 257-258: “Accomplishments' enabled marriageable and married women to display the cultural distinction that demonstrated social distinction and advanced upper- and middle-class family interests. Accordingly,' accomplishments' were preferred to two main alternatives. A woman lacking 'accomplishments' might be merely 'notable' – the period's term for a woman who knew little more than domestic economy and was consequently incapable of cultivated socializing, though some commentators asserted the notable' woman's usefulness to her family, especially in uncertain times. If being 'accomplished' was set against being 'notable', both were set against being 'learned', or a 'bluestocking', supposed to unfit a woman for the marriage market (...).”

A respeito da noção voltada ao conceito de ideologia da forma, conforme Roberto Schwarz, no capítulo intitulado “As ideias fora do lugar”, parte integrante do livro *Ao vendedor as Batatas* (2007, p.30-31, grifos do autor), que analisa a obra machadiana, discute o seguinte a respeito do conceito teórico por nós também utilizado:

Assim, o que estivemos descrevendo é a feição exata com que a História mundial, na forma estruturada e cifrada de seus resultados locais, sempre repostos, passa para dentro da escrita, em que agora influi pela via interna- o escritor saiba ou não, queira ou não queira. Noutras palavras, definimos um campo vasto e heterogêneo, mas estruturado, que é *resultado* histórico, e pode ser *origem* artística. (...).

(...)Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada-em que imprevisível dormita a História - que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados. São relações que nada têm de automático, e veremos no detalhe quanto custou, entre nós, acertá-las para o romance. E vê-se, variando-se ainda uma vez o mesmo tema, que embora lidando com o modesto tic-tac de nosso dia a dia, e sentado na escrivaninha num ponto qualquer(...).

Schwarz destaca nesse fragmento que as noções ligadas à história aparecem ao leitor na forma estruturada (aspecto formal do texto literário) de seus resultados locais, isto é, sociais, aspectos repostos fluem para “dentro da escrita”(aspas nossas), quer o autor de literatura queira ou não, embora haja um trabalho artístico despontando a ideia de que a estrutura do texto também é ideológica.

Com isto posto, voltemos ao romance *Mansfield Park*, a fim de continuarmos a compreender melhor de que modo o trabalho figura simbolicamente a transferência de poder para a burguesia, a começar pela tendência de diluição da supremacia intelectual, permeada pela leitura por parte dos Bertram. Essa tendência se dilui na medida em que os capítulos avançam, passando a demarcar a derrocada silenciosa da família Bertram, em partes porque essa apropriação aqui quase irrestrita e absoluta, passa a ser apropriada por personagens como Fanny e os Crawford.

Ironicamente, o texto nos adianta que, embora o saber formal pareça garantido, e nada aponte para o fracasso das jovens em sociedade, nem que Fanny conseguirá atingir patamares superiores aos previstos pela esposa do reverendo, há que se considerar outros pontos não previstos ali. A narrativa traz:

Tais eram os conselhos dados por Mrs. Norris para formar a opinião de suas sobrinhas e, portanto, não é de se espantar que com todo o talento promissor e as informações precoces, fossem inteiramente deficientes nas aquisições menos comuns do autoconhecimento, generosidade e humildade. Eram admiravelmente instruídas em tudo, exceto no caráter (Austen, 2015, Cap.2, p.26).<sup>151</sup>

Formalmente, o texto, embora em termos de subtexto, expressa, por meio desse reconhecimento constante da estupidez e ignorância, a impressão temporária de que existe a supremacia dos aristocratas sob a protagonista. Essa é uma condição temporária, pois a falta de conhecimento, agora evidente, será superada ao longo do romance, conforme demonstraremos por meio da análise. O próprio fragmento acima nos dará pistas acerca de parte desse motivo. Em poucas palavras, pode ser tratado como falhas morais vindas de Maria e Julia, porém, além dessa deficiência de caráter, notamos que, em algum momento, estará acompanhada também de um certo grau de obscuridade em nível intelectual, quando ambas, cegas de amor por Henry Crawford, são incapazes de exercer o bom senso e aplicar todo seus conhecimentos adquiridos em ocasiões envolvendo uso de literatura. Como exemplo, ao analisar questões ligadas ao ensaio da peça teatral *Votos dos amantes* (1798)<sup>152</sup>, a qual, de acordo com Lajosy Silva (2014, p. 95), “(...) trata-se de uma série de peças escritas pelo dramaturgo alemão August von Kotzebue (1761-1819), adaptada por Inchbald, romancista, dramaturga e atriz inglesa do seu período”.<sup>153</sup>

Em contrapartida, Fanny, apesar de um início cujos aspectos apontam para um futuro degradante, será destacada na história romanesca como um indivíduo com esforços reconhecidos e recompensados dentro dos moldes paternalistas. Terá sua emancipação intelectual quando adentra em uma família com condições superiores às suas. E passa a ser educada, embora não com a mesma pompa das demais Bertram, dentro dos moldes majoritariamente aristocratas.

---

<sup>151</sup> Trad. p.382: “Such were the counsels by which Mrs. Norris assisted to form her nieces’ minds; and it is not very wonderful that, with all their promising talents and early information, they should be entirely deficient in the less common acquirements of self-knowledge, generosity and humility. In everything but disposition they were admirably taught”.

<sup>152</sup> *Lovers’ Vows* na língua inglesa.

<sup>153</sup> Silva aqui está se referindo a Elizabeth Inchbald (1753-1823), responsável pela adaptação da peça teatral em questão.

Será inclusive por meio de uma atitude, para nós bastante simbólica, ao pensarmos no recorte de nossa tese, vinda por parte de seu primo Edmund, quando há um primeiro e importante rompimento dessa separação que vigorava entre os aristocratas Bertram e a menina Price. Tal fato permite, finalmente, que a heroína acesse todas as benesses que o local passa a lhe ofertar, garantido, ao fim do romance, certo grau de emancipação, o qual supera o das próprias primas.

Certa feita, ainda no segunda capítulo, o futuro clérigo da família encontra a heroína a chorar, solitária na escada da mansão; após alguns minutos de diálogo, reconhece aquilo que os demais não haviam se atentado, isto é, o sofrimento da menina estava atrelado às saudades dos seus, em especial, a falta de um de seus irmãos, o personagem William Price, jovem muito ligado à irmã, a quem tinha como confidente, um aspirante ao serviço voltado para a Marinha inglesa.

Com o intuito de se aproximar da prima, após reconhecer nela um bom coração, Edmund questiona a fim de saber se existiria algo que pudesse atenuar a dor causada por essa distância entre os irmãos Price. Chega à conclusão de que deve manter esse vínculo, por meio da escrita e leitura de missivas. Humildemente, no entanto, a jovem afirma ser impossível, pois não possui meios financeiros, nem tampouco materiais, como papel para conduzir essa ideia.

Constatamos a partir do trecho que a aproximação entre Edmund e Fanny nasce graças a esse estímulo intelectual, e a com ele as barreiras de contato até então estabelecidas pelos primos em sua propriedade, começam a fruir. A carta, ou melhor, o ato de lê-las e escrevê-las, é uma simbologia de que al, há possibilidade da protagonista se sentir confortável e parte também daquele local, o qual antes a fazia sentir-se completamente segregada. Por meio dessa sinalização relacionada à leitura, o futuro clérigo começa a negociar com aquela cujos critérios estão ligados à burguesia, e esse negociar entre eles estará sempre baseado no âmbito intelectual, conforme demonstraremos no decorrer de toda a análise.

Dando continuidade à narrativa, ao chegarem à sala de desjejum, a fim de buscarem pelo material, há a criação de uma cooperação por parte do jovem primo, que traça as linhas do papel a ser utilizado, bem como a auxilia com o canivete e questões voltadas à ortografia. Há um esforço também de sua parte para diminuir os pensamentos amedrontados em relação ao tio, bem como um estímulo para que Fanny tentasse se envolver nas brincadeiras com Maria e Julia.

Em última instância, o ato de entregar papéis e financiar o envio das missivas demonstra uma abertura vista pela ideologia presente na forma em que o romance está escrito; a partir daquele instante, tanto a menina burguesa quanto o rapaz aristocrata se permitem conduzir as relações entre si de modo a estabelecer concessões; ela, passando a conviver sem receios com a parentela, e ele, trazendo recursos para que haja contato com aqueles aos quais ela julga ser necessário manter ligações. Segundo a protagonista: “sentiu que possuía um amigo”, ao pensar em Edmund, e a partir dessa constatação, o lugar de acordo com a narrativa “se tornou menos estranho, e com isso ela passou a “conhecer o modo de agir de cada um e descobriu a melhor maneira de se adaptar a eles” (Austen, 2015, Cap. 2, p.24).<sup>154</sup>

Não fortuito, a heroína passa a ser grata a Edmund por suas atitudes prévias. O texto deixa evidenciado que seria a partir daquela atitude que o local passa a ser menos estranho, e sua disposição para com todos melhorou. Todavia, isso não é tudo: ela passa a conhecer o modo de agir de todos e descobre a melhor maneira de se adaptar a eles. O que parece corriqueiro pode conferir outro aspecto essencial, isto é, ao conhecer as suas personalidades e se adaptar a esse ambiente também nos informa que Fanny passa a se adaptar e compreender melhor as noções ideológicas que regem o pensamento dos Bertram acerca da aristocracia. Tal compreensão será crucial para que, por meio da intelectualização, a protagonista passe a condições de vida superiores as suas, graças a uma boa aplicação de seus conhecimentos adquiridos. Podemos afirmar que, em última instância, a atitude de receber folhas para a escrita de cartas, bem como a atitude de passar a observá-los mais atentamente, já coloca essa heroína simbolicamente na interação com o mundo aristocrático, o qual será necessário para negociar e conquistar sua permanência definitiva, enquanto futura esposa de seu primo Edmund, o qual ocorrerá graças ao domínio da intelectualidade constituída ( individualmente e coletivamente graças ao conhecimento da ideologia aristocrata da qual fazem parte sua parentela). Estar confortável, portanto, soa como um sinônimo da ideia de domínio gradual e adaptativo, na medida em que seu saber se amplia pois, tem a ver com essa capacidade a qual a protagonista já conta com passível de acessar , por meio de convívio, papéis, trocas intelectuais, leituras e diálogos com as demais personagens.)

---

<sup>154</sup> Trad. p.380: “(...) She felt that she had a friend, (...) The place became less strange, (...) and she began at least to know their ways, and to catch the best manner of conforming to them”.

Em outro excerto do romance, observamos que a heroína deixa de se sentir mortificada e ferida ao receber comentários ofensivos, ligados à sua inferioridade intelectual e timidez, bem como começa a transferir para lá grande parte de seu apego: “Com todas as suas falhas de ignorância e timidez, Fanny agora morava em Mansfield Park, começava a transferir para lá grande parte de seu apego ao antigo lar e crescia lá, feliz entre seus primos” (Austen, 2015, Cap.2 , p.27).<sup>155</sup>

Isto nos permite continuar a pensar que, embora muito de seu caminhar foi influenciado por aspectos da ideologia burguesa, agora haverá a transferência para o modelo aristocrata. No que tange às suas preferências literárias, começa a haver um perfeito equilíbrio entre os dois mundos , conforme veremos mais adiante, esse equilíbrio ocorre quando ela não deixará de ter acesso a textos de cunho burguês, ora quando presenteada por William, ora por buscar com recursos próprio, comprar ou alugar livros de ambas as ideologias, mantendo aquilo que pensamos ser um perfeito equilíbrio, o qual se estabelece a partir dessas visões intelectuais materializadas simbolicamente também nos livros e na leitura. Por ora, atentamos para o fato de que se tornam questionáveis os argumentos de Norris e suas sobrinhas, os quais desconfiam da capacidade da menina de aprender, bem como de se adaptar aos critérios voltados ao pensamento aristocrata ali regente.

É preciso reconhecer que não haverá na escrita austeniana a tentativa de burlar a posição da mulher em sociedade, dando a ela um posto o qual não poderia obter (o que não a impedirá de construir personagens com graus de complexidade capazes de destacá-las como indivíduos, funcionando em conjunto com as ideologias sociais constituídas). Na tese, no entanto, argumentamos que esse processo não é linear, mesmo que continue havendo uma forte estratificação na sociedade, pois, graças, a sua postura intelectual, ela alcançará entre os presentes na propriedade um lugar para chamar de seu, como pessoa cuja sabedoria permite criar um espaço de negociação, na medida em que se torna uma presença indispensável, a ponto de se tornar esposa do primo, o clérigo Edmund, cuja residência oficial seria justamente aquela mantida dentro das adjacências de *Mansfield Park*.

---

<sup>155</sup> Trad. p.382: “Fanny, with all her faults of ignorance and timidity, was fixed at Mansfield Park, and learning to transfer in its favour much of her attachment to her former home, grew up there not unhappily among her cousins”.

Aliás, em Edmund, Fanny encontrará não somente um amigo e benfeitor, que lhe fornece meios para manter viva a ligação com seu irmão, mas também ele se torna uma espécie de primeiro tutor, ele enxerga nela inteligência e grande potencial, de acordo com a narração apresentada ainda no capítulo segundo de *Mansfield Park*: o clérigo “tenta colocá-la em evidência”, embora em vão, e completa a ideia afirmando:

(...) mas suas atenções eram da maior importância para auxiliar o desenvolvimento de sua mente e ampliar os seus prazeres. Ele sabia que ela era inteligente, que aprendia depressa, assim como possuía bom senso, que gostava de ler, aspecto que corretamente dirigido já era uma boa educação em si. Miss Lee lhe ensinava francês e a ouvia ler a porção diária de história, mas ele recomendou livros que encantaram suas horas de lazer, desenvolveram seu gosto e corrigiram seu julgamento: ele fez com que a leitura lhe fosse útil conversando com ela sobre o que lera e ampliou seu prazer através de elogios criteriosos (Austen, 2015, Cap. 2, p.28).<sup>156</sup>

O primeiro ponto a ser discutido por nós, no que tange ao excerto escolhido para darmos andamento à linha de raciocínio, diz respeito ao fato de que, embora haja esforço, por parte de Edmund, para aproximá-la de suas irmãs, surte pouco efeito, pois não existe espaço, naquele momento, para colocá-la em evidência. Todavia, há um outro lado da questão nascendo ali, ela passa a ser mais expressiva e relevante, sobretudo quando Miss Lee lhe ensina francês. Nesse momento, podemos observar essa situação com as críticas feitas nos primeiros momentos por Maria e Julia, ressaltando que a heroína desconhecia a língua francesa, fato que as deixava estupefatas, e que agora é corrigido, bem como seu conhecimento a respeito de história, pois a menina tem lições diárias acerca do assunto. As acusações primárias acerca de suas ignorâncias, embora não fossem infundadas no passado, agora já não podem ser repetidas, não com a mesma intensidade; na medida em que Fanny avança, evolui em seus conhecimentos e bebe da mesma fonte, ou seja, a tutora Lee.

---

<sup>156</sup> Trad.p.384: “(...) but his attentions were otherwise of the highest importance in assisting the improvement of her mind, and extending its pleasures. He knew her to be clever, to have a quick apprehension as well as good sense, and a fondness for reading, which, properly directed, must be an education in itself. Miss Lee taught her French, and heard her read the daily portion of history; but he recommended the books which charmed her leisure hours, he encouraged her taste, and corrected her judgment: he made reading useful by talking to her of what she read, and heightened its attraction by judicious praise”.

Uma outra e expressiva fonte trazida pela figura de Edmund, cuja tutoria, embora constante, não apresenta o mesmo nível de impacto; ao longo do romance, a personagem passa a respeitar opiniões próprias, as quais nem sempre coincidirão com as do tutor. No entanto, a presença de Edmund nesses primeiros passos de desenvolvimento intelectual serão cruciais e uma base de pensamento pelo qual a heroína se manterá unida ao primo. É por meio da orientação dele que a protagonista receberá a recomendação de leitura de livros, preenchendo suas horas de lazer, bem como desenvolvendo seu gosto pela leitura. A partir deste ponto inicial, podemos articular algumas noções relevantes: a primeira, e talvez mais óbvia, seria a de que há um estímulo crucial para que a jovem veja na leitura um modo e um meio de ampliar seus saberes, bem como seu entendimento de que há na leitura um meio de entretenimento e prazer, comuns naquele período histórico.

Porém, haverá também um sentido menos evidente, mais complexo, que é o fato de ao guiá-la por meio de sugestões de leitura, Edmund também coloca, por meio dessa atitude, seu conjunto de valor, trazendo para o escopo de leitura de Fanny um grande teor de leituras voltadas ao evangelismo, por ser ele uma aspirante à carreira pastoral, bem como os aspectos ideológicos voltados ao grupo aristocrata, cuja predileção de leitura se volta para a apreciação de textos poéticos, conforme será discutido no decorrer de nossa argumentação.

No decorrer do capítulo terceiro, leremos que essa troca será ameaçada por dois grandes acontecimentos: o primeiro, a morte do reverendo Norris, e o segundo, sérios problemas vindos da propriedade de Sir Thomas, os quais o levam a promover uma repentina viagem às Antíguas, local de suas propriedades. Junto a isto, somam-se os gastos displicentes do filho primogênito, Tom, os quais, dentre outros fatores, tiram metade da fortuna à qual Edmund teria direito, em virtude da necessária quitação de dívidas outrora contraídas. A narrativa esclarece o seguinte a respeito da nova perspectiva financeira a ser enfrentada pelos aristocratas: o romance deixa explícito via narrador o quanto *Sir* Thomas ansiava ouvir da cunhada que era chegado o momento de ela assumir em definitivo a educação e os custos referentes à sobrinha, já que sua situação financeira “(...) havia deixado ser tão favorável quanto antes devido a algumas perdas recentes em sua propriedade nas Índias Ocidentais, além das extravagâncias do filho mais velho, não o desagradava ver-se livre das despesas do seu sustento e da obrigação de prover pelo seu futuro (...)” (Austen, 2015, Cap.3, p.30).<sup>157</sup>

Pensando em cortar gastos, a primeira ideia que lhes ocorrerá será a de que a jovem protagonista, agora com quinze anos, deve residir não mais em Mansfield, mas com Norris, em White House. De tal modo discutirão lady Bretram e a heroína austeniana acerca dessa possibilidade: “Para Fanny, a novidade foi tão desagradável quando inesperada(...) “E jamais voltarei a viver aqui?” Jamais, minha cara; (...) Fará muito pouca diferença para você morar em uma casa ou em outra” (Austen, 2015, Cap.3, p.30).<sup>158</sup> Ao partilhar o assunto com o primo, discordam em como ela deveria aceitar a situação; para ele, com resignação e com a perspectiva que será o melhor para Fanny, mas, para ela, com tristeza.

---

<sup>157</sup> Trad.p.386: “(...) and as his own circumstances were rendered less fair than heretofore, by some recent losses on his West India estate, in addition to his eldest son’s extravagance, it became not undesirable to himself to be relieved from the expense of her support, and the obligation of her future provision”;

<sup>158</sup> Trad.p.386: “The news was as disagreeable to Fanny as it had been unexpected. (...) “And am I never to live here again?”

“Never, my dear; but you are sure of a comfortable home. It can make very little difference to you, whether you are in one house or the other.”

Em ambos os fragmentos, a protagonista austeniana, embora se mantenha submissa a uma suposta vontade da tia em tê-la ao seu lado, vivendo em White House, notamos que tal situação é mantida por questões de humildade e decoro, conforme a própria personagem diz, ao colocar com modéstia que não deseja parecer ingrata perante a proposta de sua parente próxima. Entretanto, notaremos também que o ato de se manter modesta não a torna cega diante da realidade, ou mesmo diante de seu ponto de vista, o qual é oposto ao do primo. Mesmo expressando modéstia, quando confrontada a respeito de seus atributos intelectuais, sua inteligência e sua bondade, ela o faz, pois não é de bom tom reconhecer seus atributos, para que, desse modo, sua fala não viesse a soar pedante.

Edmund, por sua vez, por meio de uma visão equivocada, ao promover uma perspectiva afetiva bem como igualitária da situação diferente de Fanny, não percebe que há não somente um afastamento promovido por diferenças afetivas, já que não nutrem carinho entre si, mas que havia um entrave intelectual, por pensarem de modos distintos, bem como pelo fato de que a heroína ama o lugar no qual se encontra. Para além desses pontos, é preciso afirmar que mesmo não reconhecendo a tristeza da prima em abandonar a residência na qual nos últimos cinco anos havia vivido, e por compartilhar com os seus a preocupação de cunho financeiro, priorizando a contenção de despesas familiares em detrimento de qualquer atitude voltada a considerar a parente, seus argumentos tratam convencê-la, ao reconhecer inteligência na possível escolha de Norris; o personagem também nos auxilia quando o propósito em questão é o de reconhecer principalmente a inteligência de Fanny.

Por meio da ideologia da forma, é possível compreender que o clérigo reconhece como um dos fatores de recusa para essa mudança o fato de que a jovem, cujo hábito de leitura era alimentado pela biblioteca instalada na residência a qual ela teria que deixar. Há, de sua parte, esforço a fim de convencê-la de que tal mudança não afetaria aquela que seria uma de suas atividades cotidianas, a leitura dos livros que havia em Mansfield. Ainda que em sua afirmativa a heroína nada mencione em sua resposta a respeito da biblioteca, e se limite apenas a dizer um sim, observamos que ao colocar em termos afetuosos suas memórias e medos a respeito do passado com seu velho pônei, ela o faz de modo a acrescentar um alto apreço e apego por tais atividades.

Ideologicamente, portanto, o que há nessa ruptura de fato seria, *a priori*, a presença de duas perspectivas divergentes: a de Edmund, embora negociável, por enxergar a possibilidade de tê-la ali com alguma frequência é simplista, pois desconsidera a noção da perda intelectual a qual a moça sofreria por viver com alguém cujo pensar estaria longe de lhe trazer algum benefício. Ainda que ofereça as portas abertas de seu lar, não se importa em vê-la distante de seus costumeiros prazeres intelectuais. Aristocrata como é e tendo para si o conhecimento herdado, não reconhece a falha e o prejuízo que a mudança acarretaria a Fanny.

Ao contrário, Fanny expressa :“Não consigo ver as coisas como você; mas eu deveria acreditar que você esteja mais certo quanto a isso do que eu mesma, e fico muito agradecida por tentar me fazer aceitar as coisas como devem ser” (Austen, 2015,Cap.3 p.32).<sup>159</sup> Não há aceitação, embora haja comportamento de submissão e modéstia, que a personagem tenta acreditar na certeza do clérigo; contudo, para a filha do marinheiro, um pequeno burguês, ao sair, deixaria, para trás grande parte de sua apropriação intelectual, ofertada pela aristocracia, que lhe permitia receber, simbolicamente, sua permanência. Isso tudo configuraria garantir a busca por aquilo que pessoas aristocratas como os Bertram possuem, não como algo negociado, numa possível discussão sobre permanência, mas como algo associado à segurança trazida por gerações; a divergência de opiniões está relacionada a tais critérios ideológicos. Sua submissão ainda nos mostra que a personagem protagonista reconhece haver uma lógica no pensamento aristocrata trazido por ele; é preciso considerar que aquele momento histórico compreende uma outra forma de pensar, ou seja, a sua, cujo potencial não pode ser negado e precisa ser negociado ou expressado.

Tal ameaça deixa de ser existente para a jovem, pois, quando a personagem aristocrata expressa diretamente esse plano à irmã, Norris, o que lemos é sua recusa veemente, mais uma vez, alegando que sua condição financeira, a qual já era desfavorável no passado, agora sofrera grave deterioração, impossibilitando-a de manter a sobrinha sob sua total custódia; conforme lemos: (...) “Comigo? Não. Jamais falei uma sílaba sobre isso com Sir Thomas, nem ele comigo. Fanny morar comigo! A última coisa do mundo que eu poderia pensar, ou que qualquer pessoa que nos conhece poderia desejar. Céus! (Austen, 2015, Cap. 3, p. 33).<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> Trad.p.388: “Fanny sighed, and said, “I cannot see things as you do; but I ought to believe you to be right rather than myself, and I am very much obliged to you for trying to reconcile me to what must be”.

<sup>160</sup> Trad. p.389: “Me! never. I never spoke a syllable about it to Sir Thomas, nor he to me. Fanny lives with me! the last thing in the world for me to think of, or for anybody to wish that really knows us both. Good heaven!”.

Um dos argumentos utilizados por lady Bertram está relacionado ao entendimento de que, ao realocar Fanny, a família dispensaria os serviços de Miss Lee, dando a impressão de que essa tutora ali permanecia não mais por Maria ou Julia, agora prestes a serem apresentadas em sociedade, mas exclusivamente para atender às necessidades intelectuais de Fanny. Desse modo postula a esposa de sir Bertram: “Irmã, creio que não precisaremos continuar a manter Miss Lee quando Fanny for morar com você’ Mrs. Norris quase caiu de susto” (Austen, 2015, Cap.3, p.33).<sup>161</sup>

Atenta aos desdobramentos acerca de seu destino, a heroína se tranquiliza ao notar que Norris não conta com sua presença. No capítulo terceiro, afirma, no entanto, que nem tudo permaneceria igual, pois o patriarca e seu filho Tom deveriam averiguar pessoalmente a situação financeira de suas propriedades. Assim que viajam, e notícias a respeito da segurança do trajeto são entregues por meio de uma missiva, também ficamos sabendo que em *Mansfield Park* o inverno chegou, sem ser chamado, diz o fragmento, embora a contabilidade continuasse perfeitamente bem. Nesse jogo de aparências ironizado pelo texto, vemos que, ao contrário do que havia sido previsto, caso Fanny na residência permanecesse mantendo a tutora, não foi cumprido, e agora a jovem assume a incumbência de estar ao lado da tia, em decorrência desse desfalque, pois outrora tal função seria exercida prioritariamente por Lee. Acerca do declínio financeiro, realidade vivenciada pela família de aristocratas, aponta Lajosy Silva (2014, p.93-94):

Sir Thomas Bertram mantém terras na Antígua, sendo a escravidão e a manutenção de uma plantação, sugerido sutilmente no romance, a base econômica que sustentaria a propriedade. Por essa razão *Mansfield Park* seria o romance mais aberto a apresentar questões até então distantes do chá das cinco e dos bailes de Jane Austen, mesmo que as personagens mantenham um silêncio sobre o assunto. É a famosa citação de Edward Said sobre o silêncio da autora e sobre o qual seria o seu posicionamento sobre a escravidão e o imperialismo<sup>162</sup>(SAID,1994, p.115). Existiria, então, uma clara alusão ao imperialismo como base da cultura ocidental, quando Said sugere que a autora- até então mais conhecida por descrever o cotidiano interiorano e histórias de amor- escreveria sobre uma Inglaterra indiferente às questões da colonização deixando em aberto se Jane Austen concorda ou não com a exploração de escravos.

Por outro lado, o narrador não vai além do trivial até porque as personagens não conseguem sair da esfera pesada de silêncio e a alienação constante dos residentes da mansão.

<sup>161</sup> Trad. p.389: “I think, sister, we need not keep Miss Lee any longer, when Fanny goes to live with you.”

<sup>162</sup> Silva nesse trecho faz menção da seguinte obra do autor Edward Said: *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994.

Apesar da existência de silêncios, segundo apontam as afirmações de Silva (2014), por meio do viés formal e das escolhas semânticas e de composição do texto literário, esses silêncios passam a ser via subtexto, pelo emprego do termo inverno, já que este acontece juntamente com as demissões de antigos funcionários da casa, aspectos da decadência em termos de posses. Outros aspectos formais do texto devem ser considerados, em especial no que tange à leitora protagonista, em comparação com os primeiros dias da jovem vividos anos antes. Ao contrário do passado, em que Fanny havia sido acusada pelas primas de sua ignorância e incapacidade de apreciação em ouvi-las descrever a respeito de suas vivências em bailes ou outras festividades, enquanto ela, não estando incluída nesses planos, passa a fazer da leitura seu caminho de entretenimento e aprimoramento pessoal.

O processo de apreciação da leitura por parte de Fanny, embora não seja realizado de modo isolado, uma vez que ela o faz em voz alta, com o objetivo de buscar trazer divertimento à tia, saberemos que esses momentos também possuem outro lado: reforçam sua paz e segurança, momentos raros para sua mente, em constante movimento, segundo o próprio narrador faz menção, bem como figura ainda nessa perspectiva que a mente de Fanny encara a leitura como um meio de cessar, romper com seus alarmes e dificuldades, oriundos da sua posição social. Nesse sentido, mais do que figurar como meio de entretenimento, figura um meio para sua iluminação individual e emancipação pessoal.

Com a ausência de Miss Lee, seremos informados de que a heroína austeniana não escolhe outro aposento, senão aquele outrora frequentado pelos parentes da casa, local na ocasião desapropriado pelos demais, por ter se tornado desinteressante. Muito iremos explorar do aspecto relacionado ao quarto leste, na medida em que seu caráter simbólico corrobora em quase toda a trama austeniana para o entendimento do perfil de leitura da personagem principal. Nesse primeiro momento, abordaremos apenas parte desses pontos, os quais buscaremos avançar no capítulo em questão.

A narrativa descreve que Fanny, desde sempre, habita um quarto mais isolado, o quarto do sótão; neste ambiente, a menina dorme e usa para outras atividades, como trocar suas vestes. Porém, o texto também ressalta que outro aposento vai ser de sua completa e exclusiva posse, em especial na sua juventude, quando, aos dezesseis anos, Maria já está em busca de bailes e apresentações com seus pares. O intitulado quarto leste, que no passado recente, ainda na presença de *Miss Lee*, era de uso comum, voltado sempre para as atividades intelectuais de todos, como leitura e escrita, agora ficaria deserto, não fosse o interesse pessoal da protagonista. Embora fosse sinônimo de conforto para Fanny, era visto como insuficiente para as demais jovens, devido à consciência de superioridade de seus próprios aposentos. Contudo, o texto acrescenta e claramente nos alerta para o fato de que esse ambiente era um local “tão favorável” (aspas nossas), mesmo sem a presença de uma lareira acesa, pois haveria recorrente presença de raios de sol iluminado o local, pelo menos durante toda a estação da primavera.

Saberemos que com a desistência e o desinteresse, a personagem principal torna aquele seu refúgio pessoal, ao fazer daquele ambiente um porto seguro, para onde seguia quando precisava refletir, solitária, ou ainda um campo de memórias, tanto daquilo que já havia sido vivenciado em *Mansfield Park*, quanto um ponto de contato com o mundo exterior, ou seja, com o seu próprio estrato social. No mesmo local, guarda presentes, missivas ou outros pertences vindos de seu irmão, William. Há uma outra categoria de pertences, de uso exclusivo, seus livros, adquiridos desde que a heroína austeniana, recebe o seu primeiro xelim.

Ao desmembrarmos essas primeiras colocações, levando sempre em conta o caráter simbólico, bem como a ideologia da forma do texto literário, é que passamos de fato a acessar a importância desse trecho em termos de análise. Ao pensarmos a respeito do processo de intelectualização e conhecimento da personagem, reconhecemos que o quarto é um ambiente com forte expressão de aprendizagem, primeiro por intermédio de uma tutora e seus alunos, e, posteriormente, por meio de uma busca individual. Se no passado essa aprendizagem era compartilhada, com as primas, próximas em idade, agora é algo exclusivo da heroína, cujo comportamento demonstra o desejo de manter viva a presença do local. Ao julgarem seus próprios aposentos enquanto superiores em conforto, as Bertram mostram que não priorizam a simbologia e a memória trazidas pelo local, como faz Fanny; seu julgamento da terminologia superioridade, mais do que estar atrelada ao conhecimento, atrela-se ao conforto, proveniente da dinâmica de posses financeiras e *status* social.

Diferentemente desses critérios superficiais que permeiam suas escolhas pessoais, a personagem de Austen, Fanny, prioriza outros aspectos, os quais, em última instância, garantem que ela seja o indivíduo cujas escolhas pessoais a levam pelo caminho oposto, ao contexto iluminista do saber. Tudo isto porque simbolicamente, ao tomar posse do desprezado cômodo, ela toma para si toda uma atmosfera de intelectualização, sobretudo no legado deixado pela antiga tutora, além da função da biblioteca dos Bertram, quando mencionamos a fato de existir ali a função simbólica de uma apropriação de um legado aristocrata, ao acessar por meio de seus livros herdados um conjunto de conhecimentos por eles outrora adquiridos. Caso semelhante é o do quarto leste, pois este também configura posses em termos de conhecimentos passados, fato que pode ser explicado pela recuperação de memórias e dos risos por parte da heroína. Contudo, o grau de apropriação pode ser considerado mais agressivo, na medida em que existe uma apropriação concedida pelos aristocratas do território e peças de família, como retratos, artes e móveis.

Nesse espaço, sabemos que a protagonista tem acesso à história das abadias, como a de Tintern, e de uma caverna no país italiano, sendo para a jovem esses seus tesouros:

(...) Seus maiores tesouros e ornamentos eram um escabelo desbotado produzido por Julia, mal-feito demais para ocupar um lugar na sala de estar, três transparências feitas no auge da moda desses objetos, para os três painéis inferiores de uma das janelas, onde se via a Abadia de Tintern, uma caverna na Itália e um lago enluarado em Cumberland; (...) (Austen, 2015, Cap.16, p.131).<sup>163</sup>

Parte dos tesouros ali contidos figuram e se apresentam como expressões próprias do gótico, ao trazerem abadias e cavernas, habitações outrora comuns, sendo que a primeira, em especial, figura, historicamente, uma relação direta com o medieval, atrelado com o contexto de vida aristocrata.

De acordo com a pesquisadora Carol Margaret Davison, autora do livro *History of the Gothic: Gothic Literature-1764–1824* (2009, p.93, tradução nossa):

Notavelmente, o movimento geográfico no gótico é frequentemente representado como movimento histórico, um tipo de viagem no tempo, porque envolve a sugestão de viajar de volta ao passado católico primitivo e não iluminado da Grã-Bretanha, deslocado para outros contextos nacionais e históricos.

---

<sup>163</sup> Trad.p.481: “its greatest elegancies and ornaments were a faded footstool of Julia’s work, too ill done for the drawing-room, three transparencies, made in a rage for transparencies, for the three lower panes of one window, where Tintern Abbey held its station between a cave in Italy and a moonlight lake in Cumberland, (...)”.

Castelos, abadias e casas senhoriais em deterioração no exterior, geralmente católicos romanos, países, abundam ao lado de medievais e cenários da reforma na literatura da era gótica clássica.<sup>164</sup>

Tomando a citação de Davison como base para nossa argumentação, entendemos que a apropriação da personagem Fanny dos artefatos que remetem ao passado gótico dão a ela nada menos do que a possibilidade de com eles e a partir deles promover a viagem ao passado, característico do grupo aristocrata. Por meio do fazer artístico tomar ao mesmo alguma parte dele para si. Vamos aos poucos passando a compreender que, em *Mansfield Park*, o espaço é parte simbólica desse processo, o qual denominamos, até aqui, como negociação entre aristocratas e burgueses.

É relevante também considerar um outro lado da mesma moeda, agora que já abordamos esse aspecto de apropriação do passado e da riqueza, tanto material quanto intelectual por parte da discreta Fanny. Para além dessa apropriação, há também sua posição individual, iluminação pessoal e particular alcançada não só por meio da leitura de conteúdo de aristocrata. Esse conteúdo está atrelado ao primeiro conjunto de atitudes de Fanny em adquirir, com recursos financeiros recebidos, conhecimentos de literatura atualizada, sejam por meio de seus xelins, bem como pelo externo trazido e figurado pela figura de William, que a presenteia com novidades pessoais, pela constante troca de correspondências pessoais e o envio de materiais didáticos, como mapas, conforme o texto expressa: “ (...) um pequeno esboço de um navio enviado do Mediterrâneo há quatro anos por William, com o dístico HMS Antwerp na parte inferior, em letras tão grandes quanto o mastro principal” (Austen, 2015, Cap. 16, p.131).<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Trad. 93: “Notably, geographical movement in the Gothic is often figured as historical movement, a type of time travelling, because it involves the suggestion of travelling back into Britain’s unenlightened, primitive, Catholic past, as displaced on to other national and historical contexts.

Deteriorating castles, abbeys and manor houses in foreign, usually Roman Catholic, countries, abound alongside medieval and Reformation settings in the literature of the classic Gothic era”.

<sup>165</sup> Trad. p.481: “(...) a small sketch of a ship sent four y ears ago from the Mediterranean by William, with HMS Antwerp at the bottom, in letters as tall as the mainmast”.

A ideologia presente no texto pelo viés da organização formal apresentará, ainda, ao analisarmos as escolhas de escrita da autora, que o processo de iluminação pessoal é altamente reforçado, ao descrever o local como ambiente tão favorável, cujo potencial se dá pela presença de raios solares, responsáveis pela iluminação física do cômodo. Consideramos propícia, entretanto, não somente a existência de uma iluminação em termos de luz solar, mas uma iluminação constante e considerável, no nível intelectual, tão própria da ideologia propagada no século XVIII, a filosofia iluminista, cujo maior objetivo seria o de trazer ao indivíduo sabedoria, e conhecimento. Estes estariam sob a perspectiva histórica presente no século XVIII, sendo apresentados também e sobretudo graças à possibilidade cada vez mais viável de se adquirir produtos livrescos, ou de se efetuar trocas e presentes, por meio de um forte tráfico entre mares, algo que auxilia no processo de aquisição de conteúdos, como é o caso do esboço enviado por William, vindo do exterior.

Desse modo, a heroína é beneficiada no processo de iluminação, tanto quando tem nas mãos o material figurando o passado gótico, medieval ou aristocrata de modo geral, como quando recebe saberes advindos do presente, de seu contexto burguês. E nesse caso, não somente por intermédio do presente de seu irmão, fruto de um fluxo das frotas navais da Inglaterra em situação de comércio, e disputas a respeito dessa hegemonia, especialmente contra a França, e seu iluminar intelectual desabrocha também em virtude de um fluxo e comércio interno de livros, presentes nesse país no período em que o romance acontece. Segundo a narrativa, seus xelins buscam priorizar a compra de títulos literários, ou, em outros termos, de dar a esse tipo de mercadoria um valor especial, já que sua condição de dependência financeira, sustentada pelos tios, nos remete à ideia de que a personagem Fanny pode possuir esses bens, tornando seu perfil de leitora ainda mais acentuado, por incluir livro, considerados itens de alto custo, se pensados na modalidade de venda e não empréstimo como uma das necessidades essenciais. Reconhece a noção de que em suas mãos pode haver sempre um orçamento incerto, baseado na bondade dessa parentela.

Em contrapartida, quando mais jovens, embora as Bertram fossem notadas a partir dessa posição de leitoras, agora esse aspecto não aparece como forma principal de entretenimento, já que o texto deixa evidenciado que estariam preocupadas em frequentar bailes, a fim de serem apresentadas ao círculo social. Parte desse equívoco de interpretação pessoal, naquilo que tange ao entendimento das Bertram, acontece também, de acordo com a narrativa, por se considerarem figuras prontas e socialmente aceitas como mulheres perfeitas, tanto por elas mesmas, quanto por todos os demais: “As senhoritas Bertram agora estavam totalmente estabelecidas como as beldades da vizinhança; e como acrescentavam à beleza suas brilhantes realizações de modo naturalmente tranquilo, e cuidadosamente formavam a complacência e a cortesia em geral (...) (Austen, 2015, Cap.4, p.38).<sup>166</sup>

Ainda relacionada a essa questão, a manutenção da pompa dos Bertram se dá, simbolicamente, pela atitude de Norris, responsável por propagar nas redondezas a ideia de que as duas jovens Bertram eram figuras que não apresentavam quaisquer defeitos, levando em conta a possibilidade de angariar excelentes pretendentes para elas, cujas habilidades femininas amentariam e muito essa vantagem, conforme já discutidos anteriormente. Contudo, é preciso salientar que a busca por partidos endinheirados também é um claro sintoma dessa decadência familiar, a qual poderia ser sanada com esposos de posse. Para além desse fato, a vaidade de ambas, cuja falsa postura de isenção e humildade demonstra que não esperariam outra coisa a não ser se manter dentro dos padrões antes garantidos a partir do berço no qual haviam nascido. Enquanto Norris e as Bertram se esforçavam para obter sucesso nessa busca, por questões ligadas ao decoro feminino, as moças forçadamente precisavam parecer alheias ao movimento encabeçado pela tia; elas de fato sabem e agem em conjunto, orientadas pela mesma parente.

---

<sup>166</sup> Trad.p.393: “The Miss Bertram were now fully established among the belles of the neighborhood; and as they joined to beauty and brilliant acquirements a manner naturally easy, and carefully formed to general civility and obligingness, (...)”.

No caso das irmãs, o brilho de suas realizações e a relação com as habilidades femininas, meio pelo qual também se constatava o processo de intelectualização da mulher, graças ao papel dos livros de conduta, não podemos conferir a essas personagens a mesma noção de iluminação explanada ao longo dos parágrafos anteriores. Isso tudo agrega conhecimento, passível de aplicação em situações vivenciadas em sociedade, entre todos e com todos os estratos sociais, na medida em que ocorre gradualmente uma exposição aos desafios propostos pela narrativa. Um exemplo para a falta de tato das irmãs Bertram perante as ocasiões cotidianas pode ser encontrado em alguns momentos da trama, como quando, ao longo do capítulo sexto, Maria não deixa de ressaltar suas ambições para com o futuro cônjuge, ao pensar a respeito da dimensão da fortuna desse pretendente; em contrapartida, lemos uma resposta mais ponderada por parte de Fanny, ao mencionar poesia, quando discute, junto aos demais, acerca da propriedade de Rushworth e suas possíveis melhorias.

O narrador esclarece primeiro a magnitude da propriedade, bem como o que embeleza o local, isto é, o tema relacionado ao paisagismo, incluindo belas árvores. O assunto da conversa parece não interessar à noiva do rapaz, que, dentre outras coisas, se esforça para fazer dessa oportunidade de diálogo um meio de contato e de entendimento entre as partes interessadas nesse enlace. O que notamos é uma atitude forçada da moça em se expressar, o que diz não cria ou ajuda em nada a manutenção desse vínculo, ou, ao menos, não parece sábio, por se tratar de uma resposta sem conteúdo relevante.

Embora na cena a fala de Fanny não possa ser o centro, pois não há um propósito de aproximação em termos intelectuais, como poderia ter sido feito caso a personagem de Maria houvesse decidido dar uma devolutiva mais decorosa; a postura ocorre por meio da heroína, que de fato se presta a esse papel, quando cuidadosamente menciona, em sua fala, um poema de William Cowper, (1731-1800), atenta ao fato de que a reforma da propriedade de Rushworth daria às alamedas destino imerecido, tal como descreve a poesia desse escritor inglês.

Segundo a pesquisadora Barbara M. Benedict (2000, p.187-188, tradução nossa), a escolha de Fanny por Cowper é uma escolha ingênua, que aponta certo sentimentalismo de sua parte, já que, para ela, a educação recebida por essa heroína em termos históricos e literários seria obsoleta:

Da mesma forma, a leitura de Fanny a educa inadequadamente. É certo que as obras de Cowper, Thomson e Crabbe e os diários de viagem, como a *Embaixada da China* de Lord Macartney, ensinaram-lhe os nomes das estrelas, o amor pela natureza e a reverência pela história. No entanto, essa educação está desatualizada.

Quando ela soube do Sr. O desejo de Rushworth de modernizar ou "melhorar" sua propriedade cortando uma alameda de árvores, ela cita Cowper com tristeza: "Vós alamedas caídas, mais uma vez lamento seu destino imerecido" (56). Quando ela visita sua capela, ela deplora a ausência de grandeza, citando a *Balada do Último Menestrel*, de Sir Walter Scott (86). Quando ela aplica poesia sentimental à vida, ela mostra uma lisura ingênua como a de Marianne Dashwood.<sup>167</sup>

Todavia, a partir da crítica dialética, podemos afirmar que a perspectiva adotada pela escritora não passa de uma *estratégia de contenção* (Jameson, 1992), já que, ao politizarmos a questão, promovendo a leitura de três horizontes, observamos que de modo algum se trata de uma leitura ingênua e obsoleta, muito mais tem a ver com noções de distintas perspectivas ideológicas, no que tange à visão da aristocracia e da burguesia. Fanny, ao receber da aristocracia sua base intelectual, simbolicamente faz figurar a luz do pensamento aristocrata, enquanto para Rushworth e os Crawford é o entendimento da burguesia. Ao longo dos próximos parágrafos, vamos desnudar e desmistificar as camadas textuais dessa estratégia de contenção, ao evidenciar por meio da historicização os fatores que permeiam as posições ideológicas de cada grupo social.

Nesse caso, a protagonista, expõe delicada e despretensiosamente suas ideias, manifestando seu apreço por paisagens como as que o jovem descrevia em sua fala, a qual, para ela, havia sido digna de verdadeira atenção, e não mera formalidade e obrigatoriedade como fora com Maria. No capítulo "Reading Practices", Alan Richardson (2010, p. 403, tradução nossa), apontando detalhes da ideia acima mencionada, afirma a respeito da postura de Price:

---

<sup>167</sup> Trad. p. 187-188: "Likewise, Fanny's reading educates her inadequately. Admittedly, works by Cowper, Thomson and Crabbe, and travelogues such as Lord Macartney's *Embassy of China* have taught her the names of the stars, love of nature, and reverence for history. However, this education is outdated. When she learns of Mr. Rushworth's desire to modernize or "improve" his estate by cutting down an avenue of trees, she quotes Cowper sadly, "Ye fallen avenues, once more I mourn your fate unmerited" (56). When she visits his chapel, she deplors the absence of grandeur by quoting from Sir Walter Scott's *Lay of the Last Minstrel* (86). When she applies sentimental poetry to life, she shows a naïve bookishness like Marianne Dashwood's".

A poesia ainda era considerada na época de Austen uma qualidade superior e mais gênero sério do que ficção em prosa, e o mais decididamente sério de Austen heroínas, Fanny em *Mansfield Park* e Anne Elliot em *Persuasão*, ambas encontram ocasião para demonstrar seu conhecimento íntimo de poesia. Fanny cita duas vezes uma linha de poesia para seu primo Edmund - primeiro de Cowper e depois de Scott, Marianne Dashwood's poetas favoritos - em momentos que contrastam com a apreciação de Fanny pela natureza e tradição e sua sensibilidade religiosa contra o cinismo urbano de Mary Crawford, sua rival pelos afetos de Edmund (MP, 1: 6, 1: 9). A internalização de Fanny de uma certa tradição poética ajuda estabelecer sua profundidade e seriedade de caráter, em contraste com ambas Mary ('Ela não tinha nada da delicadeza de gosto, de espírito, de sentimento de Fanny', MP, 1: 8) e às irmãs de Edmund ('algo deve ter desejado dentro, MP, 3: 7).<sup>168</sup>

A noiva despreza a oportunidade de expressar e fazer uso desse repertório adquirido em aulas, demonstrando o brilhantismo do qual se gaba em sua vizinhança. Marilyn Butler descreve bem o jogo apresentado pelo texto literário austeniano, ao afirmar: “Em *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, há uma comparação semelhante entre Fanny, moralmente sã, educada em meio às adversidades, enquanto as jovens Bertram são indulgentes e descontroladas” (Butler, 1987, p.55, tradução nossa).<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> Trad.p.403: “Poetry was still considered in Austen's time a higher and more serious genre than prose fiction, and Austen's most resolutely serious heroines, Fanny in *Mansfield Park* and Anne Elliot in *Persuasion*, both find occasion to demonstrate their intimate knowledge of poetry. Twice Fanny quotes a line of poetry to her cousin Edmund - first from Cowper and then from Scott, Marianne Dashwood's favorite poets - at moments that contrast Fanny's appreciation for nature and tradition and her religious sensibility with the urbane cynicism of Mary Crawford, her rival for Edmund's affections (MP, 1:6, 1:9). Fanny's internalisation of a certain poetic tradition helps establish her depth and seriousness of character, in contrast both to Mary ('She had nothing of Fanny's delicacy of taste, of mind, of feeling', MP, 1:8) and to Edmund's sisters ('something must have been wanting within, MP, 3:7)’”.

<sup>169</sup> Trad. p. 55: “Jane Austen's *Mansfield Park* (1814), makes a similar comparison between the morally sound Fanny, schooled in the hardship, and indulged and uncontrolled young Bertrams”.

Vale apontar que burguês não corresponde à deusa de Fanny, cujo conhecimento exposto parte de seu repertório adquirido em meio aristocrata, ou seja, em sua fala, é possível notar que Fanny consegue sabiamente acessar uma referência poética, capaz de responder bem aos critérios da conversação. Embora o potencial de aprofundamento não ocorra, pelo fato de haver uma divergência ideológica, uma vez que, para Rushworth, um burguês, a ideia bucólica na qual se baseia o pensamento da protagonista estaria atrelada ao contexto ideológico aristocrata, o qual confere à natureza um olhar de apreciação. Para o rapaz, em virtude de suas ideias de progresso e melhorias, a terra e seus atributos apresentam o caráter mercadológico, buscando retirar ganhos e figurar suas ideias de que há a possibilidade de exercer no local investimentos, reparos que não estão descritos na poesia de Cowper, que descreve um tempo anterior ao concebido pela mente e do burguês.

A escolha poética por parte da heroína nos remete a Michael Wheeler, em seu texto intitulado “Religion” (2010, p. 408, tradução nossa), demonstrando sua preferência por leituras do período pré-romântico, especialmente quando se relacionam com a natureza:

Isso fazia todo o sentido para as gerações pré-darwinianas e está refletido na celebração de Fanny de uma cena enlucrada em *Mansfield Park*: 'Quando eu olho para uma noite como esta, eu sinto que não poderia haver nenhuma maldade nem tristeza no mundo; e certamente haveria menos de ambos se a sublimidade da Natureza fosse mais atendida, e as pessoas foram levadas mais para fora de si mesmas ao contemplar tais cenas' (1:11).

Como Fanny, Austen tinha mais prazer no pré-romântico, sublime doméstico de William Cowper, escritor de hinos e também poeta, ao invés das sublimidades românticas de Coleridge ou Shelley.<sup>170</sup>

Raymond Willams esclarece, ainda nesse mesmo tema, a noção de bucólico associada ao raciocínio da protagonista austeniana:

---

<sup>170</sup> Trad. p. 408: “This made perfect sense to pre-Darwinian generations and is reflected in Fanny's celebration of a moonlit scene in *Mansfield Park*: 'When I look out on such a night as this, I feel as if there could be neither wickedness nor sorrow in the world; and there certainly would be less of both if the sublimity of Nature were more attended to, and people were carried more out of themselves by contemplating such a scene' (1:11). Like Fanny, Austen took more pleasure in the pre-Romantic, domestic sublime of William Cowper, hymn-writer as well as poet, than in the Romantic sublimities of Coleridge or Shelley”.

No entanto, o “bucólico” com seu significado originalmente preciso, estava sofrendo nesse mesmo período uma transformação extraordinária. Seu componente mais sério era a atenção intensa e renovada voltada para a beleza natural, porém trata-se agora da natureza da observação- a do cientista, a do turista-, não a do camponês que trabalha. Assim o componente descritivo do bucolismo original podia ser isolado, e toda uma tradição de “poesia da natureza”, vigorosa e com seu caminho autônomo pôde surgir e encontrar uma direção principal, que seguiu durante séculos, chegando até nós. Outro componente básico era muito diferente: o bucólico tornou-se teatral, romântico, nos sentidos estritos dos termos (Williams, 1990, p.36).

Esse autor também representa o modelo de pensamento da personagem Rushworth, que consideraria o fato de a terra estar atrelada ao capitalismo e ao dinheiro, e não mais à perspectiva acima mencionada, por não ser mais a tendência:

Pois o bucolismo das cortes e das casas aristocráticas não foi, em última análise, a tendência realmente importante. Isolado no tempo e em *status*, suas modalidades e realidades são facilmente compreensíveis. O que é muito mais significativo é a transformação interna desse tipo de modalidade artificial em direção a (e em defesa de) um novo tipo de sociedade: o capitalismo agrário. O neobucólico como entretenimento palaciano é uma coisa; o neobucólico em sua nova localização, a mansão senhorial e a propriedade rural, é algo bem diverso. Devemos acompanhar o desenvolvimento das formas artificiais da écloga e do idílio, porém só chagaremos à transição decisiva quando estas formas forem relocalizadas, no contexto de uma ideologia, na mansão senhorial (Williams, 1990, p. 38).

Fica a cargo de *Miss Crawford* dar ao leitor a perspectiva de que a lógica expressa pelo pensamento de Fanny, cujo teor fora pouco atrativo ao herdeiro dessa vasta propriedade, não estar incorreta, ao menos quando se atribui ao fato uma contextualização mais ampla, passível de uma periodização histórica, e mesmo quando a heroína ainda não tivesse estado fisicamente presente. Contudo, por meio da fala de *Miss Crawford*, passamos a reconhecer possibilidades de ligações indiretas, com a escolha de fala poética de Fanny, uma vez que, dentre suas características, o local foi construído no período elizabetano, momento em que a ideia de bucólico por ela recuperada está assentada. Considera-se que o caráter estético da antiga habitação também possui relação com o passado histórico recuperado ali, por estarem ressaltando a predominância da ideologia aristocrata dentro das manifestações tanto de cunho literário quanto arquitetônico. Ao articularmos essa outra condição, consideramos a tentativa como algo válido, quando seu objetivo é o de figurar a tristeza expressa em decorrência da remoção da natureza nativa, a qual também expressa, ao menos em partes, a ideia de belo, atestada e rememorada via poesia por Fanny.

O leitor de *Mansfield Park* fica sabendo que Fanny é apreciadora não somente de trabalhos de cunho poético, mas de textos com conteúdos históricos e geográficos, de acordo com aquilo que consta no texto literário. Como exemplo, no capítulo de número dezesseis, no qual lemos Edmund questioná-la a respeito das leituras que ela tem realizado no seu quarto branco, a respeito da China, o clérigo aponta:

Nesse meio tempo, suponho que você fará uma viagem para a China. Como vai Lorde?” Macartney disse ele abrindo um livro que estava sobre a mesa e depois Crabbe, Idler, pegando alguns outros. “E aqui estão os Contos de Crabbe e The Idler mão para aliviá-la se você se cansar do grande livro. Admiro muitíssimo seu pequeno refúgio; e assim que eu sair esvazie sua cabeça de toda essa bobagem de representar e sente-se confortavelmente diante de sua mesa. Mas não fique aqui para não se resfriar”.

Ele se foi; mas não houve leitura, nem China, nem tranquilidade para Fanny (Austen, 2015, Cap. 16, p.134).<sup>171</sup>

Para além disso, o trecho do romance austeniano escolhido aponta que a heroína, em seu recanto privado, lê a poesia do cirurgião e clérigo George Crabbe (1754-1832), bem como faz a leitura de uma série composta por cento e três ensaios com predominância satírica, escritos por Samuel Johnson (1709-1784), publicados em uma revista semanal da cidade de Londres, *Universal Chronicle*, entre os anos de 1758 e 1760.

Para o atual estágio de argumentação na tese, esse trecho reforça as noções que estamos sustentando, o fato de que Fanny privilegia autores de cunho poético e autores cujo conteúdo, mesmo de forma satírica, aborde temas relacionados a noções de conduta, como *Lady's performance on horseback*, (texto de número seis, escrito em 20 de maio de 1758), ou, ainda, *Marriages, why advertised* (publicação feita em primeiro de julho de 1758, texto de número doze).

Contudo, o romance figura outro aspecto, que demonstra a busca da protagonista por conhecimentos voltados ao saber da história, conteúdo que fortalece sua perspectiva mais aprofundada a respeito dos assuntos, como aquele em que se envolveu ao falar a respeito da propriedade dos Rushworth.

---

<sup>171</sup> Trad.p.484: “You, in the meanwhile, will be taking a trip into China, I suppose. How does Lord Macartney go on?”, opening a volume on the table and then taking up some others. “And here are Crabbe’s Tales, and the Idler, at hand to relieve you, if you tire of your great book. I admire y our little establishment exceedingly; and as soon as I am gone, you will empty y our head of all this nonsense of acting, and sit comfortably down to y our table. But do not stay here to be cold.” He went; but there was no reading, no China, no composure for Fanny. He had told her the most extraordinary, the most inconceivable, the most unwelcome news; and she could think of nothing else”.

*Miss Crawford* também atesta a preparação educacional dada à heroína, conteúdo que a personagem afirma não possuir, quando o assunto se refere a reformas. Sua maneira expansiva de fazer menções a respeito de reformas promovidas no passado por seu parente almirante chega, inclusive, a escandalizar Edmund e Fanny, tamanha é sua falta de decoro, ao denegrir as reformas efetuadas nas propriedades do tio da moça. Ainda no capítulo sexto, lemos no tocante a essa superioridade em termos de conhecimentos, se comparados aos da burguesa *Crawford*: “Para mim seria delicioso ver o progresso de tudo”, disse Fanny. “Ah, você foi educada para isso. Mas isso não fez parte de minha educação e a única coisa que recebi (...). Edmund ficou triste por ouvir *Miss Crawford* falar tão livremente sobre seu tio (...)” (Austen, 2015, Cap.6, p.56).<sup>172</sup>

Os diferenciais intelectuais de Fanny podem ser identificados não somente em comparação com suas primas. Há também personagens externas não diretamente ligadas ao seu meio familiar, com quem ela estabelece diálogos interessantes, como com a própria burguesa *Miss Crawford*.

Começamos afirmando que entre os irmãos *Crawford*, o longo de todo o romance, é construída uma teia que envolve e seduz a todos os irmãos *Bertram*, sem exceção. Esse nível de sedução envolvendo as relações de poder entre a aristocracia e a burguesia manifesta-se em termos de simbologia do texto literário e no contexto de predileções literárias. As diferentes manifestações de opiniões e posturas perante um determinado gênero literário estão presentes na relação estabelecida entre as personagens acima citadas, já que as duas jovens de algum modo estariam em busca do coração de Edmund *Bertram*, sendo que o aspecto intelectual e o literário contavam como fatores decisivos para a escolha do rapaz.

Ao longo do capítulo nono, quando as personagens visitam as terras e construções de *Rushworth*, a jovem *Crawford*, ao discursar a respeito da função do clero e dos aspectos da capela, expressa uma opinião que demonstra sua desaprovação junto ao ofício, ao trazer a referência do escritor escocês *Hugh Blair* (1718 – 1800), cujos textos eram de cunho religioso.

---

<sup>172</sup> Trad. p. 409-410: “It would be delightful to me to see the progress of it all,” said Fanny. “Ay, you have been brought up to it. It was no part of my education; (...)” Edmund was sorry to hear *Miss Crawford*, whom he was much disposed to admire, speak so freely of her uncle. (...)”.

Outro viés que é necessário trazermos à baila diz respeito a um segundo aspecto da educação e processo de leitura de modo figurado, a partir da personagem principal do romance austeniano. Esse aspecto pode ser considerado uma espécie de herança da qual a protagonista se apropria, em decorrência da constante convivência com um segundo, porém não menos importante, tutor, seu primo, o clérigo Edmund, no segundo capítulo da obra.

Nos primeiros momentos intelectuais de sua infância, quando apresentamos que a partir de seus incentivos a menina receberia meios e os primeiros materiais para a promoção intelectual de si mesma enquanto indivíduo, ao longo de todo o romance somos convidados a pensar que é por meio dessa relação familiar que se cria, mantém e demarca a visão de Fanny dentro de outro gênero de apreciação literária, o de cunho religioso.

Se Edmund é um personagem que está prestes a assumir suas funções clericais, observamos claramente a troca intelectual ocorrida na capela, bem como as intervenções por parte da personagem de Edmund, que demonstra à prima que, embora seu conhecimento histórico estivesse alinhado, não atende totalmente às expectativas, pois não confere com a noção de atualização, que seria o de estar ali com o objetivo de atender ao privado, uma necessidade da família burguesa de Rushworth. Desse modo, está expresso no romance:

(...) Nenhum sinal de que um ‘monarca escocês jaz adormecido aqui.

“Você se esquece, Fanny, quão recente é esta construção, para uma finalidade restrita, comparada às antigas capelas dos castelos e mosteiros serve apenas para o uso privativo da família. Creio que seus membros foram enterrados na igreja da paróquia. É lá que você deve procurar pelas bandeiras e feitos heroicos”.

“Foi tolo de minha parte não pensar nisso; mas estou desapontada” (Austen, 2015, Cap.9, p.79).<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> “No signs that a ‘Scottish monarch sleeps below.’”

“You forget, Fanny, how lately all this has been built, and for how confined a purpose, compared with the old chapels of castles and monasteries. It was only for the private use of the family. They have been buried, I suppose, in the parish church. There you must look for the banners and the achievements.”

“It was foolish of me not to think of all that; but I am disappointed.”

Nesse fragmento, é possível conferir que para além do fato de haver por parte de Edmund o papel de tutoria, há também uma concordância mútua entre ele e sua prima, no quesito apreciação, ressaltando que o processo religioso amplia sua validade quando voltado para o aspecto de benefício coletivo, seja ele em seio familiar e privado, seja público, ao envolver pessoas da comunidade à qual pertence; para ambos, o aspecto leva em consideração o caráter de socialização, e o evangelismo é essa ponte.

Tal ponto de vista, já mencionado pela protagonista, não é apreciado nem pelo clã Rushworth, muito menos pela senhorita Crawford, que ri da manutenção de tal hábito, por considerar que o momento de reflexão religiosa é uma escolha individual, intrasferível, e não deve estar submetida à autoridade do pastor e nem deve ser coletiva, por envolver funcionários ou outros trabalhadores, figurando uma perda de ordem financeira. Distante desse pensamento, Fanny e Edmund, educados na ideologia aristocrata, conferem ao local um caráter grandioso, com a presença de honrarias como estandartes e corpos de personalidades reais ali sepultados. Há em seu pensamento outro aspecto, o da coletividade, próprio de uma ligação com o medieval, figurando a visão de dependência de um capelão detentor do conhecimento, cujo saber restrito à sua figura permite levar a palavra por meio de um ato de leitura coletiva, que beneficia aqueles sem esse mesmo poder intelectual. O mesmo ocorre ao mencionar as famílias, cujo hábito da leitura e orações com sermões era compartilhado; a jovem também reconhece que tal comportamento está sendo naquele período abandonado.

A própria *Miss Crawford* diz ser grata às contribuições dadas por outras gerações, como a de Rushworth, que estabeleceram melhorias em comparação aos antigos hábitos. Fica clara a visão burguesa dessa personagem, ao afirmar que algumas pessoas, como as senhoritas Eleanor e Bridgets, estariam com seus pensamentos voltados a outros temas, embora se vestissem com o intuito de passarem a imagem de mulheres piedosas: “(...) mas com a cabeça repleta de algo muito diferente, especialmente se não valesse a pena olhar para o pobre capelão e, imagino que naqueles dias, os párocos eram muito inferiores ao que são agora” (Austen, 2015, Cap. 9, p.80).<sup>174</sup>

---

<sup>174</sup> Trad.p.431: “(...) but with heads full of something very different, especially if the poor chaplain were not worth looking at, and, in those days, I fancy parsons were very inferior even to what they are now.”

O caráter evangelista debatido entre as personagens pode resumidamente ser explicado por Barbara M. Benedict, cuja argumentação expõe a importância da socialização do saber religioso, a fim de que noções ligadas à ideia de pureza moral não caiam em um processo de ridicularização, como aconteceu com o exemplo dado por *Miss Crawford* (Benedict, 2000, p. 187, tradução nossa):

O próximo romance austeniano, parcialmente, refletirá sobre um recém fundado evangelismo, por meio da figuração da leitura enquanto ato solitário, enquanto, uma sinalização de pureza moral, embora, também ridicularize o hábito, quando ligado à não socialização.<sup>175</sup>

O pensamento de *Miss Crawford* nos revela, no aspecto ideológico burguês, que a religiosidade, enquanto algo individual, estaria intimamente articulada pelo uso de livros de conduta, os quais, dentre outros benefícios, permitiram a busca pessoal do saber religioso, ou outros meios, como a leitura da Bíblia em língua inglesa e não mais em latim. Essa é uma perspectiva iluminista do fato, ainda que seja possível notar em *Miss Crawford* uma discrepância considerável, se observarmos as distâncias entre sua perspectiva ideológica, que busca exaltar outro modo de encarar a religiosidade, e suas próprias atitudes pessoais, conforme discutiremos a seguir.

Portanto, há outro aspecto a ser mencionado, que é o assunto religião visto pela perspectiva amorosa, o que irá afastá-la da concretização de seu relacionamento, uma vez que ela, sem saber da função eclesiástica de Edmund, age de modo a não manter recato, dispensando a busca pela pureza moral, como tanto preza a protagonista Fanny.

Em *Mansfield Park*, a jovem Crawford é descrita no capítulo sete como uma mulher “ativa e destemida” (Austen, 2015, Cap.7 , p.64)<sup>176</sup>, ao expressar suas opiniões e ao negligenciar suas noções ligadas ao decoro. Ainda no contexto da literatura religiosa, a personagem sem pudor desabona a atividade eclesiástica, ao questionar a leitura de sermões, citando Hugh Blair. O que tal personagem na ocasião não sabia era que estava diante de alguém cuja profissão era a mesma à do autor por ela criticado.

---

<sup>175</sup> Trad.p.187: “Austen’s next novel may partly reflect a new novel-found evangelicalism by representing solitary reading as a sign of moral purity, but it also ridicules unsocialized reading”.

<sup>176</sup> Trad.p.416: “Active and fearless, (...)”.

Assim que descobre, fica horrorizada por tamanha indelicadeza cometida, ainda que se recupere o bastante a fim de dar andamento ao assunto iniciado na capela; a personagem coloca o tema da seguinte maneira: “(...) Ela parecia horrorizada com a nova informação que recebia. Fanny ficou com pena dela. Como ela ficará aborrecida quando isso realmente acontecer, foi o pensamento que passou por sua cabeça” (Austen, 2015, Cap. 9, p.81).<sup>177</sup>

Ao colocar suas opiniões perante seus recém-conhecidos, a jovem Crawford não considera a parcimônia, nem tampouco que entre os membros do grupo pudesse haver alguém que tivesse na carreira eclesiástica sua opção de vida profissional. Seu raciocínio não atento às falas anteriores de Edmund sequer cogita que possa existir uma mínima apreciação por parte dele pela profissão. O leitor de *Mansfield Park* passa a perceber que o descuido por parte da personagem, embora não a coloque em posição de descrédito em seus pontos de vista, a faz parecer uma pessoa muito mais voltada às vicissitudes e ganâncias, e não ao processo de intelectualidade, como sua posição social lhe poderia conceber, sendo ela financeiramente abastada e capaz de buscar por esse meio a sua iluminação pessoal; pelo contrário, seu comentário fere diretamente o rapaz, por quem ela nutre interesse pessoal, ao expor de modo direto, sem reflexão seu pensamento.

Enquanto isso, a heroína da trama, cuja visão a respeito de *Miss Crawford* gera uma certa desconfiança de sua parte, expõe a ideia de aborrecimento vindo da outra personagem. O uso do discurso indireto livre faz com que fique mais evidente que Fanny, diferente dos demais primos, é capaz de enxergar a falha de caráter da burguesa, ao afirmar que “ela ficará aborrecida quando isso realmente acontecer”, demonstrando que a protagonista já possui o entendimento de que as concepções morais e religiosas não são iguais às de seu primo ou mesmo semelhantes às que ela carrega para si própria.

E mais adiante verificamos também que ela continua o questionamento, não envolvendo uma perspectiva ligada ao apreço ou desgosto, mas atrelado a considerações de ordem financeira novamente, pois seu motivo de desaprovação diz respeito ao retorno tanto em termos de *status* social quando monetário que esse cargo eclesiástico deixa de proporcionar, de acordo com seu sistema de pensamento e ideologia burguesa.

---

<sup>177</sup> Trad. p. 432-433: “She looked almost aghast under the new idea she was receiving. Fanny pitied her. “How distressed she will be at what she said just now,” passed across her mind”.

Verificamos que para a jovem Crawford, em cuja mente não cabia a ideia de Edmund ser um clérigo, estão presentes outras profissões e possibilidades, dentre as quais a herança a ser herdada por um parente sem filhos, ou ainda a Advocacia. Quando questionada, em seu diálogo com o rapaz se tal possibilidade de escolha nunca lhe havia passado pela cabeça, em resposta, embora tente parecer cordial, afirma que não. Como se não bastasse, ela também atribui a escolha a algo não menos depreciativo, ao traduzir as funções eclesiásticas como sendo nada. A respeito das profissões no período gregoriano, o pesquisador Brian Southam (2010, p.370, tradução nossa) argumenta:

Ao longo do século XVIII, esses 'desejos e reivindicações' tinham sido consideravelmente mais leves. Em muitas paróquias, a rotina que antes era, dois serviços de domingo caíram para um, com a Sagrada Comunhão celebrada apenas uma vez por mês. Os sermões eram comumente emprestados ou adaptado de coleções impressas. As tarefas do meio da semana eram resumidas a batismos, casamentos e funerais ocasionais e visitas a doentes, 'reivindicações' eram atendidas de acordo com a consciência dos clérigos, ou deixados a cargo do cura. Em um extremo, de acordo com Mary Crawford, era o clérigo 'desleixado e egoísta': 'Seucura faz todo o trabalho, e seu principal objetivo é jantar' (MP, 1:11). Em seguida, vem o clérigo em 'residência nominal', com a prática, aceita e tolerada, conforme determinado, visitando sua paróquia apenas aos domingos, ou raramente em outras datas, à maneira de Henry Tilney.<sup>178</sup>

A jovem personagem burguesa parece conhecer, ao menos superficialmente, os mecanismos regentes quando se trata do ofício ligado ao clero; em virtude disso, sua perspectiva é pouco favorável à escolha desse meio de sustento.

---

<sup>178</sup> Trad.p.370: “Over the course of the eighteenth century, these 'wants and claims' had considerably lightened. In many parishes, the routine two Sunday services had fallen to one, with Holy Communion celebrated only once a month. Sermons were commonly borrowed or adapted from printed collections. Midweek duties were confined to occasional baptisms, marriages and funerals and visiting the sick these 'claims' attended to according to the conscientiousness of individual clergymen, or left to the curate. At one extreme, according to Mary Crawford, was the 'slovenly and selfish' clergyman: 'His curate does all the work, and the business of his own life is to dine' (MP, 1:11). Then comes the clergyman in 'nominal residence', as the practice, accepted and tolerated, was termed, visiting his parish on Sundays only, or rarely more, in the manner of Henry Tilney”.

Um dos seus argumentos refere-se à influência de possíveis pregadores, que exercem seu trabalho com uma rotina de cerca de duas vezes na semana, estando em contato com seus fiéis. Percebemos também que seu ponto de vista parte não de regiões rurais, como pensam Edmund e Fanny, cuja mentalidade é interiorana, ruralista, com o a perspectiva voltada a uma atitude mais próxima à comunidade, ao coletivo aristocrata, como já discutido por eles na capela dos Rushworth. A perspectiva do aristocrata Bertram e sua prima leva em conta a proximidade com os fiéis, pois o personagem pondera em sua fala: “Espero que a proporção de virtude e vício não seja a mesma em todo o reino. Não procuramos nas grandes cidades nossa melhor moralidade” (Austen, 2015, Cap. 9, p. 84).<sup>179</sup>, demonstrando que há em vários pontos da Inglaterra diferentes níveis de desenvolvimento, já que, para ele, a proporção de virtude e vício não é igual em todas as regiões do país. O rapaz desconsidera a busca pela notoriedade, mas eleva seu pensamento voltando-se para a busca pela vizinhança e pela coletividade de um pensamento, o qual ele julga corresponder à maior parcela do território nacional, enquanto a visão de Crawford se mantém em Londres.

O escritor de sermões e poesia de Edimburgo, Hugh Blair, é evocado pela burguesa, de modo a atestar que os clérigos de menor importância, em vez de produzirem seus próprios textos, pensando na peculiaridade de seu grupo de frequentadores da igreja a qual comandam, optam por reproduzir sermões do famoso pregador. Ao denegrir o status da profissão em termos de reprodutividade e cópia, a jovem expõe indiretamente o viés mercadológico desse tipo de literatura, a qual vinha tomando corpo em locais como Londres; seu ponto de referência, no que tange aos seus conceitos de vida social, é a força do gênero literário religioso em território inglês, no século XVIII.

Em 1777, o escritor em questão publica cinco volumes de textos de cunho religioso: *Sermons*, tarefa que se estende até 1801. Ele escreve ainda acerca de questões voltadas para a retórica, divididos em três volumes, sob o título geral de *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Acrescenta-se à biografia do autor uma segunda profissão, professor da universidade de Edimburgo. Com tamanha produção cultural e social, os sermões de Blair acabaram se popularizando entre os membros sobretudo do clero, que costumavam se inspirar nos do pregador, tomando-os para si e cristalizando a ideia de imitação figurada na fala de Mary Crawford.

---

<sup>179</sup> Trad. p.435: “Not, I should hope, of the proportion of virtue to vice throughout the kingdom. We do not look in great cities for our best morality”.

A ideologia formal desse trecho do texto austeniano denota a incompatibilidade e as tensões vistas a partir do caráter mercadológico da escrita de Blair; o exemplo escolhido para ilustrar o pensamento e a ideia da jovem Crawford, quando posto em comparação com a perspectiva de Edmund, que, embora não ignore a existência de reprodução e imitação despreocupada por parte de alguns colegas de profissão, é categórico ao afirmar que suas ideias não são baseadas na eficácia de belos sermões (busca por reconhecimento pessoal e fama), mas voltadas ao ensino comunitário, disseminando princípios e condutas, de modo a atender ao grupo com o qual esse representante do sistema religioso visse a se envolver. Dessa maneira, poderia controlá-los mais de perto, permitindo que permanecessem subordinados à sua autoridade. Assim, a partir da produção intelectual desse pastor, deixando para trás a ideia de imitação trazida pela burguesa, seriam apontadas as diferenças também no que concerne ao gênero literário.

No capítulo onze, a mesma personagem é bastante incisiva em seu argumento, ao diminuir o papel do pastor na sociedade, ao afirmar, sem pudor, que nesse ofício o interesse dos profissionais não pensa e não ultrapassa seus desejos egoístas, limitando suas preocupações ao ato de se alimentar e realizar a leitura de jornais sentados em seus sofás; ou discutindo com suas esposas, enquanto outras profissões, como as dos marinheiros, além de serem mais rentáveis economicamente possuem agregadas o fator heroísmo:

Um clérigo não tem nada para fazer, a não ser se tornar negligente e egoísta, ler os jornais, observar o tempo e brigar com sua mulher. Seu auxiliar faz todo o trabalho, e o trabalho de sua própria vida é comer”.

“Sem dúvida há clérigos assim, mas não creio que sejam tão comuns a ponto de justificar a estimativa geral que Miss Crawford faz do caráter de todos. (...)”

“Falo do que me parece ser a opinião unânime; e quando uma opinião é unânime, em geral está correta. Embora eu não saiba muito da vida doméstica dos clérigos, é conhecida por muitos para se renunciar a qualquer deficiência de informação” (Austen, 2015, Cap.11, p.99) <sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Trad.p.449: “A clergy man has nothing to do but be slovenly and selfish, read the newspaper, watch the weather, and quarrel with his wife. His curate does all the work, and the business of his own life is to dine.”(...) “I speak what appears to me the general opinion; and where an opinion is general, it is usually correct. Though I have not seen much of the domestic lives of clergy men, it is seen by too many to leave any deficiency of information.”

No caso do excerto acima, a burguesa também compara a questão em termos de gêneros da literatura do século XVIII, atribuindo uma espécie de troca, ao afirmar que, segundo a opinião unânime, existe a busca pela leitura de jornais, quando se deveria estar envolvido com sermões. Novamente, a sua perspectiva de unanimidade é relativizada por Edmund, que a questiona, duvidando de que esses apontamentos não partem de uma opinião formulada por ela mesma, mas advêm de opiniões preconceituosas de outrem. Parte desse crédito dado pelo personagem ocorre pelo seu encantamento, que, em última instância, não o faz reconhecer de imediato tais falhas de conduta de Crawford.

Em contrapartida, lemos em ambas as situações que a heroína não apresenta discordância de opiniões com relação às funções do clero, nem tampouco reage de modo a diminuir sua importância em termos de contribuição social, o que também reforça a noção de compatibilidade de pensamento entre Fanny e Edmund. Ela se mostra defensora do clero, ao expor a questão diante dos olhos de Mary, ao colocar o tema a partir da personagem com quem a rival tem parentesco, dr. Grant. Assim é narrado no capítulo décimo primeiro, quando ela afirma não desistir de defender a profissão que o Dr. Grant escolhera, isto é, clérigo; para ela, ele correria perigo caso optasse por uma profissão mundana, deixando claro que pensa muito diferente de Miss Crawford.<sup>181</sup>

De acordo com a heroína austeniana, embora a argumentação de Mary Crawford seja voltada a levantar os pontos que ela julga como sendo fracos e negligentes, como o ato de comer e ler jornais, sem se preocupar com a profissão em si, o deboche a faz rir do sacrifício do aristocrata Bertram, cujo retorno culminaria na ordenação do filho. Tal situação da qual ela debocha com risos possui ligação direta com o trabalho do rapaz; ela, pensa que o patriarca chegou a influenciar diretamente essa escolha do filho.

A consciência de Fanny é distinta; na convivência com o primo ela reconhece que essa escolha não foi forçada por outro parente qualquer. Ela argumenta que a defesa pelo clero não pode levar em conta o desprezo levantado por Mary e Henry Crawford; o comportamento indesejável de pessoas pode aparecer em outras funções, as quais Mary considera como mais rentáveis e heroicas. Além do fato de que a profissão do clérigo daria a ele chance maior de obter autoconhecimento, o que de acordo com a personagem principal se torna mais difícil, ao considerar a lista de profissões mundanas no diálogo.

---

<sup>181</sup> Cf. Austen 2015, Cap. 11, p.100.

Em contrapartida, há, na visão da heroína, um prazer expresso na tranquilidade, o qual embora não tenha relação direta com o contexto da religiosidade, tema que viemos abordando, será figurado no simples ato de contemplação da natureza, ato capaz de permitir um distanciamento das mazelas mundanas. Fica mais evidenciado seu pensamento, buscando reconhecer como positivo o que a burguesa descreve como um grave defeito de caráter.

O eixo religioso e a compatibilidade e concordância mútua, na discussão entre a personagem Fanny e Edmund, serão o ponto crucial da ligação matrimonial, que ocorrerá apenas quando Edmund reajustar sua visão no que se refere às virtudes e bom comportamento, e por conta do contentamento que ele encontra em Fanny, ao reconhecer, como o pastor mesmo afirma, que “(...) Minha prima já está bem crescida. Tem a idade e a sensatez de uma mulher feita, mas nada sei quanto a apresentações” (Austen, 2015, Cap. 5, p.49-50).<sup>182</sup> Essa sentença o jovem profere em outra ocasião, a fim de sanar o questionamento da própria *Miss Crawford*, uma vez que ela vê com estranhamento o comportamento de Fanny, ao permanecer recatada e com poucos diálogos, durante um dos primeiros jantares dos quais a burguesa participa. Ela deseja saber se a protagonista havia de fato sido apresentada em sociedade, obtendo como resposta a sentença acima destacada por nós, dando margem a interpretarmos que o clérigo tem em sua prima a imagem de mulher adulta, preparada para destacar dentre suas qualidades a sensatez.

Ao final do romance austeniano, notaremos que, após as grandes decepções que sofre em decorrência das quebras de decoro por parte da burguesa, bem como pela interpretação falha que comete ao dar a esta a virtude de ser um possível retrato de boa esposa, na verdade, será personificado com perfeição no quesito intelecto, pois, conforme descreve Marilyn Butler (1987, p.221, tradução nossa): “Fanny Price é cristã”.<sup>183</sup> E ainda completa seu argumento mais adiante, asseverando:

---

<sup>182</sup> Trad.p.403: “My cousin is grown up. She has the age and sense of a woman, but the outs and not outs are beyond me.”

<sup>183</sup> Trad. p.221: “Fanny Price is a Christian.”

A humildade é obviamente uma virtude apropriada para a heroína cristã; mas igualmente importante no cânone de Jane Austen é, como sempre, o impulso para o autoconhecimento. A percepção de Fanny como cristã de sua própria fragilidade, sua responsabilidade para com o erro e sua necessidade de orientação externa é a oposição da autossuficiência complacente das meninas do Bertram. Para Jane Austen, a " vaidade", a característica dos que estão na moda, é uma qualidade com um colorido distintamente teológico. Significa tanto uma opinião excessivamente elevada de si mesmo, quanto uma busca por objetivos mundanos, " vaidades". Tal erro surge de uma incapacidade de se colocar em um universo moral mais amplo, um contexto em que o indivíduo, e as gratificações de curto prazo do indivíduo, tornaram-se insignificantes (Butler, 1987, p.222, tradução nossa).<sup>184</sup>

Ainda que Bulter não inclua Mary Crawford no contexto da citação, é perfeitamente possível notar que seu comportamento, tanto quanto ao das irmãs Bertram, deixa a desejar, não tanto em virtude de suas vaidades, porém, de suas ambições sociais e valorização do *status*, em detrimento da manutenção de uma atitude decorosa. Parece viável afirmar que para a jovem leitora de *Mansfield Park* os livros religiosos e de conduta dariam condições ao indivíduo de travar consigo mesmo um processo de autoconhecimento e autocontrole, atitude observada em Grant, mas que não pode ser contemplada nos jovens a quem o clérigo, em sua residência, temporariamente hospeda.

---

<sup>184</sup> Trad. p.222: "Humility is obviously an appropriate virtue for the Christian heroine; but equally important in Jane Austen's canon is, as always, the impulse towards self- knowledge. Fanny's sense as a Christian of her own frailty, her liability to error, and her need of guidance outside herself, is the opposite of the Bertram girls complacent self-sufficiency. For Jane Austen 'vanity', the characteristic of the fashionables, is a quality with a distinctly theological colouring. It means both an unduly high opinion of oneself, and a pursuit of worldly goals, 'vanities'. Such an error arises from an inability to place oneself in a larger moral universe, a context in which the self, and the self's short -term gratifications, became insignificant".

O clero, tal como a natureza, não seria sinônimo de uma simples transação financeira, mas atrela-se à percepção de construção do autoconhecimento que cada um tem de si. Tal esforço Fanny reconhece que pode nascer de tentativas advindas da prática da escrita poética, da pintura, ou da contemplação física, por meio de um olhar, graças ao fato de estarem ligadas a uma postura do indivíduo, ainda que cada um desses estilos artísticos possuam suas características peculiares e não sejam, segundo seu próprio comentário, capazes de figurar com a mesma intensidade com a beleza que essa personagem julga estar vivenciando, ao olhar para aquela janela, com exceção apenas da poesia. Vale salientar que a poesia parece desempenhar esse papel de “eficácia”, superior as demais manifestações artísticas; conforme estamos argumentando ao longo do capítulo da tese, o texto poético faz parte de uma fatia considerável do processo formativo da personagem, por estar vivendo quase exclusivamente nas terras de Mansfield, berço de um aristocrata. De acordo com Raymond Williams (1990, p. 89), a poesia vista pelo leitor pautado na ideologia aristocrática possuiria as seguintes características:

A crise dos valores que resultou dessas mudanças é representada de formas variadas na literatura setecentista. Na poesia conforme veremos, a idealização do arrendatário feliz e do refúgio rural foi substituída por uma consciência acentuada e melancólica das mudanças e perdas, a qual acabou estabelecendo, de maneira nova uma estrutura convencional de retrospectão.

Os textos de cunho religioso de alguma maneira pressupõem uma atitude contemplativa, por figurar nele noções de conduta e reflexão acerca de possíveis atitudes pessoais (essa máxima não é exclusiva dos textos religiosos, mas da leitura, de modo geral), a mesma vivenciada pelo casal, tanto que é justamente nesse momento histórico que ocorre o esforço de se providenciar impressões em língua vernácula desse material, tendo o cuidado de promover e garantir que esse acesso facilitado nascesse pela busca de traduzir o texto, para a língua desse leitor comum, em processo de crescimento intelectual e autoconhecimento pudesse ser alcançado individualmente.

Um pouco mais adiante, no texto, mais precisamente ao encerrarem esse diálogo, Fanny aplica seu conhecimento e sua ponderação ao afirmar para Edmund que, naquela noite, estando os dois próximos a uma janela, observando a natureza, a jovem declara àquele a quem ela secretamente ama:

Fanny concordou e teve o prazer de vê-lo continuar perto da janela com ela, apesar da canção anunciada e de, a exemplo de si mesma, logo voltar os olhos para a cena lá fora, onde tudo era solene, tranquilo e belo, surgindo no brilho de uma noite sem nuvens, contrastando com as profundas sombras das florestas. Fanny expressou seus sentimentos: “Aqui existe harmonia, aqui existe tranquilidade!”, disse ela. “Aqui, tudo supera o que a pintura e a música podem expressar e apenas a poesia pode tentar descrever! (Austen, 2015, Cap.11, p.101 ).<sup>185</sup>

Notamos que o trecho retoma a noção romantizada a respeito do campo, em que o entendimento aristocrata está presente, porém, não de modo tão aparente, mas acessado via subtexto. Por parte dessa protagonista, há um acréscimo no que diz respeito ao seu modo de encarar aquele momento, ou seja, em harmonia, frisando a ideia de tranquilidade, que havia sido criticada por sua rival. Ao lado dessa visão aristocrática do campo está a própria visão de religiosidade, visão romantizada marcada também no fazer poético, ao qual a heroína se refere, e é rechaçada por Mary, que vê na atitude pacata um ato deplorável, desprezível; para Crawford, esses assuntos perderam a função contemplativa, abriam espaço para a atitude mercadológica, seja pela função de pastor, enquanto força de trabalho, para ambos considerada pouquíssimo rentável, seja pela ética da melhoria empregada no campo, a terra como uma possível peça de troca entre as partes, possibilitando a prática do arrendamento do local.

Nenhum dos Crawford permanece junto à janela; Mary escolhe, em vez de ali estar, juntar-se aos demais integrantes do grupo, as senhoritas Bertram, envolvendo-se com música; pouco depois, também Edmund, seduzido pelo caminhar da burguesa, abandona Fanny sozinha, a contemplar as belezas às quais ela se refere.

---

<sup>185</sup> Trad. p. 451: “Fanny agreed to it, and had the pleasure of seeing him continue at the window with her, in spite of the expected glee; and of having his eyes soon turned, like hers, towards the scene without, where all that was solemn, and soothing, and lovely, appeared in the brilliancy of an unclouded night, and the contrast of the deep shade of the woods. Fanny spoke her feelings. ‘Here’s harmony!’ said she; ‘here’s repose! Here’s what may leave all painting and all music behind, and what poetry only can attempt to describe!’”

Simbolicamente, ao deixá-la só, o clérigo parece não compreender que, de modo metafórico, o que a protagonista estaria em busca (inclusive em termos de afinidades intelectuais). Sua busca enquanto futuro clérigo envolve valores relacionados a uma certa dose de tranquilidade, os quais estariam personificados nas atitudes da heroína e não nas de Mary Crawford, como naquela ocasião ele pressupõe. Fanny é bastante serena e contemplativa durante todo o desenrolar do texto literário, ele também naquele instante é incapaz de conceber, que por meio da fala de Fanny está expressa a noção que seria em Mansfield, e não em outro lugar, que seria encontrada a tranquilidade. Fanny, diferente de Mary, enxerga ser ali seu ideal de tranquilidade e estabilidade social, em razão dos valores recebidos ao longo de sua infância e agora durante a mocidade. Ao contrário disto, o rapaz tenta ver a possibilidade de encaixar a beleza do caminhar de Mary Crawford, estando ele seduzido, em êxtase pela perspectiva desses passos. A jovem burguesa seria alguém incapaz de lhe causar dor, o que, segundo nosso entendimento, teria relação com a ideia de mansidão a qual ele espera da futura esposa.

Percebe-se, portanto, que o pensamento do jovem clérigo não se encontra vinculado de modo profundo com a perspectiva apresentada na noite estrelada; conseqüentemente, Fanny representa essa perspectiva como ideal, mesmo tendo sido ele próprio quem ensinara à jovem heroína a respeito da importância dessa contemplação, conforme lemos no excerto a seguir:

A canção teve início. “Vamos ficar aqui até a música terminar, Fanny”, disse ele voltando as costas para a janela, e à medida que o canto avançava, ficou triste por vê-lo avançar também, aproximando-se aos poucos do instrumento. Quando terminou, ele estava perto dos cantores, entre os que com mais ansiedade pediam para ouvir novamente a canção.

Sozinha diante da janela, Fanny suspirou até ser repreendida por Mrs. Norris que afirmava que ela apanharia um resfriado (Austen, 2015, Cap.11 , p.102, aspas do autor).<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> Trad.p.452: “The glee began. “We will stay till this is finished, Fanny,” said he, turning his back on the window; and as it advanced, she had the mortification of seeing him advance too, moving forward gentle degrees towards the instrument, and when it ceased, he was close by the singers, among the most urgent in requesting to hear the glee again. Fanny sighed alone at the window till scolded away by Mrs. Norris’s threats of catching cold”.

Ainda de modo mais complexo, enfatizamos que tais conflitos são de caráter ideológico, fogem da noção pura e simples de gosto pela natureza, pelo clero ou pela poesia, mas carregam nesse espaço a simbologia da ideologia pertencente a cada um dos grupos sociais figurados no romance em questão. De acordo com o postulado por Raymond Williams, em *O Campo e a cidade* (1990, p.88-89), a ideologia do melhoramento ocorre de acordo com os seguintes parâmetros:

A verdadeira história rural da Inglaterra sempre girou em torno de questões de propriedade fundiária e das relações sociais e trabalhistas decorrentes. No século XVIII, quase metade das terras cultivadas pertenciam a cerca de 5 mil famílias. Mais ainda, quatrocentas dessas famílias numa população de 7 ou 8 milhões de habitantes, eram donas de quase um quarto das terras cultivadas. Sob essa dominação não havia mais um campesinato, no sentido clássico do termo, e sim uma estrutura cada vez mais regular de arrendatários e trabalhadores assalariados: as relações sociais que podem ser consideradas próprias do capitalismo agrário. Cada vez mais, a produção era regulada através de um mercado organizado. (...) Mesmo as relações sociais entre proprietários, arrendatários e trabalhadores sofriam uma evolução contínua, em termos de novas atitudes. A propriedade deixou de ser considerada herança que gerava determinada renda que gerava determinada renda, passado a ser considerada uma oportunidade de investimento, que traria um lucro maior. Assim, a ideologia do melhoramento- da transformação e organização da terra- tornou-se importante e dominante. As relações sociais que constituíam obstáculos a essa forma de organização começaram a ser gradualmente destituídas, por vezes de forma impiedosa.

---

Não tardamos a notar que entre Fanny e Edmund haverá discordâncias profundas a respeito do caráter de Mary, embora ela não expresse suas opiniões de modo tão franco, e nutra uma amizade cordial com os Crawford. Ela reconhece pouco a pouco tais posturas indecorosas. Ressaltamos que entre as personagens femininas a percepção de absolvição é diferente, por estar distante o olhar de Fanny, embora não possa ser visto como algo totalmente imparcial, por haver a existência de um pouco de ciúmes por parte da protagonista. Pode ser visto, pelo menos em uma concepção racional, a capacidade analítica das situações por parte da personagem principal confere a ela a garantia de reconhecer falhas de conduta e caráter, inclusive, no que se refere ao assunto leitura. Um primeiro exemplo pode ser encontrado em uma conversa entre a moça e seu primo; ela aponta para o primo seu estranhamento perante a atitude de Mary Crawford, ao escolher a escrita de missivas, de modo a perceber que há uma discrepância entre o modo como as missivas trocadas entre os irmãos Crawford e os irmãos Price figuram entre os primeiros, uma escrita mais direta e objetiva, menor em número de palavras trocadas, enquanto as de Fanny e William seriam mais romantizadas, isto é, mais afetuosas e repleta de detalhes.

Fanny percebe com estranhamento as falhas da jovem Crawford a partir dos aspectos ligados à escrita e à linguagem; contudo, não da mesma forma, nota seu primo, que, na tentativa de excluir quaisquer estranhamentos perante a conduta da moça, atribuiu a ela o direito de ter uma mente vivaz, a qual não teria nada de picante, vulgar ou grosseiro em seu ato; exceto, quando esta expõe abertamente características particulares de sua relação pessoal com seu tio de modo pouquíssimo cordial. Lemos algo a respeito no capítulo sétimo, quando, após um primeiro contato entre os Crawford e os residentes de *Mansfield Park*, Fanny questiona a respeito da personagem Mary, por meio do comportamento dela diante do momento de escrita de missivas para Henry. Fica evidente que ela pensa e nota de modo muito claro a atitude relapsa da moça, enquanto Edmund tem uma opinião oposta à de sua prima, crendo ter ela uma mente vivaz: “Sim, exceto quando diz que escreve cartas muito curtas.” (...) “O direito de uma mente muito viva, Fanny (...) (Austen, 2015, Cap.7, p.63).<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> Trad.p.415-416: “Yes, except as to his writing her such short letters.’  
‘The right of a lively mind, Fanny, (...)’

O trecho também aponta que com poucos dias de convivência entre os Bertram e os Crawford, tanto Edmund quanto os demais Bertram possuem opiniões formadas acerca dos visitantes em questão. O mesmo não pode ser dito de Fanny, sendo ela a única fora do perigo, conforme consta no romance.

Todavia, a desconfiança por parte da heroína não se resume somente a Mary Crawford, mas pode ser vista também quando Fanny observa e analisa de modo silencioso e particular a relação entre os dois personagens burgueses e os primos. Um exemplo é em uma das ocasiões em que se promove um baile na propriedade dos Bertram; Fanny desconfia que há alguma relação entre o retorno repentino de Henry Crawford, que havia manifestado previamente interesse em deixar o campo, com o intuito de retornar a Londres, pois, diferente do marasmo da zona rural, ele previa que a cidade ofereceria mais opções em termos de divertimentos.

Os demais parentes não enxergam do mesmo modo que ela, inclusive Edmund, cuja resposta apenas busca reforçar a imagem de galanteador, do burguês, sem assim conseguir refletir, sobretudo acerca da possibilidade de sua irmã, Maria, agora noiva, estar se envolvendo com o burguês. Contudo, ainda não estando convencida, a jovem permanece atenta. Sua atitude surte efeito, principalmente porque o primogênito da família Bertram emite comentários a respeito da conduta de Maria e Henry, no instante em que fingia ler um jornal. Assim expõe Tom acerca da tolice das danças que naquele instante aconteciam:

Com a mesma civilidade, a oferta foi declinada. “Não queria dançar”. Em tom bem mais brusco, jogando o jornal, ele disse: “Fico contente, pois estou morto de cansaço. Não sei como essa boa gente pode fazer isso por tanto tempo. Devem estar todos apaixonados para achar divertida essa tolice, e acho que estão (Austen, 2015, Cap .12, p. 106).<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Trad.p.456: “With more than equal civility the offer was declined; she did not wish to dance. “I am glad of it,” said he, in a much brisker tone, and throwing down the newspaper again, “for I am tired to death. I only wonder how the good people can keep it up so long. They had need be all in love, to find any amusement in such folly; and so they are, I fancy.”

Por meio das insinuações de Tom, a respeito do efeito que um baile possui, atingindo, sobretudo, casais apaixonados, Fanny passa a comprovar mais e mais sua desconfiança o caráter de Henry perante a jovem noiva, sua prima. Diferente do sensato Edmund, cuja sensatez perde espaço em decorrência dessa visão seduzida junto aos visitantes dos Grant, a lógica de raciocínio de sua prima cada vez menos dependente das de seu antigo professor (com quem antes ela buscava respaldo) permanece, coerente e inalterada, especialmente por ponderar dar créditos aos burgueses, enquanto as do primo oscilam. Notamos que ao longo da história romanesca, ela vai trançando suas opiniões com base em análise, inclusive literária, mediante as escolhas dessas personagens, bem como a jovem protagonista do texto austeniano é capaz de acessar as ironias e indiretas, como no caso desse fragmento, em que, por detrás do deboche do primo, há outras possibilidades interpretativas que deixam de ser reconhecidas pelos demais.

Enfatizamos que essa conversa, aparentemente sem valor, tem outra perspectiva para a heroína, que já havia flagrado outras situações em que a quebra de decoro prevaleceu entre suas primas e o galanteador Henry. Dentre elas está o dia em que sua prima Maria sai a passeio pela propriedade de Rushworth, acompanhada apenas de Henry, que a auxilia a pular o portão de passagem o qual estava trancado, mesmo que seu noivo havia se ausentado, com o objetivo de ir em busca da chave, a qual daria a ela o acesso desejado.

Deixada só por todos, Fanny é a única a não se aventurar por essa rota, a qual dá acesso às colinas do local; a jovem passa momentos de reflexão, estupefata com a atitude indecorosa e irresponsável da parente. É nesse contexto que a personagem principal retorna para a residência e permanece em atitude de observação e reflexão, enquanto os demais, indiferentes, leem distintas edições do periódico *Quarterly Reviews* :

Após esse encontro, voltaram todos juntos para a mansão, onde descansaram acomodados nos sofás, conversaram e folhearam algumas *Quarterly Reviews* até o retorno dos demais e a chegada da hora do jantar. (...) Segundo eles, todos haviam caminhado à procura uns dos outros, e Fanny achou que ao se encontrarem onde menos esperavam, já era tarde demais para restabelecer a harmonia, pois certamente houvera certa alteração. Ela sentia, ao olhar para Julia e para Mr. Rushworth, que seu coração não era o único que estava magoado entre eles: havia tristeza no rosto de cada um deles (...) (Austen, 2015, Cap.10 , p.94 ).<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Trad. p.444: “On this rencontre they all returned to the house together, there to lounge away the time as they could with sofas, and chit-chat, and *Quarterly Reviews*, till the return of the others, and the arrival of dinner. (...) By their own accounts they had been all walking after each other, and the junction which had taken place at last seemed, to Fanny’s observation, to have been as much too late for re-establishing harmony, as it confessedly had been for determining on any alteration. She felt, as she looked at Julia and Mr. Rushworth, that hers was not the only dissatisfied bosom amongst them: (...)”.

O romance nos mostra todos os presentes despreocupados, voltados apenas para a leitura de periódicos, envolvidos em assuntos entre si. Com Fanny, cuja atividade de leitura também parece estar sendo realizada, a perspectiva de despreocupação ou mesmo de não compreensão do que ocorria no entorno não acontece, pois sua mente já havia refletido e seus olhos tinham presenciado situações envolvendo suas primas, que minimamente deveriam levar a uma suspeita, perante tais comportamentos. A leitura funciona como um meio de tirar o foco da problemática, da situação, por promover distrações ou entretenimento, enquanto não se inicia o jantar; não é provocante o suficiente para distraí-la, ou com o objetivo de deturpar reflexões mais relevantes, como a análise do comportamento dos envolvidos nessa situação de quebra de decoro.

A postura argumentativa de Horwitz (1991, p. 69, tradução nossa) corrobora com nossa tese, diante da perspectiva de preparo intelectual constante, em que o saber para Austen não se resume ao ato de leitura, mas encontra lugar em outros fatores, ao afirmar que: “Austen também concorda com os autores a respeito da educação que as jovens aprendem por meio da observação, escuta e pela leitura”.<sup>190</sup>

Desse modo, embora nunca deixe de consultar seu primo, em momentos cruciais do romance assume a postura de indivíduo, e não se deixa conduzir por opiniões alheias, mesmo estando entre os seus. A leitura, para Fanny, é feita de modo displicente, deixa de ter embutida em si a noção de aplicabilidade; mesmo sendo ela cristã, alguém que preza pela leitura de livros de conduta, não se permite distrair, quando é solicitada para outro divertimento, como ler o *Quarterly Reviews*.

---

<sup>190</sup> Trad.p.69: “Austen also agrees with the writes on education that young women learn by watching, listening and reading”.

Tanto na situação envolvendo a dança de Maria, quanto na ocasião em que a mesma personagem se arrisca ao pular o portão, violando a propriedade, a fim de estar com o burguês, a aristocrata Maria Bertram, que nos três capítulos iniciais havia sido descrita como uma mente cheia de brilhantismo e superioridade intelectual (que ao longo do romance não se confirma), uma espécie de modelo para toda a vizinhança, quando é posta à prova diante da necessidade de aplicação dos ensinamentos aprendidos deixará e muito a desejar. E quando é posta em comparação com a heroína, fica clara a noção de apreensão em termos qualitativos, voltados para a perspectiva de indivíduo, que consegue aprimorar-se e obter uma formação intelectual, fugindo do contexto das meras aparências, a fim de atender às expectativas de uma mulher aristocrata, fato que o romance austeniano ironiza e problematiza por meio das duas personagens em questão.

Mais adiante, verificamos que há por parte de Fanny um outro modo de encerrar a leitura de jornais; em um momento em que seu pai folheava um jornal, recebe a notícia da fuga de Maria e Henry. Contudo, por ora, daremos apenas outros detalhes a respeito do modo mais simbólico que esse jogo de sedução virá figurado de modo mais impactante, ao lermos que durante a ausência da figura paterna dos Bertram, agora solitário em sua empreitada financeira nas Antíguas, surge a busca por divertimentos, isto é, a encenação de uma peça de teatro.

Em *Mansfield Park*, mais precisamente a partir do décimo terceiro capítulo, saberá o leitor do romance que antecipadamente retorna o filho primogênito da viagem feita em companhia do pai. Esse retorno não o leva ao seu destino esperado, ou seja, seu lar, mas para Londres, encontrando em suas arruaças outro entusiasta do divertimento, o personagem Yates. Como o rapaz participava de uma companhia teatral, e era filho de um lorde endinheirado, recebe convite de Tom para visitar sua propriedade, quando desejasse. O romance mostra que muito antes do esperado, o recém-conhecido chega com a mente voltada para a encenação para a qual havia se preparado durante o período em que fez parte da companhia de teatro, que, infelizmente, se desfez, em decorrência da morte de uma das participantes, impedindo que o jovem vivenciasse a fama desejada por ele.

De acordo com Lajosy Silva, os aspectos expostos com as personagens da peça, encarnados pelos de *Mansfield Park*, teriam a seguinte perspectiva:

Ironicamente, os reflexos da peça ocorrem nas personagens de *Mansfield Park*. Henry Crawford seduz Maria Bertram, a filha mais velha, enquanto flerta com a mais nova, Julia, representado o conde Cassel, homem experiente e “do mundo”. Embora relutante quanto à encenação da peça, Edmund Bertram aceita fazer o papel do clérigo pobretão e de moralidade pueril Anhalt que, por coincidência, se apaixona sua atriz, Mary Crawford no papel de Amelia. É esse rico jogo de espelhos em que personagens se tornam outros personagens que Jane Austen, cria outro jogo teatral, marcado pelos desmascaramentos da aristocracia diante do mundano e do aspecto sedutor da burguesia urbana, sua vitalidade e maneirismos em contraponto aos *gentries*, representados pelos Bertram, aparentemente ignorantes e deslumbrados (Silva, 2014, p.96, grifos do autor).

A peça em questão era *Votos dos amantes*, escrita por Elizabeth Inchbald (1798), repassando seu entusiasmo às pessoas de Mansfield, em especial para Tom, Maria, Julia e Henry. Observando, que a ideia de representar uma peça havia sido bem acolhida por todos, Edmund se alarma, por questões de decoro, já que suas irmãs estavam desejosas de interpretar alguma personagem, em qualquer uma das peças que surgiram como opções.

De acordo com a citação de Silva (2014), cuja discussão aponta para a ideia de que simbolicamente a encenação desmascararia a aristocracia que estava diante do mundano e sedutor mundo burguês, repleto de aspectos ligados ao mundo urbano e às cidades, funcionando, para nós, como um ponto de partida, o qual pretendemos avançar por meio da leitura dialética e dos três horizontes interpretativos tratados por Jameson (1992). Isso porque notamos que além deste horizonte, proposto pela leitura do autor, há ainda outro, o qual expõe, via leitura dialética, a seguinte noção: não se trata somente de apresentar as dicotomias rurais ou mundanas dentre os dois grupos sociais, embora tudo esteja interligado, mas diz respeito à função simbólica que o romance em questão figura, da invasão e supremacia intelectual burguesa, expostas formalmente quando se estabelecem as conversas a respeito da encenação teatral por parte dos personagens. Isto posto, apresentaremos maiores detalhes ao longo dos próximos parágrafos.

Parte do grupo, a começar por Henry e ancorado por outros, como Maria, Julia e o próprio Yates, cogitam a escolha por uma tragédia, estando listadas *Otelo*, *Macbeth* e *Hamlet*. Tom expressa sua predileção por comédias, estando só ele nessa escolha.

Outros trabalhos teatrais são sugeridos pelo burguês, porém, são rapidamente descartados, por não conterem personagens suficientes que abarcassem a todos do grupo, em especial às mulheres, fato relevante, já que por meio da peça Henry estabelece um jogo de sedução e domínio com Julia e Maria Bertram. São elencadas as seguintes peças: *O Jogador*, de James Shirley; *Os Rivais* e *Escola de Escândalo*, de Richard Sheridan; *A Roda da Fortuna*, de Richard Cumberland; *O Herdeiro Legítimo*, de George Colman.

Além disso, sugere Henry Crawford ser ele capaz de atuar, ainda que não seja ator; tanto ele como Yates dominam o local, no intuito de convencer aos demais. Crawford diz:

O pensamento voltava com frequência. “Oh, podemos experimentar o teatro e o cenário como o de Ecclesford e tentar alguma coisa”. O desejo assaltou as duas irmãs e Henry Crawford se animou bastante com a ideia, pois apesar da profusão de suas satisfações ainda não provara esse prazer. Ele disse: “Realmente creio que neste momento seria bastante tolo representarmos qualquer personagem já escrito, de Shylock ou Ricardo III ao herói cantante de uma farsa, em seu casaco vermelho e chapéu bicorne. Acho que deve ser tudo ou nada; como se eu pudesse esbravejar ou arrebatado, suspirar ou dar cambalhotas em qualquer tragédia ou comédia em língua inglesa. Vamos escrever algo. Que seja apenas meia peça, um ato, uma cena, o que nos impede? Não para esses semblantes!”, falou olhando para as senhoritas Bertram; “E quanto ao teatro, o que significa um teatro? Estaremos apenas nos divertindo. Qualquer aposento desta casa servirá” (Austen, 2015, Cap.13, p.109).<sup>191</sup>

Henry, tão ambicioso quanto sua irmã, explora claramente em sua fala que ele seria capaz de representar qualquer personagem escrito, sejam da comédia ou da tragédia inglesa, escolhendo duas personagens shakespearianas, Ricardo, Duque de Gloucester, presente no drama histórico *Ricardo III*, considerada parte integrante do *first folio*<sup>192</sup>, do dramaturgo, e a outra *O mercador de Veneza*, escrita entre os anos de 1596-1598, com teor trágico-cômico.

---

<sup>191</sup> Trad.p.459: “This, though the thought of the moment, did not end with the moment; for the inclination to act was awakened, and in no one more strongly than in him who was now master of the house; and who, having so much leisure as to make almost any novelty a certain good, had likewise such a degree of lively talents and comic taste, as were exactly adapted to the novelty of acting. The thought returned again and again. “Oh for the Ecclesford theatre and scenery to try something with.” Each sister could echo the wish; and Henry Crawford, to whom, in all the riot of his gratifications it was yet an untasted pleasure, was quite alive at the idea. “I really believe,” said he, “I could be fool enough at this moment to undertake any character that ever was written, from Shylock or Richard III down to the singing hero of a farce in his scarlet coat and cocked hat. I feel as if I could be anything or everything; as if I could rant and storm, or sigh or cut capers, in any tragedy or comedy in the English language. Let us be doing something. Be it only half a play, an act, a scene; what should prevent us? Not these countenances, I am sure,” looking towards the Miss Bertrams; “and for a theatre, what signifies a theatre? We shall be only amusing ourselves. Any room in this house might suffice.”

<sup>192</sup> Refere-se ao primeiro grupo de peças escritas pelo autor inglês.

Na primeira peça, Ricardo, o duque, cuja ambição e sede pelo poder o fazem agir de modo a tramar contra o irmão George, Duque de Clarence, contra seu outro irmão, o rei Eduardo IV. Já a segunda personagem mencionada por Henry Crawford é o agiota Shylock, judeu que empresta dinheiro a seu rival cristão, Antônio, colocando como fiança uma libra da carne de Antônio.

Com esses dados, conseguimos perceber, pouco a pouco, que Henry estaria desnudando traços de seu caráter, ao se colocar na posição de atuar figuras como as personagens mencionadas. Deixa simbolizado que sua presença e atitudes em *Mansfield Park* possuem um pouco de ambição, egoísmo e domínio, principalmente com as duas irmãs Bertram, já que ao seduzi-las proporcionaria nele a simbologia de domínio e supremacia sobre as duas. É necessário salientar que esse domínio não tem tanto a ver com uma possibilidade de encontro de uma parceira de vida, mas de um domínio de *caráter simbólico*, na medida em que expressa o jogo posto entre os grupos sociais, entre um burguês praticando sua soberania em termos intelectuais, gostos e preferências. As jovens aristocratas são participantes desses processos, se submetem e acatam as sugestões proferidas e nutrem sentimentos amorosos pelo jovem.

Observamos tratar-se de um jogo egoísta e sem outras perspectivas, a não ser um mero exercício de busca por prazer individual e domínio. Buscamos outras referências textuais tratadas em *Mansfield Park*, em que o desinteresse pela concretização de um compromisso amoroso fica evidenciado. Em outra ocasião literária, por exemplo, o leitor do romance pode compartilhar dessa noção egoísta, quando ele confia a sua irmã a respeito de sua visão a respeito do amor, no capítulo quarto, ao mencionar John Milton, na obra *O Paraíso Perdido*, poema épico escrito em 1674: “Ninguém tem o casamento em tão alta conta quanto eu. Considero que a bênção de uma esposa foi perfeitamente descrita nas linhas do poeta, ‘A melhor dádiva do Céu’” (Austen, 2015, p.44).<sup>193</sup>

O rapaz cita mais precisamente *O Paraíso Perdido*, Livro V, verso 19, referindo-se a Eva e às delícias do amor carnal. Mrs. Grant percebe a ironia por meio do sorriso de Crawford, ao escolher viver o amor de modo pouco responsável, não demonstrando qualquer interesse em considerar no matrimônio uma possibilidade verdadeira. No capítulo em questão, a senhorita Crawford chega a dizer que ele havia deixado outras moças aos seus pés.

---

<sup>193</sup> Trad. p. 399: “Nobody can think more highly of the matrimonial state than myself. I consider the blessing of a wife as most justly described in those discreet lines of the poet, ‘Heaven’s last best gift.’”

Para Lajosy Silva (2014, p. 98) fora a noção social, presente em duelos, não existia muita censura social para rapazes como Henry Crawford:

Fora isso, os homens poderiam livremente reconstruir suas vidas e se reintegrar à sociedade como ocorre com Willoughby ao se casar com uma herdeira mesmo Henry Crawford, livre do escândalo de seduzir uma mulher casada em *Mansfield Park*, pode se dar ao luxo de frequentar outros ambientes sociais e seduzir outras Marias e Julias.

O que nos traz a perspectiva de que os Crawford zombam e se divertem com os Bertram, dominados por não refletirem em momento algum a respeito dessas espécies de indiretas, que essas personagens burguesas colocam diante de seus olhos. Em similar tentativa, após o casamento de Maria, Henry tentará envolver a heroína em seus laços de sedução; porém, a resolução desse conflito terá efeito oposto, quando comparado com o que ocorre com as primas, e poderá ser explicado pela intelectualidade de Fanny, conforme observaremos em ocasião oportuna. Henry Crawford, de modo ainda mais ousado, chega a cogitar a produção de uma peça autoral escrita por eles mesmos, propondo: “Vamos escrever algo. Que seja apenas meia peça, um ato, uma cena, o que nos impede? (...) (Austen, 2015, Cap.13, p.109).<sup>194</sup>=

A proposta de escrita nos aponta duas características relevantes; a primeira está relacionada com a ameaça de quebra de decoro, pois as ideias contidas e compostas livremente pelo burguês, de quem partiu a sugestão, poderiam ferir regras de decoro, tanto que aparece no texto: ‘Não’, disse Edmund, que começou a ouvir a conversa com alarme” (Austen, 2015, Cap. 13, p.1100.<sup>195</sup> Compreendemos algo superior e mais profundo, a tentativa de escrita também figuraria a ideologia da forma; esse possível fazer literário autoral também seria um modo de invadir o contexto até tempos atrás de dominação aristocrata. Ao pensar ser a escrita um modo simbólico de figurar, uma luta (ideológica) de classes, o personagem estabelece um meio legítimo para trazer a *Mansfield Park* seu modo de pensar e sua bagagem intelectual para os demais.

---

<sup>194</sup> Trad.p.459: “Let us be doing something. Be it only half a play, an act, a scene; what should prevent us?”.

<sup>195</sup> Trad.p.460: “‘Nay,’ said Edmund, who began to listen with alarm”.

Em contrapartida, o alarme de Edmund coloca também que não há somente preocupações quanto à reputação; há trechos e personagens, mas um choque de perspectivas, no sentido mais amplo, da aristocracia e da burguesia, o qual, naquele contexto do romance, demonstra a necessidade de serem melhor negociados entre as partes envolvidas. Contudo, embora outras, alternativas sejam apresentadas, o clérigo passa a ser vencido, não tendo apoio nenhum de sua irmã, cujo acato às ideias de Crawford, inclusive para a criação autoral é irrestrita e irrefletida, no contexto ligado à manutenção do decoro.

Lemos ainda mais a respeito dessa busca pelo texto literário cabível por meio de outro fragmento do romance austeniano:

Por algo trágico, as senhoritas Bertram, Henry Crawford e Mr. Yates; por algo cômico, Tom Bertram, no que não estava completamente só, pois era evidente que o desejo de Mary Crawford se inclinava em sua direção, apesar de educadamente mantido para si mesma: mas a determinação e a força de Tom pareciam tornar desnecessários quaisquer aliados, e independente da grande e irreconciliável diferença, todos desejavam uma peça com poucos personagens, mas todos de primeira grandeza, com três mulheres nos papéis principais. Em vão examinaram as melhores peças. Nem Hamlet, nem Macbeth, nem Otelo, nem Douglas, nem O Jogador continham nada que satisfizesse os partidários da tragédia; Os Rivais, Escola de Escândalo, A Roda da Fortuna, O Herdeiro Legítimo e uma longa lista foram sucessivamente rejeitados com as mais calorosas objeções. Nenhuma peça proposta deixou de suscitar dificuldades por parte de alguém, e de um lado e de outro havia uma contínua repetição de “Oh, não, essa jamais servirá! Não, nenhuma tragédia violenta. Muitos personagens. Não há nenhuma parte feminina que seja tolerável nessa peça. Qualquer coisa menos isso, meu caro Tom. Seria impossível distribuir as partes. Não se pode esperar que alguém escolha esse papel. Nada além de palhaçada do começo ao fim. Essa poderia servir, não fossem os personagens menos importantes. Se posso dar minha opinião, sempre a considerarei a peça mais insípida da língua inglesa (Austen, 2015, Cap.14, p.115 ).<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> Trad.p.465: “On the tragic side were the Miss Bertram’s, Henry Crawford, and Mr. Yates; on the comic, Tom Bertram, not quite alone, because it was evident that Mary Crawford’s wishes, though politely kept back, inclined the same way : but his determinateness and his power seemed to make allies unnecessary ; and, independent of this great irreconcilable difference, they wanted a piece containing very few characters in the whole, but every character first-rate, and three principal women. All the best plays were run over in vain. Neither Hamlet, nor Macbeth, nor Othello, nor Douglas, nor The Gamester, presented anything that could satisfy even the tragedians; and The Rivals, The School for Scandal, Wheel of Fortune, Heir at Law, and a long et cetera, were successively dismissed with yet warmer objections. No piece could be proposed that did not supply somebody with a difficulty, and on one side or the other it was a continual repetition of, “Oh no, that will never do! Let us have no ranting tragedies. Too many characters. Not a tolerable woman’s part in the play. Anything but that, my dear Tom. It would be impossible to fill it up. One could not expect any body to take such a part. Nothing but buffoonery from beginning to end. That might do, perhaps, but for the low parts. If I must give my opinion, I have always thought it the most insipid play in the English language”.

Quando nos referimos à falta de reflexão, intentamos demonstrar que não fazem uso do seu saber intelectual previamente adquirido para desconfiar de uma perigosa quebra de decoro advinda da escolha simbólica de cada peça; ou pelo fato de não enxergarem o processo de manipulação e predomínio de ideias por parte de Yates ou dos Crawford. E nem de suas fortes ambições financeiras, que podem ser evidenciadas no título de algumas das sugestões, como *Macbeth*, *A Roda da Fortuna*, *O Herdeiro Legítimo*. Segundo afirma o crítico Jocelyn Harris (2014, p.46, tradução nossa): “*Mansfield Park*, reflete a perspectiva de atuação hipócrita quando Crawford se delicia com a mimesis(...)”.<sup>197</sup>

Esse trecho expõe também que tanto as irmãs Bertram quanto Henry Crawford e Yates desejam encenar uma tragédia, como se houvesse uma espécie de prenúncio pouco favorável para o fim das filhas do aristocrata, uma vez que ambas findam a vida vivendo as consequências de suas escolhas indecorosas, no caso de Julia Bertram a fuga e o casamento com Yates. Já com Maria, as consequências são mais devastadoras, uma vez que, estando já casada, toma a decisão de se colocar em fuga com Crawford. Ele, no entanto, não permanece com a jovem, obrigando-a a viver com sua tia Norris, isolada socialmente. Tais questões podem ser interpretadas enquanto trágicas, pois a mulher, na sociedade do século XVIII e XIX nada poderia herdar, nem tampouco exercer atividades remuneradas a fim de possuir independência pessoal e financeira. Simbolicamente, a predileção pelo trágico seria um sinal literário do possível fim dos casais de atores, embora a morte, nesses casos, não seja de teor físico, mas de teor moral e social. Ao retirar essas jovens mulheres da sociedade retiram também suas relações e possibilidades de se manterem dentro do patamar social, o qual adquiriram em virtude do estrato social no qual nasceram, o berço aristocrático.

Assim, a decadência se faz presente no texto austeniano via subtexto, de modo figurado também pelo viés da sugestão/ predileção exposta, atingindo não somente o aspecto coletivo, ao pensar em todos que escolhem participar do teatro, mas pode ser colocado como critério individual, por figurar uma derrocada pessoal, já que seus conhecimentos e posturas ficam aquém do que seria esperado na sociedade inglesa do século XVIII.

---

<sup>197</sup> Trad.p.46: “*Mansfield Park* reflects de notion of acting as hypocrisy when Crawford delights in mimesis. (...)”.

De acordo com Gary Kelly, no texto *Education and accomplishment* (2010, p.259, tradução nossa), Austen figura a personagem excepcionalmente<sup>198</sup> em termos de ruína:

Maria Bertram em *Mansfield Park* é uma rara exceção – com o final ‘arruinado’, esse seria o seu destino de acordo com muitos outros romancistas. Austen distribui justiça romanesca de acordo com a educação da personagem, (...).<sup>199</sup>

A exceção é atribuída apenas à personagem Fanny, que, ao longo de todo o processo envolvendo a preparação da encenação, se mantém absolutamente determinada a não participar; é a protagonista quem consegue de fato perceber a presença dos egoísmos e das ambições, observadas graças ao comportamento dos participantes e das escolhas literárias apresentadas. A respeito disto, trataremos um pouco mais adiante no capítulo.

Além do fato de estarem sendo levados em termos de escolhas “intelectuais”, já que cada uma das peças possui a carga intelectual envolvida, e os personagens do grupo aristocrata também aceitam como passíveis de interpretação teatral, sem muito questionar. Ou, em outros termos, com um certo grau de passividade, pois seus critérios de recusa estariam limitados ao número de personagens femininos e não ao conteúdo da obra a ser posta em prática, mesmo que no contexto de diversão doméstica.

Há ainda outros argumentos rasos que Tom e suas irmãs utilizam a fim de convencer o clérigo para a permissão de tal empreitada. Lemos ao longo do capítulo 13, nas páginas 111 e 112, que Edmund considera uma falta de consideração realizarem essa empreitada enquanto o patriarca da família está ausente, bem como leva em conta também o fato de Maria estar comprometida e representar ao lado de outro homem, criando uma situação muito delicada.

Em contrapartida, Tom argumenta que já haviam feito peças quando crianças, e não encontrando nem mesmo oposição por parte de sua mãe, sente que a ocasião é propícia:

---

<sup>198</sup> Utilizamos esse termo, pois, de maneira geral, personagens leitoras, imaturas intelectualmente, como Catherine Morland e Marianne Dashwood, obtêm ao logo de seus enredos uma espécie de segunda oportunidade, com a intenção de promover o reajuste de suas perspectivas de leituras iniciais.

Veremos e debateremos com profundidade a respeito do assunto no próximo capítulo quando analisaremos a protagonista de *A abadia de Northanger*. Por ora, basta que saibamos ser a personagem Maria uma exceção, na medida em que o leitor apenas observa seu isolamento e não sua renovação em termos de maturidade intelectual.

<sup>199</sup> Trad. p. 259: “Maria Bertram in *Mansfield Park* is a rare exception – end in the 'ruin' that would be their fate with many another novelist. Austen does distribute novelistic justice according to a character's education, (...)”

Quantas vezes choramos sobre o corpo morto de Júlio César ou declamamos ser ou não ser, nesta mesma sala, para diverti-lo? E durante toda minha vida, nos feriados de Natal, meu nome era Norval.

“Aquilo era muito diferente. Você deve perceber a diferença por si mesmo. Meu pai queria que, como estudantes, falássemos bem, mas não desejaria nunca que depois de crescidas suas filhas fossem atrizes. Seu senso de decoro é rígido”.

“Sei disso”, replicou Tom, aborrecido. “Conheço meu pai tão bem quanto você; e cuidarei para que suas filhas não façam nada que possa desgostá-lo. Preocupe-se com seus próprios problemas, Edmund, e deixe que eu tome conta do resto da família”.

“Se você está resolvido a representar uma peça”, respondeu o perseverante Edmund, “espero que seja de modo bem discreto e tranquilo, e acho que não deveria tentar montar um teatro. Isso seria tomar liberdades injustificadas com a casa de meu pai em sua ausência” (Austen, 2015, Cap.13, p.111- 112).<sup>200</sup>

É interessante ressaltar que essa condição de falhas comportamentais ligadas ao entendimento intelectual atinge a todos os irmãos; de acordo com Barbara Horwitz (1991, p.26, tradução nossa), no texto *Jane Austen and the question of women's education*:

---

<sup>200</sup> Trad.p.461-462: How many a time have we mourned over the dead body of Julius Caesar, and to be'd and not to be'd, in this very room, for his amusement? And I am sure, my name was Norval, every evening of my life through one Christmas holidays.” “It was a very different thing. You must see the difference y ourself. My father wished us, as schoolboys, to speak well, but he would never wish his grown-up daughters to be acting plays. His sense of decorum is strict.” “I know all that,” said Tom, displeased. “I know my father as well as you do; and I'll take care that his daughters do nothing to distress him. Manage y our own concerns, Edmund, and I'll take care of the rest of the family.” “If you are resolved on acting,” replied the persevering Edmund, “I must hope it will be in a very small and quiet way; and I think a theatre ought not to be attempted. It would be taking liberties with my father's house in his absence which could not be justified'.”

Maria Bertram, a filha mais velha de um homem importante, fora foi excessivamente mimada por sua tia e provavelmente por sua governanta.

A indulgência deles combinada com a negligência indolente de Lady Bertram perante educação de sua filha, bem como o afastamento de Maria de seu pai severo e proibitivo, faz com que ela se case não apenas para obter ganho financeiro, mas para ganhar ainda mais liberdade de ação daquela a qual ela poderia ter na casa de seu pai. Todavia, ela usa sua liberdade de ação para fugir com Henry Crawford, provando a contenção dos escritores: quando uma jovem não é ensinada a moderar seus desejos infantis, quando adulta será incapaz de controlar seu apetite sexual.

O irmão de Maria, Tom Bertram, é um perdulário porque ele é o filho mais velho e foi mimado. Somente a representação provocada por uma doença grave o salva de uma vida que lhe causaria "culpa e miséria" filho ou mais tarde. Sua irmã mais nova, Julia, quase sucumbe. Ela é salva apenas porque sendo mais jovem e, portanto, de menor importância quando comparada a sua irmã, ela não é tão mimada.<sup>201</sup>

Para além dos argumentos já apontados, ligados à ideia de diversão doméstica, o personagem de Tom Bertram traz outros pontos interessantes, no que diz respeito ao escopo da análise. Ele leva em conta a condição principal de que, quando crianças, estimulados e incentivados pelo pai a estudar falas de peças teatrais, como a tragédia shakespeariana, parte também do *first folio*, escrita em 1623, ou ainda, durante os feriados natalinos, segundo dirá o primogênito da família Bertram, a busca, por parte dos filhos, para divertir o patriarca, a leitura e encenação de “Norval”, personagem de *A Tragédia de Douglas*, do poeta escocês John Holmes (1722–1808). Tom se intitula como alguém sem escrúpulos, cujo desejo atual seria o de exercitar suas capacidades em algo novo. O olhar dessa personagem parte da falta de senso de decoro, ao se autointitular sem escrúpulos; porém, essa falta também parece considerar a necessidade de exercitar, buscar por algo novo, dentro de suas capacidades artísticas e intelectuais, as quais seriam proporcionadas pela própria peça em si e pela visão de mundo trazida pela direção de Yates e dos Crawford durante o processo. Ele parece permitir o processo de troca, aqui simbolizado artística e intelectualmente.

---

<sup>201</sup> Trad.p.26: “Maria Bertram, the older daughter of an important man, was made too much by her aunt and presumably by her governess.

Their indulgence combined with lady's Bertram's indolent neglect of her daughter's education and Maria's avoidance of her stern and forbidding father, causes her to marry not only for financial gain, but to gain even more freedom of action that she could have in her father's house. But she uses her freedom of action to run off with Henry Crawford, proving the contention of the writers: when a youngster is not taught to moderate his childish desires, the adult will be unable to control his sexual appetite.

Maria's bother, Tom Bertram, is wastrel because he is the eldest son and has been spoiled. Only the representance brought on by a serious illness saves him from a life which must have caused him 'guilt and misery' sooner or later. His younger sister, Julia, nearly succumbs. She is saved only because being younger, and therefore, of less consequence than her sister, she is not quite so spoiled”.

Em especial, Edmund fica momentaneamente reticente, pois tenta demonstrar que o argumento do irmão acerca do ato de terem atuado em outros tempos, inclusive para seu pai, teria outro propósito. Para ele, pertence ao rol educativo, o aspecto didático teria um sentido controlado pelo valor de refinamento e desenvolvimento de espírito crítico e busca por um bom uso da retórica. É preciso salientar que até aquele momento, o pastor está preso ao seu saber cristão, do rígido senso de decoro do pai, bem como ao seu senso de acesso ao conhecimento pouco compartilhado, já que no passado seria algo voltado ao grupo social seletivo no qual nasceu. A mesma tentativa de fazer com que as irmãs repensem a respeito dessa ideia parte de Edmund, crendo que encontraria suporte por parte da mãe e da tia:

Suas irmãs, com que tivera oportunidade de falar na manhã seguinte, foram tão impacientes diante de seu conselho e tão inflexíveis sobre a representação, por estarem determinadas a apoiar a causa do prazer quanto Tom.

Sua mãe não tinha qualquer objeção ao plano e ninguém temia que o pai o desaprovasse. (...) Não nos faltam ajudantes: minha irmã deseja o seu amor e pretende ser admitida na companhia e ficará feliz em aceitar o papel de qualquer velha ama ou confidente enfadonha que vocês não desejem para si mesmas” (Austen, 2015, Cap.13. p.112-114).<sup>202</sup>

Novamente, é possível retomar, por meio da postura das irmãs, que nenhuma delas está adotando um aspecto reflexivo acerca da situação posta, especialmente considerando o ensinamento recebido durante toda a vida, a fim de responderem satisfatoriamente aos desafios impostos a ambas. Maria julga que um simples adaptar da linguagem do texto a ser atuado seria suficiente, não se enxergando em “risco” por atuar, dentro do contexto “casal”, quando aceita ser Agatha (personagem disputada com sua irmã), com um homem que não era seu noivo, nem tampouco um de seus irmãos. “Se eu desistir do papel, Julia certamente o fará”, disse Maria com empenho renovado. “Como!”, exclamou Edmund. “Mesmo conhecendo suas razões?” (Austen, 2015, Cap.15, p.123).<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Trad.p.463-464: “His sisters, to whom he had an opportunity of speaking the next morning, were quite as impatient of his advice, quite as unyielding to his representation, quite as determined in the cause of pleasure, as Tom. Their mother had no objection to the plan, and they were not in the least afraid of their father’s disapprobation. (...) “No want of hands in our theatre, Miss Bertram. No want of understrappers: my sister desires her love, and hopes to be admitted into the company, and will be happy to take the part of any old duenna or tame confidante, that you may not like to do yourselves.”

<sup>203</sup> Trad. p.473: ““If I were to decline the part,” said Maria, with renewed zeal, “Julia would certainly take it.” ““What!” cried Edmund, “if she knew your reasons!””

Nesse momento o texto delinea que o fracasso de conduta por parte da jovem Bertram é visto por meio de sua “falha” em interpretar a linguagem, simplificando e renegando a complexidade da situação. Dessa maneira, percebemos o quanto Austen questiona o fato de que o conhecimento não está pronto nem tampouco posto pelo simples acesso a livros e mesmo pela leitura destes.

Julia se intitula livre, pelo simples fato de não estar como Maria, comprometida com outra pessoa; porém, falha intelectualmente, por não conseguir aplicar toda sua bagagem intelectual quando solicitada a agir assim. Percebemos que para ambas pouco importa o texto escolhido, *Votos dos amantes*, para atuarem, desde que dentro de sua perspectiva de disputa pelo burguês elas possam receber o posto de protagonistas, ao lado do rapaz em questão. Falham duplamente, por não notarem estarem abaixo de qualquer protagonismo, uma vez que o controle da escolha está nas mãos de Henry Crawford.

A seguir, apresentamos o enredo da peça escolhida, a fim de compreender o jogo de poder entre os dois grupos sociais envolvidos, simbolizado e verificado dentro do viés literário e intelectual, ao qual estamos buscando articular nossa tese.

Lajosy Silva, apontando para as principais nuances do enredo da peça teatral, afirma:

Em um breve resumo, Agatha, uma mulher abandonada por um aristocrata que não cumpriu os votos de amor (título da peça), reencontra o filho bastardo fruto desse relacionamento, Frederick. Agatha descobre que o Barão Wildenhain (agora viúvo) e sua filha Amelia vivem bem perto do vilarejo onde mora. Nesse ínterim, Amelia está dividida entre um pomposo Conde Cassel e um clérigo pobre Anhalt. Para a plateia é evidente que Amelia prefere o clérigo. Após serem assaltados por Frederick, Amelia decide intervir pelo meio-irmão, mesmo sem saber sobre sua identidade, já que a pena de roubo poderia resultar em pena de morte. Com a reconciliação de pai e filho e conseqüentemente entre o barão e Agatha, a peça encerra com casamentos entre as personagens e a condenação moral do sexo fora do casamento e a promiscuidade do conde (Silva, 2014, p.95-96).

Edmund, por parte dos Bertram, será o único que a priori exerce certa resistência nesse processo de apropriação e o efetuar da peça em si; contudo, tal resistência sucumbe quando ele percebe a inclusão de dois novos dados: primeiro, o convite a um vizinho, Charles Maddox, para se tornar parte integrante da atuação, e o aceite de Mary Crawford em executar um papel.

No caso de Edmund em particular, toda sua resistência prévia é esquecida quando ele recebe a notícia de que aquela por quem ele nutre admiração está disposta a participar da ideia, até então criticada por ele. Edmund oscila entre sua visão ideológica aristocrática e seu desafio em reconhecer, a partir da personagem de Mary Crawford, quem toma para si o papel de Amelia. Sua visão a respeito do assunto recebe um tom interessante, o personagem clérigo reflete a respeito fazendo uso dos seguintes termos:

Silenciado, Edmund foi obrigado a reconhecer que o encanto de representar poderia fascinar a mente dos gênios; e com a ingenuidade de alguém apaixonado, começou a pensar mais no objetivo da mensagem que em qualquer outra coisa (Austen, 2015, Cap.13 , p.113).<sup>204</sup>

Silenciado pela força da presença da pessoa amada, a personagem passa a reconhecer que a atuação poderia ser uma fonte de fascínio, até mesmo para a mente dos gênios; isto começa a nos indicar que ele reconhece a atitude de Mary Crawford com algo muito similar à genialidade, e que ele, apaixonado, acaba ingenuamente atribuindo à burguesa.

Por essa razão, afirmamos que as perspectivas do rapaz passam a oscilar, pois, enquanto mantém o peso de decoro aristocrático do pai, quando pensa a respeito de suas irmãs, passa a se deixar seduzir pela ideia de ver aquela mulher fazendo uma atuação, sem que pare para julgá-la com as mesmas medidas. Ele deseja reconhecer na jovem aspectos da ideologia iluminista, a qual se alimenta da busca por atuar diretamente no processo de iluminação da mente, garantindo que cada indivíduo pudesse expressar aquilo que a narrativa austeniana chama de genialidade. Nesse caso específico, a tal genialidade é apenas conferida em virtude do olhar apaixonado (portanto, contaminado), e não pode ser sustentada de fato, uma vez que não notamos o exercício dessa intelectualidade por parte de Mary, que pretende nada além do que avançar em termos de vaidade pessoal.

---

<sup>204</sup> Trad.p.464: “And Edmund, silenced, was obliged to acknowledge that the charm of acting might well carry fascination to the mind of genius; and with the ingenuity of love, to dwell more on the obliging, accommodating purport of the message than on anything else”.

É também por conta dela que ele aceita atuar no papel do clérigo Anhalt, ficando inclusive a encargo dela ofertar o papel, ainda vago, uma vez que o noivo de sua irmã havia optado por interpretar o conde Cassel, pois, desse modo ele teria cerca de quarenta e duas falas. Esse fato pode ser constatado ao longo do capítulo 15. Quando *Miss Crawford* assume a dianteira a fim de seduzi-lo a interpretar o papel vago ao seu lado, pois, de acordo com a burguesa, sendo ele também um clérigo isso deveria tentá-lo a aceitar a oferta <sup>205</sup>: “E embora a priori pareça recusar a oferta, um pouco mais adiante, ele não resiste dizendo que não temeria confiar em um dos *Olivers* ou em *Charles Maddox* (Austen, 2015, Cap.15, p. 128).<sup>206</sup>

Observamos que a personagem de *Miss Crawford* coloca no início de sua fala, no primeiro fragmento exposto, que para ela seria explicável a razão de que não há alguém para efetuar essa atuação, pois uma das características apontadas por ela acerca da personagem *Amelia* seria sua ousadia. Ousadia está que a personagem austeniana também compartilha. No entanto, o que nos chama mais a atenção nesse primeiro trecho está atrelado ao fato de que ninguém, nem mesmo *Tom*, consegue atender à sugestão de *Yates*, a qual envolve um convite a *Edmund* para atuar como o clérigo *Anhalt*. A jovem se presta a esse papel, aproximando-se dele diante da lareira. Ela se apresenta ao clérigo na pseudocondição de angariar conselhos acerca da peça. Essa condição é apenas um pretexto para tentar convencer o rapaz. Um dos argumentos utilizados seria o fato de que o papel a ser representado era de um clérigo, como ele. Quase que grosseiramente, o rapaz replica que essa informação seria insuficiente para tentá-lo, e que o máximo que ele poderia aconselhar era a ideia de escolherem outra peça.

---

<sup>205</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.15, p.125-126.

<sup>206</sup> Trad: p.478: “I should not be afraid to trust either of the *Olivers* or *Charles Maddox* “.

Mas o que de fato aqui nos interessa é perceber o quanto essa mensagem de orientação e aconselhamento, na realidade, via subtexto, não revela decoro, nem tampouco busca por auxílio, mas afirmam o quanto Edmund é manipulado na situação. Ao abrir a guarda e dizer que aceita atuar com Maddox ou Tom Oliver, a quem a personagem julga ser um homem inteligente, a jovem lança a isca para o processo de manipulação, o qual atinge também o campo intelectual e moral desse aristocrata. Quando é levado a participar do projeto, imputa sobre ele seus valores morais, sociais e intelectuais, sem contar a noção de supremacia burguesa, a qual já tínhamos destacado em nossa argumentação nos parágrafos anteriores. Para a personagem feminina, o que vale é uma Amélia bem “interpretada”, a qual ela julga estar apta a promover. Outro ponto relevante no trecho selecionado fica a cargo dos comentários irônicos, os quais, no contexto, ela parece “rebaixar” Edmund, já que o papel que lhe foi oferecido nada mais é do que algo que remete “à semelhança de suas funções originais”, profissão que ela tanto despreza. E, nesse sentido, o jovem estaria tendo uma espécie de privilégio em atuar, e o brilho da atuação não estaria nele, por atuar em algo que corresponde ao que ele corriqueiramente já é, mas, sobretudo, esse destaque estaria nela, que certamente se ligou ao papel mais rico e sedutor.

Ela também não deixa de expor e ironizar a situação, ao trazer o fator inteligência por parte da personagem austeniana, Tom Oliver, tentando a mente de Edmund não somente em termos de decoro e sua possível quebra, ao incluir uma pessoa externa ao círculo ali formado, traz a provocação, ao assegurar que ele seria um possível candidato ao papel, por ser inteligente, dando a ela a oportunidade de não o lançar fora de suas opções. O ato de não aceitar fazer parte coloca o clérigo quase na condição de burrice, já que ele, ao contrário do jovem mencionado na situação, estaria tomando justamente a atitude oposta.

Verificamos mais a respeito desse comportamento zombeteiro por parte de *Miss Crawford* para com os *Bertram* e *Rushworth*, quando ela comenta com a senhora *Grant*, por meio de paródia escrita por *Isaac Hawkins Browne* (1705-1760), *A Pipe of Tobacco*, feita a partir de um poema de *Alexander Pope*, o qual aqui é citado pela burguesa, com o intuito de satirizar a família aristocrata e seus comportamentos, bem como uma possível suposição de que *Sir Thomas* tentaria conseguir para o futuro genro uma posição no parlamento inglês. Assim, garantiria as aparências da família já em vias de falência patrimonial, ao representar via cadeira parlamentar uma pequena cidade da região, chegando a ponto de promover a ironia, quando parafraseia a paródia de autoria de *Hawkins Browne*, que já havia parodiado *Pope*; a isso se acrescenta ainda a ironia vinda por parte da moça a respeito dos filhos de *Sir Bertram*:

“(...) Bendita folha! Cujas aromáticas ondas distribuem aos estudantes, modéstia, aos párcos, sentimento.

Vou parodiá-lo...

Bendito Cavaleiro! Cujo (aspecto ditatorial distribui aos filhos prestígio, a Rushworth, bom-senso (Austen, 2015, Cap. 17, p. 138-139).

Observamos por meio do diálogo proferido pela personagem um claro zombar da relação estabelecida entre *Sir Thomas* e seu futuro genro; a jovem burguesa demonstra consciência plena, por meio da paródia, de que a condição entre eles é de troca, já que o primeiro entraria com seu nome e prestígio no Parlamento inglês, com o intuito de conduzir a Rushworth a uma possível vaga no mesmo ambiente, enquanto o burguês, em troca, oferece algo de sua rica fortuna ao decadente aristocrata. Porém, mesmo ciente desse conchavo, a jovem afirma que Rushworth não teria chance, caso seu irmão decidisse optar por se relacionar com Maria em vez de Julia, a quem ela também reconhece como alguém apaixonada pelo rapaz, sendo dele o controle da situação.

O que essa consciência nos mostra, por outro lado, é justamente a manipulação e a falta de inocência, quando o assunto é justamente os passos que estão sendo dados diante dos Bertram; tanto que sua expectativa está no fato de que, após o término da peça, seu irmão possa decidir-se e ainda se afastar de *Mansfield Park*, caso sua decisão não corresponda à escolha por Julia.

Para a autora Barbara M. Benedict (2000, p.187, tradução nossa), esse aspecto de zombaria seria o que se sobressai nessa ocasião; ela propõe a questão comparando o decoro presente em Fanny *versus* a depravação moral de Mary Crawford:

Os Crawfords, seus opostos morais, são os letrados, eles contudo estão em uma condição antiquada na medida em que essa leitura estimula sua depravação moral. (...) Essa astuta impertinência que zomba da autoridade de Sir Thomas Bertram, o chefe da família, liga a corrupção moral de Mary ao citar a decadência por meio da literatura: ela está parodiando uma paródia, mostrando-se moldada por uma cultura exaurida. Na verdade, como atores em suas próprias peças, imitando o melodrama sexual de Kotzebue, em *Os votos dos amantes*, tanto Mary quanto Henry, executam seu ditado sentimental de buscar a realização do desejo pessoal, embora isso, paradoxalmente, seja um desejo que engloba "riqueza e sentido."<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> Trad.p.187: “The Crawfords her moral opposites, are the well-read but in an outmoded tradition that spurs their moral depravity. (...) This clever impertinence mocking the authority of Sir Thomas Bertram, the head of the household, links Mary's moral corruption to literary decadence: she is parodying a parody, showing herself to be

Outro ponto trazido pela citação acima seria justamente ligado ao fato de que embora ambos sejam considerados pessoas letradas/cultas, essa cultura se resume aos desejos pessoais de manipulação de cada um deles. E isso estaria atrelado ao panorama de riqueza, já discutido parcialmente por nós na tese, não necessariamente dotando a moça de uma intelectualidade consciente, como é o caso da heroína do romance.

É importante salientar ao leitor que a condição de predomínio não se limita somente pela perspectiva intelectual ou individual por parte da burguesia; a biblioteca também figura a noção de apropriação intelectual vista em Fanny. Estes personagens também exercem algo similar, por serem os burgueses, e o diretor sugerem os textos literários a serem atuados; há também a condição de domínio físico presente, quando há a sugestão de acessar e reformar o espaço que *Sir* Thomas utilizaria como escritório e biblioteca pessoal. Tom aceita a necessidade de modificar o ambiente, sem considerar fatores como o gasto que essa obra interna traria, nem tampouco se atenta ao fato de que estaria desmontando sob comando de amigos recém-conhecidos o local utilizado para fins intelectuais do patriarca:

(...) Tom começou a dizer... “Impossível usar uma mesa de bilhar tão horrível como a nossa. Não a suporto mais, e se me permitem dizer, acho que nada jamais vai me tentar a me aproximar novamente dela; mas há uma coisa boa que acabei de descobrir: aquela é uma sala perfeita para um teatro, com formato e comprimento perfeitos; e como as portas no fundo podem se comunicar em cinco minutos, apenas movimentando a estante do quarto de meu pai, é exatamente o que desejaríamos, se tivéssemos entrado em acordo; e o quarto de meu pai daria um excelente camarim. Parece se ligar à sala de bilhar com essa exata finalidade” (Austen, 2015,Cap.13, p.110-111).<sup>208</sup>

---

shaped by an exhausted culture. Indeed, as actors in their own play mimicking Kotzebue's sexual melodrama, *Lover's Vows*, both Mary and Henry perform their sentimental dictum of seeking the fulfillment of personal desire, albeit this paradoxically is a desire that encompasses 'affluence and sense'".

<sup>208</sup> Trad.p.462: ““For everything of that nature I will be answerable,” said Tom, in a decided tone. “His house shall not be hurt. I have quite as great an interest in being careful of his house as you can have; and as to such alterations as I was suggesting just now, such as moving a bookcase, or unlocking a door, or even as using the billiard-room for the space of a week without playing at billiards in it, you might just as well suppose he would object to our sitting more in this room, and less in the breakfast-room, than we did before he went away, or to my sister's pianoforte being moved from one side of the room to the other”.

Simbolicamente, os Bertram, cuja condição financeira naquele momento não permitiria grandes gastos, e novamente está sendo posta à prova, sob influência da encenação e dos amigos em questão. Especula-se que o montante a ser gasto não ultrapasse vinte libras, mas há um gasto superior, apontando a decadência dos aristocratas. Outra maneira simbólica de enxergar essa condição está no ato de que, ao entrarem e mostrarem argumentos para modificar o local, de algum modo figura a noção de entrega do local para as mãos daqueles cujo desejo está não só em adentrar, pois, possuem condições financeiras e intelectuais para tal, mas também de garantir que esse ambiente, cujo predomínio ideológico estava voltado à tradição aristocrática, poderia se adequar também em termos arquitetônicos às necessidades e predileções burguesas. Dessa maneira, se tornaria parte de um espetáculo, ao ser transformado num camarim. Percebemos que para os burgueses envolvidos, a transformação do ambiente não configura necessariamente a ideia de considerar os privilégios conferidos ao espaço, outrora, exclusivo de *Sir Thomas*, que figura a ideia de tradição familiar.

A própria noção de modernização parece estar embutida dentro desse terceiro horizonte interpretativo, na medida em que reconhecemos que tanto por meio da figura de Yates quanto pelos Crawford, com seu estilo de vida dotado de referências de cidades já mais modernizadas pelo processo de industrialização e mercado de produtos e meios como o próprio fazer artístico. Ao proporem tais inovações no ambiente rural simbolizam que, embora de modo mais lento, o campo também é influenciado por essa espécie de manifestação, a qual pressupõe a modernização em todos os setores, sejam eles subjetivos, com o intelecto, ou objetivos, considerando as possíveis transformações materiais e físicas do local. A noção de violação de propriedade é lembrada apenas por Edmund, e, mesmo assim, o aval para a reforma é mantido sem grandes oposições, já que tanto *lady Bertram* quanto a tia Norris se mantêm neutras perante quaisquer que fossem as decisões ali tomadas.

Verificamos a partir de Fanny uma conduta ligada à noção de indivíduo, cujo intelecto desenvolvido de maneira equilibrada e refinada será capaz de julgar corretamente a partir do que leu, e ser autossuficiente para promover recusas necessárias e pensar a respeito daquilo que lhe será proposto, como o noivado com Henry Crawford. Assim, não se tornaria parte desse jogo de poder, envolvendo a supremacia de interesses a nível social, intelectual e econômico dos burgueses perante os irmãos Bertram.

Assim que ficou sozinha, a primeira coisa que fez foi pegar o volume que fora deixado sobre a mesa e começar a se familiarizar com a peça da qual ela tanto ouvira falar. Com a curiosidade desperta, folheou o livro com um ímpeto apenas interrompido por intervalos de espanto de que a peça pudesse ser escolhida na presente circunstância, e que pudesse ser proposta e aceita em um teatro caseiro! De diferentes modos, Agatha e Amélia pareciam-lhe de diferentes maneiras, totalmente impróprias para uma representação doméstica – a situação de uma e a linguagem da outra eram tão inadequadas para ser expressas por qualquer mulher recatada que ela mal poderia supor que suas primas soubessem no que estavam se metendo; e ansiava lhes falar sobre isso assim que possível, pela censura que Edmund certamente faria (Austen, 2015, Cap.14 , p.120).<sup>209</sup>

A narrativa não deixa dúvidas quanto à atitude da protagonista austeniana, ao afirmar que, assim que houve a primeira oportunidade, a jovem leitora Fanny busca se familiarizar com a peça teatral selecionada, da qual anteriormente somente tinha conhecimento por relatos advindos dos demais. Ao tomar posse do texto, Fanny já demonstra uma drástica diferença perante o comportamento adotado pelas primas, pois procura angariar informações e maiores detalhes acerca do conteúdo. Conforme já apontado, Maria nem sequer se importou em fazer esse movimento em termos intelectuais, uma vez que seu interesse não estaria arraigado na leitura/ literatura proposta em si, mas na conquista da atenção do burguês.

Isenta, Fanny possui esse discernimento, dotando a jovem de uma superioridade perante os demais, o que permite agir com decoro, recusando-se a atuar. Contudo, essa superioridade atende também a outro quesito: sendo ela uma burguesa de origem, ela também figura esses termos de superioridade no aspecto intelectual perante os Bertram e os Crawfords, que, embora, também burgueses, expõem suas fraquezas em termos de atitude e uso do decoro.

Mais uma vez, o quarto leste se apresenta para nós como presença metonímica, ao figurar a iluminação do ser individual. O ambiente proporciona a figuração do espaço solitário, para que a personagem possa “promover, por si própria,” bem como elaborar individualmente dentro de sua complexa perspectiva a decisão de recusa pelo papel que lhe havia sido ofertado.

---

<sup>209</sup> Trad.p.469-470: “The first use she made of her solitude was to take up the volume which had been left on the table, and begin to acquaint herself with the play of which she had heard so much. Her curiosity was all awake, and she ran through it with an eagerness which was suspended only by intervals of astonishment, that it could be chosen in the present instance, that it could be proposed and accepted in a private theatre! Agatha and Amelia appeared to her in their different ways so totally improper for home representation, the situation of one, and the language of the other, so unfit to be expressed by any woman of modesty, that she could hardly suppose her cousins could be aware of what they were engaging in; and longed to have them roused as soon as possible by the remonstrance which Edmund would certainly make”.

A complexidade que atribuímos a essa perspectiva se torna válida quando consideramos, por exemplo, que o conhecimento da protagonista se forma *a priori* a partir do material livresco presente na residência. Todavia, não se limita a eles, conforme já explicamos ao afirmar que ela adquiriu livros com seu dinheiro. Assim, a complexidade intelectual de Fanny contribui para que ela exercite seu processo de reflexão pessoal. Entretanto, como é forte seu senso de decoro e dos deveres (esperados por seu tio, embora ela considere magoar seus primos dispostos a atender aos interesses da peça, por intermédio das sugestões dos burgueses), ela não muda sua postura perante as pressões externas.

Era nesse ninho de confortos que Fanny agora caminhava de um lado para o outro, tentando captar a influência do lugar sobre seu espírito agitado e receoso, olhando para o perfil de Edmund, procurando apreender algum de seus conselhos, ou arejando seus gerânios para tentar inalar a brisa da fortaleza moral. Mas possuía mais que temores quanto à sua própria perseverança para abafar: começara a se sentir indecisa quanto ao que devia fazer, e enquanto andava ao redor do quarto suas dúvidas aumentavam. Estava certa em recusar o que lhe fora pedido com tanto calor, aquilo que desejara tão fortemente e que poderia ser tão essencial ao plano no qual haviam colocado seus corações alguns a quem ela devia maior complacência? Não agia assim por ressentimento, egoísmo e medo de se expor? E o julgamento de Edmund, a certeza da desaprovação de Sir Thomas a tudo aquilo seriam suficientes para justificar sua negação tão feroz, a despeito de todos os demais? Seria para ela tão horrível representar que estaria inclinada a suspeitar da verdade e da pureza de seus escrúpulos, e ao olhar em torno, os argumentos de seus primos para ela aceitar seriam reforçados pela visão dos presentes que recebera deles? A mesa entre as janelas estava coberta de caixas de costura e caixas para linhas que recebera em ocasiões diferentes, principalmente de Tom, e ela se espantou com a quantidade de dívidas que essas lembranças produziram (Austen, 2015, Cap.16, p.131-132)<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Trad.p.481-482: “To this nest of comforts Fanny now walked down to try its influence on an agitated, doubting spirit, to see if by looking at Edmund’s profile she could catch any of his counsel, or by giving air to her geraniums she might inhale a breeze of mental strength herself. But she had more than fears of her own perseverance to remove: she had begun to feel undecided as to what she ought to do; and as she walked round the room her doubts were increasing. Was she right in refusing what was so warmly asked, so strongly wished for, what might be so essential to a scheme on which some of those to whom she owed the greatest complaisance had set their hearts? Was it not ill-nature, selfishness, and a fear of exposing herself? And would Edmund’s judgment, would his persuasion of Sir Thomas’s disapprobation of the whole, be enough to justify her in a determined denial in spite of all the rest? It would be so horrible to her to act that she was inclined to suspect the truth and purity of her own scruples; and as she looked around her, the claims of her cousins to being obliged were strengthened by the sight of present upon present that she had received from them. The table between the windows was covered with work-boxes and netting-boxes which had been given her at different times, principally by Tom; and she grew bewildered as to the amount of the debt which all these kind remembrances produced”.

Nesse sentido, o intelecto de Fanny teria de ser analisado como uma “ousadia formal” (aspas nossas), por parte da autora inglesa, ao dar forças à heroína, dotando-a de uma intelectualidade perspicaz, uma vez que, por meio da personagem central, teríamos um avanço. Por meio de nossa perspectiva dialética de análise literária, afirmamos ser o intelecto da protagonista uma verdadeira ousadia, pois, no modelo de leitura de Fanny está instaurada a ideologia dos grupos aristocratas e burgueses numa só personagem; por essa razão, ela é a combinação mais próxima da perfeição, quando posta em comparação com as demais heroínas austenianas, por exemplo.<sup>211</sup> É necessário salientar que essa ousadia formal se dá graças ao viés da leitura, abrindo assim as perspectivas dentro do simbólico. Ao colocar o avanço, justamente em virtude de tudo um processo de intelectualidade combinada o texto literário austeniano, amplia e dá a leitura, o status de viga mestra em seus romances, bem como, passa a colocar diante do próprio leitor de suas obras a possibilidade de reflexão a respeito do caráter iluminista do indivíduo, sendo que tal iluminação certamente transita entre os dois lados, em termos de ideologias e saberes. Assim sendo, a autora, inglesa, por meio da ideologia formal, não deixa de colocar seu romance, mais uma vez, diante do diálogo da importância da leitura (de todos os gêneros sem preconceitos, conforme postulado por alguns intelectuais da sua época, quando citam a nocividade da leitura de romances entre mulheres, por exemplo). Explicamos ainda essa ideia de ousadia formal do seguinte modo: aquilo que denominamos como uma ousadia formal está ligada, em última instância, ao fato de que a personagem, na sua constituição formal, simbolicamente representa as contradições sociais por meio de seu comportamento. Por um lado, ela representa a aplicação perfeita do decoro nos moldes aristocratas, e representa a valorização iluminista acerca da noção de intelectualidade propagada pelos ideais burgueses. A visão de mundo e das personagens à sua volta terá esse equilíbrio, sendo ela capaz de articular as ideologias aristocratas e burguesas harmoniosamente, por ser não só uma coisa nem outra.

---

<sup>211</sup> A título de comparação, em nossa dissertação de mestrado, defendida em 2014, apontamos, haver perfeita, postura de leitura, na protagonista do romance *Orgulho e Preconceito*, (1813), a saber, Elizabeth Bennet, porém no caso de Lizzy, tal leitura estaria restrita, majoritariamente a textos de predileção burguesa, por ser este seu meio social. No caso de Fanny, a distinção dessa perfeita postura de leitura está justamente relacionada ao fato de que com essa personagem se abarcam as predileções literárias tanto do lado da burguesia, quanto da aristocracia, isto sem considerarmos os textos históricos, didáticos e de cunho religiosos, os quais ela também aprecia em seu cabedal de escolhas literárias.

Logo, percebemos os argumentos da personagem principal; ao receber por parte dos primos um convite para a eles se unir, a fim de atuar como a senhora da obra, personagem de tamanho menor na peça, ela fundamenta sua recusa pautada não no que os Bertram julgam ser o motivo, ou seja, uma possível dificuldade para decorar as falas propostas na peça, razão que não é comprovada, pois ela inclusive é quem “domina” (aspas nossas) as falas propostas ao burguês, Rushworth, que é deixado só por sua noiva nos ensaios, ficando a cargo de Fanny a atitude de auxiliá-lo nesse sentido.<sup>212</sup>Pode-se observar na narrativa os dois fragmentos selecionados, a fim de elucidar nossa argumentação: “Perdoem-se. Eu não conseguiria representar, mesmo que me dessem o mundo. Não, de verdade, não posso atuar” (Austen, 2015, Cap.15, p.127). E ainda nós ficamos sabendo via narrativa que o receio e a recusa em atuar não seriam por medo de decorar falas, pois ela mesma aprende rapidamente “cada palavra” (Austen, 2015, Cap.18, p.142)<sup>213</sup>, da parte que cabe ao papel de *Mr. Rushworth*.

Assim, ao desmistificarmos essa ideia, compreendemos que tal recusa possui outros pontos que não os apontados acima. Saberemos que a recusa trata muito mais da ideia de decoro, na qual ela se pauta (e que tal obra literária rompe), fazendo com que ela reforce sua capacidade e coerência ao considerar não aceitar romper com tudo aquilo que ela apreendeu intelectualmente até aquele momento.

A isso se acrescenta o fato de que quando ela lê ela aprende e absorve, por promover uma leitura cautelosa do que está contido ali, sabendo reconhecer, “por meio de uma mente estimulada constantemente por leituras, apresentando postos distintos daqueles que outrora ela leu e estudou, a exemplo de seus livros de conduta, viabilizando um equilíbrio em “intelecto”, que reverbera na aplicação do conhecimento exigido pela situação.

Pode-se afirmar também que tal postura e característica adotada por meio da observação e leitura silenciosa dos fatos ao seu redor permitem que ela absorva muito mais do que estaria contido na obra teatral, pois ela adquiriu também uma sabedoria dos próprios indivíduos ali presentes, ao notar que a escolha de cada personagem, Frederick (Crawford), Maria (Agatha), por exemplo, apresentam a ela desconfianças acerca de possíveis tendências de caráter de cada um, dentro do simbólico da atuação.

---

<sup>212</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.15, p.127-128.

<sup>213</sup> Trad. p. 491: “(...) learning every word of his part herself, (...)”.

É possível perceber que a percepção de Fanny extrapola o texto ao qual agora ela é familiar, pois ela parece reconhecer uma espera de disputa instaurada entre os autores em potencial, quando ela aponta a tudo isto, em termos de sentir o egoísmo presente e impregnado na postura de cada uma das pessoas dispostas a levar esse divertimento adiante: “Fanny observava e ouvia, divertindo-se em assistir ao egoísmo que, mais ou menos disfarçado, parecia governar a todos, imaginando como aquilo terminaria. Para sua satisfação própria, preferiria que algo pudesse ser apresentado, (...) (Austen, 2015, Cap.14, p. 116).<sup>214</sup>

A narrativa vai dotando Fanny de um panorama amplo, uma vez que a moça afirma ser alguém incapaz de, como eles, representar, o que nos permite pensar também outra noção, que está atrelada à ideia de que de algum modo, em seu entendimento individual, há a percepção por parte de Fanny de que todos estariam vivendo uma situação de representação/atuação egoísta entre as partes burguesas e aristocratas, enquanto parte de um jogo de poder do qual ela julga preferir se isentar. Esse panorama só é possível porque a leitura detalhada é refletida e colocada em conjunto com esse processo de observação, garantindo sucesso em termos de “resposta, perante esse assunto”. (aspas nossas).

Em termos simbólicos, a ideologia formal do romance nos permite pensar que Austen consegue figurar, simbolicamente, por meio da atuação, o contexto de uma disputa disfarçada e egoísta, que pode ser lida pela capacidade intelectual da protagonista, embora ela não fosse capaz de indicar como tudo aquilo terminaria. Quando pensamos em termos dialéticos, verificamos que essa percepção íntima e aparentemente insignificante trazida por um pensamento de Price, a presença simbólica da tensão e do processo de transição de poderes, os quais não se poderia prever qual seria o seu final, atestando as necessidades burguesas e aristocratas do século XVIII.

Para utilizarmos uma percepção jamensoniana (1992) do texto literário, enfatizamos que o pensamento da protagonista é capaz de figurar a presença das transformações e transições dos modos de produção apresentados a partir da visão de Fanny, que propõe a ideia em termos de governo (quem governa os pensamentos dos demais?). Tomemos como ponto de partida a argumentação apresentada pelo crítico norte-americano:

---

<sup>214</sup> Trad. p.465-466: “Fanny looked on and listened, not unamused to observe the selfishness which, more or less disguised, seemed to govern them all, and wondering how it would end. For her own gratification she could have wished that something might be acted, (...)”.

Da mesma forma que uma revolução declarada tampouco se constitui em um evento pontual, mas traz à superfície as inúmeras lutas diárias e formas de polarização de classe que estão em ação em todo o curso da vida social que a precede, e que, portanto, estão latentes e implícitas na experiência social "pré-revolucionária", tornadas visíveis como estrutura profunda dessa experiência apenas nesses "momentos da verdade", também os momentos declaradamente "transitórios" da revolução cultural constituem a subida para a superfície de um processo permanente nas sociedades humanas, de uma luta permanente entre os vários modos de produção coexistentes. O momento triunfante em que uma nova dominante sistêmica ganha ascendência é, portanto, apenas a manifestação diacrônica de uma luta constante pela perpetuação e reprodução de sua dominação, uma luta que deve prosseguir ao longo do curso da vida, acompanhada em todos os momentos pelo antagonismo sistêmico ou estrutural daqueles modos de produção mais antigos e dos mais recentes, que resistem à assimilação ou buscam dela se libertar. A tarefa da análise cultural e social, assim construída nesse horizonte final será, é claro, a reescrita de seus materiais de tal forma que essa perpétua revolução cultural possa ser apreendida e lida como a estrutura constitutiva mais profunda e permanente em que os objetos textuais empíricos alcançam a inteligibilidade.

Pode-se afirmar que a revolução cultural assim concebida está além da oposição entre sincronia e diacronia, e corresponde, *grosso modo*, ao que Ernst Bloch chamou de *Ungleichzeitigkeit* (ou "desenvolvimento não sincrônico") da vida cultural e social (Jameson, 1992, p. 88-89, grifos do autor).

Nesse caso, não há dúvidas: já apontamos que notavelmente *o governo* (grifo nosso), em maior proporção (já que nunca é absoluto, pois, segundo Jameson, um modo de produção não dissolve o outro, pelo contrário, para além do conceito de sincronia e diacronia na história) está a favor dos burgueses, figurado no romance pelos Crawford, figurantes no sentido mais profundo desse modo de produção conhecido por uma base capitalista.

Há também a ideia de que o não reconhecimento por parte da heroína de como tudo aquilo terminaria, demonstrado na linguagem dos modos de produção, apontaria a um terceiro horizonte de interpretação para a complexidade exigida pela questão. Há de fato incertezas, que podem ser celebradas quando pensadas e notadas em termos de evolução pela qual a sociedade rural do período regencial passava, como o processo de Revolução Industrial, que poderia, ainda que lentamente, oferecer um leque de novidades materiais, inclusive, no quesito de acesso à leitura e à literatura de maneira geral.

Por outro lado, o texto austeniano também deixa claro que seria impossível apontar os caminhos que tais transições e transformações sociais iriam avançar, ou mesmo quanto a aristocracia poderia se beneficiar do sistema industrial, já que o futuro desse estrato social tem bases fincadas no sistema dos benefícios ligados ao sangue e à hereditariedade.

A saída formal encontrada pelo romance *Mansfield Park* está em mostrar a impossibilidade de fechamento da questão, demarcando as contradições presentes nesse momento de transição; personagens indecisos e egoístas, enxergará Fanny, buscam equilibrar essa tensão em virtude de atender às suas necessidades pessoais. Nesse sentido, fica inegável a prática da negociação entre os estratos sociais, a fim de articular a sobrevivência dos grupos, bem como da própria peça teatral. Uma figuração dessa acarreta dificuldade em se dar uma resposta definitiva aos seus anseios, que correspondem, em último caso, às suas ideologias, as quais podem ser tratadas a partir dessa visão, traduzida a partir do conflito da escolha de personagens de *Votos dos Amantes*.

É preciso salientar que Fanny, a partir da leitura que efetua da situação, uma posição de controle perante os seus parentes, possui uma perspectiva correta e até mesmo superior dos fatos, por meio do texto literário já mencionado nos parágrafos anteriores. No primeiro caso, vemos que a negligente matriarca da família demonstra sua total falta de conhecimento em relação ao tema da peça, deixando a cargo de sua sobrinha a função de colocá-la a par do assunto. O romance apresenta a situação da seguinte maneira:

(...) sua tia Bertram observava em seu favor: “Não é de se admirar, irmã, que Fanny se sinta maravilhada: tudo é novo para ela. Eu e você gostávamos muito de uma peça teatral, e eu ainda gosto, e assim que tiver mais tempo livre também pretendo assistir aos ensaios. A respeito de que é a peça, Fanny? Você ainda não me contou”.

“Oh! Irmã, peço-lhe para não perguntar nada agora, pois Fanny é do tipo que não consegue falar e trabalhar ao mesmo tempo. É sobre os Votos dos Amantes” (Austen, 2015, Cap.18, p.143).

Com o fragmento selecionado para discussão, notamos *Lady Bertram* deduz e reduz a ideia de que sua sobrinha se encontra maravilhada pela oportunidade que estaria sendo a ela oferecida. Demarcam ambas as tias, durante a conversa, que, em tempos passados, elas costumavam apreciar programas culturais como esse, sendo delas, portanto, o domínio intelectual em outros tempos. No entanto, notamos que essa vantagem pessoal ficou para trás, já que a situação atual demonstra que a mãe desconhece o conteúdo geral da literatura escolhida para o momento de diversão. Com o objetivo de obter tal conhecimento, ela recorre justamente à jovem, cuja resposta não é oferecida por completo, em virtude da intromissão feita por sua tia Norris; a protagonista se limita a dizer o título do texto, bem como reforçar que o conteúdo lhe seria apresentado a partir da oportunidade de assistir aos ensaios futuros.

Há um ponto fraco na argumentação da nobre esposa do aristocrata, ao julgar ser a protagonista absolutamente ignorante quanto ao projeto ali proposto; assim, nossa perspectiva nos aponta justamente para o caminho oposto, pois o leitor reconhece logo que a jovem possui o domínio intelectual do qual ambas as tias ainda não desfrutam; portanto, enfraquecendo a supremacia de *Lady Bertram*, pelo menos no que diz respeito às configurações intelectuais do momento, pois apenas a jovem possui a leitura de trechos do texto.

Outra personagem que demonstra certo grau de enfraquecimento naquilo que determina uma tomada de decisão no que se refere à circunstância ligada à proposta de Mary é o próprio Edmund, não somente por estar seduzido por Mary Crawford, mas, sobretudo, por não conseguir tomar ou não a decisão de interpretar a personagem teatral, optando por consultar aquela a quem ele acredita ser a pessoa mais preparada intelectualmente para essa tarefa, sua prima. A fim de consultá-la, o clérigo sai à sua procura e a encontra no quarto leste; inicia o diálogo afirmando que anseia por seu aconselhamento e opinião, colocando a situação de questionamento nos seguintes termos: “Você vê esse caso sob a mesma luz?” (Austen, 2015, Cap.16, p.133-134).<sup>215</sup> Quando o tema seria convidar Charles Maddox, sua resposta é afirmativa, contudo, o nível de concordância entre os primos termina justamente nesse ponto, uma vez que ela é contrária, quando ele diz estar disposto a entrar na peça.<sup>216</sup>

---

<sup>215</sup> Trad.p.482-484: “Do not you see it in the same light?”

<sup>216</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.16, p.133-134.

Anteriormente, nesse capítulo, já havíamos tratado da função simbólica trazida pelo quarto leste; dentre outros argumentos, é a figuração da simbologia do processo de enriquecimento individual para a protagonista. Agora, novamente no quarto leste, observamos que o texto austeniano aponta para um segundo movimento: o da inversão.

No início do romance ele era visto como um tutor e conselheiro intelectual da menina sem acesso ao conhecimento; reaparece agora não com o objetivo de guiá-la intelectualmente, pelo contrário, solicita respostas, uma vez que toda sua capacidade de discernimento entre o valor de atuar ou não na peça teatral está prejudicado, e encontra-se contaminado pela necessidade direta de agir em favor de *Miss Crawford*. Ainda que ele note estar agindo de modo incongruente, quebrando o senso de decoro exigido e esperado pelo pai ausente, ele não encontra razões, pois dá preferência por analisar a questão pela ótica que considera evitar constrangimentos à jovem *Crawford*, ao tomar papel que seria oferecido a *Maddox*, um vizinho.

O romance nos aponta *Fanny* grata; sabemos por outros fragmentos do texto que sua opinião, embora não fosse algo comum para moças de dezoito anos, era sempre solicitada, segundo posto no capítulo quinto de *Mansfield Park*: “Poucas jovens de 18 anos eram menos convidadas a dar sua opinião que *Fanny*” (Austen, 2015, Cap.5, p.49).<sup>217</sup> Tal opinião atesta ser sua gratidão muito mais o efeito do decoro feminino do que propriamente falta de capacidade para formular uma resposta.

---

<sup>217</sup> Trad.p.403: “Few young ladies of eighteen could be less called on to speak their opinion than *Fanny*”.

As tentativas de manter a polidez e o decoro não impedem que ela expresse sua opinião. Quando ele pergunta de uma possível quebra de decoro e impropriedade ao se pensar ofertar a alguém pouco familiar a eles o papel, ela indaga: “Você vê esse caso sob a mesma luz?” (Austen, 2015, Cap.16, p.132).<sup>218</sup>, havendo concordância. Todavia, saberemos que ela termina aí, uma vez que Fanny não é capaz de enxergar as mesmas qualidades e virtudes atribuídas à burguesa, pelo menos não a ponto de obrigá-lo assumir um compromisso contrário aos valores intelectuais os quais ele tanto preza, adquiridos via livros de conduta ou ligados ao eixo artístico, com textos voltados ao poético, por exemplo. E nesse sentido, ao precisar da dependência e aprovação de Fanny, notamos que há, ainda que momentânea, a inversão de papéis (em termos intelectuais) entre ela e o primo, pois, nessa situação, ele é um homem paralisado, no aspecto intelectual. Ele também espera que ela possa lhe ensinar o que fazer nessa ocasião; para não ferir seus sentimentos, a jovem acaba se retraindo, evitando entrar nesses méritos. Por outro lado, essa relação é salutar, pois revela que entre ambos existe uma espécie de aprovação intelectual que, embora momentaneamente os afaste, será vital para que possam permanecer juntos, especialmente nas ideias que revelam noções acerca da religião, conforme já discutido anteriormente.

O esforço intelectual da protagonista permite-lhe sair de questões bastante complexas; dentre elas, podemos citar duas: a tentativa de Mary Crawford em obter favores por meio de ensaios e a paixão de Henry Crawford nutrida pela heroína após o casamento de Maria Bertram. No primeiro caso, ligado ainda ao processo do teatro, agora envolvendo uma tentativa de Mary Crawford em ter com ela momentos de ensaio a sós, no quarto leste, para nós, esse trecho do romance ajuda a explicar a noção de aplicabilidade do conhecimento posto à prova. Faz reconhecer que Fanny, além de passar a ser consultada pelo primo no seu ambiente privado, de uso exclusivo, passa também a ser “intelectualmente invadida”, porém, tal ameaça não se concretiza, porque a jovem protagonista já domina totalmente o conteúdo proposto pela cena, solicitando-lhe suporte, de acordo com o que leremos daqui em diante:

“Tudo bem? Sim, este é o quarto leste. Minha cara Miss Price, peço-lhe perdão, mas vim procurá-la com a finalidade de pedir seu auxílio”.

Bastante surpresa, Fanny se esforçou para demonstrar que era a dona do quarto através de suas cortesias, e olhou preocupada para as brilhantes barras de sua lareira vazia.

---

<sup>218</sup> Trad. p. 482: “Do not you see it in the same light?”.

“Muito obrigada; estou bem aquecida, muito aquecida. Permita-me ficar aqui um pouco, e tenha a bondade de ouvir meu terceiro ato. Trouxe meu livro e ficaria deveras agradecida se você pudesse ensaiar comigo! Eu vim para cá hoje pretendendo ensaiá-lo em particular com Edmund antes da noite, mas ele não está; e se ele estivesse, acredito que não conseguiria passar com ele até me fortalecer um pouco; pois realmente há uma ou duas falas. Você fará essa amabilidade, não fará?”

Fanny foi extremamente gentil ao concordar, apesar de não conseguir manter a voz muito firme.

“Você por acaso conhece a parte de que falo?”, continuou Miss Crawford, abrindo seu livro. “Aqui está ela. No início eu não a achei nada demais, palavra de honra. Aqui, olhe para esta fala, para esta, e para esta. Como posso olhar para seu rosto e dizer tais coisas? Você poderia? Bem, ele é seu primo e isso faz toda a diferença. Você precisa ensaiar comigo para eu poder imaginar que ele se encontra em seu lugar e me acostumar aos poucos. Às vezes você se parece com ele”.

“Pareço? Vou fazer o meu melhor com a maior prontidão; mas preciso ler a parte, pois não a conheço muito bem”.

“Suponho que não conheça nada. Terá que ficar com o livro, é claro.

Agora, mãos à obra. Precisamos de duas cadeiras para você levar à frente do palco. Temos aqui duas boas cadeiras escolares, não feitas para teatro, ousou afirmar; e muito mais apropriadas para garotinhas sentarem-se nelas batendo os pés enquanto aprendem a lição. O que sua governanta e seu tio diriam se as vissem utilizadas para essa finalidade? Sir Thomas poderia olhar para nós agora e se benzer por estarmos ensaiando pela casa toda. (...)

Ela começou, e Fanny se juntou a ela com todo o modesto sentimento que a ideia de representar Edmund fortemente lhe inspirava; mas com aparência e voz verdadeiramente femininas para que não houvesse um bom retrato de um homem. Entretanto, mesmo com tal Anhalt, Miss Crawford teve coragem suficiente; e elas haviam chegado à metade da cena, quando uma batida na porta as obrigou a fazer uma pausa e, no momento seguinte, a entrada de Edmund interrompeu tudo. (...)

Ele também levava o livro e procurara Fanny para lhe pedir para ensaiar com ele, para ajudá-lo a se preparar para a noite, sem saber que Miss Crawford se encontrava na casa; e foi grande a alegria e a animação de terem se reunido todos juntos assim desse modo, de terem o mesmo plano e de apreciarem assim os bons ofícios de Fanny (Austen, 2015, Cap.18 , p.143-145).<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> Trad.p.492-494.

“Am I right? Yes; this is the East room. My dear Miss Price, I beg your pardon, but I have made my way to you on purpose to entreat your help.” Fanny, quite surprised, endeavored to shew herself mistress of the room by her civilities, and looked at the bright bars of her empty grate with concern.

“Thank you; I am quite warm, very warm. Allow me to stay here a little while, and do have the goodness to hear me my third act. I have brought my book, and if you would but rehearse it with me, I should be so obliged! I came here today intending to rehearse it with Edmund, by ourselves, against the evening, but he is not in the way; and

Inicialmente, ficamos cientes de que Fanny, preocupada com o teor da cena e das falas envolvendo as personagens de Edmund e *Miss Crawford*, tenta se isolar dos demais, com o objeto de refletir a respeito do assunto. Essa reflexão no quarto leste é interrompida com a intromissão da jovem burguesa, que alega desconhecimento total do conteúdo a ser interpretado por ela, uma espécie de falso decoro, pois se comporta de modo a demonstrar timidez perante a ideia de fazer tais cenas junto ao clérigo. Ao mesmo tempo, ela alega ter solicitado a ajuda de Price, por considerá-la parecida com aquele com quem ela irá contracenar.

---

if he were, I do not think I could go through it with him, till I have hardened myself a little; for really there is a speech or two.

You will be so good, won't you?"

Fanny was most civil in her assurances, though she could not give them in a very steady voice.

"Have you ever happened to look at the part I mean?" continued Miss Crawford, opening her book. "Here it is. I did not think much of it at first, but, upon my word. There, look at that speech, and that, and that. How am I ever to look him in the face and say such things? Could you do it? But then he is your cousin, which makes all the difference. You must rehearse it with me, that I may fancy you him, and get on by degrees. You have a look of his sometimes."

"Have I? I will do my best with the greatest readiness; but I must read the part, for I can say very little of it."

"None of it, I suppose. You are to have the book, of course. Now for it. We must have two chairs at hand for you to bring forward to the front of the stage.

There, very good school-room chairs, not made for a theatre, I dare say; much more fitted for little girls to sit and kick their feet against when they are learning a lesson. What would your governess and your uncle say to see them used for such a purpose? Could Sir Thomas look in upon us just now, he would bless himself, for we are rehearsing all over the house. Yates is storming away in the dining-room. (...)

She began, and Fanny joined in with all the modest feeling which the idea of representing Edmund was so strongly calculated to inspire; but with looks and voice so truly feminine as to be no very good picture of a man. With such an Anhalt, however, Miss Crawford had courage enough; and they had got through half the scene, when a tap at the door brought a pause, and the entrance of Edmund, the next moment, suspended it all.

(...) He too had his book, and was seeking Fanny, to ask her to rehearse with him, and help him to prepare for the evening, without knowing Miss Crawford to be in the house; and great was the joy and animation of being thus thrown together, of comparing schemes, and sympathising in praise of Fanny's kind offices.

Para além do fato de efetuar uma leitura mais atenta e pormenorizada do texto, a protagonista se inquieta, pois reconhece na literatura e em seu uso algo muito relevante e comum para o século em questão. Esse fato para o leitor do século vinte e um talvez passe despercebido, ou seja, a moça sabe que a literatura é um meio legítimo para que haja a aproximação de pares, trazendo angústia ao seu coração, na medida em que o trecho a ser encenado traz falas, as quais a burguesa posteriormente se julga incapaz de reproduzir. Contudo, tem relação com um falso pudor do que uma falta de desejo em atuar, conforme outros fragmentos do romance já demonstraram.

O mais curioso, porém, fica a cargo de dois momentos: quando a jovem Crawford diz a Fanny que o ensaio seria facilitado, por ela considerar o fato de haver semelhança entre os primos. Essa semelhança, segundo o nosso contexto de análise, não pode ser colocada em termos físicos, pois pouco se sabe a respeito da aparência dos dois parentes. Mas esse aspecto de semelhança reforça a nossa ideia de aproximação perante critérios intelectuais e morais, dentro do código de valores ideológicos aristocratas.

Notamos, por exemplo, que o narrador distribui as divergências no aspecto físico da voz ou na aparência feminina; todavia, não pontua nada que figure uma grande diferença a respeito da mentalidade e intelectualidade de ambos. Para a irmã Crawford, eles possuem alguma semelhança.

Outro ponto fundamental exposto no fragmento envolve aquilo que chamamos anteriormente de invasão intelectual, cujo caráter simbólico está no fato de o quarto leste ser esse local de desenvolvimento intelectual para Price, que se esforça para demonstrar, por meio de suas cortesias, que aquele ambiente a ela exclusivamente pertence.

A fim de iniciar seu monólogo, Mary Crawford desmerece a mobília e as cadeiras escolares antigas, usadas por meninas, sendo, portanto, de características infantis. Mas não julga como infantil somente o ambiente, chega a supor que a heroína, tenha um total desconhecimento acerca do teor do texto literário, tentando desmerecer Fanny sob a perspectiva do seu intelecto.

A personagem principal do romance parece ignorar os insultos indiretos endereçados ao seu contexto de vida, bem como aos seus saberes intelectuais, e se apega apenas a conduzir a questão pela ótica de se sentir inspirada com a semelhança entre ela e seu antigo tutor. A protagonista não chega a atuar por completo, mas chega a tomar seu lugar até a metade do trecho, tudo em virtude de receber uma segunda chamada.

Seu primo surge ali com o mesmo intuito, solicitar que haja apoio no ensaio, que ficara restrito apenas entre o casal em potencial. Na cena, embora Edmund expresse que deseja Fanny como uma espécie de juíza da cena, ela se recusa a prestar essa função, por notar a tensão estabelecida entre as partes, e cujo brilho desperta um forte envolvimento no que tange à perspectiva de Edmund. Em seguida, no instante de ensaio no quarto leste, entre Henry e a senhorita Crawford, a heroína é uma espécie de ponto observador; embora não admita ser uma crítica direta perante a postura adotada por ambos os atores, ela era altamente crítica em seus pensamentos e critérios íntimos.<sup>220</sup>

Fanny se presta ao papel de observação dos fatos, os quais dariam a ela fôlego suficiente para encarar a possível concretização do relacionamento afetivo, em fase de “ensaio”, mediante a situação vista ali. Assim que foi deixada só, a protagonista demonstra consciência dos fatos, e permanece em atitude reflexiva. Ela não aceita o papel de juíza, pelo fato de estar voltada a observar o jogo de sedução envolvendo os demais que ali estavam, do que pelo fato de desconhecimento a respeito da cena ensaiada. Embora diga ser incapaz de julgá-los, por razões que não as intelectuais, percebemos que há em Edmund a intenção de delegar o “controle”, ao vê-la como alguém preparada para julgar tanto a atuação deles, quanto o conteúdo lido. Há também uma recusa, pois a personagem acreditava estar envolvida demais para ser honesta, embora desejasse ardentemente exercê-lo, com o objetivo de apontar todas as falhas percebidas pelo seu conhecimento adquirido, tanto por vias formais, estando ela em posse do texto literário, quanto por vias práticas, por vivenciar a situação do ensaio. No entanto, a heroína opta por se manter dentro do escopo do decoro, tecendo forçadamente alguns elogios a ambos. Notamos, entretanto, que o processo de análise e reflexão a respeito de tudo o que leu, viu e sentiu, rechaça por completo a ideia inicial, trazida por *Miss Crawford*, de que Fanny era absolutamente alheia ao conteúdo da fala que ela representaria diante de todos, na noite, seguinte, quando formalmente aconteceria o primeiro ensaio geral.

O romance aponta que com o retorno inesperado de *Sir Thomas* todo o esquema é abortado imediatamente, trazendo alívio à Fanny, que havia sido cogitada por todos a executar o papel da idosa, presente no enredo. Desse modo, expõe o filho do aristocrata:

---

<sup>220</sup>Cf. Austen, 2015, Cap. 18, p.145-146.

“Todos somos mais ou menos culpados”, disse ele, “todos, exceto Fanny. Fanny foi a única que julgou corretamente o tempo todo; que foi consistente. Seus sentimentos foram fortemente contra o teatro do princípio ao fim. Ela jamais deixou de pensar que devíamos isso ao senhor. O senhor encontrará em Fanny tudo que poderia desejar” (Austen, 2015, Cap.20, p.157).<sup>221</sup>

Nessa oportunidade, o clérigo é obrigado a reconhecer diante do pai que ele, considerado como alguém intelectualmente preparado, não teve a mesma atitude daquela a quem antes viam como alguém intelectualmente inferior e com comportamentos sociais indesejáveis para o padrão aristocrata, do qual se gabavam possuir. O jovem atribui à heroína a prudência e a constância no pensamento contrário ao da encenação teatral.

Se, por um lado, tais atitudes mostram ao patriarca uma posição depreciativa por parte de seus supostamente bem-criados descendentes diretos, revela e faz aumentar o apreço por parte dele para com as escolhas e atitudes de sua sobrinha. Esse aspecto relacionado à conduta e ao campo intelectual de Fanny desperta o respeito e a admiração do parente, que passa a prestar mais atenção na garota. Esse contexto também será essencial para que ela seja aceita como esposa de seu filho, conforme apresentaremos.

No segundo ponto ligado aos irmãos Crawford, haverá a busca por parte do burguês de conquistar a filha do marinheiro: “Não exatamente, embora fique feliz em fazer ambas, mas isso seria apenas exercitar meu corpo, e devo cuidar de minha mente. (...)Não, meu plano é fazer com que Fanny Price se apaixone por mim” (Austen, 2015, Cap. 24, p.188).<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Trad.p.506: “next morning was to see his father alone, and give him a fair statement of the whole acting scheme, defending his own share in it as far only as he could then, in a soberer moment, feel his motives to deserve, and acknowledging, with perfect ingenuousness, that his concession had been attended with such partial good as to make his judgment in it very doubtful. He was anxious, while vindicating himself, to say nothing unkind of the others: but there was only one amongst them whose conduct he could mention without some necessity of defense or palliation. “We have all been more or less to blame,” said he, “every one of us, excepting Fanny. Fanny is the only one who has judged rightly throughout; who has been consistent. Her feelings have been steadily against it from first to last. She never ceased to think of what was due to you. You will find Fanny everything you could wish.”

<sup>222</sup> Trad.p.536-537: “Not exactly, though I shall be happy to do both, but that would be exercise only to my body, and I must take care of my mind. Besides, that would be all recreation and indulgence, without the wholesome alloy of labour, and I do not like to eat the bread of idleness. No, my plan is to make Fanny Price in love with me.”

Henry Crawford traz uma novidade, em diálogo com sua irmã, seu novo intento era exercitar sua mente, mas não é de qualquer maneira que o jovem se propõe a fazê-lo: seu ponto focal para executar esse exercício mental será por meio da tentativa de conquista do coração de Fanny Price. O burguês coloca em seus argumentos que a beleza da moça teria recebido outros contornos, os quais agora lhe chamavam mais a atenção; e embora sua irmã considere sua argumentação tola, e não consiga atribuir o mesmo grau de progresso para a beleza da jovem protagonista, o irmão insiste, não por conta dos atributos físicos, mas, sobretudo, porque existe um outro atributo mais relevante: o fato de não conseguir compreender *Miss Price*. Tal informação eleva o nosso grau de percepção, pois o fato de esse personagem desejar exercitar sua mente justamente com Fanny nos leva ao ponto de interesse desta tese, isto é, Henry Crawford parece desejar desvendar e conquistar não somente sua beleza física, mas buscar acessar seu intelecto, seu modo de agir, seu pensamento, seus saberes pessoais.

Prova disto se dá em duas ocasiões distintas, em uma delas, na tentativa de aproximação por meio de uma notícia de jornal, e, na segunda, por meio da exibição de suas habilidades artísticas ao promover a leitura em voz alta da peça de William Shakespeare, *Henry VIII*, peça histórica datada de 1623. A primeira tentativa de se aproximar e demonstrar sua preocupação e interesse pela jovem personagem se dá quando William, seu irmão mais próximo, teria, em virtude de uma parada em porto próximo à propriedade de *Mansfield Park*, a chance de visitá-la por um período, sendo que em missiva o rapaz informa tal novidade.

Nesse ínterim, Henry Crawford, por meio de seus contatos diretos com seu parente almirante, recebe a informação e se apressa em trazer essa mesma novidade, tentando assim impressioná-la, por meio dessa atitude cordial, ao entregar a ela o jornal no qual a novidade estaria sendo noticiada, sendo este um de seus “métodos para agradá-la” (Austen, 2015, Cap. 24, p.190-191)<sup>223</sup>. O narrador austeniano informa que a notícia já havia sido dada por meio de uma correspondência escrita pelo próprio William: “Ela recebera uma carta dele, algumas linhas felizes e apressadas, escritas quando o navio atravessava o Canal, e que foram enviadas para Portsmouth pelo primeiro barco que deixara o Antwerp ancorado em Spithead;(...)” (Austen, 2015, Cap. 24, p.190).<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> Trad.p.538: “in finding out such a method of pleasing her (...)”.

<sup>224</sup> Trad. p. 538: “She had a letter from him herself, a few hurried happy lines, written as the ship came up Channel, and sent into Portsmouth with the first boat that left the Antwerp at anchor in Spithead; (...)”

O excerto nos mostra a heroína sendo positivamente surpreendida pela chegada de uma missiva, não uma missiva qualquer, pois ela lhe informa em leitura algo que lhe traz muito encanto e felicidade, a chegada de seu irmão à Inglaterra. Henry personagem, com intenções premeditadas de conquista, conforme já apontado no trecho anterior, assim que toma conhecimento do fato de que um irmão de sua pretendente estaria retornando, procura se cercar de outros dados e informações, para que conseguisse se aproximar e agradar à jovem, que até aquele instante o ignorava quase que por completo, exercendo apenas atitudes de cordialidade.

A respeito da conduta de Henry Crawford, o trecho nos revela que o jornal funciona como caráter de interesses do personagem, como uma via de mão dupla, pois não serviria somente para tentar agradar e iniciar um estabelecimento de vínculo pessoal com a personagem leitora Fanny. Mas nota-se que exerce também um meio de manter ligações, e relações com aquele parente, cuja riqueza permite-lhe seguir na direção de alavancar sua própria fortuna pessoal, uma vez que esse tio é seu ponto de referência pessoal e intelectual (vem dele a característica de conquistador). Por meio desse fragmento notamos que dentre outras habilidades prezadas por esse almirante está a leitura diária do periódico em questão, e a personagem Henry precisa provar estar dedicando também seu interesse a esse meio de informações.

Fica claro ao leitor da obra que tal interesse não é tão relevante, pois na maior parte da trama o personagem passa se ocupando da conquista das irmãs Bertram e não da leitura de periódicos, conforme ele deseja fazer transparecer. Essa informação se faz importante pois, durante a peça, a heroína já percebe no comportamento de Crawford uma capacidade de agir de modo a atuar sendo ele o melhor ator; possuía mais confiança do que seu primo Edmund, mais discernimento do que Tom e mais talento e bom gosto do que *Mr. Yates*, conforme constatava enquanto agia como “ponto” e observadora dos ensaios.<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.1 , p.142.

Devido ao seu interesse premeditado e com fim específico para a aquisição e leitura desse periódico, podemos começar a compreender que pouco a pouco a protagonista austeniana, entenderá o quanto essa aproximação via leitura não passa de sua capacidade inerente de atuar, como já havia previamente sido capaz de entender no contexto da peça teatral. Mas esse entendimento a respeito da ideia de atuação ultrapassa os significados do termo para a protagonista; essa noção atinge sua percepção de caráter e moral do jovem. Ela soube conduzir sua leitura não somente no contexto material do livro/periódico, porém, soube enxergar a partir desse material respostas mais profundas que diziam respeito às noções de caráter e conduta individual do sobrinho do almirante

Retornando ao contexto da leitura da notícia de jornal, percebemos que, simbolicamente, por meio da maneira como a escrita nos é colocada via narrador, que as incompatibilidades nos são postas pela quebra de expectativas; afinal, Fanny não lê a notícia, não tem no jornal a fonte de sua imensa felicidade. A sua relação (inclusive pensando em termos intelectuais permanece fortalecida graças ao próprio irmão) é com a missiva, surgindo novos estímulos para os pensamentos da personagem, interrompendo uma chance de conquista egoísta, pois, de fato, o conhecimento de Henry não é tão sedutor quanto o construído por Edmund, já que este se mostra fruto de um processo de manobras e atuações. Segundo Allan Richardson, a leitura exerce também o que ele nomeia como: “A leitura também surge, aqui, como forma de cortejar alguém” (Richardson, 2010, p. 401, tradução nossa).<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> Trad.p.401: “Reading also emerges, here, as a form of courtship”.

A protagonista é ainda mais incisiva ao apresentar simbolicamente figurada sua incompatibilidade e recusa veemente, no viés intelectual, em uma segunda oportunidade de aproximação. Essa cena é ainda mais contundente no que tange à distância de entendimento de Fanny perante sua parentela, cuja atitude é a de incentivá-la nesse romance; o chamando de bom partido e até mesmo seu tutor se mostra altamente favorável ao enlace, a ponto de tornar impossível para a protagonista consultá-lo a respeito dessa decisão.

Em suma, notamos que suas decisões diante de questões amorosas como esta estão muito mais pautadas no critério de aproximação intelectual, moral e religiosa, sendo mais de caráter ideológico do que ideais ligados ao dinheiro. Assim, cria-se um conflito em Fanny, cuja postura é considerada pouco racional, já que para os aristocratas, em momento de crise, o dinheiro ultrapassaria todos os demais critérios de escolha levados em consideração por essa personagem principal de *Mansfield Park*. Apresentamos a seguir trechos do momento por nós aqui referido, mais precisamente no capítulo trinta e quatro. Nesse primeiro fragmento escolhido, Henry Crawford, ao retornar de viagem a Londres, é convidado pelo patriarca da família a participar com eles de um jantar; após esse momento, Fanny retorna à sala e se dispõe a ler em voz alta para sua tia a peça shakespeariana *Henry VIII*. No ato da leitura, apenas ela e a senhora se encontravam no recinto, porém, o romance nos aponta:

Quando ele e Crawford se dirigiam para a sala, sua mãe e Fanny estavam sentadas, silenciosas e entretidas com o trabalho, como se não houvesse outra preocupação no mundo. Edmund não pôde deixar de notar a profunda tranquilidade que aparentavam. “Não ficamos tão silenciosas o tempo todo”, replicou sua mãe. “Fanny tem lido para mim e só colocou o livro de lado quando os ouviu chegando”. De fato, havia em livro sobre a mesa, com ar de ter sido fechado há muito pouco tempo: um volume de Shakespeare. “Ela lê com frequência um desses livros para mim, e estava em meio a um esplêndido discurso daquele homem – qual o seu nome, Fanny? – quando ouvimos os seus passos” (Austen, 2015, Cap.34 p.267).<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Trad.p.612: “We have not been so silent all the time,” replied his mother. “Fanny has been reading to me, and only put the book down upon hearing you coming”. And sure enough there was a book on the table which had the air of being very recently closed: a volume of Shakespeare. “She often reads to me out of those books; and she was in the middle of a very fine speech of that man’s, what’s his name, Fanny?, when we heard your footsteps.”

Tanto pela via formal da escrita narrativa, quando via fala da personagem *Lady Bertram*, notamos duas informações fundamentais: a primeira, é corriqueira a atitude da protagonista que lê em voz alta para a parente próxima. Já a segunda ideia colocada no fragmento diz respeito a sua atitude diante da simples ocorrência de ouvir os passos de Henry Crawford em direção ao local no qual se encontravam e a brusca interrupção da atividade costumeira.

Se retomarmos a perspectiva de Richardson, já exposta anteriormente, a qual nos leva a pensar o uso da literatura e da atividade leitura para promover ligações amorosas entre pares, passamos a considerar que a abrupta interrupção marca e expressa algo semelhante ao absoluto fechamento por parte da heroína, no que tange às possíveis investidas amorosas do burguês. Tal como ocorreu na cena envolvendo a entrega do jornal, aqui também a moça expressa, por meio da pausa na leitura, o desejo de afastamento, pois o ato de ler em alta voz estabelece, dentre outras evidências, a abertura para a ideia de que há uma exibição de si mesma, bem como de suas habilidades intelectuais, as quais podem ser percebidas, por exemplo, na entonação vocal. Fanny, nesse sentido, aponta que não pretende se autoexibir, nem busca dar margem a possíveis comentários na mesma direção, já que toma o cuidado de cessar a leitura de modo premeditado, antes mesmo da aparição do burguês.

Insistentemente, no entanto, o rapaz faz uso da leitura novamente, a fim de promover uma aproximação, e aproveita a oportunidade para se autoexibir diante daquela por quem nutre interesse. Contudo, durante suas falas proferidas no intervalo dessa leitura, o personagem deixa claro ter uma vez assistido à peça, cuja leitura agora efetuava, porém, sua familiaridade literária com esse autor seria a mesma de todos os ingleses, já que o nome do escritor seria disseminado entre o grande público em termos de generalidades, algo em torno do senso comum. Segundo Bárbara M. Benedict (2000, p.157, tradução nossa): “Ler em voz alta pode demonstrar a intimidade de uma comunidade, como acontece na casa do Sr. Martin, em *Emma*, ou o novo valor, exemplificado por Henry Crawford, em *Mansfield Park*, por meio da exibição pessoal”.<sup>228</sup> “Crawford apanhou o volume. “Permita-me ter o prazer de terminar o discurso para minha senhora”, disse ele. “Eu o encontrarei imediatamente” (Austen, 2015, Cap.34, p.268).<sup>229</sup>

---

<sup>228</sup> Trad. p.157: “Reading aloud could demonstrate the intimacy of a community, as it does in Mr. Martin's home in *Emma*, or the new value, exemplified by Henry Crawford in *Mansfield Park*, of personal display.

<sup>229</sup> Trad. p. 613: “Crawford took the volume. “Let me have the pleasure of finishing that speech to y our lady ship,” said he. “I shall find it immediately.”

Tanto pela sua observação durante os ensaios da peça e pelo apoio irrestrito por parte de Mr. Crawford, desde a escolha do conteúdo a ser representado, a protagonista não terá dúvidas ao recusar o pedido de noivado feito por ele poucas semanas após esse incidente. Parte da recusa nasce por questões relacionadas ao decoro, contudo, essa recusa, em nosso entendimento, estará atrelada também às escolhas intelectuais, percebidas aqui por suas escolhas de leitura e seus modos interpretativos do texto lido, *Henry VIII* (1623).

Fanny, mesmo sem ignorar a beleza de sua interpretação de leitura, chega a refletir que Edmund também promove uma boa performance no que tange ao processo de leitura, mantendo sua preferência nesta, em vez de cair na mesma armadilha na qual caíram suas primas, ao se deixarem seduzir durante a leitura e atuação de *O voto dos amantes*. A personagem não dirige nem olhares, muito menos elogios pela performance do burguês. O texto é bastante claro ao enfatizar que assim que a leitura se finda e o volume se fecha, ali termina também seu encanto. Percebemos que o próprio leitor dá sugestões de que seu contato com a literatura escolhida é algo irrelevante, pois seu último contato de leitor com esse autor ocorreu quando ele tinha quinze anos.

Ao longo dos elogios de Lady Bertram, lemos a sugestão vinda dela de que o rapaz, desejoso de ser instalar numa propriedade na região de Norfolk, teria um ambiente de teatro para seu bel-prazer. Em réplica, no entanto, já pensando e buscando atrair ainda mais para si a atenção de Fanny, ele deixa explicado que sua propriedade jamais contaria com um esquema do tipo em decorrência dos gostos da jovem cuja casa ele gostaria que comandasse, tentando reverter a imagem de si mesmo diante da protagonista, com opiniões contrárias à encenação do passado.

Vale ressaltar que nesse ponto da narrativa, todos os membros da família Bertram, com exceção das irmãs, a essa altura já distantes de Mansfield Park, criam expectativas acerca de um possível enlace entre a heroína e o jovem Crawford. A esta altura, o patriarca da família Bertram, recém-chegado da viagem às Antíguas, já reconhecia suas dificuldades financeiras como evidentes e palpáveis, nascendo em sua mente que sua sobrinha sempre havia sido relegada ao segundo plano; um possível enlace com o burguês poderia de algum modo alavancar seus negócios no contexto marítimo de livre comércio, atenuando sua perspectiva de falência. A partir de então, a protagonista se torna o centro das atenções da família, sendo enfim apresentada à sociedade, por meio de um pomposo baile oferecido pelos tios aristocratas em sua homenagem. No capítulo vinte e seis: “Minhas filhas”, respondeu Sir Thomas, dizendo com gravidade, “têm seus prazeres em Brighton e espero que estejam muito felizes, mas o baile que tenciono dar em Mansfield será para seus primos(...)” (Austen, 2015, Cap.26, p. 206).<sup>230</sup>

Lemos também que Mary chega a presentear a protagonista com um de seus colares antigos de ouro, para que a jovem o use durante o baile, juntamente com o pingente, o qual tempos atrás havia ganhado de seu irmão William. Relutante e desgostosa, ela aceita o presente. Porém, ao aceitar o mimo, a protagonista não sabe que o colar escolhido seria ofertado a pedido do burguês por intermédio da irmã.<sup>231</sup> O texto traz uma oportunidade para que a heroína não precise manter o colar consigo; na noite, por sugestão do primo, o coloca no lugar daquele que ele próprio acaba por presenteá-la. Assim que descobre a verdade a respeito do assunto, ela tenta recusar o presente, porém, com tamanha insistência de *Miss Crawford*, e também pelo fato de não desejar parecer ser uma pessoa orgulhosa, ela retém consigo o colar.<sup>232</sup> Ainda ficamos sabendo que ao adentrar à propriedade em que vive, ela corre para esconder o colar no seu local de reflexão, ou seja, no quarto leste, local de suas decisões tomadas individualmente na maioria das ocasiões, como procura fazer nessa situação ligada ao colar.<sup>233</sup>

---

<sup>230</sup> Trad.p.553: “My daughters’,” replied Sir Thomas, gravely interposing, “have their pleasures at Brighton, and I hope are very happy; but the dance which I think of giving at Mansfield will be for their cousins”.

<sup>231</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.26, p.210.

<sup>232</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.26, p.211.

<sup>233</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.27, p.213.

O presente duvidoso, conforme aponta a narrativa, é colocado diante do seu espaço exclusivo de reflexões. O romance não dá tempo para que Fanny reflita a respeito do tema, pois, ao adentrar ali, percebe que seu adorado parente, escrevendo uma nota, ali também se encontra. Edmund, que interrompe a atividade por estar diante daquela para quem a nota especial era endereçada, passa o dizer o motivo de sua invasão. Ele adentrou o local a fim de trazer um presente, uma prova de seu amor pela protagonista..

O simbolismo coloca o tema no patamar com o qual já estamos costurando as ideias de nossa tese. A primeira delas: o colar, sendo um artefato caro, fruto de posses e dinheiro, simboliza o jogo e a negociação; a partir do contexto do baile, o que pode embelezar o pescoço de Fanny? Percebamos que a protagonista reluta em aceitar o mesmo objeto vindo do burguês, mas se mostra grata ao perceber o gesto amoroso do aristocrata. Para Fanny, o que o primo tem a oferecer tem mais a ver com ela, enquanto o presente do burguês, embora vá para a caixa de seus pequenos tesouros, a deixa aflita. Simbolicamente, a riqueza não somente pensada em termos monetários, que mais atrai a jovem, seria sem dúvida a do aristocrata, que se liga a ela graças à amizade dos tempos primeiros de sua chegada, quando o saber desse primo nutria, inspirava e auxiliava Fanny, embora naquele momento seu caminhar intelectual se fizesse de maneira mais solitária.

Nesse momento o leitor entende em termos materiais o contexto dessa disputa entre os extratos sociais, e cabe a Edmund não a deixar devolver o primeiro colar, solicitando, inclusive, que ela se esforce para durante o baile vestir o colar, especialmente por conta de Mary e do interesse dele como pretendente. Contudo, como já enfatizamos, Edmund insiste para que Fanny use o colar doado pela jovem.<sup>234</sup> Fanny sabe que o ato de receber o colar do primo fora um ato de carinho e cuidado da parte dele; em contrapartida, também compreende que o pedido para que use o colar de Crawford teria ligação com sua decisão de se casar com a moça.

---

<sup>234</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.27, p.214.

O conflito não termina nisso; durante o baile, Fanny nota que seu tio promoveu o baile, não somente com o intuito de apresentá-la oficialmente no seio da sociedade local, mas, sobretudo, para aproximá-la da figura de Henry Crawford, uma vez que o aristocrata já teria percebido a respeito desse interesse do burguês por sua sobrinha. Ainda que não desdenhe do evento, por ser essa a última oportunidade de estar com seu querido irmão, durante sua curta passagem por *Mansfield Park*, Fanny opta por não focar a princípio nessa questão, tendo momentos de diversão com o jovem marinheiro.

No dia em que o baile ocorre, a narrativa é contundente ao ressaltar que Fanny estaria sendo tratada com o mesmo *status* de suas primas pelo tio: “Não conseguia acreditar. Ser colocada acima de tantas mulheres elegantes! A distinção era grande demais. Estava sendo tratada como suas primas!” (Austen, 2015, Cap.28, p.233).<sup>235</sup> Em virtude dessa atitude do parente, Fanny busca desfrutar desse momento; todavia, todo esse contexto não a deixa deslumbrada diante de nenhuma das investidas de Henry Crawford. O cansaço da jovem anfitriã, ao final da festa, ao escolher deixar o ambiente em profundo silêncio, por estar diante de conversações entre os Crawfords e os Bertrams. O romance compara sua retirada do recinto com algo muito semelhante à de outra personagem literária, Lady de Branhholm Hall, referência ao poema de Sir Walter Scott, “The Lay of the Last Minstrel”.

A essa altura do evento, Fanny já se encontrava cansada, não somente em termos de cansaço físico, mas, sobretudo, mental, pois, conforme aponta o romance, a burguesa Crawford comete o erro de envolvê-la em insinuações ligadas ao seu irmão, que deixaria o local na manhã seguinte, para levar William até o local de embarque, bem como para agilizar sua promoção na Marinha; não sendo clara, mas provocativa, ela aborrece a heroína, que passa a sentir descontentamento.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> Trad. p. 569: “She could hardly believe it. To be placed above so many elegant young women! The distinction was too great. It was treating her like her cousins!”.

<sup>236</sup> Cf. Austen, 2015, Cap. 28, p.224-225.

A heroína da trama, ao final de tudo, leva dentro de si dois sentimentos distintos: o primeiro é o reconhecimento de ter sido colocada no mesmo patamar de mulheres da classe aristocrata inglesa; e o segundo, não tão satisfatório, leva em conta a tentativa de manipulações feitas ao longo do baile para aproximá-la e prendê-la diante dos favores vindos da parte de Henry Crawford. Nada e nem ninguém consegue fazer com que esta jovem, cuja opinião a respeito do burguês já havia sido formada, graças às atitudes de leitor do rapaz, deixe a sala, como Lady de Branhholm Hall, dando àqueles que julgam ter obtido sucesso na empreitada de envolvê-la um momento de glória e nada mais: “um momento, e nada mais”. Após essa data, nem mesmo *Sir* Thomas, cujo comportamento posterior no quarto leste é para coagi-la, diante da proposta de noivado feita por Crawford (Baker, 2008, p.195).

Concordamos parcialmente com o ponto de vista de Baker (já comentamos em nossa argumentação do viés dialético que Fanny deixa o local por outras razões, sua postura e seu pensamento não estariam atrelados à tentativa de se mostrar uma mulher recomendável, devido à obediência demonstrada pelo tio). Já o aristocrata tem em sua colocação essas intencionalidades, e isso passa a ser ainda mais escancarado quando aceita ter uma conversa particular com Crawford em seu gabinete de leitura. Notamos a dimensão política sendo tecida, o enlace é um ato de interesse financeiro, especialmente se lembramos que, na ocasião da peça, tanto Crawford quanto Yates foram barrados pelo patriarca, sendo que dentre todos os motivos para tal atitude estava a reforma/ invasão do seu gabinete de leitura. Se antes o jovem não era aceito, agora tem nesse mesmo ambiente a oportunidade de expor abertamente suas vontades e desejos, ligados ao seu sentimento pela personagem protagonista.

Enquanto negócio, Crawford é readmitido na biblioteca, local em que solicita que Fanny estivesse presente, com o objetivo de que a garota recebesse a proposta já pré-acordada entre os senhores em diálogo prévio, minutos antes.

Ao longo dos capítulos trinta e dois e trinta e três, lemos que Fanny passa por uma conversa particular com seu tio no quarto leste; logo na sequência, é solicitada a comparecer em seu gabinete de leitura, pois ali o burguês estaria à espera de um retorno para seu pedido formal de noivado.

No primeiro trecho, vemos que o silêncio e a submissão de Fanny se mantêm apenas até o instante em que o patriarca de Fanny nota que a lareira permanecia apagada, mesmo em períodos mais frios: “O antigo terror de suas visitas ocasionais àquele quarto pareceu se renovar e ela sentiu como se ele fosse novamente examinar seu francês e inglês” (Austen, 2015, Cap.32, p.249)<sup>237</sup>, e “(...) até que, parando de repente logo após entrar, ele disse muito surpreso: “Por que você não acendeu a lareira hoje?” O chão estava coberto de neve e ela se sentava enrolada em um xale. Ela hesitou.” (Austen, 2015, Cap.32, p.249).<sup>238</sup>

Contudo, assim que o parente inicia sua exposição para o real motivo de sua visita ao ambiente reservado, ela se posiciona afirmando que não iria encontrá-lo e que não atenderia à vontade de seu tio, mantendo o controle da situação em suas mãos.<sup>239</sup>

Ao leitor, a narrativa esclarece que Fanny oferece respostas evasivas, não por egoísmo, mas para buscar poupá-lo de desgostos, uma vez que havia observado a má conduta de suas primas nos ensaios. Enquanto Fanny procura racionalizar e escolher o que pode naquele momento expor ou deixar de expor, diante da delicada ocasião em que vivenciou ao perceber a trama ardilosa de Henry Crawford com as Bertram, o aristocrata não a poupa, destacando equivocadamente que sua sobrinha agiria como jovens de intelecto frágil, por pensar estar sendo motivada por meros sentimentalismos e pela busca de um amor romantizado. Isso faz com que ele coloque diante dos olhos da moça sua forma de pensar, ele vê vantagens para ela e sua família, chega a afirmar que se o pedido fosse feito à Julia, ele o aceitaria de bom grado, pois reconhece as vantagens financeiras vindas com esse partido.

A grande questão desse trecho está, no entanto, em um segundo ponto de vista; ao escolher não revelar ao tio seus reais motivos, ela guarda para si a exclusividade de sua decisão. Tal opção, conforme dissemos, tem tudo a ver com a dimensão intelectual, as noções de caráter e escolhas de leitura.

---

<sup>237</sup> Trad. p. 594: “The terror of his former occasional visits to that room seemed all renewed, and she felt as if he were going to examine her again in French and English”.

<sup>238</sup> Trad.p.594: “( . . . ) till he, stopping short as he entered, said, with much surprise, “Why have you no fire today?” There was snow on the ground, and she was sitting in a shawl. She hesitated.

<sup>239</sup> Cf. Austen, 2015, Cap. 32, p.251.

De certo modo, nesse ponto, os simbolismos do quarto leste e do gabinete de leitura trazem a dimensão do poder individual, pois a protagonista teria a vantagem de uma informação e de um conhecimento privilegiado perante aquele que se diz dono de toda a “autoridade”. Essa autoridade, simbolicamente, se dá de modo compartilhado, mesmo que ele ainda acredite ter o poder de decisão de oferecer a ela “lareiras acesas” diariamente; ele precisa negociar essa escolha, tanto com Crawford, no gabinete de leitura, como com Fanny, no quarto leste, seu local intelectual. Embora ele pareça com o mesmo tio que no passado a amedrontava com a checagem do seu conhecimento de línguas, ela não deixa de dizer minimamente o que pensa, ao menos afirma o suficiente para garantir sua repulsa pelo pedido.

Entre Fanny, Crawford e *Sir Thomas*, no jogo das negociações simbólicas Fanny saindo está em vantagem, pois ela é respeitada, ainda que seu parente decida enviá-la, por um período, à sua residência de nascença, a fim de que ela repense sua posição final. Sabemos que tal manobra não alterará em absoluto sua decisão, mesmo que a partir daquele instante a jovem sinta imensa gratidão pelo esforço da personagem de Henry Crawford, responsável pela aceleração da promoção de William na Marinha. Assim lemos: “Sir Thomas deseja falar com a senhora em seu escritório”. “Então, ocorreu-lhe o que podia estar acontecendo, e uma suspeita invadiu sua mente e fez com que toda cor deixasse seu rosto’(...)”(Austen, 2015, Cap. 32, p.259).<sup>240</sup>

Outro momento crucial no romance acontece ainda em *Mansfield Park*, durante um passeio a sós com Edmund, que tenta convencê-la e recebe da prima a resposta contundente de que eles estariam afastados por estarem trilhando, de uns tempos para cá, caminhos e pensamentos distintos. “Você precisa conversar comigo. Sei que há algo em sua mente. Sei o que você está pensando(...)” (Austen, 2015, Cap. 35, p.275).<sup>241</sup>

Embora a protagonista veja a distância e a não busca por aconselhamento como apenas um receio de ser recriminada pelo clérigo, que, a essa altura já não tem tanto acesso ao que se passa em sua mente, notaremos que a questão não seria bem assim, pois o diálogo posterior a essas falas aponta justamente para a noção de discrepância total, quando o tema é o noivado de Fanny com Henry Crawford.

---

<sup>240</sup> Trad. p. 604: “Sir Thomas wishes to speak with you, ma’am, in his own room.” Then it occurred to her what might be going on; a suspicion rushed over her mind which drove the colour from her cheeks; (...).”

<sup>241</sup> Trad.p.619: “You must talk to me. I know you have something on your mind. I know what you are thinking of.”

Lemos no romance, por exemplo, que entre as aproximações que Edmund julga haver entre o possível futuro casal estão as predileções de cunho literário:

“Somos totalmente diferentes”, disse Fanny, evitando uma resposta direta.

“Somos tão, tão diferentes em todas as nossas predileções e hábitos, que considero praticamente impossível sermos toleravelmente felizes juntos, ainda que eu pudesse vir a gostar dele. Nunca houve duas pessoas mais desiguais. Não temos absolutamente nada em comum. Ambos seríamos miseráveis”.

“Você se engana, Fanny. As diferenças não são tão grandes. Vocês são bastante semelhantes. Possuem gostos em comum. Possuem os mesmos gostos literários e morais (Austen, 2015, Cap.35, p.277).<sup>242</sup>

Edmund concebe de modo superficial sua compreensão, pois o simples fato de, por alguns instantes, ela ter admirado a atuação de leitura do burguês, não dá a ele o direito de compartilharem os mesmos gostos literários. Ele, ao contrário de sua ouvinte, não consegue notar, o quanto sua postura de leitor demarcava sua capacidade de manipulação e atuação. Fanny, em contrapartida, deixa claro que o caráter dele a incomoda, e que por ela o comportamento inadequado do rapaz já vinha sendo analisado e desde aquela época, reprovado.

Fanny explicita que suas diferenças irreconciliáveis atingem o aspecto intelectual, ao expor o momento da peça, embora ele ainda tente justificar que não somente Henry, mas todos os demais haviam errado naquela situação. A personagem protagonista evita continuar a contestá-lo, no entanto, com medo de expor demais o que observou a respeito da conduta indecorosa de suas primas, outra razão para dar um ponto final na conversa, seria sua percepção de que o clérigo, novamente, estaria sendo influenciado pelas opiniões e pensamentos de Mary os de Mary, que o estaria influenciando.

Diante de todos esses equívocos de interpretação, bem como do profundo interesse monetário envolvendo esse suposto enlace, Fanny parte solitária para a residência de seus pais, mantendo com estes correspondência mínima, sendo parcialmente excluída daquele local tão caro à heroína. A supremacia dessa personagem principal não está atrelada ao nível material, mas, sobretudo, ao intelectual.

---

<sup>242</sup> Trad.p.621: “We are so totally unlike,” said Fanny, avoiding a direct answer, “we are so very, very different in all our inclinations and ways, that I consider it as quite impossible we should ever be tolerably happy together, even if I could like him.

There never were two people more dissimilar. We have not one taste in common. We should be miserable.” “You are mistaken, Fanny. The dissimilarity is not so strong. You are quite enough alike. You have tastes in common. You have moral and literary tastes in common.

Sua estada em Portsmouth tem intenções claras de punição, por parte de *Sir* Thomas, que a reduz e julga baseado em ideias a respeito do feminino em uma espécie de senso comum, ao considerar sua postura um mero sentimentalismo irrefletido. Tanto o tio como seu filho Edmund creem que enviá-la à casa do marinheiro produzirá nela um choque de realidade, no que tange às suas verdadeiras condições sociais familiares, bem como as possibilidades trazidas com a proposta de Crawford.

A comunicação entre os Bertram e a jovem Price se torna escassa, tendo com única fonte de informação algumas missivas trocadas entre eles. Desse modo, resta a Fanny vivenciar seu novo contexto familiar, e nele mergulhar, embora a propriedade de *Mansfield* jamais saia de seus pensamentos. As primeiras impressões de Fanny em relação a sua parentela e ao local são insatisfatórias, *a priori*. Pouco a pouco a moça passa a ser útil a todos, em especial, a uma de suas irmãs, a personagem Susan, conforme apresentaremos mais adiante, no decorrer da análise.

A protagonista expressa seu espanto e descontentamento diante do uso de uma citação literária, referência ao escritor Samuel Johnson (1709–1784) e sua obra *A História de Rasselas: Príncipe da Abissínia*: “O casamento traz muitos sofrimentos, mas o celibato não traz nenhum prazer”. A narrativa figura suas impressões pessoais acerca das duas realidades distintas do seguinte modo:

Depois de uma semana, comparando as duas casas, Fanny se sentiu Johnson tentada a lhes aplicar a famosa opinião de Dr. sobre o casamento e o celibato, e dizer que embora Mansfield Park pudesse proporcionar alguns sofrimentos, Portsmouth era incapaz de proporcionar qualquer prazer (Austen, 2015, Cap. 39, p.311).<sup>243</sup>

Fanny reconhecia a diferença entre os dois ambientes, e sabia que essas diferenças atingiam todos os níveis, sejam monetários, de conduta e até mesmo no parâmetro intelectual, pois ali os recursos se faziam escassos, inclusive para que houvesse entre eles a aquisição particular de produtos intelectuais, como os periódicos, por exemplo.

---

<sup>243</sup> Trad. p.654: “In a review of the two houses, as they appeared to her before the end of a week, Fanny was tempted to apply to them Dr. Johnson’s celebrated judgment as to matrimony and celibacy, and say, that though Mansfield Park might have some pains, Portsmouth could have no pleasures”.

*Mansfield* é considerado o local cujos prazeres lhe são conferidos, ainda que naquele universo também existissem sofrimentos, como a possível relação de desprezo por parte de sua tia e suas primas, ou uma possível concretização do enlace matrimonial entre seu primo e *Miss Crawford*, porém, nada comparado ao que vivenciava ali. Nesse sentido, a personagem leitora consegue aplicar corretamente sua percepção adquirida por meio da obra de Johnson; o casamento havia contribuído naquele contexto para uma imensa desorganização dentro do seio familiar, devido ao grande número de pessoas vivendo no mesmo local.

Logo na primeira oportunidade em que encontra com seu pai biológico, Fanny nota que o homem adentra seu lar munido de um jornal emprestado pelo vizinho, e ignora o fato de que ela havia chegado de viagem com William. Para seu progenitor, a leitura do texto jornalístico, com informações acerca do contexto que lhe agrada, a *Marinha*, se torna mais urgente e relevante do que a presença de uma jovem a quem quase não reconhece como sendo sua filha, em virtude da distância imposta entre eles. Todavia, a situação também figura ao leitor mais atento que a dinâmica da leitura imposta aos leitores do século XVIII, o acesso a tais meios, ainda se fazia presente de modo bastante desigual entre os estratos sociais ingleses, estando esses quase sempre atrelados à condição financeira desse público leitor. No caso específico dessa personagem austeniana, observamos que o produto cultural estaria ao seu alcance na modalidade de empréstimos comunitários, conforme explicitado no capítulo três desta tese, em que o teórico e pesquisador Altick (1998) afirma ser essa uma prática positiva bastante utilizada no momento, pois seria graças a ela que um número maior de indivíduos teria chances de obter seus conhecimentos de modo privado e individual, ainda que houvesse o aspecto coletivo envolvido no que tange a esse esquema coletivo de empréstimos e trocas de jornais.

Embora sem um início promissor, a heroína austeniana possui o desejo de ser útil, e toma o cuidado de não parecer superior diante dos seus, conforme ela mesma reconhece, apontando que isso somente lhe ocorreu graças à educação superior recebida.

Fanny estava muito ansiosa para ser útil e não parecer superior à família ou, devido à sua educação distinta, de certo modo desqualificada ou incapaz de contribuir para seu conforto (Austen, 2015, Cap. 39, p.309).<sup>244</sup>

---

<sup>244</sup> Trad. p.652: “Fanny was very anxious to be useful, and not to appear above her home, or in any way disqualified or disinclined, by her foreign education, from contributing her help to its comforts, (...)”.

Algo interessante pode ser observado nesse momento da trama, especialmente a respeito do amadurecimento intelectual de Fanny; embora não deixe transparecer, em Portsmouth exerce a função de tutoria com os seus, especialmente com Susan, mas sua autoridade não deixa de ser sentida também pelos demais. Ela os auxilia no contexto da reorganização familiar, já que nenhum de seus pais toma a frente da situação nesse sentido. Durante uma de suas conversas com a mãe a respeito do cotidiano em *Mansfield Park*, a moça, sem ter muito a dizer a respeito dos parentes com que eles compartilhavam de pouco interesse e intimidade, não deixa passar a informação de que sua tia Norris lhes havia enviado livros antigos de orações doados.

Na verdade, tia Norris não encarregara Fanny de levar nada para a sobrinha, além de uma mensagem para que a afilhada fosse uma menina boa e estudiosa. Houve um momento em que surgiu um murmúrio na sala de Mansfield Park a respeito de enviar a ela um livro de orações; mas não houve outro murmúrio aprovando tal propósito. Contudo, Mrs. Norris fora para casa e trouxera dois velhos livros de orações que pertencera ao seu marido; mas depois de examiná-los, o ardor da generosidade se apagou. Um deles estava impresso em letras muito pequenas para os olhos de uma criança e o outro era incômodo demais para ser carregado (Austen, 2015, Cap.38, p.306- 307).<sup>245</sup>

Observa-se da parte deles pouco entusiasmo, especialmente se comparado à conduta vista pelo comportamento do pai, cuja necessidade de leitura do jornal era crucial; a falta de entusiasmo figura, em partes, o processo de transição; enquanto o texto lido pelo marinheiro figura as novas possibilidades de escrita e aquisição da leitura, o livro antigo de orações retrata o contexto que a velha tia também vivencia, embora dele não faça parte diretamente, ou seja, aristocrata, era incômodo demais para ser carregado, e era formatado fora dos padrões esperados para o momento, trazendo a impossibilidade de ser apreciado e lido. Fanny, portanto, seria a única em conduzi-los adequadamente, também em termos intelectuais, pois já não é aquela menina frágil em conhecimentos do começo da trama romanesca.

---

<sup>245</sup> Trad. p. 649: “Fanny had indeed nothing to convey from aunt Norris, but a message to say she hoped that her god-daughter was a good girl, and learnt her book. There had been at one moment a slight murmur in the drawing-room at Mansfield Park about sending her a prayer-book; but no second sound had been heard of such a purpose. Mrs. Norris, however, had gone home and taken down two old prayer books of her husband with that idea; but, upon examination, the ardour of generosity went off. One was found to have too small a print for a child’s eyes, and the other to be too cumbersome for her to carry about.”

Ao leitor é informado, por exemplo, que ela e sua irmã passam a compartilhar de um maior período unidas pela leitura, o que ocorre no andar superior da residência.<sup>246</sup>Esse trecho do romance figura, para o contexto de nossa análise, questões essenciais, as quais precisam ser trazidas à baila.

O primeiro ponto a ser destacado diz respeito ao local deixado pela protagonista; o texto austeniano aponta, por exemplo, que os ambientes se assemelham apenas em termos de privações, como a falta de uma lareira. Tirando esse ponto, o ambiente aristocrata ainda parece superior, na medida em que ali há toda a coleção dos livros, ela encontra luz. Contudo, ainda que pareça estar vivenciando algo desvantajoso, a personagem protagonista reverte a escassez de materiais, como os que possui na outra residência, com a iniciativa de se tornar sócia de uma biblioteca circulante. Desse modo, vemos que a moça expõe ao leitor seu lado independente e moderno, seu lado burguês. Ao recorrer a uma biblioteca de empréstimos, ela supre as falhas intelectuais de sua parentela, não de modo defasado, conforme feito por Norris, ao se desfazer do que tinha na lista de seus livros antigos, mas Fanny atrai a atenção de Susan, mostrando a ela as benesses contidas tanto nas leituras como as que tem acesso em *Mansfield Park*, quanto proporciona o renovo. Uma biblioteca circulante figura essa referência contida na novidade dos empréstimos a preços acessíveis, bem como nos remete à própria cultura do romance, tão popularmente articulada dentro de tais estabelecimentos.

Segundo Benedict (2000, p. 188, tradução nossa), a personagem principal do romance exerce praticamente um poder relegado ao homem na sociedade inglesa, patriarcal, do século XVIII, ao executar tais poderes de decisão e aquisição dentro de uma biblioteca circulante:

Na biblioteca circulante, Fanny exerce um poder quase masculino em sua própria pessoa - Austen enfatiza a importância desse papel ao usar o termo jurídico latino - como cliente cultural discriminadora, educadora de uma família, modelo para demais herdeiros e patrono de autores.<sup>247</sup>

---

<sup>246</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.40, p.315.

<sup>247</sup> Trad. p.188: “In circulating library Fanny exercises almost masculine power in her own person- Austen emphasizes the significance of this role by using the Latin legal term- as discriminating cultural costumer, educator of a family, model of an heir, and patron of authors”.

Fanny exerce outro papel, não menos importante: o de superioridade intelectual, que aqui é alcançada simbolicamente pelo processo metonímico da escrita, que coloca Susan e ela no andar superior. Apenas elas são notadas ali trocando ensinamentos, sendo que Fanny a prepara para acessar *Mansfield Park*, como uma nova dama de companhia para *Lady* Bertram, ainda que essa não tenha sido sua motivação inicial. Perceberemos, por exemplo, que Fanny já tenta estabelecer um elo intelectual aristocrático, por meio de indicações guiadas para a leitura de poesias e biografias de personalidades, destacando serem estas suas preferências literárias.

Para Susan, a irmã mais velha, esse fato funcionava como um oráculo:

Susan afeiçoava-se cada vez mais a ela, e apesar de não demonstrar o mesmo deleite que fora tão forte em Fanny, pois seu temperamento era menos propenso a buscar atividades sedentárias ou desejar saber apenas por saber, possuía grande desejo de não parecer ignorante, o que unido à sua clara inteligência, fazia com que fosse uma aluna atenta, proffícua e agradecida. Fanny era seu oráculo. Suas explicações e observações eram a adição mais importante a qualquer ensaio ou capítulo de história. Aquilo que Fanny lhe contava sobre os tempos antigos permanecia em sua mente por mais tempo que as páginas de Goldsmith; e para ela era um elogio sua irmã preferir seu estilo ao do autor impresso. Não possuía mais o hábito da leitura de seus primeiros anos, contudo suas conversas não versavam apenas sobre assuntos tão elevados quanto história e moral. Outros tinham sua vez; temas menos imponentes, mas nenhum voltava com tanta frequência ou permanecia por tanto tempo entre elas quanto *Mansfield Park*, com descrições das pessoas, costumes, divertimentos e hábitos de *Mansfield Park*. Susan tinha ânsia de ouvir, pois possuía gosto inato pelo refinamento e pelas pessoas bem-sucedidas, e Fanny não podia deixar de satisfazê-la por amar tal tema (Austen, 2015, Cap. 43, p.330).<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Trad. 673: “Susan was growing very fond of her, and though without any of the early delight in books which had been so strong in Fanny, with a disposition much less inclined to sedentary pursuits, or to information for information’s sake, she had so strong a desire of not appearing ignorant, as, with a good clear understanding, made her a most attentive, profitable, thankful pupil. Fanny was her oracle. Fanny’s explanations and remarks were a most important addition to every essay, or every chapter of history. What Fanny told her of former times dwelt more on her mind than the pages of Goldsmith; and she paid her sister the compliment of preferring her style to that of any printed author. The early habit of reading was wanting.

Their conversations, however, were not always on subjects so high as history or morals. Others had their hour; and of lesser matters, none returned so often, or remained so long between them, as *Mansfield Park*, a description of the people, the manners, the amusements, the ways of *Mansfield Park*. Susan, who had an innate taste for the genteel and well-appointed, was eager to hear, and Fanny could not but indulge herself in dwelling on so beloved a theme. She hoped it was not wrong; though, after a time, Susan’s very great admiration of everything said or done in her uncle’s house, and earnest longing to go into Northamptonshire, seemed almost to blame her for exciting feelings which could not be gratified”.

Susan, deixando-se guiar pelos conhecimentos prévios da irmã, é altamente beneficiada, pois é privada de viver os mesmos constrangimentos do passado, pelos quais a própria protagonista teve que passar, em decorrência de não ter ninguém capaz de ensiná-la em seu meio. O texto aponta Susan como alguém inteligente e em busca de não parecer ignorante. Embora não possua o mesmo temperamento de Fanny, cuja preferência por atividades sedentárias, incluindo a leitura, era superior à dela, a jovem que não ostentava o mesmo impulso da infância pela leitura, guardava na mente as explicações dadas pela irmã; o narrador descreve que a menina é capaz de reter muito mais as palavras de sua tutora, ao contrário do que ocorre quando em contato com obras do mesmo gênero, como as do escritor e historiador Oliver Goldsmith (1730-1774), que publica em quatro volumes o trabalho intitulado *The History of England: From the Earliest Times to the Death of George II.*

Com isto, podemos afirmar que a heroína absorveu adequadamente o conteúdo histórico; é capaz de ensiná-lo e repassá-lo de maneira criteriosa e com detalhes, tornando a compreensão de sua discípula rica e superior às adquiridas em ocasiões nas quais esse aprendizado se deu de modo solitário, apenas com a obra de Goldsmith, como afirma o narrador do texto literário. Durante seus diálogos, notamos também que a heroína motiva a menina a conhecer e a aprender mais a respeito da moral e do código de conduta proveniente da aristocracia, seus costumes, divertimentos e hábitos, os quais a protagonista, por tê-los absorvido, agora dominava tão bem. Esse sistema ideológico impregnado na mente de Fanny agora era transmitido, garantido que essa jovem, sem perspectiva de um futuro promissor, adentre esse universo com ambições de refinamento e sucesso, pois, de algum modo, o ensino ali disponibilizado faria com que minimamente ela obtivesse condições de “negociar” sua permanência nesse local, com pessoas de outro estrato social.

Todavia, essa negociação não ocorre somente entre as duas jovens, pois os Bertram já não podem permanecer sem a presença da primeira sobrinha, cujo pedido de inclusão dessa segunda é parte da solicitação.

Em virtude dessa ajuda, será aceita mais facilmente na residência dos aristocratas, que, após meses distantes, voltariam a solicitar sua presença com urgência, devido a acontecimentos os quais Fanny tomaria conhecimento antes mesmo da missiva contendo as novidades a respeito da fuga e rompimento de Maria Bertram e Henry Crawford. E a fuga de Julia e Yates, sem contar a grave enfermidades da qual seu primo Tom fora acometido, após dias de divertimentos descontrolados.

É por meio de um periódico emprestado que a jovem recebe o primeiro impacto, contendo as notícias alarmantes da decadência final de suas primas; é também graças a esse episódio, que todos os Bertram tendem a reconhecer a escolha correta de sua sobrinha, que recusou sempre o burguês, graças às pistas acertadamente interpretadas por ela ao longo das ocasiões envolvendo literatura, conforme já explicamos durante este capítulo.

O periódico terá papel primordial para a heroína, uma vez que o material figura nessa oportunidade de leitura uma fonte preciosa de conexão com aqueles a quem ela tanto preza e de quem, naquele instante, se encontra apartada. Embora *Miss Crawford* já houvesse tentado atenuar o impacto dos rumores da fuga, Fanny, já bastante alerta, com seu tom e texto deixado por outras missivas, desconfia ainda mais do caráter da moça, bem como não dá crédito à defesa que ela promove de seu irmão, antes mesmo da notícia alcançar a esfera pública.

Por não dar crédito às informações trazidas por uma pessoa de quem claramente desconfia e evita se comprometer a todo custo, é somente quando recebe a notícia de outro tipo de fonte, mais confiável, que a protagonista passa a consumir e refletir a respeito do tema:

Seu pai lia o seu jornal e, como sempre, sua mãe reclamava sobre o tapete desfiado enquanto o chá estava sendo preparado, desejando que Rebecca o remendasse; e Fanny foi despertada pelo chamado de seu pai, depois de ouvi-lo resmungar e avaliar um parágrafo em particular:

“Qual é o nome de seus primos importantes que moram em Londres, Fan?”

Depois de um momento de reflexão, respondeu, “Rushworth, senhor”.

“E não moram em Wimpole Street?”

“Sim, senhor” (Austen, 2015, Cap.46, p.345).<sup>249</sup>

E acrescentamos:

Fanny leu que “era com infinito pesar que o jornal anunciava ao mundo o desastre matrimonial ocorrido na família de Mr. R., de Wimpole Street; a bela Mrs. R, cujo nome há pouco ingressara na lista das senhoras casadas e que prometia se converter em uma brilhante líder no mundo elegante da sociedade, abandonara o teto de seu marido em companhia do bem conhecido e cativante Mr. C, amigo íntimo e associado de Mr. R., e nem mesmo ao editor deste período era sabido o destino de ambos”.

“Isso é um engano, senhor”, disse Fanny instantaneamente. “Deve ser um engano. Não pode ser verdade. Deve aludir a outras pessoas”.

---

<sup>249</sup> Trad. p. 689: “Her father read his newspaper, and her mother lamented over the ragged carpet as usual, while the tea was in preparation, and wished Rebecca would mend it; and Fanny was first roused by his calling out to her, after humphing and considering over a particular paragraph: “What’s the name of y our great cousins in town, Fan?” A moment’s recollection enabled her to say, “Rushworth, sir.”

“And don’t they live in Wimpole Street?”

“Yes, sir.”

(...)

Aquilo fora um choque provocado pela convicção assim que ela lera. A verdade a invadiu; e como ela poderia ter falado sobre tudo isso, como ela poderia até mesmo ter respirado depois foi uma questão que a assombrava (Austen, 2015, Cap.46, p.346).<sup>250</sup>

O periódico anuncia algo chocante, porém não inteiramente novo aos olhos de Fanny: a fuga da parente recém-casada.

O movimento das informações demonstra a potencialidade dada pelo periódico, o qual presta serviços de anúncios envolvendo questões de ordem privada, como casamentos e fugas, levando-os a público. Lemos a importância do periódico para a família da protagonista, cuja fonte primordial de informação, ao menos antes de sua chegada, era pelo jornal; agora caminha de mãos dadas com o núcleo burguês, embora tenhamos visto as personagens em contato com o mesmo tipo de literatura na propriedade de Rushworth.

O jornal é fonte segura para a jovem, abre portas para que ela confirme suas suspeitas. Aquilo que Fanny guardava para si, no privado, acerca do caráter e a má conduta de Henry, estaria externado de modo inegável. Nesse sentido, o material literário é fonte de iluminação necessária e para aquela ocasião indispensável, a fim de que Fanny pudesse confirmar aquilo que o teatro já havia trazido.

Por meio do viés formal, notamos que há a preocupação em promover, no aspecto da leitura e da leitora, Fanny Price; a manifestação do que chamaremos de perfeito equilíbrio entre as fontes de cultura; a moça acessa e aproveita conhecimentos tanto angariados da aristocracia tradicionalista, quando das fontes consideradas predileções da burguesia, cujo saber bebia em textos como os periódicos.

---

<sup>250</sup> Trad .p. 689: “Fanny read to herself that “it was with infinite concern the newspaper had to announce to the world a matrimonial fracas in the family of Mr. R. of Wimpole Street; the beautiful Mrs. R., whose name had not long been enrolled in the lists of Hymen, and who had promised to become so brilliant a leader in the fashionable world, having quitted her husband’s roof in company with the well-known and captivating Mr. C., the intimate friend and associate of Mr. R., and it was not known even to the editor of the newspaper whither they were gone.” “It is a mistake, sir,” said Fanny instantly; “it must be a mistake, it cannot be true; it must mean some other people.” (...) The horror of a mind like Fanny’s, as it received the conviction of such guilt, and began to take in some part of the misery that must ensue, can hardly be described. At first, it was a sort of stupefaction; but every moment was quickening her perception of the horrible evil”.

Em ambas as fontes, Fanny exerce a postura de leitora consciente, preparada e inteligente, não sendo uma leitura vazia, mas sempre reflexiva e aplicável. Seu pai logo esquece a respeito da notícia lida; ela, porém, permanece preocupada, considerando os efeitos morais futuros, provenientes daquela informação; de certo reconhecia os efeitos devastadores e decadentes para a família Bertram, não somente naquilo que dizia respeito à desmoralização moral, mas, sobretudo, financeira, com a quebra de vínculo com os burgueses Rushworth.

Novamente, Fanny se faz necessária aos Bertram, agora num duplo sentido. O primeiro, emocional, e o segundo, financeiro. Assim, via missiva vinda de Edmund, conseguimos notar o desespero e a ruína do aristocrata, que implora para que sua prima assuma os preparativos para que seu retorno aconteça da maneira mais rápida possível, pois, para eles, ela agora era indispensável. Discute-se a dependência intelectual da família em relação à heroína; os pensamentos e atitudes dos Bertram estariam em estado deplorável, pontuando a decadência, também sendo manifestada simbolicamente (e formalmente) no que tange à conduta intelectual dos aristocratas. Para além disso, notamos essa dependência em termos de trocas de missivas, quando o fluxo de comunicação é urgentemente reestabelecido por necessidade dos Bertram e não tanto de Fanny, cujo comportamento a essa altura da narrativa já estaria mais habituado a não receber notícias de tais parentes com frequência do que a consideração e o decoro pessoal exigiam de parentes cujo convívio era constante nos últimos anos da vida dessa protagonista.<sup>251</sup>

A segunda parte da tragédia familiar, permeada pelos atos de fuga, vem por meio da missiva informativa do clérigo, dotada de todo crédito e atenção por parte da heroína, mas não somente isto. Vale a pena observar que, em sua escrita, o rapaz dá todo aval e poder para que a moça conduza os preparativos para a volta. Simbolicamente, Fanny retorna com *prestígio* diferenciado, em parte porque até mesmo *Sir Bertram* é obrigado a reconhecer que a sobrinha faria diferença, e agiu corretamente diante dos desafios impostos a ela.

O reconhecimento não se limita ao nível intelectual e pessoal, mas atinge o caráter simbólico da economia, especialmente se relacionamos seu parentesco direto com o promissor marinheiro William, seu irmão.

---

<sup>251</sup> Cf. Austen, 2015, Cap.47, p.348.

Conforme exposto, o aristocrata busca manter lucrativa sua propriedade nas Antíguas. Sendo sobrinho de um almirante reconhecidamente de posses e contatos, Sir Bertram enxerga ali uma oportunidade na perspectiva de livre comércio. Uma história de amor que nada nos diria acerca das contradições e noções históricas de uma época, mas que se torna profundamente reveladora da sociedade inglesa, simbolizada literariamente no romance austeniano.

Ainda é preciso que trabalhemos um último ponto em *Mansfield Park*: o fato de que tal enlace não se concretiza, como seria da vontade dos demais parentes da protagonista, mas dá lugar ao enlace entre primos, cuja sentimentalidade só era palpável por parte de Fanny. Em nossa análise, observamos alguns pontos determinantes: o primeiro deles vem atrelado à noção de decoro. Sir Bertram e Edmund eram extremamente ligados a essa rigorosa perspectiva, a qual, no fim do romance, somente a heroína fora capaz de sustentar - sua superioridade mental (Austen, 2015, Cap.48, p.368)<sup>252</sup>, “a bondade de seu coração e a graça de suas maneiras” (Austen, 2015, Cap.30, p.237).<sup>253</sup> No entanto, essa é apenas uma ideia simplista a respeito do enlace; outros são os fatores mais significativos, como o fato de que existe entre Fanny e seu primeiro mentor, Edmund, uma compatibilidade intelectual e de valores, que envolve questões de conduta, já tratadas aqui.

Há também a simbólica abertura para o mundo burguês e sua supremacia perante os aristocratas, sendo a protagonista representante desse primeiro grupo. Talvez possamos interpretar tal aceitação como a continuação da possibilidade dada pela figura de Mr. Crawford como uma “troca”, uma vez que a crescente fama (Austen, 2015, Cap.48, p.369).<sup>254</sup> do irmão biológico de Fanny no meio marítimo era evidenciada, podendo ser tão vantajosa quanto aquela anteriormente repudiada pela jovem sobrinha, encarando-a como uma grande aquisição, ao recebê-la como filha, (Austen, 2015, Cap.48, p. 368).<sup>255</sup> Em contrapartida, não deixa de reconhecê-la por sua inteligência e decoro, na medida em que nem mesmo uma vida experimentada dotou Sir Bertram da capacidade de reconhecer as falhas de comportamento das próprias filhas e dos Crawfords (a quem, a essa altura da trama, já havia vislumbrado a fuga com uma de suas filhas). Segundo ele, estava farto de uniões ambiciosas e mercenárias (Austen, 2015, Cap.48, p.368).<sup>256</sup> O tio, quando já num estado deplorável, desse modo descreve o narrador: “O grupo que os esperava era deplorável, cada um dos três acreditando ser o mais infeliz” (Austen, 2015, Cap.47, p.352).<sup>257</sup>

É assim que Fanny os reencontra quando retorna ao lar, e passa a considerar como válidas outras questões no tocante à busca por parcerias matrimoniais que antes eram apenas mercenárias, ligadas ao dinheiro, permitindo assim que o intelecto de sua sobrinha seja incluído nesse rol de “critérios aceitáveis”. Fato um tanto contraditório, ao analisarmos os possíveis enlaces da protagonista na perspectiva dialética, uma vez que, mesmo casada com seu segundo herdeiro, as possibilidades comerciais permaneceriam inalteradas, graças à conexão dela com William.

---

<sup>252</sup> Trad.p.711: “he had acknowledged Fanny ’s mental superiority”.

<sup>253</sup> Trad.p.582: “(...) Fanny ’s graces of manner and goodness of heart”.

Salientamos que nem mesmo Maria, a filha do aristocrata, é capaz de entregar ao pai as mesmas qualidades intelectuais de sua prima, nem tampouco de se manter vinculada a homens financeiramente interessantes. Seu vínculo com ambos Rushworth (seu esposo) e, posteriormente, com Henry Crawford (o amante), burguês, que também acaba abandonando-a meses após a escandalosa fuga, deixando-a só, sem recursos, sem quaisquer contatos com sua família de origem, e, portanto, vendo-se obrigada, a viver isoladamente, apenas com os recursos proveniente, de sua tia, a também desprovida Norris.

Todavia, não somente o patriarca da família, mas, sobretudo Edmund também passa a ver a jovem para além do véu da irmandade, reconhecendo existir nela uma mulher inteligente, fato este, segundo o narrador, sempre reconhecido pelo primo, faltando apenas uma atitude de prudência. Assim lemos a respeito do tema ligado à superioridade intelectual de Fanny, quando comparada à das demais possibilidades apresentadas no enredo:

Tendo se resolvido quanto à prudência, sentido que estava a caminho da felicidade, nada mais havia para impedi-lo ou para deter seu progresso. Nenhuma dúvida sobre seu merecimento, nenhum temor por diferenças de opinião, nenhuma necessidade de acalantar esperanças de alcançar a felicidade, apesar da diferença de temperamentos. Sua mente, caráter, hábitos e opiniões não tinham necessidade de disfarces no presente, nem de aprimoramento no futuro. Mesmo invadido pela paixão, sempre reconhecera a superioridade mental de Fanny. Qual não seria agora esse sentimento de superioridade? Ela certamente era boa demais para ele, mas como ninguém se importa de ter algo que é bom demais, esforçou-se para alcançar aquela bênção, e não lhe parecia possível que fosse demorar muito para conseguir seu encorajamento (Austen, 2015, Cap.48, p.368).<sup>258</sup>

---

<sup>254</sup> Trad. p. 712: “(...) rising Fame (...)”

<sup>255</sup> Trad.p.831: “(...) the high sense of having realised a great acquisition in the promise of Fanny for a daughter, (...)”

<sup>256</sup> Trad.p.831: “Sick of ambitious and mercenary connexions”.

<sup>257</sup> Trad.p.695: “It had been a miserable party, each of the three believing themselves most miserable”.

<sup>258</sup> Trad. p. 711: “Having once set out, and felt that he had done so on this road to happiness, there was nothing on the side of prudence to stop him or make his progress slow; no doubts of her deserving, no fears of opposition of taste, no need of drawing new hopes of happiness from dissimilarity of temper. Her mind, disposition, opinions, and habits wanted no half-concealment, no self-deception on the present, no reliance on future improvement. Even in the midst of his late infatuation, he had acknowledged Fanny ’s mental superiority. What must be his sense of it now, therefore? She was of course only too good for him; but as nobody minds having what is too good for them, he was very steadily earnest in the pursuit of the blessing, and it was not possible that encouragement from her should be long wanting”.

Além de reforçar a compatibilidade de opiniões como indivíduo, a personagem Fanny não apresentava nenhuma necessidade de aprimoramento futuro, pois era considerada intelectualmente pronta por seu primo. O romance também aponta que dentre esses personagens, não haveria a necessidade de se promover disfarces, pois a presente condição financeira e social de cada uma das partes era conhecida e não precisava ser disfarçada, bastava a prudência da escolha feita, para que fosse finalmente negociada. O texto também reconhece a existência de esforço, por parte da jovem protagonista, a fim de que aquela bênção finalmente viesse a ser alcançada, como o foi, inclusive, com esforços a nível intelectual, conforme comprovado ao longo do capítulo, em que questionamos e apresentamos os principais caminhos escolhidos por Fanny, sempre ligados e relacionados ao viés intelectual e literário, na medida em que o ponto forte dessa personagem austeniana está em sua busca incessante pela leitura.

A sua permanência na casa paroquial em *Mansfield Park* não se deu pela reciprocidade física, ou por um mero desgosto por parte do clérigo que, desiludido, dá lugar à sua prima. O trecho enfatiza o reconhecimento dessa inteligência, ela assim alça voos na sociedade pelo viés do saber, tornando-se senhora em Thornton Lacey, além de deixar mais um membro de sua parentela primária vivendo e usufruindo das mesmas benesses as quais ao longo dos anos anteriores ela mesma alcançou:

Sua utilidade, a excelência de Fanny, a continuada boa conduta de William e sua crescente fama contribuíam para o bem-estar geral e para o sucesso dos outros membros da família, todos contribuindo para o sucesso uns dos outros. Assim, dando crédito ao seu apoio e auxílio, e reconhecendo as vantagens da adversidade e da disciplina, Sir Thomas encontrou razões para se alegrar por tudo que fizera por eles, além de ter consciência de que nascera para lutar e aguentar (Austen, 2015, Cap.48, p.369).<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Trad. p. 712: “.In her usefulness, in Fanny ’s excellence, in William ’s continued good conduct and rising fame, and in the general well-doing and success of the other members of the family, all assisting to advance each other, and doing credit to his countenance and aid, Sir Thomas saw repeated, and forever repeated, reason to rejoice in what he had done for them all, and acknowledge the advantages of early hardship and discipline, and the consciousness of being born to struggle and endure”.

O romance termina e nos faz perceber que, embora os Bertram tenham se encantado com a possibilidade de criar vínculos em todas as áreas com os burgueses Crawford, essa aliança de sucesso somente se concretiza com os Price. O final do texto coloca como estando em equilíbrio e em regime de trocas de favores os dois lados, a boa conduta na Marinha e sua crescente fama, dirá o texto, contribuem para o bem-estar geral, ou seja, de ambos os grupos e para o sucesso uns dos outros, estando a aristocracia e a burguesia convivendo em regime de contribuição mútua, reconhecidas as vantagens ali estabelecidas. A leitura abre precedentes para que essa mútua contribuição seja mantida, pois não há como negar, por parte dos aristocratas o quanto a jovem possui méritos intelectuais, por outro lado, a leitura é a chave para que a heroína, tendo ultrapassado até mesmo suas primas em termos de conduta e conhecemos tenha como estabelecer a negociação simbólica, entre burgueses e aristocratas, que ali se estabelecia, dando a leitura seu caráter de viga mestra, quando pensamos a respeito dos outros eixos temáticos tratados em seus romances, como ironia, e casamento, trazendo a leitura com a mesma relevância.

Após essa explanação, passemos adiante com a análise do comportamento e contexto de leitura de outra importante protagonista, a personagem Catherine Morland, cujos traços de leitora despertam distintas nuances a partir do tema investigado nesta tese.

### **5 *Northanger Abbey* – Catherine Morland, a leitura fantasiosa e a emancipação por meio da construção da racionalidade intelectual da heroína**

Conforme já apresentamos ao analisar a protagonista Fanny Price no capítulo anterior, atribuindo-lhe as qualidades previstas para um modelo de leitora do século XVIII, pretende-se, neste capítulo, oferecer, a partir da perspectiva dialética de Jameson (1992), uma análise da leitura de outra heroína, a personagem protagonista de *Northanger Abbey*, Catherine Morland, cujo comportamento de leitura perpassa por uma falha de compreensão do texto lido. Graças ao imaginário fantasioso que a personagem protagonista alimenta, e uma condição de repertório de leitura reduzido, quase que exclusivamente predileção por um subgênero, o gótico. No último capítulo da tese trataremos não somente do imaginário fantasioso da protagonista, mas, sobretudo, como a sua apreensão acerca de todo conteúdo lido (não somente romances góticos, mas todo tipo de gênero com o qual se envolve enquanto leitora) afetará diretamente a percepção de classe que ela estabelece diante do seu cotidiano rural e posteriormente em Bath). E como o mesmo fato distorce o caminho o qual a Inglaterra regencial passa a vivenciar após as modernizações adivinhas da industrialização, na medida em que sua parca percepção intelectual e portanto de leitura tende a buscar respostas nos textos ligados à aristocracia bem como em noções relacionadas ao insólito, ao medo e à barbárie .

Lidaremos com sua jornada na leitura como um processo de reconhecimento por parte dela, de que há uma transição de poderes em curso entre aristocratas e burgueses, o qual quando ignorado pela ingenuidade ou pela falta de acesso ao saber apreendido de modo adequado, internalizado e consciente, pode acarretar momentos de insegurança intelectual e social. A personagem consegue com o auxílio de outros companheiros leitores viabilizar uma visão mais racional e iluminista da literatura, tal como se faz possível na ideologia burguesa, ampliando assim as visões de leitura e registrando sua importância no período regencial .

Para tanto, passaremos a tratar do contexto histórico, especialmente no que tange aos aspectos relacionados à sua escrita e ao contexto de publicação, abrindo caminho para a compreensão da própria postura de leitura adotada pela senhorita Morland. Embora o romance *Northanger Abbey* tenha sido disponibilizado aos leitores no ano de 1818, como uma publicação póstuma, ele tinha outro título, *Susan*, e sua composição data de muito antes, mesmo passando por algumas revisões de escrita ao longo da vida da autora inglesa Jane Austen. Kathryn Sutherland (2010, p.13, tradução nossa) comenta, em *Chronology of composition and publication*, fatores que permitem começar a esboçar uma necessária introdução a respeito do romance discutido neste presente capítulo. O primeiro fator, de acordo com essa pesquisadora, seria o fato de que *Northanger Abbey*, em termos de período de composição, assim como com outras duas obras, *Razão e Sensibilidade* e *Orgulho e Preconceito*, “(...) Romances de Steventon compostos e com seus rascunhos finalizados ao menos até 1799”<sup>260</sup>. A autora estabelece algumas ressalvas, afirmando que, em termos de cronologia, deve-se considerar três pilares (2010, p.12, tradução nossa): “o de escrita, o de revisão de reescrita e o referente à publicação”.<sup>261</sup> Tendo isto em vista, podemos verificar mais profundamente os aspectos que envolvem o romance de 1818. A argumentativa de Sutherland ratifica essa cronologia como algo não linear, na medida em que apenas se tornou pública a autoria desse trabalho quando James Edward Austen-Leigh (JEAL) traz as primeiras informações, a partir do *Memoir*, a respeito da autoria do texto literário em questão. Contudo, continua a discutir, mencionando o que se segue:

Por exemplo, até 1870 com a publicação do *Memoir* por seu sobrinho James Edward Austen- Leigh (JEAL), foi assumida, com base no 'Anúncio', a autoria de à *Abadia de Northanger* publicado postumamente, embora este seja seu último trabalho a aparecer no meio literário, este fora seu primeiro romance concluído. Austen escrevera ali: 'Esta pequena obra foi concluída no ano de 1803 e destinava-se à publicação imediata (Sutherland, 2010, p.12, tradução nossa).<sup>262</sup>

---

<sup>260</sup> Trad.p.13: “(...) Steventon novels, composed and completed in draft at least by 1799”.

<sup>261</sup> Trad. p. 12: “(...) of composition, of redrafting, and of publication”.

<sup>262</sup> Trad.p.12: “For example, until 1870 and the publication of the *Memoir* by her nephew James Edward Austen-Leigh (JEAL), it was assumed, on the basis of the 'Advertisement', by the Authoress attached to the posthumously published *Northanger Abbey*, that though her last work to appear in print this was her first completed novel. Austen had written there: 'This little work was finished in the year of 1803, and intended for immediate publication’”.

A mesma autora (2010, p. 14, tradução nossa) ressalta ainda que nenhum manuscrito dos seis romances foi preservado, com exceção de dois capítulos de *Persuasão*; no entanto, há algumas informações acerca dos chamados primeiros trabalhos, incluindo *Northanger Abbey*. Segundo expõe a autora acima mencionada, tiveram uma longa gestação devido a processos de reescrita e versões, bem como a recusas de possíveis publicações; portanto, qualquer ideia de início deve ser tratada com extremo cuidado, todavia, segue afirmando acerca da perspectiva cronológica voltada à escrita, revisões e posterior publicação de Susan/Northanger Abbey, apontando que os rascunhos de tal romance datariam de 1798 a 1803:

Concomitantemente , aos primeiros rascunhos de *Razão e Sensibilidade* (como '*Elinor e Marianne*'), de *Orgulho e Preconceito* e de *Northanger Abbey*, não podem ser separados facilmente no tempo do trabalho feito nas peças dos três volumes de juvenília, especialmente de peças juvenis tardias como '*Catharine*' e um pouco mais tarde de *Lady Susan*, ambas as quais sua sobrinha Caroline Austen acredita terem representado uma fase nova e turbulenta da escrita de Austen, as quais, conseqüentemente, designou as 'intermediações' (*Memoir*, p. 186).<sup>263</sup>

Abaixo apresentamos a ideia complementar ao primeiro argumento da autora mencionada:

Como *Northanger Abbey* (redigido e revisado como '*Susan*' 1798-1803) e o teatro burlesco *Sir Charles Grandison*, provavelmente escrito ao longo de um período de tempo desde o início 1790 a 1800 e apenas recentemente atribuído a Austen (...) (Sutherland, 2010, p.15, tradução nossa).<sup>264</sup>

Dentro do mesmo tema, Thomas Keymer (2011, p. 23, tradução nossa) afirma, no capítulo “*Northanger Abbey and Sense and Sensibility*”, que existe uma transformação acompanhando o texto literário, e de acordo com seu raciocínio estaria atrelado à passagem de tempo: Assim argumenta o autor:

---

<sup>263</sup> Trad.p.14: “Confusingly, first drafts of *Sense and Sensibility* (as '*Elinor & Marianne*'), of *Pride and Prejudice* and of *Northanger Abbey*, cannot be separated easily in time from work done on pieces in the three volumes of juvenilia, especially from late juvenile pieces like '*Catharine*' and from the slightly later *Lady Susan*, both of which her niece Caroline Austen believed represented a new and troubling phase of Austen's writing, and accordingly designated the 'betweenities' (*Memoir*, p. 186)”.

<sup>264</sup> Trad.p.15: “Like *Northanger Abbey* (drafted and revised as '*Susan*' 1798-1803) and the burlesque playlet *Sir Charles Grandison*, probably written over a period of time from the early 1790s to 1800 and only recently attributed to Austen”.

Se *Northanger Abbey* não é exatamente a *Susan* de 1803, e provavelmente a *Catherine* de 1809 ou posterior, a diferença mais óbvia para o comentário está no título.

Não se sabe que esse título foi escolhido pela própria Austen, e os estudiosos tendem a atribuí-lo a Cassandra ou a seu irmão Henry.<sup>265</sup>

Segundo aponta Deirdre Le Faye, no índice cronológico apresentado na introdução do livro *Jane Austen in context* (2010, p. XXVII), no inverno de 1802 Jane Austen revisa o romance *Susan*, o qual posteriormente tem seu título alterado para o atual. Logo na sequência, na primavera de 1803, a autora vende os direitos da obra em questão para Benjamin Crosby, que firma a promessa de realizar a publicação em 1804, fato que não se cumpre, conforme a previsão dada pelo detentor dos direitos autorais. Para a estudiosa da biografia auteniana, Jan Fergus (2010, p. 9, tradução nossa), a aceitação de algo em torno de dez libras fora algo considerado um tanto prematuro por parte da autora. Notemos o que comenta Fergus a respeito do tema:

Sua aceitação do valor de 10 libras em 1803 por *Northanger Abbey* demonstra a escolha de uma novata, ansiosa por tonar publica sua obra sem risco para si mesma. Após Crosby falhar no lançamento de 'Susan', Austen aparentemente começou *Os Watsons* - isto é, ela continuou a escrever.<sup>266</sup>

Dando continuidade ao raciocínio, Fergus (2010, p.9, tradução nossa), a autora do capítulo “Biography”, nos atenta ainda para o fato de que “Por volta de quatro anos depois, ela escreveu a Crosby a fim de pedir (em vão) pela publicação, caso contrário, solicitava a devolução do manuscrito”.<sup>267</sup> Em *The Cambridge Introduction to Jane Austen* (2006, p.36, tradução nossa), Janet Todd afirma a respeito do tema:

(...) preparado para publicação em 1816, habitando assim três momentos históricos.

---

<sup>265</sup> Trad. p. 23: “If the *Northanger Abbey* is not exactly the *Susan* of 1803, and probably the *Catherine* of 1809 or later, the most obvious difference to the comment is on the title.

There is no knowing that this title was chosen by Austen herself, and scholars tend to attribute it to Cassandra or her bother Henry”.

<sup>266</sup> Trad. p. 9: “Her acceptance of £10 in 1803 for *Northanger Abbey* was the choice of a novice, eager to appear in print at no risk to herself. After Crosby failed to bring out 'Susan', Austen apparently began *The Watsons* - that is, she continued to write”.

<sup>267</sup> Trad.p.9: “(...) Some four years later, she wrote to Crosby to ask (in vain) for publication, or a return of the manuscript.”

Austen fez questão de localizar o romance em sua época material principal da década de 1790 e 1803 em vez de 1816; para este fim, ela forneceu um "anúncio" pela 'Autoria', apontando a natureza diária de seus detalhes.<sup>268</sup>

Segundo Todd (2006, p. 137, tradução nossa), “as datas de composição estariam contidas no memorando escrito por Cassandra Austen”<sup>269</sup>, conforme informação expressa em uma nota de rodapé. Todd enfatiza que havia consciência por parte da autora de que devido ao intervalo dado entre a elaboração do texto literário e a sua possível publicação, algumas referências, como questões de vestuário, estariam um tanto obsoletas; em virtude disso, fica demarcado que estavam lendo livros diferentes e de Psicologia relacionados à mente; tais títulos já estariam sendo encarados de modo distinto quando pensamos a relação de leitura do gótico.<sup>270</sup>

Em termos de literatura e leitura explorados pelo romance está a apreciação de Catherine Morland, jovem protagonista do texto literário em questão, que faz parte do rol de apreciadores do gênero gótico, que durante boa parte do século XVIII havia sido visto como altamente popular. Por meio desse enredo, Austen discute questões ligadas ao que a pesquisadora Carol Margareth Davison descreve no capítulo introdutório de seu livro *Gothic Literature 1764–1824* (2009, p.2, tradução nossa), o fato relacionado à *Gothomania*: por meio do ficcional, racionalização, ocorre um processo de conscientização pelo qual passará a heroína austeniana. Contudo, antes de iniciarmos a discussão envolvendo os pormenores apresentados no texto literário, é necessário trazer uma explicação acerca do que abrangeria a *Gothomania*, conforme Davison:

(...)E eles mais populares certamente estavam desencadeando uma "revolução [cultural] mais singular", (...), durante uma época que também testemunhou uma revolução na leitura.

<sup>268</sup> Trad. p.36: “(...)prepared for publication in 1816, so inhabiting three historical moments.

Austen was keen to locate the novel in its main material time of the 1790s and 1803 rather than 1816; to this end she provided an ‘advertisement’ by the ‘Authoress’, pointing out the quotidian nature of its details”.

<sup>269</sup> “Trad. p.137: “The date of drafting is give in Cassandra’s memorandum.

<sup>270</sup> Cf. Todd, 2006, p. 36-37.

O que Frederick Frank descreve muito bem como "Gothomania", um 'Entusiasmo pela decadência e apreciação frenética pelo sobrenatural, o pseudo-medieval e o mórbido', estava descaradamente em evidências entre o final do século XVIII e o início do século XIX. De acordo com Robert D. Mayo, '[d]urando os anos de 1796 a 1806 [,] pelo menos um terço de todos os romances publicados na Grã-Bretanha tinha um caráter gótico enquanto no palco de Londres. O melodrama gótico sucedeu a outro'. O romance gótico foi, na verdade, "a principal forma ficcional em inglês" na década de 1790 (Davison, 2009, p.2, tradução nossa).<sup>271</sup>

Sandra G. T. Vasconcelos *apud* Montandon (2007, p.117-118) vai além e apresenta outras características do romance gótico, destacando a novidade no seu aspecto formal, naquilo que aborda o tema, isto é, a construção do personagem antagônico ao herói, transformando este "em um ator principal cuja participação na economia do enredo assume função e importância inéditas". Ainda explana a ideia a respeito de autoras e autores cujo sucesso se deu de modo exponencial no quesito criação do romance gótico, como Ann Radcliffe e Charlotte Smith. Ainda para a mesma autora é fundamental reconhecer o movimento promovido por meio do subgênero em questão no tocante aos temas ali presentes:

O mesmo crítico atribui a Charlotte Smith e a Ann Radcliffe a prerrogativa de terem criado o romance gótico 'em toda sua grandeza' pela sua maestria em suscitar o terror sublime (Vasconcelos *apud* Montandon, 2007, p.117-118).

Lemos também:

---

<sup>271</sup> Trad.p.2: "And popular they most certainly were, sparking a 'most singular [cultural] revolution', (...), during an era that also witnessed a reading revolution. What Frederick Frank nicely describes as 'Gothomania', an 'enthusiasm for decay and frenzied appreciation for the supernatural, the pseudo-medieval, and the morbid',<sup>6</sup> was blatantly in evidence between the late eighteenth and early nineteenth century. According to Robert D. Mayo, '[d]uring the years from 1796 to 1806[,] at least one-third of all novels published in Great Britain were Gothic in character while on the London stage one Gothic melodrama succeeded another'.<sup>7</sup> The Gothic novel was, veritably, 'the major fictional form in English' in the 1790s".

Mais crucial, no entanto, parece ser constatar, mais uma vez, o movimento de temas, situações e de todo o imaginário cuja circulação entre Inglaterra e França apenas reforça a imagem da rede que se estende pelos diferentes países europeus, entre eles a Alemanha com o *Schauerroman*. A tradução de *Hermann von Unna* de Benedicte Naubert em 1794 e de *Der Geisterseher* (*The Gost- Seer*) de Schiller em 1795 introduziu na Inglaterra a vertente alemã do gótico, caracterizada pela violência, pelo horror pelo satanismo e por um interesse pelas sociedades secretas e pela necromancia. Foi nessa fonte que bebeu Matthew Lewis, cujo *The Monk* (1795) envereda por sendas até então desconhecidas das romancistas inglesas – pacto diabólico, danação eterna, putrefação monges lúbricos blasfêmia – uma exploração de aspectos ainda mais escuros e terríveis da experiência humana. Se Ann Radcliffe permaneceu indefesa a esse tipo de temática, não deixou de recorrer a pequenos empréstimos, e às vezes à imitação, de situações e cenas tiradas de Baculard d’ Arnaud, Mme de Genlis ou Ducray- Duminil. Da mesma forma, inspirou-se também em seus conterrâneos, tomando emprestado o sobrenatural explicado de Clara Reeve, a que já me referi, e os heróis e heroínas de Charlotte Smith por exemplo (Vasconcelos, 2007, p.118).

Enquanto leitora e autora, Jane Austen possuía a percepção desse movimento de sucesso do qual os leitores de modo geral partilharam no que diz respeito a predileções demarcadas no momento de composição do trabalho ficcional. Tanto no seu meio familiar, conforme colocado no capítulo primeiro, ao citarmos a referência de leitura de seu pai, *Os sinos da meia noite* (1798), quanto pelo fato de ela reconhecer o movimento presente entre a escrita e a publicação do romance parece demarcar essa consciência por parte da autora de que esse subgênero seria parte de um fenômeno, mesmo com transformações existentes ao longo do século XVIII, deveria ter lugar central no desenrolar do enredo de *Northanger Abbey*. Para Vasconcelos (2007, p. 112, grifo):

Trata-se como fica claro, da prescrição de conduta, mas também da difusão do novo clima mental que os *circulating library novelists* colaboraram para transformar em moda. Muitos haviam deixado de lado o outro par do binômio que tão bem definiu a Era das Luzes, embora tenha havido um número representativo de escritores que mesmo enveredando para a trilha do romance sentimental, não se esqueceu de manter suas histórias dentro das regras de probabilidade e dos limites impostos pela razão. Com a sobriedade que sempre caracterizou Jane Austen não se furtou a dramatizar a convivência dos “twin idols”<sup>272</sup> do século, ao escrever, por volta de 1795, *Eleanor e Marianne*, primeira versão de *Sense and Sensibility* (1811), uma crítica leve e equilibrada dos absurdos e dos efeitos da ficção sentimental tão em voga no final do século.

---

<sup>272</sup> Aqui entra também o outro *twin* (grifo nosso), irmão gêmeo, isto é, o gótico, cujas réplicas são tão comuns na época quanto o romance sentimental, o qual aqui, a pesquisadora está fazendo referência direta na citação em questão.

Tomando como ponto de partida a explicação da pesquisadora brasileira, e pensando no outro braço do *twin idol*, sendo este o gótico, entendemos que algo muito semelhante ao que fora feito em *Razão e Sensibilidade*, ao figurar e racionalizar aspectos do romance sentimental, será feito em *Northanger Abbey*, ao dramatizar o gótico pelo viés dos limites impostos pela racionalização desse texto literário. Ainda segundo o postulado pela mesma autora, no capítulo “Romance Gótico: Persistência do romanesco” (2002, p. 118), Austen

por um lado, expunha, sem pudor, que conhecia muito bem a maquinaria gótica, pois, enquanto paródia dos romances góticos tão populares na juventude da autora, *Northanger Abbey*, contém todos os ingredientes do gênero e afirma, pelo avesso ou pela negação, todas as suas convenções ao mesmo tempo que denuncia seus exageros.

Dentro dessa ideia de maquinaria gótica, Thomas Keymer, autor do capítulo “Northanger Abbey and Sense and Sensibility” (2014, p.24, tradução nossa), acentua que houve diversas publicações cujo cenário gótico era apresentado antes de 1796, período em que Austen rascunhava seu romance. Ainda de acordo com seu argumento, publicações desse período incluíam títulos como:

*Roach Abbey* (1794), *The Abbey of St. Asap* (1795), *The Abbey of Clugry* (1796), *Munster Abbey* e *Graville Abbey* (1798); Barbara M. Benedict e Deirdre Le Faye estipulam que ‘entre 1784 e 1818 nada menos do que trinta e dois romances foram publicados contendo a palavra “abadia” no seu título’. (NAxxx). Austen evoca habilmente os clichês representacionais comuns a essas obras para indicar a fervorosa antecipação de sua heroína por Northanger.<sup>273</sup>

Para Marilyn Butler (1987, p.173, tradução nossa) há ainda que se considerar outro aspecto do romance, o qual diz respeito não só à proliferação de artigos como esses no meio literário da época, mas, sobretudo, à maneira pela qual cada leitor receberia esse conteúdo literário. Nessa perspectiva, segundo a pesquisadora, Austen explora não somente o aspecto mercadológico envolvendo o gótico mas, por meio da protagonista Catherine, revela que os hábitos mentais dessa leitora ficcional dizem muito a respeito da maneira como tal personagem interpreta e absorve o conteúdo lido. Segundo Butler: “(...) em *Catherine*, o leitor não é chamado a criticar certos romances, nem o hábito da leitura de romances, mas considerar os hábitos mentais revelados pelos diferentes oradores”.<sup>274</sup>

<sup>273</sup> Trad. p. 24: “Austen neatly evokes the representational clichés common to these works to indicate her heroine’s fervid anticipation of Northanger”.

<sup>274</sup> Trad.p.173: “(...) as in *Catherine*, the reader is not asked to criticize certain novels, nor the habit of novel-reading but rather to consider the habits of mind which the different speakers reveal”.

Com isto em mente acerca do gótico, passemos a compartilhar alguns relevantes pontos a respeito de *Northanger Abbey*, no que concerne ao seu enredo, a fim de que possamos explorar de modo mais contundente as ligações entre esse estilo de escrita literária, tão presente no período, e a leitura dentro do romance austeniano de 1818.

Ambientado inicialmente no vilarejo de Wiltshire, mais precisamente nas terras de Fullerton (Austen, 2012, Cap.1, p.15).<sup>275</sup>, viviam o clérigo Richard Morland e sua esposa Sarah; ao todo o casal teve dez filhos, e a quarta filha do casal é a protagonista do presente romance, a jovem Catherine. Embora o pai da protagonista seja descrito ao longo do capítulo como alguém muito respeitável, não desafortunado e de considerável autonomia, ficamos também cientes de que esse clérigo custeava a vida familiar com dois salários. Assim, toda a educação dos filhos estaria majoritariamente sob a responsabilidade de Sarah:

Seu pai, um clérigo, não era desafortunado ou pobre – um homem muito respeitável, embora seu nome fosse Richard, e nunca fora bonito. Tinha uma considerável autonomia, além de dois salários; e nem de longe era dado a trancafiar suas filhas. Sua mãe, dona de um apropriado senso comum, tinha bom temperamento e – o que era mais notável – uma boa constituição (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>276</sup>

No trecho acima, lemos por intermédio da descrição dada pelo narrador que a matriarca Sarah era dona de um apropriado “senso comum”, e nela o que se via de mais notável era sua boa constituição física.

---

<sup>275</sup> Trad. p. 191: “Fullerton, the village in Wiltshire where the Morlands lived”.

<sup>276</sup> Trad.p.189: “Her father was a clergy man, without being neglected, or poor, and a very respectable man, though his name was Richard... and he had never been handsome. He had a considerable independence besides two good livings – and he was not in the least addicted to locking up his daughters. Her mother was a woman of useful plain sense, with a good temper, and what is more remarkable with a good constitution”.

Para além da família da heroína, o romance conta ainda com outras personagens centrais, que devem ser mencionadas no primeiro horizonte de leitura deste trabalho ficcional: o senhor e a senhora Allen, moradores da vila, cuja vida familiar se restringe a conviver entre os amigos próximos, e não tendo nenhum herdeiro direto. A condição financeira dos amigos íntimos dos Morland é bastante confortável e satisfatória, ao contrário daquilo que se vê com os personagens até aqui apresentados. Está posta na narrativa a condição financeira do clã Allen no decorrer do capítulo primeiro: “O senhor Allen, que era o proprietário da maior parte das terras perto de Fullerton, a vila em Wiltshire onde viviam os Morland (...)” (Austen, 2012, Cap.1, p.15).<sup>277</sup> Conferimos ainda a respeito desse vizinho outras insinuações acerca de suas posses, em um diálogo informal entre a protagonista e John Thorpe, jovem filho da viúva do advogado Thorpe; a relação de amizade entre essas duas personagens surge a partir de um passeio à cidade de Bath, para o qual Catherine é convidada a visitar na companhia dos Allen.

A fala do jovem Thorpe a respeito do patrimônio dos Allen acontece nos seguintes termos no decorrer do capítulo nono:

(...) O velho Allen é rico como um judeu – não é?” Catherine não o compreendeu – e ele repetiu sua pergunta, adicionando uma explicação, “O velho Allen, o homem com quem você está (Austen, 2012, Cap. 9, p. 51).<sup>278</sup>

Aliás, quando instalada na cidade de Bath, a jovem Catherine, que vive sua primeira experiência de viagem longe dos pais, trava conexão com a senhora Allen, surgindo uma intensa e instantânea amizade com a uma das irmãs de John Thorpe, a jovem Isabella, amizade que terá dentre outros pontos em comum entre elas o apreço pela leitura, em especial pela leitura de romances. Entretanto esta não seria a única relação a ser iniciada em sua viagem; a ocasião também permitiria que a heroína conhecesse outros personagens chave em seu processo de formação e revisão de pontos de vista enquanto leitora, como Eleanor e Henry Tilney, dois ricos jovens filhos de um austero general inglês, moradores da herdada propriedade, cujo nome dá título ao romance *Northanger Abbey*.

---

<sup>277</sup> Trad.p.191: “Mr. Allen, who owned the chief of the property about Fullerton, the village in Wiltshire where the Morlands lived”.

<sup>278</sup> Trad. p. 225: (...) “Old Allen is as rich as a Jew – is not he?” Catherine did not understand him – and he repeated his question, adding in explanation, “Old Allen, the man you are with.”

A respeito da vida e da condição financeira da família Tilney, o narrador e a narrativa estabelecem que a riqueza é proveniente dos dois lados; Eleanor, quando solteira, atendia pelo nome Drummond e herdou vinte mil e quinhentas libras para compra de seu enxoval, na ocasião de seu enlace matrimonial. O trecho que estabelece esses critérios está no capítulo nove:

Mas eles são muito boa gente e muito ricos. A senhora Tilney era a senhorita Drummond, e ela e a senhora Hughes eram companheiras de escola. A senhorita Drummond tinha uma fortuna muito grande e, quando se casou, seu pai lhe deu 20 mil e quinhentas libras, para comprar roupas para o casamento (Austen, 2012, Cap.9, p.55).<sup>279</sup>

A afortunada condição financeira dos irmãos, em especial de Eleanor e Henry, será fator crucial para que ambos obtenham uma vasta educação, sendo que Henry, como filho não primogênito, busca na função eclesiástica seu estabelecimento profissional. Eleanor, muito influenciada por este parente próximo, aponta na sociedade como uma sensata jovem, cujo prazer pela leitura permite um vantajoso aprimoramento intelectual, embora ainda em andamento. Assim, a personagem Catherine estará cercada por visões de mundo novas e díspares (ao compararmos os Thorpe aos Tilney, conforme destacaremos em detalhes em momento oportuno ao longo da análise), as quais se relacionam com a personagem Isabella, tanto quanto com os dois outros jovens já mencionados, tendo na leitura uma viga mestra de seu caminhar pessoal.

No que concerne às visões de leitura exploradas nos diálogos com seus amigos, argumentará Butler (1987, p. 174, tradução nossa), será crucial para que entendamos o caráter de cada personagem em questão:

Assim sendo, pelo menos as conversas sobre os romances góticos em *Northanger Abbey* pertencem à estratégia geral do romance, que se preocupa primeiro em revelar o caráter da heroína, depois em contrastar a mente de seus dois amigos, os Thorpes e Tilneys.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Trad. p.228: “But they are very good kind of people, and very rich. Mrs. Tilney was a Miss Drummond, and she and Mrs. Hughes were schoolfellows; and Miss Drummond had a very large fortune; and, when she married, her father gave her twenty thousand pounds, and five hundred to buy wedding-clothes.”

<sup>280</sup> Trad. p.174: “Thus, far, at least the conversations, about Gothic novels in *Northanger Abbey* belong to the over-all strategy of the novel, which is concerned first to reveal the character of the heroine, second to contrast the mind of her two set of friends, the Thorpes and Tilneys”.

Argumentaremos, ao longo deste capítulo, que não somente o caráter pessoal, mas também as características intelectuais de cada um desses grupos de amigos, serão distintos. Nesta tese, também atentaremos para o fato de que as diferenças entre eles, estando em compreensões intelectuais opostas, sendo os primeiros a base para confundir as visões de Catherine, ao colocá-la em situações errôneas e de quebra de decoro, enquanto o segundo servirá como uma espécie de alavanca no avanço, aprimoramento e possível emancipação intelectual dessa jovem e ingênua heroína. Essa breve contextualização não dá conta de atender características importantes a respeito da protagonista, por isso passamos a trazer detalhes que falam diretamente do comportamento de leitora com características interessantes, as quais passaremos a verificar de que modo estão sendo figuradas pelo texto ficcional.

Acerca da personagem principal do texto austeniano, não tarda até que tenhamos uma percepção a respeito do perfil de Catherine. O narrador chama a atenção e nos convida a refletir acerca do estereótipo de uma heroína, já que a do presente romance não responderia satisfatoriamente a estes ideais de personagem principal. De acordo com a proposta apresentada no texto literário, a infante de quinze anos é vista da seguinte maneira: “Ninguém que tenha visto Catherine Morland em sua infância poderia supor que ela tivesse nascido para ser uma heroína” (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>281</sup>

O leitor, em um primeiro horizonte de leitura, talvez seja levado a pensar a respeito do que fica posto, que a questão ligada à impropriedade da criança ocorre por seu aspecto físico, o qual não pode ser descrito de acordo com critérios de beleza e decoro feminino, conforme postulado pelo mesmo narrador:

Dona de compleição magra e estranha, pele pálida, sem cor, cabelos pretos escorridos, e traços fortes – excessivamente fortes para a sua pessoa. E não menos inapropriada para o heroísmo parecia a sua mente. Ela era apaixonada pelas brincadeiras dos garotos e preferia críquete não apenas em relação às bonecas, mas também às diversões mais heroicas da infância, como cuidar de um rato do campo, alimentar um canário ou regar uma roseira. Na verdade, ela não gostava do jardim. E se fazia ramalhetes de flores era principalmente pelo prazer de enganar – pelo menos era o que se supunha, pois ela sempre preferia aquelas proibidas de serem colhidas. Tais eram suas propensões (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> Trad.p.189: “No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her born to be an heroine”.

<sup>282</sup> Trad.p.189: “She had a thin awkward figure, a sallow skin without colour, dark lank hair, and strong features – so much for her person; and not less unpropitious for heroism seemed her mind. She was fond of all boy’s plays, and greatly preferred cricket not merely to dolls, but to the more heroic enjoyments of infancy, nursing a dormouse, feeding a canary -bird, or watering a rose-bush. Indeed she had no taste for a garden; and if she gathered

Mesmo sendo ainda figurada, no primeiro capítulo do romance, como uma criança de dez anos de idade, Catherine Morland recebe também outro título, o de heroína, embora a narrativa demonstre que seus predicados não sugerem ser ela o que se espera de uma personagem que ocupa tal posição. Fica claro ao leitor que há um diálogo que pouco a pouco vai sendo confirmado ao longo do texto, que é justamente o fato de que em *A Abadia Northanger* estabelece-se um diálogo direto com o gênero romance, uma vez que constrói uma irônica descrição da condição de protagonista, imposta por meio das perspectivas deixadas em Catherine. Ao afirmar, por exemplo, que ninguém poderia supor que ela tivesse nascido para ser uma heroína, conseguimos caminhar um passo adiante, ao consideramos o fato de ali existir um diálogo posto entre a narrativa austeniana e sua heroína “atípica” e as demais, cujo perfil difere da menina com trejeitos despreocupados, não correspondendo ao ideal de feminilidade propagado no século XVIII, conforme destaca Sandra G. T. Vasconcelos (2002, p.110-111):

Grandes praticantes do romance doméstico e sentimental do qual Richardson havia fornecido o modelo, as mulheres se especializam na instrução moral e contribuíram grandemente para um ideal de feminilidade que, se muitas vezes enfatizou a fragilidade, a castidade e a virtude de suas personagens, nos seus melhores momentos conseguiu combinar nessas personagens beleza, sensibilidade, modéstia e sólidos princípios a uma inteligência viva, vigor mental bom senso e uma dose de independência (...) O romance feminino sempre manifestou o desejo de estimular a reforma dos costumes e quase todos eles, depois da década de 1740, podem ser qualificados de didáticos, seja porque tencionassem inocular nas mulheres o senso de suas obrigações e virtudes, sejam porque visassem denunciar seu estado de sujeição e dependência e sua vulnerabilidade.

---

flowers at all, it was chiefly for the pleasure of mischief – at least so it was conjectured from her always preferring those which she was forbidden to take. Such were her propensities”.

Acompanhando o raciocínio aqui exposto nas palavras da pesquisadora, as personagens criadas no cenário da literatura inglesa no século, passamos a compreender com mais propriedade a razão pela qual o narrador austeniano abre o texto, antecipando suposições, como a de que a jovem não atenderia às possíveis expectativas, que, na sequência, começam a ser quebradas no modo da descrição física e intelectual apresentada. Nos parágrafos subsequentes figura o oposto do que se esperaria ao ler romances, como os que haviam sido escritos, a partir de *Pamela, ou a virtude recompensada* (1740).<sup>283</sup> Isso porque revelariam um mercado de replicação da fórmula, cuja busca seria a de se enfatizar a virtude e a domesticidade, a modéstia e o bom senso, bem como uma sensibilidade e vigor intelectual segundo os termos empregados pela autora.

Assim, um primeiro aspecto a ser destacado é que há uma consciência de que essas fórmulas, ao serem replicadas, resgatam os textos literários de sucesso no momento histórico que nos interessa. Autores como Austen passam a repensá-los, mesmo que para isso sejam empregados recursos literários como a ironia. Ao ironizar a heroína, há uma retomada dos subgêneros, e existe em Austen um avanço, uma vez que exerce uma postura crítica, capaz de revisitar o passado e também de construir a partir de sua técnica de escrita envolvendo a ironia uma constante racionalização do tema, especialmente discutido a partir da incidência da leitura do gótico.

No entanto, é fundamental ressaltar que há uma condição que precisa ser ressaltada, o fato de que embora haja em *Abadia de Northanger* a demonstração do perfil de leitura de Catherine, sendo questionado principalmente a partir da leitura que essa protagonista fará do romance gótico, intitulado *Os mistérios de Udolpho*, de Ann Radcliffe (1764-1823), como um texto publicado em quatro volumes no ano de 1794. Nossa ressalva se faz necessária, pois a leitora não se apresenta apenas como leitora de romances, e nos três primeiros capítulos, além de sermos levados a nomes como o de Shakespeare, tal detalhe nos traz outras perspectivas, das quais trataremos com mais cuidado em momento oportuno.

---

<sup>283</sup> No capítulo “Subjetividade e o mundo doméstico no romance” (2002, p.71), do livro *Pamela or Virtue Rewarded*, o romance que Samuel Richardson publicou em 1740, iria mudar os rumos da ficção inglesa”. Por haver essa importância da qual trata Vasconcelos, é que decidimos citá-lo, bem como pelo fato de ser para esse mesmo autor atribuída ideia de ser pioneiro na escrita do romance epistolar sentimental em território inglês.

Notamos que Catherine não possui atributos físicos que estabelecem vínculos com a tradição literária, nem tampouco suas atitudes podem ser descritas como modelos de sensibilidade e virtude. Sua mente, dirá o narrador, era sobretudo inapropriada para o heroísmo; ela não replica os modelos de vigor mental, ou por não se interessar, quando ainda bem jovem por esses aspectos relacionados ao aprimoramento intelectual, como podemos conferir nos três primeiros capítulos de *Northanger Abbey*.

Vale lembrar também que no aspecto mais profundo do tema leitura estamos pensando essa heroína e suas qualidades ou falhas intelectuais dentro do contexto do chamado século das luzes, cuja proposta seria justamente a de se destacar a capacidade individual de cada pessoa de aprimoramento e, portanto, da demonstração ou não de um vigor de sua mente, apresentando problemas de interpretação diante de suas leituras e atitudes ligadas à conduta feminina. Nesse sentido, existe uma crítica a tais modelos de perfeição e virtude, na medida em que se propõe a questionar e até mesmo ironizar tais ideias de perfeição, justamente ao conduzir pela voz do narrador a exposição das características dessa personagem principal. Tudo isso leva os leitores ao processo reflexivo não somente daquela leitura, mas permitido que, por meio da forma com que a narrativa interpela, o leitor também possa repensar a respeito de heroínas dos demais romances sentimentais e góticos, sem que com isso desenvolva um caráter de depreciação, mas ainda assim acesse a ideia de fórmula e cópias feitas a partir do sucesso do gênero romance, no século XVIII.

Austen usa do meio narrativo para revisitar, repensar o gênero e seus modos de figurar personagens, sendo que para fazê-lo ela primeiro retoma em Catherine o estereótipo de personagem leitor, como o de *Don Quixote de la mancha* (1605)<sup>284</sup>, para posteriormente avançar. E para esse estereótipo de leitora, dar uma alternativa, a de chamá-la à razão por meio de um processo de reflexão, que leva a heroína a não se desprezar, ou de se refugiar na aversão pelo gênero gótico lido, mas em adquirir uma abertura intelectual, com a ajuda dos Tilney, que trazem Catherine ao caminho da racionalização e atualização do gênero escolhido.

---

<sup>284</sup> Autoria de Miguel de Cervantes (1547-1616). Nesse caso, o protagonista é um fidalgo que se ilude ao ler textos de cavalaria.

Em uma de suas missivas trocadas com sua irmã Cassandra no ano de 1807, notamos ainda uma segunda influência literária, se trata mais precisamente do texto *The Female Quixote or the Adventures of Arabella*, uma publicação de 1752, cuja autora é Charlotte Lennox Ramsay (1730-1804). A protagonista de nome Arabella, tal como o próprio título já adianta, também se deixa levar pelo esquema da ilusão ocasionada pelo modo com o qual essa leitora encara o processo de leitura. Mais precisamente, no caso desta protagonista, a leitura de romances franceses datados do século XVII. A missiva à qual fazemos menção é a de número 49, na edição produzida e editada por Deirdre Le Faye (2014, p.120, tradução nossa):

'Alphonsine' não conseguiu nos agradar. Ficamos enojados em vinte páginas, como independentemente de haver uma tradução ruim, algo de indelicado desgraça uma escrita até então tão pura; e nós mudamos para a 'Quixote Feminina', que agora nos diverte à noite; para mim muito tem alta qualidade, pois acho o trabalho se mantém diante do que eu lembrava dele. A Sra. F.A., para quem o texto é novo, desfruta-o de modo satisfatório; a outra Maria, creio eu, tem pouco prazer neste ou de qualquer outro livro.<sup>285</sup>

Austen deixa na missiva algumas evidências interessantes. A primeira delas seria a de que essa talvez não tenha sido seu primeiro contato com o texto de Lennox, já que a inglesa diz se recordar do trabalho que agora estaria novamente sendo lido, no período noturno, uma vez que *Alphosine*, não a teria agradado tanto em termos de enredo quanto com relação a possíveis problemas de tradução. Outro ponto diz respeito ao fato que tal leitura envolve outras pessoas fora de seu círculo familiar; o papel dessa leitura coletiva em voz alta atua para trazer diversão para a maioria daqueles em contato com o texto. Portanto, é plausível afirmarmos que, para além do conhecimento da maquinaria gótica, para utilizarmos o termo cunhado por Vasconcelos (2002), Austen, possui em seu repertório de leitora que é conhecimento acerca do aspecto relacionado a leitores, os quais levam sua ilusão ao nível máximo, quando em contato com textos literários, uma vez, que não fazem grandes distinções entre a ficção e a realidade, especialmente quando o romance pode ser encarado como algo novo para um público que, embora em ascensão, está sendo formado.

Segundo a pesquisadora Isobel Grundy (2014, p.200, tradução nossa), a autora inglesa tem conhecimento do grupo de autores marcantes da época, e de alguma maneira revisita ficcionalmente os temas abordados pelos autores que ela leria:

---

<sup>285</sup> Trad. L-49: "Alphonsine' did not do. We were disgusted in twenty pages, as independent of a bad translation, it has indelicacies which disgrace a pen hitherto so pure; and we changed it for the 'Female Quixotte, which now makes our evening amusement; to me a very high one, as I find the work quite equal to what I remembered it. Mrs. F.A., to whom it is new, enjoys it as one could wish; the other Mary, I believe, has little pleasure from that or any other book".

De fato estão certos os críticos que veem o lugar natural de Austen no curso da Literatura Inglesa como sendo entre os Agustanos. Ela conhece o cânone estabelecido: Addison, Pope, Gay, o Swift of *Gulliver's Travels*, Thomson, Gray, Goldsmith e Charlotte Lennox, cuja *Quixote Feminina; ou, As Aventuras de Arabella* (1752), renova sua admiração pela releitura (LII6). Ela adora essas escritas e usa-as, embora não se inscreva sob essa bandeira<sup>286</sup>.

Essa postura contribui e muito para que notemos que ao mesmo tempo que se constrói com ironia a discussão envolvendo o gótico e a protagonista, há a defesa do gênero, mesmo quando o revisita de modo a ironizar certos usos da fórmula. A autora também o defende, pois no discurso de personagens intelectualmente preparados há uma ampliação dessa discussão que eleva as noções de gênero a um patamar positivo e já estava presente no século XVIII. Henry Fielding trazia suas reflexões acerca do tema em seus prefácios; embora não da mesma forma, Jane Austen adentra nessa arena e figura os lados dessa moeda em *Northanger Abbey*.

Lemos no capítulo inicial que a educação tanto da menina quanto a de seus irmãos era de responsabilidade quase exclusiva de seus pais: “Seu pai lhe ensinava a escrever e a fazer contas; sua mãe, francês. Sua competência em qualquer destas disciplinas não era notável e ela se esquivava das lições sempre que podia” (Austen, 2012, Cap.1, p.14).<sup>287</sup> E ficamos cientes de que o comportamento de seu pai era de certo modo permissivo em demasia para com a rotina e escolhas destes: “(...) e nem de longe era dado a trancafiar suas filhas” (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>288</sup>

Segundo Horwitz, no artigo “Women's Education During the Regency: Jane Austen's Quiet Rebellion” (1994, p.137-138), John Locke discute acerca dos métodos e quais seriam seus objetivos, enfatizando que um pai deve se familiarizar com a natureza de seu filho para melhorá-la, e que Austen concordaria com tal ponto de vista.

---

<sup>286</sup> Trad. p. 200: “Those critics are surely right who see Austen's natural place in the course of English Literature as being among the Agustans. She knows the established canon: Addison, Pope, Gay, the Swift of *Gulliver's Travels*, Thomson, Gray, Goldsmith and Charlotte Lennox, whose *Female Quixote; or, The Adventures of Arabella* (1752), renews her admiration on rereading (LII6). She loves those writes and uses them, though she does not enlist herself under their banner”.

<sup>287</sup> Trad.p.189: “Writing and accounts she was taught by her father; French by her mother: (...)”

<sup>288</sup> Trad.p.189: “and he was not in the least addicted to locking up his daughters”.

As omissões por parte dos pais de Catherine, seja em virtude da excessiva abertura, seja graças às limitações orçamentárias presentes na residência dos Morland, por terem gerado dez filhos, ampliando as necessidades básicas e obrigando-os a limitar recursos dispostos para a educação formal dos filhos, dispendo apenas de tutores, quando a função não poderia ser delegada a eles próprios. Por isso, houve contratação pelo período de um ano de um professor voltado ao ensino de música para Catherine, já que ela dedilhava o instrumento inicialmente com algum interesse pela música, porém, tal interesse morre após algumas aulas, e a protagonista já sem qualquer empenho não é sequer estimulada a dar andamento à atividade escolhida anteriormente (Austen, 2012, Cap.1, p.13).

A partir desses dois dados, começamos a desenhar algo um pouco mais profundo com relação ao espaço e às perspectivas sociais que envolvem Catherine, e passamos a atentar para o fato de que essa constituição social envolvendo a protagonista e sua parentela possui, ao menos inicialmente, uma relevância considerável no que diz respeito ao processo constitutivo da intelectualidade da menina.

Embora fosse comum na sociedade da época para meninas do estrato social burguês receberem ensino por meio de tutores, o primeiro dado deixado na narrativa é que no caso da personagem essa tarefa é efetuada pelos progenitores; seu pai a alfabetiza e ensina a fazer contas, e sua mãe era responsável pela prática de um idioma estrangeiro, o francês. Ainda que tenham tomado essas funções para si, o pai é incapaz de manter as crianças trancafiadas, e a progenitora era apresentada como uma mulher de senso comum: “dona de um apropriado senso comum” (Austen, 2012, Cap.1, p.13)<sup>289</sup> Assim, é possível avançar e perceber alguns pontos necessários de serem discutidos: enquanto no seio familiar, a menina teria uma educação deficiente, primeiro por ter tutores que caminham entre o critério da negligência e do senso comum, bem como uma educação limitada em alguma medida pela condição financeira estabelecida nessa residência. O texto salienta a ideia ao afirmar logo no início do texto austeniano: “Sua situação na vida” (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>290</sup>, referindo-se à condição financeira de seu pai, que era clérigo.

---

<sup>289</sup> Trad.p.:189: “Her mother was a woman of useful plain sense”.

<sup>290</sup> Trad.p.189: “Her situation in life”.

Para além destes fatores socioeconômicos, inclui-se também a falta de interesse da própria menina, cujo comportamento denuncia um desejo de fugir das atividades intelectuais e ir em busca de alimentar ratos, ou furtar flores: “E se fazia ramalhetes de flores era principalmente pelo prazer de enganar – pelo menos era o que se supunha, pois ela sempre preferia aquelas proibidas de serem colhidas” (Austen, 2012, Cap.1, p.13)<sup>291</sup>, ou ainda, segundo nos informa o narrador em outra oportunidade ao descrever sua personalidade: “ Sua situação na vida, o caráter de seu pai e de sua mãe, sua própria pessoa e seu ânimo, tudo se mostrava igualmente contra ela” (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>292</sup>

Fica mais evidente que a busca por se tornar um modelo de virtude, conforme apontou Vasconcelos (2002), não é uma prioridade nesse momento de vida da personagem. Com isso, o movimento irônico destaca, por meio da quebra de expectativas, o diálogo entre o romance em questão e a cultura até ali propagada pelo romance inglês do século XVIII.

O leitor perceberá, ainda no capítulo primeiro, que uma das estratégias de contenção do romance, talvez a mais importante delas, cairá por terra, a qual estaria relacionada à ideia de que a dificuldade de compreensão e interpretação seria evidente apenas mais tarde, na ocasião em que a protagonista, expressa estar lendo o romance gótico de Radcliffe. Contudo, essa figuração já aparece muito antes, quando aos dez anos de idade o narrador aponta as dificuldades de entendimento e memorização ao travar contato como outros gêneros textuais:

E suas habilidades eram bem peculiares. Ela nunca podia aprender ou compreender algo antes de ser ensinada. E, às vezes, nem mesmo assim, pois era muito desatenciosa e, ocasionalmente, estúpida Sua mãe levou três meses para ensiná-la a repetir “The Beggar’s Petition”, no entanto sua irmã mais nova, Sally, podia recitá-lo melhor do que ela. Não que Catherine fosse sempre estúpida, de jeito nenhum. Ela aprendeu a fábula “The Hare and Many Friends” tão rápido quanto qualquer garota na Inglaterra. Sua mãe queria que ela aprendesse música, e Catherine estava certa de que gostaria disso, pois adorava pressionar as teclas da velha e abandonada espineta; assim, começou aos oito anos, estudando por um ano apenas, pois já não aguentava mais. A senhora Morland, que não insistia em tornar prendadas suas filhas, a despeito da incapacidade ou do fastio permitiu que ela abandonasse os estudos (Austen, 2012, Cap.1, p.13).<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Trad.p189: “and if she gathered flowers at all, it was chiefly for the pleasure of mischief – at least so it was conjectured from her always preferring those which she was forbidden to take”.

<sup>292</sup> Trad.p.189: “Her situation in life, the character of her father and mother, her own person and disposition, were all equally against her”.

<sup>293</sup> Trad. p.189: “Such were her propensities – her abilities were quite as extraordinary. She never could learn or understand anything before she was taught; and sometimes not even then, for she was often inattentive, and occasionally stupid. Her mother was three months in teaching her only to repeat the “Beggar’s Petition”; and after all, her next sister, Sally, could say it better than she did. Not that Catherine was always stupid – by no means;

Nesse trecho lemos que Catherine com suas habilidades, chamadas na narrativa de peculiares, é exposta como alguém cujo aprendizado só acontecia quando e se recebesse a ajuda de outrem, a ponto de levar três meses para aprender a repetir a recitar o poema que encabeça o livro *poems on Several Occasions*, do reverendo Thomas Moss, publicado em 1769. E ainda diante desses mecanismos de aprendizado, chega a colocar em dúvida, mesmo quando há uma tutoria ocorrendo: “E, às vezes, nem mesmo assim, pois era muito desatenciosa e, ocasionalmente, estúpida”, depreciando ainda mais as capacidades intelectuais e a busca pela leitura por parte da criança”. O romance destaca que a matriarca da família Morland levou cerca de três meses para garantir que sua filha Catherine decorasse e aprendesse a recitar com algum nível de perfeição o poema escrito por Moss.

Desatenta e ocasionalmente estúpida, Sally é capaz, mesmo sendo mais jovem, de exercer esse papel de modo mais assertivo; a ideologia formal presente no texto literário nos faz verificar que a incapacidade de compreensão da protagonista nasce com ela, e não se faz restrita à interpretação ou ao entendimento e absorção do conteúdo lido, uma vez que o teor do texto de Moss é de cunho moralizante, e estabelece modelos de conduta à família, à esposa e ao marido provedor do sustento familiar. O poema *The Beggar's Pettion* enaltece a vida simples do campo, bem como reforça a noção da esposa virtuosa que dá prioridade ao cuidado do lar e dos seus. O texto privilegia a vida simples do campo, longe de possíveis conflitos civis, e demonstra que este pai provedor é alguém temente a Deus, cujo anseios dependem da vontade divina. Embora ao final do poema haja uma inversão, no sentido de que a família que tanto valoriza o campo passa por fome e escassez de recursos, e ocasiona a morte de um dos filhos desse casal, os olhos de súplica da esposa não ultrapassam os limites da submissão.

---

she learnt the fable of “The Hare and Many Friends” as quickly as any girl in England. Her mother wished her to learn music; and Catherine was sure she should like it, for she was very fond of tinkling the keys of the old forlorn spinet; so, at eight years old she began. She learnt a year, and could not bear it; and Mrs. Morland, who did not insist on her daughters being accomplished in spite of incapacity or distaste, allowed her to leave off”.

No caso específico do poema de Thomas Moss, o que notamos é um efeito muito semelhante aos dos livros de conduta, uma vez que a ideologia presente no poema é a de submissão religiosa, regida pelos ideais ligados à virtude, à pacificação do ambiente doméstico, e da existência de uma clara divisão entre os papéis sociais a serem exercidos, sendo o homem o provedor e a mulher a responsável pela manutenção dos filhos e do lar, além de sua posição de fidelidade ao esposo. Desse modo, embora o poema não seja uma ferramenta comum para o fim ligado à perpetuação de ensinamentos moralizantes, tal como se propõe a fazer os livros de conduta, fica mais claro que esse trabalho literário também possui atributos voltados a perpetuar a ideologia da mulher virtuosa, cujo papel se limita ao doméstico.

Já a fábula de Esopo, transformada em 1727 em versos por John Gay (1685-1732), *The Hare and many friends*<sup>294</sup>, narra a saga de uma lebre honesta, que busca proteção entre aqueles que ela julga ter como seus amigos, contra o ataque de cães de caça dos quais ela havia conseguido momentaneamente despistar, embora com um esforço tremendo que a faz chegar adiante em estado de desfalecimento quando em via pública. A lebre em situação de perigo espera encontrar apoio e algum respaldo dos outros animais, em partes por sua ingenuidade, fato que não se concretiza, na medida em que eles, pouco a pouco, se abstêm de auxiliá-la com desculpas pessoais.

Atrelada à desatenção e estupidez está também o fato de que sua mãe as coloca em posição de conhecer aquele conteúdo de forma decorada, que aponta duas noções distintas: a primeira, é que o fato de saber um conteúdo por conseguir decorá-lo não atribui ou garante que Catherine apreenda intelectualmente tais conteúdos, obtendo, dessa forma, uma absorção plena e efetiva do conteúdo completo. Por outro lado, a atitude de decorar demonstra uma necessidade de estar dentro de um parâmetro imposto socialmente, que parece estar estabelecido a partir da visão de mundo conhecida por sua mãe, isto é, o fato de que dentro do universo feminino de leituras estariam algumas com as quais tanto Catherine quanto Sally obrigatoriamente deveriam conhecer, a fim de desenvolver a feminilidade esperada socialmente. Ou as chamadas habilidades femininas, as quais incluiriam recitar poesias, desenhar, cantar e conhecer textos de cunho voltado ao ensino dos afazeres domésticos, ou ainda aqueles textos que priorizariam o efeito moralizante.

---

<sup>294</sup> Em tradução livre nossa: “A lebre e seus muitos amigos”.

Porém, lemos no fragmento que a tarefa é executada sem uma contextualização, o que configura uma reprodução mecânica e associada ao seu senso comum, sendo perpetuada a partir da necessidade de expor suas filhas aos textos literários lidos no momento histórico em questão. A senhora Morland não insiste em ver as filhas prendadas, deixando-as vivenciar o aprendizado por si mesmas, sem uma condução intelectual consciente. Se, por um lado, Catherine recebe uma instrução rasa por falta de insistência daquela que exerce esse papel de educadora das meninas, por outro, observa-se que para além do seu pouco interesse nos temas estudados, a ponto de efetuar as tarefas de modo deficiente sem ultrapassar nem surpreender, perante o ato de aprender a fábula *The Hare and Many Friends*, ela o faz na medida em que este ensinamento seria algo a se conquistar “tão rápido quanto qualquer garota na Inglaterra”, conforme nos aponta o texto literário, desonerando seus potenciais intelectuais, ao igualar a menina com as demais garotas do seu território.

A crítica austeniana se estabelece na expectativa de que há uma busca incessante pela padronização dos conceitos e de condutas que devem levar mulheres, crianças e jovens a considerar e a replicar essa ideologia voltada ao lar, as noções voltadas à religiosidade e as características relacionadas a tudo o que beira à mansidão. Mesmo no campo, local em que nem sempre essas jovens crianças burguesas teriam pouco acesso ao ensino de qualidade, elas deveriam ser estimuladas, (ainda que de modo precário e pouco eficiente, pois corre-se o risco de não haver um aprendizado consciente e efetivo, conforme observamos com Catherine) a passarem por esse processo como todas as garotas da Inglaterra, por meio de aprendizagem no lar.

Para Sandra Gibbar e Susan Gubar (2000, p.134, tradução nossa), esse aprendizado seria condicionado:

Em *Northanger Abbey*, Austen ataca furiosamente a ignorância culturalmente condicionada, pois está claramente enfurecida com o fato de que "uma mulher especialmente, se tiver o azar de saber de alguma coisa, deve ocultá-la o melhor que puder.

Austen parece enxergar com cautela e, portanto, ironizar esses excessos ou padronizações as quais não são consideradas um aprendizado cujo potencial possa ser aplicado, quando em situações em que suas protagonistas se veem em contato com outros estratos sociais, ou mesmo quando essa reprodução de conceitos não garante a maturidade da própria personagem leitora-aprendiz. O que estaria em pauta não seria exatamente o que se lia, mas o modo como determinado texto é lido por tais personagens leitoras. A leitura tanto da fábula quanto do poema se torna imprópria e ineficaz, pois a heroína se força em atender às expectativas impostas não só por seus pais, em ambiente privado, mas também faz parte de um mecanismo ideológico, na medida em que precisa, como as demais crianças inglesas, saber o texto como parte de um padrão burguês intelectual e social a ser almejado e alcançado por meninas inglesas da faixa etária de Catherine e Sally.

Outro ponto interessante ligado à fábula da Lebre voltado à personagem Catherine, que tenha de algum modo tomado conhecimento desse conteúdo, é a prova de que esse padrão moralizante empregado não foi absorvido por ela mesma. Isso está atrelado ao simples fato de que ao abrir seu leque de relacionamentos, tal como a lebre, não é capaz de perceber que os Thorpe, assim como fizeram os animais da via pública, mantêm a jovem exposta aos perigos, cuja raiz se dá por haver nela um alto teor de ingenuidade contra as quebras de decoro, ocorridas a partir da visitação em Bath. O aspecto formal da fábula de algum modo constrói essa ponte, uma vez que articula a respeito das consequências de uma leitura, cujo potencial não passa da superfície, como é o caso dessa protagonista; seja por razões relacionadas a sua falta de ânimo, seja por uma negligência constante, por parte dos pais, cuja vida, na pequena vila, e os demais rebentos não lhes concede a oportunidade de ofertar um aprendizado de efetiva qualidade.

De acordo com o que postula a pesquisadora Barbara J. Horwitz, no artigo “Jane Austen's Quiet Rebellion (1994, p.141, tradução nossa), há a manifestação da omissão parental, mesmo quando se permite educar as filhas via fábulas. Austen aponta para a complexidade das relações humanas e pensa o tema da educação feminina diante desse cenário. Suas personagens mães, de acordo com seu ponto de vista, insistiriam em educar suas filhas a partir da perspectiva da bondade para com os animais. Essa bondade se ligaria aos seres humanos, e essa ideia tem algo mais profundo, mascarando certos processos de negligência ao pensar em pais pouco interessados no comprometimento educacional de suas filhas e filhos: “Ela, contudo, percebeu que a gentileza para com os animais poderia mascarar um comportamento muito menos desejável”.<sup>295</sup>

---

<sup>295</sup> Trad.p.141: “She, however, realized that kindness towards animals could mask much less desirable behavior”.

Algo muito semelhante ocorre com o comportamento de Sarah e Richard Morland; embora estejam efetuando minimamente suas funções paternas, são sempre desatentos ou superficiais em seus posicionamentos e aconselhamentos, como na véspera da viagem de Catherine, momento em que sua mãe recomenda detalhes superficiais, como vestir agasalhos, levar consigo uma pequena caderneta. A matriarca não faz menção a aspectos ligados ao comportamento a ser esperado da filha, ou com detalhes voltados a noções de decoro e questões relacionadas a seus gastos durante sua ausência, limitando-se a afirmar no capítulo segundo: “(...) Seus cuidados se restringiram aos seguintes aspectos: ‘Te peço, Catherine, que sempre se agasalhe muito bem na garganta, ao sair dos salões à noite. Espero que sempre tente manter conta do dinheiro que gastar. Para isso, leve esta pequena caderneta’ (Austen, 2012, Cap.2, p.17).<sup>296</sup> Resumidamente, embora a mãe falhe por não a orientar quanto a precauções ligadas ao decoro feminino, ela apresenta, em contrapartida, que seu foco é e está relacionado a outras questões práticas da ideologia burguesa, isto é, a relação da filha com o dinheiro. Em certa medida, ela expõe suas preocupações em enfatizar que a jovem deve saber administrar corretamente o valor que lhe é disponibilizado para o passeio. A mãe reforça a moral burguesa ao ressaltar que o assunto imprescindível são as finanças dessa viagem e a importância de saber lidar bem com isso. Assim, em última instância, quer salientar que o foco da protagonista deve estar na sua origem e na de sua parentela, os pequenos burgueses.

Todavia, a ausência de uma postura mais presente por parte da mãe, na presente ocasião, cujos conselhos são superficiais, demonstra o quanto a educação até ali recebida foi mediana, acarretando os efeitos vindouros quando exposta a outras situações mundanas. Curiosamente, a narrativa se aproveita de tal “falha” para explorar um outro viés junto ao romance; ao racionalizar e minimizar em seus apontamentos como mãe, a personagem Sarah acaba por oferecer ao leitor mais atento, via subtexto, uma condição interessante, que é justamente a de demonstrar que não é por meio da imaginação que ela conduz o raciocínio que precede a viagem, como o início do parágrafo daria a entender, a partir de uma constatação ingênua da mente de ambas.

---

<sup>296</sup> Trad.p.192: “Her cautions were confined to the following points. “I beg, Catherine, you will always wrap yourself up very warm about the throat, when you come from the rooms at night; and I wish you would try to keep some account of the money you spend; I will give you this little book on purpose.”

A narrativa estabelecida apresenta comicamente o fato de que Sarah, além de ter que atuar, “senhora Morland deveria, naturalmente, tornar-se mais severa” (Austen, 2012, Cap.2, p.17).<sup>297</sup>, acaba sendo omissa, por não orientar a filha com mais seriedade e cuidado, assim como não cai num vale de lágrimas ou discursa a respeito dos perigos possíveis envolvendo a violência de barões e vilões, conforme exposto pelo texto literário. Ou seja, não pauta seu discurso na ideia de barões ou vilões; o narrador indica que sua mãe não estabelece em seu discurso qualquer conexão com as fórmulas romanescas em voga, a sentimental e a gótica, mas expressa seus argumentos de modo simples e racional.

Ao articular formalmente a escrita literária chega-se à compreensão de que a narrativa recupera aspectos vistos em romances sentimentais repletos de lágrimas, ou em romances góticos com personagens típicos, como vilões e barões, cujo papel envolve encontrar a heroína desses trabalhos. Isto acontece no romance austeniano a fim de promover um questionamento, já que, ao fazê-lo por meio da boca da matriarca, que não conhece o tema, o narrador não esconde, acaba por desautorizar em *Northanger Abbey* toda uma expectativa em torno de uma possível vivência do mesmo perigo, por parte de Catherine. Além disso, ao demonstrar que a personagem Sarah não concebe seus critérios a partir de conceitos do gótico, nem tampouco reconhece perigos em vilões, está também demarcando formalmente que isto não acontece; tal sistema social ali figurado não é e nem ao menos faz parte da realidade social e literária dessa moradora da vila em meio rural. As tensões sociais nesse sentido, ao menos na forma descrita por tais fórmulas literárias, só seriam viabilizadas pelo imaginário, sem lugar no atual momento histórico inglês.

A personagem em questão não pode conceber tais noções ou mesmo articular a partir delas possíveis preocupações; quando a ascensão burguesa avança, mesmo em territórios com menor presença da industrialização ou de tendências ideológicas de caráter iluminista, fica claro que essas figuras obscuras não fazem parte do cotidiano da mulher, porque o texto literário também esclarece que o convívio da família Morland estaria restrito a uma outra família de padrão ligado a propriedades rurais. Os Allen, desse modo, limitam o conhecimento da mãe a um padrão passível de realização, em tempos de uma supremacia ideológica aristocrática, pré-capitalista da sociedade inglesa.

---

<sup>297</sup> Trad.p.192: “Mrs. Morland will be naturally supposed to be most severe”.

Ainda no capítulo primeiro, deparamo-nos com alguns aspectos de desenvolvimento intelectual e físico da heroína sob a tutela de seus pais. Dirá o narrador que, aos quinze anos, a jovem passa a ter sua aparência física corrigida, seus olhos possuem alguma exuberância e seus cabelos são encaracolados, a sujeira dá lugar a anseios de sofisticação; a menina gosta de ouvir elogios de seus pais, que reconhecem seu aprimorar físico, sendo ela “uma garota quase encantadora para uma garota que aos quinze anos tinha uma aparência rude”.

Contudo, tal transformação não pode ser vista acontecendo na mesma intensidade e velocidade, tal qual ocorre com a questão ligada à aparência desta, em virtude do fato de que, embora, a mãe almejasse que seus filhos alcançassem seus desejos, permite que os filhos mais velhos sejam “deixados a cuidar de si mesmos”(AUSTEN, 2012, Cap.1, p.14).<sup>298</sup> O texto reforça a ideia com a qual já estamos trabalhando, a heroína é deixada a cuidar de si mesma, em termos intelectuais, o que, de algum modo, afetaria sua busca por posicionamentos mais voltados ao seu contexto social. Embora, seja inegável a existência de uma conduta irresponsável, como diz o narrador, há também um deslize vindo da parte daqueles que poderiam ao menos oferecer os fundamentos para que esta jovem pudesse, quando em situação de solidão, reconhecer minimamente os padrões de seu estrato social.

Já que tal atitudes não são vistas, o que se passa a observar é a abertura para o equívoco, em todas as instâncias e contextos de leitura, sendo que a apreensão de conteúdo dos mais diversos gêneros se dá por meio do uso e absorção de frases feitas e ou meros clichês, pois a falta de profundidade se torna uma espécie de regra na apreciação de leitura por parte de Catherine. O texto literário expõe e reforça a noção de falta de profundidade, como em: “Com Pope, ela aprendeu a censurar aqueles que “fazem zombaria dos aflitos. Com Gray, que “muitas flores nascem para florir sem serem vistas, e desperdiçam sua fragrância no ar deserto” (Austen, 2012, Cap.1, p.14).<sup>299</sup>

---

<sup>298</sup> Trad.p.190: “left to shift for themselves;”.

<sup>299</sup> Trad.p.190: “From Pope, she learnt to censure those who “bear about the mockery of woe.” From Gray, that “Many a flower is born to blush unseen, “And waste its fragrance on the desert air.”

Tais apropriações do conteúdo lido são ineficazes, porque não favorecem a jovem diante de suas possibilidades de crescimento pessoal, nem tampouco oferecem uma abertura para discernir os conflitos a ela impostos ao longo de boa parte da trama. O aspecto formal ressalta as noções aqui explanadas para a análise do trecho, estabelecendo ao leitor desse romance, dentre outros detalhes, que demonstram uma busca voltada aos livros, em virtude de existir certa obrigatoriedade em lê-los, até porque ela via neles oportunidades capazes de obter conhecimento útil e tranquilizante:

No entanto, dado que nada como um conhecimento útil poderia ser obtido disso e que eram apenas histórias e não reflexões, ela nunca tinha qualquer objeção a livros. Mas, dos 15 aos 17 anos, ela estava em treinamento para se tornar uma heroína. Leu todos os livros que as heroínas deveriam ler para fornecer em suas memórias aquelas citações que eram tão úteis e tranquilizantes durante as vicissitudes de suas agitadas vidas (Austen, 2012, Cap.1, p.14).<sup>300</sup>

Se, por um lado, o texto literário aponta que há uma gama de leituras quase obrigatórias e popularmente incentivadas para que se crie o perfil de uma heroína, pois heroínas devem ou não ler determinados gêneros, como os livros de conduta, por exemplo, observa-se, em contrapartida, algo nascido na contramão, isto é, a leitura não parece ter sido absorvida de modo espontâneo. Apresenta-se pelo caráter da busca específica, ou seja, como um processo oposto àquele voltado à iluminação do sujeito aprendiz. Ocorre como uma mera memorização para efeitos tranquilizantes, embora aos dezessete anos a jovem os considere, quando acessados desse modo mecânico, como algo útil. É importante mencionar e salientar que tanto as peças teatrais como as poesias de Pope, Thompson e Gray podem ser lidas como textos de predileção majoritariamente às pessoas ligadas ao estrato social aristocrata, fato que nos leva a pensar o quanto tal comportamento de superficialidade adotado por parte dessa personagem na leitura nivela, não tem termos de conteúdo ali expressado, mas em termos de incapacidade de reconhecimento das nuances figuradas em cada um desses textos, inclusive sem considerar o fato de que há nessas leituras uma ideologia social distinta da sua.

---

<sup>300</sup> Trad.p.190: “for, provided that nothing like useful knowledge could be gained from them, provided they were all story and no reflection, she had never any objection to books at all. But from fifteen to seventeen she was in training for a heroine; she read all such works as heroines must read to supply their memories with those quotations which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives”.

Esse efeito de utilidade da literatura de modo superficial, indistinto e irrefletido acarreta a esses textos uma apreciação semelhante aos livros de conduta, embora a função em si não seja aproveitada para conduzi-la em suas possíveis decisões. Torna-se, portanto, ineficaz também quando se considera o sentido que a leitora em questão atribui aos textos literários escolhidos para permear seu processo de intelectualização solitária. O conhecimento esvaziado de um autocontrole ou domínio intelectual, conforme apontará Barbara Horwitz (1991, p.14-15, tradução nossa), é o que está sendo revisitado por um lado, e, por outro, questionado, quando o contexto se liga ao aprendizado das heroínas de modo geral:

Jane Austen (...) afirmou que, apesar da natureza irregular da educação das mulheres, as mulheres dignas são capazes de usar sua razão para julgar corretamente. Seus romances dramatizam o processo.

É claro que, os romances de Jane Austen também mostram o que acontece com mulheres jovens que não usam a razão, cuja educação falhou em ensiná-las a dominar suas próprias mentes. (...) a incapacidade de dominar a mente não é meramente o efeito da negligência juvenil como se observa com o caso de Mary Crawford em *Mansfield Park*.<sup>301</sup>

Fica evidenciado ao leitor a partir de cada uma das citações postas no romance, que tanto há uma diversidade de gêneros envolvidos, que vão desde textos do teatro shakespeariano<sup>302</sup>, poesias de Alexander Pope (1688-1744)<sup>303</sup>, bem como trechos de James Thompson (1700-1744)<sup>304</sup> e referências literárias do escritor Thomas Gray (1716-1771)<sup>305</sup>.

Em um segundo momento, essa ideia passa pela leitura de sonetos, cujo padrão de leitura “forçada” fica escancarado:

---

<sup>301</sup> Trad. p. 14-15: “Jane Austen (...) maintained that despite irregular nature of women's education worthy women are capable of using their reason to judge correctly. Her novels dramatize the process. Of course, Jane Austen's novels also show what happens to young women who do not use their reason, whose education has failed to teach them mastery over their own minds. (...) the inability to master one's mind is not merely the effect of youthful heedlessness as the case of Mary Crawford in *Mansfield Park*.”

<sup>302</sup> As peças de William Shakespeare referidas são: *Otelo, O Mouro de Veneza*, Ato III, Cena III., *Medida por Medida*, Ato III, Cena I., *Noite de Reis*, Ato II, Cena IV.

<sup>303</sup> O poema citado é: “Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady” (Elegia à memória de uma desafortunada dama).

<sup>304</sup> O verso citado é do poema “The Seasons: Spring”, e a citação completa é: “Delightful task! / To render the tender thought / To teach the young idea how to shoot”. (“Deliciosa tarefa!/Transformar o puro pensamento/Para ensinar uma jovem ideia como se desenvolver”).

<sup>305</sup> Os versos são de “Elegy Written in a Country Church-yard” (Elegia escrita em um cemitério camponês).

Embora não pudesse escrever sonetos, obrigava-se a lê-los, e embora parecesse não haver chances de levar todo um grupo às lágrimas em um prelúdio ao piano que ela mesma compusera, podia ouvir o desempenho de outros, sem o menor cansaço. Sua maior deficiência estava no lápis. Não tinha noção de desenho, nem mesmo para tentar um esboço do perfil de seu amado, o qual ela poderia encontrar no desenho (Austen, 2012, Cap.1, p.15).<sup>306</sup>

Desse modo, outro horizonte de leitura passa a ser vislumbrado, mesmo que não tão aparente, já que este só nos é dado via uma leitura mais apurada do subtexto do texto literário, ou seja, nos atenta para o fato de que ao estabelecer quais são esses comportamentos de leitura, bem como de que modo eles, desde muito cedo, estão sendo vistos, indicando a um convite por parte da narrativa em pensar a construção de Catherine com um processo, cujo ápice se dá com a leitura ingênua de um romance gótico. O mesmo processo tem início em outro lugar, que não o do romance, a princípio sendo dado por uma exploração de outros gêneros literários. O romance deixa evidenciado, por exemplo, que a própria personagem protagonista, ao se forçar a ler sonetos, já que não tinha nenhuma habilidade para escrevê-los, estaria se forçando a atender artificialmente às expectativas sociais relacionadas ao universo feminino, e a busca pela aquisição de determinadas capacidades, como tocar, desenhar, escrever e assim por diante. Sua busca artificial na leitura de sonetos caracteriza, sobretudo, que essa falha de interpretação enquanto leitora seria algo mais generalizado, que permeia também suas capacidades de composição e escrita, conforme descreve o trecho escolhido, ao apresentar que as composições propostas pela heroína não levariam ninguém às lágrimas.

---

<sup>306</sup> Trad. p. 191: “for though she could not write sonnets, she brought herself to read them; and though there seemed no chance of her throwing a whole party into raptures by a prelude on the pianoforte, of her own composition, she could listen to other people’s performance with very little fatigue. Her greatest deficiency was in the pencil – she had no notion of drawing – not enough even to attempt a sketch of her lover’s profile, that she might be detected in the design”.

Refletimos também mais profundamente acerca desse ponto da narrativa Austeniana, afirmando que para além da deficiência em seu apreço por leituras de cunho aristocrático, outro fator, não tão evidente, mas que sobretudo será alcançado quando posto em análise no que tange os distintos modos de produção, suas posturas, e ideologias, notamos que há falha por parte dessa protagonista em alcançar todo o potencial artístico e as camadas mais profundas de cada um deles, pois, a personagem não domina e de fato, conhece muito pouco do contexto e da ideologia aristocrática a qual norteia esses gêneros de escrita literárias com os quais, ela sem quaisquer auxílio intelectual externo decidiu se aventurar, enquanto leitora juvenil. Assim sendo, o desmonte de sua capacidade intelectual e interpretativa, passa a ser atenuado e até certo ponto justificado no terceiro horizonte de leitura, ao passo que ele, o terceiro horizonte, denuda de fato o cerne da questão, como Catherine, personagem burguesa, poderia dominar versões ideológicas, vindas de outrora, se seu contexto social até aqui, estava certamente limitado ao meio burguês rural, de no máximo três, ou quatro famílias. Vive portanto, o processo de transição dos meios de produção, em meio, a um conflito, intelectual o qual não tem meios sociais para dominar, compreender e ou, absorver por completo, já que essa ideologia já não tão presente em seu meio, parece enfraquecer seus desejos e esforços por uma busca de compreensão robusta.

O texto literário, demonstra por meio do viés formal, que a indiferença da heroína, nada mais é do que a simbologia de um enfraquecimento dos critérios aristocratas, (aqui, vistos via literatura) perante o burguês, cujos interesses traçam outras perspectivas ideológicas dentre elas o dinheiro. Esse ciclo de desinteresse, em suas decorebas, revelam que o quanto a aristocracia sede espaço, ao novo, em especial, quando comparamos o critério de interesse da jovem pelo gênero romanesco, no caso do segundo, a postura adotada será gradualmente vista como oposta, pois, se apresenta como predileção, absoluta, como necessidade constante de leitura, desnudando a sede da burguesa e em última instância da burguesia, por outro gênero. A forma como essa personagem escolhe desempenhar tais leituras é crucial nesse sentido, para compreendermos a ideia de transferência de poderes entre os dois estratos.

Embora com deficiências, segundo o texto ficcional, para sua realidade: “Até então, seu aprimoramento era suficiente” (Austen, 2012, Cap.1, p.15).<sup>307</sup>. No entanto, é preciso ressaltar que essa noção de suficiência nada teria com sua capacidade de compreensão e retenção de determinado conteúdo, mas estaria atrelada também ao fato de que aquela comunidade rural não havia oferecido perigos no que tange à ideia de encontrar um homem com características heroicas ou que fosse filho de algum senhor de elevada estirpe, como um filho de barão.

O fio que vai se tecendo a partir da ironia, que reverbera tanto no lado do sentimental quanto do gótico, lança ao leitor um olhar racional, que se estabelece, com especial cuidado na forma como os percalços enfrentados são narrados. O jogo narrativo retoma do gênero sentimental, porém, não o confirma, uma vez que existe a impossibilidade dessa heroína, nas condições em que atualmente se encontra, de vivenciar a própria miséria quando o assunto é a questão amorosa. Ela nem tampouco seria apta a esboçar o rosto desse rapaz, simplesmente por nunca tê-lo encontrado no local em que nasceu e até hoje vive, isto é, a de moradora de uma pequena propriedade rural, não estando em vias de encontrar fora do mundo de um pequeno burguês, dependente apenas da sua condição social. Ou, ainda, não encontra lordes ou barões capazes de satisfazer a sua imaginação juvenil, restando a ela se contentar com tais possibilidades dentro apenas dos romances, com os quais, por volta dos seus dezessete anos, ela, ainda que artificialmente, começa a ter contato.

A todo tempo, a narrativa austeniana constrói quase com um grau de irônico suspense a “reprodução, por meio da lembrança de características, dos gêneros narrativos”, com os quais ela como autora diretamente dialoga; porém, esse suspense não se concretiza do mesmo modo em termos formais, ou seja, não dentro da lógica perpetuada pelo romance sentimental, já que esse suspense é notoriamente trabalhado ironicamente, dando assim a oportunidade de uma nova configuração racional para essa ficção literária.

Nesse caso, a provocação que se inicia pelo viés do sentimental acaba sendo organizada esteticamente, de modo a figurar um contexto palpável, sua realidade rural da Inglaterra do período regencial, não toma a possibilidade de se vivenciar relações amorosas repletas de suspiros, nem tampouco permite que personagens criados dentro da ficção romanesca sejam encontrados facilmente e sem demora por moças de todo território inglês.

---

<sup>307</sup> Trad. p. 19: “So far her improvement was sufficient, and in many other points she came on exceedingly well”.

É preciso afirmar que os artifícios literários utilizados nos convidam sempre a pensar no trabalho ficcional não para promover o fechamento das noções, e sim de se propor, via subtexto, uma discussão a respeito do que vinha sendo produzido tanto por essa autora quanto pelos demais romancistas do século XVIII. Ainda refletindo acerca da ideia de não fechamento na narrativa literária, passamos a discutir o tema a partir da seguinte proposta trazida pelo crítico dialético Fredric Jameson (1985, p.261), cujo trecho destacado abaixo explica nosso ponto ao pensar a respeito da necessidade de se manter a questão em aberto, conforme já explicamos no capítulo voltado à análise de *Mansfield Park* (1814):

O pensamento dialético surge como uma ampliação e uma anulação desse dualismo inicial, pois percebe ele mesmo a fonte da objetividade exterior que imaginava ser algo separado; e isso deve ser entendido de dois modos, no sentido do “idealismo objetivo hegeliano”, para o qual toda experiência é uma função de uma estrutura sujeito-objeto de alguma espécie e no sentido marxista, para qual o mundo exterior é produto do trabalho humano e da história humana, de maneira tão total que o produtor humano, é ele mesmo produto dessa história.

A citação nos auxilia na compressão de que a escrita estaria demonstrando as contradições e percepções formais já deixadas pelos romances, como produto dessa história do romance, e do que até ali havia sido criado em termos ficcionais, especialmente quando aponta que, embora, sua protagonista não se equipare (ao não imitá-las, fielmente, por ser parte de uma revisitação irônica ) às heroínas já vistas no passado, ela também seria “produto”, pois, nas palavras do narrador: “Catherine estaria predestinada a ser uma heroína” (Austen, 2012, Cap.1, p.15)<sup>308</sup> dentro desse gênero chamado romance, em que todas as personagens fazem parte de um mesmo corpo ferido, como a autora aponta.

---

<sup>308</sup> Trad.p.191: “But when a young lady is to be a heroine, the perverseness”.

Levando-se em conta o caráter puramente ficcional do trabalho, o texto expõe não só um debate, mas compreende vislumbrar um meio de pensar a respeito da questão, que, de acordo com a nossa proposta dialética de leitura do romance, estaria atrelado muito mais ao modo de encarar essa experiência de leitura. Isso envolveria, dentre outros aspectos, não só a postura do leitor ou o gênero lido, mas também outras noções de cunho social, como o fato de que o romance, ao se apropriar do gótico, coloca para seus leitores uma visão social distinta daquela que a Inglaterra, agora em franca ascensão burguesa, já abriu mão, ao menos nos centros, como em Bath, e que estariam relacionados aos perigos encontrados no período medieval, como aqueles envolvendo mortes e a vilania em uma perspectiva e atitude irracional do ser. Em suma, o que se verifica em *Northanger Abbey*, por meio das figurações e discussões ali postas, é justamente as contradições existentes na Inglaterra do século XVIII, que preza pela racionalidade, baseando-se nas ideias iluministas, mas que também apresenta, na contramão dessa ideologia, a versão voltada à irracionalidade humana, dentro do mecanismo capitalista, o qual naquele momento histórico se apresenta como algo já organizado no que diz respeito à ordem e ao progresso, dando lugar a aspectos do imaginário humano.

Apoiando nossa argumentação acerca do gótico baseamo-nos em Davison (2009), cuja ideia demonstrará por meio do excerto de que modo figuram as noções relacionadas ao medievalismo, à barbárie e ao obscuro, enquanto partes de um processo histórico anterior, que se relaciona com a presença de tribos germânicas, os Godos, na ocasião da investida contra o Império Romano.

Ao aliviar o peso imposto ao gênero romanesco, o que se estabelece é um caminho em construção da sua própria defesa, segundo deixará explícito um trecho de *Northanger Abbey*, com o qual trabalharemos mais adiante.

Todavia, conforme ressalta o narrador austeniano, a personagem Catherine Morland estaria predestinada a viver o projeto de ser uma heroína de romances, mas, para isso, ela precisa deixar seu núcleo familiar e partir na companhia de seus vizinhos para Bath. Retomamos a esta informação porque o texto literário vai apontando que as falhas de interpretação da personagem principal terão também relação com o comportamento omissivo e pouco atento da senhora Allen, cujo interesse na vida estaria voltado para questões menos relevantes, como a moda e os cuidados com a aparência da jovem, a qual ela será responsável por apresentar socialmente. Catherine deixa sua propriedade rural ao lado de uma mulher cuja narrativa descreve como alguém fútil e insensata.<sup>309</sup>

A narrativa claramente mantém seu objetivo de revisitar o gênero romance, uma vez que, ao fornecer a breve descrição acerca da postura da senhora Allen, afirma a respeito da possível (porém não concretizada) contribuição da personagem para a desgraça de Catherine, pois relembra o leitor de um possível jogo de intrigas, ciúmes e manipulação de cartas, levantando inclusive à ideia de exposição dessa heroína.

Logo na sequência, notamos que a personagem austeniana em questão não se adequa ao perfil anteriormente esboçado, pois ela era uma dama de temperamento tranquilo, sem gênio, prendas ou modos. De antemão, nossas expectativas declinam perante o suspense de supostas intrigas e perseguições de toda a espécie. Mas nos damos conta, por outro lado, que a boa senhora é alguém desprovida de modos e gênio. Essas duas características serão elementos contributivos para que agora, controlada somente por seu parco e defasado saber, a protagonista fique à mercê de critérios de escolha inadequados, que beiram a quebra de decoro, e se inclui ainda a falta de orientação, a qual não chega, por parte da falta de “gênio” da própria senhora Allen, a quem ela costumeiramente recorre em situações de dúvidas ou em busca de permissões. Juntas então estão duas personagens com pouco preparo intelectual a caminho de Bath. Outro ponto interessante é que sabemos que, embora o narrador tenha afirmado que o conhecimento adquirido pela protagonista até ali era suficiente, a mesma ideia não poderá ser aplicada quando a moça sai desse local.

---

<sup>309</sup> Cf. Austen, 2012, Cap.2, p.18.

Notamos a dinâmica de ironização do gótico por meio da demonstração de situação de quietude e tranquila segurança, sem ladrões ou tempestades, nem tampouco uma afortunada reviravolta, a qual colocaria Catherine diante da presença de um herói. O único susto na ocasião se deu por conta do esquecimento de tamancos por parte da senhora Allen, algo corriqueiro de qualquer ser humano em processo de viagem. O temor, contudo, se prova infundado, pois os pertences se encontravam sob seus domínios, segundo a narrativa. A falta de fundamento para essa perspectiva de terror, passa a ser justificada pelo terceiro horizonte de leitura o qual revela o processo transitório e contraditório da sociedade inglesa em questão, pois há a simbologia de Catherine avançando para o progresso e para o iluminismo, (por meio do trajeto na carruagem ) o qual estaria sendo construído sob bases sólidas da industrialização, envolvendo também as perspectivas intelectuais com as quais ela irá se deparar , pois, é nesses locais que os gêneros jornalísticos e romanescos são colocados em ascensão ao passo que o campo, ainda constata em alguma medida os mecanismos de vida e produções medievais, fomentando a perspectiva da protagonista.

A cena também aponta o quanto a heroína se mostra ansiosa, encantada, e cujos olhos estavam em todo o local, como arredores belos e impactantes. Isto nos traz a dimensão de que Bath funcionaria dentro de um processo de ascensão do comércio, bem como apresentava um maior fluxo de pessoas, fatos com os quais a jovem personagem teria a partir daquele instante que aprender a lidar. Mas já ficamos sabendo em descrição prévia que seus saberes se ajustam somente ao contexto campestre, dando margem à ideia de que o mesmo não conseguira ser aplicado a outros locais, contextos e situações sociais.

A primeira situação posta à protagonista é um baile público nos chamados salões superiores. Para tal ocasião, a jovem não recebe sequer uma orientação em termos de conduta, uma vez que o importante para a senhora Allen era que a moça estivesse trajando modelos adequados para um evento como aquele. O texto literário deixa a protagonista em uma ocasião enfadonha, já que nesse local não encontram ninguém conhecido, e a jovem se vê obrigada a passar todo o seu tempo ignorada, e sem ter a possibilidade de dançar, ou de manter conversas com outros participantes do evento. Os últimos parágrafos do capítulo segundo brincam com essa expectativa dada pelo meio ficcional romanescos, ao afirmar o que se segue:

Agora era a hora para uma heroína que não tinha ainda interpretado um papel mais distinto nos eventos da noite ser descoberta e admirada. A cada cinco minutos, ao desmanchar da multidão, abriam-se mais oportunidades para seus encantos. Ela era agora observada por muitos jovens que não tinham se aproximado dela antes. Nenhum, porém, começou a contemplá-la com arrebatado assombro. Nenhum sussurro de ansiosa curiosidade começou a circular pela sala. Nem ela foi chamada de divindade por alguém alguma vez. (...)

(...)E ela se sentia mais grata aos dois jovens por esse simples elogio do que uma heroína de genuína qualidade teria estado por quinze sonetos celebrando seus encantos, e rumou à sua cadeira de bom humor com todos, perfeitamente satisfeita com o que recebeu de atenção pública (Austen, 2012, Cap.2, p.21).<sup>310</sup>

Se até aquele instante o fazer ficcional a havia colocado em posição de desconforto e solidão, agora o texto literário em sua liberdade ficcional aponta para um outro caminho, o de permitir que a heroína austeniana passasse a ser percebida. Todo esse movimento narrativo tem por objetivo demarcar ao leitor um diálogo com o próprio fazer ficcional por meio do gênero romance, a fim de exaltá-lo, já que ele seria meio de surgimento de uma infinidade de possibilidades no contexto da escrita, bem como de continuar a revisitar os trabalhos até ali escritos de determinadas fórmulas, pelas quais a heroína vivencia as situações que em *Northanger Abbey* vêm sendo articuladas ironicamente, repensadas e ampliadas.

Se, por um lado, o modo narrativo nos envolve em expectativas que abrem margem à imaginação diante da possibilidade de vê-la atuar como uma heroína, “tais como as já lidas do século XVIII”<sup>311</sup>, ele nos causa sempre uma quebra de expectativas, seguindo a veia do racional, quando a deixa sentada na maior parte do baile, sem que haja qualquer encontro de impacto com o herói do romance, que naquele momento nem sequer aparece.

---

<sup>310</sup> Trad.p.195-196: “was the (...) time for a heroine, who had not yet played a very distinguished part in the events of the evening, to be noticed and admired. Every five minutes, by removing some of the crowd, gave greater openings for her charms. She was now seen by many young men who had not been near her before. Not one, however, started with rapturous wonder on beholding her, no whisper of eager inquiry ran round the room, nor was she once called a divinity by anybody (...).

(...) she felt more obliged to the two young men for this simple praise than a true-quality heroine would have been for fifteen sonnets in celebration of her charms, and went to her chair in good humour with everybody, and perfectly satisfied with her share of public attention.

<sup>311</sup> Pensemos por exemplo na heroína de Frances Burney, a saber, a personagem *Evelina* (1778), cuja sorte de encontrar o herói se dá logo no primeiro baile que ela frequenta, mais precisamente na missiva de número XI. *Evelina*, inclusive, é amplamente disputada durante eventos como este, por personagens como: *lord Orville*, *Mr. Lovel*, *Sir Clement Willoughby*.

No entanto, esse contexto não nos fornece somente essa noção, já que também traz à tona a ideia da fragilidade intelectual manifestada em virtude do fato de que uma simples manifestação elogiosa de um rapaz, dirá o narrador, seria suficiente para Catherine. Essa atitude, segundo ele, uma heroína de qualidade celebraria com nada menos do que com quinze sonetos. Por um lado, percebemos a tensão de não se romantizar em excesso as experiências pessoais da moça, mas, em contrapartida, nos dá abertura para pensar que a personagem não possui em seu repertório de leitura, ou não lança mão desse conhecimento, tal como o fazem as heroínas de outros romances, de acordo com os parâmetros levantados pelo narrador, começando assim a desnudar os efeitos dessa fragilidade intelectual e suas possíveis consequências em Bath.

É justamente nessa cidade que a heroína começa a mostrar seu despreparo intelectual e sua incapacidade de interpretação, ainda que tenha ao seu lado a companhia do jovem clérigo que estava com cerca de vinte e quatro ou vinte e cinco anos, e de acordo com a descrição da narrativa: “Seu nome era Tilney. Ele parecia ter 24, 25 anos, era bem alto, tinha feições agradáveis, olhos muito inteligentes e lívidos e, se não era muito bonito, estava perto disso” (Austen, 2012, Cap. 3, p.22).<sup>312</sup> Mesmo não sendo um homem de feições agradáveis, seus olhos eram inteligentes e lívidos. A inteligência do rapaz vem como um de seus atributos positivos e não somente isto, pois o texto acrescenta o que se segue: “Ele conversava com fluência e espírito, e havia uma malícia e uma graça em seus modos que chamavam atenção, embora dificilmente fossem compreendidas por ela” (Austen, 2012, Cap. 3, p.22).<sup>313</sup> A priori, já sabemos que em seu falar havia fluência e espírito, malícia e graça em seus modos, tudo chamava a atenção da jovem e ingênua protagonista austeniana.

---

<sup>312</sup> Trad.p.197: “He seemed to be about four or five and twenty, was rather tall, had a pleasing countenance, a very intelligent and lively eye, and, if not quite handsome, was very near it”.

<sup>313</sup> Trad.p.197: “He talked with fluency and spirit – and there was an archness and pleasantry in his manner which interested, though it was hardly understood by her”.

É nesse cenário de incompreensão e algum grau de insegurança que a jovem Morland é apresentada ao herói da trama. Contudo, há por parte de ambos interesses mútuos naquele instante dançar, e, em consequência do ato, passam a trocar ideias por meio de um diálogo que muito tem a destacar no sentido constitutivo do que seriam as características esperadas em diálogos do gênero romance como um todo. O sagaz Tilney parece consciente dos mecanismos formais desse tipo de estrutura dialógica, de estar “reproduzindo” posturas e expectativas desses textos ficcionais.

Entre os recém-apresentados pelo senhor King, embora já tenham naquele instante trocado palavras entre si, ele parece consciente das formalidades exigidas e ironicamente colocadas em diálogos em geral em bailes e momentos de confraternização entre pares sem grande intimidade; seu nível de consciência do fato lhe permite recriar moldes com perguntas clichês, também reproduzidas em meio ficcional dos romances. Isso pode ser atestado a partir deste trecho: “Agora devo sorrir falsamente, e então poderemos ser racionais novamente.” (Austen, 2012, Cap.3, p.23).<sup>314</sup> Isto deixa claro agir mediante um processo de artificial atuação. Porém, essa mesma tranquilidade e familiaridade não pode ser encontrada na postura da heroína, que embora aceite responder aos seus questionamentos prontamente, mostra-se sem saber muito bem como agir perante essa ocasião: “Catherine virou sua cabeça, sem saber se poderia se aventurar a rir” (Austen, 2012, Cap.3, p.23).<sup>315</sup>, denunciando ao leitor mais atento sua ignorância a respeito dos mecanismos de decoro, bem como seu total ato falho em não reconhecer que a fala do parceiro de dança vinha carregada de ironia e atuação, o que reforça sua postura de ali estar reproduzindo a atitude de personagens com falas clichês.

Notamos que esse eixo temático perpassa pelo cultural, como a busca por saber se a jovem frequentou algum teatro ou assistiu a algum concerto musical; mas sua fala não para nisso, já que o rapaz ironiza também a ideia de que logo na manhã seguinte Catherine, tal qual tantas outras meninas de sua idade, descreveria em um diário pessoal características do jovem rapaz, “gênio dos mais extraordinários”. Tilney se expressa de modo a reproduzir quase um enredo de romance o que se espera vivenciar em situações ficcionais e sociais como essa. Sem compreender corretamente a deixa, a protagonista derrapa, e apenas consegue responder que ela, ao contrário do que diz o clérigo, nem sequer possui um diário.

---

<sup>314</sup> Trad.p.198: “Now I must give one smirk, and then we may be rational again.”

<sup>315</sup> Trad. p.198: “Catherine turned away her head, not knowing whether she might venture to laugh”.

O clérigo mais uma vez demonstra conhecer o mecanismo do meio feminino, em virtude dos comportamentos reproduzidos costumeiramente por personagens femininas dos romances, como relatar via escrita e leitura de diários. O personagem austeniano inclusive conduz Catherine, ao sugerir que ela escreva sobre ele como alguém de gênio extraordinário. Mesmo sendo irônico, traz um fio narrativo, como se estivesse criando um texto. Eleva também a escrita, afirmando ser esse ato representativo e fundamental para que a jovem buscasse e pudesse manter contato com outras mulheres de seu meio cotidiano, como primas e irmãs. Henry Tilney se auto intitula, um homem: “(...) não sou tão ignorante dos modos das jovens damas como você supõe acreditar” (Austen, 2012, Cap. 3, p. 23).<sup>316</sup>

A personagem austeniana em questão vê com surpresa o fato de a jovem não considerar esse seu hábito, já que percebe nele um prazer, e atribui ao exercício da escrita feminina, seja em diário, ou em missivas, como sendo: “talento de escrever agradáveis cartas é peculiarmente feminino” (Austen, 2012, Cap. 3, p. 23).<sup>317</sup>. Conclui ainda que o primeiro hábito da escrita em diários em muito contribui para que o segundo afazer seja beneficiado.

---

<sup>316</sup> Trad.p.198: I am not so ignorant of young ladies' ways as you wish to believe me.

<sup>317</sup> Trad. p.198: “Everybody allows that the talent of writing agreeable letters is peculiarly female. Nature may have done”.

Nesse sentido, Catherine aparece em defasagem, primeiro por não esperar compor uma narrativa de suas aventuras, conforme sugere o companheiro de dança, e segundo, por desse modo deixar para trás a oportunidade de aprimorar seu olhar narrativo e cabedal de assuntos a serem discutidos naquela ocasião. Ela, em seus argumentos, não ultrapassa o limiar e o senso comum, ao afirmar hesitante que: “Penso, às vezes”, disse Catherine hesitante, “se as damas realmente escrevem cartas melhor do que os cavalheiros! Quero dizer, eu não diria que a superioridade esteja sempre ao nosso lado” (Austen, 2012, Cap. 3, p.23 ).<sup>318</sup> A hesitação de modo geral demonstra fraqueza no processo argumentativo da personagem principal, que, por falta de traquejo social e conhecimento intelectual comprometido, não esclarece tão bem seu ponto de vista; Aliás, a narrativa da autora inglesa preenche essa lacuna ao dar voz ao rapaz, deixando a crítica ligada aos desvios gramaticais, ou ao diminuto repertório temático do universo de escrita feminino atenuada. Tais palavras nascem da boca de alguém capaz de reconhecer o sexo de modo coerente, e por se mostrar consciente dos meios disponíveis ao universo feminino para que houvesse exercício dessa expressão de intelectualidade por meio de cartas e diários. Ele observa a situação afirmando haver equilíbrio, ao passo que Catherine não consegue reconhecer, ao menos não com segurança, essa possibilidade, em decorrência de sua própria inexperiência e despreparo intelectual.

Ainda no capítulo terceiro, o narrador austeniano continua a trabalhar a ideia da leitura nas entrelinhas do romance, ao destacar a carta do senhor Richardson, número 97, V. II, *The Rambler*, a fim de tratar de modo irônico o comportamento da heroína, após ela ter tido contato inicial com o senhor Tilney. Lemos, por exemplo, que ela deixa o baile desejosa em manter sua amizade com o herói, e é nesse ponto que a narrativa despeja sua ironia, ao afirmar que enquanto ela bebia vinho ou água estaria a pensar nele, ou mesmo enquanto se preparava para o descanso.

(...) Mas espero que não mais do que em um sono leve, ou em um cochilo matinal, máximo. Pois, se for verdade, como um celebrado escritor tem afirmado, que nenhuma jovem dama pode se apaixonar antes que o amor do cavalheiro seja declarado deve ser muito impróprio que uma jovem dama venha a sonhar com um cavalheiro antes que se saiba se o cavalheiro sonhou com ela primeiro (Austen, 2012, Cap. 3, p.25).<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> Trad. p. 198: “whether ladies do write so much better letters than gentlemen! That is – I should not think the superiority was always on our side.”

<sup>319</sup> Trad. p.200: “(...) it must be very improper that a young lady should dream of a gentleman before the gentleman is first known to have dreamt of her. it must be very improper that a young lady should dream of a gentleman before the gentleman is first known to have dreamt of her. (...)”

Ao se finalizarem as danças, notamos que a narrativa retoma a discussão acerca da leitura e dos meios de expressão considerados literários, os quais eram vastamente lidos e buscados pela sociedade em geral, ao remeter ao periódico *The Rambler*, geralmente publicado às terças-feiras e aos sábados. Os escritos chegaram ao número de 208 edições, entre os anos de 1750 e 1752, tendo entre seus colaboradores o escritor Samuel Johnson (1709-1784). No artigo de número 97, descreve o autor Richardson, citado pelo romance aqui analisado, com questões relacionadas ao comportamento e condutas femininas em locais públicos, como igrejas, e ainda se levanta a questão de abordagem sentimental entre os sexos. Desse modo, em artigo escrito na data de 19 de fevereiro de 1751, o autor sugere, por exemplo, prudência e resignação por parte da jovem, quando o amor de um cavalheiro não é algo declarado, pois, para Richardson, cabe ao homem o ato da declaração.<sup>320</sup>

---

<sup>320</sup> Cf. Richardson, 1751, p.167-168.

O artigo publicado no *The Rambler* deixa claro como deveria ser a conduta por parte do sexo feminino, uma conduta de resignação e submissão aos pais, tornando essa jovem impedida pela prudência de se declarar ao possível pretendente. Partindo desse pressuposto, observamos que ao lançar mão do artifício da ironia, não deixando evidente quem entre Catherine ou Henry manifestaria a paixão, segundo os moldes apresentados pelo artigo 97 do mesmo periódico, ela estaria, na verdade, tirando o foco do sentimentalismo, ao afirmar que ao beber uma taça de vinho não se poderia saber se a protagonista pensaria no clérigo, ou mesmo durante um breve cochilo, que ela teria sonhado com o tal. A autora atenua o caráter ou as características sentimentais, as quais poderiam ali tomar forma e força, ao lermos essa referência direta a Richardson. Ao mesmo tempo, Austen apresenta seu diálogo pelo viés formal, uma vez que, de certa forma, *Northanger Abbey* estaria constantemente a dialogar com o leitor, em especial ao ironizar e questionar determinados comportamentos e escolhas de personagens. Ao que tudo indica, esse questionamento ultrapassa essa linha e atinge sempre o próprio fazer literário do século XVIII; nesse caso, o trecho se coloca também como uma ferramenta de didatismo, se percebemos a referência não tão velada assim ao *The Rambler*. Ressurgem os respingos de defesa ao gênero romance, que ao longo dessa discussão estamos a comprovar. O didatismo presente em *Northanger Abbey* não é piegas por não conter em si algo de taxativo, nem ter a pretensão de promover, como o faz o artigo, a respeito de condutas, o fechamento da ideia.

Ao figurar personagens, como no caso de Tilney e Catherine, não tão sentimentais nem tão racionais, ela promove um outro olhar, o qual de algum modo abre espaço para pensar a relação burguesa entre homens e mulheres a partir de outras qualificações, que não só a de uma postura reprodutiva cega, escrita por manuais de conduta. Se percebermos a existência desse diálogo com outros meios de expressão literária do período, notamos o quanto o romance enquanto gênero parece se desnudar como ferramenta de aprendizagem; relegados certos exageros presentes em romances altamente sentimentais, este pode atuar para promover ainda mais a abertura e o aprimoramento intelectual do indivíduo.

Outra abertura irônica que se nota nesse trecho é a quebra de protocolos; na passagem, é Catherine quem primeiro manifesta seu interesse pelo clérigo e não o contrário, conforme recomenda o artigo de Richardson para o *The Rambler*. O romance inverte a lógica proposta pelas teorias de conduta escritas no artigo, pois o flerte não parte do personagem masculino, apenas Catherine manifesta de maneira branda um interesse em reencontrá-lo, sendo ela a portadora de uma possível iniciativa de afeto.

Mas a discussão acerca da literatura não surge somente no fazer formal da escrita irônica de Austen; conforme já começamos a indicar no início do capítulo da tese, virá enquanto tema regado pela atitude leitora de Catherine Morland, fato que começara na infância, mas que ganhará reforço a partir dessa viagem, cujos encontros pessoais demonstraram a força da leitura de um romance na vida de uma personagem como Morland.

Mostra-nos o narrador, no capítulo quarto, que a ingênua e inexperiente personagem principal corre à casa de bombas, logo na manhã seguinte ao baile, com a expectativa de reencontrar Henry Tilney. Contudo, essa esperança será frustrada. Em contrapartida, o destino narrativo da personagem dá uma inesperada guinada, pois nessa mesma ocasião ela cria laços afetivos com a jovem e suas irmãs, sendo todas: “mulheres de aparência esperta” (AUSTEN, 2012, Cap.4 p. 27),<sup>321</sup> Isabella Thorpe. Aliás, segundo narrado “A amizade é, certamente, o melhor bálsamo para as dores do amor frustrado” (Austen, 2012, Cap.4 p.27).<sup>322</sup> Tal descrição da amizade aponta que a narrativa mantém seu teor de buscar lembrar sempre se tratar de um trabalho ficcional, o qual tem por objetivo manter racionalizada quaisquer tentativas de se sentimentalizar em demasia a experiência vista como dolorosa desse suposto amor frustrado; todavia, a questão não termina na ideia mencionada, pois o texto literário oferece outras importantes noções que não serão negligenciadas pela tese.

A narrativa nos informa que há por uma discrepância entre a idade das duas jovens, que acarretaria um favorecimento para Isabella em termos de:

A senhorita Thorpe, porém, sendo, pelo menos quatro anos mais informada, tinha uma vantagem decididamente ampla em discutir tais temas. Ela podia comparar os bailes de Bath com os de Tunbridge, suas modas com as de Londres; podia corrigir as opiniões de sua nova amiga em muitos artigos do bom vestir; podia descobrir um flerte entre qualquer cavalheiro e dama que apenas sorrissem um para o outro; identificar um estranho por meio da espessura de uma multidão. Estes poderes receberam a devida admiração de Catherine, a quem eles eram inteiramente novos” (Austen, 2012, Cap.4 p.27).<sup>323</sup>

---

<sup>321</sup> Trad.p.219; “three smart looking females”

<sup>322</sup> Trad.p.202: “Friendship is certainly the finest balm for the pangs of disappointed love.

<sup>323</sup> Trad. p.202: “Miss Thorpe, however, being four years older than Miss Morland, and at least four y ears better informed, had a very decided advantage in discussing such points; she could compare the balls of Bath with those of Tunbridge, its fashions with the fashions of London; could rectify the opinions of her new friend in many articles of tasteful attire; could discover a flirtation between any gentleman and lady who only smiled on each other; and point out a quiz through the thickness of a crowd.

These powers received due admiration from Catherine, to whom they were entirely new;(..)”

Lemos aqui que Isabella, por ser mais velha, possuiria a aparente vantagem de ser quatro anos mais bem informada do que a protagonista, capaz de discorrer a respeito de temas como comparar bailes nas cidades de Bath e Tunbridge, e ainda demonstra seus conhecimentos a respeito de vestuário. Se compararmos somente esses parâmetros, notaremos que a personagem em questão se apresenta em regime de vantagem, enquanto verificamos, pelo comportamento de Catherine, que busca se esforçar a fim de promover conversas com a recém- chegada. O texto literário demarca, por exemplo, que Morland se vê perdida com algumas das falas da moça, quando ela faz menções de ter conhecido o irmão de Catherine em ocasião prévia.<sup>324</sup> A partir desses dois fragmentos do romance, chamamos a atenção para dois pontos: o primeiro diz respeito a Catherine enquanto indivíduo leitor, e o segundo ponto destaca a outra personagem em suposta vantagem intelectual.

---

<sup>324</sup> Cf. Austen, 2012, Cap.4, p.27.

Quando pensamos nesses fragmentos, observamos que Catherine está vivenciando um ambiente amplo, não somente no que tange ao contexto campo *versus* cidade, mas a visão de uma amplitude intelectual, ligada a uma maior variedade em termos de ideias, assuntos ou situações com as quais ela obrigatoriamente tem para lidar. Nesse sentido, sendo seu primeiro grande contato diário, Isabella surge quase como um modelo a ser seguido, em partes em virtude dessa idade superior da nova relação; observamos que Catherine, além de se deliciar com a possibilidade de ter alguma pessoa com quem possa passar seu tempo ocioso em Bath, a ponto até mesmo de esquecer a decepção por não encontrar o clérigo, ela também busca em seu parco e frágil repertório: “Catherine ouvia com prazer e respondia com todas as bonitas expressões que ela podia comandar”. Seu intuito na ocasião era acessar expressões decoradas e mal elaboradas, aquelas as quais ela se via capacitada a comandar, apenas por serem bonitas e atingirem ao objetivo de agradar essa outra personagem envolvida. Embora não tenhamos conhecimento do teor desse diálogo ou expressões usadas, sabemos que esse conhecimento é algo frágil e não genuíno, pois nasce fruto de um comportamento que nos remota a sua infância, da leitora que não apreendia o saber adquirido, mas o decorava, a fim de atuar artificialmente, com deficiência na conduta, como aqui demonstra ser o caso. Percebemos também que Isabella atua a ponto de corrigi-la em termos de opiniões, dando-lhe como ponto de referência, e até mesmo a função de tutoria ocasional. É válido salientar que essa aparente superioridade vista pelos olhos de Catherine, quando se refere às qualidades dessa outra personagem, não é outra coisa senão mais uma falha de compreensão da própria protagonista, que se deixa encantar. O que, na verdade, já sabemos, pois o próprio narrador disse ser esperteza e não propriamente conhecimento adquirido e aplicado corretamente.

Isabella, por meio de sua conduta displicente e indecorosa, trará riscos à própria Catherine, cujo desempenho intelectual não a ajuda na tomada de decisões sadias, nem esta pode contar com o bom senso e orientação da Sra. Allen, já que ela não se envolve nas escolhas de sua convidada durante a permanência em Bath.

Uma das primeiras situações constrangedoras que a senhorita Thorpe coloca Catherine se dá quando, por impulso, a amiga mais velha incita Catherine, na ocasião seguinte ao primeiro contato de ambas, a retornar a casa de bombas, com o objetivo de investigar a presença ou a ausência de Henry Tilney, uma vez que a própria Isabella estaria curiosa em conhecer aquele a quem a protagonista já tanto mencionara.

Nem entre os passantes, cavaleiros ou condutores das charretes matinais. Seu nome não estava no livro da casa das bombas, e a curiosidade não poderia se fazer maior. Ele só podia ter partido de Bath. Ainda, ele nem tinha mencionado que sua estadia seria tão curta! Este tipo de mistério, que é sempre tão conveniente a uma heroína, lançou um novo encanto à imaginação de Catherine, sobre sua pessoa e seus modos, e aumentou sua ansiedade em saber mais dele. Ela nada podia descobrir com os Thorpe, pois fazia apenas dois dias que eles estavam em Bath, antes de encontrarem a senhora Allen. E Era um assunto, porém, ao qual ela se entregava com sua bela amiga, de quem recebeu todo o encorajamento possível para que continuasse a pensar nele (Austen, 2012, Cap.5, p.29).<sup>325</sup>

O livro da casa de bombas<sup>326</sup>, uma espécie de livro para registro daqueles que naquela cidade chegavam, é o suficiente para deflagrar na mente uma série de suposições pela colega que, a sua maneira, aguça esse mecanismo imaginativo. O texto ainda acrescenta que esse tipo de mistério provocado pela ausência do nome do personagem lança um tipo de mistério conveniente à imaginação da jovem heroína, trazendo ao fato um novo encanto. Se, por um lado, vemos a conduta de Isabella, que a trata não de modo a acalmar os ânimos, pelo contrário, essas anotações, mesmo não sendo de teor ficcional, atuam para trazer a imaginação à tona. Assim, em conjunto com a fala do narrador, que reforça a ideia de conveniência a uma heroína, (personagem ficcional), observamos o texto amarrado à perspectiva de que o processo de falha por imaginação excessiva acontece, no caso de Catherine, até mesmo em ocasião de leitura, em que esse comportamento raramente poderia ser esperado, já que se repete até mesmo diante do livro da casa de bombas. Percebe-se o quanto a narrativa se preocupa em trabalhar retomando todo o potencial e contexto envolvendo a literatura e o imaginário, sem perder de vista a necessidade de compartilhar o outro lado da discussão ali proposta, ou seja, o da racionalização.

---

<sup>325</sup> Trad.p.204: “neither at the Upper nor Lower Rooms, at dressed or undressed balls, was he perceivable; nor among the walkers, the horsemen, or the curricula-drivers of the morning. His name was not in the pump-room book, and curiosity could do no more. He must be gone from Bath. Yet he had not mentioned that his stay would be so short! This sort of my seriousness, which is always so becoming in a hero, threw a fresh grace in Catherine’s imagination around his person and manners, and increased her anxiety to know more of him. From the Thorpes she could learn nothing, for they had been only two days in Bath before they met with Mrs. Allen. It was a subject, however, in which she often indulged with her fair friend, from whom she received every possible encouragement to continue to think of him;”.

<sup>326</sup> Local fundado pelo império romano, por volta de 75 D.C. na então cidade nomeada como *Aquae Sulis*. Contudo é apenas no período de 1775, que ocorre a transformação do ambiente como um local para visitação, havendo ele se tornado também uma espécie de museu, onde no século de Austen, se torna espaço de encontros. A construção da *Great Pump Room* foi iniciada em 1789 com Thomas Baldwin. O mesmo se afastou no ano de 1791 e John Palmer assumiu o controle do projeto até ao seu término em 1799.

Sonia Hofkosh, no capítulo intitulado “A Ilusionista: Northanger Abbey e os usos de Austen do encantamento (2009, p.103-104), discute questões relacionadas ao realismo e àquilo que intitula uso do termo encantamento. Hofkosh inicia seu texto afirmando que esse encantamento e as ilusões andam de mãos dadas com o cotidiano; por isso, o leitor dessa obra seria sacudido com um processo de autoconsciência e senso do real. Há também em sua argumentação a presença da ideia de que existe aquilo que ela chama de corrente da vida cotidiana, presente nesse processo ligado à ilusão da personagem com canais inesperados.

Tomando o livro da casa de bombas como um canal inesperado para a manifestação desse processo de alimentação de uma ilusão/imaginação exacerbada, faz-se necessário dar um passo além, ao pensar que no viés formal há também a colocação de um sentido novo, isto é, influenciada pelos mecanismos presentes no literário da época, tais como do gótico; a personagem Catherine parece simplificar o pensamento, ao dotar esse formato de escrita com a mesma “pretensão” de efeito.

Construir o realismo de Austen como um efeito encantado não é diminuí-la conquista no aperfeiçoamento de uma técnica narrativa tão perspicaz em representar as inflexões da subjetividade individual, nem para qualificar a "intensidade moral" motivadora aquele projeto realista (Leavis 1973: 9). Na verdade, as modalidades de encantamento as quais queremos apontar aqui não estão "em contradição com a realidade", não são uma falsificação de ou escapar do mundo real. Em vez disso, "ser encantado é ser atingido e abalado por o extraordinário que vive em meio ao familiar e ao cotidiano"; encantamento pode ser entendida como “um clima de engajamento vivo e intenso com o mundo”, uma oportunidade para apego afetivo, perturbador e profundo, mas também potencialmente gerador (Bennett 2001: 11, 4). Retratando ocasiões de "envolvimento animado e intenso", quando um personagem em seus romances ou mesmo um leitor deles é atingido e sacudido em um senso do real, um senso de autoconsciência, de estar no mundo, Austen mostra que “a corrente da vida cotidiana” corre por canais inesperados.<sup>327</sup>

---

<sup>327</sup> Trad. 103-104: “To construe Austen’s realism as an enchanted effect is not to diminish her achievement in perfecting a narrative technique so perspicacious in representing the inflections of individual subjectivity, nor is it to qualify the “moral intensity” motivating that realist project (Leavis 1973: 9). In fact, the modalities of enchantment I want to point to here are not “in contradiction to reality,” not a falsification of or escape from the real world. Instead, “to be enchanted is to be struck and shaken by the extraordinary that lives amid the familiar and the everyday”; enchantment can be understood as “a mood of lively and intense engagement with the world,” an opportunity for affective attachment, disturbing and deep but also potentially generative (Bennett 2001: 11, 4). Depicting occasions of such “lively and intense engagement,” when a character in her novels or even a reader of them is struck and shaken into a sense of the real, a sense of self-consciousness, of being in the world, Austen shows that “the current of ordinary life” runs through unexpected channels”.

Austen, simbolicamente, figura que, embora o gótico enquanto presença forte na literatura do século XVIII, na qual figura o insólito, estaria presente junto ao mundo cotidiano trazendo algo de perturbador e impreciso, por não estar em um mundo “mais arcaico”. Pelo contrário, ele agora necessariamente convive e divide espaço com meios racionais de se elaborar a vida humana. O pensamento vindo da heroína passa a ser um efeito dessa modalidade de encantamento que, nesse instante, seria o provocador desse encantamento ou imaginação, como preferimos fazer referência. Vale lembrar que as jovens, naquela ocasião, estavam acompanhadas de suas mães ou amigas mais experientes; por isso, estariam sob olhares de proteção, mesmo não havendo qualquer sinal efetivo de oferecimento de perigos no ambiente em que estavam circulando as moças.

O viés formal do romance dá conta disso, sendo a casa de bombas um local movimentado, numa cidade cujo potencial seria o de franca urbanização e modernização, demonstrando o quanto o livro de registro com nomes de recém-chegados muito mais figura em seu uso e forma uma simbologia de ascensão e transformação dada pelo movimento de pessoas. É responsável por marcar a própria invasão dos endinheirados burgueses, que ali estavam seja por vontade própria de desfrutar um período em descanso, como acontece com a própria Catherine e com o general Tilney, ou, ainda, como o fazem personagens como o senhor Allen, cujo motivo do deslocamento acontece em virtude de sua necessidade pessoal de tratar uma enfermidade, a gota. Assim, podemos pensar que a protagonista deixa de notar o óbvio, o nome não se encontra colocado ali por trazer algo de horrendo ou insólito, mas por simbolizar a própria fruição da sociedade burguesa, a qual a personagem Tilney valida e tira proveito, quando necessário, dentro da sua dinâmica de reconhecimento do mundo burguês, o qual repleto de inovações permite um ir e vir mais frequente, sem que haja necessariamente incidentes, como parece imaginar diante da criação do peso de um mistério, a protagonista.

Logo na sequência desse desencontro que provocou ares de mistério, aguçando a imaginação de Catherine, notamos o papel de Isabella em trazer à tona temas que ora parecem ser incompreensíveis à amiga, ora a deixam desnudar seu parco nível de referências. Até mesmo quando os assuntos são pensados e discutidos dentro do universo feminino, tais como paixões e relacionamentos amorosos; quando questionada a respeito do sentimento que nutre pelo clérigo, obtemos como devolutiva que Catherine não se autoquestiona acerca da emoção que aquelas ideias da amiga trouxeram, nem tampouco conhece as finesses do amor; a heroína não consegue mensurar também as confidências que deveria ocultar ou pelo menos não declarar com tanta minúcia.<sup>328</sup>

Essa inexperiência nos deveres do amor e da amizade será fator contributivo para que Catherine se deixe levar sem freio pelas sugestões dadas pela amiga e seu irmão, sem que haja de sua parte uma reflexão a respeito da atitude deles. As primeiras ocorrências desse comportamento já aparecem no capítulo quinto, quando a narrativa aponta que ambas se reuniam a fim de compartilhar juntas momentos de leitura, em especial, a leitura do gênero romance:

O progresso da amizade entre Catherine e Isabella foi rápido, assim como seu início foi caloroso e elas passaram tão rapidamente por todas as gradações da crescente ternura, que logo não havia prova cabal para ser dada às suas amigas ou a elas mesmas. Chamavam-se pelos seus nomes de batismo, estavam sempre de braços dados quando caminhavam, seguravam a cauda do vestido uma da outra nas danças e não eram divididas no conjunto. E, se uma manhã chuvosa as privava de outros prazeres, ainda assim, resolutas, se encontravam, desafiando a umidade e a lama e se trancavam para ler romances juntas. Sim, romances, pois não adotarei este mal e insensato costume, tão comum entre escritores de romances, de degradar, pelas suas desprezíveis censuras, os próprios trabalhos; além disso, os daqueles aos quais eles mesmos se unem – juntando-se com seus maiores inimigos para conferir os mais duros epítetos a tais trabalhos, e quase nunca permitindo que sejam lidos pela sua própria heroína, a qual, se acidentalmente pegasse um romance, certamente fecharia suas páginas insípidas com desgosto (Austen, 2012, Cap.5, p.30).<sup>329</sup>

---

<sup>328</sup> Cf. Austen (2012, Cap.5, p.30-31).

<sup>329</sup> Trad. p.205: “The progress of the friendship between Catherine and Isabella was quick as its beginning had been warm, and they passed so rapidly through every gradation of increasing tenderness that there was shortly no fresh proof of it to be given to their friends or themselves. They called each other by their Christian name, were always arm in arm when they walked, pinned up each other’s train for the dance, and were not to be divided in the set; and if a rainy morning deprived them of other enjoyments, they were still resolute in meeting in defiance of wet and dirt, and shut themselves up, to read novels together. Yes, novels; for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel-writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding – joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally takes up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust.

O trecho parece convidar o leitor a uma condição clichê, já que ler romances seria um hábito desse universo feminino, o leitor passa a “ouvir” argumentos de defesa do gênero, quando alerta ao público de que a narrativa não compartilha do mal de criticar esse corpo ferido, especialmente quando pensado em termos de autoria feminina, em romances como *Belinda* (1801), escrito por Maria Edgeworth, ou ainda os romances de Francis Burney, *Cecilia* (1782) e *Camilla* (1796).

O fragmento acima destacado inicia afirmando que embora a amizade nutrida por braços dados, ou pela cooperação mútua de manterem a barra do vestido da outra em ordem enquanto caminhavam, não se limita a isso, pois afirma também que dentre as provas cabais dessa intimidade recente está o fato de manterem a rotina em dias de chuva com a leitura de romances. Dessa maneira, a intimidade pelo viés formal é nutrida por essa atitude intelectual. O critério leitura entra como um costume tão forte quanto as demais demonstrações de intimidade. A narrativa nesse sentido já declara que enxerga como traço positivo e como um hábito social das duas jovens a leitura de romances.

Em virtude de já declarar apoio a esse gênero literário, o narrador expressa o outro lado da moeda, isto é, norteia o leitor desse romance no sentido de trazer uma recusa e falta de aceitação sendo figurada em sociedade. Ler romances seria um ato menor, frágil e pouco relevante; por essa razão, sugere que na criação literária desse tipo haja ao menos união em defesa do corpo ferido. Em *Northanger Abbey* há a reflexão a respeito do tema, e da elaboração desse texto literário, uma vez que durante o processo de defesa e do porquê se escolheu declarar e colocar ambas as personagens como apreciadoras do gênero, a narrativa se propõe questionar por qual razão autores do próprio gênero (não expõem e não escolhem fazê-lo) colocam que suas personagens sejam apreciadoras desse modo de expressão textual. Assim, além de advogar a favor, apresenta ao leitor que no período regencial circulava grande número de trabalhos e pessoas cuja visão destoava daquela proposta por meio de sua protagonista.

Ao argumentar no que concerne à recusa em se posicionar como leitoras do gênero, quando utiliza um termo mais simplista e nesse contexto diminutivo, como “*apenas*” (aspas nossas), a narrativa se preocupa em refutar com veemência essa conduta escolhida ao “promover as qualidades” desse gênero da escrita ficcional, assim afirmando:

(...) Ou, em resumo, apenas algum trabalho no qual as maiores forças da mente são exibidas; um trabalho no qual o mais completo conhecimento da natureza humana, a mais feliz delineação de suas variedades, as mais vívidas efusões de gênio e humor são levadas ao mundo, na mais bem escolhida linguagem(...) (Austen, 2012, Cap. 5, p. 31).<sup>330</sup>

Nesse fragmento, fica clara a ideia de que para o narrador o gênero romance é um dos trabalhos no qual seriam evidenciadas e exibidas as maiores força da mente, lugar em que se dá o mais completo conhecimento a respeito da natureza humana, embora ainda se diga que o que se lê é apenas um romance. A fim de questionar esses comportamentos ligados ao preconceito e à rejeição, o texto vai além e aprofunda a discussão, ao colocar que a recusa não se estabelece de modo igualitário diante de outros modos de expressão literária. Há a colocação de que essas mesmas figuras femininas, que leem apenas romances, não atuam da mesma forma quando se colocam na posição de leitoras de periódicos, como o mencionado *Spectator*, ou mesmo enquanto leem textos de autores masculinos do gênero poético, como Milton, Pope e Prior, ou textos históricos.

Assim, a ideologia formal do romance demonstra em um nível mais profundo de análise que, para além da defesa do romance, está a demonstração de que diferente do que acontece quando se assume estar lendo um texto poético, ao se assumir leitora de romance, há preconceito manifestado, em decorrência dos entendimentos colocados no excerto de Richardson (2010). Ou ainda quando se aponta uma diferença entre os escritores de romance homens e escritoras mulheres. O romance austeniano evidencia a existência de distintas graduações de recusa ou preconceito quando esse texto ficcional é escrito por mulheres, sendo ele mais expressivo. Chega a afirmar: “Embora nossas produções tenham propiciado prazer mais amplo e verdadeiro do que aqueles de qualquer corporação literária no mundo, nenhum tipo de composição tem sido tão desprezado” (Austen, 2012, Cap. 5, p. 30).<sup>331</sup> O trecho acusa romancistas de evitarem figurar em suas criações personagens principais, como leitoras de romances, reforçando a noção de preconceito mesmo entre aqueles que fazem uso do gênero para criar textos ficcionais.

---

<sup>330</sup> Trad. p.206: “It is only Cecilia, or Camilla, or Belinda”; or, in short, only some work in which the greatest powers of the mind are display ed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humour, are convey ed to the world in the best-chosen language”.

<sup>331</sup> Trad. p. 205: “Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried”.

Há ainda um outro ponto de discussão considerado pelo narrador, a comparação entre a predileção ou o *status* dado entre a leitura de romances e o periódico, citando, em especial, o famoso periódico da época, *Spectator*.

A narrativa deixa claro que essa manifestação escrita de cunho mais jornalístico não recebe rebaixamento por parte do leitor, sobretudo quando visto a partir de uma perspectiva hipotética de leitura idealizada: “Agora, tivesse a mesma jovem dama se entretido com um volume do *Spectator*, em vez de tal trabalho quão orgulhosamente ela teria exibido o livro e dito seu nome”. Afirma que esse gênero é considerado e apreciado pelo público burguês, ao contrário do primeiro aqui citado, o romance. A respeito dos periódicos, não estaria embutida a imagem negativa de “suscitar ao imaginário do leitor”, pois traria, em seu contexto, além de notícias, questões voltadas à política e à filosofia. Todavia, ironicamente, dirá o narrador que embora tal comportamento fosse colocado em discussão, ele certamente não correspondia à realidade dos fatos, pois, ironicamente, aponta para a impossibilidade de uma jovem leitora vir a carregar consigo o pesado volume do romance, ou ainda no limiar não dá crédito a essa teoria, por considerar que os temas ali trazidos não despertem nessa jovem leitora interesse considerável.

(...) embora as chances devam ser nulas de que ela se ocupe com qualquer parte daquela publicação volumosa, da qual, tanto o conteúdo quanto o estilo não desagradariam uma jovem pessoa de bom gosto: a matéria de suas folhas, tão frequentemente tratando da declaração de improváveis circunstâncias, personagens irreais e tópicos de conversa que não atraem mais qualquer pessoa ainda viva, e sua linguagem, também, não raramente, tão rude quanto dar ideia nenhuma do tempo que esta poderia resistir (Austen, 2012, Cap.5, p.31, aspas do autor).<sup>332</sup>

Notamos na sua ironia que o romance inicia esse trecho no nível formal, parecendo querer estruturar uma menção elogiosa ao periódico; porém, ao avançar na leitura, ficamos justamente com a crítica, a qual expõe, por exemplo, o uso de uma linguagem rebuscada, tópicos inexpressivos, improváveis circunstâncias e personagens irreais.

---

<sup>332</sup>Trad.p.206: “though the chances must be against her being occupied by any part of that voluminous publication, of which either the matter or manner would not disgust a young person of taste: the substance of its papers so often consisting in the statement of improbable circumstances, unnatural characters, and topics of conversation which no longer concern anyone living; and their language, too, frequently so coarse as to give no very favourable idea of the age that could endure it”.

Quando pensamos que tanto o periódico quanto o romance são meios comuns ao leitor do século XVIII, em especial do público leitor burguês, passamos a considerar que a conduta desse narrador vai muito além do apontar esse preconceito contra a leitura e o leitor de romances. Isto também ali esteja posto e venha sendo argumentado pela produção de uma clara defesa; pode-se contemplar a consideração do fazer literário e sua plena discussão, por levar em conta peculiaridades dessa escrita, ao tratar de pontos como a rude linguagem, seu rebuscamento e sua escolha de assuntos. Ao afirmar não atrair pessoas vivas nos remete diretamente ao público, que, em busca de aprimoramento pessoal, como o burguês, daria preferência a uma linguagem voltada aos temas ligados à sua realidade e ao seu cotidiano. Nesse sentido, nem mesmo a poesia de Milton, Pope e Prior atenderiam a esse critério essencial, por trazerem também a característica de linguagem mais rebuscada ao seu contexto aristocrático, embora quando quisessem se apropriar deles sem constrangimento algum. Portanto, em última instância, a ironia do texto austeniano questiona a respeito da difusão de ideias, pouco cabíveis no que tange ao preconceito ligado ao romance, e que levam o público leitor, mesmo diante dessas premissas, a se apropriar do gênero, cujas características formais promoveriam a figuração de uma realidade do público burguês, como seriam as personagens leitoras Catherine e Isabella.

Ainda a respeito do tema, damos um passo adiante, já que no capítulo sexto, o narrador mantém a ideia de que essa amizade é constituída por uma raiz intelectual muito forte, ainda que não se possa conferir outro dado senão oito ou nove dias de contato pessoal entre elas.

Percebemos na narrativa que Isabella foi responsável pela indicação de *Os mistérios de Udolpho* (1794), e que a jovem detém informações a respeito do desfecho da personagem da obra lida pela protagonista austeniana. Ainda nesse quesito, somos inicialmente tentados a perceber Isabella como alguém intelectualmente mais munida e preparada, uma vez que ela diz ter preparado para o deleite de ambas uma lista com nomes de diversos outros títulos do gênero romance, a fim de que passem a ler quando Catherine findasse essa primeira obra literária indicada por ela.

Todavia, essa impressão de implacável superioridade começa a ruir ao notarmos que suas falas a respeito dos textos literários não partem de uma leitura genuína, na medida em que sua perspectiva de conhecimento a respeito dessas obras não é outra senão um saber superficial, vindo de falas de uma terceira pessoa, cujo nome ela mesma menciona: a senhorita Andrews. Assim, passamos a desconfiar dos critérios e da confiabilidade intelectual de Isabella, colocando-a em um patamar menor, de leitor mediano, com frágeis concepções. Ela não pode ser de fato considerada uma leitora em desenvolvimento, por também ter certa defasagem intelectual, a qual ela se preocupa somente em maquiagem, a fim de manter as aparências de intelectualidade; seria uma pseudointelectual, uma leitora do tipo que procura forjar saberes, por reconhecer que a leitura está diretamente atrelada ao mecanismo social, no que tange ao aproximar de casais em potencial. Sua postura denuncia que suas buscas são sempre muito artificiais e superficiais, e ocorrem não por preferir um aprimoramento consistente, mas sobretudo buscarem atingir a uma expectativa dentro de seu estrato social, sendo ela filha de um advogado liberal, falecido, a quem pouco se importou em conduzir seus rebentos em valores sólidos, os quais incluiriam a busca consciente e inteligente pela leitura. A leitura para Isabella é, portanto, nada além de um passatempo, corriqueiro e pouco proveitoso no que diz respeito à iluminação do indivíduo burguês, e passa a ser apenas uma arma, dada a convenção social estabelecida entre homens e mulheres do século XVIII. Isabella derrapa ao responder à indagação de Catherine acerca o fato de serem ou não todos os romances escolhidos ficções ligadas ao horror; ficamos sabendo que não vem dela a certeza de serem eles romances com características ligadas ao gótico.

A personagem protagonista do romance, por sua vez, se diz maravilhada com aquilo que leu da história romanesca, tendo permanecido em processo de leitura individual e silenciosa por toda aquela manhã, fato que a faz chegar com certo atraso à casa de bombas, para o já previamente marcado encontro com a senhorita Thorpe, aliás, sendo esta a única razão pela qual ela afirma ter sido capaz de abdicar da leitura com a qual se via absorva.

Mais um fato interessante que o texto ficcional figura é que a heroína alimenta seu imaginário ao mencionar o desfecho de *Laurentina*, e a curiosidade que tal questão nela desperta (curiosidade que ela impede a amiga de sanar, embora ela também aguçe). A jovem leitora em questão parece levantar durante o diálogo a ideia de que a partir do romance em processo de finalização de leitura, ela tem interesse em se manter lendo textos pertencentes ao mesmo gênero, isto é, ao gótico. Tal posicionamento pode nos oferecer via ideologia da forma duas alternativas: a primeira, positiva, já que mais uma vez o romance austeniano estabelece por meio do gótico a defesa de textos com tais características ligadas ao horror. Já a segunda possibilidade nos faz novamente argumentar que, em primeiro lugar, ao buscar outros textos do chamado gênero gótico, Catherine adota uma postura reducionista, no sentido de que se mantêm em contato a nível intelectual com trabalhos literários que transmitem enredos similares, já que abordam temas de horror, como ela mesmo coloca via diálogo.

Contudo, a posição assumida denuncia sua falta de critérios, ao pensar a respeito da própria ideia de gênero romance em si, pois, enquanto gênero, não nasce para comportar somente os elementos contidos nas características da fórmula adotada pelo gótico, mas traz em outros textos uma infinidade de colocações, por ser um gênero que abarca tantos temas, características do mundo burguês, ao qual ela deixa passar, por estar altamente voltada para a temática do horror, envolvida por um imaginário anterior ao atual, burguês, isto é, o mundo feudal, com idealismo aristocrático. Esse ideal é reforçado pela personagem Isabella, cujo interesse em promover uma relação bajuladora e pouco proveitosa em termos intelectuais, por ser rasa, acentua esse caminho de imaginário aguçado na personagem principal de *Northanger Abbey*, fato que contribui para que a personagem passe a nortear com equívocos todas as experiências a serem vivenciadas ao longo da trama, conforme discutiremos em outro tópico.

Antes disto, é preciso dar sequência a esse pensamento, uma vez que, um pouco mais adiante, a própria senhorita Morland nos fornece razões interessantes e que corroboram com o ponto de vista adotado por nós no parágrafo acima, no qual mencionamos uma postura reducionista que vem sendo adotada por Catherine.

É possível compreender melhor a conduta de Isabella baseada no interesse por se casar com um bom partido, algum homem endinheirado. Enquanto Catherine centra suas ideias em descobrir o que ocorreu com a personagem do romance gótico, a vontade de Isabella destoa, pois seu principal foco não está nos livros, e nessa necessidade básica ligada ao casamento. Ela tende a sair do assunto referente à literatura e à leitura, pois estaria mais interessada em parecer defensora da senhorita Andrews a quem diz defender com fidelidade do desdém de um certo coronel, reforçando a perspectiva de não ser uma leitora tão envolvida quanto diz ser com esse passatempo. Tal atitude confere à personagem a ironia da inveja, já que no limiar o que ela deseja é ser tão cortejada por homens de posse tal como o são Catherine e a senhorita Andrews. Todavia, a fim de não deixar transparecer suas reais intenções perante a vida, ela despeja sobre sua amizade com Catherine um excesso de sentimentalismo em sua fala, tendo como objetivo demonstrar sua enganosa fidelidade. Há também uma espécie de manutenção forçada do tema leitura, uma vez que esse é para a heroína um tema de relevância no momento, ao contrário do que seria para a filha do advogado Thorpe.

Ainda no mesmo capítulo de *Northanger Abbey*, notamos o quanto esse comportamento irrefletido, interesseiro e liberal toma conta das decisões da personagem Isabella, inclusive colocando a reputação de ambas em risco. Isabella, não contente com o assunto relacionado à leitura de *Os mistérios de Udolpho*, busca manter o foco da conversa em outros assuntos, como a vestimenta a ser escolhida e a aparência e atração física por rapazes, como o jovem Tilney. Sua insistência denuncia a falta de refinamento, bem como a contradição presente em seu “discurso politicamente correto”, buscando reproduzir um ideal da conduta feminina tão comumente difundido por manuais de conduta, e até mesmo trabalhos do gênero romance e seu real desejo de ascender socialmente. Curiosamente, embora não faça uso da leitura para seu aprimoramento pessoal, ela o faz como meio de chamar a atenção de terceiros, criando uma espécie de jogo de sedução e oportunidade de aproximação, ainda que suas palavras pareçam indicar decoro.

Ainda na casa de bombas, as duas jovens, agora sem a companhia de outros amigos e familiares, continuam seu diálogo.<sup>333</sup> Diferentemente do que ocorre na primeira ocasião em que as duas moças fazem uso do livro de registros, quando estavam à procura de informações a respeito do personagem clérigo, acompanhadas de suas responsáveis, nessa cena, elas se encontram desprovidas da proteção de um adulto, e as intenções de uso e leitura do livro são completamente distintas daquelas vividas pela protagonista. No primeiro caso, havia desejos verdadeiros de se obter informações capazes de desvendar o paradeiro do senhor Tilney, ainda que haja a ausência desses detalhes, dando margem à imaginação da jovem leitora. Nesse novo contexto de busca pela leitura, a proposta é esvaziada de qualquer proveito em nível intelectual, pois não há sequer busca por informações e nem tampouco o desejo de afastamento ao qual a personagem se refere na presença desses rapazes desconhecidos; ao contrário, é ferramenta para se manter no local por mais tempo, embora nem mesmo a inocência de Catherine dê conta dessa manobra maliciosa e indecorosa da amiga. A leitura e o livro de registros funcionam como pretextos e não conferem nada no que tange ao processo de iluminação do indivíduo.

O mover de muitas carruagens, no capítulo sétimo, confirma a efervescência, o crescimento e o acréscimo cultural em cidades como aquela, já com a presença de dificuldades para atravessar as ruas, como a Cheap Street. O narrador chega a afirmar que as dificuldades advindas com o progresso da industrialização lembram a de outros locais, como Londres e Oxford.<sup>334</sup> A ironia presente a partir das escolhas e atitudes da personagem Isabella está justamente em pensar tem toda a oportunidade para se transformar intelectualmente e promover um conhecimento consistente e frutífero, por ser do estrato burguês, mesmo quando sem a figura de um pai que lhe proteja e garanta o sustento financeiro; Thorpe opta por ficar apenas com o essencial, o exigido socialmente, tornando-se uma personagem caricata, com pouco a oferecer.

---

<sup>333</sup> Cf. Austen, 2012, Cap. 6, p. 34-35.

<sup>334</sup> Cf. Austen, 2012, Cap. 7, p.37.

Em linhas gerais, podemos afirmar que o texto literário *Northanger Abbey* figura o progresso e as oportunidades oferecidas em Bath, ao pensarmos na cidade como um ambiente propício para a busca pelo saber e entretenimento; em contrapartida, figura também que tanto Catherine quanto Isabella não conseguem extrair dessa situação o desenvolvimento intelectual possível, em especial quando estão em companhia uma da outra, pois existirá sempre a inserção de um tema ou assunto banal. Algo muito distinto, porém, será observado quando a heroína estiver na presença dos Tilneys. Nesse contexto também percebemos que Isabella imputa na mente de Catherine a ideia de humilhar o sexo oposto, fato que a protagonista não oferece oposição ou resistência por seguir, mesmo que *a priori* chegasse a sugerir uma atitude de cautela, ao dizer que deveriam aguardar minutos para que evitassem cruzar com esses estranho. Ela gostaria de vivenciar justamente a ideia oposta; a senhorita Thorpe avança com o objetivo de deixarem o local imediatamente, sob o pretexto de mostrar à amiga um chapéu.

Ao se deixar influenciar facilmente pela amiga, que até aqui aparece como fonte de inspiração e por quem possui a admiração total da personagem central do enredo, é que notamos o quanto a intelectualidade de Catherine se mostra frágil, incapaz até mesmo de questionar situações cotidianas bastante comuns. Quando se questiona, acaba por ceder ao critério ou à lógica de raciocínio de outrem, pois teme que seus argumentos sejam impróprios e desagradem àqueles a quem tem em alta conta. Assim, é possível enfatizar que não é somente o texto ficcional o responsável por causar algum tipo de constrangimento em sua passagem por Bath e pela abadia, à qual faria uma visita; mas todo um contexto que envolve a construção desse conhecimento, retirando o peso absoluto de crítica ao romance gótico, como a princípio parecia haver.

Pelo contexto da leitura, percebemos uma ironia, pois, ao fazer uso do excesso de sentimentalismos por parte de Isabella, bem como ao colocá-la como uma personagem articulada sem reais interesses de aprimoramento pessoal, advindo da prática consciente dada pela leitura, vemos escancaradas as atitudes falsas e maliciosas da heroína. Ela era pouco versada e encantada por uma sugestão (vinda do senso comum, já que a maioria dos ingleses, ainda que não tivessem lido suas obras, ao menos teriam ouvido falar de romances da senhora Radcliffe em cidades como Londres e Bath, locais que a senhorita Thorpe já havia frequentado), sendo mais fácil para que sua atitude aparentemente superior encantasse Catherine, e a fizesse dar um crédito superior ao intelecto dessa amiga, fator ao qual ela fatalmente não possuiria em tão alto grau. Segundo Vasconcelos (2007, p.118), a popularidade de Radcliffe se deu da seguinte maneira:

A “poetisa da ficção romântica” como Walter Scott descreveu a autora de *The Mysteries of Udolpho*, seduziu leitores e arrebatou seguidoras. Na esteira de sua popularidade, romancistas menos talentosas encheram suas histórias de fantasmas e castelos. A Minerva Press, símbolo da ficção popular na Inglaterra, publicou muito romance gótico e garantiu farto suprimento para os gabinetes de leitura que, por volta de 1800, já somavam pelo menos mil em toda Grã-Bretanha.

Com Radcliffe, a novela típica da Minerva Press passa a acrescentar ao “tecido da vida cotidiana”<sup>335</sup> - matéria privilegiada do romance feminino- e ao viés sentimental uma dose de ingredientes góticos para satisfazer o gosto do público leitor.

Ao questionar sua relação com o senhor Tilney, Catherine afirma que, embora nutra grande carinho pelo clérigo, e tenha muito apreço por seu ofício, ela seria capaz de suportar sua ausência, em razão de estar lendo com afinco o romance escrito por Radcliffe. Esse ponto nos informa, em princípio, que a jovem, embora veja essa relação com bons olhos, tem uma atitude mais ponderada e não tão interesseira quanto são as alimentadas por Isabella.

Mas, para além disso, notamos que esse uso que a personagem faz da leitura ultrapassa o mero entretenimento, sendo possível compreender que o envolvimento da leitura não é só um momento para distração, pois, de algum modo, a está afetando, num processo de ligação capaz de fazê-la abdicar daqueles a quem ela julga serem pessoas caras a ela. Assim, a leitura proporciona uma dimensão maior daquela que deveria possuir; ao que tudo indica, a protagonista já está se deixando inundar por um imaginário afluído incapaz de distinguir as noções de ficção e realidade. Mesmo Isabella, a quem não podemos conferir o título de leitora assídua, estranha esse comportamento e interesse em demasia pelo romance, já bastante difundido entre o público leitor feminino, angariando muitos fãs. A personagem age de modo a indagar se a jovem leitora não teria lido essa famosa obra literária com alguma surpresa, porque parece consciente dessa popularidade, porque chegou a influenciar não somente o público leitor, como o próprio mercado editorial, conforme já adiantou a citação de Vasconcelos.

---

<sup>335</sup> A expressão, de acordo com Vasconcelos (2007), consta em: MAC CARTHY, B. G. *Women Writes their Contribution to the English Novel, 1621-1744*. 1994. v. 1, p. 34.

Outra camada textual pode ser desvendada a partir do questionamento feito pela personagem, já que, com sua devolutiva, Morland revela um nível ainda mais profundo para sua discrepância perante os leitores da época que tiveram contato com o romance gótico em questão. Seu perfil de leitura também possui uma dimensão econômica e social; conforme a protagonista afirma, há dificuldades para que obras como aquelas cheguem na região rural em que Morland vive com sua família, já que “livros novos não chegam, até nós”, abordando a questão no aspecto mercadológico, portanto, atingindo a veia do campo socioeconômico do leitor inglês.

O texto austeniano coloca figurado que o século XVIII e o país em que a heroína da burguesia rural vive, local de franco progresso, graças ao advento da industrialização e do desabrochar de um caminho de maior acesso a materiais como o livro, facilita a criação de uma atmosfera propícia para que esse indivíduo leitor alcançasse com maior independência seu próprio refinamento intelectual. Com a fala de Catherine, o que se revela é uma realidade um pouco distinta a essa descrita. Não se trata de uma questão ligada ao preconceito contra o gênero, já que sua mãe e ela leram o romance de Samuel Richardson, *The History of Sir Charles Grandison* (1753), obra literária epistolar com a qual ela afirma ter se divertido muito. A suposição de Isabella para o desconhecimento da narrativa *Os mistérios de Udolpho* recai na ideia de que a ausência de contato anterior com tal texto literário ocorreu em decorrência da alternativa de senso comum, ou seja, devido ao preconceito atribuído ao gênero; no entanto, essa visão não se confirma, pois a dimensão é justamente diversa, tendo como ponto de partida as relações apontadas acima.

Com isso, em *Northanger Abbey* fica demarcada a diferença no ideal de progresso trazido pelo processo de industrialização, sendo que este não se deu de modo a atender a toda a população inglesa da mesma forma. Para Isabella, falar a respeito *The History of Sir Charles Grandison*, mesmo sem de fato ter lido a obra, apenas por meio de impressões dele dadas por terceiros, ela o condena como algo enfadonho, uma vez que a senhorita Andrews não fora capaz de finalizar a leitura do primeiro volume do trabalho. No capítulo de Vasconcelos (2002, p.137), *Público leitor e o Romance*, a manifestação do público leitor bem como o acesso ao material livresco acontecia: “Que havia um público leitor, ainda que pequeno e irregular, pelo menos desde o século XVII, pode ser pressuposto pelas popularidades dos livrinhos de contos e chistes, das baladas e volantes como lembra Raymond Williams”.

Não é espantosa a resposta dada por Catherine, pois, como se observa a partir da citação de Vasconcelos, havia irregularidades nesse progresso e processo de aquisição da leitura, especialmente, para nós, em regiões menos industrializadas ou em locais ligados ao campo e a zonas rurais da Inglaterra. Enquanto os livros sentimentais e góticos soam para a personagem principal do romance como uma novidade divertida ou assustadora, para Isabella, são apenas frutos de um senso comum de acesso mais facilitado.

Percebemos que mesmo no que se refere a pessoas e personagens de um mesmo estrato social, a burguesia, há uma discrepância, se pensamos que a distribuição desses livros está claramente mais voltada aos grandes centros urbanizados. Ideologicamente ressaltamos que as vivências de Catherine, diante da escassez e da dificuldade de obter livros novos, embora eles cheguem, nos permite afirmar que há modulações do progresso oriundo da industrialização. Há no local rural em que a protagonista se encontra a convivência com outro modo de produção sendo presenciado, isto é, o esquema feudal, em que a produção literária está vinculada a um número pequeno de leitores e de pessoas possuidoras de material livresco impresso. Geralmente, o esquema de leitura se dava de modo mais coletivo e compartilhado, entre parentes ou pessoas próximas, justamente devido à escassa desse material.

Tanto Catherine quanto sua mãe demonstram a ideia de que o bem material fora de algum modo compartilhado por elas; em sua argumentação, a personagem principal não deixa clara a informação a respeito de quem seria o “comprador” (aspas nossas) desse livro, podendo ter sido empréstimo por parte de um terceiro, já que Sarah o lê às vezes, e esse exemplar poderia ser relido repetidamente. Ou ainda ser obrigada a conviver com a alta demanda de circulação do livro entre outras pessoas da vizinhança, podendo dispor do romance apenas ocasionalmente. Seja qual for o caso, o esquema, reforça mais a ideia de um leitor pré-advento da imprensa do que o figurado leitor burguês com maior acesso ao mercado livresco. Apresentaremos mais adiante que Sarah Morland possui em sua residência de livros de cunho religioso, devido à profissão do esposo. Por ora, continuaremos apontando algumas contradições presentes e detectadas via subtexto no romance austeniano.

Todavia, não é somente com Isabella que a protagonista leitora trava diálogos acerca da leitura; durante o passeio na casa de bombas e a suposta visita a uma loja de chapéus, reencontra seu irmão, James Morland, e o irmão de Isabella, John Thorpe, chegando a Bath. Depois das breves apresentações, fica acordado entre o grupo que os dois acompanhariam as senhoritas em retorno para os respectivos locais provisórios de sua estadia na cidade. Mesmo sem ter muito contato com o jovem Thorpe, a protagonista aceita viajar na companhia do recém-chegado, cuja descrição inicial é “:(...) muito cavalheiro, a menos que fosse informal quando deveria ser cortês, e ainda impudente, quando fosse permitido ser informal (Austen, 2012, Cap.7, p.37).<sup>336</sup>De acordo com tal descrição, a personagem, quando em contexto de informalidade, era considerada alguém imprudente. Tal informação muito nos auxiliará no entendimento do que se segue entre Catherine e a mencionada personagem, conforme analisaremos a seguir.

Durante o trajeto de retorno, na companhia de John Thorpe, o primeiro e principal assunto (de preferência absoluta por parte dessa personagem masculina) seria a respeito de sua carruagem e de seus cavalos. Em virtude do decoro, por não ser íntima, mas também por não possuir traquejo social suficiente, a heroína se limita a responder de modo educado, com o intuito de evitar indelicadezas. Quando percebe haver entre eles uma oportunidade para a abordagem de um outro assunto, Catherine arrisca o tema literatura, em especial tocando no assunto o qual para o seu saber seria o de maior interesse e atração, a leitura de romances, em especial o romance de Ann Radcliffe:

Catherine, depois de ouvir e concordar ao máximo que podia, com toda a educação e deferência da jovem mente feminina, mas temerosa em arriscar uma opinião própria em oposição às daquele homem seguro, especialmente em que a beleza de seu próprio sexo era o tema, aventurou-se, por fim, a mudar o assunto com uma pergunta que estava há muito proeminente em seus pensamentos: “Você já leu Udolpho, senhor Thorpe?”

“Udolpho! Oh, Deus! Eu não. Não leio romances. Tenho mais o que fazer”.

Catherine, humilhada e envergonhada, estava prestes a se desculpar pela sua pergunta, mas ele a impediu ao dizer, “Romances são tão cheios de besteiras e tal; não se publicou um toleravelmente decente desde ‘Tom Jones’, exceto ‘The Monk’; eu o li outro dia; mas quanto a todos os outros, são as coisas mais estúpidas criadas”.

“Penso que você iria gostar de Udolpho, se o lesse; é tão interessante”.

---

<sup>336</sup> Trad. p. 211-212: “(...) too much like a gentleman unless he were easy where he ought to be civil, and impudent where he might be allowed to be easy”.

“Não eu, sério! Não. Se eu ler um, será da senhora Radcliffe. Seus romances são bem atraentes. Valem a pena ser lidos. Há diversão e naturalidade neles”. “Udolpho foi escrito pela senhora Radcliffe”, disse Catherine, com alguma hesitação, por medo de constrangê-lo (Austen, 2012, Cap.7, p.39)<sup>337</sup>.

O fragmento nos dá a perspectiva inicial de que Catherine não se sente segura o suficiente para emitir opiniões acerca do tema trazido pelo condutor da carruagem. Ela leva em consideração que esse novo contato pessoal é um homem e a beleza de seu próprio sexo. No entanto, mesmo estando inibida, ela traz à baila o seu tema de conversas com maior índice de recorrência, ou seja, *Os Mistérios de Udolpho*.

---

<sup>337</sup> Trad.p.214: “(...) and Catherine, after listening and agreeing as long as she could, with all the civility and deference of the youthful female mind, fearful of hazarding an opinion of its own in opposition to that of a self-assured man, especially where the beauty of her own sex is concerned, ventured at length to vary the subject by a question which had been long uppermost in her thoughts; it was, “Have you ever read Udolpho, Mr. Thorpe?” “Udolpho! Oh, Lord! Not I; I never read novels; I have something else to do.” Catherine, humbled and ashamed, was going to apologize for her question, but he prevented her by saying, “Novels are all so full of nonsense and stuff; there has not been a tolerably decent one come out since Tom Jones, except The Monk; I read that t’other day but as for all the others, they are the stupidest things in creation.” “I think you must like Udolpho, if you were to read it; it is so very interesting.” “Not I, faith! No, if I read any, it shall be Mrs. Radcliffe’s; her novels are amusing enough; they are worth reading; some fun and nature in them.” “Udolpho was written by Mrs. Radcliffe,” said Catherine, with some hesitation, from the fear of mortifying him”.

Partimos inicialmente do pressuposto de que a fala do narrador parece mostrar dois fatores complementares nesse início de parágrafo: temas voltados ao público feminino e ao público masculino, sendo que os assuntos dos rapazes transitariam mais entre a esfera pública, ao passo que os feminismos seriam da ordem dos espaços privados na maior parte das ocasiões, falar de romances, por exemplo. Notamos, nessa cena, que a heroína não se julga preparada para opinar a respeito de custos perante a aquisição de cavalos, ao passo que Thorpe, mesmo sendo ignorante no tema escolhido por sua acompanhante, não hesita em despejar suas respostas sem fundamentos diante da jovem leitora. Só a respeito desse trecho, pensando a partir desse prisma, atestamos a “segurança” que a personagem masculina parece possuir, com uma ideia maior sendo questionada via narrativa. O viés formal dá conta de desfazer essa segurança, que, para Catherine, conta como validada também em termos da intelectualidade do rapaz, ficando confusa e humilhada. O rapaz é claro ao afirmar: “Não leio romances. Tenho mais o que fazer” (Austen, 2012, Cap., 7, p.39), abrindo para a perspectiva de que ler romances seria algo para mulheres ou pessoas com tempo ocioso. Muito do preconceito carregado na fala dessa personagem revela ao leitor que há na ideologia burguesa a noção de que por estarem em espaço privado, dispondo “apenas” do que jugavam ser a educação dos rebentos e os afazeres domésticos, tais mulheres e por conseguinte suas escolhas de leitura deveriam ser encaradas com desprezo, sem que ali houvesse um critério de julgamento que ultrapasse o senso comum da época, a mulher, o sexo frágil, o romance, a leitura repleta de perigos. Porém, o texto não reafirma esses conceitos socialmente estabelecidos, propondo, ironicamente, uma reviravolta atestada na construção formal da obra analisada.

Ao abandonar o que chamamos de estratégia de contenção, fator adotado pela própria personagem (quando nos atentamos para sua atitude perante a circunstância vivida), deparamo-nos com algo oposto; ao invés de validar os argumentos propostos em diálogo pelo rapaz, a narrativa se constrói ironicamente de modo a ridicularizar e desarticular a aparente crítica ao romance na sua totalidade. O leitor que ultrapassa a camada via subtexto dessa estratégia de contenção saberá que, embora de modo equivocado, Catherine se sente humilhada e teme a posição de segurança de Thorpe, notará que ele é despreparado e alheio ao conteúdo apresentado pelos romances. Chega a ser corrigido pela senhorita Morland, já que não consegue afirmar com certeza a respeito da autoria de *Os mistérios de Udolpho*, texto literário a respeito do qual, no momento anterior, havia declarado sua repulsa, especialmente por ser leitura voltada a quem não teria o que fazer. Porém, um pouco mais adiante, sua ignorância a respeito do tema o faz cair em contradição, já que “julga” serem os romances da senhora Radcliffe dignos de seu interesse, caso decidisse ler um.

Assim, Austen esvazia a possibilidade de o leitor atribuir crédito às palavras dele; ao não saber que a autora de *Os mistérios de Udolpho* é justamente quem ele havia declarado alguma absolvição, ela o declara indigno de qualquer crédito, no que tange à crítica ao gênero seja de que ordem for. A crítica contra o romance se torna ainda mais frágil quando associamos a ideia à descrição inicial dada pelo narrador, afirmando ser ele um personagem imprudente, em momentos de informalidade. Sua imprudência se dá também em características intelectuais, pois sua leitura do romance *Camilla, A Picture of Youth*<sup>338</sup>, publicado no ano de 1796, escrito por Frances Burney, é encarado por John Thorpe com um olhar reducionista (já que sua visão se baseou nas poucas páginas que diz ter folheado e as quais o fizeram desistir de dar continuidade à leitura), ao fazer menção somente ao “velho em uma gangorra”. Diz também não saber quem realmente é a autora do romance gótico mencionado, por estar pensando, segundo suas palavras: “Aquele que se casou com o imigrante francês” (Austen, 2012, Cap.7, p. 39)<sup>339</sup>, cujo nome não é capaz nem mesmo de trazer à memória.

---

<sup>338</sup> *Camilla, um retrato da juventude*, tradução livre nossa.

<sup>339</sup> Trad. p.214: “(...) that woman they make such a fuss about, she who married the French emigrant.”

Quem revela a referência é Catherine, ao responder: “Suponho que você se refira a Camilla?” (Austen, 2012, Cap.7, p. 39)<sup>340</sup>. O rapaz liga o romance de Frances Burney ao fato de ela ter sido casada com o General Alexandre d'Arblay, um francês. Numa espécie de desdém, diminui o trabalho da escritora em virtude de ela se relacionar com um homem estrangeiro, mas não apresenta em seus argumentos nada além de um senso comum, no que diz respeito a uma genérica ideia propagada de rivalidade imposta pelas guerras lideradas pelo país de origem do jovem e o comandado por Bonaparte.

Ao efetuar essa linha de raciocínio, Thorpe demonstra cometer um equívoco de interpretação, pois estaria misturando a ficção e a realidade ao conferir à obra *Camila* um “defeito”, em virtude de um dado pessoal. Mas sua argumentação preconceituosa e vazia tem também ligação com outro teor do literário: ele desabona o enredo, ao mencionar que o texto era previsível, envolvendo noções supérfluas, como a visão de um velho na gangorra. Com esses indicativos formais, observamos que ele não tem uma visão global do texto, sua interpretação parcial é bastante contaminada pelo senso de que romances escritos por mulheres seriam ruins e indignos de atenção. Tal ponto pode ser confirmado quando notamos que há uma sutil diferença em sua postura, ao mencionar outros dois trabalhos, ambos escritos por autores homens: *The Monk* (1795)<sup>341</sup>, autoria é de Matthew Gregory Lewis, e *The History of Tom Jones, a Foundling*, romance do escritor Henry Fielding, publicado em 1749. O burguês Thorpe usa a seguinte afirmativa ao mencionar os autores acima citados: “não se publicou um toleravelmente decente desde ‘Tom Jones’, exceto ‘The Monk’; eu o li outro dia; mas quanto a todos os outros, são as coisas mais estúpidas criadas” (Austen, 2012, Cap.7, p.39).<sup>342</sup> De acordo com o seu ponto de vista, nenhum outro escritor dominou a arte da escrita produzindo algo que lhe despertasse interesse.

---

<sup>340</sup> Tra.p.214: “I suppose you mean Camilla?”.

<sup>341</sup> *O Monge*, tradução livre nossa.

<sup>342</sup> Trad. p. 214: “there has not been a tolerably decent one come out since Tom Jones, except The Monk; I read that t’other day; but as for all the others, they are the stupidest things in creation.”

Novamente, há um grau de equívoco sendo recuperado via ideologia da forma. Ao ignorar o fato de que a obra é pertencente a uma vertente do gótico, o qual ele acaba por criticar por meio da autora Radcliffe, expoente do gótico inglês, também é fonte de inspiração para o autor, a quem teceu seus elogios, entrando assim no processo de contradição, devido a sua falta de conhecimento, parcialidade na escolha e preconceito gratuito por obras que nem ao menos finalizou a leitura. Vasconcelos (2007, p.118) explica que embora a raiz das obras seja a mesma, Lewis bebe de uma fonte não explorada pela autora:

Lewis, cujo *The Monk* (1795) envereda por sendas até então desconhecidas das romancistas inglesas- pacto diabólico, danação eterna, putrefação, monges lúbricos, blasfêmias- uma exploração dos aspectos ainda mais escuros e terríveis da experiência humana. Se Ann Radcliffe permaneceu indefesa a esse tipo de temática, não deixou de recorrer a pequenos empréstimos, e às vezes a imitação, de situações e cenas tiradas de Baculard d' Arnaud, Mme de Genlis ou Ducray- Duminil.

Com exceção de Henry Fielding, a quem o jovem também admira, os outros dois autores presentes no diálogo dividem com o gótico alguma familiaridade; assim, seu argumento é parcial, seja por ignorância, pelo fato de que ambos transitam no mesmo gênero literário, seja por se manter atrelado a uma perspectiva de julgamento que critica a capacidade intelectual de mulheres autoras de textos ficcionais. Sua postura geral enquanto leitor falho que é seria a de nivelar negativamente todos os romances que escapam dos mencionados por esse personagem, demonstrando que ele tanto quanto sua irmã não tomam a leitura a partir de suas próprias opiniões; muitas de suas falas são baseadas em opiniões alheias, ou em visões socialmente difundidas por um grupo de pessoas do século XVIII, como os críticos contrários ao gênero romance. Ao reproduzir essas opiniões, Austen trabalha os caminhos opostos, sem que a crítica se sobressaia; a defesa do gênero, pelo contrário, não passa de uma estratégia para traduzir sua crítica ferrenha a essa conduta preconceituosa.

Ele não convence o leitor atento a comprar seu argumento, mas convence parcialmente o ponto de vista de Catherine; embora saiba reconhecer a autoria do romance *Camilla, A Picture of Youth*, pelo fato de ela ainda não ter lido o trabalho em questão. Seu desconhecimento do enredo é prejudicial, como se demonstra na fala do narrador: “Esta crítica, cuja justiça foi desafortunadamente despejada sobre a pobre Catherine (...)” (Austen, 2012, Cap.7, p.40).<sup>343</sup> Percebemos que o texto literário coloca Catherine como pobre (coitada), ou pobre incapaz de rebater a crítica feita aos romances e suas autoras, desafortunadamente fora ela a ouvir tais palavras e não outra, por essa razão a crítica permaneceu aparentemente coerente e intacta, ficando a critério do leitor proficiente desvendar essa grande estratégia de contenção do texto literário. De acordo com Marilyn Butler (1987, p.174, tradução nossa), essas conversas apontam também algo a respeito do caráter de cada uma dessas amizades:

(...) Jane Austen para ilustrar personagem em um nível leve e divertido sem imputar trivialidades. A escolha desses como assuntos para conversa já implica um certo grau de consideração e racionalidade - ao contrário dos tópicos de John Thorpe sobre cavalos, carruagens, bebida e dinheiro, e de Isabella sobre roupas, bailes, flertes e questionários.<sup>344</sup>

Ao adentrarem à residência da senhora Thorpe, a narrativa apresenta ironicamente que o filho deixa de ser um especialista “literário”, altamente crítico aos trabalhos de Burney e a protagonistas como *Camilla*, dando lugar ao filho tolo, que desabona a aparência materna com argumentos infantis, destacando o chapéu esquisito desta, demarcando no nível formal sua vulgaridade e despreparo intelectual.<sup>345</sup>

---

<sup>343</sup> Trad. p.214: “This critique, the justness of which was unfortunately lost on poor Catherine. (...)”

<sup>344</sup> Trad. p.174: “(...)Jane Austen to illustrate character at a light and amusing level without imputing triviality. Choice of these as subjects for conversation already implies a certain degree of thoughtfulness and rationality - unlike John Thorpe's topics of horses, carriages, drink and money, and Isabella of 'dress, balls, flirtations, and quizzes”.

<sup>345</sup> Cf. Austen, 2012, Cap.7, p.40.

A narrativa desse fragmento acaba demonstrando qualquer resquício de possível dúvida a respeito da posição de leitor adotada por John Thorpe, que incluiu uma certa empáfia e supervalorização de suas capacidades intelectuais, as quais se desfazem por completo diante da matriarca e de seus comentários indecorosos e infantis despejados contra a aparência de sua mãe. Austen não deixa espaço para manter a possibilidade de recusa ao gênero, educando seu leitor por meio de suas escolhas formais de escrita. O mesmo efeito não se dá ao pensarmos acerca da postura de Catherine diante desse cenário; ainda que a maneira rude do rapaz a desagrade, ela não chega a desconfiar das opiniões e dos argumentos proferidos por eles em conversa anterior, por decidir utilizar outro critério de julgamento para uma possível absolvição de sua conduta. Ouve sua amiga Isabella, quem faz menção dos elogios do irmão, diante de seus possíveis encantos. Ao tomar a opinião da jovem e do seu próprio irmão, James, ela não age de modo racional e inteligente, pois termina por abafar seu próprio pensar a respeito destes: “Fico feliz por ouvir você dizer isso. Ela é exatamente o tipo de moça com quem eu desejaria ver você ligada. Tem muito bom senso e é tão sincera e amigável. Sempre quis que você a conhecesse e ela parece gostar muito de você” (Austen, 2012, Cap.7, p.40).<sup>346</sup> Tão ingênuo quanto a heroína, Morland vê Isabella como alguém sincera, amigável e com bom-senso.

Todavia, Catherine terá, a partir do capítulo oitavo, um importante acréscimo para sua vida e perspectiva de leitora, pois seria apresentada a personagem Eleanor Tilney.

---

<sup>346</sup> Trad.p.215: “I am very glad to hear you say so; she is just the kind of young woman I could wish to see y ou attached to; she has so much good sense, and is so thoroughly unaffected and amiable; I always wanted you to know her; and she seems very fond of you”.

O capítulo oito nos apresentará informações anteriores a essa, que queremos acrescentar para o andamento de nosso fio argumentativo. Um dos aspectos mais importantes figurados no texto literários está na ideia de que, durante seus compromissos cotidianos, a protagonista inclui a leitura do romance de Radcliffe, acarretando a quebra de pontualidade em suas demais atividades sociais, de modo a conferir a esse objeto uma importância exagerada. Outro ponto de vista ligado a esse argumento está em pensar em termos de ausência, pois durante toda a sua permanência fica claro que a única leitura realizada é a desse romance, embora haja listas com outros títulos, planejadas como próximos eventos de leitura. Conforme já observamos, as sugestões dadas por Isabella em diálogo anterior, não se concretizam no momento, a atenção é toda voltada ao elencado pela protagonista, austeniana. Assim, sua atitude lhe confere restrição e limitação intelectual, aspecto bastante acentuado pela intelectualidade de Isabella. A narrativa não nos deixa crer em outra coisa, a partir das trocas de conversas e ideias conduzidas por Isabella durante o baile, tão logo a personagem principal aponta nos salões.

Diante disso, algo interessante ocorre formalmente na narrativa (constantemente, digase de passagem), já que cabe ao narrador colocar os pingos nos “is”, diante da perspectiva inocente e falha de Catherine. Essa construção narrativa irônica adianta fatos, como a questão do caráter de Isabella, o qual Catherine ainda não reconhece, bem como continua a conscientizar o leitor ao apontar sem delongas tais características, lembrando que se trata de um trabalho ficcional, que pode ser encarado com leveza e admiração, mesmo quando a heroína apresenta dificuldades de compreensão do contexto a sua volta, errando muitas vezes em termos de conduta e decoro pessoal.

A narrativa aponta Isabella como alguém que manipula tanto Catherine quanto James com promessas, palavras doces e tratamento efusivo. Contraditória, ela quebra suas promessas feitas minutos atrás, a boa índole da protagonista, dirá o narrador, impede a protagonista de fazer qualquer oposição contra os comportamentos da jovem. Nós acrescentamos que essa atuação branda por parte de Catherine se dá em decorrência de sua falta de preparo intelectual, o qual a deixa frágil, no sentido de ser capaz de romper essa relação. Cabe ao narrador esse papel de revelar a falta de conduta do outro, fonte de humilhação da heroína. Ao defender a heroína, o narrador defende a forma escolhida para expressar a ficção para aqueles que leem: “(...) é uma destas circunstâncias que peculiarmente pertencem à vida de uma heroína(...)” (Austen, 2012, Cap.8, p.43)<sup>347</sup>, dando outra dimensão completa ao primeiro raciocínio, ao partir do particular (pensando somente em Catherine. Abre para o geral, o coletivo no contexto da feitura de personagens heroínas romanescas, uma vez que tais circunstâncias pertencem ao universo característico de uma personagem heroína. O diálogo está aberto para a compreensão do fazer literário, trazendo o nível de defesa para o coletivo; não somente Catherine está sendo defendida, mas sobretudo um conceito que daria conta do fato de ser heroína no romance escrito no século XVIII.

A heroína não será apenas defendida pela amizade que constrói com Isabella, mas entrega na sequência alguém cujo papel é contribuir para que a jovem leitora raciocine, amadureça e amplie seus conhecimentos. Longe de manter uma atitude bajuladora, escancarada e inconsequente, a senhorita Tilney é uma figura discreta e comedida em seus diálogos. “Seus modos não eram tímidos, nem abertos e demonstravam bom senso e boa educação” (Austen, 2012, Cap. 8, p. 45).<sup>348</sup>

Devido a um comportamento muito distinto quando comparado ao de Isabella, Eleanor, mesmo sendo foco das atenções de Catherine, não lhe permite agir apressadamente para avançar os comportamentos esperados para uma recém-amizade. Com isto, a intimidade entre elas tinha o obstáculo do decoro e da parcimônia, evitando que elas ultrapassassem os primeiros rudimentos desse tipo de relacionamento. Catherine, inclusive, se mantém mais comedida, pensando antes de dizer algo para a recém-conhecida.<sup>349</sup>

---

<sup>347</sup> Trad. p. 217: “(...) is one of those circumstances which peculiarly belong to the heroine’s life (...)”.

<sup>348</sup> Trad.p.219: “Her manners showed good sense and good breeding; they were neither shy nor affectedly open;(...)”.

<sup>349</sup> Cf. Austen, 2012, Cap. 8, p.45-46.

Se por parte de sua mãe Eleanor dispunha de alguma ligação com a linhagem aristocrática da sociedade inglesa, por parte de seu pai, a personagem culta dispunha do melhor a ser oferecido na educação no contexto da burguesia, uma vez que as riquezas de seu pai eram oriundas de seus serviços para a marinha inglesa, sendo ele general de alta patente. Diante de tal educação, o que parece uma atitude de desinteresse, na realidade, aponta para o lado oposto, demonstrando que sua consciência dos modos socialmente estabelecidos no quesito escolha e abordagem de temas dentro da perspectiva de uma primeira conversa está correto. Percebe-se que Eleanor transita pelos assuntos sem parecer pedante, e sabe quais pode incluir; suas falas correspondem ao universo das habilidades femininas, comuns entre pessoas desse gênero, o canto, a música, as habilidades com pintura e instrumentos estão presentes. Mas há também a tentativa de encontrarem um elo em comum, capaz de auxiliar no estreitamento dessa relação, sem precisar apelar para atitudes sentimentais e exageradas, quando inclui o gosto por Bath e o quanto ambas admiram a arquitetura dos edifícios locais. Assim, a personagem se mostra como alguém intelectualmente preparada, e não vê a necessidade de lançar mão de artifícios de ordem apelativa ou sentimental, a fim de atrair a atenção da outra personagem. Sua racionalidade está muito mais vinculada ao processo iluminista, cuja absorção do conteúdo se confirma não por um excesso de exposição de suas palavras e listas infinitas de livros a serem lidos, mas por uma postura equilibrada, com respostas e escolhas adequadas para a ocasião de um baile público.

Encantada com a postura de Eleanor e certamente envolvida emocionalmente com o irmão da mencionada jovem burguesa, a personagem Catherine admite a vontade de ampliar essa relação, vista com alguma restrição. Baseada em sua experiência anterior de intimidade construída com Isabella, a senhorita Morland julga de acordo com a seguinte perspectiva:

(...) o primeiro desejo de seu coração foi o de se aproximar da senhorita Tilney. Sua primeira decisão foi procurá-la na casa de bombas, com este propósito, ao meio-dia. (...) Como plano para o período da manhã, sentou-se calmamente para ler seu livro após o café da manhã, decidida a permanecer no mesmo lugar e com a mesma diversão até que o relógio marcasse uma hora; e, pelo hábito, muito pouco se incomodava com os comentários e os arroubos da senhora Allen. Esta, cuja mente vazia e a incapacidade de pensar eram tamanhas, nunca falava demais, assim também nunca poderia ficar totalmente quieta (Austen, 2012, Cap.9, p.49).<sup>350</sup>

---

<sup>350</sup> Trad.p.223: "(...) The first wish of her heart was to improve her acquaintance with Miss Tilney, and almost her first resolution, to seek her for that purpose, in the pump-room at noon. (...) Her plan for the morning thus settled, she sat quietly down to her book after breakfast, resolving to remain in the same place and the same

Tendo em mente a forma como se concretizou a rápida amizade entre ela e Isabella, Catherine, limitada com é, em seus conhecimentos de decoro e mundo, ela opta por conduzir suas ideias reproduzindo a conduta adotada em momento prévio. Porém, enquanto não põe em prática tal resolução, ela adota a leitura de seu livro preferido como parte da sua rotina, uma leitura silenciosa.

Em companhia da senhora Allen, que mesmo sendo pouco falante sempre a interrompe, podemos conferir que sua leitura individual não se torna algo proveitoso, e tampouco bem absorvido, dadas as interrupções da senhora também presente no recinto. Ainda que o modo de apreciação da leitura não seja propício ao convite de trocas intelectuais, notamos que da parte da senhora Allen tal comportamento nem deva ser esperado, pois, conforme descreve o narrador, sua incapacidade de pensar era tamanha. O hábito da mulher não incomoda Catherine, já acostumada com essa tendência, mas também demonstra um prejuízo em termos de segurança, já que assim se vê ligada a alguém incapaz intelectualmente despreparada e pouco convidativa para a promoção de trocas intelectuais em ocasiões possíveis como aquela.

---

employment till the clock struck one; and from habitude very little incommoded by the remarks and ejaculations of Mrs. Allen, whose vacancy of mind and incapacity for thinking were such, that as she never talked a great deal, so she could never be entirely silent;(...)"

O romance prova que a personagem não obtém sucesso, já que sem o apoio para a tomada de decisão acerca de um passeio aleatório na companhia de John Thorpe em carruagem aberta é ignorado pela senhora mais velha, na medida em que ela se mantém inerte e calada, por não notar que, com o olhar, Catherine buscava apoio diante dessa dúvida de como proceder. A jovem inexperiente acaba cedendo aos apelos e à imprudência por não receber devolutiva alguma. Catherine, sendo “muito jovem para se assustar” (Austen, 2012, Cap.9, p.50),<sup>351</sup> segundo afirma a narrativa, toma seu lugar ao lado do jovem enquanto o cavalo segue o curso determinado pelo imprudente condutor da carruagem aberta. Embora a condução tenha um início tranquilo e os temas abordados por Thorpe partam de um comentário indelicado a respeito dos hábitos do senhor Allen, os quais, segundo suposições rasas do burguês, incluiriam a bebida em vasto consumo, questões a respeito de sua herança e seus herdeiros, pensando Catherine ser uma dessas pessoas a serem contempladas. Ele inclui em sua atitude pessoal algo que realmente deixa a personagem protagonista muito apreensiva, o fato de comentar que a carruagem de seu amigo Morland estaria prestes a romper suas engrenagens, caso mantivessem o ritmo de corrida imposto ao seu cavalo.

Como Catherine não possui qualquer conhecimento adquirido acerca dos temas ali abordados, ela não percebe o perigo a ser enfrentado por seu irmão e Isabella, sem que tenha poderes argumentativos para convencer o amigo para parar. Assim, o romance apresenta a situação de perigo envolvendo todos eles. Via subtexto, entenderemos que esse trecho do romance nos fornece informações a respeito das características intelectuais da leitora Catherine. A partir disso, iniciamos afirmando que o narrador é claro ao afirmar o quanto a personagem seria falha quando há a necessidade de se articular racionalmente opiniões de natureza contraditória de um assunto qualquer; ela cogita solicitar explicações mais claras acerca do assunto, tamanha é sua confusão mental.

---

<sup>351</sup> Trad. p. 224: “she was too young to own herself frightened;(...)”.

O trecho narrativo esclarece ainda que em sua família as pessoas não seriam dadas ao falar desonesto, não teriam sequer desenvolvido a habilidade de questionar, manipular ou ampliar temas de uma conversa, a fim de se autopromoverem intelectualmente, ou passarem a impressão de serem mais versados do que realmente são. Assim, a literatura e todo o material livresco que conhecem, voltados a trocadilhos e livros de provérbios, não eram usados senão para exercer a função literária para a qual teriam sido desenvolvidos. Na mentalidade de Catherine, pelo menos na desenvolvida em seu lar, havia pouco lugar para o entendimento da linguagem figurada, hiperbólica e metafórica apresentada nessa ocasião pelo condutor da carruagem, trazendo confusão à heroína, que não se vê capaz de compreender seus artifícios linguísticos, linguagem hiperbólica repleta de excessos, cujo objetivo final era promover a si mesmo e seus bens pessoais; pelo menos tal oportunidade não ocorre assim que percebemos a postura leitora adotada por seus progenitores. Se em seu local de convívio diário com seus pais a heroína não possui grandes estímulos para se voltar ao imaginativo, por não serem grandes figuras pensantes, se considerarmos as características iluministas do século XVIII, que incentivam o sujeito a conduzir seus conhecimentos de maneira mais ampla. Nesse sentido, a filha aprende em sua viagem a maior parte dos conceitos ligados à ficção e ao imaginário, sem ter ao seu dispor parâmetros que permitam desenvolver satisfatoriamente os saberes desse contexto ligado ao gênero gótico, sua única referência viria com os personagens de Henry e Eleanor.

Ainda que nessa ocasião nada nos remeta diretamente ao romance, o qual devorava avidamente, ela nos diz muito acerca de seu comportamento enquanto leitora. Temendo e não admitindo com segurança o critério da linguagem simbólica, a jovem expõe sua defasagem, na medida em que a literatura pressupõe ligação constante com tais artifícios de linguagem com os quais ela possui dificuldade de compreensão, até mesmo quando se deixa convencer pelo gótico. Só considera que tais eventos literários são plausíveis e devem ocorrer também na vida cotidiana do período regencial, sem que haja quase nenhuma atitude questionadora de sua parte a respeito da função simbólica presente nessa escolha de Radcliffe. Ou, antes disso, de sua própria interpretação e entendimento do romance lido, desconsiderando perspectivas de ficção, trabalho artístico com a linguagem literária e até mesmo a relação entre o texto e a verossimilhança.

Embora não notemos explicitamente o trabalho da escrita austeniana nos convidando a refletir a respeito desse contexto de falha dentro e fora do romance, figura nas mais diversas perspectivas o comportamento a ser repetido pela heroína, faltando com as condições esperadas (no contexto intelectual) para alcançar a plena aplicabilidade dos conceitos a serem aprendidos durante seu processo de leitura e aprendizagem. Noções ainda mais tolas, como a quantidade de bebida alcoólica consumida na cidade de Oxford. A protagonista do romance se mostra ingênua diante do tema abordado em diálogo, reforçando perante o rapaz sua inexperiência. Com isso, fica muito mais fácil para que ele se coloque em posição de florear seu falar.

Além disso, a situação ali posta se torna mais impositiva, como diz o narrador; nenhuma das partes era muito clara em suas ideias e falas acerca do assunto desenvolvido por parte da heroína; a falha se manifesta muito mais pelo fato de que ela assume a fala individual e particular do burguês quase que como um parâmetro de conduta, seguida na sua totalidade pelos moços daquela região. Assumido como certa uma resposta equivocada, adquire a forte convicção de que se bebia muito vinho em Oxford.

Na ocasião de um segundo baile, nos salões superiores da cidade, notamos que a personagem não estaria apenas cercada pelos jovens com ideias fúteis e saber limitado aos seus eixos temáticos de interesse, ou assuntos que enfatizavam as necessidades de cada um perante as expectativas sociais prezadas a fim de buscarem bons casamentos. Embora Catherine não houvesse cometido o mesmo erro do baile anterior, ao se comprometer previamente com um par como o jovem John Thorpe, a personagem central se deixa levar pela sua fantasia, a qual lhe conferia, segundo o narrador, a autocondenação de ter de dançar novamente com seu par do baile anterior, já que diante da multidão pensava ela ser impossível de se encontrar o herói da trama.

A narrativa nos traz elementos a fim de demonstrar que, no tocante à imaginação da protagonista, as dimensões estariam aumentando cada vez mais; mesmo uma simples dança sucinta suspeitas equivocadas, as quais na maior parte das vezes não se confirmam, ao menos da maneira como sua mente cria ou imagina. A escolha de já ir pouco a pouco despontando essa característica da heroína, por meio de uma ironia, que tanto justifica sua ingenuidade intelectual e pessoal, quanto convida o leitor a dar crédito à sua postura pessoal, sem justificar a sua reprodução em outros contextos, vai oferecendo a perspectiva do didatismo, tema que estamos pensando como parte da defesa do gênero questionado.

Durante o baile, esse contexto fica mais exacerbado, pois Henry Tilney, no momento da dança, começa a questionar a respeito da admiração que ela nutre pela cidade. O casal começa a comparar por meio de suas opiniões as vantagens ou desvantagens de localidades como o campo, Londres e Bath:

“Bath, em comparação a Londres, tem pouca variedade, e isso todos descobrem a cada ano. ‘Por seis semanas, concordo que Bath seja agradável o bastante, mas, além disso, é o lugar mais cansativo no mundo’(...)

“. (...) Mas eu, que vivo em uma pequena vila, no campo, não posso achar maior mesmice em um lugar como este do que em meu próprio lar. Pois aqui há uma variedade de entretenimento, uma variedade de coisas para serem vistas e feitas durante todo o dia, que não posso encontrar lá” (Austen, 2012, Cap.10, p.62).<sup>352</sup>

---

<sup>352</sup> Trad.p.235: “Bath, compared with London, has little variety, and so everybody finds out every year. ‘For six weeks, I allow Bath is pleasant enough; but beyond that, it is the most tiresome place in the world.’(...)”.

“(...) But I, who live in a small retired village in the country, can never find greater sameness in such a place as this than in my own home; for here are a variety of amusements, a variety of things to be seen and done all day long, which I can know nothing of there.”

Ao que tudo indica, Henry Tilney lança mão de temáticas que parecem permitir que ele descubra mais a respeito do caráter e da capacidade intelectual da jovem por quem ele estaria interessado. Danças eram de fato momentos propícios para que pessoas desconhecidas trocassem e demonstrassem muito a respeito de suas predileções, bem como indiretamente quão versadas e articuladas elas seriam como indivíduo leitor, ou simplesmente como um ser pensante. Como, no entanto, ainda pouco eles sabem um do outro, ele recorre a temas comuns à realidade de ambos, tema este o qual já havia sido abordado num primeiro contato. Ela, por sua vez, aponta o quanto desconhece do mundo, pois devolve uma resposta afirmando ser capaz de amar ainda mais ao local referido e de ali permanecer por seis meses, caso fosse possível. Muito mais versado e experimentado do que a protagonista, ele atua para a personagem como uma espécie de professor, a quem aponta e ensina indiretamente, mas de modo muito coerente, seguro, pois sua fala nasce de possíveis experiências. Muito diferente é a relação com o mundo, vindo de Catherine, que está tendo sua primeira experiência fora de sua zona de convívio.

O relato que ele ouve dela acerca da vida no campo o deixa surpreso, dando a liberdade ao clérigo de devolver a Catherine uma resposta cujo duplo sentido se evidência; e anda de mãos dadas com a nossa argumentação trazida até este ponto da tese, a qual pretendeu atribuir certo grau do que a personagem chama um retrato de pobreza intelectual. Tal pobreza intelectual advém da ideia de Catherine de que no dia a dia vivido por essa personagem no campo, há apenas contato com a família do senhor Allen. De acordo com ela, o campo era um local restrito, cujo cotidiano se repetiria sempre no mesmo teor, sem grandes ganhos para ela. O sentido mais simples que a forma traz estaria ligado à pobreza, pois a relação de Catherine com as pessoas notavelmente se travava num círculo reduzido, muito pobre, prejudicando sua visão acerca da vida rural. Por outro ângulo, a fala do rapaz figura algo mais profundo; a primeira característica dessa pobreza estaria diretamente relacionada ao abismo no qual se afundaria a mente de sua companheira de dança, pois ela não é alguém que mensura racionalmente as riquezas e possibilidades trazidas por locais como aquele.

Novamente a heroína cai no abismo de estar voltando seus pensamentos e perspectivas ao contexto de diversão e entretenimento, sem se colocar numa posição de criticidade razoável, pelo menos não a ponto de reconhecer que sua vida no campo e, por conseguinte, as riquezas de seu vizinho são retiradas do local que ela repudia, já que as diversões são outras e limitadas. É Tilney quem chama sua atenção para a perspectiva de que a vida vai muito além de diversões cansativas, sendo o campo o local propício para desenvolver aspectos ligados ao intelecto e à racionalidade do indivíduo, em especial aquele cujo comportamento ( muito diferente do dela) se organiza de modo a aproveitar com sabedoria o tempo livre, disponibilizado nos moldes de uma vida menos atribulada, encontrada em cidades em ascensão, como Bath e Londres, sendo a última cidade superior à primeira, segundo aponta a senhorita Morland em sua argumentação.

Assim, há por parte do clérigo o pleno reconhecimento de que há também no campo a garantia daqueles que buscam possuir com qualidade um desenvolvimento de relações tanto no contexto de vida pessoal quanto intelectual; a heroína parece se recusar a aceitar completamente esse fato, já que mantém a dúvida e a ideia de fazer de Bath seu assunto de maior destaque, mesmo quando tiver retornado ao seu lar. O conceito de divertimento trazido pela jovem leitora não parece ser o mesmo daquele pensado pelo rapaz; no primeiro caso, o entretenimento, embora esteja atrelado ao progresso das cidades, com teatros e outros locais de consumo, como ateliês, temos a impressão de que, para uma personagem como Catherine, essas possibilidades pouco ou nada agregaram à sua constituição enquanto indivíduo construtor de seu conhecimento. Ao passo que Tilney nos mostra o efeito oposto dessa primeira posição, pois sua busca intelectual seria proveitosa, devido ao seu posicionamento e maturidade, o que de fato retira do campo esse estigma, imposto pela fala ingênua de Catherine.

Notamos que a própria protagonista, na companhia do clérigo e sua irmã, deixará no passado essa visão equivocada do campo, por pensar o progresso como um mero sinônimo de vida agitada e atividades diversas. Será em duas oportunidades distintas que a personagem irá repensar seus posicionamentos a respeito do assunto. Este tema será abordado na tese um pouco mais adiante. Por ora, daremos sequência à discussão já iniciada.

Nesse mesmo evento, no qual acaba sendo apresentada formalmente ao austero general Tilney, surge um convite para que Catherine acompanhasse os irmãos Eleanor e Henry a um passeio, com a única consideração de que caso na data combinada chovesse, o passeio deveria ser adiado para outra ocasião mais oportuna. Com essa esperança, a heroína deixa o baile. O primeiro parágrafo do capítulo subsequente mostra Catherine experimentando sensações dúbias, pois, ao mesmo tempo em que despertam nela esperanças de vivenciar um iluminado dia de sol, poucos instantes depois a faz cair em desesperança, assim que começa a notar gotículas de chuva tocando a janela e encobrendo o dia. Aliados a esse cenário estão outros pontos, os quais serão destacados também:

Ainda não estou muito desesperada. Não desistirei até meio-dia e quinze. Esta é a hora do dia para limpar o tempo, e acho que já parece pouco mais luminoso. Pronto, é meio-dia e vinte e agora devo desistir inteiramente. Oh! Que tivéssemos o mesmo tempo aqui como eles têm no Udolpho, ou pelo menos em Toscana e ao sul da França, ou a noite em que o pobre Santo Albino morreu. Que belo clima!” (Austen, 2012, Cap.11, p.64-65 ).<sup>353</sup>

Simbolicamente, esses trechos figuram ao leitor atento muito mais do que o enredo apresentado no primeiro horizonte de leitura dialética pode nos proporcionar. A ideologia formal do texto literário permite, por exemplo, associar o dia de sol ao encontro com os personagens da família Tilney. Assim posto, fica mais clara a ideia de que o texto de modo sutil levanta, via escrita, a ligação entre os Tilney e a ideologia iluminista, uma vez que tal passeio traria não somente a possibilidade de ampliar em Catherine seus conhecimentos e experiências com pessoas preparadas intelectualmente, como, formalmente, a associação dá a essas duas personagens o teor característico do indivíduo que, por meio do conhecimento, ganha destaque.

---

<sup>353</sup> Trad. p. 238-239: “I do not quite despair yet. I shall not give it up till a quarter after twelve. This is just the time of day for it to clear up, and I do think it looks a little lighter. There, it is twenty minutes after twelve, and now I shall give it up entirely.

Oh! That we had such weather here as they had at Udolpho, or at least in Tuscany and the south of France! – the night that poor St. Aubin died! – such beautiful weather!”

Catherine, por sua vez, não associa o evento com a oportunidade de ampliação da sua visão de mundo, pelo contrário, o máximo que é colocado por ela é uma livre associação com o passado gótico, figurado em um castelo em *Os Mistérios de Udolpho*, uma vez que nesse romance ou em países como a França e a Itália, que ambientam trabalhos desse gênero, como outro romance de Ann Radcliffe, *Um romance na Sicília* (1790), associando a noção de dias mais belos a locais exteriores, limitando as visões de seu país ao passado, ou a momentos vividos pelo personagem Albino, no momento de sua morte, em *Os mistérios de Udolpho*. Contudo, esse uso do exterior para expressar o terror, possuiria uma razão menos ingênua do que essa abraçada pela personagem Catherine, pois figurava também um ideal de escapismo por parte do povo inglês contra aquilo que a autora nomeia como ameaças de desintegração, a partir das revoluções populares na Europa, bem como com as tendências de progresso fortalecidas com a burguesia. Acerca da ambientação dos romances e das características predominantes do gênero gótico, Vasconcelos apregoa:

(...) o gótico tornou-se o veículo adequado para tratar de questões políticas e estéticas levantadas pela França em 1789. Os ingleses reliam, dessa forma, o espectro da Revolução de 1688 através da Revolução Francesa e deslocavam suas ansiedades para lugares geográfica e temporalmente distantes, fazendo principalmente a Itália, mas também na França, cenário de suas histórias de terror. As ameaças de desintegração manifestas na revolução política encontrariam dessa forma tradução simbólica na temática que parece dominar a ficção gótica: a natureza do poder, da lei, da sociedade, da família e da sexualidade (Vasconcelos, 2002, p.122).

Presas às mensagens do texto literário, elas confundem seu momento atual com o passado medieval, o qual teria dias com condições mais agradáveis do que as suas. Na realidade, ao pensar e interpretar o texto dessa forma, elas passam a apontar sua visão contaminada; o romance, situado em 1584, no sul da França e norte da Itália, se concentra na situação delicada de Emily St. Aubert, uma jovem mulher francesa que fica órfã após a morte de seu pai, uma visão mais simplista, na qual ela estabelece visões do sol que brilhava no dia do sepultamento do pai de Emily (Radcliffe, 1960, Cap. 7, p.29).

Morland aponta em sua fala um pessimismo, demonstrando em sua interpretação que seu momento e seu local não teriam a mesma condição dada na vida do pai de Emily no dia de sua morte, quando se notava um dia solar. Tais apreensões, mínimas e insignificantes, dado o contexto e as condições irrelevantes do seu compromisso, ficam frustradas pela condição climática do momento. Ao recuperar em sua fala as condições expressas no romance de Radcliffe, ela parece imprimir a noção de que o belo estaria muito mais associado ao que, segundo Vasconcelos (2002, p.121), recupera as ideias de Burke, que aponta para uma espécie de nostalgia vivida na velha Inglaterra, sendo ela “orgânica” (aspas do autor), a qual Edmund Burke imaginava ter existido. Tudo isto para se contrapor e contestar as visões progressistas vindas com o processo industrial. Assim, embora ingênua, a personagem Catherine traz um pouco dessa perspectiva, de que não haveria dias como aqueles vividos outrora, pois cidades como aquela em que ela se encontra já se comportam com essa ideologia e condição de progresso.

Metaforicamente, o uso da ideia do sol e a tempestade, em *Norhanger Abbey*, esbarra em um segundo sentido, isto é, os elementos climáticos correspondem aos dois lados vividos por Catherine. Em sua jornada, ela se depara com a luz e sabedoria dos Tilney, não só nos termos literários e intelectuais, figurando a abertura entre os diversos campos de saber, mas também se vê envolvida com a escuridão, de uma ignorância no tocante ao acesso aos perigos e constante manipulação do decoro, a fim de vivenciar aventuras imprudentes.

Nada deixa de evidenciar, nesse episódio, a duplicidade da visão com a qual a autora busca figurar literariamente as contradições de uma época. Tal contaminação dá à protagonista a liberdade de na sequência quebrar seu compromisso com os Tilney e com o racional, já que o sol dera sinais evidentes de estar retornando, deixando-se levar pelo convite imprudente de Isabella Thorpe e seu irmão, os quais ansiavam, mesmo com o perigo da longa jornada, visitar Bristol, local no qual, segundo eles, estaria um dos maiores castelos expoentes da arquitetura gótica, muito semelhante aos vistos durante a leitura do romance preferido da personagem Catherine.

Os Thorpe, ignorantes e irracionais, extremo oposto intelectual dos Tilneys, usando de manipulação, por meio da mentira, trazem a proposta que convence Catherine a visitar o Blaize Castle. Embora dividida, a personagem se convence pelo ímpeto de explorar os espaços do castelo, que, acordo com o relato dos jovens, seriam muito próximos ao visto no romance. A partir desse desejo desenfreado, a protagonista abandona sem muito esforço a perspectiva de vivenciar momentos nos arredores de Bath, de modo seguro, inteligente e consciente. Poucos argumentos são realmente necessários para o convencimento, bastou a ligação com o romance; mas, por outro lado, o leitor nota que a argumentativa é frágil e muito mais fantasiosa do que realista, pois ela já se constrói baseada numa mentira, a qual depõe contra os Tilney. Assim, o leitor também passa a ver com olhos de desconfiança a própria visita ao castelo Blaize.<sup>354</sup>

Não tarda e a protagonista amarga os efeitos de sua escolha indecorosa e imprudente; ainda no início de sua jornada, a moça avista ambos os irmãos, caminhando em direção ao encontro com ela. Muito contrariada por perceber a manobra mentirosa, implora para que o imprudente condutor da carruagem pare imediatamente, a fim de que ela pudesse descer e alcançar aqueles cujo pedido de desculpas ela deve. Em vez de atender às súplicas, Thorpe exige ainda mais de seu cavalo, fazendo-o trotar mais rapidamente.

Sem esperanças de grandes divertimentos após esse desgosto, Catherine tem como seu único consolo o prazer de adentrar à construção. Embora perceba que agiu de modo irracional, ao considerar precipitadamente a verdade de que não havia mais possibilidade de passar tempo com os Tilneys, devido às intempéries do tempo, sua imaginação só é de fato interrompida pelo grito do seu irmão, cuja racionalidade ainda mantém suas atitudes minimamente responsáveis.

---

<sup>354</sup> A construção do castelo em Bristol data de 1766.

Antes mesmo de que se fosse possível conhecer o local, ao retornar à residência temporária em que se encontrava na companhia dos Allen, a jovem começa a sentir um arrependimento genuíno, pois o mordomo lhe comunica que os Tilney ali estiveram à sua procura. Prontamente, Catherine se dá conta de que tão logo a chuva deu trégua, eles buscaram honrar o passeio firmado, mesmo com algum atraso. A narrativa aponta algo nesse sentido: “(...)a dama perguntou se alguma mensagem havia sido deixada para ela e, com a resposta negativa, ele pediu por um cartão, mas ela disse que não tinha nenhum, e foram embora” (Austen, 2012, Cap.11, p.69).<sup>355</sup>

Nota-se nesse fragmento do texto literário que a quebra de cordialidade e decoro se manifesta na falta de uso apropriado da linguagem, tanto no contexto da escrita quanto no contexto da leitura, sendo a protagonista a primeira a quebrar esse código de conduta e decoro, devido a sua desatenção em não manifestar via bilhete suas desculpas ou possíveis razões por ter deixado de aguardá-los, conforme seria esperado. A quebra também acontece por parte dos burgueses Tilney, pois, quando perguntados se teriam algum cartão para deixar endereçado à personagem ausente, a resposta é negativa.

Assim, a heroína percebe não só a quebra de decoro, mas sobretudo uma possível ofensa, a qual poderia culminar no rompimento das relações, já que a proximidade entre eles era inicial. Ao se esquecer desse detalhe, que poderia conferir um maior cuidado de sua parte, bem como uma saída inteligente, já que não daria margem a possíveis interpretações equivocadas, ela passa a imagem de alguém relapsa e indiferente, com pouca sabedoria em termos de traquejo social. O silêncio do outro lado seria um movimento aceitável, a fim de não se ampliar o contexto de ofensas, demarcando também um afastamento. Nesse ponto da trama austeniana evidencia-se que, embora pertencentes ao eixo burguês, as distâncias são demarcadas pelo nível intelectual, o qual sem correção e aprimoramento não oferece uma condição de se construir, em especial com Henry Tilney, um enlace matrimonial, já que nem mesmo um bilhete a jovem se deu ao trabalho de escrever. Dirá o narrador ironicamente que, em decorrência de sua tolice, somente lhe restaria derramar lágrimas num travesseiro espinhoso, não nos permitindo deixar de reconhecer suas escolhas falhas advindas de uma concepção cega, quando diante da ilusão deixada nela pelo romance gótico em todas as instâncias de sua vida:

---

<sup>355</sup> Trad.p.243: “the lady had asked whether any message had been left for her; and on his saying no, had felt for a card, but said she had none about her, and went away.”

E, agora, posso dispensar minha heroína para a cama insone, que é a porção da verdadeira heroína, para um travesseiro aspergido de espinhos e umedecido de lágrimas. E, com sorte, ela pode acreditar nela mesma, se obtiver outra boa noite de descanso no decorrer dos próximos três meses (Austen, 2012, Cap.11, p.70).<sup>356</sup>

O narrador afirma que com alguma sorte nos próximos três meses ela possa voltar a acreditar nela mesma, caso volte a descansar. Dessa maneira, sugere que as perturbações vivenciadas até ali só teriam fim com a adoção de uma postura menos perturbada, tanto emocionalmente, pois seu travesseiro era no momento depósito de suas lágrimas, mas sua insônia e perturbação também nasciam de uma mente imaginativa e iludida. Austen, portanto, aponta que há uma solução coerente para uma heroína como a sua. No dia seguinte, a jovem busca por conta própria ir à residência dos Tilney, porém, sua admissão naquele momento é frustrada pelo mordomo que a informa, após demonstrar certa incongruência na fala, que a senhorita Eleanor não se encontrava no local, e que ele havia se enganado ao informá-la previamente do contrário. Ainda desconfiada da afirmação dada pelo funcionário, ao se afastar, Morland arrisca olhar novamente para a janela, que poderia ser do aposento da moça, confirmando se tratar de uma mentira por parte dele, já que vê a silhueta surgir no ambiente observado a distância.

A tensão se instaura devido aos comportamentos aqui referidos, porém, uma nova chance de reaproximação acontece quando há a encenação de uma peça teatral, uma comédia, garantindo pela oposição formal a escolha do gênero cômico, que tudo não passaria de uma ideia equivocada por parte da protagonista. Ela inclusive chega a entender como atitude de frieza o cumprimento do jovem clérigo, que, por volta do segundo ato, já tinha sido avistado por ela, sendo que suas cabines se encontram em lados opostos. Cabe ao rapaz se aproximar dela, bem como vem dele todos os esclarecimentos necessários, os quais acalmariam o coração da heroína, ainda muito envergonhada por não os ter aguardado.

---

<sup>356</sup> Trad.p.243: “And now I may dismiss my heroine to the sleepless couch, which is the true heroine’s portion; to a pillow strewed with thorns and wet with tears. And lucky may she think herself, if she gets another good night’s rest in the course of the next three months”.

Baseando suas tomadas de decisões nos relatos ouvidos a partir do que pensa Isabella a respeito da diversidade dos teatros londrinos, a protagonista julga não ser provável encontrar aqueles a quem magoou, pois eles talvez estivessem habituados aos palcos londrinos. Parte desse equívoco também acontece, já que a amiga possuía o hábito de tornar tudo mais horrível, rebaixando as peças de Bath comparadas com as da outra região. Por ter como certa essa noção de horrível, Catherine toma todo o resto do discurso como correto, chegando a se surpreender duplamente, já que, por um lado, durante os quatro primeiros atos, ela passa a se divertir com aquilo a que assiste. A segunda surpresa ocorre justamente porque as suposições infundadas artificiais de Isabella não só não se confirmam, como colocam Catherine diante do homem que até então ela pensava não apreciar teatros em Bath. O domínio do coração de Catherine, com esse novo e inesperado cenário, o qual demonstra o quão superior as frágeis convenções de Isabella, faz com que a personagem seja vista por nós com uma espécie de piedade.

O narrador parece instigar o leitor diante da possibilidade de se explicar de maneira impetuosa. Tais características são similares às da heroína dos romances sentimentais, cujo agir incluiria excessos, desmaios. Ao dotar de compostura sua heroína e afastá-la de desejos como estes que citamos anteriormente, consegue minimizar suas carências intelectuais. Ela mesma enquanto personagem se reconhece como alguém friamente miserável, cujo desejo era somente o de poder entrar novamente no círculo pertencente à família Tilney.

Tão logo caem as cortinas, o clérigo toma a liberdade de buscá-la; ela, por sua vez, sem saber muito bem como conduzir a questão, começa a falar abertamente a respeito de sua condição na data passada, bem como admite ter ido à residência da família, julgando ser necessário justificar e assumir uma culpa a qual toma totalmente para si. Notando a fraqueza, embora sua maneira de despejar tais argumentos tenha sido um pouco apressada demais, Henry passa a conduzir a situação de modo que suas respostas e informações despertem em Catherine alívio, a ponto também de mostrar a ela que suas noções acerca do assunto possuem explicações racionais.

Após passar por esse constrangimento pessoal, a heroína, embora seja novamente vítima da trama de Isabella, que busca envolvê-la e comprometê-la com uma nova viagem, alegando uma visita a Blaize Castle, permanece irredutível e conquista finalmente a oportunidade de estar com os irmãos Tilney. Na ocasião, aparece novamente o tema da leitura; ainda que relutante ela precisa de respostas perante a conduta a qual seguir, porém desta vez, não é com a senhora Allen, mas como o leitor senhor Allen que a personagem busca entendimento, fator crucial para que com a aplicação coerente da conduta, ela possa ampliar sua experiência pessoal e atingir seu objetivo, que era o de encontrar os Tilney. O romance assim descreve a busca por aconselhamento vindo do senhor Allen, pois ela gostaria de poder tranquilizar sua cabeça; ele chega primeiro a questioná-la em relação ao desejo de acompanhar os Thorpe, ao verificar que ela tem opinião semelhante à dele próprio. Ele confirma a necessidade de a jovem honrar a caminhada previamente acordada com a senhorita Tilney, evitando novos constrangimentos e quebras de decoro.<sup>357</sup>

Pela primeira vez, Catherine tem a oportunidade de encontrar alguém do seu entorno cujo intelecto é mais preparado, e escapa do critério das vaidades femininas, embora um alerta já tenha aparecido espontaneamente na mente da jovem; ela não possui critérios e evidências fortes de como deve proceder. Essas qualidades ela encontra no senhor Allen, que a ensina em poucas palavras que sua posição de não viajar em carruagem aberta em companhia do jovem Thorpe seria de fato a atitude que ele espera ver dela. Afirma ainda que além de evitar o passeio imprudente, ela também deve suspender a postura de encontrá-lo nas próximas oportunidades. O burguês era superior intelectualmente de todas as personagens ali envolvidas no diálogo; coloca a questão a partir da ideologia de conduta e lógica burguesas. Ela reconhece o critério do pudor, ligando a ideia com o ato de evitar sair continuamente com um homem, sem que haja compromissos firmados entre eles, a fim de evitar mal-entendidos e comprometimento da honra feminina. Esse conselho é fruto de um trabalho intelectual que o deixa munido de sabedoria efetiva, isto é, aquela capaz de fazê-lo transitar e opinar em assuntos que nem seriam de sua responsabilidade direta. Ele, no entanto, o fez, pois sua esposa não tem esse discernimento, já que sua intelectualidade não é desenvolvida a contento, por isso, a inversão dos papéis.

---

<sup>357</sup> Cf. Austen, 2012, Cap.13, p.79.

A ironia austeniana demarca que a leitura possui um papel fundante, até mesmo quando se pensa o quanto tal ensino trazido por leituras como as dos livros de conduta, que reforçam noções ideologicamente propostas socialmente, podem ser ignoradas e deturpadas quando esse leitor se mostra alguém superficial, como é o caso da senhora Allen e de Catherine. A primeira era desatenta perante o decoro na situação da carruagem aberta, só se dá conta, mesmo assim parcialmente, quando alertada pela consideração do seu esposo. Já a segunda, mesmo estabelecendo algumas suposições diante do caso, se mostra frágil para a tomada de decisão final, sem suporte intelectual alheio, demonstrando que seu conhecimento diante dos estudos de conduta é também bastante comprometido. No que se refere à postura de leitor do personagem senhor Allen, lemos no capítulo de número dez que ele figura características de um burguês versado, ainda que a maior parte de seus negócios se encontre localizada no campo. Verificamos o tema sendo ficcionalizado para figurar na obra de Jane Austen da seguinte maneira:

O senhor Allen, depois de terminar seu copo de água, juntou-se a alguns cavalheiros para conversar sobre a política do momento e comparar os relatos de seus jornais, enquanto as damas caminhavam juntas, notando cada novo rosto e quase todo(...) (Austen, 2012, Cap.10, p.57).<sup>358</sup>

Na ocasião de um dos primeiros bailes o qual Catherine frequenta, lemos, por exemplo, que esse endinheirado proprietário de terras sem filhos não é um beberrão, conforme descrevem os Thorpe, mas uma figura intelectualmente preparada nos moldes da burguesia rural, cujo poder aquisitivo potencializado pelo comércio lhe conferia a oportunidade de ampliar seus conhecimentos acerca de história e política, principalmente pela considerável presença de panfletos, como os escritos por Thomas Paine, *The Rights of a Man*, publicado em 31 de março de 1791, à 3s., o panfleto chegou a vender cerca de 50.000 cópias em seu primeiro volume, de acordo com o que nos mostra Altick (1998, p. 69-70). Tantos os trabalhos como estes quanto periódicos os quais colocariam sujeitos como ele a par de temas do dia a dia, estariam presentes até mesmo em ambientes como um salão de baile público (Vasconcelos, 2002, p.151).

---

<sup>358</sup> Trad.p.231: “Mr. Allen, after drinking his glass of water, joined some gentlemen to talk over the politics of the day and compare the accounts of their newspapers; and the ladies walked about together, noticing every new face, and almost every (...)”.

Mais experimentada após essa conversa com o seu vizinho, ao menos quando se trata dos comportamentos dessa amiga, Catherine, ao relutar contratais artimanhas, obtém com o tão esperado passeio em uma área natural, Clifton uma grata surpresa. Em um dos momentos de diálogo, a personagem protagonista descobre que Henry Tilney não é só um exímio leitor, mas um leitor de romances, sendo parte de sua lista de títulos apreciados também romances do tipo gótico.

Ao caminhar ao lado de Henry Tilney, e observar a paisagem ao seu redor, a protagonista surpreende o jovem ao afirmar que aquele local a faria rememorar as paisagens do sul da França. Assim, o casal avança no diálogo acerca de suas opiniões referentes à leitura e História, assuntos que Catherine pensava que dominava como eles (Austen, 2012, Cap.14, p.82). Esse diálogo no romance entrega diversas informações relevantes, o fato de novamente Catherine associar um momento vivenciado no presente com um romance que aborda temas e posturas de um passado mais longínquo, e embora ela ingenuamente em outro diálogo já tenha desdenhado da desinteressante vida no campo, aqui se nota que há uma oportunidade de se olhar um ambiente desse gênero, embora ela o faça trazendo traços que associem o local à paisagem descrita em um romance gótico, mais precisamente a do sul da França, conforme a personagem frisa. Seriam então os burgueses os responsáveis por auxiliá-la na construção desse novo modo de encarar o campo.

A diferença é que Henry e Eleanor o encaram de modo a demonstrar sua beleza pela estrutura artística, porém racional da pintura, especialmente porque se mostram conhecedores de efeitos escolhidos pelo pintor, como as noções de luz e sombra, e até mesmo a questão que diz mais a respeito à ideia de proporção, ao figurar essa manifestação artística. Em contrapartida, ao retomar o romance como um de referência diante de tal associação, ela contamina seu entendimento com efeitos presentes nesse escrito, como o sombrio, por exemplo.

Outro efeito deixado pela influência do gótico nessa fala da heroína é a demonstração de seu empobrecido saber, cuja base se fixa muito mais no passado do que na sabedoria (a qual de fato ela não possui), por estudos voltados ao desenho e à pintura, uma vez que tanto um quanto o outro faziam parte do escopo das habilidades as quais tanto as burguesas quanto as aristocratas buscavam minimamente adquirir, a fim de se mostrarem preparadas para emitir opiniões diante de ocasiões como essas. Ainda assim, no caso da pintura, o narrador austeniano certamente sai em defesa de sua heroína em processo de aprendizagem, ao colocar a ideia da sua ignorância como algo até interessante e charmoso, uma vez que mulheres sabidas demais passavam a soar como pessoas intelectualmente pedantes, no caso das mulheres, em especial, essa linha entre a exibição dos conhecimentos adquiridos era muito tênue. O próprio Henry Tilney parece enveredar para esse ponto, quando Catherine faz uso dos adjetivos “melhor e maravilhoso (aspas nossas)”, com o objetivo de destacar o romance de Radcliffe.

Notando que talvez Catherine pudesse se sentir constrangida diante da postura adotada por seu irmão, ao minimizar o uso do adjetivo melhor por parte de Catherine, ela tenta reverter a situação, propondo que esses adjetivos sejam escolhas feitas somente a partir delas, afirmando que o rapaz estaria adotando o mesmo tipo de liberdade que ele toma com ela, ainda que o grau de intimidade entre eles seja distinto. Embora sua postura pareça um tanto rude e preconceituosa ao ironizar as escolhas lexicais da protagonista, conforme a própria Eleanor teme ocorrer, alerta Catherine quanto à possibilidade de continuarem abordando o assunto, elas correriam o risco de passar o resto do passeio a ouvi-lo falar do crítico literário Samuel Johnson e Hugh Blair. O primeiro é crítico literário do periódico *The Idler* (1758-1760), apenas para citar um exemplo, sendo também poeta, escritor e idealizador do *Prefácio a um Dicionário da Língua Inglesa* e *Um Dicionário da Língua Inglesa*, ambos publicados no ano de 1755. Já o segundo é clérigo e escritor. Um traço deles enquanto escritores, que não têm em comum, pois trazem especialmente quando pensam nas criações literárias, a questão do moralismo. Esse moralismo é abordado em textos e pensa a questão da leitura do gênero romance dentro daquela perspectiva de que ele, enquanto gênero, poderia vir a suscitar em leitoras e leitores mal preparados ilusões ligadas a paixões, possíveis ascensões sociais. Nesse sentido, tal como aconteciam nos livros de conduta, esses artigos em revistas e em periódicos traziam ideias a respeito disso, buscando afastar o leitor desse comportamento que julgava ser indesejado em sociedade.

Portanto, quando retoma a figura dessas personalidades, Eleanor, como ponto de partida, indica a Catherine que seu irmão não seria somente um leitor proficiente de literatura, mas de sua crítica produzida a partir de pensadores como os dois citados. Vale lembrar que Henry Tilney, ao seguir carreira no ramo eclesiástico, tem acesso ao conteúdo produzido por esses escritores. Todavia, não deve ser confundido com um leitor preconceituoso e pedante, mas alguém capaz de ensinar leitores, como a senhorita Morland e sua própria irmã. Parte disso se dá graças ao fato de ele ser leitor de romances, conforme passaremos a discutir na sequência.

O rapaz que se autointitula um leitor de romances, deixando claro o fato de ter lido todos os trabalhos publicados de Radcliffe, além de apontar ser inadequada a escolha desse adjetivo. Sua perspectiva parece excessiva, dando a entender que mulheres, tanto pelo excesso quanto pela falta, sendo o segundo, o caso de Morland, tende a cometer deslizes ao expor seus conhecimentos em sociedade. O clérigo chega a dizer que, por ser mais velho, possuiria um arsenal de leituras muito mais amplo que o dela, ainda inexperiente, uma vez que entre eles cabe incluir na questão a ideia de diferença de idade.

Confusa, Catherine retoma seu passado e recupera sua referência pessoal mais recente junto ao assunto, isto é, a figura de John Thorpe, e percebemos que o mecanismo e a lógica de pensamento dessa personagem foi a de tomar essa opinião dada anteriormente como um consenso, pois, para ela, tal como afirmou o filho do advogado, romances seriam “coisa de quem não tem o que fazer”. Tal reversão da ideia vem como uma espécie de bálsamo, o qual cura a pretensão do personagem masculino anterior de ferir a reputação desse gênero literário, e embora não o tenha feito de modo eficaz, ao se mostrar ignorante até mesmo no que se refere aos supostos autores dos títulos, por meio da voz e da credibilidade intelectual conferida aos irmãos, os romances enquanto gênero são redimidos e defendidos por esses dois leitores.

Ao relatar ter lido todos os romances de Radcliffe, ele demonstra fazer da leitura de romances um hábito considerável, que inclui o ato de se aprofundar ao acessar as características de escrita de um autor, não somente pela leitura de um de seus livros, mas de tudo o que havia sido disponibilizado até então. A ideologia formal do texto austeniano, nesse fragmento em especial, pelo que traz a argumentação dessa personagem leitora masculina, nos permite entender que ao fazer referência aos romances góticos como os dessa autora, é possível se pensar na cultura do romance, primeiro porque seu sucesso abre portas para que houvessem outras publicações e edições tanto da mesma quanto de outras escritoras, que viriam a imitar seu estilo, em busca de ter seus livros também presentes nas prateleiras das bibliotecas circulantes ou na residência de leitores mais abastados financeiramente. Outra possibilidade de pensar que Henry Tilney está vinculando a ideia do gênero romance a uma visão mais mercadológica está na afirmação dele, cuja ironia coloca o romance da senhora Radcliffe como melhor, quando ligado ao processo de encadernação. Desde modo, ele sem dúvidas termina de sinalizar para a jovem leitora que, embora ele o tenha apreciado verdadeiramente a atual leitura de Morland, após ter tido contato com outra centena de livros, prefere dar esse título devido ao processo vindo com o advento da industrialização. O leitor, mesmo reconhecendo o caráter de brincadeira, pode apreciar via subtexto que os processos de modernização da sociedade inglesa do século XVIII estão sendo figurados ao longo de todo esse diálogo entre essas personagens austenianas.

A cultura do romance deve ser encarada não somente em termos de se ter uma explosão de títulos, os quais imitariam tanto Radcliffe com o gótico, quanto Richardson com o romance sentimental, conforme o fragmento também figura ao mencionar que ele não pode ser confrontado por Catherine no seguinte quesito: “Não imagine que você possa me confrontar no conhecimento de Julias e Luisas (...)” (Austen, 2012, Cap.14, p.83)<sup>359</sup>, deixando subentendido que imitações com protagonistas desse último, as tais Julias e Luisas, não constam nas centenas de romances que leu.

---

<sup>359</sup> Trad.p.255: “Do not imagine that you can cope with me in a knowledge of Julias and Louisas”.

Tal recorte pessoal de escolhas da personagem aponta para a visão mercadológica do romance, que já nesse período desponta das imitações e reproduções dessas fórmulas em especial, mas também pela presença das bibliotecas circulantes. Ao pedir para não ser confrontado, reforça essa visão mercadologia, a qual nem sempre foi sinônimo de qualidade em termos de criações romanescas, especialmente aquelas pautadas nos aspectos formais já expostos acima.

Essa mesma visão é trabalhada via subtexto em *A abadia Northanger*; percebermos a personagem Henry afirmar que: “Se descermos aos detalhes e começarmos com as perguntas incessantes”, as perguntas seriam incessantes, ou seja, esse tipo de material, agora em maior número, corresponde não mais a uma pequena parcela de publicações restritas em casas aristocratas ou mosteiros (pertencendo ao clero esse saber), mas a uma lógica burguesa de abertura, e cujo tema permitiria perguntas incessante, que já está ao alcance de moças como a senhorita Morland, ainda que, segundo ele mesmo, faz questão de lembrar o seguinte: ‘Você leu este?’ e ‘Você leu aquele?’, logo a deixarei bem atrás”, que Tilney está, graças às suas leituras, num nível intelectual mais avançado, sendo ele mais preparado do que sua parceira; mas também reitera essa lógica de que a leitura, ao menos em cidades mais populosas, tinha se tornado passatempo, mercadoria e assunto para momentos de socialização entre burgueses e aristocratas.

Demonstra na ideologia formal que a leitura é um divertimento para o clérigo, algo prazeroso que o faz devorar o enredo em poucos dias. Tal prazer, embora solitário devido a essa ânsia por se saber mais a respeito da história por detrás do enredo de *Os mistérios de Udolpho*, é enfatizado, leitura feita individualmente; tal prazer não é algo egoísta, mesmo quando se opta por ler e refletir a respeito individualmente, conforme a sociedade burguesa e a produção em maior escala, agora tornam viáveis. A personagem Henry demonstra que sua irmã faz com ele por curto período a leitura coletiva, utilizando o recurso de leitura em voz alta, hábito comum entre aqueles que não sabiam ler. Mas esse não seria a provável razão para se promover a leitura dessa maneira, mas para que ambas as personagens, ansiosas por ter acesso ao livro em questão, o fizessem simultaneamente, ou também porque ao efetuarem essa atividade em conjunto trocariam ideias e informações, colaborando para um desenvolvimento intelectual rico e mútuo. Contudo, a troca intelectual entre os irmãos é figurada, não só por essa razão, mas também pelo fato de mesmo precisando aguardar que o clérigo finalizasse esse processo de leitura, Eleanor também termina de ler o mesmo romance gótico, conforme pode ser atestado via ideologia formal do texto.

Acrescentamos que no horizonte de leitura ainda mais profundo, ao analisarmos esse trecho do romance, a noção do arsenal de leituras de cada um contempla ainda outra ideia: o primeiro e mais gritante fator está na perspectiva de que essa diferença não é apenas ligada por distâncias de faixa etária, mas por distâncias de ordem monetária, que impactariam diretamente no estilo e na educação que cada uma dessas personagens recebeu. Fica claro que tanto Henry quanto Eleanor obtiveram os melhores recursos para acessar tais materiais e leituras, isso sem contar a rigidez e a disciplina encontrada na figura do pai, o qual exige elegância e todo tipo de requinte de sua parentela, inclusive no quesito da intelectualidade. Ao passo que Catherine, embora também tenha sua origem firmada na burguesia, foi criada com recursos mais escassos, tendo pouquíssima tutoria e controle disciplinar, conforme ela mesma explicitará ao demonstrar seu desprezo pelo conteúdo presente nos livros de história.

Essa passagem aponta algo além da literatura gótica com a qual trabalhamos na análise desse diálogo entre as três personagens mencionadas; indica a visão a respeito de livros de viagem e livros ligados ao ensino de história. Poesia<sup>360</sup> e livros de viagem, afirmará a senhorita Morland, são textos toleráveis, todavia, ela é categórica ao afirmar o quanto não aprecia a leitura de textos com conteúdo histórico, isso porque, para ela, esse tipo de leitura no século XVIII também figurava no grupo dos textos literários, mesmo quando ela já havia deixado evidente que o gótico seria a única fonte de leitura realmente apreciada pela heroína, na ocasião em que a senhorita Tilney busca ampliar o tema, curiosa por saber de outras predileções de sua conhecida.

---

<sup>360</sup> Gênero o qual a protagonista lê muito superficialmente, levando para si frases de efeito, lembrando apenas dos bordões, conforme já explicamos ao longo deste capítulo.

Catherine se diz leitora de livros de história apenas por mero dever. A protagonista julga que a leitura desse tipo de produção não é interessante, pois, de acordo com seus pensamentos, essa literatura é um produto de escrita masculina, com histórias de reis, pouco ou nada havendo a respeito das mulheres. Essa crítica coloca a questão em um patamar interessante, quando ressaltamos que escritoras seriam admitidas “em determinados gêneros literários”, mas seriam rechaçadas em outros, fato que para a personagem Catherine contribui para que a construção dos textos históricos sejam monótonos (não havendo histórias de grandes personalidades femininas, nem tampouco essas escritas partam das penas de escritoras mulheres, tal como já aconteceria dentro do gênero ao qual ela atribui seu favoritismo pessoal). Mesmo com esse ponto positivo da visão de Catherine, novamente fica impossível de se negar que ao não buscar se envolver com a mesma frequência com esse outro departamento de leitura, seu conhecimento se mantém limitado à Itália das abadias de Radcliffe.

A ingenuidade da heroína em pressupor ser um desperdício por parte dos historiadores dedicarem-se à escrita que ela julga primeiro ser produto da imaginação desse escritor, sem que nisso se incluísse qualquer outra espécie de critério para materialização dessa narrativa histórica, e ainda acrescenta que tanto quanto ela, a maioria das pessoas, com exceção do senhor Allen, de seu pai e agora dos próprios Tilney, a recusa seria massiva. Mais uma vez, Catherine passa a ter que rever seus conceitos recém-proferidos, pois se depara com uma condição muito mais complexa do que aquela que seu intelecto foi capaz de conceber. No caso específico do quesito da imaginação, Catherine não toma como válida a forma como os historiadores trabalham via escrita esse processo; conforme a própria senhorita Tilney percebe e aponta, no caso da literatura gótica (referencial da protagonista, o imaginário surte efeitos como o medo pelo desconhecido), ao passo que o historiador, que também faz uso desse mesmo recurso linguístico, como dirá Eleanor, para embelezar, parte de uma informação histórica adquirida de alguma fonte segura. Eleanor mostra a Morland, por exemplo, que historiadores não podem se contentar apenas em expressar suas ideias a partir daquilo que a burguesa nomeia como fantasias, pois estes aplicam também a racionalidade, quando pautam suas pesquisas do passado por meio de relatos e documentos nos quais possam embasar esses trabalhos.

Ainda demonstrando a superioridade dessa sua perspectiva, Eleanor Tilney acrescenta nomes de historiadores, os quais, de acordo com ela, fariam um trabalho com seriedade e parcimônia, sendo figuras elegíveis para uma boa leitura. São eles: o filósofo e historiador escocês David Hume (1711-1776) e o também historiador nascido em Edimburgo -Escócia William Robertson (1721-1793), destacando *The Situation of the World at the Time of Christ's Appearance* (1755), *The History of Scotland 1542-1603* (1759) , disponibilizado em três volumes, *History of the Reign of the Emperor Charles V, with a View of the Progress of Society in Europe* (1769), em quatro volumes, e *The history of the reign of Charles V* (1792) também dividida em quatro volumes.

Já a obra mais conhecida de David Hume, que foi publicada em seis volumes, os quais fariam parte de um processo de busca por dados empíricos, atuam na contribuição do que hoje se sabe ser o processo de historiografia moderna. Fazemos referência direta aqui ao título *History of England*. Um desses volumes foi escrito entre 1754 e 1761, e traz algo a respeito do processo de invasão por parte do imperador Júlio Cesar, no ano de 1688. Tanto o primeiro quanto o segundo volumes narram a história e o reinado da família Stuart, sendo que o primeiro volume é publicado em 1754, e o segundo em 1755; o terceiro e quarto seriam disponibilizados em 1759, a respeito da história da dinastia dos Tudor, e finalmente os dois últimos trabalhos, o quinto e sexto, publicados em 1761, que trazem escritos a respeito da fundação da antiga Inglaterra.

A senhorita Morland tem dificuldade para compreender que mesmo tomando a imaginação como uma ferramenta de escrita presente em ambos os textos, seus propósitos e seus efeitos, alcançados via trabalho intelectual de um escritor, isto é, a história é também fluxo de uma imaginação, não lhe causa os mesmos efeitos do romance *Os mistérios de Udolpho*, deixando de ser uma opção de leitura desejável para ela; essa história seria algo solene demais, a ponto de ser vista como algo agradável.

Catherine não consegue enxergar que embora romances contenham uma característica de promover instrução ao leitor, fato que Austen defende ao pensar o papel da leitura de romances entre suas heroínas, mesmo quando, como no caso de Catherine, essa leitura, primeiro provoque algo diferente disso, existe sempre ao final dos romances uma auto-avaliação das protagonistas que as faz reavaliar seus pontos de vistas problemáticos. Porém, nesse processo de leitura histórica, a personagem não assume a ideia e a característica da instrução como algo presente, causando uma espécie de equívoco de sua posição enquanto mulher leitora.

O próprio clérigo inclui entre os fatores aqui já explicitados, que a dificuldade em se obter prazer com um tipo de leitura como essa estaria relacionada a uma falha no processo da aprendizagem da leitura. Afirma que o não entendimento do conteúdo tem muito mais a ver com uma dificuldade de leitura inerente a esse leitor, o qual ainda teria dificuldades para aprender a ler e não pelo conteúdo ali contido propriamente.

Com isso, ainda que indiretamente, ele pontua a Catherine a respeito de sua própria dificuldade, já que essa personagem, de acordo com seus argumentos anteriormente relatados, teria sido e ainda parecesse ser com o romance gótico vítima dessa mesma dificuldade.

Eleanor, em sua argumentação, afirma para Catherine que sente prazer nesse tipo de leitura, pois reconhece o trabalho do historiador como um equilíbrio entre a fonte alcançada pelos relatos passados por outras gerações de pessoas, com o uso da imaginação, sendo perfeitamente capaz de atribuir veracidade aos conteúdos expostos nesses volumes. Henry Tilney acrescenta duas outras vantagens para a apreciação e leitura de textos históricos: o valor da instrução trazida por eles, e o reconhecimento de que sem informações como essas, nem mesmo a autora, a qual Catherine prefere admirar acima de qualquer texto histórico, não teria público instruído capaz de ler o texto ficcional escrito por Radcliffe.

Ainda defende o trabalho desses historiadores ao emprestar o termo escolhido por essa heroína, quando ela adjetiva, mais uma vez, de modo pejorativo, os textos, ao afirmar que eles atormentam meninos e meninas. Assim que lhe é concedido o direito de resposta, o clérigo não deixa passar e acentua, que, em se tratando de crianças, o conteúdo pode ser atormentador; contudo, essa mesma postura não deve ser levada a cabo quando se pensa no tema considerando pessoas: “atormentar os leitores da mais avançada razão e de tempo maduro de vida”, demonstrando mais uma vez que sua convidada está pensando de modo ainda muito imaturo, especialmente em virtude de ter experiências pessoais e pouco conhecimento adquirido.

Tanto o jovem eclesiástico quanto sua irmã demonstram e desmontam o processo argumentativo de Morland, por serem pessoas muito mais instruídas e experientes, pessoas capacitadas dentro do processo de aquisição do conhecimento válido e consciente, portanto, representantes da ideologia iluminista burguesa. Esse fato não os impede de atuar com generosidade, uma vez que a partir de episódios como esse eles acabam por instruir a leitora em questão. A argumentação desenvolvida Petter Knox-Shaw (2010, p.350, tradução nossa) vai ao encontro de pontos elencados nesta tese, já que, de acordo com ele:

Ao contrário de Mary Bennet, cujo apetite por filosofia é limitado, Henry Tilney incorpora o ideal iluminista de um intelecto extrovertido, e sua argumentação construída do devaneio de Catherine - como muito de seu comentário social - é rico em implicações.

(...) A essência de seu conforto nos comentários para Catherine é que a Inglaterra moderna e comercial flies a alguma distância dos feudos destruídos pela guerra de Ann Radcliffe na Itália. Mesmo a atual Itália, de fato, era então muito elogiada pelos grupos fanáticos como um contraponto ao progresso inglês, e Austen estava totalmente ciente de debate sobre o assunto, particularmente da réplica do Italófilo Baretti cuja regulamentação legal era um freio fraco contra a maioria dos males humanos - uma visão resumida de seu slogan, 'está em seu país como em todos os outros'.<sup>361</sup>

A tática dos Tilney em oferecer a Catherine o contraponto das noções por ela proferidas será fundamental para a ampliação de seus conhecimentos. Porém, esse processo não termina aí, uma vez que, no capítulo catorze de *Northanger Abbey*, voltaremos a ler que as mesmas personagens retornam ao tema da leitura, agora para comentar acerca de um suposto boato, cuja fonte a personagem protagonista desconhece.

Embora o texto narrativo enfatize a protagonista como uma aluna em progresso diante das lições de desenho e pintura de modo geral, visto que ao tocarem nesse tema os Tilney tinham notado uma total ignorância por parte dela no assunto, eles se propuseram a ensiná-la. Ainda assim, após algum tempo, o clérigo passa a mudar gradualmente o tema da conversa, evitando aborrecê-la com explicações em demasia. Opta por falar de questões relacionadas ao Estado inglês, e é a partir desse momento que a fantasia de Catherine ganha forças outra vez.

---

<sup>361</sup> Trad. p. 350: "Unlike Mary Bennet, whose appetite for philosophy is bookbound, Henry Tilney embodies the Enlightenment's ideal of an extrovert intellect, and his puncturing of Catherine's daydream - like so much of his social commentary - is rich in implication. (...) The gist of his comforting remarks to Catherine is that modern, commercial England flies at some distance from the war-torn fiefdoms of Ann Radcliffe's Italy. Even present-day Italy, in fact, was then much touted by Whig zealots as a foil to English progress, and Austen was fully aware of debate on the issue, particularly of the Italophile Baretti's retort that legal regulation was a feeble curb against most human evils - a view summed up in his slogan, 'it is in your country as in all others'".

Catherine apresenta a problemática e sua argumentação a partir de uma carta; segundo ela, um conhecido lhe avisou que havia recebido informações alarmantes via esse meio de comunicação. Sem muitas certezas quanto à veracidade dos fatos, a heroína perpetua o relato, já que o toma como algo verdadeiro. O relato diz que a cidade de Londres seria brevemente tomada por uma onda de violência e barbárie sem controle. Catherine descreve em sua fantasia atitudes da sociedade pré-burguesa, muito mais relacionada a práticas absolutistas do antigo regime, o qual costumava pautar seu senso de justiça e punições levando cidadãos à guilhotina, e até mesmo lavando a honra de famílias com sangue. Com essa imagem do passado em mente, a personagem expõe o quanto deseja se preparar para tal acontecimento, estando verdadeiramente alarmada com a informação.

Cabe a Eleanor trazer algum argumento capaz de minimamente amenizar os temores dessa jovem, no entanto, não é tão precisa ao julgar que o estado inglês possivelmente interviria na situação. Mesmo assim, Eleanor não peca no todo, pois suas palavras, embora exageradas, já que a situação não passa de um boato infundado, fruto da imaginação de alguém tão ingênuo quanto Catherine, dão à questão um teor já muito mais pautado na argumentação reacional, especialmente porque se isso de fato ocorresse, ela crê que em seu país exista uma capacidade por parte do governo de restabelecer esse caos descrito na leitura da carta. Com isso, nota-se que a personagem está pautada na lógica iluminista, que confere aos cidadãos a perspectiva de uma sociedade minimamente segura, ligada aos ideais de igualdade, liberdade e fraternidade, além do fato de serem eles um povo baseado em valores cristão, e não como pensa a amiga, na barbárie, do olho por olho e dente por dente.

A delicadeza da senhorita Tilney ao dar ouvidos aos temores da protagonista faz com que o clérigo entre novamente em cena, a fim de oferecer a elas argumentos capazes de iluminar e dissipar essas fantasias. O personagem enfatiza sua necessidade de ser nobre, ao oferecer discernimento diante das suspeitas alimentadas por Catherine. Esses são os termos apresentados pelo personagem:

“O governo”, disse Henry, tentando não sorrir, “nem deseja ou ousa interferir em tais questões. Deve haver assassinato e o governo não se importa com quantos”.

As damas o encararam. Ele riu, e acrescentou, “Vamos, façam vocês se entenderem, ou deixo que quebrem a cabeça para a explicação que puderem?”

Não. Serei nobre. Provarei que sou um homem, não menos pela generosidade de minha alma, do que pela clareza de minha cabeça. Não tenho paciência para com aqueles do meu sexo, a quem não me dou o trabalho, às vezes, deixando a cargo deles próprios a compreensão do sexo de vocês. Talvez as habilidades das mulheres não sejam nem profundas, nem agudas – nem vigorosas, nem afiadas. Talvez elas precisem de observação, discernimento, julgamento, fogo, gênio e sutileza” (Austen, 2012, Cap.14, p.86).<sup>362</sup>

De modo irônico afirma que com assassinatos o governo não se importa em intervir; mais tarde, percebemos o real motivo de sua rispidez na fala, ou seja, ele não acredita na veracidade de tal boato. Todavia, antes de analisarmos essa questão, faz-se necessário dizer algo acerca da postura adotada por ele diante do comportamento das jovens. Ele indiretamente deseja e acredita ser saudável instruir Catherine, em especial. Sendo ele bem-preparado intelectualmente, dispõe generosamente, ou conforme ele mesmo diz, “pela clareza de minha cabeça” uma explicação coerente e racional, embora esse comportamento ele adote não com homens, a quem ele deixa a cargo deles seus próprios intelectos, mas encontra necessidade de compartilhar o conhecimento com o sexo feminino, uma vez que, ainda de acordo com sua ideia, elas precisam de observação, discernimento, fogo, gênio e sutileza.

Se via ideologia da forma o pesquisador e analista do texto austeniano tome como ponto de referência, nesse trecho, apenas os termos observação, discernimento, julgamento, certamente cairá numa estratégia de contenção, ao atribuir ao personagem uma postura altamente moralista e preconceituosa para com a capacidade intelectual das mulheres, já que ele estaria figurando em sua fala características literárias trazidas nos livros de conduta, ou em periódicos escritos por Dr. Johnson. Enfatizamos uma outra leitura para essa visão. Henry, por ser clérigo, possuiria um repertório no qual nomes como o de Dr. Johnson fariam parte do seu contexto intelectual, podendo partir de tais pressupostos para construir sua resposta, ao invocar termos, em especial quando pensa a respeito do progresso social inglês. Porém, como intelectual iluminado por um processo eficaz e coerente de aprendizagem individual, ele não é reducionista, prova disto dá ao acrescentar que as moças também poderiam ser ou ter em si: “fogo, gênio e sutileza”.

---

<sup>362</sup> Trad.p.258: “Government,” said Henry, endeavoring not to smile, “neither desires nor dares to interfere in such matters. There must be murder; and government cares not how much.”

The ladies stared. He laughed, and added, “Come, shall I make you understand each other, or leave you to puzzle out an explanation as you can? No – I will be noble. I will prove myself a man, no less by the generosity of my soul than the clearness of my head. I have no patience with such of my sex as disdain to let themselves sometimes down to the comprehension of y ours. Perhaps the abilities of women are neither sound nor acute – neither vigorous nor keen. Perhaps they may want observation, discernment, judgment, fire, genius, and wit.”

Aqui destravamos a contenção, no reconhecimento de que existe na intelectualidade feminina fogo, isto é, ânsia pelo aprendizado e pelo refinamento intelectual, o qual não é viabilizado na mesma medida quando se compara a questão entre a educação dada aos homens e às moças. Henry acrescenta que há nelas gênio, fazendo referência clara ao bordão “sexo frágil,” via limitações intelectuais e físicas, visando comprovar que havia uma diferença a ser considerada (levando em consideração diferenças estruturais do cérebro humano, limitando as funções das mulheres a sua capacidade reprodutiva). Quando trata do gênio, o clérigo desmitifica e abre essa visão, encarando a questão de modo mais igualitário, mesmo quando afirma que o contexto deve ser pensado respeitando as sutilezas presentes e pertinentes a cada ser humano. Assim, a perspectiva se abre, pois a problemática passa de “diferenças entre homens e mulheres” para diferenças individuais, portanto, muito mais particularizada.

Nem Eleanor percebe essa característica na fala do irmão, e por essa razão pede que ele se justifique. A respeito das mulheres, o clérigo aponta de maneira sucinta que: “Senhorita Morland, ninguém pode ter melhor julgamento sobre o entendimento das mulheres do que eu. Em minha opinião, a natureza lhes deu tanto, que vocês nunca acham necessário usar mais que a metade” (Austen, 2012, Cap. 14, p.87),<sup>363</sup> deixando clara a perspectiva de que há na mulher um potencial intelectual inexplorado. Com relação a aspectos da sociedade burguesa do século XVIII, ele possui divergências de opinião, em especial com a opinião de Catherine, embora repreenda por questões de decoro somente a fala de sua irmã.

O senhor Tilney exemplifica que os únicos eventos passíveis de causar um grande tumulto em uma cidade como Londres seria a publicação de algum novo romance, ou a inauguração de outra biblioteca circulante, como aquelas já existentes no local referido; aponta ainda como uma das possibilidades a criação de um banco, ao afirmar algo a respeito:

---

<sup>363</sup> Trad. p. 259: “Miss Morland, I think very highly of the understanding of all the women in the world, (...)”.

(...)senhorita Morland estava falando de nada mais tenebroso do que uma nova publicação que está prestes a ser lançada, em três volumes de doze capítulos, 276 páginas em cada, com um frontispício ao primeiro de duas lápides e uma lanterna, você entende? E você, senhorita Morland, minha estúpida irmã confundiu todas as suas mais claras expressões. Você falou esperar por horrores em Londres e, em vez de conceber instantaneamente, como qualquer criatura racional teria feito, que tais palavras poderiam se relacionar apenas a uma biblioteca circulante, ela imaginou imediatamente, em si mesma, uma turba de 3 mil homens reunindo-se em St. George's Fields, o banco atacado<sup>364</sup>, a Torre ameaçada, o sangue correndo pelas ruas de Londres, um destacamento do Twelfth Light Dragoons<sup>365</sup> (as esperanças da nação) sendo enviado de Northampton para dizimar os insurgentes, e o galante capitão Frederick Tilney, no momento de ordenar o ataque, à cabeça de sua tropa, tem seu cavalo nocauteado por um pedaço de tijolo caído de uma janela acima.

Segundo postula Petter Knox-Shaw (2010, p.351, tradução nossa), o burguês Henry Tilney constrói sua argumentação baseada no liberalismo e na sociedade em vias de modernização:

Fiel à tradição liberal, Henry apresenta um tecido social tecido de muitos fios que se unem sem a ideia de absolutismo. (...)

Henry ecoa por meio de 'estradas e jornais' o Dr. Johnson, que comentou com seu latim, 'A sociedade é mantida unida pela comunicação e informações', ao discutir *A fábula das abelhas*, para que ele possuía uma dívida tão substancial que Austen não tinha necessidade de ler Mandeville (embora ela possa muito bem ter feito) para ter entendido essas ideias.<sup>366</sup>

---

<sup>364</sup> Faz referência ao *Bank of England*, banco central do Reino Unido. (grifo nosso)

<sup>365</sup> O personagem em questão menciona o Regimento de cavalaria do exército britânico, fundado pelo Príncipe de Gales. Este regimento ainda existe hoje, porém o destacamento se uniu aos 9th Queen's Roy al Lancers, com o objetivo formar a 9th/12th Roy al Lancers (Prince of Wales's), no ano de 1960.

<sup>366</sup> Trad. p. 351: "True to the liberal tradition Henry presents a social fabric woven of many strands that hold together without the starch of absolutism. (...)

Henry on 'roads and newspapers' echoes Dr Johnson, who remarked with more Latin, 'Society is held together by communication and information', while discussing *The Fable of the Bees*, to which he owned a debt so substantial that Austen had no need to read Mandeville (though she may well have done) to have come by his ideas".

É notório que sua pauta não permite esquecer da Londres burguesa, cuja indústria atende à perspectivas de criação de espaços literários, os quais só se tornarão passíveis de existir após a capacidade da máquina de promover impressões em maior número, as quais seriam vendidas individualmente, em volumes de duzentas e tantas páginas, conforme a personagem demarca, ou ainda seriam populares por outra via, mesmo quando o valor de aquisição desses exemplares parecia algo distante, já que as mencionadas bibliotecas viabilizariam vários títulos com gêneros a preços acessíveis. Sem dúvida há o requinte posto em sua fala, pois ele claramente retoma elementos do terror gótico, a fim de posteriormente contestá-lo, ao mencionar a torre como elemento ameaçado e sangue correndo pelas ruas londrinas. Chega a apontar uma saída irônica, mesmo assim afirma que tropas da “Twelfth Light Dragoons (as esperanças da nação) estão sendo enviadas de Northampton para dizimar os insurgentes” e combater o possível caos deixado por pessoas não civilizadas.

Em *Abadia de Northanger*, a senhorita Morland viverá o auge de suas fantasias relacionadas ao gótico quando, durante um jantar na residência dos Tilney, ela foi convidada por Eleanor para se juntar a sua família, a qual decide abreviar sua estada em Bath, passando assim a ter a oportunidade de conhecer a abadia a qual dá título a esse romance, isto é, a abadia localizada em Northanger. Mais precisamente é a partir do capítulo dezessete do romance, após Eleanor receber a autorização formal de seu pai, que o convite acontece. Catherine o recebe e demonstra o narrador com os seguintes sentimentos:

Abadia de Northanger! Aquelas eram excitantes palavras e que eriçaram os sentimentos de Catherine ao mais alto êxtase. Seu coração, agradecido e satisfeito, mal podia conter suas expressões dentro do idioma de tolerável calma. Receber um convite tão elogioso! Ter sua companhia tão calorosamente requisitada! (Austen, 2012, Cap. 17, p.104)<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Trad. p. 275: “Northanger Abbey! These were thrilling words, and wound up Catherine’s feelings to the highest point of ecstasy. Her grateful and gratified heart could hardly restrain its expressions within the language of tolerable calmness. To receive so flattering an invitation! To have her company so warmly solicited!”.

Embora ainda sem permissão dos pais, a heroína recebe o convite com sentimentos de êxtase, dirá a narrativa, agradecida pela companhia dos irmãos, mas, o que nos chama a atenção nesse fragmento é algo que retoma e tem muito mais relação com a perspectiva a qual já vínhamos argumentando, que é o fato de Austen, por meio da forma como constrói os sentimentos e as reações dessa protagonista, não só demarcar as reações exageradas e a visão fantasiosa, como também mantém narrativamente ativa a lembrança do leitor de que o texto é uma obra de ficção. A característica fica evidenciada quando apresenta que a personagem mal podia conter suas expressões dentro do idioma, numa condição de tolerável calma, fazendo-nos nortear a ideia de que há por detrás sempre uma escolha narrativa, de que modo se pretende ou não controlar as expressões proferidas pela heroína, tendo o autor a licença para escrever a personagem à sua maneira, iludida em demasia.

Nesse mesmo estado de espírito, a personagem em questão envia uma carta, solicitando tal autorização, que lhe é concedida tão logo seus pais descobrem a respeito do desejo da filha; e ela passa a vivenciar essa nova e intrigante aventura na companhia dessas pessoas.

A forma como Austen apresenta a perspectiva dessa heroína faz com que primeiro o leitor de sua obra oscile entre um suspense e uma irracionalidade, sentimentos próprios da conduta e da leitura de mundo dessa personagem. Em seguida, detona na mente do leitor a sequência narrativa racional, que se baseia na estratégia de demarcar que a Inglaterra burguesa e cristã na qual todos eles vivem possui bases de segurança sólidas, mesmo quando inserida em um processo expansivo de mercado e conquistas políticas e econômicas, como é o caso da disputa travada entre França e Inglaterra. Ainda assim, seu território estaria longe de viver um caos absoluto, ou um esquema de obscuridade diante do acesso ao conhecimento, por exemplo. Lemos no romance que a apreensão de Catherine é despertada dentro dela por dois motivos: a ausência de respostas ao bilhete enviado aos pais e as intercorrências que poderiam inviabilizar a viagem, em decorrência de perigos passados.

Assim nos apresenta a narrativa:

As circunstâncias da manhã tinham conduzido os sentimentos de Catherine por meio das variedades do suspense, da segurança e do desapontamento, mas agora estavam abrigados com segurança em perfeita bênção. Com o espírito exultante, ao ponto de arrebatamento, com Henry em seu coração e Abadia de Northanger em seus lábios, ela apressou-se para casa com o propósito de escrever sua carta (Austen, 2012, Cap.17, p.104).<sup>368</sup>

Os sentimentos são de desapontamento e suspense; a mente e os lábios da senhorita Morland estão sendo regidos pelo irracional e por um exultante arrebatamento em seu coração, diante da menção da abadia, que é a figuração de todo um conceito aristocrático e medieval que ela carrega dentro de si. A carta é para ela fonte de um suspense desnecessário, conforme nos aponta o texto literário, sentimentos mais confiantes e pautados na racionalidade. Está feliz porque seus progenitores, lhe deram consentimento, devolvendo os pés de Catherine ao chão, à sua realidade atual, seguros na confiança de que tal círculo de amizade só tendia a ser fortalecido, por contar com pessoas confiáveis, crenes na segurança e modernização das cidades e da sociedade de modo geral, não notando nada de alarmante na proposta da filha.

---

<sup>368</sup> Trad p. 275: “The circumstances of the morning had led Catherine’s feelings through the varieties of suspense, security, and disappointment; but they were now safely lodged in perfect bliss; and with spirits elated to rapture, with Henry at her heart, and Northanger Abbey on her lips, she hurried home to write her letter”.

Outros pontos importantes trazidos no mesmo momento da escrita narrativa deixam patente que há diferenças entre o modo com o qual personagens como Henry e Eleanor “leem” e lidam com o fato de residirem numa propriedade como a abadia, e a maneira como Catherine concebe previamente as possibilidades que essa visita lhe proporcionaria, dentro de sua postura sonhadora. A protagonista estranha certos comportamentos de seus amigos, no que se refere ao nível de admiração e apreciação do ambiente a ser explorado por ela. Esse fato se estabelece via características formais do romance analisado neste capítulo da tese, fatores cruciais para um posterior andamento da discussão. O mais gritante deles é que a própria protagonista reconhece que seus anfitriões não enxergam a abadia como ela, a racionalidade é demarcada e o próprio clérigo, por ter um modo bastante racional ao responder às dúvidas dessa visitante, não é capaz de satisfazer sua curiosidade, a “imagem que ele não preenchia”, justamente por não pautar sua visão no passado medieval ou no contexto de obscuridades, nos quais ainda se pautam as fantasias da personagem principal. Essa possível imagem só pode ser confirmada ou não quando ela colocasse os pés nos edifícios; já tão contaminada pela leitura do romance gótico ironizado entrega-se ao onírico irracional de maneira antecipada.<sup>369</sup>

Enquanto tais feitos não se concretizam no tempo presente, a personagem dá margem a um fluxo imaginativo intenso, pois ela não podia subjugar a ideia de ali encontrar pistas ou referências cabais de alguns personagens sofríveis, os quais foram no passado vítimas de seus algozes, como quando relaciona seu pensar à ideia de ali se guardar uma narrativa a respeito de “algumas memórias pavorosas de uma freira ferida e malfadada.”

---

<sup>369</sup> Demonstraremos que a imagem fantasiosa criada mentalmente por Catherine não se concretiza totalmente, devido a intervenções arquitetônicas realizadas pelos proprietários burgueses e por não haver o pavor e a obscuridade vividas por personagens de sua leitura principal.

A protagonista estranha e estabelece seu conhecimento baseando-se apenas em suas experiências de leitura romanesca, que a propriedade *Abadia de Northanger* dotava os personagens de uma superioridade tamanha, e que por essa razão havia por parte deles certo desdém, ela, portanto, julgava ser essa a razão de lhes causar tão parco orgulho. Na verdade, os leitores atentos passam a verificar que a atitude de reverter as importâncias mostra o quanto a intelectualidade de Catherine se encontra dominada pela ilusão do romance. Para ela, é a propriedade do período da reforma que os faz seres de importância e superioridade, pois a superioridade está no passado aristocrata. Ela não se dá conta de que a superioridade deles nasce justamente do sentido oposto, embora já tenha tido provas suficientes, ela não vê que como burgueses são eles que dominam a abadia, e não ela quem os domina. É justamente o dinheiro do general que “permite” a superioridade, ou seja, o domínio é dado pelo esquema ideológico burguês, e não pelo aristocrático, como ela coloca em seu trajeto fantasioso durante essa reflexão.

A personagem nem mesmo compreende que seus amigos, por serem intelectualmente preparados pelo esquema iluminista, não dão tanta importância a esse processo de fanatismo, pois sabem que embora o local seja nobre, já faz parte de um ambiente arquitetônico distante, do qual além de ter sido dominado fisicamente por eles, é em partes repensado e reformulado para atender às suas necessidades modernas, ou seja, burguesas, e não um reflexo puro do gótico. Por isso, é desnecessária a postura de descrições ou relatos apaixonados do ambiente, o qual não lhes causa arrepios ou experiências suspeitas.

No vigésimo capítulo, o romance passa a descrever e a narrar aspectos importantes dessa viagem na companhia dos Tilney. No início, notamos que o convite vindo do general para que ela acompanhe seu filho em carruagem aberta durante o trajeto até a abadia da família soa, num primeiro momento, indecoroso, pois a jovem havia aprendido e absorvido corretamente o conselho dado pelo senhor Allen, provando assim que embora seu intelecto não seja tão apurado, a personagem quando bem orientada passa a rever seus conceitos e adota posturas mais adequadas. Contudo, essa travessia também abre a mente da protagonista, quando o contexto a faz refletir com outros pesos e medidas que não os de uma ignorância total dos costumes, mas tendo em conta a conduta desses supostos amigos. Ela reflete na aplicabilidade do dia, na observação de uma segunda postura envolvendo essa mesma atividade quando, por exemplo, ela nota a maestria com a qual Henry Tilney conduz a calma viagem. Sem nenhum rompante ou intercorrência irracional, ela consegue comparar as duas experiências, frustrando-se com a primeira e se deliciando com a segunda. Até porque, diferente de Thorpe, os assuntos abordados pela heroína e Tilney são sempre muito instrutivos para ela, graças ao potencial intelectual do rapaz, que possui uma conversa fluida e rica em argumentos, enquanto o segundo

é fraco, ou intelectualmente pouco preparado.

Mas o nível de comparação entre as experiências vivenciadas e suas gritantes diferenças vão além: Austen devolve ao leitor a chance de construir mentalmente mais um inegável paralelo entre os rapazes; enquanto conversam, Catherine e o jovem eclesiástico voltam a mencionar a abadia e seus mistérios, sem deixar passar aspectos do gênero gótico e dos romances.

Ele sorriu e disse, “Você fez uma ideia muito favorável da abadia”.

“Certamente que sim. Não é um lugar antigo e bonito, igual ao que se lê?”

“E você está preparada para encontrar todos os horrores que um prédio ‘igual aos que se lê’ podem proporcionar? Seu coração é resistente? Seus nervos são adequados para estantes deslizantes e tapeçarias?”

“Oh! Sim – não acho que serei facilmente assustada porque haverá tanta gente na casa e, além disso, nunca foi desabitada ou deixada abandonada por anos, para que então a família voltasse sem desconfiar, sem dar notícia alguma, como geralmente acontece”. (...)

“Oh! Senhor Tilney, que assustador! Isso é igual ao livro! Mas não pode realmente acontecer comigo. Estou certa de que sua governanta não é realmente a Dorothy. Bem, e daí?” (...)

“Oh! Não, não. Não diga isso. Bem, continue”. Entretanto, Henry, que estava por demais surpreso pelo interesse que ele tinha suscitado, foi incapaz de prosseguir. Ele já não podia mais controlar a solenidade tanto do tema quanto da voz e foi obrigado a rogar que ela usasse sua própria imaginação na leitura dos terrores de Matilda. Catherine, recompondo-se envergonhou-se de sua ansiedade e começou a lhe assegurar, honestamente, que sua atenção se fixou, sem a menor preocupação de realmente encontrar tudo o que ele tinha descrito. A senhorita Tilney – ela estava certa – nunca a colocaria em um quarto como aquele que ele descreveu! Ela não estava com medo algum (Austen, 2012, Cap.20, p.117-119).<sup>370</sup>

---

<sup>370</sup> Trad. p. 287-289: “He smiled, and said, “You have formed a very favourable idea of the

---

abbey.”

“To be sure, I have. Is not it a fine old place, just like what one reads about?”

“And are you prepared to encounter all the horrors that a building such as ‘what one reads about’ may produce? Have you a stout heart? Nerves fit for sliding panels and tapestry?”

“Oh! yes – I do not think I should be easily frightened, because there would be so many people in the house – and besides, it has never been uninhabited and left deserted for years, and then the family come back to it unawares, without giving any notice, as generally happens.”

“Oh! Mr. Tilney, how frightful! This is just like a book! But it cannot really happen to me. I am sure y our housekeeper is not really Dorothy. Well, what then?”

Oh! No, no. Do not say so. Well, go on.”

But Henry was too much amused by the interest he had raised to be able to carry it farther; he could no longer command solemnity either of subject or voice, and was obliged to entreat her to use her own fancy in the perusal of Matilda’s woes. Catherine, recollecting herself, grew ashamed of her eagerness, and began earnestly to assure him that her attention had been fixed without the smallest apprehension of really meeting with what he related. “Miss Tilney, she was sure, would never put her into such a chamber as he had described! She was not at all afraid.”

Como é que o tema dos romances ressurgue entre eles? A resposta é simples, pois Catherine questiona Tilney acerca da alegria de viver numa abadia. Para a surpresa dela, ele diz que não vive mais naquele local, sendo que sua nova residência em “Woodston, que fica à quase 35 quilômetros de distância da do meu pai” (Austen, 2012, Cap.20, p.117)<sup>371</sup>; iludida, Catherine pensa que ele deve lamentar muito por ter de viver em uma construção nos moldes burgueses, pois ela vê a abadia e todo o idealismo pré-burguês como modelo de felicidade, o melhor da vida do rapaz. Ela assume para si mesma que a realidade encontrada numa abadia é tão especial quanto aquela que ela encontrou nos livros do gênero em questão. Confusa diante da sua deficiente leitura, a qual toma a realidade e a ficção como sendo a face de uma mesma moeda, sem considerar a verossimilhança e o trabalho enquanto um produto artístico, logo, ficcional, ela se perde em sua argumentação, e toma um susto ao ouvir o que diz Henry, cuja mentalidade burguesa se reconhece e se satisfaz em viver num edifício mais voltado às suas necessidades atuais da vida burguesa vivida por ele. Infelizmente a resposta dele não atende ao critério de Catherine, colocando que a única razão pela qual ele se entristece por não estar na casa de seu pai está no fato de ter que deixar sua irmã sozinha. Seu critério é racional e pessoal, mas também é intelectualmente pautado na compreensão e na distinção entre a ficção e a realidade, quando coloca: “Ele sorriu e disse: “Você fez uma ideia muito favorável da abadia”, (Austen, 2012, Cap. 20, p.117 ).<sup>372</sup> Ele percebe de algum modo que a perspectiva da jovem é favorável em excesso, mas mesmo assim passa a narrar os costumes, para acender na mente de Catherine a atmosfera da literatura gótica, a qual ele, como leitor, sabe reconhecer a fórmula e por isso reproduzi-la com facilidade em um simples relato durante a viagem.

Em virtude de não aceitar o critério racional de Henry, ela continua a questioná-lo a respeito das dependências do local, e mais uma vez Austen lança mão do seu personagem e formalmente constrói a cena narrativa, de modo a fazê-lo atuar como um verdadeiro narrador de romances góticos. Ao buscar descrever a dinâmica e os cômodos da abadia, ele o faz de modo a salpicar muitos dos elementos ficcionais presentes na narrativa gótica, como a personagem da governanta Dorothy, mantenedora de segredos por vezes sombrios da casa, incluindo também descrições de mobília, como a presença de peças alarmantes, e elementos de suspense, como um castiçal e velas apagadas pelo vento no meio da noite.

---

<sup>371</sup> Trad.p.287: “Woodston, which is nearly twenty miles from my father’s, and some of my time is necessarily spent there.”

<sup>372</sup> Trad. p. 287: You have formed a very favourable idea of the abbey.”

Doutrinando Catherine, ao narrar, Tilney já anuncia e previne a personagem de encontrar alarme na residência; o personagem, acaba por instruir o próprio leitor diante da maquinaria gótica e faz resplandecer a capacidade do gênero romance de trazer consciência a esse leitor da perspectiva de Austen. Isso é possível de ser notado porque quando verifica o entusiasmo em demasia da personagem Catherine, por exemplo, ele decide interromper abruptamente a forma de narrar, já que seu intuito foi apenas o de entretê-la, sem assustá-la ou deixá-la ainda mais iludida.

Austen com certeza põe na mesa a discussão do fazer literário, usando formalmente o próprio personagem, que reforça a ideia e as engrenagens da maquinaria gótica, e o faz de modo a racionalizar, trazendo a discussão em uma linha segura. E coloca a brincadeira na boca de um personagem consciente, dono de uma intelectualidade apurada, que não usa o gótico a fim de aplicar palavras por um mero desdém, mas como alguém cuja predileção aparece sem excessos. Ele brinca com a fórmula porque a conhece e aprecia e porque deseja dar à sua companheira de viagem entretenimento, ou, mais do que isso, já nota que esse excesso de apreço pode ser incoerente, e deseja instruí-la indiretamente, por meio de algumas de suas falas.

A discussão posta via subtexto só é passível de ser recuperada pela ideologia da forma, e nela observa-se que Austen aborda conceitos já discutidos no século XVIII, como o de ficção e realidade e por conseguinte o de verossimilhança.<sup>373</sup> O personagem clérigo aposta em elementos de verossimilhança para construir sua “narrativa”, contudo, ele não conta com o fato de que sua ouvinte não consegue entender essa narrativa, a ponto de não confundi-la com a realidade, uma vez que tudo que ele diz ela toma como verdade, ao não compreender bem esses elementos presentes e próprios do fazer ficcional.

---

<sup>373</sup> Para Gallagher, (2009), há pontos cruciais para que esse conceito fosse melhor difundido entre os leitores do século XVIII. No capítulo que a autora em questão chama de “Ficção”, para que a verossimilhança fosse aceita, pensou-se sobre a ideia de não referencialidade ligada à não indivíduos, mas espécies, usos da incredulidade, identificar-se com ninguém, personagens (familiares e estranhas, indeterminadas e acabadas), todos esses fatores contribuiriam para que o conceito de verossimilhança fosse colocado em prática durante o ato de ler.

Percebemos que seu condutor já não podia sustentar a postura de narrador daquilo que ela afirma ser uma descrição fiel dos romances lidos por ela, que passa a se sentir constrangida, por estar tão envolvida e interessada naquela vivência na carruagem do clérigo. A personagem parece viver um conflito interno, pois momentaneamente sua consciência traz à tona algo muito parecido com a sensação de que ela reconhece que não deveria ter tomado aquilo como uma fala digna de um romance. Tal constatação a envolve de tal maneira a ponto de solicitar que o rapaz continuasse a narrar, o que parece ser real na rotina da abadia do jovem, já que essa descrição pode ser lida por ela sob a ótica do conceito de verossimilhança, que, no caso de Catherine, é tratada para expor sua dificuldade intelectual em conceber as nuances corretas entre ficção e realidade e entre verdade e verossimilhança. Para ela, a realidade narrada pelo amigo a respeito da abadia é a mesma das encontradas na ficção, isto é, no romance, porque a invés de notar esse relato como algo verossímil, ou seja, apenas crível, ela lê como verdadeiro, a ponto de crer que ao chegar no local encontraria aquela descrição de maneira literal.

É preciso que racionalmente Henry Tilney intervenha para “rogar que ela usasse sua própria imaginação na leitura dos terrores de Matilda” (Austen, 2012, Cap.20, p.119).<sup>374</sup> Assim, ele deixa mais do que claro que suas falas são um deboche que passou pelo crivo da sua imaginação momentânea, que não pode mais ser alimentada após aquela interrupção proposital. Sugere que a jovem leitora retenha sua imaginação a personagens de ficção, como Matilda, prevendo que ela fora artisticamente criada para suscitar aquela reação exacerbada. Esse comportamento que não a permite discernir entre a ficção e a realidade, tanto quando lê o romance de Radcliffe, mas também em ocasiões envolvendo detalhes de não ficção, apontam para constrangimentos que poderiam ter sido evitados caso ela, como leitora, dominasse o conceito de verossimilhança, bem como apurar sua capacidade leitora para não conceber todas as coisas na perspectiva tratada pelo gótico. Ao se valer dos conceitos de verdade e verossimilhança como sinônimos para assimilar o romance *Os mistérios de Udolpho*, traz a ilusão de que aquele romance conteria em si uma verdade absoluta, a qual poderia e até deveria ser aplicada a e encontrada em todas as situações de sua vivência pessoal, não refletindo a respeito da sociedade em que vive, desconsiderando a sua realidade social de burguesa.

---

<sup>374</sup> Trad 289: “and was obliged to entreat her to use her own fancy in the perusal of Matilda’s woes”.

Caindo em si, ela se sente constrangida e passa a observar as paisagens em silêncio, até a sua chegada aos portões da abadia, sendo chamada a vivenciar a paisagem do momento. Leremos mais adiante que, embora pela narrativa do amigo, ela já teria condições de erradicar qualquer suspeita ou desconfiança de que o local vá reproduzir as mesmas condições de suspense trazidas em *Os mistérios de Udolpho*, ela não racionaliza, agindo de modo oposto e caindo na armadilha de enxergar tudo ao seu entorno como presença do passado horripilante, que esconde mistérios e horrores com os quais ela precisa lidar e conseqüentemente desvendar.

Em *Northanger Abbey*, Austen coloca no capítulo vigésimo Catherine em uma perspectiva de surpresa; assim que deixa a estrada e adentra à propriedade, ela se vê surpresa, graças à quebra de expectativas. As ilusões causadas pelo romance gótico vão sendo desconstruídas nos níveis mais improváveis, como no viés arquitetônico.

Uma abadia! Sim, era prazeroso estar de fato em uma abadia! Mas ela duvidava, enquanto olhava ao redor da sala, se algo dentro de sua observação poderia lhe dar a consciência. A mobília tinha toda a profusão e a elegância do gosto moderno. A lareira, a qual ela esperava a ampla largura e os imponentes entalhes dos tempos idos, diminuiu-se a uma do tipo Rumford, com placas de mármore, liso, porém belo, e ornamentos sobre estas da mais bonita porcelana inglesa. As janelas, as quais ela olhava com peculiar confiança, por ter ouvido o general falar de que as preservava em suas formas góticas com cuidado reverencial, eram ainda menos do que sua imaginação tinha retratado. Para estar certa, as abóbadas pintadas foram preservadas – a forma delas era gótica.

Podiam ser até mesmo batentes de janela, mas cada painel era tão largo, tão claro, tão leve! Para uma imaginação que ansiou pelas menores divisões e as mais pesadas pedrarias, por vidros pintados, sujeira e teias de aranha, a diferença era bem perturbadora (Austen, 2012, Cap.20, p.120).<sup>375</sup>

---

<sup>375</sup> Trad. p.290 “An abbey! Yes, it was delightful to be really in an abbey! But she doubted, as she looked round the room, whether anything within her observation would have given her the consciousness. The furniture was in all the profusion and elegance of modern taste. The fireplace, where she had expected the ample width and ponderous carving of former times, was contracted to a Rumford, with slabs of plain though handsome marble, and ornaments over it of the prettiest English China. The windows, to which she looked with peculiar dependence, from having heard the general talk of his preserving them in their Gothic form with reverential care, were yet less what her fancy had portrayed. To be sure, the pointed arch was preserved – the form of them was Gothic – they might be even casements – but every pane was so large, so clear, so light!”

A narrativa, embora recupere nesse trecho elementos do gótico, narrando uma forte chuva que cai e dos ventos que cercam a jovem hóspede, afirma também que ela só teve tempo para se ocupar com seu chapéu de palha, antes de se desvencilhar da poça d'água, com o auxílio de Henry. Na entrada de uma das salas, a protagonista tem um choque diante da nova disposição da mobília, a qual é em sua maioria moderna e elegante, ainda que esteja em harmonia com elementos dos tempos idos, conforme apontará o romance: “Mas ela duvidava, enquanto olhava ao redor da sala, se algo dentro de sua observação poderia lhe dar a consciência” (Austen, 2012, Cap.20, p.120).<sup>376</sup> Ela duvida do que seus olhos veem ao entorno, pois a imagem mental criada na leitura do texto literário era: “Para uma imaginação que ansiou pelas menores divisões e as mais pesadas pedrarias, por vidros pintados, sujeira e teias de aranha, a diferença era bem perturbadora” (Austen, 2012, Cap.20, p.120).<sup>377</sup>

Catherine tem a necessidade de revisar seus conceitos aristocráticos de maneira forçada, uma vez que há uma realidade inegavelmente distinta sendo posta e imposta a ela, tentando lhe trazer uma consciência por meio, da observação. A consciência da qual fala o narrador é justamente a consciência do dinheiro burguês, o qual é capaz de adquirir e modernizar locais outrora dominados pelo passado aristocrata. Pode-se notar que a descrição narrativa dá conta, por meio da ideologia da forma, de nos demonstrar que a combinação entre o passado e o moderno, isto é, o atual burguês não é caótico, mas harmônico; a presença da convivência saudável, simbolizando a harmonia e negociada presença e convivência entre os estratos sociais burgueses e aristocratas. Essa consciência é perturbadora para a protagonista; embora em choque, ela sempre baseou suas perspectivas apenas na consciência do passado remoto e não naquilo que está sendo observado simbolicamente ali, isto é, a necessidade de haver uma relação equilibrada entre as partes para que seu momento histórico se viabilizasse.

---

<sup>376</sup> Trad.p.290: “But she doubted, as she looked round the room, whether anything within her observation would have given her the consciousness”.

<sup>377</sup> Trad. p. 290: “To an imagination which had hoped for the smallest divisions, and the heaviest stone-work, for painted glass, dirt, and cobwebs, the difference was very distressing”.

A residência dos Tilney, quando compreendida dentro desse processo metonímico da linguagem literária, vai dar ao leitor a chave para compreender o inconsciente político e a luta de classes sendo articuladas via linguagem simbólica no período regencial, quando passamos a compreender também a notável transição de poderes econômicos. Os Tilney avançam e vivem no antigo refúgio aristocrata, graças ao seu poder financeiro. Mas esse avanço e apropriação por parte da burguesia emergente não se resumem ao local e à sua exuberância arquitetônica, estando intimamente relacionados ao intelectual.

A narrativa austeniana começa o parágrafo comparando a opulência ou a elegância de uma sala de vistas, cuja mobília era do século XV. Porém, o texto mantém o tom de equivalência quando postula que, ao deixarem a sala antiga, eles seguem para uma biblioteca de igual magnificência, cuja coletânea de livros e demais volumes ali guardados por esses novos proprietários seria capaz de dotar de orgulho qualquer pessoa. Notamos inicialmente que ao dotar a narrativa de um tom de equivalência, ao mencionar a biblioteca particular, o narrador pretende via ideologia da forma que alcancemos a perspectiva de igualdade em termos de temporalidade com a sala de visitas do século XV. A importância simbólica de tal ligação formal está em conferir à biblioteca particular a mesma temporalidade do cômodo anterior. Sendo um velho convento, o local guarda intelectualmente um volume de textos provenientes desse período, trazendo também a atmosfera de uma possível apropriação intelectual por parte dos Tilney dos volumes e escritos do clero. O texto romanesco faz questão de mencionar no parágrafo posterior que a abadia tinha um claustro, parte arquitetônica ligada a mosteiros e conventos, reforçando nossa ideia de que a apropriação intelectual abarca não só volumes de uma aristocracia, mas do clero de modo geral. Outra evidência desse raciocínio está na sala de uso particular do segundo filho do general, cujos títulos Catherine é capaz de reconhecer como dele, ainda que estes se apresentem no ambiente de maneira desordenada, e que ela a priori tenha cogitado haver na escuridão do local privado algo de amedrontador. Ali agora reinava não mais a autoridade dos antepassados, mas a do burguês Henry Tilney, o que não nos deixa dúvidas do jogo simbólico quanto a transferência de poder sendo atestada via subtexto de *Northanger Abbey*.

Também nos permite condicionar essa apropriação ao contexto iluminista já que, ao viverem na abadia, eles são nutridos intelectualmente por esse passado, mas ainda assim, conforme já explanado em outros momentos deste capítulo da tese, os Tilney são a combinação perfeita do intelectual que bebe em ambas as fontes, ou seja, a burguesa e a aristocrata.

Pensemos um pouco mais acerca do comportamento da personagem principal desse romance, aproveitando as oportunidades que lhe são dadas em uma visitação como essa. É mais do que evidente que ela tece elogios, e faz uso do seu repertório intelectual para os Tilney, diante da magnitude da biblioteca, dos cômodos e demais reformas e acréscimos arquitetônicos ali realizados. Contudo, embora toda uma visão e política de melhorias tenham sido postas diante dos seus olhos, ela deixa de pôr foco na dinâmica burguesa ali implementada, e eleva seus pensamentos apenas para suposi es misteriosas, como um suposto aprisionamento da mãe falecida de Henry e Eleanor, tendo como algoz a figura do general Tilney, a quem ela associa ao personagem do romance de Radcliffe, Montoni. O protótipo do vilão pertencente à literatura gótica, uma figura calculista, arrogante e maléfica, escrita por Radcliffe,   alguém que se disfarça como um italiano nobre para alcançar seu objetivo primário, que é o de contrair matrimônio com a personagem de Madame Cheron, para, em sequência, buscar aprisionar ambas, Emily e Madame Cheron em Udolpho, como uma tentativa de domínio das propriedades e riquezas da esposa. Ele tem por características principais de personalidade, além das já mencionadas acima, a frieza e a crueldade, as quais muitas vezes recaem sobre Emily, ela, por sua vez, pensa que ele é um chefe de Banditti.

Para a personagem de Catherine Morland, o general Tilney adquire essas nuances do t pico vilão gótico; por algumas razões, sua imagina o está dominada por impulsos irracionais que sempre estão vinculados ao romance lido. A partir disso, simples ocasiões racionais, como não seguir pelo caminho mais úmido, caminho preferido de passeio da esposa falecida, ou ainda o fato de ele não permitir que sua filha Eleanor apresente o quarto no qual essa esposa faleceu, causam essa maquina o mental e impõem sem qualquer chance de desejar a condena o   vilania desse homem. Mesmo que Catherine tenha obtido provas do comportamento gentil e racional desse personagem, embora austero com seus herdeiros, procura proporcionar a essa hóspede o melhor no quesito segurança e conforto pessoal enquanto na companhia dos Tilney. O pensamento de Lajosy Silva (2014, p.198-199) vai ao encontro da nossa argumenta o, quando ele nota que:

Ao ser convidada pelo General para passar um tempo nNorthanger Abbey, Catherine sente o efeito das palavras como se já adentrasse no universo criado em sua mente a partir da leitura dos romances góticos. Apreciadora de lugares antigos, castelos e abadias são veneradas por Catherine (...). Há uma rela o de mistério, fantasia e amor, quando o convite é feito, pois tudo indica que Catherine e Henry possuem os mesmos gostos e o General Tilney corresponderia a uma aceita o de sua presença na abadia, já que está com Henry e logo correspondem a um caminho para um final feliz de Emily em *Os Mistérios de Udolpho*.

O horizonte financeiro não passa pela cabeça da protagonista austeniana, pois ela não sabe que seu amigo John Thorpe promove com excessos a suposta posição social e econômica da família de Catherine, quando este rapaz cria o rumor e faz chegar aos ouvidos do general. Assim, ela fica presa à dimensão do mistério do insólito, da imaginação e da fantasia, e passa a julgar injustamente o caráter do patriarca. O romance austeniano coloca via análise dialética que a postura do general demonstra justamente que ele se pauta na ideologia burguesa, ele não é um algoz, assassino amedrontador, sanguinário, mas o homem de negócios que julga a visita da jovem como uma oportunidade de negócio, portanto, o oposto daquilo que Catherine imagina.

Por mais racional que Catherine tente parecer durante a visita, movimentos como esse fazem seu esforço sucumbir rapidamente, em especial, quando ela adentra em seu quarto de hóspedes. O que está exposta em última instância é a transitoriedade, simbolizada de um lado pela ânsia de Catherine em manter todos os seus pensamentos atrelados ao mundo pré-burguês, em todas as instâncias, e, por outro lado, a ideologia burguesa sendo escancarada nas concepções e articulações vindas do general Tilney, cujo interesse gira em torno do dinheiro e de possíveis encontros familiares, para proporcionar à sua prole mais fortuna e destaque social. Enquanto Catherine lida com ele como um repressor, gótico, os filhos, já conscientes de suas ambições, percebem as veias burguesas que o movem; a lógica do dinheiro e do poder é medieval demais para Catherine, que não se vê como moeda de troca, mas é capaz de pensar no absurdo de que a Sra. Tilney poderia estar sendo mantida refém na própria abadia debaixo dos olhos dos filhos. Essa dama possivelmente teria no passado deixado de agir conforme o esperado em sua posição social, ou algo do gênero, precisando assim ser punida pelo marido, que não usa de outra coisa a não ser de uma atitude de extrema severidade.

A ironia com a qual Austen constrói a irracionalidade dessa personagem faz com que não só os leitores notem a falta de critério dela, mas que a própria heroína, passadas as ocasiões de irreflexão absurdas, sinta vergonha diante dessa postura adotada durante a maioria das noites em que está na abadia. A saída formal escolhida tanto para instruir Catherine quanto para indiretamente fazer isso com o leitor desse texto romanesco está no movimento de ironizar o irracional, e colocar a racionalização em voga, fazendo uso de simples elementos como rolo de papéis, os quais descrevem questões cotidianas dos burgueses moradores da abadia como escritos a respeito de lavanderia.

Curiosamente, na luz do dia, Austen propõe uma Catherine mais segura e racional; ela pensa e vê coisas simples no quarto, como um cofre velho. Ao cair da noite, no entanto, ela é surpreendida por chuvas e vendavais, e aquele mesmo quarto em duas ocasiões distantes se torna alvo de suas suspeitas infundadas, que nos remetem aos elementos formais do gótico ali recuperado, para que posteriormente seja refletido e questionado

Na primeira dessas ocasiões, é Eleanor quem interrompe de ímpeto irracional, trazendo “consciência e racionalidade” à postura da protagonista, a qual pretendia inspecionar um velho cofre com iniciais ali gravadas, oferecendo elementos suficientes para a fantasia dessa personagem leitora.

Ela não podia, em qualquer direção que o olhasse, acreditar que a última letra fosse um T. E, ainda que pudesse ser qualquer coisa mais naquela casa, era uma circunstância a suscitar algum grau comum de surpresa. Se não fosse originalmente deles, por quais estranhos eventos teria caído em posse da família Tilney?

Sua temerosa curiosidade crescia a cada momento e, agarrando com mãos trêmulas o ferrolho da fechadura, ela resolveu, contra todos os riscos, satisfazer-se quanto ao seu conteúdo (Austen, 2012, Cap.21, p. 122 ).<sup>378</sup>

A ideologia formal do texto nos prova que o que suscita é justamente a leitura das suspeitas iniciais, T.E, as mesmas e tão batidas ocasiões suspeitas trazidas em romances góticos, porém, alimentada essa curiosidade tanto dela, a detetive Catherine, quanto a nossa, que, em suspensão, esperamos pelo resultado da abertura daquele objeto, possivelmente repleto de mistérios voltados às antigas gerações que naquele ambiente viveram, somos abruptamente levados ao fluxo oposto de racionalidade com a chegada de Eleanor, a burguesa, instruída com a verdade, a responsável por instruir e conseqüentemente chamar Catherine à razão. Embora ela seja instruída também na prática de seus feitos, sendo ridiculizada por si mesma, cabe à amiga trazer o caráter iluminista e dar uma explicação à questão; ela primeiro recupera o valor de antiguidade do elemento questionável, dizendo que o objeto já se encontrava no local antes mesmo de que ali sua família se instalasse.

---

<sup>378</sup> Trad.p.291: “She could not, in whatever direction she took it, believe the last letter to be a T; and yet that it should be anything else in that house was a circumstance to raise no common degree of astonishment. If not originally theirs, by what strange events could it have fallen into the Tilney family? Her fearful curiosity was every moment growing greater; and seizing, with trembling hands, the hasp of the lock, she resolved at all hazards to satisfy herself at least as to its contents”.

Embora essa antiguidade fosse mantida, por ser pesada demais, havia deixado de ser interessante para os membros da casa, passando a servir apenas como objeto de apoio para abrigar seus gorros, por exemplo. Vemos então que Eleanor não só racionaliza ao atualizar a questão e demonstrar o predomínio de sua família sobre objetos do passado, os quais praticamente perdem sua utilidade original, como o próprio teor dos objetos evidencia que há um conceito de mercadoria sendo emprestado ao cofre velho; tanto ele quanto os gorros são objetos substituíveis, cujo valor não está mais tão atrelado ao poder deixado pelo mistério das iniciais talhadas nele, como pensa Catherine, mas na sua utilidade de reservatório para outros pertences e mercadorias de uso diário e comuns a todos.

Chamada indiretamente por sua amiga e seu pensamento majoritariamente burguês, Catherine se sente envergonhada e tende a não pensar a respeito de cofres da maneira irracional e antiquada, conforme previamente o fez. Contudo, a noção e a lição de conformidade com os tempos atuais de Catherine dentro de uma filosofia iluminista e mais comercial não são suficientes para que a heroína austeniana deixe de cair nas tendências do gótico e de seu pensamento aristocrata.

Naquela mesma noite, notamos que a personagem principal de *Northanger Abbey*, estando ainda aquém no aprendizado desse contexto ideológico burguês do qual ela faz parte, pouco sabe aplicar em seus movimentos ligados à sua intelectualidade enquanto indivíduo pertencente à sociedade burguesa do século XVIII. Ela novamente passa por uma situação vexatória, e não há a intervenção de um indivíduo intelectualmente desenvolvido, tendo a primeira oportunidade de rever seus conceitos por conta própria, e assim crescer intelectualmente. Adiantamos que embora Jane Austen sempre ofereça a todas as suas protagonistas, sem exceção, a chance de amadurecimento intelectual e de uma possível revisão de seus conceitos ideológicos, quando aplicados no cotidiano, a senhorita Morland precisará vivenciar mais um desconforto, devido a essa ilusão deixada pela leitura de romances góticos, sendo orientada por seu amado, conforme leremos mais adiante.

Comentaremos um pouco mais a respeito dessa oportunidade de amadurecimento intelectual perdida. A personagem principal tem diversas oportunidades de aprender com aqueles que estão na abadia, bem como pelo processo de observação do seu meio. Mas, nem a vergonha passada e as explicações de Eleanor a respeito da normalidade e mercantilização desse antigo cofre são capazes de abrir a mente da jovem, que agora não se deixa dominar por novas suspeitas, envolvendo outra parte do mesmo cômodo. Portas de um armário trancado são alvo de ilusões dessa jovem leitora, que suspeita dos papéis ali contidos, sendo eles fonte de outro segredo milenar escondido a sete chaves.

Assim se dá o início do jogo narrativo que ora puxa para a irracionalidade e o assombro de uma noite tempestuosa, ora lembra a heroína de que ela estaria segura no aconchego de uma cama quente, junto a uma lareira acesa. A própria Catherine chega a afirmar que ela estaria a salvo: “Ela nada tinha a temer sobre assassinos da meia-noite ou galãs bêbados” (Austen, 2012, Cap.21, p.124 ).<sup>379</sup> Todavia, a racionalidade é limitada mais uma vez pela curiosidade e pelo processo imaginativo, trazidos ao avistar o armário: ela via as características do armário como uma coincidência muito notável, e ao ver a chave na porta do armário ela teve a estranha fantasia de olhar dentro.<sup>380</sup>

---

<sup>379</sup> Trad.p.293: “She had nothing to dread from midnight assassins or drunken gallants”.

<sup>380</sup> Cf. Austen, 2012, Cap.21, p.125.

Ao conseguir abrir o armário, a atmosfera de pavor criada pela narrativa nos revela algo para além do conhecimento prévio da autora inglesa junto à forma do romance gótico, o qual em partes está sendo colocado ficcionalmente. A ideologia formal do texto nos prova que ela figura também ao ironizar a sua protagonista, aspectos os quais ela deixa a desejar, ou seja, aspectos de carácter iluminista. Tanto a visão da lareira esmaecente, quanto da vela que se finda abruptamente demarcam que a intelectualidade de Catherine naquela ocasião continua a se deixar levar pelo processo de fantasia, embora o armário, nos dirá o romance, não apresentasse nada de fantasioso em si próprio.

O trabalho formal aponta para esse aspecto de duplicidade de forças ideológicas manifestadas literariamente, e a ideologia gótica tenderia a prever situações obscuras e mais catastróficas, da sociedade, que agora lida com processos de industrialização, tendo por isso um conjunto de incertezas com as quais a mente humana do século XVIII estava buscando compreender em termos de efeito social. De modo geral, o gótico interpreta esse efeito da industrialização como algo sombrio, fruto de ganância maquiavélica e poder. Para o iluminismo burguês, a industrialização faz parte de algo positivo, já que a modernização trouxe diversas benesses, dentre elas, um maior acesso a livros, que chegariam mais facilmente ao critério de popularidade, como os de Radcliffe, graças à impressão e à criação de espaços públicos de empréstimos.

Notamos que é justamente por conta da escuridão noturna que a capacidade intelectual de Catherine fica comprometida. O trecho inclusive é taxativo ao afirmar que ela só poderá desvendar esse mistério com a chegada dos primeiros raios de sol. Nesse ponto da narrativa fica evidente o quanto Jane Austen preza em manifestar formalmente via ficção esses aspectos ideológicos presentes no período, bem como faz com que entendamos o quanto o texto literário sabe o caminho para libertar sua heroína da irracionalidade e da fantasia trazidas pelo excesso de amores por *Os mistérios de Udolpho*. Ela deve relancear seu olhar de leitora por meio da adoção de uma leitura mais empenhada e refletida, uma busca de aprimoramento individual consciente, capaz de entregar-lhe uma sabedoria aplicável social e individualmente, pois de nada lhe adiantaria ler romances, teatro, livros de conduta ou todos os demais gêneros se o que seu cérebro retém são meros clichês e posturas altamente fantasiosas. Os papéis de lavanderia, conforme ela notará, trouxeram o mesmo efeito do gótico, não por serem feitos para tal, mas porque ela os escolheu para compreender o jogo de fantasias e irracionalidade trazidos em sua mente. Chamamos novamente a atenção para o efeito trazido pela ironia dos gorros do baú e das folhas de lavadeira, que a autora destaca simbolicamente. A crítica foca muito mais no modo como esse leitor ficcional é construído por ela; prova disso é que as contas de lavadeira não passam de uma lista qualquer de dados sem relevância. Mas a visão burguesa desse mundo no qual Catherine se recusa a estar completamente inserida vem também pelo critério de que:

A governanta abrindo suas persianas às oito da manhã foi o primeiro som que despertou Catherine. Ela abriu seus olhos, perguntando-se se chegaram a ficar fechados. Sua lareira já estava acesa e uma manhã radiante se sucedeu à tempestade da noite. Instantaneamente, com a consciência da existência, voltou-lhe a lembrança do manuscrito e, pulando da cama assim que a empregada se foi, ela ansiosamente recolheu cada folha espalhada que havia se soltado do rolo ao cair no chão e voltou para apreciar o luxo de sua leitura ao travesseiro. Ela via claramente, agora, que não deveria esperar por um manuscrito de igual tamanho com a generalidade que a tinha feito estremecer nos livros, pois o rolo, parecendo consistir somente de algumas folhas o consistir somente de algumas folhas soltas, era, no conjunto, muito pequeno e muito menos do que ela supôs ser. Seus olhos ambiciosos relancearam rapidamente por uma página. Ela pulou com o que leu. Poderia ser possível ou seus sentidos a enganavam? Um inventário de linho, em letras comuns e modernas, parecia tudo o que estava diante dela! Se a evidência da visão devesse ser confiada, ela tinha uma conta de lavanderia em suas mãos. Ela pegou outra folha e viu os mesmos artigos, com pequenas mudanças. Uma terceira, uma quarta e uma quinta não apresentaram nada de novo. Camisas, meias, gravatas e coletes a encaravam em cada folha.

Duas outras, escritas pela mesma mão, marcavam uma despesa pouco mais interessante, em letras, pó de cabelo, cadarço e limpador de calças. E a folha maior, que continha as demais, parecia, pela sua linha inicial – “para aplicar um emplastro na égua castanha” –, uma conta de veterinário! Tal era a coleção de papéis (deixados, talvez, como ela supunha, pela negligência de um criado no lugar de onde ela os pegou) que a encheu de expectativa e de alarme e a roubou metade de uma noite de descanso! Ela se sentia rebaixada ao pó. Não pôde a aventura com o cofre lhe ter ensinado algo? Um canto dele, surgindo aos seus olhos enquanto ela se deitava, parecia se erguer em julgamento dela. Nada poderia estar mais claro agora do que o absurdo de suas fantasias recentes. Supor que um manuscrito de muitas gerações atrás pudesse permanecer oculto em um quarto como aquele, tão moderno, tão confortável! (Austen, 2012, Cap.22, p.128).<sup>381</sup>

---

<sup>381</sup> Trad.p.297: “The housemaid’s folding back her window-shutters at eight o’clock the next day was the sound which first roused Catherine; and she opened her eyes, wondering that they could ever have been closed, on objects of cheerfulness; her fire was already burning, and a bright morning had succeeded the tempest of the night. Instantaneously, with the consciousness of existence, returned her recollection of the manuscript; and springing from the bed in the very moment of the maid’s going away, she eagerly collected every scattered sheet which had burst from the roll on its falling to the ground, and flew back to enjoy the luxury of their perusal on her pillow. She now plainly saw that she must not expect a manuscript of equal length with the generality of what she had shuddered over in books, for the roll, seeming to consist entirely of small disjointed sheets, was altogether but of trifling size, and much less than she had supposed it to be at first.

Her greedy eye glanced rapidly over a page. She started at its import. Could it be possible, or did not her senses play her false? An inventory of linen, in coarse and modern characters, seemed all that was before her! If the evidence of sight might be trusted, she held a washing-bill in her hand. She seized another sheet, and saw the same articles with little variation; a third, a fourth, and a fifth presented nothing new. Shirts, stockings, cravats, and waistcoats faced her in each.

Two others, penned by the same hand, marked an expenditure scarcely more interesting, in letters, hair-powder, shoe-string, and breeches-ball. And the larger sheet, which had enclosed the rest, seemed by its first cramp line, “To poultice chestnut mare” – a farrier’s bill! Such was the collection of papers (left perhaps, as she could then suppose, by the negligence of a servant in the place whence she had taken them) which had filled her with expectation and alarm, and robbed her of half her night’s rest! She felt humbled to the dust. Could not the adventure of the chest have taught her wisdom? A corner of it, catching her eye as she lay, seemed to rise up in judgment against her. Nothing could now be clearer than the absurdity of her recent fancies. To suppose that a manuscript of many generations back could have remained undiscovered in a room such as that, so modern, so habitable! – Or that she should be the first to possess the skill of unlocking a cabinet, the key of which was open to all!

Percebemos que a narrativa dá a chance de a heroína revisar seus pensamentos logo pela manhã; o narrador diz que ela deve recuperar sua consciência de interpretação leitora anterior. Se durante o período noturno, a leitura gótica domina a mente da personagem e sua perspectiva de leitura, agora, “iluminada”, ela se vê obrigada a rever e reconhecer se tratar de um material de leitura muito distinto daquele que ela julgou ser não um manuscrito com conteúdo a respeito de gerações de pessoas, com algum mistério oculto a ser desvendado. Mas um conteúdo escrito em letras “comuns e modernas”, camisas, meias, contas de veterinário e lavanderia mostram o funcionamento e a dinâmica da propriedade familiar dos Tilney, levando em conta seus aspectos financeiros, apontando a dinâmica de gastos. Seu pensamento é voltado a compreender a dinâmica burguesa diante de seus olhos, e que essas desconfianças ligadas ao mistério presente nessa ideia de gerações do passado aristocrata privaram-lhe de pelo menos uma meia noite de sono tranquilo. Reconhece que aquele quarto é moderno, fruto de um momento atual, burguês. O que ela lê está relacionado à visão desse novo proprietário, o novo rico, que tomou posse, ampliou e modernizou seu espaço, em busca de manter, “a nova ideia de privacidade, de individualidade, vinda com os cômodos, do lar, cada um sendo “dono do seu espaço, mas, sobretudo, age com o intuito de explorar e lucrar com a terra dentro da política do melhoramento já abordada em capítulo anterior”.

Longe de haver mistérios a serem desvendados, o que existe é a demarcação constante e inquestionável da presença de uma leitura de hábitos burgueses, os quais a protagonista necessariamente começa a se perguntar por que não pensou racionalmente. Por outro lado, isso também postula que a jovem senhorita já entrou no processo de reavaliar seus modos de pensar a ideologia com a qual ela se pauta para conduzir suas posições e atitudes. Mais uma vez, a leitura revela as forças sociais presentes, simbolicamente colocadas via escolha de escrita e composição literária. Henry Tilney colocará, inclusive, a derradeira explicação: “As visões de romance terminaram” (Austen, 2012, Cap.25, p.147).<sup>382</sup> O discurso proferido pelo clérigo será responsável pelo choque de realidade que lhe permite reinserir seus critérios e visões ideológicas dentro do seu próprio estrato social do pequeno burguês.

---

<sup>382</sup> Trad.p.315: “The visions of romance were over”.

Catherine estava completamente alvoroçada. O discurso de Henry, curto como foi, tinha aberto completamente seus olhos para a extravagância de suas últimas fantasias, mais do que todos os vários desapontamentos tinham feito. Ela estava humilhada e muito triste. Chorou com muito amargor. Não era apenas por si mesma que estava arrasada, mas por Henry. Sua fantasia, que agora parecia até mesmo criminosa, tinha sido totalmente exposta a ele, e ele deveria desprezá-la para sempre (Austen, 2012, Cap. 25, p.147).<sup>383</sup>

Voltemos, portanto, para esse discurso esclarecedor, cujos argumentos lhe abrem os olhos:

Foi tudo obra sua?” Catherine nada disse. Depois de um curto silêncio, durante o qual ele a observou de perto (...)

“E destas circunstâncias”, ele replicou (seus rápidos olhos fixados aos dela), “você deduz, talvez, a probabilidade de alguma negligência, algum... – (ela balançou a cabeça involuntariamente) – “ou pode ser, de algo ainda menos perdoável”. Ela ergueu seus olhos para ele ainda mais abertos do que jamais tinha feito antes. “A doença de minha mãe”, ele continuou, “o ataque que resultou em sua morte foi súbito. A própria doença, aquela que ela frequentemente tinha sofrido, uma febre biliosa... sua causa, portanto, foi constitucional. No terceiro dia, em resumo, assim que ela pôde ser convencida disso, um médico lhe atendeu, um homem muito respeitável, e alguém em quem ela sempre colocava grande confiança. Com a opinião do perigo que ela passava, dois outros foram chamados no dia seguinte, e permaneceram em quase atendimento constante por 24 horas. No quinto dia, ela faleceu. Durante a evolução de sua doença, Frederick e eu, estávamos ambos em casa, vimo-la repetidamente. Pela nossa própria observação, podemos testemunhar que ela recebeu toda atenção possível que poderia nascer daqueles ao redor dela, ou que a situação dela na vida poderia exigir. A pobre Eleanor estava ausente e, a tal distância, somente retornou para ver a mãe em seu caixão”.

“Mas seu pai”, disse Catherine, “ele ficou aflito?”

“Por um tempo, muito”. “Você errou ao supor que ele não fosse ligado a ela. Ele a amava, eu estou convencido, tanto quanto era possível ele amar. Nem todos nós temos, você sabe, a mesma ternura de disposição, e não pretenderei dizer que, enquanto ela viveu, ela não teve muito com o que se preocupar, às vezes, mas, embora o temperamento dele a tenha ferido, seu julgamento, nunca. O valor que ele lhe dava era sincero e, se não permanente, ele foi verdadeiramente afligido pela sua morte” (...)

Eles chegaram ao fim da galeria e, com lágrimas de vergonha, ela correu para seu próprio quarto (Austen, Cap. 24, 2012, p.145-146).<sup>384</sup>

<sup>383</sup> Trad. p. 315: “Catherine was completely awakened. Henry’s address, short as it had been, had more thoroughly opened her eyes to the extravagance of her late fancies than all their several disappointments had done. Most grievously was she humbled. Most bitterly did she cry. It was not only with herself that she was sunk – but with Henry. Her folly, which now seemed even criminal, was all exposed to him, and he must despise her Forever”.

<sup>384</sup> Trad.313-314: “It has been y our own doing entirely?” Catherine said nothing. After a short silence, during which he had closely observed her, he added, “As there is nothing in the room in itself to raise curiosity, this must have proceeded from a sentiment of respect for my mother’s character, as described by Eleanor, which does honour to her memory. The world, I believe, never saw a better woman. But it is not often that virtue can boast an interest such as this. The domestic, unpretending merits of a person never known do not often create that kind

Eis o evento final que comprova os resquícios da fantasia gótica pela qual a jovem Morland se pautou enquanto adentra aos aposentos da falecida esposa do general, a quem ela rotula nos moldes de um suposto assassino. Pelo relato de Eleanor, personagem ausente naquela ocasião, ela pouco pode trazer de evidências a respeito do desenrolar da morte da matriarca, a não ser o fato de que seu óbito havia ocorrido de modo muito acelerado. Com essa premissa, a mente de Catherine maquina episódios de negligência como certos, e uma possível ligação com as maldades do general cruel.

---

of fervent, venerated tenderness which would prompt a visit like yours. Eleanor, I suppose, has talked of her a great deal?"

"Yes, a great deal. That is... no, not much, but what she did say was very interesting. Her dying so suddenly" (slowly, and with hesitation it was spoken), "and you, none of you being at home, and your father, I thought, perhaps had not been very fond of her." "And from these circumstances," he replied (his quickey e fixed on hers), "you infer perhaps the probability of some negligence, some..." – (involuntarily she shook her head) – "or it may be – of something still less pardonable." She raised her eyes towards him more fully than she had ever done before. "My mother's illness," he continued, "the seizure which ended in her death, was sudden. The malady itself, one from which she had often suffered, a bilious fever – its cause therefore constitutional. On the third day, in short, as soon as she could be prevailed on, a physician attended her, a very respectable man, and one in whom she had always placed great confidence. Upon his opinion of her danger, two others were called in the next day, and remained in almost constant attendance for four and twenty hours. On the fifth day she died. During the progress of her disorder, Frederick and I (we were both at home) saw her repeatedly; and from our own observation can bear witness to her having received every possible attention which could spring from the affection of those about her, or which her situation in life could command. Poor Eleanor was absent, and at such a distance as to return only to see her mother in her coffin."

"But y our father," said Catherine, "was he afflicted?"

"For a time, greatly so. You have erred in supposing him not attached to her. He loved her, I am persuaded, as well as it was possible for him to – we have not all, you know, the same tenderness of disposition – and I will not pretend to say that while she lived, she might not often have had much to bear, but though his temper injured her, his judgment never did. His value of her was sincere; and, if not permanently, he was truly afflicted by her death." "I am very glad of it," said Catherine; "it would have been very shocking!"

"If I understand you rightly, you had formed a surmise of such horror as I have hardly words to – Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, y our own observation of what is passing around you. Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them? Could they be perpetrated without being known, in a country like this, where social and literary intercourse is on such a footing, where every man is surrounded by a neighborhood of voluntary spies, and where roads and newspapers lay everything open? Dearest Miss Morland, what ideas have you been admitting?"

They had reached the end of the gallery, and with tears of shame she ran off to her own room.

Henry fica com suspeitas de que a jovem teria adentrado ao local com o intuito de obter “provas” (aspas nossas) contra esse pavoroso mistério. Como um homem burguês, que não foge do seu contexto social, vivenciando plenamente a ideologia de seu grupo, o clérigo reconhece e assegura à personagem protagonista que a morte de sua mãe é constitucional, ou seja, sua existência não fora banida da terra por articulações enganosas, envenenamentos ou qualquer pacto misterioso ligado a uma necessidade de se fazer justiça com as próprias mãos. Coloca essa morte e a própria sociedade inglesa fora dos elementos narrativos da criação gótica, repletos de vilania. Se é constitucional a fatalidade ocorrida é também fato cotidiano, muito mais passível de ser lido como um evento burguês, voltado ao cotidiano de qualquer ser humano. Cotidiano este que fora acompanhado pelos filhos mais velhos e por um respeitável médico, executor de princípios muito mais relacionados ao Iluminismo, pois estaria baseado em pressuposições da ciência e que com o Iluminismo passa a ser estimulado com mais força, em termos de estudos e pesquisas, do que o fato de essa senhora ter sido deixada à revelia, ou mesmo ter sido vítima de práticas medievais mais intuitivas, como o emprego de misturas herbais misteriosas.

Ainda faz questão de lembrar à leitora de romances góticos que seu olhar deveria estar voltado para o fato de eles viverem em um país de princípios cristãos; o religioso faz menção às relações da Inglaterra com a igreja de matriz anglicana, cujos princípios ideológicos se voltam ao acesso religioso, mais amplo e acessível, incluindo o vasto processo de distribuição de Bíblias, o que notoriamente induziu muitos ingleses, incluindo os de menor poder aquisitivo, a um processo de instrução, seja por meio das escolas de caridade, seja pela leitura individual desse material de cunho religioso. Mas ao levantar a questão dessa maneira, ele sinaliza que a maioria dos ingleses agora não viveria numa obscuridade intelectual completa, já que tal abertura advinda com a reforma religiosa proporcionaria que esses eixos morais religiosos permeassem mais as ações do indivíduo inglês, em virtude desses estudos serem antes disponibilizados somente ao clero e à aristocracia.

O pesquisador Ian Watt retoma um pouco mais acerca desse contexto histórico tratado por nossa argumentação, afirmando que as principais modificações dependeriam em termos sociais de um tipo especial de organização econômica e política, que proporcionam ao indivíduo um amplo leque de escolhas não baseadas na tradição do passado, mas sobretudo na autonomia pessoal:

Em geral, se concorda que a sociedade moderna é individualista nesses aspectos e que das muitas causas históricas do seu surgimento duas têm fundamental importância: o advento do moderno capitalismo industrial e a difusão do protestantismo, sobretudo em suas formas calvinista e puritana. (...).

É muito difícil situar o momento em que essa mudança de orientação passou a afetar a sociedade como um todo -Provavelmente não foi antes do século XIX. Mas com certeza, o movimento começou muito antes. No século XVI a Reforma e o surgimento dos Estados nacionais desafiaram de forma decisiva a homogeneidade social da cristandade e, nas famosas palavras de Maitland, “pela primeira vez o Estado absoluto deparou-se com o indivíduo absoluto”. Entretanto fora da esfera política e religiosa a mudança foi lenta, e é provável, sobretudo na Inglaterra e nos Países Baixos, criou-se uma estrutura socioeconômica basicamente individualista que passou a afetar individualmente uma parte considerável (embora de maneira nenhuma a maioria) da população (Watt, 2010, p.63-64).

Para não nos fixarmos somente na vertente religiosa de acesso aos estudos e à alfabetização de menores, incluiremos as escolas, que o mesmo pesquisador intitula *Dame Schools*<sup>385</sup>. Watt acrescenta mais a respeito desse método de ensino, mesmo notando que essa alfabetização é restrita ao ensino religioso e não tão contributiva para a alfabetização e o aumento significativo do público leitor, no que tange aos mais pobres ou à classe operária:

O tipo mais comum de ensino elementar, ministrado na *dame schools*, custava entre dois e seis *pence* por semana, quantia que pesava bastante em muitos orçamentos e era inacessível ao milhão ou mais pessoas que viviam da assistência aos pobres. Algumas dessas pessoas, sobretudo em Londres e nas cidades maiores as escolas de caridade ofereciam instrução gratuita, enfatizando, porém, a educação religiosa e a disciplina social; ensinar a ler escrever e fazer contas constituía um objetivo secundário raramente perseguido com grandes esperanças de sucesso (...) (Watt, 2010, p.40-41).

Mesmo com as devidas proporções, fica mais compreensível para nós a ideia de que Henry Tilney está se voltando não só para a dimensão religiosa como algo relacionado à bondade ou aos princípios cristãos mantidos pelo povo inglês, mas também retoma a ideia fazendo questão de salientar a época e o país no qual personagens como eles vivem, isto é, um país em busca de uma ampliação do contexto educativo, o qual vem sendo ofertado massivamente a partir do ensino religioso. Ainda que algumas características do Iluminismo não estejam igualmente disponíveis ou ao alcance de todos, podemos afirmar que em partes o ensino religioso cumpre seu papel, ao não deixar os menos abastados totalmente à deriva, quando se trata de adquirir conhecimento.

---

<sup>385</sup> “Escola instalada na casa de uma mulher que alfabetizava as crianças das redondezas e lhe ensinava os rudimentos da aritmética” (Watt, 2010, p.40, nota de rodapé elaborada pelo tradutor).

Henry Tilney solicita à sua maneira que Catherine consulte sua compreensão, isto é, seu racional, e passe a julgar tais eventos a partir da observação de seu entorno e do senso do provável. Pergunta a ela se naquele contexto as leis e a educação recebida pelos ingleses permitiria, em larga escala, tais atrocidades. Com isso, ele pede que ela volte seus critérios a uma sociedade mais desenvolvida, aberta ao acesso de aprendizagem individual, e movida por leis criadas por indivíduos da nação para atender à nação. Nesse sentido, salta aos olhos não só o caráter iluminista e racional desse clérigo, mas uma espécie de exaltação ao projeto burguês de liberdade, igualdade e fraternidade, o qual ele acredita já encontrar em seu território nacional. Por último, indaga Catherine no sentido de associar as bases medievais dela, questionando como a sociedade na qual eles vivem não poderia descobrir supostos vizinhos, ou qualquer outra figura ameaçadora. Desse modo, explicita que as bases da heroína devem ser revistas, pois aquela condição agora coexiste com o progresso de estradas sendo abertas e jornais evidenciando notícias, e esse veículo circularia naquelas redondezas, ilustrados por ele.

Ele figura o conflito do pensamento da protagonista: se as bases da senhorita Morland eram as da literatura gótica, como ela explicaria a coexistência da manifestação do progresso capitalista, simbolizado pela estrada, urbanização e pela manifestação do literário por meio do periódico, o qual, em último caso, acelerou e muito a difusão de informações em espaços menos urbanizados, como a zona rural, deixando evidente qualquer probabilidade de consequências como as colocadas pela visão literária de Catherine. Sem condições de dizer nada que possa defender suas bases de entendimento até ali aplicadas para julgamento dos eventos que a cercam, ela se aparta dali em lágrimas, já não há como não se dar conta do seu processo intelectual equivocado, nem tampouco como refutá-lo.

Para a pesquisadora Janet Tood (2006, p. 40, tradução nossa), o comportamento de Henry Tilney é “cruel por não notar o seu jeito inglês na busca por dinheiro”; segundo ela, essa postura atrapalha o personagem para proferir seus julgamentos:

Quando Henry repreende Catherine por suas suspeitas sobre seus pais, forçando-a a acreditar em um reino Radcliffeano além das costas inglesas, ele corretamente aponta para a distinção cultural da Inglaterra com sua e sistema legal que protege as esposas contra o assassinato. Mas ele não consegue prever a percepção posterior de Catherine de que há algo radicalmente errado com o inglês. Se ela se enganou ao julgar pelo romance, por meio, dos vilões italianos de Radcliffe que o pai de Henry é um assassino de esposas, Henry não está inteiramente certo em zombar dela: no final, ele aparentemente concorda com ela que o general em sido cruel em sua busca característica inglesa por dinheiro (Todd, 2006, p. 40, tradução nossa)<sup>386</sup>.

---

<sup>386</sup> Trad.p.175: “When Henry reprimands Catherine for her suspicions about his parents, forcing her to take her belief in a Radcliffean realm beyond English shores, he properly points to the cultural distinction of England with its advanced social and legal system which protects wives against murder. But he fails to anticipate Catherine’s later perception that there is something radically wrong with the English general. If she has been mistaken in judging through Radcliffe’s Italian villains that Henry’s father is a wife-murderer, Henry is not entirely right to mock her: by the end he apparently comes to agree with her that the general has been cruel in his very English pursuit of money”.

Nessa questão da visão capitalista e altamente burguesa do pai de Henry Tilney, podemos afirmar que concordamos com ela apenas parcialmente, porque reconhecemos claramente que Henry é pego de surpresa, ao descobrir que durante a sua ausência da abadia, em ocasião posterior a esse fato mencionado, o general a expulsa de sua propriedade, após descobrir em Bath, da boca do John Thorpe (o mesmo que inventou o boato), que Morland não possui as riquezas as quais anteriormente havia dito. Julgando-se enganado, o patriarca dá menos de vinte e quatro horas para que Catherine saia da abadia, sem companhia ou suporte durante o trajeto que a leve de volta ao seu lar de nascença. Henry, nesse sentido, é inocente, já que desconhecia também a existência desse mexerico maldoso e irresponsável por parte do ignorante Thorpe. Segundo a nossa perspectiva de análise, a inocência de Henry quanto ao mecanismo de pensar do general e a ideologia burguesa termina naquele momento, pois, para esse personagem, são claros os mecanismos que movem sua família, bem como são evidentes as posições de seu pai. Ele sabe e afirma diversas vezes para a própria Catherine que o comportamento irreverente de seu irmão mais velho não teria forças, nem seria levado adiante, ele seria ainda dependente da autoridade do general.

A própria Eleanor não ousa fazer muito por Catherine, pois se coloca sob os critérios dessa figura, dando apenas algum dinheiro extra para as despesas de viagem da jovem amiga que, naquela altura, se via financeiramente desprevenida. Henry tem consciência de seu estrato social também pela posição que ocupa, ele sabe que ser clérigo de profissão é cargo para um segundo filho, e reconhece sua ideologia burguesa ao aceitar a propriedade adquirida por seu pai para ele (poucos quilômetros da abadia) como seu lar oficial. Com essas poucas atitudes, notamos o quanto ele absorve da sua condição burguesa, sendo impossível enxergá-lo como inocente e ignorante quanto ao entendimento dos critérios burgueses de seu progenitor.

De acordo com o livro *Jane Austen and the war of ideias*, o noção de racionalidade está contida no aspecto que estamos reforçando ao logo de todo o capítulo, voltado para a análise desse romance, isto é, a questão formal do diálogo.

Tipicamente, é na forma 'objetiva' do diálogo, onde estamos igualmente desvinculados de ambas as partes, e não por meio de processos de pensamento subjetivos, que ouvimos, com certeza, a nota da racionalidade. E é através de outro discurso de Henry que Catherine é finalmente levada a uma compreensão do mundo 'real' das instituições sociais e religiosas de longa duração (Butler, 1987, p.175, tradução nossa)<sup>387</sup>.

---

<sup>387</sup> Trad. p.175: "Typically it is in the 'objective' form of the dialogue, where we are equally detached from both parties, and not in subjective thought-processes, that we hear, really, the note of rationality. And it is through

Essa mesma autora corrobora com nossa argumentação, ao descrever e acreditar na força do último diálogo proferido pelo rapaz, para que como uma mola propulsora se desencadeasse o iluminar e a conscientização necessária à personagem protagonista de *Northanger Abbey*.

Porém, esse constrangimento é atenuado pela conscientização que aquele discurso traz. Prova disso é que tanto Eleanor quanto Henry mantêm uma atitude cordial, sem que haja menção ao ocorrido; pelo contrário, esse processo de aprendizagem contínua vai articular conversas a respeito de um outro assunto inacabado para Catherine, o desvendar do caráter de Isabella Thorpe. De acordo com o texto, após as repreensões em forma de esclarecimento racional, “seus espíritos são invadidos por um refrescante polidez” (Austen, 2012, Cap.25, p.147).<sup>388</sup> Tais termos demonstram que a protagonista fora invadida por algo recente no quesito avaliação e ampliação intelectual. Essas recentes ou refrescantes abordagens, agora mais racionais banhadas pela refrescância trazida por fatores ideológicos iluministas, os quais são fonte a ser considerada com maior requinte e seriedade pela personagem Catherine. Porém, os diálogos constantes diante do recebimento de novas informações advindas de missivas completam o cenário de balanceamento do lado burguês com o qual a heroína trabalha e aceita como plausível. Ela mesma reconhece que: “Encantadores como eram todos os trabalhos da senhora Radcliffe, e encantadores mesmo como eram os trabalhos de todos os seus imitadores, não estavam neles, talvez, o que a natureza humana, pelo menos nos condados em Midland, na Inglaterra, (...) Catherine não ousava duvidar além de seu próprio país(...)”. (Austen, Cap.25, p.148).<sup>389</sup> A personagem chega até a considerar que em algum pequeno condado algo possa ocorrer de modo semelhante ao mundo literário gótico, porém, já não é mais capaz de generalizar, sendo incapaz de duvidar da segurança de seu país. As ansiedades da vida, dirá o romance, sucedem as dos romances.

---

another speech from Henry that Catherine is brought at last to an understanding of the 'real' world of long lasting social and religious institutions”.

<sup>388</sup> Trad.p.315 “Charming as were all Mrs. Radcliffe’s works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not in them perhaps that human nature, at least in the Midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and Pyrenees, with their pine forests and their vices, they might give a faithful delineation; and Italy, Switzerland, and the south of France might be as fruitful in horrors as they were there represented.”.

<sup>389</sup> Trad. p. 315: “Catherine dared not doubt beyond her own country, and even of that, if hard pressed, would have yielded the northern and western extremities”.

Quando em uma das missivas que recebe de seu irmão Catherine fica sabendo do noivado desfeito, em virtude da manipulação e investidas por parte da então fiel amiga com o primogênito dos Tilney, ela também continua a ser moldada intelectualmente pelo clérigo e sua irmã, expandido suas visões de mundo. Nesse caso, o enfoque é priorizar a racionalidade, uma vez que agora as ilusões do romance tinham se findado e os esforços dessa heroína estariam a sendo moldados a partir da visão burguesa de mundo da qual ela e os demais faziam parte, e com o qual a senhorita Morland gostaria a partir dali de dar maior ênfase, graças ao descontrole causado por sua ilusão diante de elementos do romance gótico, com o qual lidara durante todo o romance austeniano em questão.

Sua emancipação intelectual passa então pelo crivo da racionalidade que lhe faltara em momentos cruciais de sua estada em Bath e na Abadia, e que está pouco a pouco a se reestabelecer, graças ao amadurecimento intelectual forçado, em partes pelo choque deixado na fala de seu amigo, mas também em partes pela quebra de vínculos sentimentais banais, resquícios deixados pela postura sentimental de Isabella, a quem durante todo o texto austeniano Austen satiriza com seu comportamento meloso e repleto de toques que nos levam a lembrar de personagens de romances sentimentais no século XVIII.

Seu irmão James Morland é o mensageiro da nova perspectiva de caráter de Isabella, contudo, seu papel se reduz ao de informá-la e de solicitar seu ombro amigo: “(...) *acho que é meu dever lhe contar que tudo terminou entre a senhorita Thorpe e eu* (Austen, 2012, Cap. 25, p. 149).<sup>390</sup> Ao solicitar a ambos os irmãos Tilney que a avisassem caso o primogênito da casa retornasse, pois ela deveria partir de volta a Fulletron, por motivos ligados ao relacionamento recém-divulgado por seu irmão James, o qual até aquele momento, ela nem poderia suspeitar, que passa a ser reconhecido e tratado como assunto de interesse comum. A protagonista deixa claro que existem evidências quanto à esperteza e conhecimento prévio dos amigos em relação ao seu, serem eles “adivinhos” (Austen, 2012, Cap.25, p.150)<sup>391</sup>, não se tratando de suposições infundadas, mas de uma maturidade intelectual e um grande conhecimento acerca do seu estrato social, possibilitando-lhes desenhar o caráter de Isabella, mesmo sem dividirem intimidade com a jovem interesseira.

---

<sup>390</sup> Trad. p. 317: “*I think it my duty to tell you that everything is at an end between Miss Thorpe and me*”.

<sup>391</sup> Trad. p. 318: “*you have guessed it*”.

No parágrafo de entrada do capítulo vinte e seis, o que lemos é mais a respeito da noção de alinhamento das ideias e de uma postura consonante em se tratando dos três personagens presentes na abadia, cujo cenário agora não mais serve de alimento para as ilusões e imaginações de Morland. Mas captam o equilíbrio intelectual entre as partes, e a racionalizam por meio do pensar acerca de temas do cotidiano desses representantes da linhagem burguesa da sociedade inglesa. Percebe-se que o alinhamento intelectual acontece antes, e viabiliza outros galardões para a protagonista, como a concretização de seu casamento com o clérigo: “A partir daquele momento, o assunto foi frequentemente tratado pelos três jovens” (Austen, 2012, Cap.26, p.154).<sup>392</sup> Idelogicamente, o romance nos permite notar que a própria personagem principal, antes parcialmente apartada por suas visões de mundo pré-capitalistas, cuja opinião frágil era sempre alvo de correções por parte dos irmãos, agora já se encontra mais consistente e acaba sendo a mesma para todos os três personagens. Nesse sentido, verificamos que ao alinhar suas opiniões com o eixo ideológico burguês, Catherine passa a ter a sua fala considerada, de modo a não mais ser avaliada, mas a avaliar e contribuir com seus parceiros de conversas. Ao reconhecer a Inglaterra como segura, ela reconhece também a abertura do eixo burguês, da sociedade do cotidiano em que vivem uma jovem no meio rural e um pároco prestes a atuar como tal na sociedade inglesa. Reconhece o contexto monetário da fuga impensada de Isabella e dos empecilhos gerados por ela, já que o general deveria autorizar um enlace matrimonial nesses moldes descabidos para a época em questão.

Assim que a jovem é expulsa da abadia devido ao mal-entendido criado por John Thorpe, que afirma ao general ser a senhorita Morland alguém com grande fortuna familiar a ser herdada, notamos a dinâmica monetária envolvida na questão já colocada no parágrafo anterior, o qual destaca que a intelectualidade estaria vinculada à sua admissão na família Tilney.

---

<sup>392</sup> Trad.p.321: “From this time, the subject was frequently canvassed by the three young people”.

A narrativa chama a atenção do leitor quando, a caminho de Fullerton, a personagem não tem seu interesse despertado por árvores e folhas, cujo aspecto outrora ela certamente ligaria ao sombrio, graças a uma revolução ocorrida em suas ideias (Austen, Cap.26, p.156-157)<sup>393</sup>. Ela agora considera as abadias com o mesmo olhar de outra habitação qualquer, e passa a nutrir como um de seus mais caros anseios viver em uma propriedade cujo despretenso conforto estaria em uma casa paroquial (Austen, Cap. 26, p.157).<sup>394</sup>. Esse fato é bem relevante quando associado ao estilo de vida que o jovem Henry Tilney poderia proporcionar a sua esposa. Assim, nota-se que até mesmo noções burguesas de economia doméstica e conceitos de lar ideal estão dentro da ideologia burguesa e não mais na aristocrática, conforme enfatizava com tanto louvor outrora, chegando a considerar os irmãos Tilney relapsos diante de tanta riqueza e da importância de Northanger Abbey.

Mas, mesmo antes do enlace final, vemos a senhorita Morland satisfeita ao adentrar em sua propriedade rural, graças à revolução dessas ideias, bem como do processo de refinamento intelectual pelo qual a jovem passou desde que deixou seu lar. Essa revolução de ideias e a sua atitude mais reclusa e contida não são reconhecidas por sua simplória mãe, que passa a enxergar tais comportamentos como algo próximo à ilusão de mobilidade de status social, em virtude de a menina ter passado algum tempo com burgueses mais ricos do que eles.

Portanto, a matriarca recorre a uma fórmula já aplicada por ela, isto é, a leitura de livros de conduta, já que a mulher compartilha de ideias já bastante conhecidas pela pequena burguesia, livros de conduta serviriam para “conduzir e moldar” a mente, o intelecto e os anseios sentimentais de jovens consideradas despreparadas intelectualmente. Desse modo, o narrador austeniano expõe o fato:

“Minha querida Catherine, temo que você esteja se tornando uma dama muito fina. (...). Sua cabeça está por demais em Bath, mas há um tempo para tudo, um tempo para bailes e teatro, e um tempo para o trabalho. Você se divertiu muito e agora você deve tentar ser útil”.

---

<sup>393</sup> Trad.p.323: “She was tired of the woods and the shrubberies – always so smooth and so dry ; and the abbey in itself was no more to her now than any other house. The painful remembrance of the folly it had helped to nourish and perfect was the only emotion which could spring from a consideration of the building. What a revolution in her ideas! She, who had so longed to be in an abbey!”.

<sup>394</sup> Trad.p.323: “Now, there was nothing so charming to her imagination as the unpretending comfort of a well-connected parsonage, something like Fullerton, but better: Fullerton had its faults, but Woodston probably had none. If Wednesday should ever come!”.

Catherine se entregou ao trabalho imediatamente, dizendo com voz deprimida que “sua cabeça não estava muito em Bath” (Austen, Cap.30, p.177).<sup>395</sup>

Na fala anterior, a matriarca acrescenta ainda:

Há um ensaio muito bom em um dos livros lá em cima sobre tal tema, sobre jovens damas que foram mimadas em casa por uma grande amizade. The Mirror, acho. Procurarei por ele um dia desses, pois estou certa de que lhe fará muito bem (Austen, 30, p.177).<sup>396</sup>

A mãe permanece acreditando nos mesmos critérios educativos aplicados na infância da jovem protagonista; agora ela pensa em recorrer a um ensaio publicado em alguns dos números do periódico *The Mirror*, tratando de amigas e garotas mimadas; senhora Morland refere-se ao ensaio “Consequence to Little Folks of Intimacy with Great Ones” (Consequências aos inferiores da intimidade com superiores), escrito por Henry Mackenzie e publicado na edição número 12 do jornal *The Mirror*, datado de 6 de março de 1779, em Edimburgo .

Aparentemente, passamos a ter a impressão de que para Austen, a partir de uma ideologia formal na qual o texto se constrói, a protagonista seria “intelectualmente inundada por conceitos dos livros de conduta, responsáveis por sua “transformação intelectual pessoal”, (aspas nossas). Contudo, se mantivéssemos essa visão interpretativa, tenderíamos a cair nas teias de uma estratégia de contenção aqui presente, pois, se os livros de conduta que eram colocados à disposição da jovem desde menina fossem os responsáveis por seu amadurecimento intelectual, conforme prevê a mãe, ela não teria se permitido ludibriar em Bath, nem tampouco com suas leituras. É preciso analisar com cuidado, lembrando da presença de fontes literárias diante da condição campestre da família, conforme já apontamos, sendo essa talvez a chave para pensar o comportamento da mulher. Ao não dispor de tamanha variedade literária, recorre ao que possui, não nos permitindo supervalorizar o papel do livro de conduta na formação intelectual da heroína.

---

<sup>395</sup> Trad. p. 343: “My dear Catherine, I am afraid you are growing quite a fine lady. (...). Your head runs too much upon Bath; but there is a time for everything – a time for balls and plays, and a time for work. You have had a long run of amusement, and now you must try to be useful.”

Catherine took up her work directly, saying, in a dejected voice, that “her head did not run upon Bath – much.”

<sup>396</sup> Trad. p. 343: “There is a very clever essay in one of the books upstairs upon much such a subject, about young girls that have been spoilt for home by great acquaintance – The Mirror, I think. I will look it out for you some day or other, because I am sure it will do you good.”

Austen foge do estereótipo da cultura intelectual para uma jovem, colocando em voga que, embora os materiais de conduta tivessem seu espaço na época e fossem de fato presença forte na sociedade em termos de construção da intelectualidade feminina, a autora prefere articular o crescimento intelectual de Catherine por meio de outras fontes, como os diálogos com os Tilney, personagens que figuram com os chamados ideias iluministas da sociedade burguesa regencial. A narrativa não deixa qualquer dúvida quanto ao fato, quando aponta, no capítulo 30: “Catherine se entregou ao trabalho imediatamente, dizendo com voz deprimida que “sua cabeça não estava muito em Bath” (Austen, 2012, Cap. 30, p. 177). Ou seja, se sua cabeça não estava em “Bath”, local da manifestação de sua ingenuidade intelectual, certamente estaria voltada a pensar nos Tilney, coparticipantes de sua revolução mental, a qual ninguém em seu lar ainda havia sido capaz de notar, em parte, por suas próprias deficiências nesse sentido. Ela não reconhece os Tilney de outro modo a não ser pelo aspecto reducionista de serem amizadas mimadas, ao comparar Catherine e seu comportamento como parecidos com os descritos pelo texto em questão, demarcando sua deficiência interpretativa diante do momento vivido pela garota.

O que a senhora Morland vê como uma má postura de interpretação por parte da filha, ao crer que ela ansiava por uma ascensão social ou privilégios os quais ela enxerga como impróprios para membros da pequena burguesia, reproduzindo assim a visão preconceituosa contra jovens, “ ao crer no comportamento da heroína como uma doença a ser tratada por textos de conduta”. Austen recupera a presença das “vozes” por meio dessa personagem, cuja intelectualidade é descrita e vista como puro senso comum, algo de pouca valia ou pouco considerável. Percebemos o diálogo entre os gêneros literários sendo postos diante de nós, via subtexto, quando desnudado por meio dos três níveis de leitura, que conferem ao trecho uma crítica irônica contra os textos de conduta. E não nos permite igualar Catherine ao senso comum figurado nas atitudes e falas da outra personagem em questão. Ao colocar as sugestões na boca da senhora Morland, a autora acaba com qualquer possibilidade de que haja crédito a elas, já que se trata de uma figura de saberes parcos e frágeis. Indo além nessa conversa subliminar imposta via subtexto, retoma o papel intelectual da mulher e o iluminismo, pela necessidade de quebra de paradigmas trazidos ao contexto regencial, o qual via a mulher como intelectualmente frágil, alguém altamente influenciável e volúvel, conforme deixa claro a mãe da personagem protagonista.

Aliás, vale afirmar que a própria ideologia da forma dá cabo a tal ideia; quando está subindo as escadas a fim de encontrar tal exemplar, há uma brusca interrupção, com a inesperada chegada de Henry Tilney, fator impeditivo para que Catherine lesse o periódico, conforme o desejo inicial de sua mãe:

(...) não disse nada, mas seu reluzente rosto e seus olhos acesos fizeram sua mãe confiar que esta honesta visita, pelo menos, tranquilizaria seu coração por um tempo e, contente, ela deixou o primeiro volume de *The Mirror* para uma hora futura (Austen, 2012, Cap. 30, p.178).<sup>397</sup>

Embora fosse essa a vontade da matriarca, ela precisaria deixar para outra hora, a qual nunca chegaria, uma vez que a ida do rapaz tem a finalidade última de colocar as suas justificativas diante da atitude do seu pai, o qual a expulsa de sua residência sem explicações ou auxílio mínimo para promoção de uma travessia segura.

No entanto, antes de trabalharmos esse ponto do romance austeniano, conforme é nosso intento, é necessário finalizar o nosso raciocínio acerca do assunto anterior.

Já ressaltamos que o simplório entendimento da mulher é de que essa amizade era prejudicial, pois iludia a menina. Porém, devemos associar a noção a outra característica fundamental: ainda que a senhorita Morland não seja uma protagonista “intelectualmente pronta”, nem tampouco que seus atributos intelectuais não sejam relevantes para atrair como atributo exclusivo seu parceiro de vida, é inegável que a menina tem seu pensamento ligado “ao pensamento iluminado” do clérigo. Esse ponto de vista coloca Catherine mais segura na rota de ampliação intelectual em ascensão. No terceiro horizonte de leitura, apresentamos que Catherine adentra via conhecimento na rota promissora da emancipação pessoal, fato que só ela reconhece, já que seu propósito de estar com os Tilney é promissor, vital, ao contrário do que pensam seus parentes. A angústia estaria nesse contexto relacionada à possibilidade de rompimento e empobrecimento dessa emancipação, que passa a ser fortalecida via aprendizado.

---

<sup>397</sup> Trad.p.344: “(...) said not a word; but her glowing cheek and brightened eye made her mother trust that this good-natured visit would at least set her heart at ease for a time, and gladly therefore did she lay aside the first volume of *The Mirror* for a future hour”.

Ela estava certa da afeição dele, e de que seu coração seria pedido em troca, o qual, talvez, ambos igualmente soubessem que já era totalmente dele. Embora Henry estivesse agora sinceramente ligado a ela, embora ele sentisse e se deliciasse com todas as excelências do caráter dela, e verdadeiramente amasse sua companhia, devo confessar que sua afeição se originava em nada melhor do que gratidão, ou, em outras palavras, que o convencimento da parcialidade dela por ele era a única causa de dar a ela um pensamento sério. É uma nova circunstância em romance, reconheço, e terrivelmente depreciativa da dignidade de uma heroína, mas, se for tão novo para a vida comum, o crédito de uma louca imaginação será, pelo menos, totalmente meu (Austen, Cap. 30, p.179).<sup>398</sup>

Ironicamente, o narrador deixa latente que as afeições do rapaz nascem do sentimento de gratidão, algo puro e simples, muito distante dos melindres sentimentais propostos por romances desse subgênero, tão em voga no século XVIII. Demonstra ser algo parecido com uma dignidade terrivelmente depreciativa no que tange ao fim narrativo escolhido para nossa heroína. E nota-se que o narrador proporciona essa fuga como mecanismo clichê da heroína esperta, que alcança valorização diante do parceiro, graças a arranjos nem sempre previstos no contexto de vida cotidiana, embora na narrativa de cunho sentimental possam perfeitamente soar verossímeis. A loucura proposta para o desfecho narrativo de *Northanger Abbey*, passa longe das fantasias misteriosas e dos sentimentos exacerbados, mesmo quando dialoga constantemente com eles, mas sobretudo finca esse enlace no cotidiano, na vida racional, no idealismo burguês, fator que expõe o passado dos romances e a escolha de romancistas anteriores. E provoca a abertura de uma outra via de pensamento, a qual não deixa de apontar meios narrativos e formas ideológicas simbólicas de se figurar o romance enquanto gênero, porém, que traz neste trabalho a sua perspectiva, a da racionalização.

---

<sup>398</sup> Trad. p. 345: “She was assured of his affection; and that heart in return was solicited, which, perhaps, they pretty equally knew was already entirely his own; for, though Henry was now sincerely attached to her, though he felt and delighted in all the excellencies of her character and truly loved her society, I must confess that his affection originated in nothing better than gratitude, or, in other words, that a persuasion of her partiality for him had been the only cause of giving her a serious thought. It is a new circumstance in romance, I acknowledge, and dreadfully derogatory of a heroine’s dignity; but it fit be as new in common life, the credit of a wild imagination will at least be all my own”.

Vale enfatizar que não há uma desmoralização, conforme o narrador prevê; como estamos argumentando ao longo de todo o capítulo dedicado à análise dialética do romance, vemos como positiva a parceria firmada entre a jovem senhorita Morland e Henry Tilney. Mesmo porque firmado o compromisso formal, com o aval dos pais da menina, o casal manteria entre si, segundo consta no capítulo 31, a seguinte sugestão: “Não iremos perguntar se as tormentas da ausência foram aliviadas por uma correspondência clandestina” (Austen, Cap.31, p.183).<sup>399</sup> Tal dado a respeito de uma suposta correspondência clandestina nos auxilia no entendimento de que seria cada vez mais constante e intensa a troca intelectual entre ambos, de modo que Catherine fosse amplamente beneficiada pela troca intelectual de ordem diversa ali proposta, sem considerarmos o fato de que ao declarar essa como uma atitude clandestina, faz com que atribuamos um certo grau de emancipação diante da visão dos pais. A personagem estabelece assim seu espaço no século das luzes ao lado do agora noivo e de sua cunhada, deixando de lado sua postura ingênua como leitora, garantido também, como as demais protagonistas austenianas dos seus seis romances completos, a simbólica característica que aqui nomeamos como emancipação intelectual.

---

<sup>399</sup> Trad. p349: “Whether the torments of absence were softened by a clandestine correspondence, let us not inquire”.

## Considerações finais

Para a tese de doutorado, optamos por analisar dois importantes romances da escritora Jane Austen: *Mansfield Park* (1814) e *Northanger Abbey* (1818). Em ambos, promovemos a investigação profunda acerca da leitura enquanto uma prática fundamental e emancipatória para as personagens protagonistas de cada um dos romances citados, Fanny Price e Catherine Morland, respectivamente. Se a leitura é a viga mestra do projeto literário desenvolvido por Austen enquanto vivia na pacata Inglaterra rural, trouxemos ao leitor, por meio de uma leitura política, ou conhecida pelo termo leitura dialética, a qual metodologicamente buscou atuar no conceito dos horizontes de leitura, segundo Jameson (1992), via interpretação dos romances, que de fato existe a emancipação provocada pelo esforço intelectual dessas heroínas, ainda que seu início não pareça promissor. Tanto Price quanto Morland são figuras femininas jovens, pertencentes à burguesia inglesa, e tanto uma quanto a outra parecem não terem nascido em lares propícios para um pleno e robusto desenvolvimento intelectual. Porém, superadas as primeiras barreiras do seio familiar pouco convidativo à formação de um indivíduo burguês pensante e autônomo, cada uma a sua maneira recebe o galardão da emancipação parcialmente adquirida por meio da intelectualização e do ato individual ou coletivo da leitura, ambas práticas vivenciadas no cotidiano inglês do século XVIII.

Nesse sentido, sabemos que a importância de nossa tese de doutorado está no fato de demonstrar por meio de uma análise de cunho dialético que o tema leitura desempenha papel central no projeto literário da autora Austen, na medida , que amplia em primeiro lugar, o cabedal temático discutido e trazido pela escritora inglesa, uma vez, que muito se diz a respeito de temas como casamento e ironia sem que se notem muitos trabalhos até o presente momento, voltados ao eixo leitura e leitores no romance austeniano.

Por meio da leitura dialética, trouxemos luz já no mestrado, com a dissertação intitulada *Um olhar político para as personagens leitoras de Razão e Sensibilidade,(1811) e Orgulho e Preconceito (1813) de Jane Austen, (2014)*, em que analisadas as protagonistas, a saber, Marianne Dashwood e Elizabeth Bennet, já afirmávamos o quanto o ato de leitura fora crucial e simbolizava um caráter central e indispensável na construção do sucesso pessoal das duas protagonistas.

Afirmamos que esse caráter central já notado na dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal de São Carlos, só é mantido e ampliado agora na construção da tese de doutoramento, pois trata o mesmo tema, pensando acerca desse caráter emancipatório, o qual só se torna plausível graças aos esforços intelectuais das personagens Catherine e Fanny. Ousamos ao afirmar que essas ascensões sociais só ocorrem graças a essa perspectiva intelectual, alcançadas por ambas: essa perspectiva vem da leitura e desse acesso a livros, dos mais diversos gêneros, que Austen, uma voraz, leitora, explora ficcionalmente, com os requintes de detalhes, como a colocação das bibliotecas particulares e das bibliotecas circulares, leituras de poesias (Alexander Pope, é um exemplo disso) e textos de cunho religioso e demais livros de conduta (a exemplo, as menções das obras de Hugh Blair), ou ainda peças teatrais (as obras de William Shakespeare) bem como a presença de romances, como constantes fontes de leitura para essas heroínas, basta lembrarmos que romances como *Camilla* e *Os mistérios de Udolpho* são partes desse todo literário, o qual ela como autora recupera, a fim de dar relevância ao tema dentro desse projeto literário.

No âmbito das faces desse projeto literário, o qual destaca a leitura e esses leitores, está o constante desejo de promoção do gênero romance, ao problematizar e debater, via subtexto, noções como a perspectiva nociva da leitura de romances em detrimento a outros gêneros como os periódicos, conforme detalhadamente discuti ao longo do capítulo quinto da tese. Esse caráter de defesa do gênero começa muito antes, segundo discutimos já no capítulo primeiro, quando no contexto de escrita de sua coletânea de textos, conhecidos com *Juvenília*, Austen já parece demonstrar que o caráter intelectual de suas personagens tem grande importância, uma vez, que é também nesse momento de sua escrita juvenil que a uma migração em termos de “temas” abordados, isto é, notado por exemplo, quando o caráter burlesco perde espaço para questões como o dinheiro, segundo do destaque dado pela pesquisadora Fergus (2010,p.06), no mesmo capítulo mencionado. Assim, ao manter a leitura nos romances, compostos em sua fase mais madura, a autora inglesa parece deixar claro a que a leitura estaria entre os assuntos de maior importância.

Enquanto pesquisa dialética da qual partimos teoricamente, a leitura adentrou três horizontes de análise, sendo que o primeiro fora a busca por elementos de enredo, a fim de nortear nossos passos; já o segundo horizonte se voltou à compreensão dos romances como simbolizações artísticas dos ideogramas (Jameson, 1992), o que nos proporcionou meios em termos de pesquisa acadêmica para verificar o quanto a discussão dentro do contexto leitura (sobretudo graças à ideologia formal dos romances) coloca também via leitura a noção de luta de classes, ou estratos sociais, como eram tratados na regência, em especial entre aristocratas e burgueses.

Por fim, com o terceiro horizonte, ao analisarmos a questão da leitura, passamos a desnudar características as quais dão conta de enxergar o texto como meios simbólicos de adentrarmos a questão do ler e do conhecimento como “distintos para os membros da aristocracia e a burguesia”. Notamos e deixamos demarcado por meio da análise dos textos o caráter simbólico da leitura, que afeta o leitor enquanto sujeito individual no período regencial, e deixa marcas simbólicas no que tange o contexto coletivo da sociedade inglesa, a qual ganhava novas formas de pensar, agir, ler, lidar com camadas como casamento e família. Nota-se, portanto, que as bibliotecas particulares eram como espaços de disputa de poder e negociações constantes entre as personagens, como os Bertram e Fanny ou entre a família Tilney e o domínio da abadia, apenas para citarmos alguns exemplos.

Salientamos, contudo, em cada capítulo voltado para a análise dialética de tais textos, que cada uma das heroínas apresenta suas peculiaridades, ainda que em ambos os desfechos as personagens tenham obtido sua ascensão pessoal via intelecto.

A primeira protagonista trazida na tese foi Fanny Price, com a qual trabalhamos a noção de uma leitora sem retoques, sendo ela a saída simbólica encontrada pela autora Jane Austen para demonstrar a perfeita articulação e harmonia a nível intelectual entre as ideologias burguesas e aristocratas em uma única personagem. A ideologia da forma comprovou que as características de composição da personagem leitora foram a combinação ideal para a manifestação dos ideais burgueses e aristocratas em Fanny. Ela absorveu com primor e na medida correta ambas as ideologias, tudo via leitura.

Apontamos também que é por meio da leitura e da literatura que Price se associa e desassocia de figuras com as quais convive em Mansfield Park. Um ótimo exemplo dessa ideia de associação se deu com seu primo clérigo, que, embora nos primeiros capítulos da trama tenha desempenhado papel de tutor e mestre, vê em Fanny, ao longo da narrativa, a figura de uma jovem preparada intelectualmente, a ponto de com ela contrair matrimônio. No caso deles, a associação nasce também dos gostos literários compartilhados ao longo da convivência pessoal, como a visão evangelista que trazem consigo, a visão de um pastoreado mais rural e intimista, quase personalizado, bom como o prazer pela leitura de textos históricos. O contrário também é válido para a protagonista, quando, embora com tanto empenho, seus familiares coloquem a jovem na berlinda para que ela decida pelo casamento com Henry Crawford, a quem ela sem titubear recusa, mesmo quando é expulsa sem grandes pretextos de Mansfield, por já ter decifrado o caráter do burguês Crawford. Tanto a peça teatral *Voto dos Amantes* quanto a leitura em voz alta de trechos de uma das peças shakespearianas são ponto chave para que a jovem e sábia leitora passe a tomar suas decisões individualmente, não se deixando influenciar pelas conclusões de personagens de qualquer ordem, nem mesmo *Sir Thomas Bertram*, que a sustentou por uma vida inteira.

Tal qual os Crawford, a heroína analisada passa a ter supremacia intelectual perante os Bertram, em especial quando pensamos em suas primas Julia e Maria. A única diferença entre a supremacia mencionada é que para os primeiros representantes da burguesia rural inglesa essa supremacia é apenas parcialmente consolidada, pois nem mesmo Henry Crawford, cuja fuga com Maria é símbolo máximo dessa dominância, consegue permanecer por muito tempo ao seu lado. A supremacia quando se trata de Fanny é total e irrestrita, o domínio intelectual é certo e eficaz, capaz de beneficiar inclusive uma de suas irmãs mais novas, a quem o posto de nova integrante da propriedade Mansfield é conferido, assim que Fanny assume seu lugar como esposa de Edmund, passando a fazer oficialmente parte da família aristocrata.

Já por meio da personagem protagonista Catherine Morland, a discussão gira em torno de alguns pontos fundamentais; o primeiro deles está na noção de que ao escrever esse texto literário Austen parece não ter pensado somente em discutir a relação da literatura e do romance gótico, tão popularmente lido em sua época, mas abrir as portas para uma discussão mais ampla acerca da feitura desse gênero, o romance. A autora retoma por meio da ideologia da forma a conversa com os gêneros romanescos sentimentais e góticos, sendo este último o mais explorado, não para reproduzir uma mera paródia dos gêneros citados, mas para repensá-los, não para desabonar o gênero escolhido por ela para produzir seus trabalhos, muito pelo contrário, para construir sua defesa. Em virtude dessa ampliação e defesa é que lemos via ideologia da forma que a crítica de falha recai no modo com o qual a leitora principal de *Northanger Abbey* conduz seu olhar perante todos os textos lidos, sendo eles não somente pertencentes ao gênero romance, conforme muito dos leitores dessa obra austeniana tendem a pensar, mas focam sua percepção na leitura que tal personagem faz de *Os mistérios de Udolpho*.

Por meio da ideologia da forma, notamos que a leitura ingênua e regada de ilusões a qual a protagonista faz ao ter seu primeiro contato com o texto gótico também é feita em outras leituras, como a exemplo das peças de William Shakespeare, quando a leitura já faz parte de sua rotina juvenil, quando concentra sua compreensão e atitude leitora, apenas na tentativa de reproduzi-las como frases de efeito, as quais não estabelecem sentido nem mesmo para a própria personagem, que não as retêm por muito tempo em mente.

Analisamos, por meio da dialética, mais precisamente por meio dos três horizontes de leitura jamesonianos, que a personagem passa pelo processo de aprendizagem e revolução de suas ideias graças à presença de personagens burgueses cultos, os quais simbolicamente trazem consigo a figura de indivíduos competentes e preparados intelectualmente dentro dos moldes de pensamento iluminista, como Henry e Eleanor, ambos herdeiros de uma abadia.

É via ideologia da forma que vemos Catherine ora reforçar, ora desmascarar suas ilusões, quando em visita à abadia familiar a protagonista passa por constrangimentos pessoais e individuais, e quando promove pequenas investigações noturnas em velhos baús, e em plena luz do dia se vê diante de fatos e objetos puramente cotidianos do meio de vida burguês, como as contas de lavanderia, símbolo máximo do processo de racionalização humana. Em outras palavras, o texto, austeniano nos leva à reflexão a todo instante desses dois conceitos: um medieval, ligado à irreflexão e à barbárie, e o outro ligado à racionalidade iluminista, que nos convida a pensar acerca do processo de materialidades que aparecem no século XVIII, com a industrialização impulsionada pelo capital e pelas necessidades do mundo burguês. O texto austeniano é cirúrgico ao demonstrar esse contexto de transição entre o poder de um grupo aristocrata, ligado ao medievo, por laços de família, e a economia baseada nos feudos e a oportunidade que aparece com força no século das luzes, momento em que o comércio e o processo de modernização industrial financiado pelo capital desse segundo grupo chocam os velhos costumes, ao “adentrar e adquirir abadias”, a ponto de deixar marcas simbólicas dessa transição de poderes, que, em *Northanger Abbey*, pode ser caracterizado via linguagem simbólica, quando Catherine se depara com tais conflitos e contradições analisados ao longo do capítulo final dedicado a esse romance. Com a racionalização do gótico e seu amadurecimento como leitora a personagem Morland já consegue notar as falhas intelectuais e modificá-las satisfatoriamente, pois reconhece em que o contexto social da escrita do gótico, já não é no mesmo ao qual ela está inserida, a pequena burguesia.

Tanto Price como Morland se casam com clérigos e intelectuais, colocando-se por meio de trocas frutíferas com seus pares em condições de serem ouvidas e respeitadas por aqueles cuja sociedade inglesa, notavelmente com bases paternalistas, buscava evitar ouvir, por desconsiderar dar espaço às mulheres. Ao consideramos suas transformações via leitura, entafiza-se a força da discussão proposta por Austen, não como um mero pretexto de diversão, mas de construção do sujeito o qual naquele momento histórico contaria com pouquíssimas chances de avanço social na estratificada sociedade regencial inglesa.

Para as duas heroínas, pertencentes à pequena burguesia, a leitura surge simbolicamente como uma porta de entrada nas camadas mais abastadas da sociedade, fazendo sempre com que nos lembremos, ao ler tais romances, que a leitura não pode ser lida simbolicamente nas narrativas de Jane Austen como espaços para se promover a noção de um mero passatempo feminino. Deve-se frisar que mulheres quase não tinham espaços abertos na esfera pública da sociedade regencial inglesa, levando-nos a cruzar justamente um caminho inverso, quando rompidas as estratégias de contenção, (conceito teórico a respeito do qual discutimos na introdução desta tese de doutorado), presentes em cada um dos textos. Defendemos a perspectiva de que a leitura abriu caminhos mesmo quando esse processo se inicia de modo equivocado, uma vez que ambas saem de uma condição de conhecimento mais parco: Fanny, sem acesso a grandes obras, por ser filha de um marinheiro, com uma família numerosa e, portanto, com poucos recursos para enxergar a leitura como um artigo de primeira necessidade, tal qual ocorre com os Morland, cujo gosto pela leitura até parece mais evidenciado. Porém, o número de crianças reduz as condições, por exemplo, de que os rebentos recebessem uma educação mais formalidade com auxílio de tutores, mas que ainda assim permitindo e consolidando na vida dessas protagonistas um caminhar rumo à iluminação pessoal dessa mulher leitora, bem como permite-lhe circular e adentrar em ambientes outrora dominados apenas por aristocratas ingleses.

Os casamentos passam a ser, portanto, uma espécie de consequência daquilo que a postura de leitura conseguiu garantir primariamente. Enquanto Fanny conquista Edmund por seu brilhantismo e sua análise certa e irrepreensível, tanto no contexto das obras que lê, como a peça teatral *Voto dos amantes*, bom como do contexto social no qual está inserida. A jovem Morland, por sua vez, cativa não somente seu herói, com seu desejo por ampliar seu conhecimento enquanto leitora, com humildade intelectual para aprender com outros pontos de vista, apesar de, inicialmente, demonstrar certo acanhamento; ela encanta seu futuro esposo, pois não soa como uma leitora pedante com opiniões artificiais ou forçadas, moldadas a partir de meras decorebas, como fazia sua amiga, a personagem Thorpe, cujo saber literário parecia estar resumido a leituras superficiais de romances góticos, ou ainda de uma absorção rasa daquilo que ouve dizer acerca do gosto de outros leitores com quem outrora teve contato, elegendo a leitura como uma fonte para impressionar artificialmente rapazes com quem poderia vir a criar vínculos amorosos, deixando evidente o caráter frágil e exibicionista de sua intelectualização.

Para além disso, o último capítulo de análise, voltado a esse romance, buscou deixar clara a noção de que há um amadurecimento intelectual, garantido pelo ganho com as experiências intelectuais e pessoais construídas a partir de sua viagem solitária a Bath. Existe ao longo de nossa argumentação a busca por demonstrar como a personagem Catherine passa a desconstruir sua visão de leitura voltada às armadilhas de uma leitura ingênua, notando pouco a pouco o quanto seu modo de compreensão deve ser revisto, não só quando se trata de ler livros de cunho gótico como quaisquer gêneros literários com os quais se deparasse.

## Referências

### Corpus da pesquisa

AUSTEN, J. **Mansfield Park**. Tradução brasileira de Vera Sílvia Camargo Guarnieri. Ed. bilíngue. São Paulo: Editora Landmark, 2015.

AUSTEN, J. **Northanger Abbey**. Tradução brasileira de Eduardo Furtado. Ed. bilíngue. São Paulo: Editora Landmark, 2012.

### Referencial teórico

ALTICK, R. D. **The English common reader: a social history of the mass reading public 1800-1900**. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

ARMSTRONG, N. **Desire and domestic fiction: a political history of the novel**. Oxford: Oxford University Press, 1987.

ARRIGUI, G. **O longo século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

AUSTEN, J. **A história da Inglaterra: Por uma historiadora parcial, preconceituosa e ignorante**. Espírito Santo: Editora Pedrazul, 2021.

AUSTEN, J.; BRONTE, C. **Juvenília**. Tradução brasileira de Júlia Romeo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

AUSTEN-LEIGH, J. E. **Uma memória de Jane Austen**. Tradução brasileira de Stephanie Savalla. Espírito Santo: Editora Pedrazul, 2019.

AUSTEN-LEIGH, W.; AUSTEN-LEIGH, R. A. **Jane Austen: a family record**. Boston: G. K. Hall & Co., 2006.

BAKER, W. **Critical companion to Jane Austen: a literary reference to her life and work**. Nova York: Facts on file, 2008.

BENEDICT, B. M. **Jane Austen and the culture of the circulating libraries: the construction of female**.

BUTLER, M. Jane literacy. *In*: BACKSHEIDER, P. R. **Revising women: Eighteenth-Century “Women’s Fiction” and Social Engagement**. Baltimore; Londres: The John Hopkins University, 2000. p. 147-199.

BUTLER, M. **Austen and the war of ideas**. Oxford: Claredon Press, 1990.

BYRNE, P. Manners. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 297-305.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, A. (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, USP, n. 8, p. 67-89, 1970.

CARPEAUX, O. M. (Org.). **História da literatura ocidental**. São Paulo: Leya, 2011. V. I, II, II e IV.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998. v. 2.

CEVASCO, M. E.; SIQUEIRA W. L. **Rumos da literatura inglesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CHAPMAN, R. W. **Jane Austen's letters: to her sister Cassandra and others**. Londres: Oxford University Press, 1964.

CHARTIER, R. **The order of books: readers, authors, and libraries in Europe between the fourteenth and eighteenth Centuries**. California: Stanford University Press, 1994.

CLARK, R.; DUTTON, G. Agriculture. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press. 2010. p. 185-193.

COLASANTE, C. R. **A leitura e os leitores em Jane Austen**. 130 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/teses/pdfs/renata.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2022.

COLASANTE, C. R. **Cartas de Jane Austen: estudo e tradução anotada**. 330 f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-23032021-152713/publico/2019\\_RenataCristinaColasante\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-23032021-152713/publico/2019_RenataCristinaColasante_VOrig.pdf). Acesso em: 22 jul. 2022.

COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011.

DARNTON, R. História da leitura. *In*: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 197-236.

DAVISON, M. C. **History of the Gothic: Gothic Literature 1764-1824**. 1. ed. País de Gales: University of Wales Press, 2009.

DEFOE, D. **Memoirs of a Cavalier: or A Military Journal of the Wars in Germany and the Wars in England**. Miami: Editora Hardpress, 2017.

EAGLETON, T. Crítica Política. *In*: EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução brasileira de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

- EAGLETON, T. What is a novel? *In*: EAGLETON, T. **The English novel: an introduction**. Oxford: Blackwell, 2005. p. 1-21.
- ELLIS, M. Trade. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 415-424.
- EVANS, I. **História da literatura inglesa**. Lisboa: Edições 70, 1976. p. 278-279.
- FERGUS, J. Biography. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 3-11.
- FERGUS, J. The literary marketplace. *In*: JHONSON, L.C.; TUIITE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009. p. 41-50.
- FERGUS, J. The professional woman writer. *In*: COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011. p.1-20.
- FERREIRA C. A. **Leituras Norte-Sul: as percepções de si e do outro na obra de John Updike**. Paraná: Unicentro, 2018.
- GALLAGHER, C. Ficção. *In*: MORETTI, F. (Org.). **O romance, 1: a cultura do romance**. Tradução brasileira de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 629-658.
- GRAFTON, A. O leitor humanista. *In*: Cavallo, Guglielmo; Chartier, Roger. (org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998.
- GAY, P. Pastimes. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 337-345.
- GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven; Londres: Yale University Press, 2000.
- GREENBLATT, S.; ABRAMS, M. H. **The norton anthology of English literature**. Nova York: Norton, 2006.
- GRUNDY, I. Jane Austen and literary traditions. *In*: COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011. p.192-214.
- HARDT, M.; WEEKS, K. (Org.). **The jameson reader**. Oxford: Blackwell, 2000.
- HARRIS, J. Pride and Prejudice and Mansfield Park. COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011. p.39-54.
- HOBSBAWM, E. J. **A era do capital: 1848-1875**. Tradução brasileira de Luciano Costa Neto. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. Tradução brasileira de Maria Tereza L. Teixeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOFKOSH, S. The illusionist: Northanger Abbey and Austen's uses of enchantment. In: JHONSON, L.C.; TUTE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.p. 101-111.

HORWITZ, B. J. **Jane Austen and the question of women's education**. Nova York: P. Lang, 1991.

HORWITZ, B. J. **Women's education during the regency**: Jane Austen's quiet rebellion. English Department, c. w. Post Campus of Long Island University, Greenvale, NY, 1 1548. (16), 1994. Disponível em: < <https://jasna.org/publications-2/persuasions/no16/horwitz/>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

HUNTER, J. P. The novel and social/ cultural history. In: RICHETTI, J. (Org.). **The Cambridge Companion to the eighteenth century novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p.09-39.

JAMESON, F. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

JHONSON, L.C.; TUTE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.

KELLY, G. Education and accomplishments. In: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press. 2010. p. 252-261.

KEYMER, T. Rank. In: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 387-439.

KEYMER, T. Rank. Northanger Abbey and Sense and Sensibility. In: COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen**: second edition. Nova York: Cambridge University Press, 2011. p.21-38.

KNOX-SHAW, P. Philosophy. In: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p.346-256.

KRAMNICK, I. (Org.). **The portable enlightenment reader**. 1995. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=xujagQ6gAH0C&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=xujagQ6gAH0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 11 jul. 2018.

LAMONT, C. Domestic architecture. In: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 225-233.

LE FAYE, D. (Org.). **Jane Austen**: a family record. 2. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2014.

LE FAYE, D. (Org.). Chronology of Jane Austen's life. *In*: COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011.p.xv-xxvi.

LE FAYE, D. (Org.). **Jane Austen's letters**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2014.

LE FAYE, D. Letters. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 33-40.

LE FAYE, D. Memoirs and biographies. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010b. p. 51-58.

LEAVIS, Q. D. **Fiction and the reading public**. Londres: Penguin, 1979.

MACK, L.R. The Austen family writing: gossip, parody, and corporate personality. *In*: JHONSON, L.C.; TUTE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.p. 31-40.

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In*: MORETTI, F. (Org.). **O romance, 1: a cultura do romance**. Tradução brasileira de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p.1013-1028.

MANGUEL, A. (Org.) **Uma história da leitura**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

McKEON, M. **Theory of the novel: a historical approach**. Baltimore; Londres: The John Hopkins University, 2000.

MULLAN, J. Psychology. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 377-386.

POOVEY, M. **The proper lady and the woman writer: ideology as a style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley and Jane Austen**. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.

PORTER, R. **English society in the eighteenth century**. Londres: Penguin, 1991.

RADCLIFFE, A. **Os mistérios do castelo de Udolpho**. Tradução portuguesa de Leyguarda Ferreira. Lisboa: editora Livraria Romano Torres, 1960.

RAJAN, R.S. Critical responses, recent. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 101-110.

RAVEN, J. Book production. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p.194-203.

RAVEN, J. From Promotion to proscription: arrangements for reading and eighteenth- century libraries. *In*: RAVEN, J.; SMALL, H; TADMOR N. (Org.). **The practice and representation of Reading in England**. Nova York: Cambridge University Press, 2007. p.175-201.

RICHARDSON, A. Reading practices. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 397-405.

RICHARDSON, A. **Literature, education and romanticism**: reading as a social practice, 1780-1832. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

RICHETTI, J. (Org.). **The Cambridge Companion to the eighteenth century novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

ROBERTS, A. **Fredric Jameson**. Londres; Nova York: Routledge, 2000.

RUSSEL, G. Sociability. *In*: COPERLAND, E.; McMaster, J. (Org.). **The Cambridge companion to Jane Austen: second edition**. Nova York: Cambridge University Press, 2011.p.176-191.

SCHWARZ, R. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, R. **Sequências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SHAW, H. E. Austen's realist play. *In*: JHONSON, L.C.; TUIITE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.p. 206-215.

SILVA, L. **Leituras de Jane Austen no Séc. XIX**. 1. ed. São Paulo: Livrus, 2014.

SITI, W. O romance sob acusação. *In*: MORETTI, F. (Org.). **O romance, 1**: a cultura do romance. Tradução brasileira de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p.165-241.

SOUTHAM, B. Text and editions. *In*: JHONSON, L.C.; TUIITE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.p. 51-61.

SOUTHAM, B. Professions. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p.366-376.

SOUTHAM, B. C. **Jane Austen Volume 1, 1811–1870**: The critical heritage. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

SOUTHEY, R. (Org.). **The works of William Cowper, EsQ.**: comprising his poems correspondence and translations. Londres: Baldwin and Cradock, 1836. v. 9.

SUTHERLAND, K. Chronology of composition and publication. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p.12-22.

SUTHERLAND, K. Jane Austen's Life and Letters. *In*: JHONSON, L.C.; TUIITE, C. (Org.). **A companion to Jane Austen**. Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd., 2009.p. 13-30.

STABER, J. Literary influences. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 41-50.

TOOD, J. (Org.) **The Cambridge introduction to Jane Austen**. Nova York: Cambridge University Press, 2006.

TROTT, N. Critical responses, 1830–1970. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 92-100.

TURNER, C. **Living by the pen**: women writers in the eighteenth century. Londres: Routledge, 1994.

VASCONCELOS, S. G. T. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Hucitec, 2007.

VASCONCELOS, S. G. T. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VASCONCELOS, S. G. T. **O Gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen** Revista *Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro V.7, n.14, p.145-162, dezembro, 2014.

VASCONCELOS, S. G. T. **O romance como gênero planetário: a cultura do romance**. *Novos estud. Cebrap* (86) • Mar 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002010000100011>>. Acesso em :22. jul. 2022.

WALDRON, M. Critical responses, early. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 83-91.

WATT, I. **A ascensão do romance**. Tradução brasileira de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

WHEELER, M. Religion. *In*: TOOD, J. (Org.). **Jane Austen in context**. 4. ed. Nova York: Cambridge University Press, 2010. p. 406-414.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILLIAMS, R. **Palavras-chave**. Tradução brasileira de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLLSTONECRAFT, M. **Reinvindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, V. **The common reader**: first series. Adelaide: The University of Adelaide Library. Disponível em: <<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/index.html>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

## ANEXO

Romances de Walter Scott, e Romance em imitação a ele. Volumes de; Galt, etc.	166
Romances de Theodore Hook, Lytton Bulwer etc.	41
Romances de Captain Marryat, Cooper, Washington Irving etc.	115
Voyages, Viagem, História e Biografias	136
Romances da Srta. Edgeworth e Romances Morais e Religiosos	49
Trabalhos de Bom Caráter, Dr. Johnson, Gold-Smith etc.	27
Romances, Castelo de Otranto etc.	76
Romances da Moda, famosos	439
Romances de pouca qualidade, sendo eles imitações baratas de Romances Famosos que não continham nada de bom e também nada dito ruim	100 8
Livros antigos de Miscellaneous, Calendário de Newgate etc.	86
Trabalhos de Lord Byron, de Smollett e de., Fielding do., Gil Blas etc.	39
Livros decididamente ruins	10

Fonte : ALTICK, 1998, p.217, tradução nossa.